

ҚАЗІРГІ АБАЙТАНУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ

М. О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

ҚАЗІРГІ АБАЙТАНУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

(Ұжымдық монография)

АЛМАТЫ
“ҒЫЛЫМ” ғылыми баспа орталығы
2002

ББК 84 (5 Каз)
Қ 22

Редакциялық алқа:

*З. Ахметов, С. Қирабаев, С. Қасқабасов, Ж. Ысмағұлов
(жауапты шығарушы), Т. Шапай*

Қ 22 Қазіргі абайтанудың өзекті мәселелері (Ұжымдық монография)
– Алматы: “Ғылым” ғылыми баспа орталығы. 2002. 274 б.

Бұл ұжымдық монографияға белгілі абайтанушы ғалымдардың ұлы ақын мұрасын жаңа тарихи жағдайда жаңаша көзқарас тұрғысынан қарастыратын еңбектері енгізілген.

Жинақ осында көтерілген мәселелерге тікелей қатысы бар М. Әуезовтің “Абай ақындығының айналасы” атты мақаласымен ашылады. Одан өрі “Абайтану ғылымының тарихынан”, “Абайтану және ғылыми зерттеу әдіс-тәсілдері” атты тарауларда бұрын аталмай келген еңбектерге назар аударылады және бұл саладағы ғылыми-зерттеу жұмысының әдістемелік мәселелері қозғалады. Сол сияқты “Абай және фольклор” “Абай және ұлт”, “Суфизм және Абай”, “Абай руханияты” “Зар заман ақындары және Абайдың өлең өрнегі” т.б. тараулар кешегі идеологиялық өктемдік тұсында тыйым салынған тың мәселелерді бүгінгі талап тұрғысынан талдау талабымен ерекшеленеді.

Кітап ұлттық әдебиетіміздің тарихын зерттеуші мамандарға, жоғары оқу орындарының студенттері мен аспиранттарына, мектеп мұғалімдері мен оқушыларына және жалпы көпшілік оқырмандарға арналған.

ББК 84(5 Каз)

Қ $\frac{4702250200}{407(05)-02}$

ISBN 9965-07-141-1

© М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, 2002

АЛҒЫ СӨЗ

Ұлы Абайдың туғанына 150 жыл толу мерекесінің ең шырқау биігіндей салтанатты мәжілісте еліміздің тұңғыш президенті Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев аса терең жүрек тебіренісі үстінде тұрып мынадай сөздер айтқан еді:

“Мен Абайды бүкіл дүние жүзіне танытуды өзіме зор міндет етіп алып едім. Құдайға шүкір, жиырма бес сырт елде тойланды. Бәрі де өте жоғары дәрежеде өтті... Біз алдымен осыған төубе етейік. Абай есімі дүниені армансыз асқақтата шарлады. Қазақтың бір перзенті ретінде сіздерді ұлы Абайдың 150 жылдық мүшел тойымен құттықтай отырып айтарым: біз бәріміз Абайдан тәлім алайық, бар мінез-ісімізбен оған ұқсауға тырысайық. Жаңа өркенді Абай сөзімен тәрбиелейік...”

Абай мұрасының дүние жүзілік маңызы сол салтанатты мәжілісті кіріспе сөзбен ашқан ЮНЕСКО-ның бас директоры Федерико Майор мырзаның пікірінде де баса айтылған-ды.

“Абай өзінің ақындық, азаматтық кемеңгерлігімен, ақыл-парасат дарынымен бүкіл дүние жүзін жаулап алғалы отыр... Абайдың өнер саласында, ізгілікке қосқан үлесі, міне, бүкіл адамзаттың пайдасына асқалы отыр. Абай ғарыш төрінде әлем шамшырақтарының біріне айналатынына мен ешқандай күмән келтірмеймін”, — деген еді ол.

Абай шығармашылығының жалпы адамзаттық мөнін кең көлемде ашу үшін де, және, әсіресе, еліміздің қазіргі тәуелсіздікпен байланысты жаңа тарихи жағдайында ақын мұрасын жаңаша көзқарас тұрғысынан қайта саралау үшін де жоғарыда келтірілген екі пікір айқын бағдар бола алатыны ешқандай күмән туғызбаса керек.

Кешегі кеңестік идеология өктемдігінің абайтану саласына тигізген зардабының мол болғаны да аян. Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігіне қарасты М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Абайтану бөлімі ақынның 150 жылдық мерейтойы қарсаңында айтылған көптеген пікірлер мен ұсыныстарды, сын ескертпелерді жинақтай келіп, “Абай мұрасын зерттеудің жаңа аспектілері” деген тақырыпта ұзақ мерзімге арналған бағдарлама жасаған болатын. Сол бойынша тындырылған алғашқы жұмыстар да бой көрсете бастап еді.

Өкінішке қарай, материалдық қиыншылықтарға байланысты оларды дер кезінде дереу жария етудің мүмкіндігі болмай қалған. Ғылыми жұртшылыққа ұсынылып отырған монографиялық жинаққа сондай еңбектердің ең зәру деген бірқатары енгізіліп отыр. Осыған байланысты мынадай жайларды ескерте кеткен жөн болар деп ойлаймыз.

Біріншіден, жинаққа кіріспе ретінде академик Мұхтар Әуезовтің “Абай ақындығының айналасы” атты мақаласы беріліп отыр. Бұл тұста абайтану ғылымының негізін салған ғұлама ғалымның аталмыш еңбегінде ұлы ақын мұрасын зерттеудің қай кезеңдегі қай міндетіне де тікелей қатысты зор бағдарламалық мән бар екені басшылыққа алынды. Мұны оқырман жұртшылық теріс деп қабылдас деген сенімдеміз.

Екіншіден, абайтанудың тарихы жөніндегі академик С. Қирабаевтың мақаласында ақын шығармашылығы жөнінде ертелі-кешті сөз қозғаған зерттеушілердің ішінде әр түрлі себептермен кейінгі кезге дейін ескерілмей келген немесе тиісінше бағаланбаған біраз авторлардың еңбектері аталады. Мұны жаңаша бағамдау бағытындағы бірінші қадам деп бағаласа болғандай.

Сондай-ақ, ғылыми зерттеудің әдістері мен тәсілдері жөніндегі академик З. Ахметов мақаласының да бағдарламалық және әдістемелік маңызы айқын көрініп тұр.

Үшіншіден, А. Ысмақова, Т. Шапай, А. Шәріп, Қ. Салғара мақалаларында Абай шығармаларының өз ішіне жаңаша үңіліп, оларды жаңаша бағамдау, жаңа тұрғыдан тәпсірлей түсіндіру талаптары жасалғанын айтқымыз келеді.

Төртіншіден, М. Мырзахмет, Б. Омар, Е. Жиенбай мақалаларында Абай мұрасына байланысты бұрын мүлде ауызға алынбаған жаңа мәселелер қозғалып отыр. Сондықтан оларға белгілі дәрежеде тіксіне қараушылық та болуы мүмкін. Немесе жаңадан көтеріліп отырған соны мәселеде кейбір даулы пікірлер де айтылуы ғажап емес қой.

Біздің ойымызша, ғылыми-зерттеу еңбектері үшін осылардың бірде-біреуі жат көріне қоймас. Пікір таласы арқылы ақиқатқа қол жетері рас болса, ондай еркіндікке ғылыми ізденістерде шек қойылмағаны жөн болар.

Соңғы айтарымыз, жинақтан орын алып отырған Н. Сағындықованың мақаласында ақынның 150 жылдық мерейтойына дайындық кезінде ғана жүзеге асырылған орысша аударма тәжірибесі сөз болады. Абай өлеңдерінің одан бұрынғы орысша аудармалары жа-

йында әр кезде әр түрлі пікір айтылып келгені баршаға мәлім. Ал соңғы мүшелтой қарсаңында ақынның толық жинағының түгел аудармасын жүзеге асырудың сәті түспегені өкінішті болғаны да шындық. Болашақта жүзеге асырылар деген үлкен үміттің бір бөлшегі ретінде аталған мақаладағы талдаулар өздігінен алғанда пайдалы болар деп есептейміз.

Жинақтап айтқанда, ұсынылып отырған ұжымдық монография қазіргі абайтанудың өзекті мәселелерін қарастыру ісіне белгілі бір үлес болып қосылар деген үміттеміз.

Жұмағали Ысмағұлов



Мұхтар ӘУЕЗОВ

АБАЙ АҚЫНДЫҒЫНЫҢ АЙНАЛАСЫ

Бұл мақалада біз Абай ақындығы туралы ертелі-кеш айтылып жүрген әр түрлі сөздерге, әр алуан жайлардың көбіне соқпаймыз. Біз, көп тексеріліп зерттелмеген, сонылау бір саланы ғана сөз қылмақпыз. Ол Абай ақындығының, Абай шығармаларының өмір материалынан басқа әдебиет дүниесінен де көп бұйым алады. Абайдан қалған мұраның ішінде көп оқушыға даусыз боп айқын сезілетін сыртқы әдебиеттер белгілері бар. Ол Шығыс әдебиеттері мен Батыс әдебиеттерінен қосылған белгілер. Екінші, бұдан бөлек, ақынның өз тұлғасы сияқты боп қалыптанған барлық әдебиет мұраларынан: бұтақша таралып өсіп, жырыла шыққан тумалар бар – әдебиет тумалары.

Қазіргі қарастыратынымыз осы екі жай. Көлденең тұрып көз жіберсең, бұл ақынның шығармалық еңбегі ұзын аққан ағын су сияқты. Я Сыр, я Ертіс десек, соның ұзын арнасы бірде қазақ жайлаған жағаны, бірде Шығыс елдері, не Европалықтар қоныс қылған сағаны сызып өтеді. Кейде тастақ, керіш арна мен көк шағыр мөлдір сулы Ертіс басындай боп, кейде құмды сары топырақты еспе арнамен жылжып, Сырдың аяғындай құла түсті боп ағады. Жолшыбай өзіне көп құятын әр түрлі тың арналардың неше алуан суларын сіміре барып, әр жерде өзінен де кейде көлшік, кейде өзен тармақ шығарып кете барады. Осы айтылған жағырапиялық теңеу ақыннан қалған мұраның тарихи орын мәнін алсақ, көңілге қонымды, үйлесімді теңеу сияқты көрінеді. Барлық Абай шығармалары Шығыс пен Батыстың мәдени тарихи жапсарын, ой саналық шекараларын жүлгелей жүрген қазақ даласының бір ағыны сияқты. Тағы бір теңеу, Абай бала күйінде екі шешенің қолында қатар тәрбиеленгендіктен жеңгелері “Телғара” деп атандырған екен. Шынында, бұның ақындық өмірі де, өзіндік, қазақтық қалпынан басқа жаңағыдай екі жағадан қатар нәр алу арқылы бір әдеби “Телғаралықпен” ерекшеленіп туған сияқтанады. Әрине, бұған қарап Абайдың өз пішіні – қазақ тұлғасы жоқ демейміз. Жаға – жаға да, арна – арна. Ұлы қайнар көздер – ақынның негізгі қазақтық тұлғасын құрайды.

Екі арнаға тел болуда екеуінен нәр алу болғанмен соны ерекше қорытып, өзінше сіңіріп пайдаланып отырып, бала денесі өседі... Жоғарыдағы теңеулерге бұл қосымшаны тіркей отыру шарт.

Осымен Абай шығармаларының ішінен “мен мұңдалап” атой беріп тұрған Шығыс-Батыс ақындарына көз салайық. Әуелі Шығыстан бастаймыз.

Түн дүниесіндей тынысы ауыр схоластик медресесінде (Ахмет Риза имамның медресесінде) болашақ ақынның оқу тәрбиесі басталады. Айналасы – басқа сәлде, үстіне ұзын шапан киіп, көзді сүрмелеп, мұртты таңқита қиып, бес уақыт намаз, ораза, тарауық, ипатар арасында таспық-шаһилил мен кер кеткен түндерін көріп, қайыры-ниязға құзғындай таласатын: көрі қалпе, қаранғы шөкірт, соқыр қазірет болады.

Сол күнде бұл ортаға ой сезім, қиялдарының ешқайсысы бойсұна алмаған, қыр баласы, жас талапкер дұғалық жаттаудың ара арасында өз бетімен тімтіне бастайды. Бала қиялын мыналар ортасынан, мыналар дүниесінен бөлегірек бір тұрғылар өзіне қарай бой ұрғызады. Жақсы жайлау, өзгеше бір қоныстың шеті тартады. Навои, Шәмси, Сәйхали аттарын атап кеп: “Мәдет бер, я шағыри пұрият” деп қыстығып “мәдет” тілейді. Аналарға “айғай ақыны” таратушы, демеуші ақын деп өзінше ат қояды. Сенеді. Үлгі ұстаз қылмағы да солар. Араб, парсы, түрік әдебиетінің талайын шарлап тастаған бала ақын жаңағыларға еліктеп, ғаруз уәзімі, мәд уәзімімен бәйт, жыр жазады.

Иузи раушан, көзи гәуһар
Ләһилдек бет үши өһмәр...

жыры – сол күнгі іздену нәтижесі. Тілінде араб, парсы көп. Өзі танысқан Навои, Хұсайын Байғара, Баур, Мұхаммет, Салиқ сияқты Шағатай ақындарының ізін қуалай бастау. Алғаш талпынудың бұраң жолы өз тілінен, ана тілінен қашандатып өкетеді. Сұлуды Шығыс поэзиясының салтымен мәдихтау. Бұл тілді ғана емес, өлеңнің ұйқасын да, ырғағын да билейді. Жаңағы өлең қалыпты “рувағи” төрттік. Алғашқы үш жол бір ұйқасып, төртінші жол келесі төрттіктің төртінші жолымен ұйқасатын өлең үлгісі. Қазақта жоқ, араб, парсы үлгісі. Жыр ішіне кіретін “иузи”, “көзи” деген сияқты бірен-саран түрік сөзі болса, оның айтылуы да басқаша. Араб, парсы поэзиясының әсері түрік топырағына көшкенде бұл тілді өкпеге тепкілеп, талқылап та, созғылап мәд уәзіміне көндіруді дағды қылған.

Осы халыққа сынсыз бой иген жас ақын Абай да “көз”, “жүзі” деудің орнына “иузи”, “көзи” деп майсандайды. Бұл өлеңнің бәйт ретімен (“бәйт” деп өлеңнің екі жолын, екі мисырағын айтады) жіктесек, ғаруз уәзімінің париглатун париглат “схемасында”: – мұғағылыын, мұғағылыын, мұғағылыын мұқпалаған болады. Бізше 16 буынды бәйт.

“Үтір мен асты-үстілі жазу да бар,
Болуға асты-үстілі көнсең өзің” –

деген қазақы өзілмен айтып тұрса да, анығында жаңағы еліктеу белгісі боп шығады. Сырты он бір буынды, қазақы төрт жолды ақсақ ұйқас болғанмен де, бұл өлең де ғаруз өлеңмен жазылған: Уәзімі: “мұфағалин, пағулән”

Бұл кез Абайдың шағатай поэзиясына таза еліктеу ретінде ілеспек болған талабын көрсетеді. Онда тақырып, тіл, ырғақ, кейде ұйқас және теңеу, салыстыру суреттерінің (*көзлі гәуһар сияқты*) бәрі де өз тәркіні кім екенін танытып тұр.

Шығыс жағасынан Абай ағынына құятын бір саласы – тұңғыш саласы осындай. Тегінде, кітапшылаған, сиыр жорға жыр қазақ поэзиясына жалғыз Абай тұсында кірген жоқ, Ыбырай, Албан Асан Мәшһүр, Ақан сері сияқты Арқа, Жетісу ақындары және әсіресе Сыр-Түркістан ақындарынан Шортанбай бастаған Шәді, тағы басқа көп ақынның шығармаларында бұл әсер көп. Соның көбінде араб, парсының өз сөздері көрінуден басқа қазақтың “дейдісін” – “дейди”, “көрдісін” – “көрди” сияқты қып созғылау көп болған. Барлығының өкше ізі сол жаңағы шағатай арқылы дін хиссалары немесе “Шаһнама”, “Жүсіп–Зылиқа”, “Ләйлі–Мәжнүңдей” дастандар арқылы кірген ғаруз уәзіміне барады. Қазақ әдебиетінің көлеміндегі ғаруз әсерін тексеру және соның бір жағын Абайға да тірей тексеру – әдебиетшілердің алдындағы бір соны проблема.

Абайға келгенде жаңағы айтылған өлеңдер өзінің Шығыстық тұлғасын өзгертпейді. Абай аузында бұның қазақ ақыны екенін білдірмей, танытпай тұратын нәрселер болады. Қорытылмай, сұрыпталмай, өз тәні бола алмай тұрған еліктеу – таза еліктеу.

Медресе түнінен саңылау іздеп, алғаш бұлқынғанда жас ақын Шығыс поэзиясына осылайша шылбыр созады да, жаңағыдай жағаға бір соғады.

Басы осы. Содан әрі балалық күннің еліктеу үлгісін тастағанмен, өмірінің ақырына шейін Абай осы жағадан қол үзбейді. Абай ақындығының ішінде Шығыс арқауы ұзыннан ұзақ тартылған

желідей болып созыла келіп, ең ақыры 1902 жылы жазылған “Ал-ланың өзі де рас, сөзі де распен” аяқтайды. 1902 жыл Абай өлеңін сарқып кеп толғантқан жылы. Сондағы көрген түбі жаңағы өлең. Бұл мұсылман дүниесінің ортасынан шығып, өзінше бастап, өзінше таныған ақынның бір алуан “Көкей кестісі”. Шығыс поэзиясы, исләм діні деген сарынның Абай шерткен құлақ күйі соңғы аккордын осылайша қайырады. Біз ұзын желінің екі шетін алдық. Арадағы тұрғы-тұрғыларын атап өтпейік. 1887 жылы “Масғұт” пен “Ескендір” өңгімелері жырланады.

Тегі, Абай өңгіме-жыр жазбаған, оны бұның шәкірті есепті болған адамдар ғана қолға алады. Абай өзі:

Батырды айтсам ел шауып алған талап,
Қызды айтсам, қызықты айтсам
қызырмалап.
Әншейін күн өткізбек әңгіме үшін,
Тыңдар едің бір сөзін мыңға балап, —

деумен өңгімелі жырды өзіне-өзі рұқсат етпейді. Бірақ, сонымен қатар жаңағы екі жыр бар. Және “Мың бір түннен” “Өзімді” жыр қып шығады. Бұнысы мұсылман дүниесінде жайылған сөздердің қазақ оқушысына ғибрат боларлық, үлгі мәжіліс боларлық мысали өсиет айтам дегеннен шыққан. Арун Рәшид халифа заманы мен “Шаһнама” уақиғаларын алу — құр “қызық өңгіме айта салайыннан” тумаған.

Содан әрі 89-жылы “Қор болды жаным”, 91-жылы “Көзімнің қарасы” жазылады. Бұл өлеңдердің тұсында алғашқы ғаруз уәзімімен жазылған шағатайша бөйттердің жотасы қайта көрінеді. Бірақ енді ақын Шығыстағы “Тассауып” (сопышылдық) поэзиясының ұрығын, ішкі-тысқы үлгісін, негізгі сарынын терең бастаған. Сондықтан бұдан былай олар үлгісін қорытып, өз ырқына көндіріңкіреп, баурай алып қолданады. Өлеңі қазақ ақынының өзі-ақ айтарлық сөздер тәрізденеді.

Бірақ, азырақ бойлай қарасақ, махаббатты:

Қор болды жаным...
Тағдырдан келген зұлым...
Бүгілді белім...
...Тағдыр етсе Алла,
Не көрмейді пәндө, —

деген сияқты сөзбен жырлау Шығыстың “Тассауып” ақындарының үлгісі — “Ләйлі—Мәжнүн” махаббатының үлгісі боп көрінеді.

“Көзімнің қарасындағы”:

Сенсің – жан ләззәті,
Сенсің – тән шәрбәті,
Сұлуды сүймәклік –
Пайғамбар сүндеті, –

деген сияқты сарын да шығыстан келіп тұрған леп. Тақырып махаббат болғанмен не қазақ, не Европа үлгісіндегі махаббат жыры емес. Сүйіспеншілікті тағдыр жазған, ол адам жанын жуып, шөйіп тазартады. Денең қорлық көреді, зар шегеді. Сол арқылы жаның тазарады.

Тазарған жанмен құдайыңды, иенді танысың деген сопы ақындардың махаббат пәлсапасы бұл арада екі ұдайсыз, шіркеусіз ашық көрініп тұр. Соған орай тілдегі – “Зұлым”, “бек бітті”, “ләззәт”, “шәрбәт”, сияқтылар қиыстырылған.

Бұлардағы ұйқас пен ырғақ та өзге қазақы өлеңдей емес. Осы өлеңге арнап ақынның бөйт күйінде күй шығарып, қырлап өзгеше сөзбен айту да еске аларлық нәрсе. Мұны өсіресе “Желсіз түнде жарық ай”, “Қызарып, сұрланып” немесе “Айттым сәлем, Қаламқаспен” салыстыра қарағанда ерекше боп көрінеді. Шығыс жағасының осылардан басқа бір саласы Абайдың діншілдік өлеңдерінен көрінеді. 1894 жылы жазылған:

А, құдай бере көр,
Тілеген тілекті, –

деген сияқты, немесе:

Алланың рахметін,
Яр тұтып әр неге
Әррәһман ол атын
Үйреткен жұмлеге, –

деген өлеңдері баласы Әбіш ауырып жатқанда айтылған сыйыну, дұға, жалбарыну сөздері боп шығады. Бұлардың түсында Абай – мұсылман. Мұсылман құдайына табынған “ғаси бәнде” өлеңі, дәрмен кеткен қарт көңілдің намаз артынан күңіреніп айтып отырған мінежаты, сынық, кішік көңілдің қоңыр үнді дұғасы сияқты сезіледі. Бұл Абай басына келген соқпа күй емес. Көңілдің сынып, жабығып отыратын әлде-қалайы да емес. Өмірінің қысталаң шағында айтылған шыны. Дәл бұл жері ақын шығармаларында жарыққа шықпай, айтылмай, ашылмай да кете баруы мүмкін еді. Бірақ, басына келген кезі мен халі ішкі пердесін осы арада аша кеткен. Сонда ақын мен діндармын, мен иланушымын деп отыр.

Бірақ осының бәрімен қатар Абай фанатик те емес, мұсылманның көп молда, көп кітабы даттаған фанатик, схоластик дінді ұстанбайды. Шығыс жағасынан алған нәрдің бәрін Абай өз ақылымен, сыншы, ойшыл ақылымен, бірақ, әрине санашылдық жолымен өзінше қорытып алады. Бұған кірген бұйымдардың басы исләм діні, онан соң Шығыс поэзиясы және мұсылман ғылымының іргелі-соңғы ғұлама философтарының сөздері болады. Мысалы, 1895 жылы, “Ылай суға май бітпес қой өткенге” деген өлең жазады. Мұнысы жаңа Алланың өзі де рас, сөзі де рас... деген қорытынды өлеңі – ақынның діни философия ретімен сөйлеген сөздері сияқты. Сонда басы ашық:

Алла мінсіз өуелден, пайғамбар хақ

Құран рас, алланың сөзі дүр ол,

Немесе:

Тәуиліне жетерлік ғылымың шақ, –

деп,

Алланың, пайғамбардың жолындамыз

Ынтамызды бұзбастық иманымыз....–

деп қатардағы көп діндар, көп мұсылманның бірі екенін даусыз, айқын көрсете отырып, солармен қатар:

Адамзаттың бәрін сүй бауырым деп,
Және сүй “хақ жолы” деп әділетті, –

дейді де:

Осы үш сүю болады имани гүл,
Иманның асылы үш деп сен тахқиқ

біл, –

деу арқылы надан молдалардың үгітінен жырақтап шығып алып:

Руза, намаз, зекет, хаж – талассыз іс,
Жақсы болсаң, жақсы түт бәрін тегіс,
Бастапқы үшін бекітпей соңғы төртті
Қылғанменен татымды бермес жеміс, –

дейді. Мұнысы өзі тұтқан исләм дінінің негізін сыншы ақылмен, санашылдық пәлсапасымен аламын деген рационалшыл, ойшылдың ісі. Абай діншілдігінің түп қазығы, негізгі сыпаты осы. Осындай “молда айтты”, “кітап айтты” дегенде қалта қарап тұрып қалмай, өр жағынан түбіне үңіле қарайтын тімтіңгіш ой:

Өзгені ақыл ойға қондырады,
Біле алмай бір төніріні болдырады.
Талып ұйықтап, кезінді ашысымен
Талпынып тағы да ойлап зор қылады, —

дейді. Бұл арада қараңғы сопылар көзінде Абай күпірлік жағасына да жақындап қалады. Шеттігіне іліне барып, қайта оңалғанда айта-тыны:

Көңілге шек шүбөлі ой алмаймын,
Сонда да оны ойламай қоя алмаймын.
Ақылдың жетпегені арман емес
Құмарсыз құр мүлгуге тоя алмаймын, —

дейді.

Мұнда Шығыс ойшылының бірталай күнәкөр қылатын күдіктері көрініп тұр. “Бес парыз” “Иман, тағдыр” деп ой-сананың бәрін тұмалдылықтап, тұмшалап тастайтын исләмнің тігіс-тігісі ыдырай бастап, бір талай сауыты жыртыла бастайды.

Абай имам Ғазалидей сыншы мұсылман, ұя бұзар діндарға ұқсай бастайды. Діні өрі-беріден соң Ғайса дініне де жақындап, өзінше ақыл діні бола бастайды.

Осы жайлары қара сөздерінде де айқын көрініп отырады. Міне, Шығыс жағасына, Абайдың барлық тұлға мазмұнына орнаған поэзиялық, ой-саналық іргелері осындай. Аз нәрсе емес, үстіңгі бір жамылышы ғана, бір қабат жұқа қабыршақ қана емес. Көңіліне орнаған терең тамырлы бұйымдар. Абайда Батыстан кірген белгіден көрі Шығыс белгісі басымырақ, нығырақ, Батысқа келгенде ол арқасын Шығысқа, ақылмен қорытып алған мұсылмандыққа нық тіреп алып келеді.

Сонымен, өз тұсында, XIX ғасырдың екінші жарымында, Шығыс ілімінде майданға шыға бастаған жаңашыл, рационалшылдар дін реформашыларының шеніне араласады. Абай татардан шыққан, Хайым Насири алдындағы Шиһабиди Мөржаниді қостайды. Бұл екеуі мен Смағұл Ғаспиринскийдің алдында мұсылман ғаламынан шыққан рационалшылдар 60-жылдарда өз елдерінен қашып шығып, Парижге орнаған Жәләлиддин Ауғани, Мұхаммет Ғабдуһи еді. Соңғысы Мысыр арабтарының жаңашылы болатын. Кезі келіп өріс ала алса, әлеуметтік жұмысқа ру мен ауыл шегінен шығып, мемлекеттік масштабта араласса, Абайдың шындап тоғысатын кісілері осылар мен Хайым Насирилер болар еді. Ол Абай — қазақ қоғамының буржуаздық жолмен өсуіне ат салысқан Абай болар еді. Осыған жетпесе де ескіден аяқ кезде сытылып шыға бастады,

сол жаңағыға қарай бой ұра бастаған Абайды біз ақынның Европаға қараған жүзінен байқаймыз, көре аламыз.

Осы айтылғандай, рационалшылық пен салт-сана, ой-өнер жүзіндегі жартылаған жаңашылдыққа бейім болмаса Абайдан Европа жағасының белгілерін көре алмас едік.

Желәлиддин Ауғани мен Мұхаммет Фабдуһи Европа капиталының ортақ шабуылына қарсы панисламдық ұранды бастай жүріп, өздері Париждегі масондар ложысына мүше болған.

Абай Будды жайын оқи келе:

— Шіркін, Буддының сөзі қалай терең еді, жас шағымда кез болмады-ау, — дейді. Миссионер Сергей поппен мәжілісі жарасып, кең өңгімелеседі. Сүйте отыра, Дарвинде кісіні құлатып, ап кетерлік күш бар екен, бұған дін қазығынды мықтап алмай, соқтығу қатер екен дейді. Осыларының барлығына қарағанда баласы Әбдірахман өлгенде айтқан:

Жаңа төлдің басы ол,
Мен ескінің арты едім, —

деген сөз әшейін өзінің жасы ұлғайып қалған көрілігіне ғана сілтей салған сөз болады.

Шынында, Абай феодал ішіндегі либерал топтың өкілі Пушкиннің либерал ақсүйектер өкілі болғаны сиқты, бұл да өз қауымының өзінше біткен ерекшеліктерін ала келген, феодалдан буржуазиялық дамуға қарай бой ұра бастаған таптың басы сияқты болады. Мұны Шығыс жағасын кездіріп, сүздіре келіп, Европа жағасына тағы қонақтатып жүрген де осы ерекшелік, осы жағдайы.

Батыс жағасына келгенде Абай көбінесе өз іргесін бермеуге тырысады. Бұл жақтан мұның алдына тартылған тың жаңалықтың барлығын талғап-талғап қана ала алады. Дүниеге оның көзін ашқан Михаэлис, Гросс, Долгополовтар халықшылық, патша үкіметіне қарсылық сияқты өз бағыт, талаптарының ешқайсысын Абайға дарыта алмайды. Заманындағы патшалық үкіметіне қарсы арналған саяси-әлеуметтік, мемлекеттік пікірлер, көзқарастар Абайдан ныспы білінбейді. Бұқарашыл, төңкерісшіл ақын-жазушылар Чернышевскийдей саяси, салт-саналық басшылардың да ешбір пікірін алмайды. Көз салып құнттамайды.

Пушкин, Лермонтовтар, Крыловтар сарынына қарай бой ұра береді. Онда да ешқайсысының атағына жығылмайды. Мәдениетті жұртшылық түгел қостаған, даттаған Пушкинге Абай өз басын кем санамай тең санағандай болып, “олай айтпай, бұлай айтса нетер

еді” деген кісіше, азғана бойкүйездікпен бұрылады. Татьяна, Онегинге өз сөзін, өз түсінік, теңеулерін қосып:

Қаймақ еді көңілімде
Бізге қаспақ болды жем, –

деп, немесе:

Өз қораңның қақпасын сен,
Қатты жаптың не айтайын, –

деп қана қоймайды. Бір талай қошқар мүйіз салады. Татьяна хатынан аз сөз, Онегиннің екі кездесудегі ауызша айтқан сөздерінен біраз жерлерін алғаны болмаса, көбінше Онегин, Татьяна хаттары Абайдың Пушкин желісімен өзі шығарған сөздері болады. Бұл екі жастың әңгімесін Пушкиндегі мазмұн, тақырып, идеядан басқаша, өзгеше қып қорытады.

Ең әуелі хаттар дегеннің өзі де Пушкинге жасаған зорлық. Пушкинде көп хаттар жоқ. Абай алдымен түрін өзгертіп эпистоляр роман (екі кісінің кезек жазысқан хаттарынан құрылатын роман) қылып шығарады. Онегин – Пушкиннің өжуа қып мінеп, шенеп суреттеген адамы. Өз тұсындағы ақсүйек қауымның бір тобына мұнысы сол жағынан бағалы, маңызды боп мәңгі кейіп боп қалған. Абай бұл жерлерімен, орыс тарихымен есептеспейді. Ол Европа жағасына келгенде, өз ауылына осыдан сарқыт ала қайтам деп келген. Сондай есебі мен бағытының барлығына опасыз Онегин дәл келмейді. Оның ғибрат аларлық, үлгілі жігіт болуы шарт. Сол себепті әңгіме бітер жерде Пушкин күлкі ғып тастап кеткен Онегинді Абай қолтығынан сүйеп тұрғызып алып, қолына мылтық ұстатып, аузына:

...Сенен басқа еш жерден,
Таба алмадым орнымды.
Атам-анам қара жер
Сен аша бер қойныңды, –

деген сөз салып, өзіне-өзін атқызады. Жігіт болсаң осылай сүй деп, өз ортасының жасына тағылым айтпақ болады. Мұнысы Европандан ұстаздық іздей қоңсысы қона келу емес, Дарвинге келген келісі сияқты ірге бермей, бөксесін қашық сала ұстасқаны сияқты.

Крыловты да мақал, мөтел, нақыл, мысал сөздерін аударғандай: “бұларың көп кісі айтқан сөз, ендеше сол көп ішінен мен де ортақ” деген кісіше тағы да өз бетіндегі нығыздығын, тұтастығын жоймай кеп алады. Өзі айтып жүрген қазақы өсиет өлеңдеріне мынаны қосымша ғана қып ұсынады.

Абай Батыстың өнер, мәдениет көрмесіне қазақ сахарасынан, Шығыстан шығып, сапар шегіп келіп, әдейі не барын, нендей сырлы екендігін танып қайтайын деген кісі сияқты. Бірақ, шын өнер, шын мәдениетті көру мұң, көрген соң дәмін татып, нәрін алған соң жым-жылас, түк жұқтырмай кету мүмкін емес. Басында кердең басып, тай-талас түспек боп келген беті біраздан соң өзгере береді. Рас, Европамен таныса келе:

“Шығысым батыс, батысым шығыс боп кетті” деген сөз Абайдың ішкі дүниесінің барлығы бірдей қопарыла өзгеріп кетті дегенді білдірмейді. Европаның ғылым, өнер мәдениеті мұны барған сайын қызықтыра тартып, соңына шындап телмірткенін білдіреді. Бірақ, Абай іші бұрынғыша дін қазығына арқасын нық тіреп алып келген іш екені жоғарыда айтылған. Сол қалпы негізінде өзгермейді. Бірақ барған сайын икемделіп, сыпталып, сырт буындығынан арыла береді. Рационалшы, жаңашыл Абай пішіні айқындалып, ашыла береді. Өз ішін бермеймін деп жүрсе де ақын көп жанасу арқылы бірқатар жаңғырып түлей бастайды. Ой білімінде ақындық өнеріне тереңдеп өсе бастаған сайын Европадан үлгі таңдап, нәр алады. Онысы Европа көрмесінің ішінде бұған ерекше көрінген кейбір жаңалыққа қатты қызығуынан басталады. Жаңалық ішінен жаңалық талғап, бұрын өзі көрмеген тұлға, “өзгеше туыс” іздеп, өз кеудесіндегі сынменен қыдырып келе жатқан Абай Пушкин қасынан солғын қарап өтеді. Бірақ, солай жеңіл жанап, ат үстінен, жоғарыдағыша, үстірт шолып өткенмен сол Пушкин маңынан іздегенін табады. Өз сынынша, “Махаббаты ашуға уланған” Лермонтовқа көп үйіріледі. Мұны таңдана талмаурай сүйеді.

Ел ішіндегі қаққы-соққы, алыс-жұлыстан кекесінмен ашу алып шығып, ызамен сазарып, уайыммен уланып келгендей болып, дөп келе кетеді. Сонан соң Лермонтовтан әрі аударарды, әрі үлгі алып күйіне күй қосады. Лермонтов сөзін өз сөзіндей нашаланып, мейірленіп, емірене жыр қылады да, өзінікімен оныкінің шекарасын жойып, “мал басын” араластыра қосып, “еншілес боп” кеткендей болады.

Кей өлеңдерді мынау Лермонтовтікі дегендей қып үлкен ұқыптылық, дәлшілдікпен тырыса аударарды. “Жолға шықтым бір жымжырт түнде жалғыз”, “Тұтқындағы батыр”, “Жалау”, “Қараңғы түнде тау қалғып” (Гете-Лермонтовтан) “Сал демеймін сөзіме ықыласыңды” сияқты өлеңдер – Лермонтовтың кім екенін танытам деп бұлжытпауға тырысып, басын ала жазған өлеңдері. Бұдан кейінгі “Терек сыйы” сияқты кейбір өлеңде, “Қарасам, қайғыртар жүрт бұл заманғы” деген өлеңде Абай Лермонтов текстінен кейде кем,

кейде ілгері соғып отырады. Бірақ, дәлдікті ұқыптамайды. Ойында Пушкинге істеген тайталасты бұған да істемек болады. Лермонтовтың қара сөзбен роман қып жазған “Вадимін” бұл поэма ғып өлеңмен аудара бастайды. “Демонды” өз түсіндегідей өзөзіл қып жырлайды. Осы сияқты Лермонтов оригиналына істеген еркіншілік, зорлық мінездер бір емес, талай жерде көрінеді.

Міне, осылайша көп араласып, көп жанасу арқылы Абайдың ақындық қиял ойлары, шығармалық түр тақырыбы, негізгі сарындары енді көп жерде сол Лермонтов жырымен туысып, бірге жасасқандай болады.

Абайдың Европа ақындарынан жасаған аудармалары, жоғарыда көрсеткендей, екі алуан болғанмен де, оның бәрін түбі аударма деп бір бөліп, бір төбе қып шығарып қойып, енді екінші бір негізгі ерекшелікке көшеміз. Онымыз ақынның Европа жағасынан алған нәр, жаңалықты қалай қорытып, қалай пайдаланғаны жайындағы сөз.

Абай Шығыс жағасына араласу арқылы, жоғарыда тексерілген махаббат жайындағы, көңіл-күй жайындағы, дін-құлақ жайындағы жырларды шығарса, Батыс жағасының өз кемесіне соққан ағымдарын қорытқанда да сол жаңағыдай бірнеше тақырып үстінде еңбек етеді. Бұлары Лермонтовтан жасаған аударма емес, бірақ сол Лермонтов сияқты ақындардың үлгі желісін нақ қорытып, керекке жарату белгісі. Осы жайға көз жіберіп байқасақ, Абайда Европалық төркіні бар екі алуан өлеңді көреміз. Бірі – ашықтық жайының өлеңі (махаббат лирикасы), екіншісі – көңіл күйінің өлеңі (настроение лирикасы).

Араб, парсы сопыларының үлгісімен “Қор болды жаным” жазылса, Европа сыршылдарының үлгісімен “Желсіз түнде жарық ай”, “Қызарып, сұрланып” жазылды. Алғашқы түрдегі махаббат жырында табиғат араласпайды. Уәзін–ғаруз үлгісі, ырғақ – бөйтше.

Мына соңғыларда бұрын қазақ поэзиясында құлағы көрінбеген басқаша ала бөтен түрдегі бір сарын үстем боп шығады. Мұнда махаббат табиғат ұйқысына бөленеді:

Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп, –

деген өсерлі, көрікті суретпен басталып келіп,

Тау жаңғырып өн қосып,
Үрген ит пең айтаққа, –

деген сияқты қазақ аулының түнгі қалпын бере отырып:

Тұрмап па еді сүйеніп,
Тамаққа кіріп иегі, –

деген көрініске келіп, екі ашықтың табысу минутімен бітеді. Өлең, көрініс, жалпы сурет, тақырып – Абайдың өзінікі. Бірақ махаббатты осылайша оттай ыстық бір-ақ көрініспен жалт еткізіп, бір ғана елең еткізіп, аяғын көп ноқатпен: “қалғанын өзің ұға бер” деумен, шұғыл тұжыра салумен бітіру – анық Европа романтикесінің үлгісі. Ондағы жұмбақты сыр поэзиясының келте қайырғыш емеуріншіл лирикасының (интим лириканың) үлгісі. Бұл жерде:

Тыншығарсың сен дағы,
Сабыр қылсаң азырақ, –

деп тұқыратын Гете-Лермонтов сөзі білініп тұр. Осы айтылған күйге орай, өлең ұйқасы қандай? Жеке-жеке өсерлі суреттер үздік-үздік леп бергендей жалт-жұлт етумен бірге ұйқаста қазақы өлең не Шығыс үлгісіндегі өлеңнің қалпын тастап, шалыс ұйқасқа ауысады. Бірінші мен үшінші, екінші мен төртінші жол ұйқаса келіп, әдейі бір мықым толқып отырған, ырғағы мол, күйлі ағымды тапқандай болады.

Дәл осы сарын, осы үлгімен жазылған өлең өте шебер: “Қызарып, сұрланыпта” өлең жолдары мен сөздері аса бір сарандық дәрежесіне жетіп, қысқара келіп:

Елбіреп қалтырап,
Жігіт пен ол қыз да, –

деген негізгі күйдің әмірі бойынша шолақ-шолақ боп алады да, рахат түннің қысқа-қысқа күрсінуді сияқты сезіледі. Европа жағасынан Абай қорытып алған нәрдің бірі осындай болып, махаббат жырының өте шебер, өте нәзік, көркем үлгісін туғызады. Көңіл-күйінің жырларында да осындай түр-сарын жағынан ерекше жаңарып, Европа мастерлерінің жоғарғы сатыдағы жыр мәдениетін нық баурап, меңгеріп алғандық көрінеді. Онда да кейде көңіл-күйін табиғат көрінісімен қабыстырып, ұластыра келіп:

Көлеңке басын ұзартып,
Алысты көзден жасырса, –

деумен қатар:

Күңгірт көңілім сырласар
Сұрғылт тартқан бейуаққа.

деген жалын атады. Ойшыл мұңлы сыршылдың табиғат күйімен, беймезгіл шақпен (стихиямен) қабақ қағысып қабысуы.

Осылайша ретпен, өн-күй, поэзия стихиясына бар денесімен құлай мүлгіп:

Көңілім менің қараңғы бұл-бұл ақын,
Алтынды домбыраңмен келші жақын, —

деп, бір тебіреніп кетеді.

Бәрін санауға орын тар. Қалай да осы үлгідегі өлеңдер Абайда өте көп. Сырт қараған көзге Абай көп үлгі, көп сарынды Европадан алып, ақындық таразысының сол жағын көбірек басқан сияқтанып көрінетіні де осыдан. Көңіл-күйінің лирикасын Абай бертін келгенде тұтасымен Гете, Лермонтовша жырлайтын болып, сол атақты романтиктермен туысып кеткендей болады. Европа жағасының нәрлерін қорытып, өз төні ғып алуда Абай осындай ірі мәдениет, ірі мастерлікке жеткен. Оларды аударса:

Елсіз жер тұрғандай боп хаққа мүлгіп,
Ымдасып сөйлескендей көкте жұлдыз, —

деген тәрізді, бір алуан әсерлі, романтикалық сөздермен аударудан басқа, өз жырларын да осындай сумен суарып соға бастайды. “Үстіне зәр төгілген құрыш, болат тіл” Абайдың өз тілі сияқтанып кетеді. Бірақ бұл айтқанның бәрі Абайдағы Шығыс жағасының із, сарынын жоймайды. Жуып шаймайды. Тілде, үлгіде ғана қолданып, өзінің Шығыстық қазақылық үшін сыртқа шығармауда тұтынған кестесі сияқты. Бұлар Абайдың біз бұл мақалада сөз қылмаған қазақтық және жоғарыда саналған шығыстық тұлғасын, ішкі наным, бағыт, негіз дүниесін бұзбайды. Өзгертіп әкетпейді. Соны жарыққа, сыртқа әсерлі қып шығару үшін ұстаған әдіс, өрнек есепті болады. Рас, кейде Европа үлгісі бұған айрықша тақырып ұсынатыны да бар.

Осы бітімді өлеңдерінің ішінде (мысалы, қысты сипаттау үлгісі сияқты) маған, әсіресе, ерекше көрінетін “Ақынға” деген өлеңі. Біздің көп оқушы ол өлеңнің аты осы айтылғандай боп тұрмаған соң ақындық жайындағы жыр екенін байқамайтыны да болады. Біздің сөз қылып отырғанымыз — “Адамның кейбір кездері” деген өлең. Бұл Пушкин, Лермонтовтардың “Ақын”, “Ақынға” деген өлеңдерін оқумен қатар өзінен шығарып, аналармен жарыса айтқан жыры. Тақырып Европа айтып жүрген үлгіден алынады да, жырлауда Абай ақынның, үздік пішіні айқын тұрған ақынның өз ағымы, өз бағасы беріледі.

Мақала мақсұты – әдеби “Телқараның” Шығыс, Батыс сияқты екі жағадан алған нәр қорегін ұзын-ұрқа атап өту. Түгел зерттеп қана тексеру емес, сондай тексерушіге бір қысқаша нобай айту. Сондықтан бұл мақала толықпын деп шірене алмайды.

Мақсұт екі жағының ақынға берген бұйым, белгілерін атау болғандықтан Абайдың үздік тұлғасын, анайы арнасын, қазақы қалпын атап зерттегеніміз жоқ. Ол өз бетінде бір төбе сөз.

Енді бір уақытқа шейін ақынның айналасы деген тақырыпты сөз қылғанда, біз өзіне әсер еткен жайларды, өз қорына құйылған салаларды алып келдік. Бірақ, ақындық айналасы Абайдың өзі алған санаумен түгелденбейді. Екінші қатарда тұрған тағы бір алуан мәселе – Абайдың өзгеге берген нәрі турасында.

Бұл мәселеде біз Абай ақынның төңкеріс алдында, не төңкерістен бергі қазақ ақындарына еткен әсерін айтпаймыз. Ол айрықша ұзақ талдауды керек етеді. Бергілер және дәл айналасы деген тақырыпқа сыя да қоймайды. Сондықтан біз Абайдың дәл өз тұсында, өз дәуірінде еңбек еткен бірнеше ақын туралы ғана қысқаша айтып өтеміз.

Мұндай ақын – төртеу. Оның екеуі Ақылбай, Мағауия – Абайдың өз балалары. Мұның екеуі де 1904 жылы – Абай өлген жылы өлген. Қалған екеуі Көкбай, Шөкәрім. Осы төрт ақын Абайдың нағыз толық мағынасындағы шәкірттері. Абайдың аталық, ағалық, ұстаздық тәрбие алудан басқа, оның өлең мен қара сөздерін әрі оқушы, әрі таратушы, бағалаушы, тұтынушы болудан басқа, бұлар Абай басшылығымен өз жандарынан жырлар да жазған.

Абайды зерттеуге осы төрт ақын атын қыстыратын бір үлкен себеп, бұлардың шығармалары арқылы Абай өзі істемесе де бой ұрған бірталай тың еңбек туады. Абай оларға тақырып беріп, өлеңдерін сынайды, түзейді, қалай түзеудің жолын айтады. Дәлін айтқанда, мыналар Абайдың ақын шәкірттері есепті де, Абай алды оларға жазушылық мектебі сияқты болады.

Және бір ерекшелік, бұның төртеуі де өңгімелі жырлар жазады. Әдеби мектеп деген ақынның өзі алған түр, өзі жырлаған тақырыпты ғана тебіндей беруде емес. Сол басшы ақын берген екпін, негізгі күйлерінің бетімен тың жол іздей өсуде. Ұстаз ақынның өзі айтуға үлгермеген немесе заманында әдейі айтқысы келмеген жайларды тереңдеп үңгіп, бірталай өріске апарып тастауда.

Абай өңгімелі өлеңге қызықса да, өзін-өзі әдейі тежеп, тыйып отырған. Мына төрт ақын сол соныны басады. Сонда Ақылбай, Мағауия романтикалы поэмаларды жазғыштайды, ана екеуі өзге үлгінің соңына түседі. Ақылбай “Дағыстан”, “Зұлыс” деген поэма-

лармен қазақ әдебиетінде Байрон, Пушкин үлгісін (олардың Шығыс поэмалары. Түстік поэмалары деп аталған романтик поэмаларының үлгісін) тұтынады. Мағауия да “Қасым” деген поэмада осы үлгімен бастап, аяғы қазақ тұрмысынан алынған тарихи жыр (Абылай жыры) немесе салт жыры – “Еңлік–Кебек” жайын жазады. Көкбай Абайдың өзі әңгіме қып, тақырыбын таратып берген желі бойынша Абылай мен Қасым балаларының жөйін жыр етеді. Бұлардан көрі өзгешерек жол іздеп, қазақ тарихынан салт жырының тақырыбын тандаған Шөкәрім Қалқаман–Мамыр, Еңлік–Кебектерді жазады.

Осылардың бәріне Абай әңгіме желілерін талқылап беруден басқа, кейін өлең болып шыққан кезде жеке жолдарын түзейді. Әңгімедегі кейіпкерін түзетіреді. Мағауия Кеңгірбайдың “Қабекен” деген атын “қабан” деген сөзден шығарған екен. Оның өткенге қатты тиіскенін жақтырмай, Абай бұл өлеңнің жарыққа шықпауын дұрыстайды. Көкбай Наурызбайдың Қызылауыз атын онша жақсы жүйрік қып шығара алмаған соң, Абай “Шоқпардай кекілі барды” жазып береді.

Бұлардың барлығы ана ақындарға Абайдың нақтылы ұстаз боп, баулып, бастап отырғандығын көрсетеді. Олар шығармаларының ішінде аңқып тұратын адамшылық, санашылдық үгіті, аздаған рационалшылдық, сонымен қатар кейбіріндегі діншілдік, қаншылдық идеялары және осының бәрінің үстіне қосылған Еуропаның әңгіме құру желісі, түр, бояу үлгілері барлығы да мыналар арқылы Абайдың өз шығарма, өз тұлғасын мынадай айнала кеп, қосымша бұйымдар қосып тұрады. Абайдың бұрынғы өзінен байқалған мүсінінен ары асыра, тереңдей түсінуге көмекші болады. Абайға шеттен құйған салалардан басқа бұның өзінен шыққан тарау-тармақтың да осындай маңыз-мазмұны бар.

Серік ҚИРАБАЕВ,

Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясының академигі, филология ғылымының докторы, профессор

АБАЙТАНУ ҒЫЛЫМЫНЫҢ ТАРИХЫНАН

Абайтану – әдебиеттану ғылымының ең көп зерттелген өнімді саласының бірі. Ақын шығармаларының алғашқы баспасөз бетінде жарық көріп, оқырман жүрегіне жол табуынан бастасақ, оның жүз жылдан астам тарихы бар. Абай өмірі мен шығармашылығы тура-

лы ғылыми мәні бар алғашқы ой-пікірлердің жарық көруі де осы ғасырдың бас кезінен басталады. Бірақ Абайдың алғашқы зерттеушілерінің аты-жөні мен еңбектері соңғы кезге дейін жабық саналып, абайтанудың алғашқы кезеңі ақтаңдақ күйінде қалып келді. Тек еліміздің тәуелсіздік алуы жағдайында ғана бұл мәселені ашық өңгімелеуге мүмкіндік туды.

Абайдың екі өлеңі (“Семей уезі Шыңғыс елінің қазағы Ибраһим Құнанбай ұлы аулының Бақанас өзенінің бойындағы Көпбейіт деген жерге қонып жатқандағы түрі” (“Жаз”), “1888 жылғы май айында Ақшатау деген жерге Семей облысы мен Жетісу облысының чрезвычайный съезі болғанда бір уездің ел билеушілерінің түрі” (“Болыс болдым мінеки”) деген аттармен) 1889 жылы “Дала уалаяты газетінің” № 7, 12 сандарында басылған. Одан кейін 1897 жылы Қазанда Бектұрған Сикымбай ұлы бастырып, Жанұзақ ақын құрастырған “Князь бен Зағифа” атты хиссада Абайдың “Сынағандағы аттың сыны” (“Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақ”), “Бүркітші” (“Қансонарда бүркітші шығады аңға”) атты өлеңдері жарық көрген. Алдыңғы екі өлең Көкбай ақын атынан жарияланса, соңғы екі өлеңді кітапты құрастырушы авторын айтпай, айтыс тексіне кіргізіп пайдаланған. Оларда осы күнгі белгілі нұсқалардан ауытқу да байқалады.

Ал, Абайдың өмірі мен ақындық өнері жөнінде бірінші ғылыми ой айтқан адам – Әлихан Бөкейханов. 1903 жылы “Киргизский край” атты кітапқа кірген қазақтың тарихы мен рухани өмірі жайлы зерттеуінде ол “Қырғыз (қазақ) поэзиясындағы жаңа бағыттың өкілі есебінде Құнанбаевты (кітапта “Кномбия” болып қате басылған) (Семей) атауға болады, ол поэтикалық түрі мен мазмұны жағынан көптеген өсем өлеңдердің авторы (әсіресе, табиғатты суреттеуі). “Евгений Онегин” мен Лермонтовтың көп өлеңдерінің жақсы аудармаларын жасаған да сол (олар қырғыздарға (қазақтарға) тым түсінікті түрде аударылған)”¹, – деп жазған. Ол кейін Тұрағұл мен Көкітайға Абай өлеңдерін жинап бастыру жөнінде хат жазып², солар арқылы ұлы ақынның шығармаларымен толық танысқан. Соның нәтижесінде 1905 жылы “Абай (Ибрагим) Құнанбаев” атты азанама мақала жазған. Мақалада автор Абайдың шыққан тегі, өмірі,

¹Киргизский край. Т. XVIII. Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Под редакцией П.П.Семенова-Тянь-Шанского и В.И.Ламанского. 1903. С. 204. (Осы томның “Исторические судьбы Киргизского края и культурные его успехи” деген тарауын Ә. Бөкейханов жазысқан).

²Бөкейханов Ә. Көкітай// Шығармалар. Алматы: Қазақстан, 1994. 272-б.; Қазақ газеті, 1905. № 105. Қол қойған – Ғалихан.

шығармашылық жолы жайлы тұңғыш мөлiметтер бередi. Ақынның шығармашылық iзденiсiнiң негiзгi бағыттарына, көркемдiк табыстарына тоқталады. Сөйтiп ол: “Өлеңдерiнен көрiнiп тұрғандай, Абай аса талантты поэтикалық қуаттың иесi, қазақ халқының мақтанышы бола бiлдi. Халықтың рухани шығармашылық қасиетiн осынша биiкке көтерген Абай сияқты қырғыз (қазақ) ақыны осы кезге шейiн болған емес. Жылдың төрт мезгiлiне арналған (көктем, жаз, күз және қыс) тамаша жырлары оны Европаның атақты ақындарының қатарына қояды”³, – деген қорытынды жасайды.

Осы бiр шағын пiкiрлердiң өзiнен Абайдың ұлылығын, қазақтың жаңа дәуiрдегi өдебиетiнде алатын орнын, ақынның дүниежүзiлiк поэзияның биiк деңгейiндегi шығармашылық қызметiн дұрыс танығанын көруге болады. Бұл пiкiрлер Абай туралы соңғы айтылар ойларға мұрындық болды. Оның үстiне, жоғарыдағы мақалаға қарағанда, Әлихан Абай шығармаларын жинатып, өзi басқаруымен Семейде (орыс географиялық қоғамының Семей бөлiмшесi арқылы) бастырмақ болған сияқты. 1906 жылы Павлодарда ұсталғанда Әлиханның портфелiнiң iшiнде Абайдың қолжазбасы болғаны да мұны растай түседi⁴. Алайда сол кездегi саяси жағдайдың ауырлығынан ол бұл ойын iске асыра алмаған. Әлиханның үздiксiз қуғындалуынан қауiп қылған Көкiтайдың Семей, Омбы жағынан ештеме тындыра алмай, Петербургке кетуi де осымен байланысты болса керек.

Абайдың тұңғыш шыққан өлеңдер жинағы (1909. Петербург) Абайтануда, ақын атын туған халқына кең жаюда ерекше маңызды қызмет атқарған ұлы уақиғалардың қатарына жатады. Оны бастырушылар – ақынның ұлы Тұрағұл мен iнiсi Ысқақтың баласы Көкiтай. Абай тәрбиесiнде болып, қасында көп жүрген Көкiтай – оның мұрасының да жарық көруiне көп күш салған. Ол жинаққа “Абай (Ибрагим) Құнанбайұлының өмiрi” атты мақала жазған. Абай кiтабының тұңғыш басылымының тарихи маңызына қоса, ақын өмiрi мен шығармашылығы жайында оқырмандарға тың мөлiметтер ұсынған Көкiтай мақаласы да абайтану тарихында көрнектi орын алады. Онда Көкiтай Абай өлеңдерiнiң тууына себеп болған тарихи шындық пен ақын бастан кешкен қайғының түп-төркiнiн жақсы ашып көрсетедi, оның ақындық iзденiстерiнiң шеңберiн айқындайды.

³Букейханов Ф. Абай (Ибрагим) Құнанбаев // Семипалатинский листок. 1905. № 250-252; Записки Семипалатинского подотдела. Западно-Сибирского отдела ИРГО. 1907. Вып. 3. С. 1-8.

⁴Омбы облысының мемлекеттік архиві. 270-қор. 200-іс. 10-б.

Абайдың ақындық биікке көтерілуінің негізгі себептерін орыс және дүниежүзілік әдебиет пен ғылым деңгейінен іздеу Көкітай мақаласының өміршең, кейінгі зерттеушілерге ой салған ерекше маңызды тезисі болды. “Орыс ғылымын кітапта оқығандық Абайдың көңіліндегі ақындығын қозғағанын”⁵ ол орынды айтты. М. Әуезов кезінде бұл мақаланы жоғары бағалап, ақынның өмірбаянын жазуға көмектескенін мойындаған.

Абай жинағы шығып, халық арасына тараған кезде оның ақындық өнерін айрықша сөз етіп, ұлылығын мойындаған, алғашқы пікір айтқан адам – Ахмет Байтұрсынов еді. Ол “Қазақтың бас ақыны” атты мақаласында: “Қазақтың бас ақыны – Абай (шын аты Ибрагим) Құнанбаев. Онан асқан бұрынғы-соңғы заманда қазақ баласында біз білетін ақын болған жоқ”⁶, – деп түйіп айтты. Әуелі (1903) Абай өлеңдерімен қолжазба дәптер күйінде танысып, кейін (1909) ақын кітабын оқығаннан кейінгі әсерін айта келіп, Ахмет Абайдың “Сөзі аз, мағынасы көп, терең” жырларының шығу жағдайларына, әлеуметтік сырына, көркемдігіне үңіледі. Жеңіл ойлап, ашық айта салатын жадағай халық жырларына Абай сөзін қарсы қоя отырып, ол сөздің ішкі мағынасын түсіне, терең оқудың қиыншылығы Абайдан басталатынын атап көрсетеді. Абай сөзінің жалпы жұрттың ұғымына ауырлығын айта отырып, “ол ауырлық Абайдың айта алмағанынан болған кемшілік емес, оқушылардың түсінерлік дәрежеге жете алмағанынан болатын кемшілік... Не нәрсе жайынан жазса да, Абай түбірін, тамырын, ішкі сырын, қасиетін қармай жазды”, – дейді. Қазақ әдебиетінде Абайдың өзі тұңғыш көтерген айтушы мен тыңдаушының проблемасын Ахмет осылай ақын өлеңін оқу, түсіну тұрғысынан талдайды. Оның “Нәрсенің сырын, қасиетін біліп жазған соң, сөзінің бәрі де халыққа тіреліп, оқушылардың біліміне сын болып, емтихан болып табылады. Оқушы сөзді сынаса, сөз оқушыларын да сынайды” деуі де осыдан. Ахмет Абайды халыққа танытуды міндет етіп қояды.

Абайдың ақындық жолына, шеберлігі мектебіне арнайы тоқтаған Ахмет ондағы орыс, Европа әдебиеттерінің рөліне ерекше мән береді. “Орыс ақындарымен танысып, өлең орны қайда екенін білгеннен кейін Абай өлеңге басқа көзбен қарап, басқа құрметықыласпен күтіп алып, төр түгіл тақтан орын берген... Басқа сөзден

⁵Қазақ ақыны Ибрагим Құнанбайұғлының өлеңі. Бастырған Көкітай, Тұрағұл Құнанбай ұғландары. Спб, 1909. 152-б.

⁶Байтұрсынұлы А. Қазақтың бас ақыны// Қазақ. 1913. № 40, 43.

өлеңнің тақта мінгендей артықшылығы қандай, оны да көрсетіп айтып қойған” – дейді.

Тағы да Ахмет: “Сөз жазатын адам әрі жазушы, әрі сыншы боларға керек. Сөздің шырайлы, ажарлы болуына ойдың шеберлігі керек. Мағыналы, маңызды болуына білім керек. Абайда осы үшеуі де болған“, – деп жазады.

Абайдың әр нәрсенің “асылын тануы”. “бар қалыбын сол қалыбынша дұрыс айту” деген сөздердің негізінде де Ахметтің Абай реализмінің тереңдігі жайлы ойлары жатқаны даусыз.

Сөйтіп, газеттің екі санында ғана басылған қысқа мақаланың өзінде Ахметтің Абайдың ақындық өнері жайлы терең, бағалы ой айтқанын көреміз. Оның тезистік пікірлері кейін Абайды зерттеушілер тарапынан қолдау тапты, көп еңбектерге негіз болды. Ахмет мақаласының абайтану тарихындағы бағалы орны да осымен байланысты.

Ахметтен кейінгі абайтану саласында бағалы ой айтқан адам Міржақып Дулатов. Оның “Абай” (“Қазақ”, 1914, 23 июль) атты мақаласы ақынның қайтыс болуының он жылдығына арналып жазылған. Ол да Абайдың жаңа мазмұнды ұлттық әдебиет жасаудағы орнын айрықша атайды. “Әдебиетіміздің негізіне қаланған бірінші кірпіш – Абай сөзі, Абай аты боларға керек. Абайға шейін қазақта қолға алып оқырлық, шын мағынасында қазақ әдебиеті дерлік бір нәрсе болған жоқ еді. Абайдың бізге қымбаттығы да сол”⁷, – дейді.

Бұл, әрине, Абайға дейінгі ұлттық әдебиетті жоққа шығару емес, ақынның дүниежүзілік биік үлгіге сүйенген жаңа әдебиет жасаудағы еңбегін бағалау. Оның жырларының халықтың жүрегіне “сөуле беріп”, “алғашқы атқан жарық жұлдыздай” еткен өсерін Міржақып айрықша атайды.

Сонымен қатар мақалада Абай өлеңдерінің қолжазба күйінде тарауы тарихынан мәлімет беріледі. 1904 жылы мұндай жинақты Ахмет Байтұрсыновтың қолынан көріп, оқығанын, Ә. Бөкейхановтың оны бастыру жөніндегі талабын, Петербург басылымының жайын өңгімелейді.

1918 жылы М. Әуезов пен Ж. Аймауытовтың (“Екеу” деп қол қойған) “Абайдың өнері һәм қызметі” деген мақаласы (“Абай” журналы, № 2) жарық көрді. Бұл – жоғарыдағы мақалалармен үндес жазылған, Абайдың қазақ әдебиетіндегі орнын, қызметін бағалауда сол дәстүрлі сөзді жалғастырған еңбек болды. Абайдың ақындығын өзінен бұрынғы әдебиет үлгілерімен салыстыра қарап, оның

⁷Дулатұлы М. Абай// Қазақ. 1914. 23 июль. № 67.

заманының сырымен астарластығын тани келіп, Мұхтар мен Жүсіп-бек Абайдың өзіндік ерекшеліктерін тауып айтуға тырысады. “Абайдың ең бір артық өзгешелігі, — деп жазады олар, — заманның ынғайына жүрмей, өзінің “өзіндік” бетін мықты ұстап, ақылға, ақтыққа, көңілдің шабытына билетіп, көз тұндырарлық кемшілік, міннің ортасында туып, ортасында жүріп, үлгілі жерден орын алып келген кісідей ашық көзбен қарап, барлық мінді мүлтіксіз суреттеуі, шарықтап жүріп қылт еткенді көретін қырағы қырандай сыншылдығы... Абайдың қиялы шалымды, ойы терең, ақыл, білімнің әр тарауынан көкірегінде асыл қазына көп. Сол қазынаны барлық ырғағы, нәзік сыпатымен, қазақтың ұстармаған, ысылмаған жуан тілімен биязы қып шығаруы, әрі ақындығы, қызыл тілді шешендігі”⁸

Абай ақындығын әр саладан, әр қырынан талдауға ұмтылған авторлар шығармаларды мынандай жанрлық жобамен жіктейді: “Мінез түзететіндік (ахлақи), тереңнен толғайтындық (фәлсафа), сыншылдық (критика), суретшілдік (художественность), жүректің мұңзарын, сырын тапқыштық (лирика), ащы тілділік, ызамен күлетіндік (сатира) һәм керемет переводчиктік” Әрине, ақын туындыларын бұлай бөлу, көп жағынан, шартты. Соған қарамастан бұл ойлар мақала авторларының өз байқауларын ғылыми тұжырымға айналдырудағы алғашқы талап есебінде бағалы.

Бұдан, біз Абайдың шығармашылығына арналған алғашқы мақалалардың тарихи маңызын ғана емес, ғылымдық ой-пікір айтуы жағынан да елеулі табыстары болғанын көреміз. Олар кейінгі зерттеулерге негіз қалады, ой салды. Ақын шығармаларының халықтық маңызы, шеберлігі, оның қазақ әдебиеті тарихындағы орны жайлы ойлар соңғы зерттеушілер тарапынан қолдау тапты, жаңа деректермен толықтырылды, дәлелденді. Сондықтан олар Абайдың халықтығын өділ, ғылыми бағалаудың басы болды.

Абайтанудың жаңа кезеңі 20-жылдардан басталады. 1922 жылы Абай өлеңдерінің екі жинағы (Қазанда және Ташкентте) жарық көрді. Олар, негізінен 1909 жылғы жинақты қайталады. Ақын шығармаларының жаңа кітабын бастыру ниетін ұстанғанмен, оларды шығарушылар қолдарында жаңа материалы болмай, алғашқы жинақты қайталаумен шектелді. Бұл Қазан баспасына “сөз басы” жазған Бернияз Күлеевтің де, қазақ-қырғыз білім комиссиясы атынан Ташкент баспасына берілген “оқырманға ескертуден” де көрінеді. Сөйте тұра екі жинақ та алғашқы басылымда кеткен қателерді түзе-

⁸Екеу. Абайдың өнері һәм қызметі// Абай. 1918. № 2.

туге тырысқан. Баспаға бұл салада А. Байтұрсынов пен М. Әуезов (Қазан), Х. Досмұхаметов пен У. Омаров (Ташкент) көмектескен.

Бұл жинақтар Абай шығармаларының халық арасына кең таралуына, сөзсіз, едәуір мүмкіндік туғызды. Кітаптарға рецензия күйінде, ақын еңбектерін насихаттауға, талдауға, жұртқа танытуға арналған мақалалар туа бастады. Сол тұста қазақ жерінде көптеп шыға бастаған газет-журналдар Абай туралы еңбектерге мол орын берді. Осындай еңбектердің ең елеулілері қатарында І. Жансүгіровтің “Абай кітабы” (“Тілші” 1923, 8-май), Ғ. Сағдидің “Абай” (“Еңбекші қазақ”, 1925, 28–29-август), атты мақалаларын атауға болады. Бұлар мазмұны, түрі жағынан әр түрлі үлгіде жазылған. І. Жансүгіров Ташкент баспасына рецензия түрінде жазып, онда басылымда кеткен қателерді көрсетуге тырысса, Ғ. Сағди мақаласында ақын шығармасын ғылыми бағалауға ұмтылыс басым. Ал, Б. Кенжебаев газеттік мақала көлемінде Абай өлеңдерінің мазмұнын талдап, оны халық ақыны ретінде бағалайды.

Абай ақындығының халықтығын осындай дұрыс бағалаумен қатар 20-жылдар ішінде оны басқаша түсінуге тырысушылық та бой көрсетпей қалған жоқ. Алаш қозғалысын қазақ халқына қарсы қою саясаты кезінде Абайды “Ұлтшылдардың” қатарына қосу сияқты қателіктер де орын алды. Ал, мәдени мұраны таптық-социологиялық тұрғыдан сынға алған тұста ол байшыл, феодал ақыны ретінде бағаланды. Алғашқы көзқарас С. Мұқановтың “Қара тақтаға жазылып қалмаңдар, шешендер!” (“Еңбекші қазақ”, 1923, 1-март) атты мақаласында көрінсе, кейін қазақ жерінде таптық тартыстың ұлғаюы, партияның пролетарлық әдебиет жасау саясатын ұстануы бұл жіктелушілікті тіпті ұлғайтып жіберді.

Мұның бәрі, белгілі дәрежеде, орталықтан шыққан, коммунистік партияның пролетарлық емес мұраға шабуыл бастаған саясатының салқыны болатын. Пушкин, Лермонтов, Толстойлар дворян ақын-жазушылары болып есептелді. Әрбір қоғамдық формацияда өмір сүрген адамдар сол дәуірдің идеологтары (феодалдық дәуір ақыны, буржуазия ақыны, пролетариат ақыны деген сияқты) саналды. Қазақ қоғамының даму ерекшеліктері ескерілмей, оған қатысты құбылыстарға орталықтағы бағалар көшіріліп жапсырылды. 20-жылдардың екінші жартысында өткен Абай мұрасы жөніндегі айтыстардың мазмұны негізінен осыған саяды. С. Мұқановтың, І. Қабыловтың осы айтыс кезіндегі мақалалары мен сөз кейінірек жазылған Ғ. Тоғжановтың (“Абай”, 1935) еңбектерінде Абай, негізінен, осы тұрғыда баға алды. Абайдың ақындық ұлылығын, жаңашылдығын

мойындай отырып, С. Мұқанов оны қазақ даласына кіре бастаған капитализмнің “жаңашыл байшылдықтың” ақыны, “өнерге ұмтылған қазақтың ақсүйектіктен жаңалыққа ұмтылған жаңашыл байының тілегінен туған ақын”⁹, – деп санады. Осы айтысқа төрелік айтуды мақсат еткен философ І.Қабылов “Философия казахского поэта Абая и ее критика” (“Советская степь”, 1928, 2 августа) деген мақаласында Абайды “идеализациялауды” үлкен қателік санап, “Абай – өз дәуірінің, өзі шыққан қоғамдық ортаның жемісі” дей отырып, оны патриархалдық-рушылдық қоғам мен жаңа кіре бастаған капиталистік қоғамдық формацияға тели қарады. Абай өмір сүрген кезенді, оның ақындығын осындай екі дәуірге бөлген ол Абай алғашқы кезде қазақтың рушылдық ортасына кірген жаңалықты сынаса, соңғы дәуірінде жаңа туа бастаған жас қазақ буржуазиясының идеологы болды деп есептеді. Абайдың ойшылдығын талдаған боп келіп, “оның дүние тануы біздікі емес, метофизикалық идеологизм әдісі” деп көрсетті. Мақаланың қорытындысы “Абайдың философиясы әдеттегі буржуазиялық идеалистік философияның түрлі көріністерінің жиынтығы” дегенге тіреледі. Сондықтан ол Абайдың ілімі зиянды, онымен күреске Қазақстанның партия – совет қызметкерлері барлық күшті жұмылдыруы керек деп түйеді¹⁰. Сол тұста өлкелік партия комитетінің басшылығында болған Қабылов өз мақаласын нұсқаудай көріп бірнеше жерге¹¹ бастырды, Қазақ педагогикалық институтында баяндама қып жасады.

Абайды қорғаушылар да қарап қалған жоқ. Осы тұста Абайды қорғауға айрықша күш көрсетіп, оның ақындығын танытуға үлкен еңбек сіңірген адам ретінде Ы. Мұстамбаевтың есімін атау орынды. Оның “Абай” (өмірі мен творчествосы) (“Жаңа әдебиет”, 1928, № 7,8) атты көлемді мақаласы Абай мұрасы маңында айтыс туа бастаған шақта жазылған еді. Одан кейін Ыдырыс “Біздің таластарымыз” (“Қызыл Қазақстан” 1928, № 5) атты мақала жазды. Бұларда Мұстамбаев мәдени мұраға ұқыптылықпен қараудың қажеттігін, Абай мұрасының өдеби-тарихи маңызын атап көрсетті. Оны өзі тұстас орыс классиктерімен салыстыра отырып, қазақ әдебиетіндегі оның орнын анықтауға тырысты. Ақын шығармаларына, жаңашыл-

⁹ Мұқанов С. Әркім өзінше ойлайды// Жаңа әдебиет. 1928. № 3. 133-б.

¹⁰ Кабулов И. Философия казахского поэта Абая и ее критика// Советская степь. 1928. 2 августа.

¹¹ Қабылов І. Абай және оның философиясы// Еңбекші қазақ. 1928. 10 сентябрь; Тағы да Абай және абайшылдар туралы// Еңбекші қазақ. 1929. 20 ноябрь.

дығына талдау берді. Ал, І. Қабылов мақаласы басылғаннан кейін Ы. Мұстамбаев оған “Поэт Абай и его философия” (“Советская степь”, 1928, 22 августа), “Ақын Абай және пәлсапашыл Лияс туралы” (“Еңбекші қазақ”, 1929, 10 сентябрь) деген мақалалармен жауап берді. Мұнда ол философ Абайды ақын, суреткер Абайдан бөліп қараудың қателігін, оны патриархалды-рушылдық қоғам мен капитализмге телудің ақын шығармаларын зерттеуден тумаған, қолдан жасалған схематизм екендігін сынады. “Абай нағыз халық ақыны болды”¹² деген қорытынды жасады.

Мұндай талас-тартыс Абайды ұқыпты зерттеушілердің еңбегін тоқтата алған жоқ. Олар өз позициясын қорғай жүріп, ақын шығармаларын жинау, толықтыру, табылғанын біртіндеп жариялау жұмыстарымен шұғылданды. 1933 жылы басылған толық жинақ осылай туды. Жинақты дайындаған М. Әуезов еді. Ол жинаққа “Абайдың туысы мен өмірі” атты ақын өмірбаянына арналған тұңғыш еңбегін қосты. Мұнда ол Абайдың шыққан ортасы, тегі, айналасы, өз өміріне қатысты көптеген деректердің бетін ашты. Әсіресе, ақынның әкесі Құнанбай туралы мәліметтер қызығарлық. Өз елінің қадырлы азаматы болған Абайдың әкесінің халықтық қасиеттерін, ел басшысы ретінде шешен, тапқыр, алғыр, көрегендігін, жігіт есебінде батыр, ержүректігін, қайырымдылығын Мұхтар көптеген фактылар арқылы көрсетті. Құнанбай мен Абай өмір сүрген ортаның қайшылықты сырын да нанымды ашады.

Жинақтың алғы сөзіне І. Жансүгіровтің Абайдың өмірі мен шығармасы туралы мақаласы кірген.

Жинаққа Абайдың бұрынғы басылымдарға кірмей қалған бір топ өлеңдері мен қарасөзі берілді. Және оған М. Әуезов жазып алған Көкбай мен Тұрағұлдың естеліктері қосылды.

Абай шығармаларының толық жинағының шығуы ақын шығармасымен қазақ халқының кеңірек танысуына, ол жөнінде қайшылықты пікірлерді дұрыс пайымдауға жол ашты. 1934 жылы ақынның қайтыс болуының 30 жылдығы атап өтілді. Осы тұста Абай мұрасына қатысты бірқатар мақалалар жарияланып, оның шығармаларының халықтық сипаты анығырақ дәлелдене түсті. Солардың ішінен Құдайберген Жұбановтың “Абай — қазақ әдебиетінің классигі” (“Әдебиет майданы”, 1934, № 11-12) атты еңбегін бөліп атауға болады. Бұл мақала, белгілі дәрежеде, осы күнге дейінгі Абай-мұрасы жөніндегі талас пікірлерді қорытқан еңбек болды. “Қазақ

¹²Мұстамбаев И. Поэт Абай и его философия// Советская степь. 1928. 22 августа.

өдебиетінің тарихындағы Абайдың ұстайтын орнын босағаға қарай ысырушылар, оған да місе тұтпай, табалдырықтан шығарып тастаушылар, менің байқауымша, даусыз бір моментті ескермей жүр; әл – өз тұсында, жалғыз қазақ қана емес, басқа көршілес елдерден де Абайдың өдебиеттегі үздіктігі”¹³, – дейді де, Қ. Жұбанов бүкіл советтік шығыс, орта Азия өдебиеттері ішінде Абайдың теңдессіз үздік орнын, өз дәрежесіндегі жалғыздығын дәлелдейді. Сонымен бірге “алды жоққа жуық” ақынның “соны жол салу” даналығын биік бағалайды. Абайдың шығыс өдебиетімен, ұлттық халық өдебиетінің үлгілерімен терең байланысын нанымды талдайды. Абайдың ақындық ерекшеліктері жайлы түйіндер жасайды.

Осы тұста жарық көрген басқа еңбектердің ішінен М.Әуезовтің “Абай ақындығының айналасы” (“Әдебиет майданы”, 1934, № 11-12), Ш.Әлжановтың “Абайдың педагогикаға көзқарасы” (“Социалды Қазақстан”, 1934, 30 декабрь) Қ. Қуанышевтің “Абайдың өмірі мен творчествосы туралы” (“Әдебиет майданы”, 1934, № 11-12), Ә.Лекеровтің “Абай және оның дәуірі” (сонда), Ә.Мәметованың “Абай – кезеңінің дана ақыны” (сонда), М.Сильченконың “Абайдың реализмі” (сонда), Е.Ысмайылов пен З.Шашкиннің “Абайдың поэтикасы” (сонда) атты мақалаларын еске алу орынды. Бұларда Абай шығармасы әр жағынан қаралып, ғылымдық мәні бар ой-пікірлер қозғалды. Ақынның ұлылығы, жаңашылдығы, халықтығы әр түрғыда қарастырылды.

Осы бір кезді Абай туралы үлкен сөз айтылу дәуірінің басы десе де болады. Осыдан кейінгі жылдары Абай шығармасы өдеби зерттеулердің объектісі есебінде үздіксіз күн тәртібінде тұрды. 1935-1938 жылдар аралығында Абайға арналған жаңа еңбектер жазылды. Олардың елеулілері қатарында Б.Кенжебаевтың “Абай туралы пікірлер” (“Әдебиет майданы”, 1935, № 1-2), М.Әуезовтің “Абайдың мәдени ізденістері” (“Әдебиет майданы”, 1937, № 7), С. Мұқановтың “Абай – халық ақыны” (“Әдебиет майданы”, 1937, № 4), сияқты мақалаларды еске алу артық емес. 1937 жылы аталған А. С. Пушкиннің қайтыс болуының 100 жылдығы тұсында Абай аудармалары жайында І. Жансүгіровтің, М. Әуезовтің, С. Мұқановтың, М. Қаратаевтың, Е. Ысмайыловтың мақалалары басылды. Абай шығармасының қазақ мектептерінің оқу бағдарламаларына кіріп, оқулықтардан тұрақты орын алуы да осы түс.

¹³ Жұбанов Қ. Абай – қазақ өдебиетінің классигі // Әдебиет майданы. 1934. № 11-12. 29-б.

1939-1940 жылдары Абай шығармаларының екі томдық жаңа басылымы жарық көрді. Абайдың 95 жылдық мерейтойы аталып өтті. Семей облысының Шыңғыстау ауданы Абай атымен аталды (1940). Ақын шығармалары тұңғыш рет орыс тілінде басылып (Абай Құнанбаев. Лирика и поэма. М. 1940) шықты. М. Әуезовтің “Абай” атты трагедиясы қазақтың Академиялық драма театрының сахнасында қойылды. Мерзімді баспасөзде Абай жөнінде оны көрген адамдардың естеліктері (Көкбай, Тұрағұл, Камалия, Төлеу ақын, т.б.) жариялана бастады. Абайды зерттеу ісі ілгерілей түсті. С.Мұқановтың “Абай – халық ақыны” (Ақын шығармаларының 1-томына алғысөз. 1939), М.Әуезовтің “Абайдың өмірбаяны” (2-том. 1940), “Абайдың идеялық-мәдени ізденістері” (“Әдебиет және искусство”, 1939, № 7), Х.Жұмалиевтің “Абай поэзияның тілі” (“Әдебиет және искусство”, 1940, № 12), “Абай – ұлы реалист ақын” (“Әдебиет және искусство” 1941, № 4), Е.Ысмайыловтың “Кемеңгер Абай” (“Әдебиет және искусство”, 1940, № 9), Ә.Токмағанбетовтің “Абайдың ақындық мектебі” (“Социалистік Қазақстан” 1940, 26-сентябрь), М.Ақынжановтың “Абай шығармаларының өлеуметтік мазмұны” (“Социалистік Қазақстан”, 1940, 15-октябрь), М. Бөжеевтің “Абайдың аударма еңбектері” (“Әдебиет және искусство”, 1940, № 2), Қ.Бекхожиннің “Қазақ халқының ұлы ақыны” (“Коммунист”, 1940, № 9), т.б. зерттеулер – осы кездің жемістері. Абай мерейтойларына байланысты шаралар Абай есімінің халық арасына кең тарап, қалың оқырманның онымен туыса түсуін қамтамасыз етті.

Мұның аржағында Абайдың туғанына 100 жыл толу мерекесі түр еді. Бұл – 1945 жылы жазда өтті. Абайдың академиялық жаңа, толық жинағы басылды. Ақын шығармашылығына арнап Қазақстан Ғылым академиясы арнаулы сессия өткізді. Алматыда, облыс орталықтарында салтанатты жиналыстар, кездесулер, оқулар өткізілді. Абайды зерттеу ісі жаңа еңбектермен толықты. Ақын шығармаларының жаңа жинағына алғысөз ретінде берілген С. Мұқановтың “Абай – қазақ халқының ұлы ақыны” атты еңбегімен қатар М. Әуезов “Абай еңбектерінің биік нысанасы” (“Социалистік Қазақстан”, 1945, 18-август), Т. Нұртазин “Абай және орыстың классик әдебиеті” (“Майдан” 1945, № 2), Ә. Төжібаев “Абай және қазақ әдебиеті” (“Социалистік Қазақстан”, 1945, 19 август), И. Смаров “Абай и казахская культура” (“Известия” Каз. филиала АН СССР Серия яз. и лит. Вып. 2. 1945), М.Сильченко “Қазақтың даңқты ағартушысы, ақыны Абай Құнанбаев” (“Большевик Казахстан” 1945, № 4-5), Е. Ысмайылов “Абай өлеңдерінің сұлулық өуезділік

ерекшеліктері” (“Социалистік Қазақстан”, 1945, 14 август), “Абайдың өлең құрылысы туралы” (сонда, 1945, 12 август), “Абайдың көркем сөз шеберліктері туралы” (сонда, 22 август), Б.Кенжебаев “Абайдың қарасөздері” (“Социалистік Қазақстан” 1945, 15 август), М. Ритман “Национальная гордость казахского народа” (“Каз. правда” 1945, 3 июля) атты мақалалар жазды. М. Әуезов пен Б. Кенжебаевтың “Абай – қазақтың ұлы ақыны”, М. С. Сильченконың “Абай” атты кітапшалары басылды. Бұларда ұлы ақын шығармалары жанрлық, көркемдік, шеберлік жағынан талданды, оның творчестволық нәр алған бастаулары, кейінгі ұлттық әдебиетке әсері сөз болды. Ақын мұрасын жан-жақты талдауларға бет алған осы ізденіс біртіндеп көлемді монографиялық зерттеулерге ұласты. Х. Жұмалиевтің “Абайға дейінгі қазақ поэзиясы және Абай поэзиясының тілі” (1948), С.Аманжоловтың “Қазақтың әдеби тілі” (1949) атты еңбектерінде ақын шығармаларының поэтикасы мен оның қазақтың әдеби тілін қалыптастырудағы рөліне кең талдау берілді. Ә.Жиреншин “Абай и его русские друзья” (1949) атты зерттеу жариялады. С.Мұқановтың “Белинскийдің эстетикалық көзқарасының Абайға әсері” атты зерттеуі (“Қазақ ССР Ғылым академиясының хабаршысы”, 1948, № 6) ұлы ақынның орыстың революцияшыл-демократтық әдебиетімен жанды байланысын ашып көрсетудегі жаңа сөз ретінде бағаланды.

Елуінші жылдардың бас кезіндегі Қазақстандағы “Ұлтшылдық” айыптаулармен байланысты науқан шетпұшпақтап Абайды зерттеушілерді сынағанымен, Абайдың өзіне тісін батыра алмады. Дегенмен олар Абайдың ақындық мектебін жоққа шығаруға, Абайды ұлттық әдебиет дәстүріне қарсы қойып, оны шығыс әдебиетінен бөліп алып, таза орыс әдебиетіне телуге тырысты. Бұл төңіректегі айтыстар Абайға деген халық ықыласын төмендете алған жоқ. 1954 жылы Абайдың қайтыс болуының 50 жылдығы атап өтілді. Осы жылы және 1957 жылы (М.Әуезовтің тікелей қатысуымен) ақын шығармаларының екі томдық жаңа жинақтары басылды. Бұларда ақын шығармаларының текстологиясы жаңадан қаралып, ғылыми түсініктер толықтырылды. Абай шығармасын әр салада қарап зерттейтін, нақты проблемаға құрылған монографиялық еңбектер жарық көре бастады. Олардың ішінде З. Ахметовтің “Лермонтов и Абай” (1954), Х. Сүйіншалиевтің “Абайдың қара сөздері” (1956), Т.Тәжібаевтың “Философские, психологические и педагогические взгляды Абая” (1957), Ә.Жиреншиннің “Абай және орыстың ұлы революцияшыл демократтары” (1959), Қ. Бейсембиевтің “Миро-

воззрение Абай Кунанбаева” (1956), М.С.Сильченконың “Творческая биография Абая” (1957), Қ.Мұхамедхановтың “Абай шығармаларының текстологиясы жайында” (1959), С.Нұрышевтың “Абайдың аударма жөніндегі тәжірибесінен” (1954) атты еңбектері бар еді. Дәуірдің аяқ кезінде М. Әуезовтің Абайдың өмірі мен шығармасын толығымен зерттеген монографиясы (“Әр жылдар ойлары” кітабында – 1959) жарық көрді. С.Кеңесбаевтың “Абай – основоположник казахского литературного языка” (“Советский Казахстан”, 1955, № 9), Ә.Марғұланнның “Абайдың жаңадан табылған қолжазбалары” (“Социалистік Қазақстан”, 1954, 21 сентябрь), А. Жұбановтың “Абайдың музыкалық мұралары” (“Социалистік Қазақстан”, 1954, 21 сентябрь), Н.Сауранбаевтың “Роль Абая в развитии казахского литературного языка” (“Вестник АН КазССР. 1954. № 6) атты мақалалары проблемалық жаңалығымен және ой-пікір сонылығымен ерекшеленеді. Абай туралы арнаулы зерттеулер жасауға елуінші жылдар ішінде Қ.Мұхамедханов (Абайдың ақындық мектебі), Р. Сыздықова (Абай шығармаларының тілі), Б. Ғабдуллин (Абайдың этикалық көзқарасы), М.Тілеужанов пен Ғ. Әбетов (Абай сатирасы) сияқты тың ғылыми күштер қосылды. Алпысыншы жылдардың басынан Абайтану тарихын зерттеуге М. Мырзахметов араласты. Осы кезде Т. Әбдірахманов, М. Сәрсекеев, Қ. Өмірәлиев сияқты жас зерттеушілер Абай шығармаларының текстологиясы туралы тың ойларға бай бірнеше мақала жариялады. Т. Нұртазиннің, З. Ахметовтің, Т. Әлімқұловтың, А. Нұрқатовтың, Қ. Нұрмахановтың, М. Бөжеевтің, М. Хасеновтің мақалалары ақын шығармасының басқа да проблемаларын көтерді.

Алпысыншы жылдарға дейінгі ұзақ уақыттарға созылған Абайды зерттеу ісінде М. Әуезовтің сіңірген ұлы еңбегін бүгінде айрықша еске алу ләзім. Жоғарыда айтылғандай, 1918 жылдан бастап Абай мұрасын бағалау, жинау, бастыру ісіне араласқан М. Әуезов әдебиеттану ғылымының бұл саласындағы көзқарасты, ой-пікірді орнықтырған, оның негізін салып жетілдірген бірден-бір ғалым-жазушы болды. Жүсіпбек Аймауытовпен бірге жазған мақаладан кейін де ол қазақ әдебиетіндегі Абай дәстүріне, Абайдың ақындық үлгісіне мезгіл-мезгіл оралып отырды. “Абай – қазақтағы суретті, сұлу сөздің атасы”, – деп жазды ол 1922 жылы, – терең сырлы, кең мағыналы, кестелі өлеңнің атасы. Қазақ өлеңіне үлгі, өрнек берген, түрін көбейтіп, қалыбын молайтқан – Абай. Ол қазақтың ішінен оқушы тапқан. Әдебиетке, өлең-жырға бұрыннан орнаған теріс пікір, теріс ұғымның бәрін жоғалтып, жұрттың бәрін тәрбиелеген. Бұдан соңғы

бір үлкен қызметі — қырдағы қалың қазаққа Европа мәдениетінің есігін ашқан”¹⁴

Абайдың мұң-зарын отаршылдық кіре бастаған кездегі зарзаман ақындарымен салыстыра келіп, автор былай дейді: “Абайдың өлеңінің ішінде мағынасы мен беттеген бағыты жағынан қарағанда, көшпелі дәуірдің өлеңдерінен айрылатын жері — мұнда сүлдері құрыған зар бар да, әлі құрыған уайым жоқ, оның орнында қазақ өмірінің кем-кетігін түсінген көзі ашықтық бар, дәлдеп ауруын тауып, емін айтқан ширақтық бар. Бұрынғыдай әр нәрсені ем көрген далбасалық орнына, Абай қазақтың жасына: “білім жарығына ұмтыл дейді, малыңды дұрыстап бақ дейді, атқа мінген жақсыларына елді іріткіге салмай, адал еңбек қыл, қарызыңды атқар дейді”. Абайдың мұң мен зарын ол “бұрынғы зардың сарқыты емес, өз жүрегіндегі сырын айтқан сыршылдықтың сарыны... Ол — ашық тілек, айқын ұғымның, здоровый реализмнің сарыны” деп түсіндіреді. Өз кезінде бұл сөздер Абай шығармаларын сырын, құпиясын түсінуге көмектескені даусыз.

Бұдан кейінгі дәуірде Мұхтар Абай шығармаларын, оның өмірі жайлы мәліметтер жинаумен тұрақты шұғылданды. Сол жылдардан басталып, қайтыс болғанға дейінгі Абай шығармаларының барлық негізгі басылымдарын басқарды, Абайдың өмірі мен шығармасына арналған көптеген мақалалар, зерттеу еңбектер жариялады. Олардың негізгі түйіні “Абай Құнанбаев” атты монографиясында (1959) жинақталды. Жазушының ұзақ жылдар Абайды зерттеу жұмысының нәтижесі есебінде оның “Абай жолы” атты төрт томдық эпопеясын, “Абай” атты пьесасы мен операның либреттосын, “Абай өндері” кинофильмінің сценарийін де атауға болады. Осыларды жазу, оларға материал жинау, белгілі дәрежеде, оның зерттеу жұмысына әсер етті.

М. Әуезов зерттеулерінің негізгі қорытындылары есебінде мыналарды атауға болады:

Бірінші, Абайдың толық ғылыми өмірбаянын жасауы. Бұл жұмысты ол 20-жылдардан бастап, елуінші жылдардың аяғына таман аяқтады. Бірнеше нұсқасын (архивінде төрт нұсқасы сақталған) жасап, оны жариялай (1933, 1940, 1957) жүріп толықтырды. Соңғы редакциясы 1957 жылғы ақын шығармаларының жазушының өзі басқарған басылымында берілді.

Екінші, Абайдың өлеңдері мен поэмаларын, қарасөзін кең талдаған зерттеу жасады. Бұған ол ұзақ жылдар бойы Алматының жоғары оқу орындарында оқыған “Абайтану” курсының лекцияла-

¹⁴Қоңыр. Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі// Шолпан. 1922. № 4–5.

рын негіз етіп алды. Бұл еңбек Абай шығармаларын хронологиялық принциппен алып, олардың жазылу жағдайларын, идеялық-көркемдік мазмұнын, ақын шеберлігін талдайды.

Үшінші, ұзақ жылдар Абай өлеңдерін жинап, баспаға дайындай жүріп, Мұхтар ақын шығармаларының текстологиясына байланысты үлкен жұмыс жүргізді. 1933 жылғы басылымнан бастап, оларды хронологиялық жүйеге түсірді, әр өлеңнің жазылу мерзімін анықтады, ақынның жаңа табылған өлеңдерін сұрыптап, талғап қарады. Соның нәтижесінде Абай шығармаларының конондық тексті қалыптасты.

Абайдың заманын тексеру, ақынның өз ортасымен байланысын, дүниетаным, рухани өсуін солармен байланысты қарау, оның поэзиясының шығармашылық нәр алған бастауларын анықтау (қазақтың ұлттық әдебиеті, шығыс әдебиеті және орыс, батыс әдебиеті), сол байланыстардың негізін талдап дәлелдеу, Абай шығармаларының халықтығы мен реалистік әдісін зерттеу, Абайдың ақындық дәстүрі мен мектебін, шәкірттерінің шығармашылығын кеңінен қарастыру – Мұхтар көтерген және ғылыми шешкен мәселелердің негізі ауқымын байқатады. Бұл мәселелерді ол монографиясымен қатар “Абай ақындығының айналасы”, “Абайдың идеялық-мәдени ізденулері”, “Абай еңбектерінің биік нысанасы”, “Трагедия русского реализма и казахская литература”, “Народность и реализм Абая”, т.б. көптеген мақалалары мен зерттеулерінде талдап шешкен.

М. Әуезов Абайды да, қазақ әдебиетін де қорғап тұрған бір айбынды қорған сияқты еді. Абайды зерттеушілер де, әдебиеттің жас күштері де сол кісінің маңына жиналып, оны атқарылар істердің орталығы, ақылшысы ретінде бағалайтын. Ол қазақтың ұлттық әдебиетін дүниеге танытты да, бүкіл дүние жүзі алдында оның абыройын қорғады. Абайды да әйгілі эпопеясы арқылы танытып, оны зерттеу, насихаттау ісіне мұрындық болды. Мұхтардың мезгілсіз қайтыс болуы (1961) Абай тануды да, әдебиетті де жетім қалдырды. Осыдан бастап Абайды зерттеу ісі бірсыпыра бөсеңдеді. Ғылым академиясы тарапынан ұйымдасқан, жоспарлы ғылыми жұмыстар жүргізілмеді. Бұл саладағы іс Абай шығармаларының жаңа жинағын (1977 жылы Ы. Дүйсенбаевтың басқаруымен) бір рет баспаға дайындаумен шектелді. Бірақ Абайтану ісі тоқтап қалған жоқ. Мұхтардың кезінде ұйымдасып қалған жас зерттеушілер бұл саладағы еңбегін әрі қарай жалғастырды, оған жоғары оқу орындарының Абайды сүйетін ғалымдары араласты. Бір орталыққа жинақталмай, шашырап істелсе де, дегенмен, Абайтану саласында бірсыпыра жү-

мыстар атқарылды. 1964 жылы С.Мұқановтың “Абай Құнанбаев” атты монографиясы (“Жарқын жұлдыздар” кітабында) жарық көрді. Бұл – Сәбиттің ақын өмірі мен шығармашылығы жайындағы ұзақ жылдардағы зерттеу ісінің қорытындысы сияқты еді. Мұнда ол 20-жылдардан басталған Абай жөніндегі көзқарасын қайта қарай отырып, ақын өмірі мен еңбектері жайлы өз танымын, өз көзқарасын көрсетті. Абайтану жайындағы пікірлерді сын көзімен қарап бағалау, Абайдың шыққан ортасы мен өз өмірін суреттеу, шығармаларындағы қазақ өмірінің шындығы көріністерін ашу, Абайдың дүниеге, өдебиетке көзқарасы мен шеберлігін талдау – міне, Сәбит зерттеуінің негізгі мазмұны осы мәселелер төңірегінде өрбиді.

Бұдан басқа бұл жылдары Т.Әлімқұловтың “Жұмбақ жан” (1972), Р.Сыздықованың “Абай шығармаларының тілі” (1968), “Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы” (1970), Т.Қожакеевтің “Абай және сатира” (1970), Б.Ғабдуллиннің “Эстетические воззрения Абая” (1970), Ә.Қалмырзаевтың “Эстетическое в творчестве Абая” (1979) атты зерттеулері жарық көрді. Ғылым академиясының Тіл білімі институтында А.Ысқақовтың басқаруымен “Абай тілі сөздігі” (1968) жасалды. 1982 жылы Абайтану тарихына арналған М.Мырзахметовтің “Мұхтар Әуезов және Абайтану проблемалары” атты монографиясы мен Абайдың Гетеден Лермонтов арқылы жасаған аудармалары жайында Г.Бельгердің “Үндестік” (“Созвучие”) деген кітабы басылды. Соңғы жылдардың Абай тақырыбына жазған жаңа зерттеулері “Абай тағылымы” атты жаңа жинақта (1986) жарияланды. Абайдың қазақ өдебиетіндегі дәстүрі, оның орыс өдебиетімен байланысы, аудармалары, Абай өлеңдерінің құрылысына арналған З.Ахметовтің, Абайдың педагогикалық, психологиялық көзқарастары жайлы Қ.Жарықбаевтың, Абай шығармаларының басылу тарихы, текстологиясы мен оның ақындық мектебі туралы Қ.Мұхамедхановтың, Абай өмірі мен шығармашылығы жайлы тың деректер жинаған М.Бейсенбаевтың көптеген мақалалары да Абайтану ісіне қосылған елеулі үлес болып табылады. “Абай” журналының (1992) шыға бастауы да бұл саладағы жұмысқа жаңа серпін берді.

Абай туралы қаншама көп айтылса, алда әлі де айтылар сөз одан да көп. Ұлы ақындар шығармашылығы ескірмейді, әр ұрпақ оны жаңадан оқып, өзінше түсінеді, өз пікірін айтады. Заман да жаңа міндеттер қояды. Осы тұрғыдан, бүгінгі Қазақстанның өз тәуелсіздігін алған кезінде Абайды қайта оқып, талдау міндеттері алда тұр. Бұрынғы сөздердің бәрі бірдей ескірмегенімен, онда жаңаша ойланарлық, жаңаша айтарлық концепция да аз емес. Осы міндеттерді

ескере отырып. Ұлттық ғылым академиясының М. О. Әуезов атындағы институтында 1990 жылы Абайтану бөлімі ашылды. Бөлім ақынның туғанына 150 жыл толуына дайындық жұмыстарын жүргізе отырып, ақын шығармаларына текстологиялық зерттеу жүргізуді, сол негізде екі томдық академиялық жинақ дайындауды, оның өмірі мен шығармасын зерттейтін жаңа еңбектер жасауды күн тәртібіне қойды. Оны атқаруға қазір қолда бар ғалымдар күші біріктірілді. Семейден Қ. Мұхамедханов шақырылды, З. Ахметов, М. Мырзахметов, Ж. Ысмағұлов, Б. Байғалиев, Қ. Салғарин, т.б. Абай зерттеу саласында жұмыс істеп жүрген ғалымдар қосылды. Осы топтың күшімен Абай шығармаларының тексі толықтай қайта қаралды. Ақын қолжазбалары мен барлық басылымдары салыстырылды. Шығармаларының ғылыми түсініктері қайта жазылып толықтырылды. Абай туралы естеліктер жинағы құрастырылды. Мұндай жинақ Абайтану тарихында бірінші рет басылып отыр. Естеліктердің авторлары – кезінде Абайды көрген, істес адамдар, бүгінде арамызда жоқ. Естеліктер ертеректе жазылып, басылмай (ара кідік басылғандары да бар), архивтерде, Абай музейінің қорында, т.б. жерлерде сақталған. Енді солардың басы біріктіріліп басылды. Абай өмірбаяны жайлы жаңа деректер толығуда. Сол материалдар негізінде “Абай өмірбаянының деректі көздері” (Б. Байғалиев) атты еңбек туды. Жоспарланған еңбектердің біразы жарық көрді. Олардың ішінде З. Ахметовтің “Абайдың ақындық өлемі” М. Мырзахметовтің “Абайдың адамгершілік мұраттары”, “Абайтану тарихы” Қ. Мұхаметхановтың “Абайдың ақын шәкірттері”, Ж. Ысмағұловтың “Абай: ақындық тағлымы”, Қ. Салғарин “Таным баспалдақтары”, т.б. монографиялық зерттеулер бар. Абай шығармашылығы жайлы жаңа мақалалардан “Абай және қазіргі заман” атты ғылыми жинақ құрастырылды. “Абай” энциклопедиясы жасалды. Осы жылдардағы Абай туралы зерттеулер негізінде 1996 жылы бір топ ғалымдарға Қазақстанның мемлекеттік сыйлығы берілді.

Абай өміріне, оның өмір сүрген ортасына, айналасына байланысты деректерді толықтыра беру, шығармаларының текстологиясын зерттеуді жалғастыру, әсіресе, прозалық шығармаларын әр түрлі нұсқалармен салыстыра қарау, Абай қолжазбасын іздестіру (қарасөздерінің өз қолымен жазған нұсқасы көмілген жер белгілі болып отыр), оны стилі, мазмұны, ақынның дүниетанымы тұрғысынан толығырақ зерттеу, Абай мектебі мен оның ақындық дәстүрі жайлы жаңа еңбектер жасау, Абай реализмі мен оның шығармасы нәр алған бастаулар жайында жаңа сөз айту, Абайдың саяси-қоғам-

дық, тарихи, философиялық көзқарасы, қазақ әдеби тілін үстартудағы рөлін кең ашу – алдағы күннің жалғаса беретін міндеттерінің қатарына жатады. Абай жайлы жаңа ұрпақтың жаңаша сөзі керек.

Абайтану ғылымы ұзақ жолдан өтті. Қазақ әдебиеттану ғылымының үлкен бір саласы болып қалыптасты. Оның қол жеткен табыстарын бекіте отырып, дәуірдің жаңа міндеттеріне сәйкес дамыта беру, Абайды бүгінгі заманның игілігіне айналдыру – бәріміздің де абыройлы борышымыз.

Зәки АХМЕТОВ,
Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым
академиясының академигі, филология
ғылымының докторы, профессор

АБАЙТАНУ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМИ ЗЕРТТЕУ ӘДІС-ТӘСІЛДЕРІ

Абайтануды дербес ғылым саласы деп қарасақ, осы саладағы қалыптасқан ұғым-түсініктерді, әр түрлі байлам, түйін, концептуалдық мәні бар көзқарастарды саралап, бір жүйеге келтіруге, жинақтап қорытындылауға ұмтылуымыз әбден заңды және мәселе тек бұрынғы еңбектердегі пайымдауларға, тұжырым-пікірлерге сын көзімен қарап, соларды толықтыра, тереңдете түсуде емес, мақсат – Абай поэзиясын зерттеу, әдеби шығармаларды талдау, сипаттау, ақын тұлғасын танып-түсіну принциптерінің қаншалықты орнықты, ұтымды екеніне яғни ғылыми негізге, әдебиеттану методологиясының бүгінгі деңгейіне сәйкес келетініне көбірек назар аудару.

Бұл абайтанудың бүгінгі деңгейін, алдағы даму бағдар-бағытын айқындап алу үшін бірден-бір қажет. Ойымызды бірнеше мәселенің төңірегінде ғана нақтылай түспекпіз.

Абай шығармасын түгелдей алып талқылағанда, жеке шығармаларын талқылағанда да екі түрлі талдау принципін дұрыс ұштастыра білу шарт. Оның бірі – тарихи принцип яғни ақын шығармаларын туғызған заман, қоғамдық орта, әлеуметтік жағдаймен байланыстыра қарау болса, екіншісі – бүгінгі заман тұрғысынан қарап, қазіргі моральдық ұғым-түсінік, идеяларға үйлестіре қарап бағалау.

Тарихи принцип Абай творчествосының сол дәуірдегі қоғамдық өмірімен тамырластығын танып-білудің бірден-бір қажетті шарты екенін мойындай отырып, ақын шығармаларын бүгінгі оқырмандар қалайда өздерінің өмірге көзқарасы, арман-мұраттарымен жалғас-

тыра, жанастыра қабылдайтынын және жоққа шығара алмаймыз. Ендеше зерттеу еңбектерде екінші принципті де қолдану қажеттігі туады. Абай шығармаларының қазіргі өмірде қандай орын алатынына, ой-санамызға қандай әсер беретініне, танымдық, көркемдік, тәрбиелік мәнін айқындауға да көңіл аудармай болмайды. Осы бір-бірімен тығыз байланысты екі принциптің біреуіне ғана назар аударылып, екіншісі еленбесе, онда мәселені жан-жақты байыптау мүмкіндігі шектеледі, қалайда үстіртің, жеңіл қорытынды-түйін жасауға жол ашылады.

Абай творчествосының өз заманымен, сол кездегі қоғамдық өмірмен байланысын, сол кезде қандай зор танымдық, тәрбиелік міндет атқарғанын, сөз өнеріне не жаңалық әкелгенін толық түсінсек, сонда ғана біз оның кейінгі кезеңдерде, қазіргі заманда қоғамдық ой-сананың, әдебиеттің өркендеуіне қандай ықпал жасап келе жатқанын толық аңғара аламыз. Сондай-ақ, ақын мұрасының өміршендігін, замана озған сайын маңызы, әсері қаншалықты күшейе түскенін зер салып байыптасақ, оның өз заманының озық тілек-мақсаттарына сәйкес тарихи өмірдің өзі туғызған бастапқы сипатқасиеттерін айқынырақ тани аламыз.

Абай поэзиясы ақын өзі өмір сүрген тұтас бір тарихи дәуірді жан-жақты, барынша толық бейнелеп берді дейміз. Бірақ ақын творчествосы жарты ғасырды қамтитын тарихи дәуірді танытады деу аз. Сол замандағы қоғамдық өмір салтының ой-сана, ұғым-түсініктердің бірнеше ғасыр бойы қалыптасқанын, түп-тамыры арыда жатқанын ескерсек, Абай поэзиясы қоғамның дамуындағы бір елеулі кезеңді бейнелеу арқылы халықтың тағдырын, ұлттық мінез-құлқын тарихи тұрғыдан кең арнада алып, қоғам көшінің жеткен жерін ғана емес, өткен жолын да танытарлықтай етіп көрсете білді дейміз. Ал қоғам өміріндегі көптеген адамгершілік, моральдық проблемалардың, мысалы, әділдік, бірлік, достық, еңбексүйгіштік, талаптылық, адалдық, озбырлыққа, жауыздыққа, екіжүзділікке төзбеушілік секілді сан түрлі мінез-құлық мәселелері қай заманда да мәнін жоймайтындығын және қанша заман ауысып, уақыт, жағдай өзгерді дегенмен халықтың ұлттық ерекшеліктері, адамгершілік қасиеттері жаңғырып жаңаша сипат ала отырып, жалғастық тауып өрістеп, дами беретінін ескерсек, Абай поэзиясы кейінгі дәуірлеудің, соның ішінде бүгінгі замандағы өмір шындығын танып-білуге үлкен себін тигізе алатынын мойындауымыз керек. Олай болса Абай творчествосын өз дәуірінің шеңберінде ғана қалатын, осы мағынада біз үшін тек тарихи маңызы бар, өткінші құбылыс деп санауға болмайды,

ол – заман ауысып, уақыт озған сайын қоғамдық ой-санаға ықпал-әсері арта түсіп, өркендеп, дамып отыратын асыл мұра.

Қоғам өмірінің шындығы, тарихи шындық ақын шығармаларында қалай көрінген дегенде, қалыптасқан зерттеу әдісі бойынша сол замандағы әлеуметтік, адамгершілік, идеялар, халықтық мүдде қандай еді дегенді айтып, ақынның ой-пікірлері соған сәйкес пе, жоқ па деген тұрғыдан бағаланып келді. Бұл қалыптасқан тарихи күсінікті, көзқарасты әдеби шығармадағы көркемдік шындықтан жоғары қоюға әкеліп соғады. Сондықтан ақын өзінің алдыңғы, өзімен қатарлас әдебиет қайраткерлерінен қоғамдық өмір құбылыстарын, маңызды әлеуметтік мәселелерді қаншалықты терең, толығырақ түсінгенін көбірек ойластыру қажет.

Ақын неғұрлым ірі дара тұлға болса, жаңашыл болса, солғұрлым өзгелерден оқшауланып көрінеді, қандайда қалыптасқан әдеби дәстүрлерден, халық поэзиясының үлгі-өрнектерінен де алшақтау тұрады деген ұғым бар екені байқалады. Сирек ұшырайтын, қайталанбайтын үлкен дарын иесінің бойынан басқа ақындарға ұқсас белгілер табу оңай емес. Оның алдындағы ақындармен, әдеби дәстүрлер жалғастығы да байқала бермейді, ал өзгешелігі, ешкімде кездеспейтін өзіндік айқын көрінеді. Алайда осыған қарап ондай ақынды әдеби дәстүрден, халық поэзиясының дәстүрлерінен алшақтасақ, мұның өзі оны тарихи-әдеби процестен бөлек алып қарау деген болар еді. Әрине, мәселе әдеби дәстүрлермен сырттай жақындықта, ұсақ ұқсастықтарда емес, іштей жалғастықта. Ақын дарыны неғұрлым зор, қуатты болса, оның творчествосының тамыры соғұрлым терең жатады, халық поэзиясынан алатын нәрі де мол болады. Бірақ халық поэзиясының қасиет сипаттарын бойына қанша сіңірсе де, дайын үлгі-өрнектерді бар қалпында алып пайдаланбаған соң ешқандай ұқсастық сезілмейді. Ақын ойының жаңа, тың болуына орай бейнелеу, суреттеу тәсілдері соны. Жаңашылдық сипатымен көбірек көз тартады. Ұлттық поэзияның ең өнімді, ең құнарлы дәстүрлеріне мықтап табан тірей алғанда ғана ақын бұрын ешкім таппаған жаңалық таба алады.

Абайдың өлеңдерін талдағанда лирикалық поэзияның өзгешелігін естен шығармау қажет. Лирикада ой мен сезім бірлесіп, терең қабысады. Оған тартымды күш-қуат дарытатын – алғыр оймен суарылған жалынды сезім. Өмір, дүние, адам тағдыры жайлы үлкен толғаныстан тумаған, жай сезімшілдік поэзияны жандандыра алмайды. Поэзиялық шығарманы тек онда айтылған ой-пікірлер тұрғысынан қарап бағалаудың осал жағы – көркем шығармадан бөліп

алып, ондағы ой мен сезім-әсер жалғастығын еске алмаған соң, олардың өзі жай, жалпылама, жадағай пікірлер болады да шығады. Ақынның өмір құбылысына қатысты тебіренісі, сезімінің қуаттылығы арқылы айтқан ой-пікірінің де нәрленіп, өзгеше сипат алып шығатыны ескерілмей қалады.

Абай шығармаларында алдымен мейлінше мол, әр қырынан көрінетін, әрине, ақынның өз бейнесі, өз тұлғасы. Лирик-ақын қоғам өмірінің шындығын өз көңіл-күйін білдіру арқылы, өз сезім толқыныстары, ой-толғамдары арқылы танытады. Ақынның өз тұлға-бейнесі оны тебіrentкен ой-сезімдерден, айтылып, баяндалып отырған өмірдегі алуан түрлі жағдайларға, қоғамдық мәселелерге, әр түрлі адамдардың іс-әрекеттеріне оның қатынасынан, берген бағасынан айқындала түсіп, жан-жақты толық көрінісін табады.

Абай поэзиясы, өнерпаздық өнегесі, дүниетанымы туралы айтқанда ақын тұлғасының біртұтастығын ескерудің үлкен мәні бар. Әрине, ақын бейнесі дегеніміздің өзі де ылғи бірқалыпта, біркелкі сипатта көрінбейді, әр қырынан, әр жағынан ашылып отырады. Көптеген өлеңдерінде ақын өз көңіл күйін тікелей білдіріп, ойын тура айтады. Өлеңдері кейде сұхбат, сырласу, кейде насихат, кейде ойға шому, ой толғау түрінде әр алуан болып келсе, ал кейде ақын өлеңін өз атынан, бірінші жақтан айтқанымен өмірге жинақталып жасалған лирикалық тұлғасы көзімен қарайтыны байқалады. Поэзияда ақын өмірде болғанды ғана емес, болатын, болуы мүмкін жайларды жинақтап, шындыққа сәйкестендіріп айтқандықтан өлеңдегі ақынның бейнесі кейде осындай лирикалық тұлға қалпында көрінеді.

Ақынның поэзиядағы өз тұлға-бейнесі арқылы біз оның өзі өмір сүрген заманды қалай танитынын, халықтың мүддесін, арман-тілегін қалай түсінетінін көреміз. Халық өмірінің, заман келбетінің поэзиядағы көрінісі арқылы ақын бейнесін айқынырақ сезіне түсеміз. Жинақтап айтқанда, осының бөрінен сол дәуірдегі қазақ өмірінің мол шындығын табамыз.

Абай шығармаларын қай тұрғыдан қарап, қалай баяндау, талдау ұтымдырақ дегенде бір мәселені атап кетсек дейміз.

Абай творчествосы жайында пікір айтқанда әр түрлі мақалаларда, кейде тіпті көлемді еңбектерде ақынның өлеңдерінен жеке-жеке үзінділер келтіріп, соларға сүйеніп пікір қорыту жиі кездеседі. Мұндай тәсіл кейде, өз орнында қисынды болғанымен үнемі келісті, жарасымды бола бермейді. Бұлай еткенде авторлар көбіне-көп белгілі әбден жаттанды болған текстерден айналшықтап алыс кете алмай-

тыны байқалады. Оның ар жағында көптеген ой-пікірлерге тиісті мән берілмей, тасада қала береді. Өлеңді бөлшектеп алған кезде, ойша болса да, бүтін мағынасын мейлінше толық ескере отырып талдау дұрысырақ, құндырақ дейміз. Сонымен қатар әр шығарманы бөлек, жекелеп алмай, басқа шығармалармен жалғастыра, байланыстыра, салыстыра қарау да қажет. Себебі қандай өлең болсын, ол ақынның көңіл күйінің бір сәтін, бір тебіренісін ғана байқата алады.

Талай өлеңдерінен Абайдың өмір сынына төзімділігі, қайғы келсе, қарсы тұра білетін беріктігі айқын танылатынын естен шығармай, әр өлеңді басқаларымен байланыстыра қарастыру шарт.

Бұған қоса ақынның өлеңдеріндегі жекеленген сөздерді тірек ету, соған сүйеніп байлам жасау да – асығыс, біржақты қорытынды шығаруға әкеліп соғуы мүмкін екенін айтуымыз қажет. Өлеңнің бір жолын, бір шумағын бөлек алып қараудың үнемі ұтымды болмайтыны, поэзиялық шығармада ой-сезім ағыны бір сарынмен келмейтіні, әр түрлі ой мен сезім шарпысуы, қақтығысы да болатыны, негізгі ой түйіні кейде алдыңғы, не кейінгі айтылған сөздерге басқаша мағыналық сипат дарытатыны ұмыт қалады. Мысалы:

Сүм дүние тонап жатыр, ісің бар ма?
Баяғы күш, баяғы түсің бар ма?
Алды үміт, арты өкініш алдамшы өмір,
Желігін жерге тықпас кісің бар ма?! –

деген сөздер Абай поэзиясында шарасыздық, өмірден түңілу бар дегенге дәлел бола алмайды. Өйткені бұл өлеңнің бастапқы шумағы ғана. Әрине, кімді болсын елең өткізбей қоймайтын, еріксіз ойландыратын сөздер. Зер салып қарасақ, осы сөздерді алдымен өмірдің бұлжымайтын заңдылығын түсіну, соны мойындау дер едік және бұл жай бір белгілі шындықты айту емес, өмірдің өтуін тебірене, терең сезіну. Осыдан үзілді-кесілді қорытынды шығаруға асықпай, ақынның ой-сезімі әрі қарай қай арнаға түсіп, қай бағытта өрістейтінін аңғарған абзал.

Дәмі қайтпас, бұзылмас төтті бар ма?
Бір бес күннің орны жоқ аптығарға.
Қай қызығы татиды қу өмірдің,
Татуды араз, жақынды жат қыларға?
Ет жүрексіз ерніңнің айтпа сөзін,
Тіл үйренген нәпсінің қу мінезін.
Тілде сүйек, ерінде жиек бар ма?
Шымылдық боп көрсетпес шынның жүзін.

Мінекей, өлендегі негізгі ойдың түйіні, салмағы осы соңғы шумақтарда жатқаны айқын болды емес пе? Ақын өмірдің өтуі жайлы толғанғанда көбіне-көп адамгершілік мәселесін қозғап, қанша астамшылық жасап, менменсінген адамның да желігі басылатын кезі болады деп, сондай тез-ақ өте шығатын баянсыз мінезден сақтандырып, татулық пен достықты, құлық сақтап жалған айтпай, адал болуды қуаттайды. Және көңілін толқытқан осы ойларын нақтылы біреулерді орынсыз істен, жеңіл сөзден сақтандырғандай, иландыра айтуы да назар аударарлық.

Өмір қысқа, дүние жалған дегенді арманды, мұңлы сарынмен айту да бар. Тіпті өйтеуір өмірдің байлауы жоқ, бәрі өткінші екен, олай болса, қолға түсетінді жібермей пайдасын көріп қалған жөн, адал боламын деп өүреге түсу не керек дегендей арам ниетін ақтауға соны тірек ету де кездесетіні де жасырын нәрсе емес. Абай өрине, мұны жақсы білген.

Ендеше ақын өмірдің өтетінін білмейтін, ойламайтын адам секілді болмай, соны тебірене сезінген, ойға шомған күйде отырып, адамгершілікті жоғары ұстау қажеттілігіне көміл сенетінін білдіре сөйлеуінің сөзсіз, мәні зор.

Өрине, орайлы жерінде әр өлеңді жеке алып талдап айту бар да, ақын шығармасындағы әр қилы жанрлық түрлердің, бейнелеу тәсілдерінің өзгешелігін жинақтап, топшылап айту және бар.

Сонымен қатар ақын шығармаларының сипат-қасиеттерін поэзиядағы, сөз өнеріндегі ұлттық көркемдік ойлау жүйесінің, ұлттық стильдің дамуы, жазба поэзияның өркендеуі тұрғысынан қарап ұғып түсіну де қажет. Абай поэзиясын, оның мазмұндық, тақырыптық, идеялық байлығын, өлең тілінің бейнелілік сыйпатын ашып көрсетуге ұмтылғанда поэтика, стиль мен өлең құрылысын зерттеу секілді арнайы ғылым салаларында қалыптасқан тәсілдерді қолданып, солардың жүйесімен қарастырып талдау да ұтымды.

Абайдың жеке бір шығармасын талдап, бағалағанда одан ақын тұлғасы қозғаған тақырыбына орай бір қырынан ғана көрінетінін, ол ақынның көңіл-күйінің бір сәтін, кезеңін ғана елестететінін естен шығармау керек. Ұлы ойшыл ақынның ой-сезім дәрежесі, көркемдік әлемі қандай да бөлек тұрған туындысынан өлдеқайда бай, жан-жақты, сан қырлы, алуан түрлі болуымен құнды.

Абайдың өлендерінің ішінде өзге шығармаларына ұқсамайтын, мазмұны жағынан да, көркемдік бітімі жағынан да ерекшеленіп тұрған үздік туындылар мол. “Сегіз аяқ”, “Сен мені не етесің”, “Қансонарда бүркітші шығады аңға”, “Қалың елім, қазағым, қай-

ран жұртым”, “Жаз”, (Жаздыкүні шілде болғанда) “Желсіз түнде жарық ай”, “Болыс болдым, мінеки”, “Қызарып, сұрланып”, “Келдік талай жерге енді”, “Өлсем орным қара жер сыз болмай ма?”, “Көк тұман алдындағы келер заман” секілді өлеңдерінің қай-қайсысын алсақ та, мүлде тың дүние, шығармашылық жаңалық. Бұларға қоса “Ем таба алмай”, “Ата-анаға көз қуаныш”, “Сағаттың шықылдағы емес ермек”, “Нұрлы аспанға тырысып өскенсің сен”, “Ауру жүрек ақырын соғады жай”, “Өлсе өлер табиғат, адам өлмес”, аударма өлеңдерден “Жалғыз жалау жалтылдап”, “Жолға шықтым қараңғы түнде жалғыз”, “Қаңжар”, “Мен көрдім ұзын қайың құлағанын” сияқты тағы сан алуан шығармаларды атауға болар еді. Абай өлеңдерінің көбі не тақырыбы, не стилі, жанрлық сипаты немесе өлең өрнегі жағынан мүлде жаңа болып келетіндіктен осы топқа жатқызуға болады деген туындыларды түгел қамтып, бөліп алудың әзі өте қиын. Міне, осындай ондаған кемеліне келген өлең үлгілерін туғызған Абай соларға ұқсас, біртектес өлеңдер жазуға ұмтыла бермейді. Әрине, қай ақында болсын бірнеше өлеңдер тақырыбы жағынан жалғас келіп отырады. Бұл сол тақырыпқа терендеп бару үшін қажет. Бірақ ол тақырып әр өлеңде әр қырынан ашылады. Біздің айтпағымыз – Абайдың сарқылмас шығармашылық тапқырлығы, оның қолынан шыққан кемеліне келген, көркемдік бітімі жағынан мүлтіксіз өлең үлгілерінің көптігі және әр қайсысының бір-біріне ұқсамайтын, жаңаша сипатты дүние болып келетіні.

Ақынның тіпті жылдың төрт мезгілін суреттейтін “Қыс”, (Ақ киімді, денелі, ақ сақалды), “Күз”(Сұр бұлт түсі суық қаптайды аспан), “Жаз” (Жаздыкүні шілде болғанда), “Жазғытұры” (Жазғытұры қалмайды қыстың сызы) секілді бір топқа, циклге жататын өлеңдерінің де әрқайсысы мазмұн-мағынасы, суреттеу тәсілі, құрылысы жағынан бір-біріне жалғас: “Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы”, “Біреудің кісісі өлсе, қаралы – ол” “Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін”, “Көңіл құсы құйқылжыр шартарапқа”, “Өзгеге көңілім тоярсың”, “Адамның кейбір кездері” деген шығармалары да ойды қырынан өрбітуі, пікір сонылығы, бейнелеу, айту өзгешелігі бойынша басқаша сипат алған.

Осындай бір-біріне ұқсамайтын әр өлеңінде ақынның өнерпаздық тұлғасы әр қырынан көрініп, жаңаша сипат табады. “Өлсе өлер табиғат, адам өлмес”, “Көк тұман алдындағы келер заман”, “Сағаттың шықылдағы емес ермек” деген сияқты өлеңдерді оқығанда Абай керемет ойшыл ақын деп таңдансақ, “Жүрегім, нені сезесің”, “Не іздейсің, көңілім, не іздейсің”, “Жүрегім, ойбай, соқпа енді”

секілді өлеңдерді оқығанда Абай асқан сыршыл лирик ақын-ау деп тамсанамыз. Ал, “Қансонарда бүркітші шығады аңға”, “Жаздыгүні шілде болғанда”, “Желсіз түнде жарық ай”, “Жазғытұры қалмайды қыстың сызы” сияқты өлеңдерге назар салсақ, Абайдың өмір құбылыстарын сөзбен мүсіндеп жаңды бейнеге айналдырып сипаттауда алдына жан салмайтын суреткер ақын екеніне ден қоямыз. “Сабырсыз, арсыз, еріншек”, “Бөтен елде бар басқа” тағы сондай туындыларға қарап нағыз сықақшыл, өткір мысқылға шебер ақын осындай-ақ болар десек, “Мәз болады болысың” атты өлеңді еске түсіріп, өжуалап келемеждеудің мұндай да өте нәзік, өтімді түрі болатынына тәнті боламыз. “Ғылым таппай мақтанба”, “Интернатта оқып жүр” атты өлеңдерінің қазақ поэзиясында қалыптасқан насихат, өсиет үлгісіндегі нұсқалардан мазмұны да, ойды бейнелеп айту тәсілі де мүлдем өзгеше екені де көңіл аударады. Ал, “Сен мені не етесің” “Ем таба алмай”, “Қор болды жаным” секілді нәзік лирикалық туындылар қазақ поэзиясында бұрын орын теппеген сыршыл лириканың жаңа үлгілері екені айқын аңғарылады. Абайдың әр өлеңінде оның осындай ақындық тұлғасын жаңа бір қырынан танытатын өзгешелігі болады десек, олар іштей астасып жатқан сипат, қасиеттер екенін де айтуымыз керек. “Сегіз аяқты” оқығанда мұнда терең сыршылдық, ғибратты насихатшылдық, бейнелеп суреттеуге, тіпті өлең өрнегін өзгеше өрнектеуге шеберлік те бәрі ұштасып келетіні анық көрінеді.

Түгелдей алғанда, Абайдың көркемдік ойлау, бейнелеп айту, суреттеу тәсілі мүлде жаңа, лирикалық стилі еркін, икемді, поэзиядағы қалыптасқан, дайын үлгілерді қайталамайды.

Абайдың бір тақырыпқа жазылған шығармалары, мысалы, болыстың бейнесін суреттеген өлеңдері құрылыс бітімі, айтатын ойын жеткізу тәсілі жағынан бірін бірі қайталамайды. “Болыс болдым мінеки” атты өлеңі кейіпкердің өз аузынан шыққан сөздер түрінде келіп, соның өзі баяндап отырған іс-әрекет, мінез-қылықтары арқылы сол болыстың тұтас бітімді сом тұлғасы жасалады. Осынау кейіпкердің бір сәт ойға кетіп, болыстыққа жету үшін қандай қам жасағанын, қанша малын шашып әуреге түскенін, болыс болғандағы іс-әрекеттерін, әр түрлі адамдармен қарым-қатынасын – бәр-бәрін көз алдынан өткізіп, өзіне өзі есеп бергендей, тұжырымдап бағалағандай болып отырған қалпы мейлінше нанымды да, әсерлі.

Ал, “Мәз болады болысың” өлеңін алсақ, ол бастан аяқ кейіпкердің емес, ақынның сөзі, болыстың өрескел іс-әрекетіне сырттай қарап, сыншының көзімен бағалап, әшкерелеп, мысқылдап сипаттау түрінде айтылған.

Үнемі ауызға алынып жүретін осы екі өлеңінен басқа, солардың көлеңкесінде қалып, зерттеуші, сыншылардың назарына іліне қоймайтын, бірақ мазмұн-мағынасы өте терең тағы бір шығармасы — “Уағалайкүміс сәлем” деп басталатын Күлембайға арналып айтылған өлеңі. Мұның өзі жаңа сайланған болыспен кездескенде, сәлемдескенде, табан астында суырылып салып айтылған сөздер сияқты. Бұл жағынан алғанда Абайдың қазақ ақын-жыршыларының дәстүрлі импровизациялық өнерін шебер меңгергенін де анық танытады.

“Болыс, мал-жан аман ба?” деген әдеттегі сәлемдесуден соң:

Мынадайға кез болдың,
Аума-төкпе заманда.
Ел билеген адам жоқ,
Атаң менен бабанда, —

дейтінін еске алсақ, бұл сөздер ақынның кездесу, амандық білісу үстіндегі болыстың күнделікті тұрмыс-жағдайын аңғартқан, еске алған қарапайым сөздер секілді. Алайда ойлап қарасақ, осы сөздерге қоғам өміріндегі, ел билеу тәртібіндегі үлкен өзгерісті — бұрынғы хандық дәуірден кейін орныққан, қазақ даласын ірі аймақ, округтарға бөліп, аға сұлтан сайлау заңын тағы да мүлде өзгертіп, енді билікті болыстар атқаратын болған жаңа тарихи кезеңнің шындығы жатыр (Абайдың “Бас-басына би болған өңшең қиқым” деген осы билігі қырық шақты ауылмен шектелетін болыстар туралы айтылған ғой). Ал одан кейінгі:

Болыстықтан пайда қып,
Шығыныңды алсаң жаман ба?
Қалжындаймын өншейін,
Оған келе де бермес шамаң да, —

деген сөздер алғашқы айтылғандарға жалғаса айтыла салған өншейін өзіл-қалжың сияқты. Бірақ осы сөздердің мәніне үңілсек, бар малын шығындап, пара беріп, шығынға өбден батып болыс болғаны енді елден пара алып, елдің малын жеп, шығынының орнын толтыруға мәжбүр болатыны ишара түрінде және өзілдеп айтылса да, әсерлі жеткізілген.

Одан ары қарай, айтқан ойын дамыта түсуді ниет қылғандай ақын:

Орныңнан тұра шабасың,
Атшабар келсе қышқырып.
Ояз келсе қайтер ең,
Айдаһардай ысқырып.

Отырасың үйінде,
Өз өзіңнен күш кіріп.
Босқа-ақ түсіп қаларсың,
Біреу кетсе үшкіріп!.. —

дейді.

Осы орайы келгенде айтыла салғандай көрінетін аз ғана сөздерден болыстың мүшкіл хал-жағдайы, тағдыры, өсіресе, анық танылады. Сахара өміріндегі бар билікті — ел билеу саясатын өзінше қалыптастырған патша үкіметі түгелдей қолына алғаны, сондықтан болыстың уез бастығы алдында, тіпті оның шабарманының алдында құрдай жорғалайтын әлсіздігі оның әр қимыл-әрекетінен көрініп-ақ тұр. Өз үйінде шіреніп отырғанымен біреу үшкіріп кеткен соң, үстінен арыз айтып, билікке таласатындар бас көтере бастаған соң болыстың орнынан түсіп қалуы да қиын емес екені сол кездегі билік жүйесіне тән нәрсе болғаны да айқын аңғарылады.

Кейде Абай поэзиясы, ақындығы туралы сөз болғанда аударма өлеңдеріне пәлендей мән беріле қоймайтын әдет байқалады. Бұдан аударма өлеңнің түбі, негізгі нұсқасы басқа ақындікі, сондықтан ондай туынды Абайдың негізгі, төл шығармалары қатарында талдануы қажет емес дегендей ұғым-түсінік жоқ емес екенін көргендейміз. Ал шындығына келсек, ақынның аударма өлеңдерінің ешқайсысы оның төл шығармаларынан бөлекше, екінші қатардағы шығарма деп саналмауы керек. Абайдың ақындық шеберлігін, ойлау, бейнелеу өзгешелігін танытуы жағынан олардың мәні ешбір кем соқпайды.

Абайдың аударма өлеңдерін түпнұсқаға барабар аударма және еркін, төл шығармаға айналған аударма деп екі топқа бөліп жіктеудің өз қисыны бар. Ол аударма өлеңдерінің бәрі біркелкі емес екенін ескеріп, негізгі екі түрін бір-бірімен ажыратып, айыру үшін қажет. Ал кең мағынасында аударма өлеңдердің қайсысы болсын, Абайдың қолынан шыққан көркем туынды, оның ақындық өнерін сипаттауда төлтума шығармаларын бірыңғай бөлек алып, аударма дегендерін шетқақпай қалдыру дұрыс болмайды.

Бұл жерде мықтап есте болатын нәрсе, Абайдың аударма өлеңдерін бүгінгі аударма туралы ұғым-түсінік тұрғысынан келіп бағалау дұрыс емес. Аудармаға қойылатын қазіргі талап басқа.

Біздің заманымызда қалыптасқан ұғым бойынша аудармашы — төл шығарманы мүмкіндігінше мазмұн-мәнін, көркемдік қасиеттерін толық сақтап, әлсіретпей басқа тілде жеткізуші, сондықтан ол тұғызған аударма өлең — қалайда төл шығарма емес, оның екінші тілдегі басқа нұсқасы, туынды шығарма.

Ал Абай болса, ол қазіргі аудармашылардай тек түпнұсқаны бар қалпында жеткізуді ғана мақсат етпеген. Қай шығарманы болсын өз көңіл күйіне үйлестіре, қысылмай, қымтырылмай еркін тәржімалайды. Сонда да кейбір аударма өлеңдері түпнұсқамен өте жақын келіп, мейлінше үндес шығып жатса, ол — оның ақындық шеберлігінің бір қырынан көрінуі, қызықтап, қазақшалап отырған түпнұсқаның сарыны мен ой-сезімнің арасындағы үйлестіктің нәтижесі.

Көлемді, сюжетті шығарманы зерттеп, зерделеудің, әрине, өз өзгешеліктері бар. Мысалы, “Масғұт” поэмасын талдап-бағалағанда оның композициялық құрылысының күрделілігін және кейіпкердің пікірі мен автордың позициясы, идеясы арасындағы алшақтықты, айырманы толық ескеру қажет болады.

“Масғұт” поэмасы — мазмұн-мағынасы терең, автордың негізгі ойын жеткізу жағынан тартымды шығарма. Байыптап қарасақ, Абай Масғұт өңгімесін жай ескі аңыз деп қарамай, сол өңгіме негізінде өз заманына тікелей қатысты мәселелер жайлы толғанғанын байқар едік. Поэмадағы сюжеттің мағыналық түйіні, кейіпкердің іс-әрекеті, ұмтылысы мен ұғымы бөлек бір ағын болса, автордың өз көзқарасы, уақиғаның әр бұрылысына, әр іске беретін бағасы екінші ағын болып, кейде бір арнаға кұйылып жатса да, екі жарылып, айырыла жарысып, бөлініп кетеді. Осыдан келіп шығарманың мазмұны да біркелкі, бірбеткей сипатта көрінбей, қатқабат, қатпарлы мағына алады. Соның өзінде автор өз ойларын жанынан шығарып, жапсырмалауға бармайды, сол сюжеттің арғы, ішкі иіріммен толқып шығатын мағыналық түйінді өрістетіп өкетіп, өзінше толғам-тұжырым жасайды.

Поэма мазмұнының осындай қат-қабат күрделі болып келуі оны әр қырынан қарап әр түрлі бағалауға мүмкіндік береді. Айталық, кейбір әдебиетшілер “Масғұт” поэмасын әйелдерді айрықша қастерлейтін шығарма деп санайды. Олардың негізгі дәлелі — Масғұттың қызыл гүлді таңдауы, әйел қауымы досым болса деген қалауы, ақыл мен байлыққа кенелуден бас тартуы. Осының өзі салмақты дәлел секілді көрінсе, бұл поэма кейіпкерінің пікірі, соның ойлау өресін танытатын сөздер ғой. Ал Абайдың осыған беретін бағасы қандай екенін еске түсірелікші:

Сол заманда-ақ надандар шырық бұзған,
Жалғанның дәмін бұзып қауіп қылғызған
Ақыл мен мал екеуін асырай алмай,
Арашашы іздепті қатын, қыздан.

Ендігіге не сұрау бұл заманда?
Ақыл-ой, ар-намыс жоқ еш адамда.
Өлген мола, туған жер жібермейді.
Әйтпесе тұрмас едім осы маңда.

Абай тіпті өлердегі сөзін айтып, ақыл мен малды бағалай білмегендерді, күте алмағандарды надандар деп, “жалғанның дәмін бұзып қауіп қылғызған” солар деп, қатты ашынып айтады емес пе?

Абай поэма кейіпкері Масғұтқа ерік беріп, еркін сөйлетіп, сөзін құптағандай сыңай көрсеткендей уақиғаны асықпай баяндап шығады. Сөйтіп, өзін-өзі тоқтатып, айтар ойын ішке сақтап отырып, кейін осы алғашқы әңгіме тиянақталған тұста бірақ ақтарылатыны соңынан барып айқын болады. Масғұт ақылды таңдамады дегенді бөліп алып ойластырсақ, соның мәнісін тереңдеп түсінсек жарар. “Елден асқан ақылды болсам да надандар ақылға мойын бұрмас” дейді Масғұт.

Әділетсіз, ақылсыз, арсыздарды
Көре тұра көңілде тыныштық тұрмас.

Адам дертті болмай ма құса тартып,
Тұщы ұйқы ұйықтай алмай түнде жатып.
Ептеп бағып, есерге ем таба алмай,
Төтті тамақ жей алман дәмін татып.

Әділетсіздікке, арсыздыққа, надандыққа қарса тұруға жарамаса, ақылдылықтың, әрине, құны да жоқ.

Міне, сондықтан да Абай поэманың екінші бөлімінде байлыққа жетуді де, әйелдер досым болса дегенді де былай қойып, ақылды болудың қиындығы туралы мәселені жекелеп алып, тағы бір тың оқиғаны баяндау негізінде сол сарынды өрістетеді. Сөйтіп, поэманың бірінші бөлімінде елден ерекше ақылды кісінің надан, топас адамдардың ішінде отырып әділетсіз, арсыздарды түзей алмай, әуреге түсіп, дертті болатыны сөз болып, бұл тұжырым үш нәрсенің бірін таңдау ретімен айтылатын сюжеттің бір тармағы ғана болып, жанама түрде келтірілсе, екінші бөлімінде есер, есіріктердің ортасында есті адам да еріксіз есінен айрылатынын тұспалдап көрсететін әқиға баяндалып, оның өзі бірден-бір нысаналы болып өріледі.

Масғұт пен халифа көптің қаһарынан қорқып, солар ішкен бұзылған суды ішуге мәжбүр болғанын, содан естерінен адасқанын айта келіп:

Көрдің бе көп тентектің қылған ісін?
Еріксіз есті екеуін есер етті, —

дейді.

Абайдың өз түйіні баяндалып отырған оқиға желісінен мүлде басқаша екені поэманың соңғы шумағындағы:

Көптің бәрі осындай, мысал етсең,
Көп айтты деп алданып, уағда күтсең,
Ғапіл боп көп нәрседен бос қаласың,
Аңдамай көп сөзімен жүріп кетсең, —

деген сөздерден тағы да айқын аңғарылады.

“Масғұт” поэмасын сөз еткенде М. Әуезовтің осы шығармаға айтқан сын пікірлеріне тоқталмай кету дұрыс болмас еді. Мәселе Әуезов Абай поэмасының кемшіліктері деп көрсеткен кейбір ерекшеліктеріне ой көзімен қарап, байыптап түсінуде, айтқан сынды қолдау немесе қолдамауда емес. Әуезов “Масғұт” поэмасын қай тұрғыдан қарап бағалаған, қандай талаптар қойып сынаған, қандай дәлелдер айтқан — міне осы жайларды ойластыру шығарманың жанрлық сипатын, сюжеттік құрылысы мен көркемдік ерекшеліктерін тереңдеп тексеру, толығырақ түсіну үшін қажет.

Біз алдымен Әуезовтің “Масғұт” поэмасы жайлы айтылған құнды пікірлері, байлам-тұжырымдары мол екенін атап көрсетуді орынды деп санаймыз. Өзінің поэмаға жасаған талдауларын, ой-түйіндерін Әуезов шығыстан келген аңыз Абайдың өз ойын баяндауда керекке жаратылған творчестволық материал болып отыр деп қорытады. Біздің көңіл аударғалы отырғанымыз — Әуезовтің осы пікірін жалғастыра келіп поэмаға айтатын сын пікірлері. Енді сол пікірлерге құлақ асалық:

“Сөйтіп, бұл поэманың ойы өмір оқиғасынан, тартысынан тумайды, — дейді Мұхтар Әуезов, — қайта сол оқиға, тартысының бәрі ақынның ақылынан туады. Осындай сюжетті әңгіме құруда суреттеп көрсету орнына, баяндағыш ойды басшы ету арқылы Абай бұл поэмасының композициясын ойдағыдай толық көркем, тұтас етіп шығара алмаған. Ол, әсіресе, осы поэманың екінші бөлімінен аңғарылады. Композициялық құрылыста логика болмай кетеді. Өйткені тұтас күрделі сюжеттік құрылысының шартына бағынса, Масғұттың қызыл жемісті жегеннен кейінгі іс-әрекеттері баян етілгенін көрсек керек еді.

Ал, Абайда олай шықпаған. Масғұт қызыл жемісті жеп, өйелдердің достығын алудың орнына, ақылды кісі болып шығады. Іс жүзінде ол қызыл жемісті жеген кісі емес, қайта өзі жемеймін деген ақ жемісті жеген кісі боп, үлкен ақыл иесі боп, тіпті Шәмсижиһан атанады. Ақыл, парасаты арқылы жиһанның күні болған делінеді.

Дұрысында, поэма оқиғасының алғашқы бөлімінде жеткен өрісі бойынша, әйелдер достығынан туған мінез оқиғалар, соның айналасындағы тартыстар поэманың екінші бөлімінің үлкен өрісі болуы шарт еді.

Ал, Абайда – Масғұт бар әйел қауымы түгіл, бір әйелдің достығына да душар болмайды. Оның үстіне поэманың соңғы бөліміндегі “жынды су” мотиві және одан туатын “Жұртың жынды болса, ақылды болма, қоса жынды бол!” дейтін қорытындылар бұл поэманың алғашқы бөліміндегі мінез бен істерге логикалық жағынан да қиыспайды. Оқыстан туған оқшау халдер есепті болады”¹

Шынында Абай поэманың екінші бөлімінде ескі аңыз-ертегінің сюжетін өзінше жалғастырып дамытуды мақсат етпейді. Ақын екі басқа шығармалардан алынған өзара тікелей байланысы жоқ екі сюжетті Масғұттың өмірінің екі кезеңін сипаттап көрсету үшін алып отыр. Поэманың бірінші бөлімінде де, екінші бөлімінде де алынған сюжеттегі уақиғаның желісін тілге тиек етіп, сол арқылы өз ойын білдірген.

Қызыл гүлді алған Масғұттың таңдауын Абай қолдамайды. Ақ гүлді алып, жаннан асқан ақылды болып шығудан Масғұт өзі бас тартты деп, Абай оны сынап отыр. Қаншама жұрт кесел келіп, бұзылған су ішіп есінен ауысқан кезде хан мен оның уәзірі Масғұт та өз еркімен сол судан ішіп ақылынан айрылуға мәжбүр болғанын баяндай келіп, ақын бұл аңыз-әңгімеден де өзгеше қорытынды жасайды, көптің білместікпен істеген ісіне, айтқан сөзіне ермеу қажет деп түйіндейді.

Масғұт ақылына ақыл қосып, елден ерек ақылды болуға тырыспағанымен ақылдан кенде адам емес. Масғұттың ханға уәзір болуы, оған да ақыл-кеңес беруге қабілеті жететін адам болып көрінуі тегін болмаса керек. Бір жағынан елден асқан ақылды болудан қашты деп Масғұтты сынап отырып, Абай көп наданның ішінде айрықша ақылды болу да қиын деген ойды түгелдей жоққа шығармайды. Поэманың екінші бөліміндегі сюжеттен міне осы шындық айқын көрінеді. Бұл сюжет те ескі ертегі-аңыздан алынғандықтан ғибраттылық мәнімен көбірек назар аударады, шындығынан гөрі көркемдік шарттылығы басым келеді. Алайда бұл сюжет – ақылды болу үшін айтатын ақылды бағалай білетін адамдар, ұғатын, түсінетін қауым болу керек деген ойды түспалдап жеткізуге тірек болып тұр. Әрине, Абайдың екі басқа, уақиға желісі жағынан іштей бірлігі жоқ сюжеттерді бір жерде түйістіріп, қатарластыра алуы да – өз идеялық-көркемдік мақсатына орайлас тапқан шешімі.

¹Әуезов М. Абай Құнанбаев// Мақалалар мен зерттеулер. 177–178 бб.

Абай ертегі-аңыздық сюжетті қызықтай отырып, оларды өзінше өңдеуге, өзгертуге тырыспайды, бірақ сол сюжеттің ығымен де кетіп қалмайды, өз ойын, өз пікірін еркін өрбітіп, тұжырымдап айтып береді.

Пікірлерін жинақтай келе, “Масғұт” поэмасын Әуезов бар қалпында алып бағалаумен шектелмей, сол поэманы басқаша қалай жазуға болар еді, қайтсе өзгеше ұтымды көркемдік шешім табылатын еді дегенге ойысады.

“Сөйтіп, қорыта айтқанда, “Масғұттағы” идея – араб шығыс аңызының идеясы емес. Ақын шығармаларының бұрын басқаша жанр, стильде айтылып жүрген идеялары болады. Бірақ сол жайлар заманындағы халдерден туған сыншылдық ойлар болғандықтан, ескі Бағдат тонын кидіргенше өз тұсындағы қазақтың өзіндік тіршілігінен алып, сюжетті сол болмыстан құрастырып, қиюластырса, шығарманың басты идеялары оқушыларына орағытып жетпей, төтелей жеткен болар еді”, – дейді.

Әрине, үлкен жазушының мұндай пікір айтуы мүлде қисынсыз емес. Әуезовтің “Масғұт” поэмасына көңілі толмай, сын пікірлер айтуына түрткі болған да міне, осы өттең Абай өз шығармасын өз заманындағы қазақ қоғамының өмірінен алып неге жазбады екен деген ой болса керек. Ақын шығармасына тарихи-өдеби процестің өсу-өркендеу тұрғысынан келіп, басқа бір қырынан қарап айтылғанын ескерсек, бұл ой көңілге қонады да. Алайда, бұдан бір ғасыр бұдан жазылған, өрі өзі Абайдың қолынан шыққан шығарманы сол бар қалпында бағалауға міндетті екеніміз айқын ғой. М. Әуезов оны жақсы түсінген. Сонымен қатар тосын сын пікір айту, пікір таластыру мәселенің байыбына баруға, шығарманың мәнін, өзгешелігін бағалауға әр қырынан келіп, шындықтың көзін неғұрлым терең ашуға себепші болатынын да ескерген.

“Масғұт” поэмасындағы алғашқы сюжет, яғни, Масғұтқа Қыдыр шалдың ақ, сары, қызыл үш гүл тандатуын баяндайтын бөлімі мен Тургеневтің “Шығыс аңызы” (“Восточная легенда”) атты өңгімесі бір-біріне уақиға желісі жағынан ұқсас келеді. Абай:

Арун-Рашид халифа заманында
Бағдатта бір жігіт бар, аты Масғұт, –

деп бастап, сол жігіт бір ұры бас сап тонап жатқан жерінен шалды арашалап алғанын айтса, Тургеневтің баяндауында да өңгіме солай басталады. Тек жігіттің есімі Джиффар делінген. Риза болған шал Абайдың поэмасында Масғұтқа бір гүлдің басындағы үш жемісі тандатып:

Ағын жесең, ақылдың жаннан асар,
Сарыны алсаң, дәулетің судай тасар.
Егерде қызыл жеміс алып жесең,
Ұрғашыда жан болмас сенен қашар, —

десе, Тургенев өңгімесінде шал жігітке бір ағаштан өсіп тұрған үш жемісті таңдатып, ағын жесең, жаннан асқан ақылды боласың, қызылын жесең, бай боласың, сарысын жесең, көрі әйелдер сені жақсы көреді дейді.

Масғұт елден бөлек ақылды болсам, ақылсыз, арсыздарды көргенде көңілде тыныштық тұрмас, бай болсам, жұрт күндер жұрттан артық байлық үшін деп, екеуінен бас тартып:

Қызылды жесем мені әйел сүйер,
Арамдыққа жүрмесем, не жан күйер?
Ұрғашы да көп жан ғой, досым болса,
Деп едім бір пайдасы маған тиер, —

деп, қызыл жемісті таңдаса, Джиффар тым ақылды болу бір азап, бай болсаң, елдің бәрі көре алмайды деп, жесең, сені көрі әйелдер ұнатады деген сары жемісті таңдайды.

Абай поэмасындағы Масғұт “Шамсижиһан” атаныпты, мағынасы “бұл дүниенің күні” деген сөздің орайына Тургенев өңгімесінде Джиффар “солнце вселенной” делінген. Осы айтылғандардан Абайдың поэмасындағы сюжет пен Тургеневтің өңгімесінде баяндалған сюжеттің түпкі негізі бір, шығыстық ескі аңызға барып тірелетінін байқаймыз.

Сюжеттің өзгеше құрылыс-қалпы, уақиғаға Қыдыр шалдың араласуы және жиһан кезген қарапайым адам болып жүруі, оның Масғұтқа ерекше қасиеті бар үш жемісті таңдатуы — бәрі де шығыстық ескі аңыздың сипатын танытады. Уақиға Бағдатта, Арун-Рашид халифаның заманында болған деп айтылғандықтан, алдымен “Мың бір түн” сюжеттері ойға оралады. Алайда бізге белгілі “Мың бір түн” өңгіме-аңыздарынан дәл осы сюжет кездеспейді. “Мың бір түн” өңгімелерінің М. А. Салье аударған орыс тіліндегі сегіз томдық жинағында оныншы түнінде айтылған өңгімеде Арун-Рашидтің уәзірі Джаффар аталады. Сонда “Мың бір түннің” бізге белгісіз толық бір нұсқасында осы сюжет бар-ау, соны Абай мен Тургенев білген-ау деп жорамал жасасақ, бұл сюжет алғашқы түндердің өңгімесінде болуға лайық. Бұл сюжеттің өзінше бөлек ауызша айттылуы, тарауы да мүмкін. Кезінде Тургеневті зерттеуші белгілі академик М. А. Алексеевтен осы өңгіме жайында сұрағанмызда, бұл

өзі орыс жазушының шығармасындағы бір оқшау тұрған, бөлекше сюжет, ол оны атақты шығыстанушы Ханыковтан (1822-1878) ауызша естіп білуі мүмкін деген пікір айтқан еді. Ал Абай болса, шығыс әдебиетімен жақсы таныс, аңыз-өңгімелерге қанық қой. Сондықтан, Тургенев білген сюжетті оның да білуі өбден қисынды. Рас, Мүрсейіттің 1907 жылғы қолжазбасында “Масғұт” поэмасының тұсында “Тургеневтен” деген жазу бар. Ол үстінен басқа сиямен жазылған, кейінірек Тургенев өңгімесін білген біреудің көрсеткені секілді. Абай шығармасын белгілі сюжетке құра отырып, оның мәнісін өз кезіндегі қоғамдық өмірге байланыстыра қарағанда қалай түсінуге болатынына да айрықша көңіл қоятынын жоғарыда айтып өттік.

Тағы бір көңіл аударарлық нәрсе — Абайдың поэмасында Тургеневтің сюжеті 1909 жылғы жинақта басылса, екінші бөлімі 1939 жылғы жинаққа Мүрсейіт қолжазбалары бойынша алғаш кіргізілген. Мұндағы “Сол Масғұт халифаға уәзір бопты” деп басталатын өңгіме өз алдына бөлек уақиға, бірақ мағынасы алғашқы өңгімеге бір жағынан жалғас келеді, өйткені сюжеттің мәні ақылсыз, есалаң адамдардың ішінде ақылды болып жүру қауіпті деген пікірге саяды. Оның үстіне баяндалатын жай-жағдай басқа болғанымен, сол Масғұттың басынан кешкен уақиға делінген. Және баяғы Қыдыр шал бір уақытта Масғұтқа аян беріп, пәлен күні жауын жауады, сол жауын суының кеселі бар, барлық су бұзылады, ішкен адам жынды болады деп сақтандыруынан-ақ бұл сюжеттің аңыз өңгіме, тәмсіл түрінде келетіні бірден айқын көрінеді.

Ал осы өңгімедегі сюжеттің шығу тегі, қайдан келгені жайында ойлансақ, онда да Арун-Рашид патша, оның уәзірі Масғұт аталғандықтан, осының өзі шығыс елінің, соның арабтардың ескі аңызынан алынған ба деген сауал алдымен ойға оралады. Алайда, өзінше бұл жағы бізге белгісіз. Оның есесінде дәл осындай сюжет “Бирма халықтарының ертегілері деген орыс тілінде басылған кітапта (“Сказки народов Бирмы”. Составители В. Б. Касевич, Ю. М. Осипов. М., “Наука”, 1976. 263–264-беттер) бар екені анықталды) З. А. Ахметов. Современное развитие и традиции казахской литературы. “Ғылым”, 1978. 70–73-беттер).

Ертегі орысша аудармада: “Когда все пьют дождевую воду, ее приходится пить и королю” деп аталады. Мұнда патшаның орнына король, ал Қыдырдың орнына жұлдызға қарап болжау айтатын дана адам алынған. Одан басқа алшақтық кездеспейді. Жауын жауып, су бұзылуы, ішкендер түгел естінен адасқаны, аяғында жынданған жұрттан сескеніп король мен ақылшысы, жұлдыз санаушы да жынды

судан ішіп, есінен айрылатын — бәрі де түп-тура ұқсас келеді. Бирма ертегісі Абайдың заманында орыс тіліне аударылмаған. Қалайда бұл сюжет тек оңтүстік-шығыс Азияда емес, қазақ елімен шектес, мәдени байланысы шығыс елдерінде де белгілі болған деп санау қисынды секілді.

Осы бір ғана “Масғұт” поэмасы төңірегінде сөз қозғай отырып-ақ, Абайдың шығыс елдерінің әдебиетіне айрықша зейін қойғанына, ескі аңыз-ертегілерді жете білетініне көз жеткіземіз.

Жумағали ЫСМАҒҰЛОВ,
филология ғылымының
докторы, профессор

СӘБИТ МҰҚАНОВ – АБАЙТАНУШЫ

Жаңа дәуірдегі (XX ғ.) қазақ әдебиеті классиктерінің бірі академик Сәбит Мұқановтың сан саналы жазушылығының үстіне ірі әдебиетші-ғалым болғаны да баршаға аян. Бірақ соның ішінде жазушының абайтану саласындағы еңбектері онша көп ауызға алына бермейді. Ол былай тұрсын, С. Мұқановтың Абай мұрасы жөніндегі көзқарасы туралы, әсіресе оның жиырмасыншы жылдарда айтқан бір пікіріне байланысты бізде қалыптасқан теріс ұғым болып келді. Ол — Сәбит Мұқанов алғашында Абайға қарсы болыпты-мыс деген жаңсақ ұғым.

Алдымен осыған қажетті түсінік енгізіп алуды дұрыс санаймын. Рас, 1923 жылы “Еңбекші қазақ” газетінде жарияланған “Қара тақтаға жазылмандар, шешендер” дейтін атышулы мақаласында жазушының Абайды “байлардың Абайы — біздің Абай емес”, деп бір айтып қалғаны бар. Арада жиырма жылдай уақыт өткенде, дәлірек айтсақ, 1942 жылы жарық көрген “ХҮІІІ-ХІХ ғасырдағы қазақ әдебиетінің тарихынан очерктер” атты еңбегінде жалғыз Абай емес, Шоқан, Ыбырай, Кенесары, Ахмет Байтұрсыновтар жөнінде де жаңағдай жаңсақ пікір айтылған мақаланың басылуына не жағдай себеп болғанын автор қатесін мойындап жазған-ды. “Ол кезде мен саяси шала сауатты едім, менің ол кездегі саяси білімім де, жалпы білімім де бастауыш көлемінде еді” (Сонда, 10-11-беттер), — дейді Сәбең ағынан жарылып. Өзінің санасына сіңген сенімі болса, С. Мұқанов Абай мұрасын мүлде мойындамай өтсе бір сәрі, ал білместіктен айтылған сөз үшін кісіні, әлбетте, айыптауға болмас еді. Кейін, түсіне келе, кездейсоқ қатеден арылар еді. Сәбит Мұқанов та солай етті.

Ал дұрысын айтқанда, Сәбит Мұқанов — Абай өлеңдерімен өз қатарларының ішінде алғаш танысқандардың, оның өлең өнерінің сыйқырлы сырын алғаш ұғынғандардың бірі. Жазушының “Өмір мектебі” атты үш томдық трилогиясының бірінші кітабында “Ибраһим (Абай) Құнанбаев ұғлының өлеңдері” атты бір шағын тарауша бар. Сонда ақындықтың сүрлеу соқпағына жаңа ғана із тастап жүрген қарапайым ауыл жігітінің қолына ұлы Абайдың 1909 жылы Санкт-Петербуркте басылып шыққан тұңғыш жинағы ғайыптан қалай түскені былай суреттеледі:

“Шамасы, 70-80-дей кітаптардың ішінен сырты қолдан қатырмаланған жұқалау бір кітап менің көзімді ерекше тарта жөнелді...

“Баймағамбет айтқан Абай осы болар ма?” деген ой кеп кетті маған. Сағынған біреуімді көргендей, жүрегім тулай жөнелді... Оқи бастадым!.. Бірінші сөзінен бастап дәмі төттіленіп барады!.. Сөздері көңіліме қонып, бойымды ерітіп барады!..

Сансызбай молдадан кітапты жалынып-жалпайып екі-үш күнге өрең сұрап алдым да, пәтеріме алып кеттім... Күн оқыдым!.. Түн оқыдым!.. Жатып оқыдым!.. Тұрып оқыдым!.. Үйде оқыдым!.. Түзде оқыдым!.. Оқыған сайын сусай бердім!.. Оқыған сайын дәмдене берді!.. Оқыған сайын ажарлана берді... Тоқаевтың өлеңдеріне шалағайлау түсінетін ем. Абайда мен түсінбейтін сөз жоқ. Және оның жазғаны — өзім көріп жүрген ауыл адамдарының тұрмысы...”

Мінекей, 17 жасар Сәбит ауылда жүргенде Абай өлеңдерімен алғаш рет осылай ұшырасады. Және осыдан былай қарай ол Абай өлеңдерінен бір сөт те қол үзбейді. Ал бара-бара Абай ақындығын өзіне өнеге, бағдар етіп ұстаудың үстіне, оны өне бойы насихаттап, оқуды ғылыми-зерттеу жұмысына нысана етіп алады.

Айтпақшы, жаңағы Абай жинағын біржола қолға түсіреді де, көп жылдар бойы бойтұмардай сақтап жүріп, 1945 жылы, Абайдың жүз жылдық мерейтойында жаңадан ашылған Абай мұражайына тарту етеді.

Қазақ әдебиетінің тарихы мен ағымдағы әдеби процестің мәселелеріне байланысты әр кезде әр орайда Абай туралы ішінара оң пікірін айта жүре, С.Мұқановтың Абай мұрасы жөнінде алғаш рет жүйелі сыншылдық, зерттеушілік көзқарасын білдіруі отыншы жылдардың аяқ кезіне жатады. Абай шығармаларының латын әрпімен Алматыда басылған толық жинағының (тарихта төртінші рет жарық көрген — Ж.Б.) 1-томына кіріспе сөзді Сәбит Мұқанов жазады да, 2-томына енгізілген Абайдың өмірбаянын Мұхтар Әуезов әзірлейді.

Демек, қазіргі абайтану ілімінің негізін қалаған Мұхаң мен сол кездегі өдебиетіміздің ірі тұлғасы Сәбеңнің Абай мұрасын зерттеу бағытындағы жемісті жолдары солай тоғысады да, бұл ынтымақты өріптестік өрі қарай қатарласып жалғаса береді. Айталық, 1945 жылы Абайдың жүз жылдық мерейтойына арнап шығарылған бір томдық толық жинаққа бұрынғыдан кеңейтіліп толықтырылған алғысөзді “Абай – қазақ халқының ұлы кемеңгері” деген тақырыппен тағы да С. Мұқанов жазады да, М. Әуезов осы жауапты басылымның редакциялық алқасына енгізіледі.

С. Мұқанов мерейтойлық біртөмдік толық жинаққа енгізілген кіріспе сөзінде Абай шығармашылығының халықтық мәнін ашып, оның өлең өрнегі мен кестесіне көбірек көңіл бөледі. Сөйтсе, көлемі бір баспа табақтан аспайтын бұл алғысөз Сәбеңнің Абай мұрасын түгел қарастырған іргелі зерттеу еңбегінің бір бөлшегі ғана екен және монографиясын автор сол 1945 жылдың өзінде толық аяқтаған екен. Бірақ Абай жайындағы аталмыш еңбек кезінде түгелдей жарияланбаған.

Мұның себебін біз Абайды терең білу, оның мұрасын игеру ісімен ұзақ жылдар шұғылданып, соның нәтижесінде туған еңбегін уақыт сынынан өткізіп алуды көздеген жазушының байсалдылығынан-ау деп топшылаймыз. Айтқандай-ақ, араға біраз жылдар салып барып, Сәбең бұл зерттеуіне қайта оралғанда, Абай шығармашылығы жайында бірсыпыра зерттеу еңбектері жарық көріп қалған еді. Солардың ішіндегі ең елеулісі Мұхтар Әуезовтің 1959 жылы “Әр жылдар ойлары” деген жинағында басылып, одан кейін “Қазақ әдебиеті тарихының” екінші томының бірінші кітабына енгізілген монографиясы болатын.

Абайдың жүз жылдығынан бергі он бес шақты жылдың ішінде жарық көрген осы сияқты еңбектермен салыстырып қарағанда, Сәбең өз қолжазбасының мән-мақсаты жағынан да, құрылысы жағынан да едәуір айырмашылығы бар екенін байқайды. Сондықтан жекелеген жеңіл-желпі редакциялық өңдеулермен сол қалпында жариялауды жөн көреді. Ол монография Сәбеңнің көзі тірісінде, 1964 жылы “Жарқын жұлдыздар” атты жинағында Шоқан Уәлиханов жайындағы зерттеуімен қоса жарық көрді де, 1980 жылы он алты томдық таңдамалысының соңғы томына енгізілді.

Біздің негізгі сөз қылмағымыз да – осы еңбегі жайында. Монография өте көлемді. 23 баспа табақтай еңбектің 160 беттік I бөлімі Шоқанға арналған да, қалған 230 беті, яғни еңбектің үштен екі бөлігі түгелдей Абайдың өмірі мен шығармашылығын баяндауға бағытталған. Бұл бөлім мынадай алты тараудан тұрады: Абайды тану

туралы; Абайдың ата тегі; Абайдың өмірі; Абайдың дүниеге көзқарасы; Абай және қазақ өмірі; Абайдың әдебиетке көзқарасы және ақындық шеберлігі.

Тарау тақырыптарының өзінен-ақ көрініп тұрғанындай, С.Мұқанов еңбегінде ұлы классиктің өмірі мен шығармашылық мұрасы барынша кең ауқымда алып қарастырылған. Осы орайда бұл зерттеудің артықша екі қасиетін ерекше атап көрсету қажет болар еді: ол – кең алымдылық пен түбегейлілік. Бұл тегінде Сөбеңнің жалпы шығармашылық стиль машығынан туындайтын ерекшеліктер. Ол кісі қандай мәселені, қандай фактіні сөз қылса да, бірден-бірге жүйелей таратып, әрбір оқиғаны іздете барлап, індете қуып, өрі қарай әкете беруші еді ғой. Оны кейбіреулер кемшілікке де санап жүрді. Ал қазір ойға салып қарасақ, бұл Сөбеңнің ұлылығына барып ұласатын керемет білгірлігінің белгісі екен. Сөбеңнің жазғандарындағы осындай ересен мағлұмат байлығында үлкен тағылымдық та, танымдық та қасиет бар екен.

Осы екі ерекшелік мына Абай жөніндегі монографиясында тіпті бедерлене білініп тұрады.

Осы екі ерекшелікпен тығыз байланысты тағы бір бағалы екі қырын айта кету керек.

Ол – әділдік пен ғылыми ғибраттылық (объективность и научная добросовестность).

Айталық, “Абайды тану туралы” атты алғашқы тарауда ол бұл тақырыпқа қалам тартқан талай авторларды біле тұра, соларды айта тұра, Сөбең бірінші орынға Мұхтар Әуезовті қояды. Өз еңбегінің “бісміллесінде” ең алдымен М. Әуезов монографиясының құндылығын ауызға алады да, сонсоң әр жылдардағы әр басылым тұсында абайтануда Мұхаң енгізген жаңалықтарды бөліп-бөліп атап отырады.

Әсіресе Абай өлеңдерін мезгілдеу, яғни олардың жазылу мерзімдерін анықтау, жеке шығармалардың қандай жағдайда, қандай себеппен жазылғанына көз жүгірту, олардың мәтіннәмасын тәптіштеу мәселелеріндегі Әуезов еңбегінің аса зор мәнділігі естен шығарылмайды. Өмірбаян жөнінде де осылай.

“Абайдың ғылыми өмірбаянын жасауға бірінші рет негіз салған адам жазушы Мұхтар Әуезов” (Сәбит Мұқанов. Таңдамалы шығармалар. Он алтыншы том, 171-бет), – деп жалпы атап өтеді де, Сәбит Мұқанов 1933—1940 жылдардағы және олардан кейінгі басылымдарда сол кісі ашқан, енгізген немесе түзеткен дәлдіктерді саралап көрсетеді. Байқалған кемшіліктері болса, әрине, оларды да атап айтуды шетін көрмейді. Бірақ, еш уақытта ешкімнің міні деп бетіне баспайды. Әлі де қамтылмаған, назардан тыс қалып келе

жатқан кемтік деп бағалайды да, сондай олқылықтың орнын толтыру жағын қарастырады.

С. Мұқанов өзінің монографиясына дейінгі еңбектердің денінде Абайдың ақындық шеберлігі туралы көбірек айтылып, ойшыл Абай туралы, қоғам қайраткері Абай туралы жеткіліксіз айтылып келгенін еске алады. Бірақ оны әлдекімнің білместігі ретінде нұқып көрсетпей, нұсқамай, ортақ проблема ретінде алға тартады. Өзінің зерттеуінде Абайды өз заманымен тұтас көрсету көзделгенін ескертеді. Және, жоғарыдағы тарау аттарынан байқалғандай, сол мақсаттың үдесінен шығуға тырысады. Оны біз жеке тарауларды жай сырттан жалпылай шолып өткеннің өзінде де айқын аңғарамыз.

Сәбиттің осы монографиясы жарыққа шыққан кезде Абайдың руын, шыққан тегін, ата-бабасын қазбалап, тым өріге кеткен деушілер болды. Ал қазір қарап отырсақ, сол Сәбең келтірген фактілердің бәрі біздің өткен тарихымыздың өте мөнді сілемдері болып шығады.

Автор бұл тарауды тіпті қазақтың арғы шығу тарихынан қозғайды. Қазақтың қара шежіресінен бастап, ғылыми тарихнаманың небір беймағлұм деректеріне дейін барады. Қазіргі тәуелсіздік жағдайында, өзіміздің ғылыми тарихымызды жасау жолындағы күрделі ізденістер тұсында осының бірде-бірі артық емес, өйтеуір бір көдеге асатыны хақ.

С. Мұқанов Абай туралы зерттеу еңбек жазуға көп жыл бойы әзірленген, өте көп және жан-жақты дайындық жұмысын жүргізген. Әр түрлі орталықтардағы мұрағаттық материалдарды жинастыра жүріп, М.Әуезов сияқты, ол да ақынның туып-өскен жеріндегі аңыз-деректерге көп құлақ түрген. Абайды көрген, онымен аралас-құралас болған адамдардың айтқан сөздерін немесе солардан қалған өңгімелерді қағыс қалдырмай, бәрін жинастыра жүрген. Абайдың Шәкәрім, Әрхам сияқты ұрпақтарымен хат арқылы байланысқан немесе ауызба-ауыз сөйлесіп, олардан әр түрлі құнды мәліметтер алып қалған. Сондықтан бұл монографияда бізге тек қана С.Мұқанов арқылы жеткен, соның бағалауы арқылы ғылыми айналысқа енген деректер бірсыпыра баршылық.

Абайдың ақындық дарын-қабілетінің ашылуы, азамат және қайраткер ретінде тұлғалануы, ой-өрісінің, ақыл-парасат, білім-ғылым деңгейінің үнемі биіктеп отыруы, дүниеге көзқарасының қалыптасуы, ойшыл кемеңгер ретінде кемелденуі жөнінде де осылай. Әрдайым автордың өзіндік түйіні мен тұжырымы, байыптауы мен байлауы жаңа бір болжамдармен, деректермен, дәлелдермен баянды етіліп, қисынды өрісін тауып отырады.

Мәселен, біздегі абайтанушылардың көпшілігі Абайдың өз беті-

мен ізденіп оқуы жөнінде Көкітай Ысқақұлының айтуынан аспайды. Оның: “Абай орыс жазушыларынан Крыловты, Пушкинді, Салтыков-Щедринді, Некрасовты; орыс сыншыларынан Белинскийді, Добролюбовты, Писаревті, Чернышевскийді; Европа ғалымдарынан Дрэперді, Спенсерді оқыған еді”, – деген сөзін қайталаумен шектеледі.

Бұл жөнінен Сәбит белгілі бір мәтінге сілтеме жасалған түпнұсқа жөніндегі іждағаттылығымен, келтірген дәлелдерінің нақтылығымен бізге үлгі.

Жоғарыда аты аталған Дрэперге байланысты зерттеуші оның “Европадағы ой-пікір дамуының тарихы” деген еңбегінің Абай оқыды-ау деген басылымын іздестіреді. Ол қолға түспеген жағдайда кейінірек шыққан бір нұсқасымен танысып, ондағы Абай өлеңдерімен үндестік тапқан тұстарынан нақты мысал келтіреді. Сондай-ақ американ саяхатшысы Джон Кеннанның, ағылшын философы Герберт Спенсердің, тағы басқа сілтеме нысандарының Абайға қатысы бар деген еңбектерінен үзінді алғанда, сол басылымның жылы мен бетіне дейін көрсетуді ұмытпайды. Сондықтан да болар, айталық, Дрэпердің жастық пен көрілік туралы пікірінің немесе Спенсердің эволюциялық теориясының Абай ойларымен қабысатын тұстарына күмән келтіргің келмейді.

Абай мен Белинскийдің эстетикалық көзқарастарындағы сабақтастық жайында, Белинскийдің Пушкин туралы айтқан пікірлерінің қазақ әдебиетіндегі Абайдың орнын анықтаудағы едәуір өдістемелік маңызы жайында С. Мұқанов айтқан пікірлерде үлкен тағылымдық мән бар.

Егер С. Мұқановтың өз сөзімен айтсақ, бұл тағлымның мәні былай болып шығады:

“Белинский: “Орыстың әдебиеті Пушкиннен басталады, неге десеңіз, орыстың қан тамыры соның поэзиясында ғана соғады”, – десе, “Пушкиннің қасиеті – оның орыс ақыны екендігінде; орыстың өмірі бірінші рет Пушкиннің қуаты күшті жырларында ғана көрінді”, – десе, біз де Абай туралы осы пікірді айтамыз. Абай – қазақтың Пушкині” (С.Мұқанов, 16-том. 301-бет).

Осы орайда, С. Мұқанов монографиясында, егер біз қателеспесек, Абай жөнінде тұңғыш рет айтылған басты жаңалықты атап өткен жөн. Ол: “Абай – ұлт ақыны, қазақ ұлтының ақыны” деген анықтама. Және, Сәбеңнің анықтауынша, Абай – “тар мағынасындағы ұлт ақыны емес, кең мағынасындағы ұлт ақыны” (Сонда, 16-том. 223-224-беттер).

Бұдан әрі монография авторы осы анықтаманы Абайға байланыстыра былай сипаттайды:

“Шын мағынасындағы ұлттық ақын өз ұлтының тарихынан да, өз заманындағы тұрмыстан да көзі шалған әділетсіздікті жасыра алмайды. Қиянатқа көндіге алмайды, зорлыққа қарсы шығады. Зорлықшылармен жауласады. Біздің Абай – осыны істеген ақын. Бұл – бір.

Екінші... шын мағынасындағы ұлттық ақын, ұлтын жақсы көргенімен, дүние жүзінің мәдениет жарысында өз ұлты алдыңғы қатарда жүрмесе, өрине, оған риза бола алмайды. Ұлтының тарихынан да, өз заманындағы тұрмыстан да олқылықтар көрсе, оны ашып айтып, мінеуден тайсалмайды. Біздің Абай – осыны істеген ақын.

Үшінші... шын мағынасындағы ұлттық ақын өз ұлтының өткен күндегі өмірінен де, өз тұсындағы өмірінен де кемшіліктер тауып сынаумен қанағаттанбайды, сол кемшіліктерден қалай арылуы, қайткенде алдыңғы қатардағы елдермен теңдесуі керектігін ойлайды, білген жолын сілтейді. Біздің Абай – осыны істеген ақын.

Сондықтан біз Абайды ұлттық ақын, қазақ ұлтының ақыны деп айтамыз” (Сонда, 245-246 беттер).

Зерттеуші Абайдың қазақ әдебиетін реформалау жолындағы жанапшылдық бастамаларын, ақындық шеберлік пен көркемдік табиғаты жөніндегі ұстаздық мағлұматтарын талдай келіп, оның өзі көп оқып, көп үйренген орыс, Европа әдебиетінің, өсіресе XIX ғасырдағы орыс әдебиетінің шешуші ықпалы болғанын баса айтады.

Сонымен бірге біздің ұлттық сөз өнерімізге классикалық Шығыс әдебиетінің тигізген әсерін де естен шығармайды. Әсіресе Әбілқасым Фирдаусидің ерлік пен батырлықты дәріптейтін сюжетті эпос жасау жолының, Шайхы Сағди рухындағы нақылға, насихатқа құрылған шағын дидактикалық поэзия жолының, сондай-ақ Хожа Хафиз бен Омар һайям бастаған тағдырға қарсы, адамның жеке басының рахатын күйттейтін поэзияның әсеріне ерекше тоқталады.

Автордың қорытындыда Абайға беретін сипаттамалары мына түрде болып келеді: Абай ұлы ақын, данышпан ойшыл; қазақтың реалистік жазба әдебиетінің негізін салған классик. Абайды туғызған халық; ол өз заманының перзенті. Оның шығармалары – сол заманның шежіресі және болашаққа бағдарланған өміршең ақиқат.

Осындай көп қорытындыдан біз үшін туындайтын бір тұжырым мынадай болмақ: қазіргі қазақ әдебиетіндегі ұлы тұлғалардың бірі Сәбит Мұқанов – абайтану ілімінің бастауында Мұхтар Әуезовпен қатарласа тұрған, онымен бой теңестіріп, ой жарыстырып, ортақ іске өз тарапынан сүбелі үлес қосқан зерттеуші, ғалым жазушы. Оның сыншылық ой-пікірлері – біздің ортақ игілігіміз.

Сейім ҚАСҚАБАСОВ,
Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым
академиясының корреспондент мүшесі,
филология ғылымының докторы, профессор

АБАЙ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОР

Беташар

Күллі адамзат мәдениетіне, әлемдік әдебиетке айтарлықтай үлес қосқан, абайтану ғылымының негізін салған, ұлтымыздың заңғар жазушысы, академик Мұхтар Әуезов өзінің Абай туралы монографиясында “дана ақынның өз халқынан және жалпы адам баласының өнер-ой байлығынан алған үш үлкен салалы түп-төркіні барын байқаймыз.

Мұның біріншісі – қазақ халқының есте жоқ ескі заманнан жиып, өсіріп келген өз даналығы, халықтың ауызша әдебиет қоры, ақын Абай осы қордан көп нәр алып, сол арқылы өз өлеңін көп көркейтті”¹, – деп жазған еді.

Мұқаңның осы ойы, екіншішке орай, қазақ әдебиеті туралы ғылымда, абайтануда арнайы зерттелмей қалды, жан-жақты қарастырылмады, әрі қарай жалғасын таппады.

Абай шығармашылығын зерттеген оқымыстылар мен әдебиет тарихшылары бұл мәселеге қатысты тек жалпылама түрде айтып, нақты талдау жасамай келеді. Мысалы, Абай поэмаларын алайық. Олардың сюжеттік түп-төркінін, негізін айқындау ісі де сол Мұқаң кезінен алға жылжыған жоқ. Көп жағдайда осыдан жарты ғасыр бұрын айтылған ой-пікірлерді қайталау орын алып жүр. Ол замандағы жағдай мен ғылымның деңгейі басқа болды. Қазіргі шақта Абайдың халық мәдениетіне, философиясына, этнографиясына қатысы, оның ұлттық фольклорымыз бен Шығыс сюжеттерін пайдалануы жайында зерттеу жүргізу мүмкіндігі туып отыр.

Ғылымда тоқтау болмайды, ізденістер үнемі жүріп жатады. Осы процесте алуан түрлі ойлар айтылуы мүмкін, олардың арасында қате айтылғандары да болуы ықтимал. Соңғы уақытта Абайды жеке бір ақынның шәкірті, бір аймақтың ғана ақындық мектебінен нәр алған деген сөздер де айтылып жүр. Бұл пікірдің теріс екенін айтпасақ болмайды. Абай бүкіл қазақ фольклорын, өзіне дейінгі ақын-жыраулар поэзиясын толық меңгерген, қорытқан, сөйтіп қазақ

¹Әуезов М. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 208-б.

өдебиетін жаңа сапаға көтерген, сондықтан оны бір ақынға ғана теліп қою жөн емес.

Бұл — мәселенің бір ғана жағы. Сонымен қатар Абай тек ұлт фольклорын емес, күллі өлем, әсіресе шығыс халықтары фольклоры мен классикалық өдебиетін де игерген, әрі оны өз шығармашылығына пайдаланған. Ол Европа мен Ресей халықтарының мәдениетін, өдебиетін, ғылымын меңгергенімен, олардың сюжеттерін өз шығармаларына арқау етпеген, тек қара сөзінде кейбіреулерін мысалға келтіріп, ара-арасында талдап отырған.

Неге? Мұның басты себебі — қазақ пен шығыс елдерінің ежелден жақындығы, рухани туыстығы, тұрмыс ұқсастығы. Олардың фольклорындағы ежелден келе жатқан ортақ сюжеттер мен дастандарды, қиссалар мен жырларды, ертегілерді Абай өз өлеңдері мен поэмаларына негіз етіп алған. Ал, орыс пен Европа елдерінің тұрмысы мен мәдениеті қазақ жұртына жат еді, олардың өдебиеті де түсініксіз болатын. Осыны ескерген Абай орыс өдебиетін аударғанымен, сюжеттерін пайдаланбаған. Оның бұл бағыттағы мақсаты: өзгеріп жатқан өмірге лайық жаңа ой, соны идея іздеу, сөйтіп қоғамдық ой-пікірді байыту, оны дамыту және өзгеше өлең өрнектерін табу, қазақ өдебиетіне тың тақырып енгізу, ұлттық мәдениетке жаңа сарын қосу, т.т. болатын. Ұлы ақын бұл мақсатына жетті.

Ол қазақ өміріне, оның рухани дүниесіне сын көзбен қарап, олардың заман ағымына сай емес екенін анықтады, жаңа ізгіліктерге ұмтылу қажеттігін айтып, оларды халыққа айқындап берді. Бұл тұрғыдан келгенде, Абайдың шығармашылығы, ой-пікірлері ренессанстық сипатта болды, ол Адамды, оның рухани азаттығын, білімділігін барлық мәселеден биік қойды, қоғамдағы адам рөліне айрықша мән берді. Сөйтіп, толымды адам туралы өз концепциясын ұсынды, өмірдегі барлық проблеманың кілті Адам деп тапты, яғни гуманистік пайымды өз философиясының негізі етіп алды.

Өдебиетті де осы тұрғыдан бағалады, оны бұрынғы жыраулардан келе жатқан мемлекеттік қызметтен азат етіп, адамның ішкі дүниесіне, тіршілік-түсінігіне, көңіл-күйіне бұрды, оның бейнелік әрі көркемдік сапасына ерекше мән беріп, өдебиеттің эстетикалық мән-маңызын арттырды. Осы шартты данышпан ақынның фольклорға деген көзқарасынан да, оны пайдалану принципінен де көруге болады. Фольклорлық материалды көркемдеп баяндағанда да, саралап талдағанда да темірқазық етіп ұстаған басты идеясы адам болды. Ал адамды жетілдіретін бірден-бір нәрсе ғылым мен еңбек деп, кеменгер ақын өзінің гуманистік, ағартушылық және демократтық дүниетанымын жария етті.

Абай өлеңдеріндегі фольклорлық жанрлар мен поэтикалық көріністер

Абайдың фольклорлық дүниемен танысуы өте ерте басталып, ақын оны барынша терең игерген. Мұның мәнісі – біріншіден, ақынның қазақ ертегі-аңыздарын, мақал-мәтелдері мен жұмбақтарын, өлең-жырларын бала кезден естіп, бойына сіңіріп өскендігінде, өмір бойы фольклорлық дәстүр ортасында болғандығында. Екіншіден, сол кезде әр түрлі мақсат, себептермен жарық көрген фольклорлық жинақтарда жарияланған ауыз әдебиеті үлгілерін оқыды, оларға айтарлықтай көңіл аударып отырды. Үшіншіден, араб, парсы, түркі тілдерінде жазылған шығыс әдебиеті классиктерінің шығармалары мен алуан түрлі қисса-хикаяттарға, дастандар мен тәмсіл-мисалдарға ден қойды. Олардың дені фольклорлық екені аян. Төртіншіден, орыс тілінде жарияланған орыс және Европа халықтарының классикалық әдебиетімен қатар, олардың фольклорлық үлгілерімен де жақсы таныс болды, тіпті олардың кейбіреулерін қазақшаға аударды. Бесіншіден, Абай өз бетінше орысша білім алып, ғылымның пайдалы екенін түсінгендігінің арқасында ел ішінен қол-өнер бұйымдарын жинастырып, Семей музейіне тапсырып отырды, маңайындағы ақын-жыршыларға халық арасына кең тараған жырларды қайта жырлауды, оларды хатқа түсіруді жүктеп, міндеттеп жүрді. Міне, осының бәрі ұлы ақынның фольклорға деген көзқарасын қалыптастырғаны күмәнсіз және оның фольклористік еңбегін мінездейтіні де даусыз.

Абайдың фольклорға, ауыз әдебиетіне қатынасы бірнеше тараптан байқалады. Ең біріншісі – қазақтың төл халық поэзиясының бүкіл поэтикасы мен сюжеттік элементтерін асқан шеберлікпен пайдалануы. Екіншісі – қазақтан басқа елдің де фольклорлық сюжетін өз шығармаларына арқау етуі. Үшіншісі – қазақ халқының кейбір мақал-мәтелдері мен нақыл сөздерінің мән-мағынасын ашуы.

Абайдың ұлы ақын болуы алдымен оның туа біткен дарынына байланысты болса, содан соң өскен ортасына, бала кезден алған тәрбиесі мен оқып-тоқығанына байланысты. Бұл ретте, ол көпті көрген дана әжесі Зере мен ақындық, өнерпаздық дарыған шешесі Ұлжанның кестелі сөздерін құлағына құйып, шаршы топта жаңылмай сөйлейтін әкесі Құнанбай мен басқа да ру басылардың билік сөздеріне ден қойып өсті. Соның нәтижесінде Абай он жасынан бастап өлең шығарды, өзіл-оспаққа, қолма-қол өлең шығаруға төселді. Демек, медресеге дейін-ақ Абай халық тілі мен ауыз әдебиетін меңгеріп алған деуге болады, бірақ, әрине, ол бүкіл фольк-

лорды әлі толық игеріп үлгермеген еді: алда қазақтың төл өдебиетімен бірге Шығыс поэзиясы, орыс және Европа мәдениеті бар болатын. Сонымен ауылда еркін өсіп, халық поэзиясынан мол сусындаған Абай он екі жасында қала медресесіне түсіп, мұсылман дінінің қағидаларымен қатар жырақ елдердің көркем дүниесіне енеді, философияға толы ғақлия, дидактика әлемін шарлайды.

Аса дарынды болған Абайға медресенің оқу бағдарламасын меңгеру еш қиындыққа соқпайды. Оқылатын дәріс, ислам кітаптары мен хикаяттары оның көп уақытын да алмайды. “Сондықтан барлық артылған уақытты Абай өз бетімен өзі сүйген кітаптарын оқуға жұмсап, көп ізденуге салынады. Өз бетімен оқитындары – Шығыс ақындары. Одан соң – араб, иран, шағатай (ескі өзбек) тілінде жазылған ертегі, дастан, қисса сияқты әдебиет мұралары”²

Аз да болса қалада оқуы жас Абайдың ерте есеюіне, көп нәрсені көңіліне түюіне, дүние-танымын кеңейтуге зор өсер етеді. Ауылға ол балалықпен қоштасып қайтады.

Ұлы ақынның тұңғыш биографы Көкітай Ысқақұлының сөзімен айтсақ: “Жиырма жасында Абай халық ортасында маңдай басы шешен болады. Халық жайынан бұрынғы әдетті, ғұрыпты, ескі білікті билердің қиын іс туралы қылатұғын биліктерін көп білген. Өзінің зейіні артық болған соң, көрі мақалдарды, неше түрлі қазақтың білімділері мысал үшін айтқан өңгімелерді бірін ұмытпай біліп алған”³

Міне, осындай молынан меңгерілген рухани мұра Абайдың болашақ туындыларында, бүкіл шығармашылығында көрініс таппай қалған жоқ. Осы тұста бірінші кезекте айтылатын нәрсе – халық тілі, оның лексикалық байлығы, алуан түрлі идиомалық тіркестер, бір қалыпқа түскен, дәстүрге айналған формулалар мен нақыл сөздер, мақал-мәтелдер, афоризмдер. Бұл өсіресе ақынның алғашқы өлеңдерінде көбірек кездеседі. Мысалы, жырау толғауларының үлгісінде жазылған “Сап, сап, көңлім, сап көңлім” өлеңінде “не күн туды басыңа”, “сабыр түбі – сары алтын”, “ауру да емес, сау да емес”, “ағын судай екпіндеп”, “қатыны мен қалашын”, “қарсақ жортпас қара адыр” деген тіркестер халықтың ежелден келе жатқан образдық сөздері, фольклор үлгілері мен жыраулардың, ақындардың шығармаларында ескі заманнан қолданылып келген сөйлемдер. Сондай-ақ мына тұрақты тіркестер мен нақыл сөздерді де көрсе-

²Әуезов М. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 29-б.

³Құнанбаев К.Ы. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлының өмірі// Мырзахметов М. Абай жүрген ізбенен. Алматы, 1985. 132-б.

туге болады: “аузымен орақ орған”, “талапты ерге нүр жауар”, “мал-жан аман ба?”, “аума-төкпе заман”, “қайта келер есікті қатты серіппе”, “айдаһардай ысқырып”, “алты бақан ала ауыз”, “садаға кеткір” т.б.

Шынын айту керек, мұндай қалыпқа түсіп, ел арасында жаттанды болған сөздер мен тіркестер Абай поэзиясында өте аз. Рас, Абайдың кейбір шығармаларында ауыз өдебиетіне, өсіресе жыраулық поэзияға тән формулалық және біреуге қарата сөз айту кездеседі, адамды фольклор (кейде дастан) үлгісінде сипаттау және халық поэзиясының басқа да өдістері ұшырасады. Айталық, “Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлыда” халық өдебиетінде ежелден қолданылып келген адамның пішінін суреттеу тәсілін көруге болады:

Жінішке қара қасы сызып қойған,
Бір жаңа ұқсатамын туған айды.
Мандайдан тура түскен қырлы мұрын,
Ақша жүз, алқызыл бет, тіл байлайды.

.....
Тақтайдай жауырыны бар, иығы тік,
Екі алма кеудесінде қисаймайды.

.....
Нәзік бел тал шыбықтай бұраңдайды.

.....
Қолаң қара шашы бар жібек талды.

Кісіні осылайша кейіптеу мен мінездеу тәсілі Абайдың “Білектей арқасында өрген бұрым” “Көзімнің қарасы”, “Оспанға” өлеңдерінде де байқалады. Әрине, данышпан Абай мұнда фольклорлық тәсілге еліктемейді, керісінше, оны барынша жанды, сөлді, мәнді етіп пайдаланады, соның арқасында халық поэзиясындағы “ай десе аузы бар, күн десе көзі бар” немесе “Бұқар барсаң қолаң бар, қолаң көр де – шашым көр, наурызда жауған қарды көр, қарды көр де – етім көр, қарға тамған қанды көр, қанды көр де – бетім көр” сияқты жалпылама суреттерді нақтылап, жалпы сұлу қыздың емес, бір ғана адамның портретін жасайды, сол сұлуда ғана бар белгілерді сипаттайды. Осы ретте оның өз бойына ана сүтімен енген елге белгілі сөздер мен тіркестерді, образдар мен түсініктерді пайдалануы еш таңданарлық нәрсе емес екенін айту керек.

Абайдың ұлттық фольклормен байланысы тек тіл материалынан ғана емес, әр сипатта көрінеді. Мәселен, ол халық өлеңінің 11 буындық, 7–8 буындық үлгілерін кең қолданған, халық поэзиясына тән ұйқастың түрлерін де пайдаланған. Сонымен қатар Абай шығармашылығынан фольклорлық жанрларды (арнау, толғау, жоқтау, жұба-

ту, мақал), тақырыпты (бақытсыз ғашықтар, жастық пен көрілік, жақсы адам – жаман адам, жақсы әйел – жаман әйел), сюжет пен көркемдеу құралдарын да кездестіруге болады. “Сондай қызғылықты өрнектің бірі ұлы ақынның өлеңдеріндегі кездесетін ырғақ, дыбыс қуалау – аллитерация, ассонанстардан да аңғарылады. Ертедегі түркі тілдес өлеңдерде мұндай құбылыс кездесетін”⁴, – деп Р. Бердібаев өте орынды айтады. Сол тәсіл Абай туындыларында да дәстүр жалғастығы ретінде көрінеді:

Самородный сары алтын
Саудасыз берсең алмайды
Саудыраған жезіне.
Саудырсыз сары қамқаны
Садаға кеткір сұрайды
Самарқанның бөзіне.

Немесе:

Жайнаған туың жығылмай,
Жасқанып жаудан тығылмай,
Жасаулы жаудан бұрылмай,
Жау жүрек жомарт құбылмай,
Жақсы өмірің бұзылмай,
Жас қуатың тозылмай,
Жалын жүрек суынбай,
Жан біткеннен түңілмей,
Жағалай жайлау дәулетің
Жасыл шөбі қуармай,
Жарқырап жатқан өзенің
Жайдақ тартып суалмай,
Жайдары жүзің жабылмай,
Жайдақтап қашып сабылмай,
Жан біткенге жалынбай,
Жақсы өліпсің, япырмай!

Бұл өлең жолдарының басқы сөздерінің бір дыбыстан басталуы – ежелгі поэзиядан келе жатқан дәстүр. Ол халық өлеңдерінде де, жыраулар толғауларында да, Абайдың өзімен замандас ақындар поэзиясында да мол. Абай бұл жерде аллитерацияны өлеңдегі идея мен тақырыпқа, өлеңнің сипаты мен мазмұнына қатысты етіп алып отыр. Мысалға келтірілген алғашқы өлеңде әңгіме сөзді түсінбейтін кісілер жайында және сөз негізгі объект болғандықтан өр жол “с”

⁴Бердібаев Р. Абай және ауыз әдебиеті// Абай тағлымы. Алматы, 1976. 242-6.

дыбысынан басталып отыр. Екінші шумақ – сүйікті інісі Оспанға арналған жоқтау, жылау. Осы мағынаға сәйкес әр тармақ “ж” дыбысымен басталып, “жоқтау”, “жылау” сөздерімен үндес естіледі.

Ақын шығармаларында ежелден қанықты, орнықты, формулалы тіркестер де орын алған. Бұл, әсіресе, Абайдың қамыққан тұста шығарған өлеңдері мен Әбдірахманға, Оспанға арнаған жоқтауларында байқалады. Мысалы:

Патша құдай, сыйындым,
Тура баста өзіңе.
Жау жағадан алғанда,
Жан көрінбес көзіме.

Немесе:

Я, құдай, бере көр
Тілеген тілекті.
Қорқытпай орнықтыр
Шошыған жүректі.

Абай інісі мен баласына шығарған жоқтауларында ежелден келе жатқан дәстүрді бұзбай, фольклорлық жоқтаудың заңдылықтарын сақтаған. Әсіресе, оның Оспанға шығарған үш жоқтауының – екеуі, Әбдірахманға арнаған сегіз жоқтауының – төртеуі фольклор поэтикасына негізделіп жазылған. Мысалы, “Әбдірахман өлгенде” деген жоқтаулары әдеттегі халық поэзиясындағы жоқтауға ұқсас: алдымен марқұмның арғы атасы жайлы, онан соң өзі туралы баяндай келіп, аяғында дәстүр бойынша жұбату сөзін де айтады:

Олар да тірі қалған жоқ,
Тірлік арты өлмек-ті.
Оны да алды бұл өлім,
Сабырлық қылсаң керек-ті.

Фольклорлық жоқтаудың сипаты, әсіресе, “Баласы өлген анаға Абай шығарып берген жоқтауда” айқын сезіледі:

Ата тегі мұндағы –
Орта жүздің ұлығы.
Ана тегі ондағы –
Өзен судың тұнығы.
Екі асылдан қосылған
Сом алтынның сынығы.
Өлгенше естен қалмайды
Өзгеше біткен қылығы.
Қызыл балақ қыранның

Балапанын дерт алды.
Жеміс ағаш бөйтерек
Балдырғанын өрт алды.
Артына белгі тастамай,
Жал-құйрығын кел те алды.
Ағайынды тойғызбай,
Аз күн қоймай, ерге алды...

Абайдың айтыс түрінде жазған өлеңдері де бар. Оның “Жігіт сөзі” мен “Қыз сөзі” – осындай шығармалар. “Бұл өлеңдерде, – деп жазады Мұхтар Әуезов, – ішкі сырларын сәлем хатпен, делдал арқылы айтысып отырған жастар көрінеді... Бұл өлеңдердегі асықтар – қазақтың анық Абай тұсындағы ауыл жастары. Солардың ішінде құда мен құдаша, бозбала мен бикеш сәлемдемесі. Екеуі де жалын жеңістерін анық-ақ ынтық-ынтық сезіммен айтпақ болады. Сол көңіл талаптарына арналған нелер шебер теңеулерді ақын табады және тапқанда қазақ халқының өз тірлігіндегі, өз табиғатындағы болмыстан, натурадан мысалдар алады”⁵.

Осы орайда арнайы айтатын нәрсе – Мұхтар Әуезовтің бұл өлеңдерде дәстүр белгісінің болуын қазақ болмысымен байланысты деп түсіндіруі. Жазушы-ғалымның бұл пікірі, біздің ойымызша, кеңірек мағынаға ие. Мұнда байқалатыны – ұлы Абай фольклорлық поэтикаға көп жағдайда қазақтың өз топырағына байланысты жайттарды айтқанда көңіл бөледі, ал жалпы адамзаттық немесе өзге жұрттардың өміріне қатысты мәселені сөз қылғанда, фольклорлық сюжетті ғана пайдаланады да, поэтика саласында өзіндік, соны, тың жолмен кетеді. Бірақ, бұдан Абай қазақ өміріне байланысты сюжеттерді өз шығармаларына арқау етпеген деген ұғым тумауы керек.

Абай поэмаларында фольклорлық сюжеттердің пайдаланылуы

Абай Құнанбаев өз туындысында қазақ фольклорында ертеден жырланып келген жорық пен ғашықтық тақырыбына қатысты екі сюжетті пайдаланған. Оның бірі – жас жігіт қосылғалы тұрған қалыңдығын ауылда қалдырып, өзі жорыққа кетеді. Жаудан өледі. Ауылда күтіп отырған қыз сүйікті жігітінің опат болғанын естіп, өмірмен қоштасады.

Екінші сюжет: қартайған хан күші мен билігін пайдаланып, бір сұлу қызды сарайына алдырады. Соны алмақ. Бірақ қыз көрі шалға тигісі келмей, жартастан суға құлап өледі.

⁵Әуезов М. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 117-б.

Бұл екі сюжет те – дәстүрлі, ауыз өдебиетінде кең етек алған. Алайда, Абай екеуін де өзінше баяндаған. Алғашқы сюжет бұрын кәбінесе қаһармандық эпоста жырланып, батырдың орасан ерлігі мен өйелінің (немесе қалыңдығының) ақылдылығын дәріптейтін. Ал ұлы ақын бұл сюжетті мүлде басқаша, жаңа сипатта баяндаған. Ең алдымен, ол дәстүрлі сюжетті қаһармандық сипаттан арылтып, идеализациялық, фольклорлық сарыннан тазартқан да, өмір, тұрмыс шындығына сөйкестендірген. Абай шығармасында эпикалық пафос пен шайқас фоны көрінбейді, керісінше, оқиға барынша реалистік тұрғыда көрсетіледі. Бұрынғы эпоста орын алып келген көтеріңкі көңілді күй қайғыға, трагедияға ауысады. Соның нәтижесінде Абай шығармасы жаңа жанр, дәлірек айтқанда – баллада болып шыққан. Мұнда баллада жанрына тән негізгі белгілер түгелдей бар десе де болады: драмаланған мазмұн, оқиға – белгілі бір тарихи фактімен байланысты емес, халықтың күнделікті өмірінде жиі кездесетін құбылыс, әлеуметтік маңызды ойдың бір отбасы немесе жеке адам тағдыры арқылы берілуі, өңгіме желісінің күрт үзілуі, автор позициясының айтылуы т.б. Небәрі он шумақтан тұратын өлеңнің сегізінде ғана баяндалған сол кез үшін аса мәнді, актуальды идеяны ұстап тұрған сюжет егер бұрын эпоста ұзақ, көлемді жыр ретінде жырланса, бұл өлеңде өте тұжырымды баяндалып, оқиға күрт тоқталады да, түгел айтылып шығады. Сол сегіз шумақтың ішінде бесеуі айрықша – адамдардың бүкіл іс-әрекеті, тағдыры сонда. Міне, сол бес шумақ:

Қозғалды жау батыр ерді
Жауға сойқан салғалы.
Қалыңдығы қала берді,
Жатыр еді алғалы.

Қалыңдық құшып сүйеге,
Күйеуіне ынтызар.
Келісімен тиюге
Дайындалған ойы бар.

Көйлегін ақтан тіккіштеп,
Күні-түні дем алмай,
Бітіруге жүр күштеп,
Асыққансып, тоқталмай.

Жара басты кеудені,
Жаудан өлді ар үшін.
Ескермей өзге дүниені,
“Аһ” деп өтті жар үшін.

Жамандық тұрмас күттіріп,
Ел есітті, қыз білді.
Ақ көйлекті бітіріп,
Кебінім деп киді, өлді...

Өлеңдегі 1, 6, 9, 10 шумақтар автордың кейіпкерлерге, олардың тағдырына деген өз пікірін, қатынасын білдіреді. Осы шығармада сюжет дәстүрлі болғанмен, фольклорда кездеспейтін адам характері, психологиясы көрсетілген, қайталанбас сипаттағы мінездер бейнеленген.

Жоғарыда айтылған екінші сюжет ақынның атақты “Бір сұлу қыз...” өлеңінде баяндалады. Бұл шығарма да баллада үлгісінде жазылған.

Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында,
Хан да жанын қияды қыз жолында.
Алтын-күміс кигені, қамқа, торғын,
Күтуші қыз-келіншек жүр соңында.

Деген сөз: “Бұқа бұға, азбан дуға”
Хан қарық боп, түсіп жүр айғай-шуға,
Етімді шал сипаған құрт жесін деп,
Жартастан қыз құлапты терең суға...

Міне, бүкіл сюжет, қайғылы оқиға екі-ақ шумақта айтылған, мазмұны драмаланған. Сайып келгенде, бұл сюжет те ежелден халық әдебиетінде бар, онда ұзын-сонар баяндалады. Мәселен, “Қозы Көрпеш – Баян сұлуды”, “Қыз Жібекті” немесе “Халбибі” тәрізді өпананы атауға болады. Бұлардың бөліндегі коллизия біреу: жас қыз бен сүймейтін ер адамның арасындағы қайшылық; тақырыптың идеясы да біреу: махаббат еркіндігі үшін күрес. Алайда дәстүрлі ғашықтық жырларда немесе аңыздауларда бұл идея өте көлемді, кең планда, эпикалық масштабта жырланса, Абай екі шумақпен баяндайды да, өлеңнің басқа 8 шумағында жырланып отырған мәселеге қатысты өзінің ой-пікірін, авторлық позициясын білдіреді. Бұл өлеңде де баллада жанрының негізгі сипаттары бар: баяндау, оқиғаны драмаландыру, лирикалық сырласу, сюжет қақтығысының күтпеген жерден шешім табуы т.б.

Атап айтуға тұратын нәрсе сол – біріншіден, Абай осы екі шығармасы арқылы қазақ әдебиетінде баллада жанрын туғызады, екіншіден, екі балладасын да дәстүрлі сюжетке негіздегенімен, оны жаңаша, өзінің гуманистік позициясынан баяндап, оқиғаға, кейіпкердің іс-қимылына деген көзқарасын ашық айтады. Мұнда да бұл ақынның гуманистік және демократтық дүниетанымы, көзқарасы бой көрсетеді.

Жалпы, Абай шығармашылығына көз жүгіртсек, оның өмірге деген көзқарасы қалай өзгеріп отырса, поэзияға, қазақ өдебиетіне, бүкіл шығыс мәдениетіне деген көзқарасы да солай өзгеріске ұшырап отырғанын байқауға болады. Айталық, ол жас шағында Шығыс классикасы мен қазақ халық өдебиетіне, жырау мен ақындар поэзиясына үйір болып, соларға еліктесе, есейген тұста, керісінше, “ескі билерше бос мақалдағысы” келмейді, Шығыс поэзиясынан да алшақтайды, тіпті жалпы фольклор мен орта ғасыр өдебиетіне тән стереотиптіліктен және эпосқа хас дәріптеу мен өсірелеуден қашады. “Ол кездегі Абай арапшыламақ, фарсыламақты теріс нәрсе деп түсінген”⁶ — деп жазады М. Әуезов.

Ал 80-жылдардан, яғни кемеліне келген кезден бастап Абай бұл райынан қайтады. Бұл тұста ол Шығыспен қайта табысады, Бірақ енді орыс, Европа өдебиеті мен мәдениетін меңгеріп алып, үлкен білім биігінен Шығыс поэзиясына, өсіресе, фольклорына жаңаша назар салады. Бұл жолы ұлы ақын Шығысқа басқа өреде, басқа мақсатта қарайды. Сөйтіп, ол енді Шығыс пен Батысты ұштастыра, бірлікте, екеуін бүкіл адамзат цивилизациясының екі тармағы деп түсінеді, бір бүтіннің екі бөлшегі деп пайымдайды. Міне, осы себептен ақын шығыс фольклорының сюжетіне үш поэма жазады (“Ескендір”, “Масғұт”, “Әзімнің өңгімесі”).

Ол шығыстық сюжетті бөтенсімейді, қазақтікі емес деп қорықпайды. Себебі, біріншіден, бұл сюжеттің варианттары қазақ еліне ежелден таныс болған, екіншіден, дәл осы сюжеттерді Абай орыс өдебиетінен де табады. Ал ол сюжеттер орыс өдебиетіне Батыстан келген еді, өйткені XVII ғасырдың аяғынан бастап Батыс Европада Шығыс тарихына, мәдениетіне, этнографиясына, фольклорына зор көңіл бөлініп, көптеген классикалық туындылар, оның ішінде ұлы Фердауси, Низами жаратындылары мен “Мың бір түн”, “Махабхара”, “Панчатантра” сияқты фольклорлық жинақтар, ондағы жеке шығармалар Европа тілдеріне аударыла бастаған-ды. Олар орыс тіліне де тәржімаланған болатын.

Міне, Абай үш поэмасына негіз етіп алған фольклорлық сюжеттер түп негізінде Шығыстан екені осыдан да көрінеді. Олай болса, Абайдың Батыс Европа арқылы орыс өдебиетіне келген шығыстық сюжеттерді жатсынбай, қазаққа белгілі, тума дүниелер деп табуы — өте заңды. Сондықтан да ол бұл сюжеттерді өз шығармашылығына, өзінің идеялық-эстетикалық, демократтық және гуманистік ойларын айтуға пайдаланған.

⁶Әуезов М. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 30-б.

Осы орайда Мұхтар Әуезовтің мына сөзін еске алуға болады. Ұлы ақын шығармашылығының үш қайнар көзі, үш қазынасы жайлы айта келіп, ол былай деп жазады: “Абайдың ақындық бітіміндегі ең бір ірі жағы осы айтқан үш қазынаның қайсысына барса да құр ғана үйренуші, еліктеуші боп қалған жоқ. Қайдан алсын, нені алсын – баршасын да өзінің үлкен ойлы, терең толғаулы ірі ақындық ерекшелігі арқылы үнемі өз елегінен өткізіп, өз өнерімен мықтап қорытып, өзінің қайран жүрегінен шыққан бұйым-табысы етіп ала білді...

Сондайлық басқаша тың жаңалықты Абай Шығыс әдебиетінің қорына қол артқан кезде де мол тауып отырды. Абай өзінің жас шағынан жақсы білген классик ақындарды: Фердауси, Низами, Шейх, Сағди, Хожа Хафиз, Науаи, Физули, Бабурлерді өмір бойы зор қадірлеп өткен. Ерте кезде оларға еліктеп жазған шығармалары да болған. Кейін Низами, Науаи жырлаған Ескендір жайын, Аристотель жайын батыс өңгімелерден алып қосқан жаңа сарындармен көркейтіп, жыр, дастан етеді”¹

Мұханның бұл сөздерінен шығатын қорытынды – Абай Шығыс сюжетіне негізделген поэмаларын жас кезінде емес, өбден кемеліне келіп, ақындық, ойшылдық қуаты толысқан шақта жазған және өз заманының өте актуальды проблемаларымен ұштастырған. Сондай-ақ Мұхтар Омарханұлы атап көрсеткендей, Абай бұл сюжеттерді поэма етіп жазғанда тек Шығыс емес, сонымен бірге орыс, тіпті аударма арқылы жеткен Батыс әдебиетінен, тарихи және басқа да шығармалардан оқып білген жайттарды орныменен кірістіріп отырған. Бұл жағдайды, әсіресе, “Ескендір” поэмасынан айқын аңғаруға болады.

Ескендір жайында неше түрлі аңыздар, әпсаналар, хикаяттар өте ерте заманда пайда болып, бүкіл Шығыс пен Батыс елдеріне жайылып кеткені аян. Солардың негізінде қадым дәуірде, кейін орта ғасырларда және бертінгі уақытта да сан алуан әдеби, тарихи шығармалар жазылып, атақты қолбасшы-жиһангер барынша дәріптелген болатын. Ол туралы әпсана мен хикаяттар қазақ арасына да кең тараған еді.

Қазақ арасына тараған Ескендір жайындағы шығармалардың сюжеті үш түрлі болатын. Бірінші сюжеті мынадай: Ескендір патшаның басында мүйізі бар. Мүйізі бар екенін ешкімге білдірмеу үшін ол шашын алдырған кісілердің бәрін өлтіріп отырған. Сондай шаштаразшылардың ішінен біреу тірі қалады. Күндердің бір күнінде өлгі

¹ Әуезов М. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 20-б.

шаштаразшы құпиясын жасыра алмай, құдыққа барып: “Ескендірдің мүйізі бар!” – деп айқайлайды. Құдықтан қамыс өсіп шығады да, желмен шайқалып, өн салады. Сөйтсе, қамыстан шыққан дыбыс: “Ескендірдің мүйізі бар!” – деген сөз болады да, елге тарап кетеді⁸. Әрине, фольклор болғандықтан бұл сюжет әр вариантта айтылған. Мысалы, Ескендірдің мүйізі кейде есек құлағы болып келеді, немесе оның мүйізін жария етуші қамыстан жасалған сыбызғы деп айтылады, я болмаса оның мүйізі қасиетті болған деп те баяндалады.

Екінші сюжет бойынша, Ескендір өзінің Қызыр және Ілияс деген жолдастарын ертіп, Зұлматқа өлмес суды іздей келеді. Бірақ ол суды алға қарай озып кеткен Қызыр мен Ілияс тауып ішеді де, соңынан Ескендір келіп жеткенде әлгі су ғайып болып кетеді (немесе қарғалар ішіп қояды, кейде патшаның тамағынан судың өзі жүрмей қалады)⁹.

Абай өз шығармасына бұл сюжеттердің екеуін де алмайды. Оның қалаған сюжеті басқа: Ескендір патша әскерімен жорықта жүріп, жұмаққа тап болады, бірақ оның ішіне кіре алмайды. Жұмақтың күзетшісі оған адамның бас сүйегін сыйға тартады. Патшаның қасындағы данышпан бұл сыйлықтың мөнісін түсіндіреді¹⁰.

Алғашқы сюжеттің қазақ жеріне Низамидің “Ескендір-намасынан”, ал екінші сюжеттің Рабғузидің “Қиссас-ул-әнбиясынан” тарағаны белгілі, ал “үшінші сюжеттің түп-төркіні қайда?” деген сауалға Низамидің дастанын атап жүрдік. Алайда, олай емес. Кейінгі жылдарда табылған материал мен зерттеулерге қарағанда, бұл сюжет көне заманғы Талмудта бар болып шықты. Талмудқа бұл сюжет өте ерте уақытта Таяу және Орта шығыс жұртында тәмсілмисал түрінде айтылып жүрген шақта енген. Талмудтан көне дәуір мен орта ғасырлардың авторлары оны өз шығармаларында пайдаланған. Мысалы, антика мезгілінің “Александр туралы романында”,

⁸ Қараңыз: Восточное обозрение. 1890. № 6; Дала уәлаятының газеті. 1895. № 5; *Потанин Г.Н.* Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. Пг., 1917; Известия общества истории, археологии и этнографии. Казань, 1905. Т.21. Вып.4.

⁹ Қараңыз: Дала уәлаятының газеті. 1895. № 5; 1900. № 11, 12; *Алтынсарыұлы Ы.* Өлеңдер жинағы. Алматы, 1935; Известия общества истории, археологии и этнографии. Казань, 1905. Т.21. Вып.4; Қазақстан мектебі. 1968. № 2; Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры. 118-папка.

¹⁰ Қараңыз: Дала уәлаятының газеті. 1895. № 3; *Құнанбаев А.* Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Алматы, 1977. 1-т.; Қазақстан мектебі. 1968. № 2.

XII ғасырда өмір сүрген неміс ақыны Лампрехтің “Александр” атты шығармасында бұл сюжет сәл өзгертілген түрінде орын алған.

Жаңа заманда, яғни XIX ғасырда, аталмыш сюжетке Батыс Еуропа әдебиеті қайтадан көңіл бөлген. Мысалы, неміс романтикалық әдебиетінің көрнекті өкілі болған француз Альберт фон Шамиссо (1781–1830) Талмудтың осы сюжеті бойынша “Александр туралы аңыз” деген көлемді өлең жазған және бұл өңгімені Талмудтан алғанын хабарлап, өлеңге “Талмуд бойынша” деп анықтама берген. Мұнда сюжет толық сақталған, бірақ біршама кеңейтілген, өрі өлеңнің басында автор өзінің ескі мұраға, көне аңыздар мен өңгімеге құмар екенін айтады. Бұл түсінікті, өйткені Шамиссо ақындық жолды романтик ретінде бастаған. Ал, романтиктер фольклорға, ежелгі заман әдебиеті мен мәдениетіне аса қатты көңіл бөліп, оларды тәржімалаған, дәріптеген, жырлаған, сөйтіп өздерінің идеялық мақсаттарына пайдаланған.

Орыс әдебиетіндегі романтизмнің аса көрнекті өкілі В. А. Жуковский (1783–1852) Шамиссоның осы “Александр туралы аңызын” 1844 жылы еркін аударып, “Москвитянин” журналының 1845 жылғы № 1 санында жариялаған (Кейін бұл шығарма ақынның барлық толық жинақтарына енді). В.А.Жуковский Шамиссо өлеңіндегі сюжетті толық сақтаған, ал Ескендірді суреттеуде сәл ауытқыған, оның психологиялық сезімін тереңдете көрсеткен, жаулағыш патшаның тойымсыздығын аша түскен.

Сонымен, Ескендірдің жұмаққа барып, қу бас алып қайтқаны туралы Талмудтағы сюжет XIX ғасырда орыс әдебиетінде де жырланғанын көріп отырмыз. Бұл сюжетті Абай да пайдаланған. Қолда бар деректерге қарағанда, қазақтың ұлы ақыны Ескендір туралы бұл өңгімені Талмудтан да, В.Жуковскийден де оқыған сияқты. Талмудтың орыс тіліндегі толық аудармалары 1897 және 1902 жылдары жарық көргенін, ал В.Жуковский шығармаларының өткен ғасырда он шақты рет шығып, бүкіл Ресейде тарағанын еске алсақ, Абай оларды оқыған деуге толық негіз бар. Мәселен, В. Жуковский шығармаларының 1849 жылғы бесінші басылымы мен 1885 жылғы сегізінші басылымы бұрынғы Верный кітапханасында болған.

Демек, бұл кітаптар, әсіресе, 1885 жылғы басылым Семей қаласында да болуы әбден ықтимал және оны Абайдың оқымауы да мүмкін емес, өйткені ұлы ақынның орыс классиктеріне зор көңіл бөлген кезі – 80-жылдардан кейінгі шақ екені белгілі. Олай болса өзі сүйіп оқитын Пушкиннің ұстазы Жуковскийді Абайдың білуі – еш таңқаларлық нәрсе емес. Керісінше, білмесе – таңдануға керек.

Сөйтіп, Абай “Ескендір” поэмасын жазбас бұрын В.Жуковскийдің “Две повести” деген өлеңін және Талмудты оқыған. Соған қоса ол Шығыс елдерінде айтылатын аңыз-әңгімелерді де, Фердауси, Низами поэмаларын да, қазақ арасындағы Зұлқарнайын туралы діни хикаяттарды да жақсы білген.

Зерттеушілердің пікірі бойынша Абай “Ескендірді” 1900-1902 жылдары жазған. Бұл тұста қазақ тілінде көптеген фольклорлық, әдеби, діни шығармалар жарық көрген-ді. Ескендір Зұлқарнайын жайында да жарыққа шыққан қисса, хикаят, аңыздар болды. Ол шығармаларда Ескендір пайғамбар ретінде, өте әділ патша бейнесінде көрсетіліп, мейлінше дәріптеле жырланған болатын (Тіпті Ыбырай Алтынсариннің өлеңінде де Ескендір Құрандағы мәнде көрсетілген еді).

Міне, осыларды оқыған Абай халыққа шын Ескендірдің кім екенін ашып беру ниетімен “Ескендір” поэмасын жазған тәрізді. Ел арасында айтылып жүрген хикаяттар мен жазба шығармалардағы данышпан патша, әулие, пайғамбар, алланың сүйікті адамы, Әжуд-Мәжудтерді тоқтатқан Ескендір Зұлқарнайынды өшкерелеу, оның қайда, қай уақытта өмір сүргенін айту, өмірде қандай адам болғанын көрсету, сөйтіп Ескендір есіміне байланысты қате пікірді жоққа шығару Абайдың басты мақсаты болған. Бұл ұлы ақынның өмірге демократтық-гуманистік көзқарасынан, әдебиетке реалистік тұрғыдағы позициясынан туған мұрат еді.

Біздің болжауымызша, Абай бұл ойын жүзеге асыру үшін алдымен өзіне белгілі сюжетті қара сөз түрінде “Дала уалаяты” газетінің бетінде жариялайды. Олай дейтін себебіміз – газетте басылған мәтін мен “Ескендір” поэмасын салыстырғанда, сюжеттік қана емес, сондай-ақ Ескендір патшаға бұрын еш уақытта берілмеген мінездеме, сөздер мен сөз тіркестері, кейіпкерлердің сөздері бірдей екендігі көзге түседі. Айталық, бұрын ешқандай авторда немесе фольклорлық шығармада айтылмайтын Ескендірдің отаны Македония екенін хабарлау және кейіпкерге мінездеме беру газет мәтінінде де, Абай “Ескендірінде” де бірдей.

Мысалы, газетте: “Бұрынғы заманда Македонияда Ескендір патша болыпты. Мәртебені бұл жақсы көреді екен, һәм қызғаншақ екен... Соғыс болып, қандар судай ақты... хандардың ханы, патшалардың патшасы... Ескендір қисабсыз көп әскер жинап алып... Ескендір ашуланып, қызметкерін ұрып өлтіруге ойланған еді... жетіп барса, жіңішке таспадай болып... Патша қақпаны қағып “аш” деп айғай салады... Тым болмаса, менің мұнда келгенімнің белгісі үшін белгі қылып бір

нәрсе бер, – дейді... лақтырып жібереді...” сияқты көптеген сөздер мен тіркестер, сөйлемдер кейде сол күйінде, кейде сөз өзгерген түрде Абайдың поэмасында кездеседі.

Дәлел үшін Абай мәтінінен бір-екі мысал келтірейік: “Македония шаһары... қызғаншақ адам екен... Дарияның суындай қандар ақты... Ханның ханы, патшаның патшасы деп... Есепсіз әскер ертіп... Қызметкердің бәрін де өлтірмекші... таспадай бейне... Қақпанды аш деп барынша айғай салды... Ең болмаса... белгі болар бір нәрсе бер... лақтырып жіберді...” т.б.

Бұл мысалдардың екі мәтіні бірдей болуы және екі шығармадағы сюжет желісі, оқиға дамуы, кейіпкерлер диалогы, оларға берілген мінездеме, детальдар мен ситуациялардың біркелкілігі газеттегі әңгіме мен “Ескендір” поэмасы бір адамның қаламынан шыққандығын көрсетеді. Ендеше атын айтпай, қолын қоймай Абай өзі кітаптан оқыған Ескендір жайлы әйгімені тарихи фактілермен толықтырып, өзінше баяндап, “Дала уалаяты” газетінің бетінде жариялаған деп айтуға толық негіз бар. Газетке шыққаннан кейін көп ұзамай Абай бұл әңгімені поэмаға айналдырған. Оның басты себебі, біздің ойымызша, Ескендірдің кім болғаны жайындағы шындықты халыққа айту мақсаты болған. Өйткені, жоғарыда айтқандай, Ескендір туралы сол кездегі ел арасындағы хикаяттар мен қиссалар оны мадақтап, пір тұтып, идеал етіп көрсеткен. Сондықтан да Абай поэмасын Ескендірді таныстырудан бастап, бірден оған баға береді.

Осы жұрт Ескендірді біле ме екен?

Македония шаһары оған мекен.

Филипп патша баласы, ер көңілді,

Мақтан сүйгіш, қызғаншақ адам екен.

Филипп өлді, Ескендір патша болды.

Жасы өрең жиырма бірге толды.

Өз жұрты аз көрініп, көршілерге

Көз алартып қарады онды-солды.

Міне, көне Талмудта да, В.Жуковский өлеңінде де жоқ жайттарды Абай өз оқырмандары үшін енгізіп, тарихи Александр Македонский туралы нақты мәлімет береді. Әрине, ұлы ақын “Осы жұрт Ескендірді біле ме екен?” дегенде, қазақтар оны мүлде білмейді деп отырған жоқ. Халық Ескендірді әділ патша, пайғамбар, хазірет Зұлқарнайын деп білетінін, ал шын Ескендірдің кім екендігінен хабары жоқтығын жақсы түсінген Абай: “Ескендірдің туған жері – Македония шаһары, әкесі – Филипп патша, ол өлген соң Ескендір таққа отырды”, – деп тарихи мағлұмат береді де, Ескендірдің өзін

“ер көңілді, мақтан сүйгіш, қызғаншақ адам” деп мінездейді. Содан кейін оны толық сипаттау үшін Ескендірдің жиырма бір жасқа келгенде жасаған бір ісі ретінде көне сюжетте айтылатын оқиғаны пайдаланады.

Сөйтіп, Ескендірдің жорықта жүріп, жұмаққа тап болғаны, оның ішіне кіре алмай, қу бас алып қайтқаны туралы ежелгі тәмсіл XIX ғасырда орыс әдебиеті мен Талмуд арқылы Абай шығармашылығында орын алған. Рас, Талмудта бұл тәмсіл сюжеті Александр Македонскийдің өміріндегі бір ғана оқиға ретінде айтылып, патшаның бұл оқиғадан қандай қорытынды шығарғаны жайлы сөз болмайды. Ал Жуковскийдің мәтіні бойынша, Александр Македонский ештеңеге тоймайтын көз сүйегі хақында ақылгөйдің сөздерін естіген соң да бөтен елдерді жаулауын тоқтатпай, керісінше, “өмір қысқа, бөріне үлгеру керек” деп, дереу Үндістанға аттанады. Елдерді қырып, қандарын судай ағызып, жеңіске жеткен сайын өршелене түседі. Ең соңында: “Тойымсыз шапқыншыны бір уыс топырақ қана тоқтатты”, – деп аяқтайды В. Жуковский өз шығармасын.

Абайда, керісінше, Ескендір “қолын алып, жұртына қайта көшеді” Оқиға яғни сюжет осымен аяқталады. Одан өрі қарай Абай нақыл, ғибрат айтады. Мұның өзі – 16 жол. Ақынның бұл сөздері оның ғақлияларымен, демократтық және гуманистік идеяларымен ұштасып жатыр.

Ілгеріде айтқан тарихи деректерден басқа Абай бұл сюжетке тағы да өзгеріс енгізген. Ол – Аристотельдің бейнесі. Бұрын Талмудтағы тәмсілде оның орнында патшаның ақылгөйлері жүрсе, Жуковскийде бір данышпан болып көрінеді.

Абайдың поэмасында тағы бір көңіл бөлетін жайт бар. Егер Жуковскийде шөлде жүрген Ескендір қалың қолымен үлкен өзенге тап болса, Талмудта және Абайда ол кішкентай ғана бұлаққа кез болады. Екінші айтар жағдай – кепкен балық туралы эпизод. Бұл эпизод Жуковскийде жоқ. Ал, Талмуд пен Абайда баяндалады. Мысалы, Талмудта:

“На обратном пути остановился Александр для обеда близ одного ручья. Поданную ему соленую макрель царь начал обмакивать в воду ручья – и рыба получила удивительный запах”

Абайда:

Барса, бір сылдыр қаққан мөлдір бұлақ
Таспадай бейне арықтан шыққан құлап.
Түсе сала Ескендір басты қойды,
Ішсе суы өзгеше, тәтті тым-ақ.

Кепкен балық келтіртті сонда тұрып,
Сол суға балықты алды бір жудырып.
Исі, дәмі өзгеше болып кетті,
Таң қалды, мұның бәрін суға жорып.

Бұл сөт В.Жуковскийде басқаша:

Через песчаную пустыню шел
С своею ратью Александр: в страну,
Лежавшую за рубежом пустыни,
Он нес войну. И вдруг пришел к реке
Широкой он. Измученный путем
По знойному песку, на тучном берегу
Реки он рать остановил;
Он подошел к потоку, наклонился,
Рукою зачерпнул воды студеной
И напился; чудно освежила
Божественно-целительная влага
Его все члены; в грудь его проникла
Удвоенная жизнь...

Міне, В. Жуковский шығармасында Талмуд пен Абайда айтылатын кепкен балық пен оның дәмінің, ісінің өзгеруі жоқ. Ендеше, Абай Құнанбаев Талмудтың мәтінімен жақсы таныс болған. Сонымен бірге Абайдың В. Жуковскийді оқығаны да көрініп тұр. Оған дәлел есебінде мынаны айтуға болады. Талмудта Александрдың шөлге түскені жөнінде, оның өзінің, әскерінің қиналғаны жайында еш сөз болмайды. Ал В. Жуковский шығармасында Александр Македонский қалың қолымен далада, құмды алқапта болып, күтпеген жерден бір өзенге келеді, соның жағасында әскер сусындап, шөлін қандырып, тыныстайды.

Сонымен, “Ескендір” поэмасының сюжеттік негізі көне заманның ескерткіші Талмудтағы мысал-әңгіме болып шықты. Талмудтағы тәмсілдің сюжеті Батыс Европа арқылы орыс әдебиетіне, одан Абайға жеткен. Абай Жуковскийдің өлеңін, Талмудтағы тәмсілді, сондай-ақ Македония мен Александрдың өзіне қатысты тарихи еңбектерді өз тұрғысынан қарап, қазақ қауымының қажетіне сәйкес пайдаланған.

Абайдың поэмасында нақтылық және реалистік сипат басым, сюжет шираған, кейіпкерлердің іс-әрекеті мен сөздері барынша дараланған. Соның нәтижесінде ежелгі сюжет көне заманғы мифологиялық, діни сарындардан арылған, бұрын құдайға құлшылық ұрғызу үшін пайдаланылған жұмақ мотиві “Ескендір” поэмасында

кейіпкердің бүкіл болмысын ашуға және автордың гуманистік ойларын айтуға қызмет етіп тұр.

Сөйтіп, Абай Құнанбаев Шығыста – Фердауси, Низами, Жәми, Науаи; Батыста – Лампрехт, Ламберу, Бернэ, Шатильонский, Шамиссо; Ресейде – Жуковский жырлаған Ескендір бейнесін жаңа деңгейде, жаңа сипатта көрсетіп, оның тойымсыздығын, шапқыншылықта өткізген өмірін сынайды. Ескендірдің ешқандай пайғамбар, идеал патша болмағанын әшкерелейді.

Шығыс фольклоры негізінде жазылған Абайдың келесі поэмасы – “Масғұт”. Абай творчествосын зерттеушілер бұл шығарманың алғашқы бөлігі орыс халқының аса көрнекті жазушысы И.С.Тургеневтің “Восточная легенда” атты әңгімесімен үндес екенін және Абай шығармаларын көшіруші Мүрсейіттің 1907 жылғы қолжазбасында “Масғұттың” тұсында “Тургеневтен” деген жазу бар екенін анықтап, бұл сюжетті Абай, бір жағынан, И.Тургеневтен, екінші жағынан, Шығыс фольклорынан алған деген пікір айтады. Бұл тұжырымды, әсіресе, академик З. Ахметов бирма халқының “Жаңбыр суын елдің бәрі ішсе, өмірші де ішеді” деген ертегісімен салыстыру нәтижесінде өте нанымды етіп дәлелдеді.

Сонымен, біздің жоғарыда айтқанымыздай, Абай есейген шақта Шығыс мәдениетіне қайта оралып, оның кейбір фольклорлық және басқа түрдегі материалдарын әрі тікелей, әрі орыс әдебиеті арқылы алып, өз шығармашылығына өзгерте, жөндей пайдаланған. Соның әдемі айғағының бірі – “Масғұт” поэмасы.

Енді поэманың сюжетіне тоқталайық. Арун Рашид заманындағы Бағдатта Масғұт деген жігіт тұрады. Бір күні тысқа шықса, бір шалды ұрының тонап жатқанын көреді де, шалды құтқарып жібереді. Әлгі шал Қыдыр болып шығады. Риза болған ол Масғұтты ертесінде даладағы бір тамға апарады да, үш түсті (ақ, қызыл, сары) жемісті көрсетіп: “Біреуін же, ақты жесең, елден асқан ақылды, сарыны жесең, жұрттан асқан бай боласың, ал қызылды жесең, әйел біткеннің сүйіктісі боласың”, – дейді. Жігіт қызыл жемісті таңдайды. Жігіттің не себепті бұлай еткенін естіген соң, Қыдыр батасын беріп, кетіп қалады.

Арада көп жыл өтеді. Масғұт халифке уәзір болады. Бір күні оған Қыдыр түсіне кіріп, аян береді. Жеті күн жаңбыр жауады, соның суын ішкен адам жынданады. Сондықтан ертерек су жиып ал, – дейді. Масғұт халифке айтады. Екеуі суды мол қылып құйып алады. Қыдыр айтқан уақытта жаңбыр басталып, тоқтаусыз жеті күн жауады. Елдің бәрі жауынның суын ішіп, жынды болады, олар халиф пен

уәзірді жынды деп, өлтірмекші болады. Қорыққаннан бұл екеуі де жынды суды ішіп алады. Халық оларды қабыл алып, құлдық ұрады.

Осы сюжет И.Тургеневтің өңгімесінде былай баяндалған: Жапар жас кезінде Бағдаттың бір көшесінде көрі шалды ұрылардан құтқарып алады. Шал оған риза болып, ертесінде базардың маңындағы бір кішігірім баққа алып барады да, өсіп тұрған ағаштан үш түсті (ақ, қызыл, сары) алманың біреуін “ал”, – дейді. – “Ақты алсаң, елдің бәрінен ақылды, қызылды алсаң, Ротшильд еврей сияқты бай, ал сарыны алсаң, көрі әйелдердің сүйіктісі боласың”, – дейді. Жапар сары алманы үзіп алады. Сонда шал оған: “Дұрыс істедің, – дейді. Себебі, сен Сүлеймендей ақылдысың, өзің де кейін байысың. Ал, мына байлығыңа, яғни көрі әйелдерге, ешкім қызықпайды” Содан кейін Жапар шалдан халифтің көрі анасы қайда тұратынын сұрайды. Шал жолды нұсқайды.

Міне, Тургеневтің өңгімесі осымен бітеді. Абай мен Тургеневтің мәтіндерін салыстырғанда, сюжет ұқсастығымен қатар, біршама өзгешеліктер барын байқауға болады. Абайда қосымша детальдар енгізілген: егер Тургеневте тек халиф болса, Абай оны Арун Рашид деп, тағы да тарихи нақтылық пен Шығыс фольклорында, әсіресе, “Мың бір түнде” дәстүрге айналған кейіпкерді қосады. Сондай-ақ Тургеневте Жапардың құтқаратын адамы сыйқыршы бір шал болса, Абайда ол – Қыдыр. Яғни бұл жерде де қазақ ақыны Шығыста кең тараған образды енгізген. Бірақ сөйте тұра Абай, неге екені белгісіз, тарихта Арун Рашидтың уәзірі болған Жапардың есімін Масғұт деп өзгертеді. Міне, бұл – кейіпкерлерге қатысты өзгешеліктер.

Сонымен бірге Абайдың шығармасында сюжеттік, мазмұндық өзгерістер де бар. Мысалы, мына бір детальдарға көңіл бөлейік. Тургенев өңгімесінде ұрылардан құтылғаннан соң шал былай дейді.

Храбрый юноша, твое великодушие не останется без награды. На вид я – убогий нищий: но только на вид. Я человек не простой. Приходи завтра ранним утром на базар; я буду ждать тебя у фонтана – и ты убедишься в справедливости моих слов.

Абайда:

– Ей, жігіт, не қылсаң да, ер екенсің,
Көргейсің ерлігіңнің берекесін.
Себеп боп мені ажалдан сен айырдың,
Маған қылған қарызыңды алла өтесін.
Мен – бір шал дүниеде жиһан кезген,
Ертең түсте кетемін шаһаріңізден.
Ертерек пәлен жерде тосып тұрып,
Алып қал бір базарлық, жаным, бізден.

Бұл мысалдан көретініміз – Абай сыйқыршы шалдың күтетін жерін қазақ түсінігіне сәйкес өзгерткен. Кеңістік пен уақыт туралы бұрынғы халық түсінігінде нақты дәлдік болмағаны мәлім. Айталық, “пәлен жерде”, “қозы көш жер”, “өудем жер” “ат шаптырым жер”, немесе “сүт қайнатым уақыт”, “ет пісірім уақыт”, “күн арқан бойы көтерілгенде” сияқты кеңістік пен уақыт өлшемін білдіретін тіркестер қолданылған.

Осы негіздес өзгеріс тағы бір эпизодта көрінеді. Ол – шал мен жігіттің кездесетін сәті. Тургенев шығармасында шал жігітті базарда, мәрмәр фонтанға сүйеніп тұрып қарсы алады, содан кейін оны жан-жағы биік қорғанмен қоршалған баққа ертіп келеді. Бақтың ішінде, көгалды алаңқайда керемет ағаш өсіп тұрады. Ағаштың бұтағында үш түсті алма.

Абайда бұл жағдай басқаша: жігіт таңертең шал айтқан жерге барады, шал оны қолынан ұстап алып, далада бір бұзылған тамға апарады. Тамның ішінде солқылдаған бір гүл өсіп тұрады, оның басында үш түсті былқылдаған жеміс бар.

Абайдың қазақ түсінігіне сәйкес тағы бір өзгерткен нәрсесі – жемістің түстері. Ол Тургеневтегі көрі әйелдің символы болып көрінетін сары түсті қызылға ауыстырады. Өйткені, халық символында қызыл түс қыздарға тән болатын.

Әйел туралы түсінікті Абай Тургеневтен мүлде басқаша ұстанып, өзінің пікірін халық ұғымымен ұштастырып айтады. Мәселен, Тургеневтің “Восточная легендасында” Жапар не себепті сары түсті алманы, яғни көрі әйелдің махаббатын таңдап алғанын былай түсіндіреді: “Сделаешься слишком умным – пожалуй, жить не захочется, сделаешься богаче всех людей – будут все тебе завидовать, лучше же я сорву и съем третье, сморщенное яблоко”

Бүрісіп қалған сары алманы жеген соң Жапар сыйқыршы шалдан халифтің көрі анасы қайда тұратынын сұрайды. Шал баратын жолды көрсетеді.

Демек, Тургенев шығармасында Жапар сары алманы таңдау арқылы халифтің уәзірі болды деген ой айтылады. Жапардың сары алманы таңдау себебі – халифтің көрі анасына ұнау еді делінеді. Рас, мүмкін, И.С.Тургенев пайдаланған алғашқы сюжетте бұлай болмаған да шығар, бірақ Тургенев осылай аяқтаған. Оның өзіндік себебі де бар сияқты. Ұлы орыс жазушысының шығармашылығын зерттеушілердің айтуынша, Тургенев өзінің бұл өңгімесін орыс патшасының сарай өміріндегі нақты бір фактіні өшкерелеп, мазақ ету үшін жазған болу керек. Сондықтан да ол Жапарға көрі әйелдің символы – сары алманы таңдатады және оның бұл таңдауын сый-

қыршы шалға: “Неткен ақылды жігітсің?.. Сенің бұл байлығыңа ешкім де қызықпайтын болады”, – дегізіп, құптатып қояды¹¹

Ал Абайда кәрі әйел емес, жалпы әйелдің символы болып қызыл түс (жеміс) көрсетіледі. Масғұт өзінің қызыл жемісті, яғни әйел затының сүйіспеншілігін қалап алуының себебін Тургеневтің Жапарынан мүлде өзгеше түсіндіреді.

Қызылды жесем, мені әйел сүйер,
Арамдыққа жүрмесем, не жан күйер?
Ұрғашы да жан ғой, досым болса,
Деп едім бір пайдасы маған тиер.
Еркектің - еркек адам болса қасы,
Қатын, шеше, қызы жоқ кімнің басы?
Хан қаһар, қара кісі қастық қылса,
Сонда ұрғашы болмай ма арашашы?
Тегінде адам басы сау бола ма?
Бойында тексерілмес дау бола ма?
Ері ашу айтса, әйелі басу айтып,
Отырса, бұрынғыдай жау бола ма?

Масғұттың бұл сөзінен гуманист Абайдың әйелге деген көзқарасы сезілетіні күмәнсіз. Мұнда әдеттегі әйелге қызығушылық, немесе әйелді тұрмыс ауқымында ғана көрушілік жоқ. Керісінше, әйелді кең, әлеуметтік мәнде түсінушілік бар: сүйе білсең, адал болсаң – досың, жанашырың, әйел тек ұрғашы емес, ол – анаң, жарың, перзентің; әйелдің сүйіспеншілігіне ие болсаң, онда бүкіл адамзаттың ықыласына бөленесің, өйткені әйел қаһарлы ханды да, қараны да, қастангерді де иіте алады, арашаға түседі, әйел өзінің сүйіктісінің ақылшысы, оны ашудан, зұлымдықтан сақтандырады. Ал бұл қасиеттің бәрі әйелдің жүрегінде, көңілі мен сезімінде. Демек, әйел сүйсе, өмірінің бағы жанады. Міне, Масғұттың сөзі арқылы ұлы ақын сол кездегі өте маңызды проблемалардың бірі – әйел мәселесіне өз қатысын білдірген, ол туралы өз ойларын айтқан.

“Масғұт” поэмасының екінші бөлігі Тургеневтің “Восточная легендасында” жоқ. Шындығында, “Масғұттың” бұл бөлігі – жеке сюжет. Ол Шығыс халықтарының ертегісінде бар. Мәселен, бирма халқының “Жаңбыр суын елдің бәрі ішсе, өмірші де ішеді” деген ертегісінің сюжеті мынадай:

Ертеде бір елде, корольдің сарайында өуедегі жұлдыз бойынша алдағыны болжайтын бір данышпан болыпты. Бір күні аспандағы

¹¹ Тургенев И.С. Восточная легенда. Полное собр. соч. и писем. В 30-ти томах. М.: Наука, 1982. Т.10. С.485-486.

жұлдыздарға қарап, ол жеті күннен кейін бір сұмдық жауын болатынын біледі де, корольге келіп, “жеті күн бойы жаңбыр жауады, оның суын ішкен адам ақылынан адасады”, – дейді. Король сарайындағы ыдыстарға таза суды толтыртады. Жеті күн өткен соң жаңбыр басталады. Жеті күн жауады. Жаңбыр тоқтаған соң король мен данышпан қалаға шықса, елдің бәрі тыр жалаңаш көшеде қыдырып жүр. Олар киімі бар бұл екеуін жынданған деп, қуады. Король мен данышпан қашып сарайға келеді де, ақылдасып алып, жауынның суын ішеді. Сөйтіп екеуі де жынды болады¹²

Бұл сюжетті Абай Масғұттың қызыл жемісті жегеннен кейінгі өмірін көрсету үшін пайдаланған, сондықтан да екі сюжетті ол жай ғана баяндай салмаған. Екі сюжет – Масғұттың өміріндегі екі оқиғаны өңгімелейді, бірақ екі оқиға – өмірдің екі кезеңі, бірі – Масғұттың жастық шағы, екіншісі – Масғұттың Арун Рашидке уәзір болып, “Шәмсі-жиһан”, яғни “бұл дүниенің күні” атанған кезі. Түптеп келгенде, поэмада бір адамның өмір жолы көрсетіледі, ал мұндай ғұмырнамалық (биографиялық) тұтастану фольклорға, әсіресе, халық эпосына тән екені белгілі. Олай болса, Абай өз тұсындағы эпикалық дәстүрдің халыққа түсінікті екенін ескеріп, екі ертегілік сюжетті бір кейіпкердің жас кезі мен егде тартқан шағын, басқаша айтқанда, Масғұттың өмірін қысқа және көркем түрде суреттеуге тырысқан. Соның нәтижесінде екі сюжет бір-біріне кірігіп кеткен, бірі-бірінің логикалық жалғасына айналған. Сол себепті ежелгі ертегілік сюжетке өзгеріс енгізілген. Біріншіден, Абайдың шығармасында кейіпкерлер – Шығыс фольклорында кең тараған Арун Рашид пен оның уәзірі, екіншіден, Масғұтқа сұмдық жаңбыр туралы Қыдыр аян береді. Масғұт ертеkteгідей данышпан емес, ол алдағыны болжай алмайды, ылғи Қыдырдың көмегіне сүйенеді.

Осы орайда айтатын нәрсе – Абай Масғұтқа риза емес. Ол қолында бар зор мүмкіндікті дұрыс пайдалана білмейді, еш нәрсенің парқына бармайды, ақылға салмай, өмірдің ағымымен жүре береді. Тіпті өз бетімен ештеңе істемейді: біресе Қыдырдың айтуымен жүреді, біресе халифтің айтқанын істейді, біресе көптің ырқына көнеді. Абай мұндайға қарсы. Сол үшін де ол поэмасын “Ғапіл боп, көп нәрседен құр қаласың, аңдамай көп сөзімен жүріп кетсең”, – деген оймен аяқтайды. Ұлы ақынның бұл сөзі қоғамдағы, өмірдегі жеке адам, әсіресе елді басқарушылардың рөлі қандай болу керек деген мәселемен байланысып жатыр. “Көп шуылдақ не табар, биле-

¹²Сказки народов Бирмы. М., 1978. С.263-264.

месе бір кемел”, – деген пікір осы идеяға саяды. Сондықтан да ұлы Абай Шығыс ертегісіндегі “Елдің бәрі жауын суын ішсе, оны өміршіге де ішуге тура келеді” деген тұжырымды қабылдамайды. Ол осылай істеген Арун Рашид халифті, оның уәзірі Масғұтты шенейтін сөздер айтады. Себебі Абайдың концепциясы бойынша: “Үш-ақ нәрсе адамның қасиеті – ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек” Алайда, бұл қасиеттер халиф пен оның уәзірінде жоқ.

Абай Құнанбаев өзінің үшінші поэмасын да шығыс фольклорының негізінде жазған:

Бір сөзім “Мың бір түннен” оқып көрген,
Өлең қып сол сөзімді айтқым келген.
Болыпты ағайынды екі жігіт,
Бағдатта Мұстапа мен Сапа деген, –

деп басталатын “Әзімнің әңгімесінің” сюжеті расында да арабтың “Мың бір түн” жинағындағы “Хасен зергер туралы әңгіменің” бірінші жартысында баяндалады. Қазақ ортасында ауызша көп айтылып жүретін “Мың бір түннің” бір тарауы – “Әлидің – Әзім” деген ұзақ ертегі болатын, – деп жазады М.Әуезов, – Сол ертегінің ішінен жас бала Әзімнің жетімдік шағы, жігіттік кездегі басынан кешетін бейнет-соры, кейін барып өзінің туралығы, жазықсыздығы арқылы арманына жететін оқиғалары Абайдың поэмасына желі, арқау болған тәрізді”¹³. Мұхтар ағаның бұл сөзіне қарағанда, бұрын ел арасында “Мың бір түннің” шығыстық варианттарының бірі тараған болу керек. Абай поэмасының Европаға белгілі “Мың бір түндегі” ертегіден басқаша, яғни “Әзім әңгімесі” болып аталуы және кейіпкерлердің өзгеше есімді болуы ұлы ақынның қолында басқа вариант болғандығының айғағы деп қарау қажет.

“Мың бір түнде”, Мұхтар Әуезов айтқандай, бұл ертегі өте көлемді, ғажайып сипатты бірнеше сюжеттен құрылған. Оның мазмұны шытырман оқиғаға толы, небір қиялдан туған жайттардан тұрады, сондықтан бұл ертегі қиял-ғажайып қана емес, хикаялық та сипатқа ие, Ал Абайдың поэмасына келсек, оның аяқталмай қалғаны белгілі. Сондықтан оның сюжеті – “Мың бір түндегі” ертегінің алғашқы бөлшегі ғана.

“Әзім әңгімесін” Абай ертегіден сәл басқаша құрған. Ол кіріспені кеңейтіп, бас кейіпкердің жас кезінен молырақ мәлімет береді. Басқаша айтқанда, ұлы ақын халық эпосындағы батырдың туып, өсуі

¹³Әуезов М. Әр жылдар ойлары. Алматы, 1959. 30-б.

жайында айтатын дәстүрді ескерген, бірақ, рас, ол бастамасын батырлар жырындағы прологтай ұзын-сонар баяндамайды және діни сарында өңгімелемейді.

“Мың бір түнде” қысқаша ғана Басра қаласында ерте кезде бір саудагер жасағаны, оның екі баласы болғаны жайлы хабарлап, саудагер әкесі өлген соң, балалары дүниені бөліп алып, бірі зергер, бірі мыскер болғаны жайында айтылады. Зергердің аты – Хасан. Күндердің бір күнінде оның дүкеніне бір адам келеді де, әрі қарай оқиганың өзі беріледі.

Абайдың бастамасы: Бағдатта Мұстапа және Сапа деген екі жігіт тұрады. Олар әкесі өлген жетім, бірақ өте еңбекқор. Өздерінің талабы арқасында ағасы Мұстапа суретші, інісі Сапа тігінші әрі кестеші болады. Өсе келе Сапа Шынмашынға, Мұстапа Балсұраға кетеді. Мұстапа адал еңбек етіп, тұрмыс құрады, үйлі-баранды болады. Сөйтіп, Әзім атты ұлы туады. Ол медреседе оқиды. Ұлы ержете бастағанда Мұстапа дүние салады да, Әзім өз өнері мен еңбегінің арқасында бұрынғыдан да байи түседі. Бір күні оның “лапкесіне” торғын тон, алтын кемер бір шал келеді.

Міне, Абай халық эпосындағыдай өз кейіпкерінің дүниеге келу тарихын кең бастама ретінде берген. Алайда, ол батырлар жырындағы шежірелік (генеалогиялық) тұтастанудың мазмұнын түгел өзгертіп жіберген. “Әзім әңгімесінде” бас кейіпкер туралы пролог реалистік сипатта баяндалған. Мұнда кейіпкердің ата-анасы “төрт түлігі сай, бір перзентке” зар адамдар емес, жастайынан жетім қалып, бейнет шегіп, өзінің еңбекқорлығымен, талапкерлігімен тігіншілік, кесте тігу өнерін меңгерген жан, сол арқылы тұрмысын түзеген кісі. Ол баласын “әулие-әнбиелерден сұрап” алмайды, сол себепті оның ұлының өмірі алдын ала белгіленіп қойылмаған. Әзім де әкесі сияқты жетім қалады. Соған қарамастан ол ата өнерін жалғастырып, адал еңбек етіп, жоқшылық зардабын шекпейді.

Осы бастаманың өзі-ақ Әзімді толық мінездеп тұр. Ол – еңбекқор, адал, өнерпаз адам. Аярлық, алдау, арбау дегенді білмейді, аңқау әрі сенгіш. Әзімнің бұл қасиеттері Абайдың еңбекке, адалдыққа, өнер-білімге шақырған өлеңдерін еске түсіреді. Демек, Әзімнің бойына ұлы ақын өзінің гуманистік ойларынан туған нағыз адам, қоғамның қатардағы жақсы мүшесі қандай болу керек, оларға қандай қасиет қажет деген пікірін, өзінің адамгершілікке қатысты түсінігі мен шарттарын сіңірген.

– Жасымнан жетім едім көңілі сынық,
Өнерім артық емес ондай ұлық.
Еңбекпенен көз сүзбей күн көремін.
Харакетім суретші, бояушылық, –

дейді Әзім лапкесіне келген аяр шалға. Әзімнің өзі туралы осы сөзінде ұлы ойшыл-гуманистің “Еңбек етсең ерінбей, тояды қарның тіленбей”, “Өнерпаз болсаң, арқалан”, “Тәуекелсіз, талапсыз мал табылмас”, “Еңбек қылмас еріншек адам болмас” “Еңбекті сат, ар сатып неге керек”, “Өзіңе сен, өзінді алып шығар еңбегің мен ақылың екі жақтап”, – деген ойлары көрініс тауып тұр. Әзім Абай ақынның осы нақылдарын жүзеге асырған болып көрінеді. Алайда, Әзім аңқаулықтан зардап шегеді. Ол зұлым шалдың торына түскеннен кейін де сенгіштігінен қорлық көреді. Кім біледі, мүмкін, Абай Әзімді небір қиын өткелдерден өткізіп, ширатып, үлкен қайраткер дәрежесіне көтергісі келді ме? Оның ертегі сюжетін сақтай отырып, кейіпкердің аяр шалдың зұлымдығынан болған қиын тағдырын реалистік тұрғыда суреттеуі осындай ой туғызады. Сонымен бірге Әзімнің алдамшы шалға сеніп, қиыншылық кешуін Абай, екінші жағынан, Әзімнің кемшілігі санап, өзі айтатын “өзінді сенгіштікпен өуре етпе” деген сөзін құптап, оқырманға Әзімнің бұл сенгіштігі үлгі емес деген идеяны ұсынатын тәрізді. Поэма, егер өрі қарай жалғасқан болса, бәлкім, автор Әзімнің басынан кешкендері мен іс-әрекеті арқылы өзінің “Қаруыңның барында қайрат қылмай, қаңғып өткен өмірдің бәрі де жел” деген сөзін дәлелдеп шығар ма еді? Әйтеуір, қалай болғанда да бір анық нәрсе сол – Абай басқа фольклорлық шығармалар сияқты, “Мың бір түн” ертегісін де өзінің гуманистік және демократтық дүниетанымын, өмірлік позициясын білдіру үшін пайдаланып, оның сюжетін реалистік түрде баяндаған, сөйтіп, ежелгі мұраны өз идеясына, өз мақсатына қызмет еткізген, өрі көркем өдебиетке айналдырған.

Абайдың кейбір мақал-мәтелдер туралы пікірлері

Абай Құнанбаев өзінің поэзиясында фольклорды көркем өнердің шебері, эстетика өкілі, ойшыл ақын ретінде пайдаланады да, қара сөзінде фольклорды зерттеуші есебінде қарастырады. Яғни өлеңінде Абай фольклорға ақындық қатынас білдірсе, қара сөзінде зерттеушілік көзқарас көрсетеді. Оның қара сөзінде ертегі де (17-сөз), антикалық мисал да (27-сөз), діни хикаят та (35-сөз) және отыздан астам мақал-мәтел де кездеседі. Соның бәрін ол қоғамдық мәні

жоғары үлкен мәселелерге байланысты айтқан ойларына қатысты талдайды. Бұл жағынан алғанда, Абайды фольклор зерттеушісі деуге болады. Оның фольклор шығармаларын талдауына қарағанда, Абай, біріншіден, фольклорды белгілі бір тарихи-әлеуметтік орта мен дәуірдің жемісі деп білген; екіншіден, фольклор халық тарихымен, тұрмыс-тіршілігімен тікелей байланысты деп есептеген, сондықтан да тарихқа қатысты өз пікірлерін дәлелдеу үшін мақал-мәтелдерге жүгінген; үшіншіден, фольклор халық ойын, дүниетанымын, түсінік-пайымын танытады, оның дүниеге қатынасын, өмір сүру шарттарын көрсетеді деп санаған; төртіншіден, фольклорды – тәрбие құралы, сол арқылы елді, ұрпақты өмір сүруге үйретуге болады деп ойлаған. Сол себепті ол кейбір мақал-мәтелді, ертегіні моральдық мәселеге байланысты қарастырады.

Абайдың қара сөздерінде – 39, ал “Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы” атты мақаласында 10 мақал талданған. Ең алдымен айтатын нәрсе – Абай мақалдарды халықтың өмірімен және тарихымен тығыз байланыста алып қараған, оларды қоғамдық мәні тұрғысынан бағалап, өзінің қазақ тарихына, этикасына, дініне, дүниетанымына деген көзқарасына сәйкес талдаған. Егер топтап айтар болсақ, мақал мен мәтелдерді талдау барысында Абайдың көтерген мәселелері – адамгершілік, ынтымақтастық, татулық; әділдік, еңбекшілдік, адалдық, талапкерлік, талаптанушылық, ел тарихы. Бұл мәселелерді ол жеке, жалаң түрде алмай, мақалдарды талдау барысында зұлымдық, сұрқиялық, екіжүзділік, барымташылық тәрізді мінез-құлықтарға қарсы қоя отырып қарастырады.

Абайдың мақал-мәтелдерді талдау тәсілдері әр түрлі. Бірде ол мақалды өз тұсындағы қоғам мен адам үшін маңызды жайттарды айту үшін келтіріп, оны өзі айтып отырған нәрсеге байланысты бағалайды. Айталық, “Үшінші сөзде” сол кездегі сайлау мен сотбилік тәртіптерін сынау үшін Абай ертеден келе жатқан “Қасым ханның қасқа жолы, Есім ханның ескі жолы”, “Құл төбенің басында күнде кеңес”, “Би екеу болса, дау төртеу болады” тәрізді мақалдарды келтіреді де, Тәуке ханның тұсында айтылған бұл сөздердің ескіргендері болса ескеру қажеттігін сөз қылады және қазақ арасындағы билік жүргізудің әділ емес екенін өшкерелейді. Сонымен қатар Абай дәуірінде пайда болған “Ісі білмес, кісі білер” деген мақалдың мәнісін: “Ісіңнің түзулігінен жетпессің, кісіңнің амалшы, айлалығынан жетерсің” деп түсіндіріп, патшалық Ресейдің Қазақстандағы болыс сайлау жүйесінің объективті болмайтынын, кім малды, кім пысық болса, сол сайланатынын айтады.

Енді бірде Абай өзінің философиялық ойларын айту мақсатында мақал-мәтелдерді дәлел ретінде немесе діни тұжырымдар мен уағыздардың шын мәнін ашу ниетімен Құран, хадистердің сөздеріне қазақ мақалдарын параллель түрінде алып, талдау жасайды. Мысалы, “Он үшінші”, “Отыз алтыншы” сөздерінде иман деген не, имандылықты қалай түсіну керек екендігін діни уағыздармен бірге қазақтың “құдай тағаланың кешпес күнәсі жоқ”, “ұят кімде болса, иман сонда” деген мақалдарын келтіріп, олардың мазмұны мен оны елдің түсінуі бірдей еместігін жазады. Кей тұста қазақ мақалдары философиялық және діни түсініктерге комментарий сияқты болып көрінеді.

Ал, енді Абайдың фольклорға деген ғылыми көзқарасы, әсіресе, “Бесінші”, “Жиырма тоғызыншы”, “Отыз тоғызыншы” сөздерінен және қазақ халқының этногенезі туралы жазған мақаласынан айқын байқалады. Алғашқы үшеуінде Абай мақалдарды арнайы талдайды. “Бесінші сөзде” ол 12 мақал қарастырады. Өз дәуірінің, сол кездегі қоғамның жағымсыз жақтарын, адамдардың ұнамсыз қылықтары мен мінездерін сынап, ащы сатираға алып, сыншылдық бағытта қалыптасқан Абай мұнда да біраз мақалдардың өмірге сай емес екендігін аңғарып, оларға және соларға арқа сүйейтін адамдарға сын көзбен қарайды. Сыншылдық, гуманистік және ағартушылық көзқарастағы Абай қазақ мақалдарының бәрі асыл емес екендігіне көзі жетеді, олардың кейбірі бұқара халықты еңбекке баулудың орнына енжарлыққа, бойкүйездікке шақыратынын көреді де сынға алады. Мәселен, “Өзінде жоқ болса, өкең де жат”, “Малдының беті – жарық, малсыздың беті – шарық”, “Ер азығы мен бөрі азығы жолда” “Ердің малы елде, еріккенде қолда”, “Берген перде бұзар”, “Мал тапқан ердің жазығы жоқ”, “Байдан үмітсіз – құдайдан үмітсіз” деген мақалдарды ұлы ақын бұқара халық тұрғысынан бағалайды, қоғам мүддесінен қарайды.

“Бұл мақалдардан не шықты?” – деп жазады кемеңгер Абай. – Мағлұм болды: қазақ тыныштық үшін, ғылым үшін, білім үшін, өділет үшін қам жемейді екен, бірақ мал үшін қам жейді екен, ол малды қалайша табуды білмейді екен, бар білгені малдыларды алдап, мақтап алмақ екен, бермесе, онымен жауласпақ екен, егер малды болса, әкесін жаулауды да ұят көрмейді екен. Әйтеуір, ұрлық-құлық, сұмдық, тіленшілік, соған ұқсаған қылықтың қайсысын болса да қылып, мал тапса, жазалы демесек керек екен...”

“Жиырма тоғызыншы сөзде” Абай жеті мақалды қарастырады. Оларды талдамас бұрын, ол “қазақ мақалдарының көбінің іске татырлығы да бар, іске татымақ түгіл, не құдайшылыққа, не адам-

шылыққа жарамайтыны да бар”, – деп, мақал-мәтелдердің міндеті адамға жәрдем етіп, өмірдің бір кәдесіне жарау екендігін ескертеді. Сөйтіп, автор қазақ мақалдарын функциясына қарай пайдалы және пайдасыз деп жіктейді. Бұл жерде де Абай гуманистік және демократтық позициядан келіп отыр. Адамға, қоғамға, өмірге практикалық тұрғыдан пайдасы бар, кісілерді адамшылыққа, ширақтыққа, турашылдыққа тағы да басқа ізгі қасиеттерге баулып, көпшілікті тәрбиелейтін мақалдарды жоғары қойып, ал оған қарсы, өмірге сәйкестігі жоқ, іс жүзінде шындыққа жанаспайтын мақалдарды сынға алады. Осындай мақалдардың әрқайсысын талдап, олардың әлеуметтік және адамгершілік тұрғыдан алғанда тиімсіз екендігін дәлелдейді. Мысалы, Абай былай деп жазады:

“Әуелі жарлы болсаң, арлы болма” дейді. Ардан кеткен соң, тірі болып жүргені құрысын. Егер онысы жалға жүргенінде жаныңды қинап еңбекпен мал тап деген сөз болса, ол ар кететұғын іс емес. Тыныш жатып, көзін сатып, біреуден тіленбей, жанын қарманып, адал еңбекпен мал іздемек – ол арлы адамның ісі”

Міне, бір мақалды талдау арқылы Абай қазақ қауымы үшін әлі күнге маңызын жоймаған әлеуметтік мәселені көтеріп отыр. Ал арлы болу деген не? Абайша, арлы болу – адал еңбек ету, еңбектің еш түрінен қашпау, тіленбей, өз еңбегіңмен күнелту. Абайдан тағы бір мысал:

“Қалауын тапса, қар жанады”, “Сұрауын тапса, адам баласының бермесі жоқ” деген ең барып тұрған құдай ұрған сөз осы. Сұрауын табамын, қалауын табамын деп қорлықпенен өмір өткізгенше малды не жерден сұрау керек, не аққан терден сұрау керек қой”

Көріп отырғанымыз: сырт қарағанда, өмір жайттарына сәйкес көрінетін осы мақалдарды ұлы Абай әдеттегіден басқаша, өзінің әлеуметтік-халықтық дүниетанымы тұрғысынан бағалайды. Кемеңгер ойшыл мұнда да сол өзінің негізгі идеясы – “біреуден телміріп сұрағанша, ол не береді, қашан береді деп отырғанша, соның көңілін табамын, ретін келтіремін дегенше, аянбай еңбек ету керек, жерді жырттып, егіншілік кәсіп жасау қажет” дегенді айтып отыр. Оның түсінуінше, жоғарыдағы мақалдар адамның ынтасын азайтады, кісіні талаптандырмайды, қайта жалқаулыққа, тіленшілікке, еріншектікке шақырады. Сол себепті де ақын бұл мақалдарды “барып тұрған құдай ұрған сөз” – дейді.

Осындай мақалдардың қатарына Абай “Атың шықпаса, жер өрте”, “Жүз күн атан болғанша, бір күн бура бол”, “Алтын көрсе, періште жолдан таяды”, “Ата-анадан мал төтті, алтын үйден жан

төтті” деген сөздерді жатқызып, оларда ешқандай адамгершілік сипат жоқ екенін, мал мен дүние, атақ үшін ар-намысын да, ата-анасын да сатуға даяр алаяқ, ұяттан жүрдай дүниеқұмарлардың сұрқиялық істері мен зұлымдық әрекеттерін, көрсеқызар мінездерін жасыру немесе ақтау үшін айтатынын әшкерелейді.

Абай “Отыз тоғызыншы сөзде” де бір топ мақалды гуманистік мәселе тұрғысынан талдайды. Егер ілгерідегі қара сөздерінде ол елді еңбекке шақыру туралы айтса, мына сөзінде ел арасындағы ынтымақтық, татулық жайында айтады. Мәселен, “аз араздықты қуған көп пайдасын кетіреді”, “ағайынның азары болса да, безері болмайды”, “алтау ала болса, ауыздағы кетеді, төртеу түгел болса, төбедегі келеді”, “жол қуған қазынаға жолығар, дау қуған бәлеге жолығар” тәрізді мақалдар адамдарда татулыққа, намысқорлыққа, ауыз бірлікке тәрбиелейді деп білген Абай.

Абайдың бүкіл шығармашылығында, оның фольклорға қатынасы туралы мәселеде орны ерекше дүние – “Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы” мақаласы. Бұл туынды жанр жағынан мақалаға келетіні күмәнсіз. Сондықтан да біз оны зерттеу деп есептейміз. Бұл мақала қазақтың этногенезіне ғана арналған еңбек емес, сонымен бірге мұнда этнографиялық, фольклорлық, лингвистикалық мәселелер де қамтылған. Автор қазақтарды арабтан шыққан дейтін ел арасындағы қате шежірелерді ғылыми негізде жоққа шығарып, қазақтардың көне түркі-монғол тайпаларымен туыс екенін дәлелдеу үшін көптеген тарихи еңбектерді қараумен қатар, қазақтың тілін, әдет-ғұрпын, тарихи аңыздары мен мақал-мәтелдерін пайдаланған. Демек, бұл жерде Абай фольклорды тарихи деректердің бірі деп есептейді, одан тарихи оқиғалардың ізін іздейді, ескі заман тіршілігінің көріністерін көреді. Мәселен, ол Шыңғыс тауының бұлай аталу себебін түсіндіретін тарихи аңызды, үш жүздің пайда болуы мен Алаша хан туралы шежіре мен әпсаналарды келтіре отырып, Қазақстан жеріндегі Шыңғыс хан билеген дәуірді, одан кейінгі кезенді баяндайды. Қазақтың “Түгел сөздің түбі бір, түп атасы – Майқы би” деген мақалын Темучиннің Шыңғыс хан аталу оқиғасымен байланыстырады.

Осы орайда айтатын тағы бір нәрсе – Абай кейбір қазақ мақалдарының генезисін ашады, олардың шығу тарихын да сөз етеді. Айталық, “аруақ аттаған оңбайды”, “ер азығы мен бөрі азығы жолда”, “аттанып барып жылқы алған, ат үстіне ұйқы алған” деген мақалдарды ол Шыңғыс ханнан кейін, оның ұрпақтары тұсындағы алауыздық пен барымташылықтың үдеген шағында пайда болған

деп тұжырымдайды. Сондай-ақ Абай қазақта мақал болып қалған “жылан жылы жылыс болды, жылқы жылы ұрыс болды, қой жылы зенгер тоғыс болды” дегені, “Самарқанның сар жолы, Бұланайдың тар жолы” дегені – бөрі Шыңғыстың сапарын көрсеткен сөз”, – деп жорамалдайды. Демек, ол бұл мақалдардың да шығуын Шыңғыс дәуірімен, тарихпен байланыстырады. Абай әрі қарай “Бұланайдан үлкен тау болмас, бұланнан үлкен аң болмас” деген мақалды Гималай, яки Үндүкеш тауына қатысты айтылған болуы мүмкін деген қызықты болжам айтады.

Абайдың бұл мақалдарды талдауынан көрінетін тағы бір мәселе сол – ол фольклорды тек тарихтың ғана емес, өтіп жатқан өмірдің де айнасы деп білген, сондықтан да фольклорда әр дәуірдің шындығы көрініс тапқан деп ұққан. Ойымызға тағы бір дәлел ретінде ақынның “барып, жаудан қыз әкеліп, қатын қыларсың, я ағанды өлтіріп, жеңгенді аларсың” деген мақалды қазақтардың өмірді жаугершілікпен өткізген мезгілін көрсетеді деген пікірін айтуға болады.

Атап айтатын жағдай: фольклордың тарихилығы, фольклордың өмірге, шындыққа қатынасы қандай деген мәселеде Абайдың ұстанған позициясы Шоқанның концепциясымен үндес, ұқсас. Екеуі де гуманист, ағартушы-демократ болғандықтан, фольклордан халықтың өткен тарихының, әр уақыттағы өмірінің көріністерін іздейді, халықтың әр дәуірдегі мәдениетін, сана-сезімін көреді. Айталық, қазақ халқының шығу тарихын сөз етіп отыра, Абай бізге ислам дінінің қалай келгені, мұндағы ислам мен көне шамандықтың күрескені туралы Шоқан айтқан ойларға жақын, мағыналас пікір айтады. Абай былай дейді: “Сөйтсе де, бұрыннан – бақсы-балгерлерге иланып, отқа, шыраққа табынатын әдеттерімен исламға тез түсініп кете алмапты. Ол кезде шала-пұла хат таныған кісі болса, оны “абыз” дейді екен. Ол “абыз” демек өуелде шаман дініндегілердің өз молдасына қоятын аты екен. Дүниеде не нәрсенің себебіне көзі жетпесе, сол нәрсені құдай қылып тұр деп, дін тұтынатұғын әдеттерінің сарқынын біз де кей жерде көргеніміз бар: келін түскенде үлкен үйдің отына май құйып: “От ана, май ана, жарылқа!”, – дегізіп, бас ұрғызған секілді, “өлген аруаққа арнадық” деп шырақ жаққан секілді, жазғытұрым өуел бұлт күркірегенде, қатындар шөмішімен үйдің сыртынан ұрып, “сүт көп, көмір аз” деген секілді. Бұған ұқсаған ырымдар көп еді, құдайға шүкір, бұл күнде жоғалып бара жатқанға ұқсайды”

Қазақ арасындағы шамандықтың қалдықтары туралы Шоқан Уәлихановтың еңбектері кең танымал. Сондықтан біз бір ғана ырым-

ға байланысты оның жазғанын келтірсек те жеткілікті болар деп санаймыз. “Жаңа түскен келін, — деп жазады. Шоқан, — әуелі өз отауына кірмес бұрын, атасының үйіне кіріп, тағзым етуге тиіс, содан соң қалыңдық атасының отына бір қасық май тамызуы керек. Бұл ырым-кәдені “отқа май құю” дейді”¹⁴.

Демек, Шоқан мен Абай гуманист-демократ, әрі ағартушы ретінде бір бағытта, бір жолда болған. Олар қазақ халқының тарихы мен өміріндегі ең зәру мәселелерге көңіл бөлген, елдің өткен жолын тарихи тұрғыдан түсінуге тырысқан, өз кезіндегі құбылыстар мен оқиғаларды әлеуметтік, бұқаралық тұрғыдан қарастырған.

ТУЙІН

Қазақ әдебиеті тарихында Абайға дейін ешкім фольклорды мақсатты түрде пайдаланған емес. Бұрынғы поэзиямызда сюжетті шығармалар тек қана эпоста болатын. Батырлар жыры мен ғашықтық дастандар, тарихи өлең-жырлар белгілі бір сюжет бойынша құрылып, шытырман оқиғаны суреттейтін. Ал, жырауларымыз көп жағдайда толғау айтатын да, өз шығармаларында оқиғалы сюжетті жырламайтын. Олар көбінесе хан сарайында, ханның қасында болып, әміршісіне кеңес беріп, мақтау айтып, кей тұстарда мемлекеттік маңызы бар проблемаларды сөз ететін. Демек, классик жыраулар тұсында, яғни XV-XVIII ғасырларда, әдебиет әміршіге, сол арқылы мемлекетке қызмет етті, ол өз кезінің идеологиясы іспетті болды.

Ал, Абай үшін әдебиет — идеология емес, ресми саясаттан аулақ тұрған өнер. Ұлы ақын әдебиеттің басты міндеті адамды дәріптеу, адамды эстетикалық сезімге бөлеу, сөйтіп оны жан-жақты дамытып, толық адам дәрежесіне жеткізу деп санаған. Сондықтан да ол өз шығармашылығында туған халқының рухани байлығын молынан пайдаланған және онымен шектелмей, бүкіл адамзаттың игілікті мұрасын да арқау еткен. Соның арқасында Абайдың поэзиясы мен қара сөздері жалпы адамзаттық мәнге ие.

Абай қазақ әдебиетін мүлде жаңа сапаға, биік деңгейге көтерді. Осы жолда фольклордың рөлі аз болған жоқ. Кейбір зерттеушілер “Абай шығармашылығында фольклор элементтері бар” дегенді ұлы ақынды төмендету деп қабылдайды, оған нұқсан келетіндей көреді. Алайда бұл олай емес. Әлем әдебиетіндегі классиктердің қай-қайсысы болса да фольклордан аттап кетпеген, одан үйренген, оған арқа сүйеген, оны шығармашылықпен пайдаланып, өз өнерлеріне

¹⁴Уәлиханов Ш. Таңдамалылары. Алматы, 1985. 154-б.

арқау еткен. Абай да солай. Ол ежелгі фольклорлық жанрларды да, фольклор поэтикасын да, ертегілік сюжеттерді де, мақал-мәтелдерді де жатсынбай, зор шеберлікпен пайдаланған. Өз поэмаларын фольклорлық сюжет негізінде жазуы кездейсоқ емес. Абай жаңа әдебиетке жаңа жанр, жаңа әдіс керек екенін біліп, реалистік сипаттағы әдебиет үшін қажетті панорамалы дүние туғызған. Фольклорлық утопия мен романтикалық сарындағы сюжеттерді реалистік поэма етіп жазған Абай сонымен қатар романтизмге тән алыстағы елдер туралы баяндап, шәкірттеріне жол көрсетті, сөйтіп қазақ әдебиетінде реализммен бірге романтизмге де жол ашты (Мағауия мен Ақылбайдың “Зұлыс”, “Медғат – Қасым”, “Дағыстан” сияқты шығармаларын еске алуға болады).

Абай фольклорға ақын есебінде ғана емес, сондай-ақ ойшыл зерттеуші ретінде де барған. Өзінің көркем поэзиясында ол негізінен фольклорлық сюжет пен поэтиканы пайдаланса, қара сөзінде фольклорды тарихи-қоғамдық тұрғыдан қарастырып талдайды. Оның кейбір қазақ мақалдары мен мәтелдерін талдау принципі, зерттеу аспектісі ақынның өлеңдерінде көтерген проблемаларымен үндесіп жатады: қалай да адамды түзеу, сол арқылы қоғамды жөндеу. Ал мұның өзі, бір жағынан, халық утопиясына апарса, екінші жағынан, ислам дінінің иманды адам, жақсы қоғам туралы, хақ жолы жөніндегі түсінікпен де байланысып жатады.

Айгуль ИСМАКОВА,
доктор филологических наук

КЛАССИЧЕСКИЙ СТИЛЬ АБАЯ И ЕГО РОЛЬ В ЗАРОЖДЕНИИ КАЗАХСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

**Открытие эстетического треугольника “автор-герой-читатель”
в “Ғақлия”. Художественное открытие новой концепции
человека и его места в вечно меняющемся мире**

Девяностые годы войдут в историю XX в. как годы острого осознания, что век на исходе. Сегодня, пожалуй, впервые за последние несколько лет, мы понимаем, что пора оглянуться назад и задуматься над тем, как и чем искусство XX в. войдет в мировую историю.

Исследование духовной сущности человека было и остается главной проблемой литературы. Вехи развития казахской литературы – это вехи художественного постижения человека. В казахской литературе классический стиль сложился в конце прошлого века, когда

в ней появился Абай Кунанбаев, творчество которого остается мерой для дальнейшего ее развития. По художественной ценности творчество Абая стоит в одном ряду с поэзией Пушкина, Гете, Петрарки. Это однозначно. Но почему для широкого зарубежного читателя Абай еще не стал тем, кем является он для нас — то есть казахским поэтом “номер один?” Только ли в силу его якобы непереводимости? Так ли он непереводим? Так ли плохи существующие переводы? В конце концов, воспринимал же сам Абай и его современники Пушкина, Байрона, Шекспира, Гете, испытывали их влияние, хотя знакомились с ними далеко в несовершенных переводах? Нет, тут дело в другом. И это сегодня стало очевидным: для каждого поэта предопределен свой час, свой срок вхождения в иные культуры. В русской литературе, например, сложилось так, что осознание миром русской литературы, как великой, было связано прежде всего с русским романом: Толстого и Достоевского. И только после них растет интерес к Пушкину — началу русской классической литературы.

В казахской литературе сегодня происходит восхождение к Абаю. Казахский народ, впервые официально признанный в мировом сообществе как никогда прежде, почувствовал потребность в своих национальных истоках, объясняющих миру его специфику. Объяснив цивилизованному миру значимость и гениальность творчества Абая, мы сумеем показать особенности нашего миропонимания: кто мы, куда мы идем и что для нас было ценностным во все времена?

Об Абае написано немало. Каждое поколение казахских литературоведов так или иначе соприкасалось с этим непревзойденным уровнем внутренней свободы и ответственности за каждую написанную строчку. Именно ощущение внутренней независимости, высокой духовности привело поколение А. Байтурсынова, Ж. Аймауытова, М. Жумабаева к творческому осмыслению поэзии Абая. Статьи первых абаеведов А. Бокейханова, Н. Рамазанова, Н. Торекулова, Б. Кулеева, И. Жансугурова, Г. Сагди, напечатанные на страницах казахской прессы начала века, официально вошли в литературный оборот только недавно¹. Многие из них были расстреляны в 1930-е годы и эта ниточка в постижении поэзии Абай была искусственно оборвана. Так прервалась эстетическая традиция в национальном художественном мышлении, приостановился процесс осмысления самого вершинного явления казахской литературы — поэзии и прозы Абая.

¹“Абайды оқы, таңырқа”. Составитель д.ф.н. М.Мырзахметов. Алматы, 1993.

У писателей начала XX в. было особое восприятие классического наследия поэта. Они не могли не воспринять то, что открыл Абай: напряженную ассоциативность поэтического слова, его новую многозначность, многослойность. Позже появились классики казахской советской литературы, творчество которых отличалось от наследия Ш. Кудайбердиева, М. Дулатова, Ж. Аймауытова, М. Жумабаева. В этой связи вспоминаются слова известного казахского критика А. Сулейменова: “Нельзя представить Жансугурова, Майлина, Байтурсынова, Жумабаева, Аймауытова – без Абая. Великий художник родил великих читателей, которые в свою очередь стали великими художниками”². Этих крупных представителей казахской литературы можно любить или не любить – это вопрос литературной позиции. Иначе с Абаем. Все понимают, что это стержень, который держит прошлое и будущее казахской литературы. Без стержня распадается связь.

В советский период казахская литература продолжала функционировать. Но теперь она служила официальной идеологии, обслуживая вкусы стоящих у власти. Классовый подход к искусству был первой заповедью социалистического реализма. Наследие Абая, как впрочем и классиков других литератур, в советской литературе было поставлено на “свое” место. Для него было придумано примитивное, но и не оскорбительные определение “просветителя-демократа” При этом во всех учебниках он упоминался рядом с именами Ч. Валиханова, И. Алтынсарина. Поэтому не одно поколение привыкло воспринимать их вместе, через запятую, значит одинаковых, ничем друг от друга не отличающихся. Так формировалось официальное познание Абая. Штамп-ярлык “просветитель”, притом, что слово само по себе безобидное, раз и навсегда объяснял, что за этим больше ничего нет – речь шла об одном из первых грамотных людей. В годы активной идеологии напоминали его “феодалное” происхождение, как вину, и то, что он уж слишком критически говорил о своем народе.

Конечно, мыслящие люди понимали, кем на самом деле является он для своей литературы. Но официально придерживались мнения – казахская литература начинается только после Великого Октября, до этого были “просветители-демократы”, в целом не повлиявшие на ход развития казахской литературы. В этом плане сегодня интересно читать работы казахских литературоведов того периода, которые писали одно, но подразумевали другое. Именно

² Сулейменов А. Лицом к лицу с бытием// Новое поколение. 13.05.1994. С.14.

так я воспринимаю литературоведческие работы И. Жансугурова, С. Торайгырова, К. Жумалиева, Е. Исмаилова, С. Муканова. Сегодня легче всего бить себя грудь и утверждать, что они допустили те или иные исторические неточности. Но бить в открытые ворота теперь просто не интересно. Суть в том, что это поколение сохранило вторую волну освоения классического наследия Абая, без чего было невозможно дальнейшее движение эстетической мысли. Фундаментальность одной статьи К.Жубанова об Абае меня больше убеждает, чем многословные книги на эту тему моих современников-лингвистов. Примечательна она и тем, что написана в серые 30-е годы, сохранив при этом свежесть восприятия той научной интеллигенцией их мыслей, важные для них именно тогда.

Особняком из этого поколения выделяется М. О. Ауэзов. Человек, внешне соблюдая требования соцреализма, сумевший до конца высказать свое понимание Абая – поэта и просто человека. М. О. Ауэзов в какой-то степени и состоялся как романист, постигая феномен Абая. Процесс этот в свою очередь привел его к созданию нового романа в казахской литературе. Крупная мысль требовала соответствующих форм повествования. Так родился роман “Путь Абая” М. О. Ауэзов в конце двадцатого века остается для меня самым последовательным абаеведом.

Сегодня нам недостаточно просто констатировать величие и непревзойденность творчества Абая как мастера художественного слова. Круг исследований об Абае ныне разнообразен. Это философское толкование поэтического наследия; чисто герменевтические прочтения его текстов, часто оторванных от широкого контекста творчества в целом; чисто теоретические стиховедческие исследования; серьезные текстологические наблюдения над поэтическими строками; ценные для нас воспоминания еще живущих среди нас представителей ближайшего окружения поэта. Раньше говоря о том или ином начинании, мы называли научное учреждение, где бы оно осуществлялось. Сегодня мы помним только имена. Это авторы сборника “Абай тағылымы” – “Уроки Абая”³, где особо выделяются работы К. Жубанова, А. Маргулана, А. Нуркатова, З. Ахметова, Т.Какишева, Т.Нуртазина, С.Ашимбаева, М. Мағауина, Г. Бельгера, С. Каскабасова, М. Алимбаева, Б.Габдуллина, М. Мырзахметова, А. Искакова, Р. Сыздыковой, К. Омиралиева. И это нормально, потому что абаеведение, как и многое в нашей жиз-

³ Абай тағылымы, Алматы: Жазушы, 1986.

ни, становится все менее ведомственным, все более личностным. В этой связи необходимо отметить последние абаеведческие работы К. Мухаметханова, С. Кирабаева, З. Кабдолова, М. Базарбаева, Т. Алимкулова, Ж. Исмагулова, Н. Габдуллина, А. Л. Жовтиса, Г. Есимова, Т. Шапаева, Б. Байгалиева. Представляет особый научный интерес новая монография академика З. Ахметова “Поэтический мир Абая” (1995). Автор “Казахского стихосложения” обратился к проблемам поэтики и внутренних закономерностей, организующих художественное слово. Книга “Человек с загадкой” Т. Алимкулова, посвященная поэзии Абая, остается одной из оригинальных литературоведческих работ. Теоретически оправданным представляется исследование содержательной формы лирических произведений, осуществляемых Т. Шапаевым. Изучение поэтики для выявления смыслов — таков путь анализа поэзии Абая, выбранный этим автором.

Задача заключается не только в декларировании для себя поэтического наследия поэта, но его сопоставления на уровне всемирной литературы. Нет отдельно взятых имен в истории мировой литературы. Все явления имеют свои аналогии, в том числе и феноменальные, каким является для казахской литературы явление Абая.

Мое поколение поражает современность мыслей поэта, выразившаяся в поэзии, но с большой силой проявившаяся в прозе “Фақлия”, интеллектуальность которых предстоит еще осваивать и осмыслить не одному поколению читателей. Чем лично для меня дорога поэзия Абая? Почему я, человек, живущий в начале XXI века, испытываю острую потребность в бесконечных возвращениях к прозе поэта? Только ли мое это личное открытие мира Абая для себя или он во все времена имел своих беспокойных читателей? Чем же современен он нынче в эпоху быстрых политических изменений и неожиданных поворотов в масштабах всего человечества? В чем завораживающая сила его прозы? Чем объяснить чувство вины перед такой мощной философской поэзией, до сих пор недостаточно исследованной, в разные эпохи, ждущий своих разных “объяснителей?”.

Однозначно, что творчество А. Кунанбаева сыграло решающую роль в зарождении и дальнейшем развитии казахской художественной прозы. Попробуем определить, какие эстетические открытия содержатся в творческом наследии поэта.

Мы исходим из понимания стиля прежде всего как “выражения творческой индивидуальности художника и форм его художественной мысли, как воплощения единства и целостности всех элементов содержательной формы произведения (внутренних связей образной

системы, художественной речи, жанра, композиции, фабулы, ритма, интонации)»⁴. Стиль выражает художественное овладение писателем определенными сторонами действительности, что является содержанием произведения. Если метод — это принципы художественного мышления писателя, то стиль определяет собой выражение этого мышления и формы его изображения. Стиль — это не специально придуманная конструкция, независимая от индивидуальности писателя. По мнению специалистов, стиль вырабатывается, воспитывается, совершенствуется, по-своему “учится” у действительности, у культуры, у своих предшественников, у того материала, на который он обращен. При этом стиль, конечно, опирается на дарование, талант, личные качества художника, его жизненный, духовный и художественный опыт, на процессы его развития, которые, разумеется, не являются лишь стихийными. Кроме того, образование стиля — сложный и противоречивый процесс общественно художественной жизни, но он не сводится только к зеркальному отражению биографии или внутреннего мира писателя, тем более подсознания. При анализе стиля, его генезиса и эволюции было бы неверным делать упор только на одном из элементов содержательной формы, даже если речь идет о языке произведения, художественной речи, являющейся прямым объектом исследования лингвистов.

С учетом последних достижений в исследовании этого вопроса, в основе которых работы М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, А. Байтурсынова, работы Отдела комплексных теоретических проблем ИМЛИ им. А. М. Горького, написанных с учетом развития мирового литературного процесса, мы подходим к теоретическому осмыслению таких функций стиля, как отражение и обогащение различных пластов и форм жизни и культуры, укладов духовной жизни и быта, манеры мыслить и чувствовать. Стиль понимается нами как “художественная организация разнородных материалов действительности в ее противоречиях и как поиски всесторонней цельности и гармонии”⁵. Изменения реальной жизни воздействуют на функционирование художественных форм, на “память” стилевого развития. В различных стилях по-разному определяются быт и духовность, национальное и общечеловеческое.

Каждый из великих индивидуальных стилей, к которым относится стиль А. Кунанбаева, поэтому должен рассматриваться как явление, порожденное определенными силами и пластами нацио

⁴Теория литературных стилей. Типология стилевого развития нового времени. Классический стиль. М., 1976. С. 10.

⁵Теория литературных стилей. М.: Наука, 1976. С. 12.

нальной культуры, и вместе с тем как фактор ее развития. Каждый такой стиль опирается на предшествующий, порою исторический очень далекий опыт национального стилового развития, и по-своему продолжает его. Мы убедились в этом на примере возрождения лиро-эпического в структуре современной прозы. По мнению специалистов, литературные стили – это органические элементы культуры. Им присуща стабильность и неповторимость. Классический стиль Абая представляет собой устойчивую, выросшую в национальной культуре манеру думать, чувствовать, писать, рассуждать и оценивать современную ему действительность и место человека в нем. Этот стиль воплотил в себе не только огромный опыт казахского литературного языка, насущные мысли и психологию народа, но и намного вперед определил литературное развитие своей нации. Но в то же время, такой стиль – вовсе не руководство к тому, как надо “хорошо писать” Подражать ему и тем более копировать бесполезно. Такой стиль поражает своей огромной духовной силой, он зовет к осознанию и уяснению заключенных в этом стиле культурных и этнических ценностей.

Теория литературных стилей освещена в работах литературоведов и лингвистов: М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, Р.А.Будагова, В.В.Виноградова, Р.Уоллек, А.Уоррен, Г.Н.Поспелова, А.Н.Соколова, Л.И.Тимофеева, А.В.Чичерина, С.С.Аверинцева, в трудах, подготовленных Отделом теории комплексных теоретических проблем ИМЛИ⁶.

⁶Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: 1979; Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: 1975; Лихачев Д.С. Развитие русской литературы. X-XVII вв. Эпоха и стили. Л., Наука, 1973; Будагов Р.А. Человек и его язык. М.: МГУ, 1976; Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. М.: МГУ, 1967; Виноградов В.В. Стиль Пушкина, М.: Гослитиздат, 1941; Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд., АН СССР, 1961; Welles R. Warren O. Theory of Literature. 1956. № 4. Поспелов Г.Н. Проблема литературного стиля. М.: МГУ, 1970. Соколов А.Н. Теория стиля. М.: МГУ, 1970; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976; Чичерин А.В. Ритм образа. Стилистические проблемы. М.: Советский писатель, 1973; Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: 1977; Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. В кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М.: Наука, 1981; Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М.: Наука, 1965; Теория литературных стилей. Типология стилового развития нового времени. Классический стиль. М.: Наука, 1976; Теория литературных стилей. Типология стилового развития XIX века. М.: Наука, 1977; Теория литературных стилей. Многообразие стилей советской литературы. Вопросы типологии. М.: Наука, 1978; Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М.: Наука, 1982.

Все эти книги приняты нами во внимание при исследовании настоящей проблемы. В. В. Виноградов в своих работах о языке художественной литературы с лингвистических позиций стремился найти пути к единому и целостному пониманию индивидуального литературного стиля, с чем и связана постановка проблем “образа автора” Развитие стилей в русской и мировой литературе от средних веков до нашего времени предложил Д. С. Лихачев. Изучение теоретических особенностей стиля романа и стиля поэзии выявил М. М. Бахтин. Персональные исследования высотных явлений стиля обнаружены в теории литературных стилей ИМЛИ, начиная от классического до современного состояния проблем. Общим для большинства из этих работ является вывод о том, что основным звеном стилового развития новой и современной литературы является индивидуальный стиль писателя. Стили Л.Толстого, Ф.Достоевского, С.Щедрина при неповторимом своеобразии каждого из них обладают такой общей чертой, как аналитичность. Но А. Н. Соколов и Г. Н. Поспелов отмечают, что упор на изучение индивидуальных стилей вообще противоречит социальной обусловленности стилового развития. Литературный стиль, считают они, может быть стилем только течения, школы, эпохи, но при этом явно индивидуально-неповторимые свойства того или иного писателя и его стиля оказываются необъяснимыми. Р. А. Будагов же выдвинул в свое время тезис о существовании единого “стиля романтизма”, единого “стиля критического реализма”, “стиля соцреализма” Односторонность этого подхода также заключается в недооценке природы индивидуального стиля.

Казахская литература конца XIX начала XX в. была одной из самых развитых литератур Средней Азии. Она вобрала в себя огромный мировой художественный опыт не только современных ей литератур, но и предшествовавшего художественного развития. Это способствовало интенсивности и напряженности стилового развития, быстроте движения стилового опыта, его открытости к лучшим произведениям других национальных литератур. Казахская литература в это время форсирует все моменты европейской жизни, которые на Западе и в Европе развивались последовательно. В истории казахской культуры нельзя различать столь ясно отграниченные друг от друга эпохи, подобные эпохам Возрождения и Просвещения. Но соответствующий стиловой опыт, “память” этих и “своих” эпох, в сложном сплетении сказались в развитии казахс-

кой литературы. Своеобразие казахского общественного развития и развития казахской литературы выделяют внутренние специфические закономерности движения стилей, существенные для понимания литературного процесса.

Совершенно особое место в каждой литературе занимает великий индивидуальный стиль, который можно определить как национальный классический стиль. Это стиль, открывающий собою особый период литературного развития, впервые синтезирующий полноту национальной жизни, передовой культуры, языка и мышления. Такой стиль впоследствии становится классическим образом для дальнейшего художественного развития. Он ориентирует и направляет художественные искания, вызывая стремление приблизиться к нему как к некоей вершине. Поэтому не удивительно, что такой стиль является своеобразной точкой отсчета, определяющей дальнейшее развитие национальной литературы.

Классическим в русской литературе был и остается стиль А. С. Пушкина, чье творчество было в русской литературе “началом всех начал” (Горький). Процесс формирования классического стиля протекает в каждой литературе по-разному. И стиль Пушкина, и стиль Шекспира в Англии, и великих классицистов во Франции, и Гете в Германии, решая аналогичные задачи, стоящие перед каждым классическим национальным стилем, вносили в эти решения нечто индивидуально и национально неповторимое, нечто такое, в чем отражались стиль мышления, духовная жизнь и другие компоненты культуры. При этом каждый из этих стилей обладал мировым значением, обогащая общечеловеческую культуру. Классический стиль Абая Кунанбаева выразил расцвет личности казаха, опирающегося на потенциальные силы народа. Стиль Абая охватил все противоречия действительности казахского общества того времени.

Перед литературными стилями стояла задача организации и сведения в художественное целое самых различных, во многом контрастных пластов действительности и самой культуры. В этой связи возрастало значение разговорного языка, по-новому складывались соотношения голоса автора и голосов героев, каждый герой как бы требовал индивидуализации своего голоса, поэтому должны были представлены разные слои общества: это монолог волостного, голос русской дворянки Татьяны, раздумья казахской аульной девушки и рефлексии умудренного опытом аксакала. Поиски гармонии стиля не прекращались в казахской литературе и свое про-

должение получили в творчестве Ж. Аймауытова, М. Жумабаева, М. О. Ауэзова, сумевших в своем стиле объединить острое ощущение дисгармонии мира и вечное стремление человека к гармонии.

Для мирового стиливого развития характерным остается присутствие стилей реалистических, модернистских, постмодернистических. Казахская литература уже в творчестве Абая во II половине XIX века открыла для себя выход в широкую реалистическую литературу, поставив в центр своих размышлений человека и утверждение общечеловеческих ценностей. В 20-ые годы казахская проза в творчестве Ж. Аймауытова и М. Ауэзова продолжила исследование этих сущностных – “экзистенциальных” проблем бытия. Эти “вечные” темы тербовали соответствующих форм своей реализации, новых стиливых решений. Не удивительно, что поиски нового стиля казахские писатели 20-х годов начинали с обращения к опыту своего предшественника, к классическому стилю Абая Кунанбаева.

Понятие “классический стиль”

В истории каждой литературы есть писатели, имена которых остаются в этой литературе навсегда как вершина творений национальной словесности. В этом особом положении по отношению к русской литературе находится Пушкин, в Италии – Петрарка, в Испании – Лопе де Вега, в Германии – Гете, во французской литературе – классицисты XVII столетия. При всем различии национальных и исторических контекстов их творчества, этих классиков от других отличает “вечная современность” Потомки то сбрасывают их из своей современности, то, напротив, объявляют, что в них уже все было намечено и познано на века вперед. Все это свидетельствует о том, что писатели меряют себя прежде всего этими именами. Русские писатели говорят о Пушкине как о “начале всех начал”; соотечественники Лафонтена и Расина пишут о том, что в них – “скрещение всех дорог” национальной литературы Франции; уже три века Лопе де Вега единодушно признается родоначальником новой литературы Испании. Все это подтверждает теоретическое положение о том, что каждая литература в своем движении достигает той поры, когда в ней может появиться такой гений, который надолго остается мерой ее дальнейшего развития. При этом совершенно ясно, что этот уровень достичь невозможно, лишь подражая ему. Слово “мера” вовсе не означает нормативность. Утверждают, что Гейне видел в Шекспире “весь мир в его

бесконечном многообразии”, “всю вселенную”; современники Лопе де Вега отмечали в его произведениях целые “законченные миры”; Гоголь писал о “блистающем” мире Пушкина. Во всех этих оценках были с настойчивостью повторены сравнения этих писателей с солнцем: “солнце русской поэзии” (о Пушкине), “выступившее из облаков солнце” (Меринг о Гете), “духовное солнце” (Гейне о Шекспире), “казақтың бас ақыны” (Байтурсынов об Абае). Не случайно, что именно Абай явился духовным и профессиональным ориентиром для нового поколения казахских писателей начала XX в. В годы господства соцреализма объяснение творчества великого поэта было направлено в другое русло, заведомо придуманное официальной идеологией. Совсем умолчать о нем было невозможно, это все равно, что закрыть солнце. Поэтому опытные теоретики соцреализма придумали примитивный термин “просветитель-демократ”

Слово это кочевало из книг в учебники, такое кодовое обозначение автоматически закрывало какое-либо творческое восприятие классического стиля. Между тем, простота, соразмерность, естественность, гармония и красота представляются в творчестве Абая как необходимые составляющие его эстетической силы. В отличие от предшественников, для Абая важен эстетический акцент. Для него стилевая организация произведения стоит на первом плане: любое четверостишие обладает определенным началом и завершенностью. Творческая мысль, имеющая целью эстетическую организацию произведения в гармоническое целое, — таков смысл стиля в творчестве Абая.

Понятно, что такое понимание стиля может возникнуть лишь в определенный момент литературного развития, когда завершен период накопления, и литература, оглядываясь на пройденный путь, осознает свое предназначение. Переосмысливая опыт национальной (вспомним его критическую оценку творчества Бухара жырау) и иноязычной (восточной, русской, через нее западной) словесности, Абай выделил в нем то, что до сих пор обладает ценностной эстетической значимостью. Он как бы нашел в своем времени то, что позднее стало актуальным.

Творчество Абая — это завершение длительного периода развития казахской литературы и начало нового ее функционирования. Поэтому нам представляется уместным применительно к творчеству Абая употребить понятие стиль классический. Слово “классический” по отношению к поэзии Абая впервые употребил известный казахский лингвист К. Жубанов: “Абайдың арқасында 19 ғасыр-

да қазақ әдебиеті өзінің атамзаманғы “азалы ақ көрпесін сілке тастап”, Европаның классикалық әдебиетінің қалыбына түседі, сөйте тұра қазақ әдебиеті болушылығын да бұзбайды”⁷ Между тем, слово “классический” имеет несколько значений: первое, созданный классиком, могущий служить образцом, типичный, лучший в своем роде; второе имеющий отношение к античности; третье, относящийся к классицизму; четвертое, школьный, т.е. имеющий отношение к классическому образованию.

Мы исходим из первого значения — речь идет о стиле, созданном классиками национальных литератур, и стиле, признанном совершенным. В казахской литературе — это стиль, сложившийся во второй половине XIX в., он отмечен формированием литературы нового времени и созданием национального идеала в искусстве. “Классический стиль — это та мера, которой суждено в дальнейшем служить ориентиром (а не нормой) стилевого движения национальной литературы. Тем самым понятие классический стиль есть категория историческая и имеющая как общие типологические свойства, так и национальные формы своего бытования”⁸ Именно это определение классического стиля наиболее точно подходит к объяснению творчества Абая. В этой связи А. Байтұрсынов писал о поэзии Абая: “Сөзі аз, мағынасы көп, терең... Не нәрсе жайынан жазса да Абай түбірін, тамырын, ішкі сырын, қасиетін қармай жазады...” Казахский литературовед подчеркивает присущее Абаю особое чутье к слову: “Сөз жазатын адам әрі жазушы, әрі сыншы боларға керек. Сөздің шырайлы, ажарлы болуына ойдың шеберлігі керек. Ұнамды, орынды, дәмді болуына сыншылдық керек. Мағыналы, маңызды болуына білім керек. Абайда осы үшеуі де болған”⁹.

Классики мировой литературы все связаны с установлением национального языка. Это отмечают специальные исследования по классическому стилю. Вспомним в этой связи высказывания наших первых абаеведов, в том числе и упомянутого выше К. Жубанова. В русской литературе об аналогичном вспоминаются слова Ф. М. Достоевского о Пушкине: “Пушкин — первый заговорил самостоятельным и сознательным русским языком”¹⁰. Гений Абая действительно

⁷ Жубанов К. Абай — классик казахской литературы. В кн.: Уроки Абая. Алматы: Жазушы, 1986. С. 30.

⁸ Теория литературных стилей. М.: Наука, 1976. С. 46.

⁹ Байтұрсынов А. Қазақтың бас ақыны. В кн.: А. Байтұрсынов. Сочинения. Алматы: Жазушы, 1989. С. 299. 301.

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 9. Часть I. СПб, 1895. С. 95.

сосредоточился на систематизации литературного языка, об этом свидетельствует его требовательность к слову вообще. Поэт как бы извлекал из слова его наибольшую семантическую возможность. Каждое слово в поэзии и в “*Ғақлия*” стало заменять своей ассоциативностью длинное описание в силу своей многозначности.

Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы,
Қиыннан қиыстырар ср данасы.
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,
Теп-тегіс жұмыр келсін айналасы.

В этих словах Абай выразил стилевое решение творчества в целом. Далее он говорит об этом более конкретно:

Бөтен сөзбен былғанса сөз арасы,
Ол – ақынның білімсіз бишарасы.
Айтушы мен тыңдаушы көбі – надан,
Бұл жұрттың сөз танымас бір парасы¹¹. (75)

До Абая в казахской литературе еще никто не дистанцировался от повествователя и слушателя. Это и есть художественно-эстетическое восприятие словесного творчества, когда поэт четко дифференцирует повествователя и своего читателя (не толпу!). Слова: “айтушы мен тыңдаушы” позже вошли в научный оборот А. Байтурсынова. В строке: “Болыс болдым, мінеки...” – это не Абай сам о себе, это голос его повествователя – “айтушы”, который в разных стихах находится каждый раз в новых отношениях с автором. Абай, оценивая современную ему казахскую литературу и свои собственные произведения, постоянно сопоставляет их с достижениями мировой и русской словесности, на фоне которых и отмечались достоинства и “пробелы” своей литературы. Именно поэтому Абай в уже упомянутом выше произведении, являющемся, на наш взгляд, программным, вынужден признать, что некоторые его современники не столь аккуратны со словом: “Кетірген сөз қадірін жұртты шарлап”. Более того, он просто требует:

Ескі бише отырман бос мақалдап,
Ескі ақынша мал үшін тұрман зарлап.
Сөз түзелді, тыңдаушы, сен де түзел,
Сендерге де келейін енді аяндап (77)

В этих строках Абай отчетливо выразил свое понимание стиливой организации художественного целого, отличного от стиля предшественников и стремящегося к гармонии и целостности.

¹¹Здесь и далее: *Абай*. Шығармалар. Алматы: Мөр, 1994. 75-б.

Абай не только переводит из русской литературы, он свободно оперирует опытом мировой литературы, ощущая его как собственное достояние. И это существенно. Поэтому его классический стиль совмещает в себе единое стилевое целое. Такой стиль раздвигает границы казахской литературы, ее привычные возможности. Так, Абай приобщает литературу к государственным проблемам, он поднимается в “Ғақлия” до вопросов национальной судьбы, поднимая эти темы в своих художественно-философских размышлениях и одновременно делая их центром лирических произведений. Классический стиль Абая охватывает все формы написанного слова того времени: философию, историографию, очерки. Не случайно “Ғақлия” поэта является предшественницей казахской прозы именно в стилевом отношении. После появления этого необычного по жанру произведения Абая прозаические формы, которые раньше были на периферии казахской литературы, выдвигаются теперь на первый план, они получают статус, сравнимый с поэзией. Но классический стиль, сложившись прежде всего в поэзии, вносит в них лаконизм, концентрированность смысла в границах одной фразы, т.е. принципы, выработанные прежде стилем поэтическим. В разнообразии не только современной, но и предшествующей литературы (своей и чужой) Абай извлекал то, что наиболее соответствовало духу национальной словесности. В этой связи эстетическим результатом каждого национального классического стиля с точки зрения места его в контексте мировой литературы является тот факт, что его авторы вошли в историю всемирной литературы как выразители духа своего народа. На фоне мировой литературы творчество Абая — это вершинное выражение национального “акцента” казахской литературы. Не удивительно, что для Абая на первом месте было осмысление “вечных истин, как известно”, они зафиксированы прежде всего в фундаментальных текстах, одним из которых является Құран.

Әуелі аят, хадис — сөздің басы,
Қосарлы бәйітсымал¹² келді арасы,
Қисынымен қызықты болмаса сөз,
Неге айтсын Пайғамбар мен оны Алласы (75)

В последних строках Абай как бы конкретизирует свое представление об этом:

Ынсап- ұят, ар-намыс, сабыр, талап,
Бұларды керек қылмас ешкім қалап.

¹²Өлең, жыр.

Терең ой, терең ғылым іздемейді.
Өтірік пен өсекті жүндей сабап (77)

В первых и последних строках поэт уточняет смысл и суть словесного творчества, противопоставляя им праздное времяпровождение. Абай обладает особой властью над словом. Его гениальная простота достигается, как мы уже обнаружили, извлечением из слова его наибольших семантических возможностей. В двух-трех строках Абая помещается целое живописное полотно, или одна строка настолько многозначна и многосмысленна, что потрясает своей ассоциативной неожиданностью:

Ішім өлген, сыртым сау (89)

Этой одной строки достаточно, чтобы написать поэму о несостоявшихся мечтах и разрушенных планах.

В этой связи академик З.Кабдолов писал: “Абайдың табиғат лирикасы өз алдына бір сала. Табиғат – адам өмір сүрер, тіршілік етер орта. Онсыз өмір жоқ. Міне, осы табиғат көріністерін, оған бөленген қазақ даласындағы өмірді, тұрмыс-халді суреттеуге Абайдың көптеген өлеңдері арналған және қазақ әдебиетінде Абайдан бұрын табиғат көріністерін мұншалық шебер, мұншалық терең һәм жан-жақты жырлаған ақын болған емес”¹³.

Подробное описание Летней ночи содержат следующие строки:

Желсіз түнде жарық ай,
Сәулесі суда дірілдеп.

Перед нами потрясающая движущаяся картина вечерней грусти, пока еще неясной, но развивающейся утраты чего-то очень важного и неповторимого. Следующие две строки, по сути, просто незначительное добавление к уже имеющейся ситуации:

Ауылдың жаны – терең сай,
Тасыған өзен гүрілдеп.

Далее Абай первым в казахской литературе вводит особый внесловесный контекст, который и создает ощущение соучастия слушателя в том, что происходит.

Қалың ағаш жапырағы,
Сыбырласып өзді-өзі,
Көрінбей жердің топырағы,
Құлпырған жасыл жер жүзі.

¹³Кабдолов З. Арна. Алматы: Жазушы, 1988. 25-б.

Создан эффект присутствия слушателя, которого поэт все время держит соучастником процесса творчества, рождения и перехода чувств в другое качество.

Келмеп пе едің жол тосып,
Жолығуға аулаққа”

Мы становимся участниками внесловесного контекста; вместе с нами поэт вспоминает о самом сокровенном, вместе со слушателем страдая о том, чего уже нельзя вернуть.

Сөз айта алмай бөгеліп,
Дүрсіл қағып жүрегі,
Тұрмап па еді сүйсініп,
Тамаққа кіріп иегі? (89)

Последние две строки, завершая движение чувств, позже нашли буквальную реализацию впоследствии в интимной лирике Магжана Жумабаева. В этом обнаруживается закономерность стиливого перехода, когда происходит развитие той или иной ветви классического стиля.

Для всех представителей классического стиля характерно особое внимание к своим предшественникам из других литератур. Известно, что Пушкин обращался к опыту Шекспира, Гете; Петрарка – к Горацию и Вергилию; Гете – к Шекспиру; Абай – к Пушкину, Гете и к классической поэзии Востока. Абай избегает многословия, красноречивых оборотов, уводящих от сути. Витиеватый торжественный стиль казахских толғау и меткие, но обрамленные эпитетами (по закону жанра) диалоги акынов не могли удовлетворить новые эстетические требования классического поэта. Он отчетливо видел, что казах молится Аллаху на одном языке, детей отчитывает на другом языке, вечерами исторические дастаны и хикая исполнял совершенно на другом языке. Абай в своем творчестве не только приблизил эти языки, но и сократил дистанцию между ними. Следующей особенностью простоты и естественности классического стиля поэзии является то, что такие стихи как бы “отдают прозой”. Заведомо торжественный стиль толғау как бы сближался с естественной повседневной разговорной речью.

Классический стиль сплавливал разнонаправленные тенденции современной ему литературы. Стиль Абая нашел дорогу между высоким стилем толғау и поэзией поэтов песенников. Не случайно и то, что стихи Абая легко поются и запоминаются, но смысл их заставляет не раз возвращаться к ним. Стремясь к точному слову,

поэт пытается овладеть и нелитературной, другой реальностью. Поиски простоты и естественности привели поэта к “қара сөз” к простым обыденным словам. Его стихи сблизили ритм стиха с ритмом разговорной речи. Проза теперь представляется поэту наиболее естественной формой изъяснения, не отвлекающей внимание слушателей от сути. Во второй половине творчества поэта проза выдвигается на первый план: “Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін...” Поэтическая зрелость как бы требовала более развернутых, подробных описаний, которые могли реализовать себя только в прозе. Поэт в пределах одной фразы выразил свою внутреннюю творческую установку “Түбі терең сөз артық, бір байқарсыз” Для него важно не просто слово, но его глубинный смысл. При этом поэт постоянно учитывает своего слушателя, которому не только доверяет, но и отличает от других:

Бұл сөзді тасыр ұқпас, талапты ұғар,
Көңлінің көзі ашық, сергек үшін. (113)

Или еще:

Өлеңі бар өнерлі, інім, сізге.

Стилю Абая характерно особое скептическое настроение. Не так просто было в границах гармонического целого удержать все то, что было перспективным в казахской литературе. Отсюда и критическое отношение Абая к своим предшественникам. Он вынужден был отбирать то, что соответствовало его новым требованиям, с учетом позитивного опыта мировой литературы. В этом смысле эстетический результат национального классического стиля Абая в том, что поэт вошел в историю своего народа как выразитель национального духа. Поэтому на фоне мировой литературы классическое наследие Абая – это вершинное выражение национального “акцента” казахской литературы. Абай, выводя национальный акцент на эстетический уровень, как бы определил дальнейшее художественное развитие казахской литературы.

“Классический стиль, при том, что стиль этот всякий раз имеет национальные формы воплощения, обладает глубоким сущностным сходством. Мы уже говорили о такой его общей характеристике, как гармония, равно отмечаемая у писателей, разделенных веками, литературными эпохами и национальным языком. Очевидно, за этим намерением классических авторов можно обнаружить и некое сходное мироощущение и общность создаваемой художе-

ственной реальности”¹⁴, — пишет И. Ю. Подгаецкая. Абай в своем творчестве не обходит противоречия действительности. Он их открыто высмеивает и бичует. Но при этом он далек от крайней односторонности. Однонаправленность в понимании поэта — это творческая недостаточность, поэтому она не может быть организующим принципом художественного освоения действительности. У Абая мы видим целостность и многоаспектность взгляда на мир, что у нас, у последующего поколения рождает ощущение того, что он предугадал многое из того, что позже стало проблемой казахской художественной прозы. У Абая нет однозначного взгляда на мир, он всегда объективен. О чем бы он не писал, он ищет целостность и гармонию мира, мыслей и чувств:

Жүрегім, нені сезесің,
Сенен басқа жан жоқ па?
Дүниені, көңілім, кезесің,
Тиянақ жоқ па, қой, тоқта! (272)

“Тиянақ” — это мера, необходимая во всем, представляется поэту одним из решений существенных проблем.

Ортақтық, тыныштық, достық қой,
Оның қадірін кім білер?
Әркімге ақ тілеу қостық қой,
Бері — алдамшы саудагер.

Целостное освоение действительности, неодносторонний подход к явлениям окружающего мира у Абая до сих пор рождает у нас ощущение лиро-эпической органичности классического стиля, что и сегодня является актуальной для казахской прозы. В строках “Тиянақ жоқ па, қой, тоқта!” впечатление всеохватности заключена в особой емкости, сжатости, некоторой недосказанности, как специального стилистического приема. Так, в пределах одной фразы Абай достигает потрясающий эстетический эффект лаконичностью художественных средств. Очевидно, это необходимо поэту для совмещения разных точек зрения. В одном предложении поэт устанавливает небывалую гармонию и покой, упорядоченность мысли, и им пытается заменить неупорядоченность самой жизни.

Гармонизация реальности у Абая не устраняет противоречий самой действительности, внутреннего мира человека, и отдельных

¹⁴Подгаецкая И.Ю. К понятию классический стиль. В кн.: Теория литературных стилей. М.: Наука, 1976. С. 59.

событий. Но они у Абая лишены резких обозначений, драматизма несовместимости. И это существенно. Стиль Абая как бы умеряет (но не устраняет) существующую дисгармонию, тем самым ее преодолевая.

Буынсыз тілің,
Буулы сөзің
Әсерлі адам ұғлына.
Кісінің сөзін,
Ұққыш-ақ өзің,
Қисығын түзеп тұғрыға.
Сезімпаз көңіл,
Жылы жүрек.
Таппадым деп түңілмес.
Бір төуір дос,
Тым-ақ керек,
Ойы мен тілі бөлінбес (281).

Все подчинено логике разума. Абай подчеркивает гармонию природы и красоты. Он ищет в эмоции не индивидуальное, а всеобщее, поэтому всегда находит стилевой противовес.

Өлсе өлер табиғат, адам өлмес,
Ол бірақ қайтып келіп, ойнап күлмес.
“Мені” мен “менікінің” айырылғанын
“Өлді” деп ат қойыпты өңкей білмес. (218)

Душа человеческая бессмертна, физическая смерть — это только раздвоение “меня” и “моего”. Абай отстаивает неповторимость и ценность каждой человеческой жизни.

Кім жүрер тіршілікте көңіл бермей,
Бақи қоймас фөнидің мінін көрмей,
Міні қайда екенін біле алмассың,
Терең ойдың телміріп соңына ермей.

Абай делится мыслью о том, что человек не всегда понимает свое предназначение, пока не задумается действительно о самом главном — “терең ой”, размышлении о сути и бренности бытия, о короткой дистанции между жизнью и смертью. Вспомним цикл стихов, посвященных смерти сына Абдрахмана. Почти все они заканчиваются фразой: “Сабырлық қылсақ керек-ті”. Это не случайные слова. Поэт призывает себя и слушателей к пониманию более общих законов жизни, неподвластных желаниям отдельных человеческих судеб. Стихи эти — не плач отца по сыну, а воспоминания

зрелого поэта о неестественности смерти молодого человека в расцвете творческих сил.

Жүрегі жылы, бойы құрыш,
Туысы жаннан бөлек-ті...
Өнері оның жұрт асқан,
Ғылымға көңлі зерек-ті (221)

Поэт объективен в оценке человеческих качеств сына:

Боямасыз ақ көңіл,
Кірлетпей кетті жүректі.

Не случайно в стихотворении “Әбдірахман өліміне” (“Смерти Абдрахмана”) повторяются поэтом слова “сәуле”:

Сәулең болса басында,
Кімді көрдің бұл сынды?
...Жатқан надан не білер?
Көңілге сәуле толмаса? (223)

Слово это является ключевым в понимании эстетической сущности поэзии Абая. “Сәуле” в этом контексте означает стремление к свету и к подвластного сильному интеллекту.

Жаңа жылдың басшысы – ол,
Мен ескінің арты едім.
Арман деген ащы сол,
Сүйекке тиді, қарт едім. (225)

Абай со свойственной его стилю лаконичностью выразил социальный смысл потери сына, представителя нового поколения. Себя он при этом видит завершающим “старое” поколение уходящих “отцов”.

В последних двух строках, пожалуй, впервые в казахской литературе неожиданны сочетания “Арман деген ащы сол” Мечта всегда была сладкой, арман всегда светлое, прекрасное, так привычно воспевала ее вся устная поэзия жырау и акынов. Перед нами соединение различных тонов, но непротивоположных. Вспомним известное пушкинское: “Печаль моя светла” или “Твой чудный взор, то нежный, то унылый” Строки эти также поражают нас нетрадиционностью сочетания. Видимо, это еще одна особенность классического стиля, его гармония обнаруживает себя не в отборе односторонне соединяемого, но в возможности соединить во взгляде на предмет различные, но не полностью контрастные точки зрения. Обнаруживается такое часто на уровне одной строки, как про-

демонстрировал Абай. Последняя строка по своему завершающему смыслу потрясает своей прозаичностью не только по форме произношения, но и сочетанию, казалось бы, простых слов: “Сүйекке тиді, қарт едім” После запятой это грустное, обреченное и в то же время объективное, точно выражающее в данной ситуации безысходность потери: “қарт едім”. Строка эта еще не завершает, но предваряет последующее за ним развития чувства:

Қайғы болды күйгендей,
Ол қуатым еді рас.

Көзге қамшы тигендей,
Шыр айналды артқы жас.

Скробь нескрывается, ее невозможно передать эмоционально. Об этом две первые строки. Но последние две строки заключают в себе целый процесс: буквально, как от удара камчи (плетки) выступила слеза.. Это и есть внесловесный контекст, когда точность описания создает впечатление физического его ощущения, понятного автору, слушателю-читателю, включенному во все, что творится в душе поэта. Слова эти вместе с собой несут контекст их рождения, т.е. внесловесную ситуацию, понятную троим: автору, герою и тому, с кем делится автор, т.е. нам слушателям. Читая эти строки, просто физически ощущаешь боль от камчи, настолько поэт точен в показе эмоционального состояния человека.

В изображении трагического Абай отличается от своих предшественников и усилением философского осмысления событий. Ему присуще зрелое равновесие духа. Неясное, смутное чувство поэт пытается объяснить, дойти до самой сути. В этой связи вспоминается толгау Бухара жырау, его “көңіл айту” по случаю гибели любимого сына Аз Тауке. Представители трех жузов, Толеби, Каздауысты Казыбек и Каражигит выразили свое соболезнование. Но хан оставался безутешен, только после слов Бухара жырау хан приходит в себя. Это свидетельствует не только об убедительности слов жырау, но и силе нравственных доводов, приведенных Бухаром.

“Ханымыз отыр аһ ұрып,
Халқымыз отыр бас ұрып...
Сабаны әкел ордаға,
Құран оқыт молдаға.
Ханның сөзі түзік деп,
Орынсыз сөзді жолдама,
Бұрынғы өткен бәрі елді,

Қарсы болма Аллаға.
Төле, Қазыбек кісіміз,
Жақсы, жаман кішіміз,
Бұл сөзіме түсіңіз,
Дәміңізді ішіңіз,
Риза болсаң Құдайға
Түзелер сонда ісіңіз”¹⁵

Каждые четвертые строки завершаются напоминанием о вечном и преходящем настоящем. Жырау возвращает хана к пониманию общих закономерностей природы и бытия человека. Он напоминает о Құране, имеющем силу успокаивать и объяснить причины происходящего. Поэт открыто говорит о том, что нельзя противиться воле Аллаха-творца.

У Абая слова “Сабыр қылсаң керек-ті”¹⁶ напоминают о существовании общих законов, что в конечном счете объясняет и гармонизирует порядок вещей. Абай не был атеистом, но именно в признании Құрана (Алланың өзі де рас, сөзі де рас) он так же, как Бухар жырау, находит объяснение происходящим событиям. Общечеловеческие культурные тексты Құран, Библия, Заветы содержат объяснения общих законов, что позволяло с пониманием воспринимать нынешнее бытие. В этом смысле мы видим переход рефлексивных традиций толғау в классический стиль Абая.

Кроме того, необходимо отметить, что Абай в казахской литературе впервые реализовал эстетику социальности искусства. Социальность в смысле обращенности к своему читателю как участнику событий, уверенность в его понимании и поддержке. Ориентация на широкую аудиторию в своем творчестве помогало Абаю разворачивать обсуждение больших философских проблем. Когда он говорит об “айтушы мен тыңдаушы” “мыңмен жалғыз алыстым”, “ақымақ көп, ақылды аз” то, прежде всего, он, конечно, имеет в виду своего слушателя:

Базарға, қарап тұрсам, әркім барар,
Іздегені не болса, сол табылар.
Біреу астық алады, біреу маржан,
Әркімге бірдей нәрсе бермес базар.
Әркімнің өзі іздеген нәрсесі бар,
Сомалап ақшасына сонан алар.

¹⁵ Мағауин М. Қазақ хандығы дәуіріндегі әдебиет. Алматы: Ана тілі, 1992. 94-б.

¹⁶ Абай. Әбдірахман өлімінен соң өзіне айтқан жұбатыуы. С. 238. В кн.: Абай Кунанбаев. Соч., Алматы, 1961.

Біреу ұқлас бұл сөзді, біреу ұғар.
Бағасын пайым қылмай аң-таң қалар.
Сөзді ұғатын осы күнде кісі бар ма?
Демеймін жалпақ жұртқа бірдей жағар.
Жазған соң, жерде қалмас тесік моншак,
Біреуден-біреу алып, елге тарар.
Бір кісі емес жазғаным, жалпақ жұрт қой,
Шамданбай-ақ, шырақтар, ұқсаң жарар.
“Ит маржанды не қылсын” деген сөз бар,
Сәулесі бар жігіттер бір ойланар. (46)

В этом стихотворении поэт выразил внутреннюю суть поэтического творчества. Поэт четко характеризует своего читателя “сәулесі бар жігіттер” (люди светлые, с искоркой, со светом), так он отличает их от толпы, “жалпақ жұрт”, которая капризна и непостоянна. Поэт Абай социально отличает своего слушателя, помогающего ему в сотворчестве, внутренне близкого ему по духу.

Послеклассический стиль казахской литературы, когда социальные проблемы в начале XX в. стали ведущими в самой действительности и литературе, как бы дальше развил начатую Абаем обращенность к аудитории, к своему слушателю. А. Байтурсинов, М. Дулатов, Ж. Аймауытов, М. Жумабаев начали поиски новых форм ориентации на читателя и зрителя. Но как мы уже говорили, эстетический принцип социальной искусства был открыт уже в творчестве Абая. Социальность заключалась и в том, что он приобщил поэзию к политическим, государственным задачам своего времени. В отличие от предшественников, Абай реализовал основной эстетический принцип соединения в искусстве сиюминутного и вневременного. Абай первым показал, что соответствие своему времени заключается не в уходе от него, и не в суетливом в него погружении, а в соединении во взгляде на реальные ситуации и события по меньшей мере двух точек зрения – личной и общечеловеческой, временной и вне этого времени. Это было характерно всем классическим авторам. Не случайно все они были признаны уже при жизни. Гете признан при жизни, Петрарка был коронован на Капитолии, стихи Абая при жизни поэта передавались из уст в уста, песнями пелись по всей степи. Это не просто результат удачно сложившейся поэтической судьбы, но знак особой ответственности поэта своему времени. Мера, заключенная в классическом стиле Абая, вовсе не призывает к возврату (к неоклассичности), но является постоянно действующим активным началом в развитии национального художественного стиля.

Становление классического стиля в казахской литературе

Классический стиль выступает в казахской литературе как своего рода образец идеала, эталона литературного стиля вообще. Становление классического стиля совершается одновременно со становлением зрелого литературного языка, это две стороны одного процесса. Но это не значит, что сначала складывается казахский литературный язык, а затем на его уже готовой почве формируется классический художественный стиль. Скорее наоборот, классическое слово Абая выступает как один из решающих факторов становления казахского литературного языка. Этот язык не может сложиться без активнейшей деятельности художников слова, хотя в его выработке участвуют и наука, и публицистика Ч. Валиханова, и разговорная речь разных слоев казахского общества. До Абая стиль толғау и айтысов был чрезмерно риторичен и обусловлен каноническими законами жанра или, наоборот, слишком прозаичен и “натуралистичен” (как, например, жанра өңгіме).

Абай, создав классический стиль, практически утвердил меру естественности и искусности, их определенного единства, когда достигается гармония. Исполнители исторических жыров, Бухар жырау, Махамбет, без сомнения, великие личности, но классический стиль в казахской литературе был отложен до прихода Абая. Бесспорно, могучий поэтический гений Бухара жырау выразил дух своего времени. Но всем ясно, что это еще не поэзия, а только стремление к ней. В его толғау еще нет и быть не могло художественной полноты и законченности, поэтому они не могли быть мерой и идеалом. Но, безусловно, это был необходимый этап на пути к классическому стилю.

Дело не в личностях Бухара жырау или Махамбета, а в том, что еще не сложился дух литературного языка, еще не наступило время. В их произведениях вызревал, подспудно созревал классический стиль. У Бухара жырау есть прекрасное изображение аульного лета, сопоставимого с летним пейзажем Абая, но это еще только подступы. Абай знал все жанровые возможности толғау, айтыса и сознательно их обходил, в силу их несоответствия его другим, в отличие от предшественников, творческим требованиям. Вплоть до Абая казахским поэтам не хватает действительно свободного овладения теми многосторонними материалами, из которых должен был создаваться литературный язык.

В прозаизации стиля классической поэзии большую роль сыграл язык басен, повлиявший и на формирование казахского ли-

тературного языка. Не случайно, переводы басен были продолжены и в начале XX века, оттачивая литературность языка. В отличие от известных предшественников для Абая характерна свобода в отношении к языку. Поэт прекрасно знал русскую классическую литературу, осваивал классические восточные сюжеты (Искандер, Масгуд). Все это позволило Абаю видеть недостатки своих национальных жанров, не всегда соответствующих современности поэта. Чем резче самокритика и критика, тем яснее она свидетельствует о том, что в сознании поэта уже живет представление об идеале — в данном случае об идеале литературного стиля. “Нигилистическая” оценка Абая о поэзии Бухара жырау тогда в ситуации предчувствия созревания классического стиля была необходима. Но такая оценка стиля жырау через какие-то десять лет была бы некорректной.

История мировой литературы показывает обращение поэтов классиков к опыту более зрелых литератур, что являлось своего рода законом становления литературы. Явление это вызвано отнюдь не недостатком своих собственных корней, в таком случае нам придется объявить несамостоятельными все другие литературы. Активное овладение опытом русской и мировой литературы позволили Абаю иметь реальные подступы к решению грандиозной задачи — создания классического стиля. Как уже было отмечено, предшественники Абая многое подготовили для рождения классического стиля. М. Магауин в этой связи отмечает не только внешнее тематическое сходство поэзии Бухара жырау и летнего пейзажа Абая, но и то, что Бухар жырау, сам того не ведая, приблизился к поэзии в европейском понимании. У Бухар жырау:

“Бұл, бұл үйрек, бұл үйрек,
Бұрылып ұшар жаз күні,
Боз мойынды сүр үйрек
Көлге қонар жаз күні.
Көк ала ат жаратып,
Көн дабылды байлатып
Байлар ұғлы шоралар,
Көл жағалар жаз күні,
Байлар қызы бикештер
Қол былғайды-ау жаз күні”¹⁷.

По мнению исследователя М. Магауина строки эти напоминают как бы первый вариант известного стихотворения Абая “Жаз”:

¹⁷Магауин М. Литература эпохи ханства (15-18 вв.) Алматы: Ана тілі, 1992. С. 111.

Жаздыкүні шілде болғанда,
Көкорай шалғын, бәйшешек.
Ұзарып өсіп толғанда,
Күркіреп жатқан өзенге,
Көшіп ауыл қонғанда,
Шұрқырап жатқан жылқының
Шалғыннан жоны қылтылдап,
Ат, айғырлар, биелер
Бүйірі шығып, ыңкылдап,
Суда тұрып шыбындап,
Құйрығымен шылпылдап,
Арасында құлын-тай,
Айнала шауып бұлтылдап.
Жоғары-төмен үйрек, қаз
Ұшып тұрса сымпылдап.
Қыз, келіншек үй тігер,
Бұрала басып былқылдап (53)

Бұхар жырау прозаичен: “Бозмойынды сұр үйрек, Көлге қонар жаз күні” Абай в строках “Жаздыкүні шілде болғанда, Көкорай шалғын, бәйшешек Ұзарып өсіп толғанда”, также говорит прозой, простыми “қара сөз” Летний вечер у обоих поэтов заставляет нас окунуться в стихию народной жизни. Но картина летнего аула у Абая более развернута и это естественно. Он более подробен, чем жырау, потому и держит в поле зрения разных участников этой сцены из жизни аула: поэт видит не только буйную весеннюю зелень, но и скакунов, отбивающихся от мух, рядом с которыми резвятся жеребята, и пролетающих мимо гусей-уток. Молодые женщины грациозно и важно ставят юрты, подзадоривая и подшучивая друг с другом. Вот под навесом расположились богачи, просвещенные ведут умные беседы, другие то и дело кивают в знак согласия, поддерживая их. Вот аксакал появился, ворча на табунщиков, слишком близко к аулу подогнавших скот. Но последние четыре строки принципиально отличают Абая от его предшественников:

Өткен күннің бәрі ұмыт,
Қолдан келер қайрат жоқ.
Бағанағы байғұс шал,
Ауылда тұрып күледі,
Қошемет қылып қарқылдап (55)

Именно этот старик несет понимание того, что все быстротечно и преходяще в этом мире, даже этот прекрасный летний вечер ско-

ро закончится и никакими силами его не вернешь. Потому и он смеется, что кроме него никто и не задумывается о движении жизни только в одну сторону. Да, Бухар жырау поднялся до пейзажности, но Абай как бы раздробил этот пейзаж на сотню более подробных картин и этим сумел подняться до философского обобщения и восприятия жизни в целом. Все это стало возможным в силу нового стилевого уровня. Языковые возможности, достигнутые Бухаром жырау, поэт-классик синтезирует в соответствии со своими стилевыми требованиями, включающими как опыт европейской, так и классической восточной поэзии и учет своего национального словесного искусства, отстоявшегося в фольклорных жанрах. В комплексе все эти открытия позволили Абаю создать новый, качественно иной уровень, пока еще не достигнутый никем из последователей. Факт этот подтверждает положение о том, что классический стиль формируется лишь тогда, когда достигает зрелости национальное художественное сознание или, говоря в более узком плане, художественное содержание литературы. Классический стиль рождается именно и только как форма этого содержания.

Бухар жырау исторически не мог создать классический стиль, создание которого ждало появления Абая. Таковы были, на наш взгляд, закономерности национального художественного сознания, которое еще накапливало недостающую классическому стилю качество изобразительности и новую организацию бытовавших ранее слов. В таком же положении находится поэзия Махамбета — крупнейшего поэта доабаяевской эпохи. Гений Махамбета не мог найти в народной жизни своей родины какое-либо новое содержание, кроме прямой реакции на происходящие социальные несправедливости. Не было готово к этому ни казахское общество, ни казахский язык. Стихи Махамбета являются лучшими творениями устной казахской поэзии — это без сомнения великая поэзия. Но совершенно ясно, что в этой поэзии нет художественной полноты и законченности, как это мы увидели на анализе “Жаз” Абая.

Поэтому эта высокая поэзия не может быть мерой и идеалом для Абая. Чтобы подняться до нового уровня, честно осознавая, что казахская поэзия еще не достигала уровня А. С. Пушкина, Абай вынужден критически переоценить своих предшественников, без чего невозможно преодолеть старое, но нуждающееся в совершенствовании. Чувство высокой ответственности перед будущим казахской литературы, четкое понимание своей роли и зарождении нового стиля послужили причиной размышлений поэта на эту тему.

В стихотворении “Біреудің кісісі өлсе қаралы ол” поэт начинает вроде бы совсем с другого.

Біреудің кісісі өлсе, қаралы – ол,
Қаза көрген жүрегі жаралы – ол.
Көзінің жасын тыймай жылап жүріп,
Зарланып неге өнге салады ол? (78)

Действительно, каких бы сторон жизни не коснулись – от рождения до похорон, человек испытывает потребность в словесном выражении своих чувств. Свадьба – это проводы, жар-жар, бета-шар, без которых невозможно какие-либо полноценное празднество. Рождение ребенка, его первые шаги также сопровождаются специальными песенными напутствиями:¹⁸

Бұрынғы жақсылардан өрнек қалған,
Биде тақпақ, мақал бар, байқап қара.

Призывая помнить обо всем этом, поэт говорит нам об опыте “лучших”:

Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денең.
Өмірдегі қызығың бәрі өлеңмен,
Ойласаңшы, бос қақпай елең-селең (78).

При этом голос поэта сливается с голосом повествователя. Теперь Абай, как Буало, определяет законы стиха:

Өлең деген – әр сөздің ұнасымы,
Сөз қосарлық, орайлы жарасымы.
Сөзі тәтті, мағынасы түзу келсе,
Оған кімнің ұнасар таласуы? (79)

Поэт говорит о гармонии стиха, когда слово должно быть изящным, как и все содержание позитивным. Но при этом Абай сразу предупреждает, что подобное могут понять только посвященные, имеющие особое чутье к слову.

Қарны тоқ надан ұқпас сөзді,
Сөзді ұғар, көкірегі болса көзді.
Қадірін жақсы сөздің білер жанға,
Таппай айтпа оған да айтар кезді (79).

Поэт предупреждает при этом, что даже к слушателю своему “сөзді ұғар, көкірегі болса көзді” нужно обращаться только при оп

¹⁸Матыжанов К. Рухани уыз. Қазақ балалар фольклоры. Алматы: Ана тілі, 1995.

ределенных условиях, предполагающих это “таппай айтпа оған да айтар кезді” Абай имеет в виду определенный контекст общения автора-творца со своим слушателем, предполагающего особую поэтическую, высокую настроенность. Известно, что степные судьи, часто это были жырау, выступали на общественных разборках, при миряя стороны, соединяя разведенных, словом решая спор. Поэт предостерегает своего коллегу от неправильного шага в этом направлении:

Сый дәметпе, берсе алма, еш адамнан,
Нең кетеді жақсы өлең сөз айтқаннан?
Сүйінерлік адамды күзмет қыл,
Аулақ бол өнін сатып нәрсе алғаннан (79)

Такое критическое мнение свидетельствует о том, что поэт-классик остро чувствует недостатки предшественников, его многое не устраивает в их обращении со словом. Известно, что А.С.Пушкин отмечал у Ломоносова “величавость, полуславянскую, полулатинскую”, у Державина – “неровность”. Пушкин сказал о Державине: “Читая его, кажется, читаешь дурной вольный перевод с какого-либо чудесного подлинника” У Карамзина поэт отмечал “одностороннюю опору на разговорную речь “света”, отталкивание и от старославянского наследия и от народного языка”¹⁹. Абай, в отличие от Пушкина, видит не только недостатки стиля, но его не устраивают жанровые законы толғау, не позволяющего свободное оперирование словом. Именно это он имел в виду в известном обвинении жырау. Абай критикует не личности, а сам жанр, в котором работали известные казахские поэты:

Шортанбай, Дулат пен Бұхар жырау,
Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау.
Әттең, дүние-ай, сөз таныр кісі болса,
Кемшілігі әр жерде-ақ көрініп тұр-ау. (80)

Абая не устраивают ограничения, поставленные жанровыми требованиями толғау, рефлексия не всегда объективна, она уводит часто в субъективизм. Этим объясняется незавершенность описаний того же пейзажа в упомянутом выше анализе. Поэту недостаточно знать величие восплаемого хана Абылая, Абая важны личностные качества живого человека, причины и следствия, которые, конечно, не помещаются в толғау Бухара жырау, да и не

¹⁹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в 10-ти т. М.: Изд. АН СССР, 1956-1958. С. 148.

являются целью жанра. Поэтому толғау казахских жырау для Абая “лоскутки” и “кусочки”, раздробленные, но не создающие целостное восприятие мира, что стало возможным только в новых жанрах письменной литературы.

Некоторые литературоведы склонны считать это четверостишие как пренебрежительное отношение Абая к своим высоким предшественникам. Все не так просто. Речь идет все-таки о жанровом недостатке, когда Абай явно имеет в виду ограниченные жанрово-стилевые возможности толғау. Слова поэта “бірі – жамау, бірі – құрау” наиболее корректно обозначили неразвернутость описаний, неподробность повествования, несамостоятельность логики героя, что вполне закономерно для толғау. Творческой стилиевой целью Абая были:

Мақсұтым – тіл ұстартып, өнер шашпақ,
Наданның көзін қойып, көңілін ашпақ.

Үлгі алсын деймін ойлы жас жігіттер,
Думан-сауық ойда жоқ әуел баста-ақ. (80)

Главная тайна стиля Абая состоит в том, что слова распределены с гармонической правильностью, но и естественно, как в поэзии, так и в прозе. Не случайно, что прозу в казахском языке называли “қара сөз” Слово простое, приземленное, отличное от высокого слога поэзии, доступного лишь посвященным.

В своих “Ғақлия” Абай реабилитировал это приземленное значение “қара сөз”, вернув прозаическому слову его высокую художественность и аналитичность, не всегда доступную поэтическому слову. Не случайно и то, что Абай не дал жанрового обозначения своим прозаическим размышлениям, назвав их просто “Қара сөз” Зрелый Абай говорит по-казахски и в своей лирике, и в поэмах “Искандер” и “Масгуд”, и в “Ғақлия”, и в письмах, и деловых переписках. Так, поэт осваивает разные формы языка, не ограничиваясь только всем доступным разговорным языком.

Самокритика, предшествовавшая словесной культуры, позволила ему иметь особую власть над словом. Это власть человека, имеющего, в отличие от своих предшественников, возможность сравнить состояние казахского литературного языка с русским литературным языком, читая в оригинале А. С. Пушкина, Ю. М. Лермонтова. Известная строка поэта: “Тура тілді кісіні дейміз орыс” точно характеризует лаконичность русского литературного языка, выразившегося в поэзии Пушкина прежде всего. Все это в сравнении с

витиевато-торжественным, обрамленным множеством эпитетов стилем толғау, конечно, не устраивало стремление Абая к гармонии и точности. Для Абая это осознанное отношение к стили не самоцель, но орудие, требующее бережного отношения, потому что для него:

“Өлең – сөздің патшасы, сөз сарасы”

Для него важно значение не отдельных слов, а слова в контексте стихотворения. Значимость слова, его весомость и силу Абай постиг в поэзии жырау и акынов. Для казаха меткость выражения, способность четкой словесной импровизации – это традиция, уже достигнутая в богатых фольклорных жанрах и в многовековой устной поэзии жырау и акынов, предшественников Абая. Для поэта-классика важно жанровое предназначение слова, его определенная устроенность в соответствии с жанром. Именно в творчестве Абая слово впервые получило такое стилевое назначение, о котором программно заявил поэт в приведенной выше строке. В пределах одной фразы поэт определил стилевое значение и жизнь слова в конкретном художественном контексте.

Закономерно и то, что Абай обращался к переводам из русской классики в процессе становления своего классического стиля. Он уделял серьезное значение процессу перевода, поэтому часто эти переводы представляются полнокровными произведениями казахской литературы. Известное “Письмо Татьяны” или перевод из Гете воспринимаются как самостоятельные произведения. Именно с Абая начинается большая переводческая эпоха, проблема, заслуживающая специального исследования.

Какие литературы, когда и кого переводили, исходя при этом прежде всего из своих национальных жанрово-стилевых требований? Чем обусловлена эта местная потребность? Проблема эта была характерна для всей мировой литературы, она в конечном счете определяла ориентир той или иной литературы в потоке мирового литературного процесса. Как мы уже упоминали, обращение к опыту более зрелых со стадильной точки зрения литератур – это своего рода закон становления литературы. Если мы будем понимать такое обращение как свидетельство недостатка своих корней, то нам придется объявить несамостоятельными все литературы мира. Творчество Абая убеждает нас в самостоятельности развития новой казахской литературы. Но дело не в пассивном испытывании влияния, речь идет об активном и исходящем из уже высоко развитых собственных потребностей овладении художественным опытом рус-

ской литературы. Без понимания этого Абай не мог бы создать классический стиль.

Бұрынғы ескі биді тұрсам барлап,
Мақалдап айтады екен, сөз қосарлап.
Ақындары ақылсыз, надан келіп,
Көр-жерді өлең қыпты жоқтан қармап (76).

Абая не устраивает праздное обозрение событий, как это делает старый жырау, прибегающий для подтверждения своих слов в многочисленными поговоркам, за которыми часто теряется главная мысль. Абай критикует и бездумных весельчаков-поэтов, восхваляющих каждого встречного, и этим будто выпрашивающих себе плату и вознаграждение. Все это, по мнению поэта, нравственно обесценивает самое высокое назначение слова: “Кетірген сөз қадірін жұртты шарлап”.

Для Абая вкус не в безотчетном отказе от какого-либо слова, пословицы, но в чувстве соразмерности и сообразности. Конечно, речь идет о стиле. Поэтому он предостерегает от небрежного обращения со словом:

Ескі бише отырман бос мақалдап,
Ескі ақынша мал үшін тұрман зарлап.

В этих двух строках Абай в предчувствии нового стиливого открытия призывает и читателя к особому теперь уже не только информативному, но и эстетическому восприятию слова. Критически оценив оплошности слушателей и льстецов-творцов, Абай говорит о том, что хоть один из тысячи должен выйти к пониманию высокого назначения слова:

Шықпаса мыңнан біреу талғап-талғап

Поэта потрясают пустословы, воспевающие так, словно “шерсть выбивающие ложь и сплетни”, не стремящиеся к знаниям истин, не задумывающиеся о совести, чести, достоинстве и стремлении к возвышенному.

Ынсап, ұят, ар-намыс, сабыр, талап,
Бұларды керек қылмас ешкім қалап,
Терең ой, терең ғылым іздемейді.
Өтірік пен өсекті жүндей сабап (77)

В последней строке поэтический образ, созданный Абаем, потрясает не только своей необыкновенностью, но и совершенно

неожиданным сочетанием гетерогенных стилистических уровней. Өтірік, өсек — понятия нравственные, “жүн сабап” — из быта казахского аула, занятие женщин, выбивающих шерсть для кошмы. Когда шерсть выбивают палками, то видны только пыль и клочья отлетающих кусков шерсти. Но сколько ее не тряс, она остается шерстью, разве что только пушистой, но сути не меняет. Такой поэтический образ мог создать, конечно, только казах, хорошо знающий не только быт казахского аула, но и то, как это сравнение подействует на читателей. В этом случае гармоническая правильность употребления слов доведена до совершенства. Все это действительно трудно поддается анализу, но чувствуется и усваивается. Конечно, речь идет о словах, которыми изображены “предметы” поэзии. Слова сами по себе бесконечно разнообразны.

В творчестве Абая мы встречаем слова из религии (Құрана), слова из фольклорных жанров, просторечие в прямом или опосредованном соединении, много пословиц и поговорок, слова из стиля восточной классики. Если говорить о слове как о художественном феномене, то оно как элемент художественного стиля включает в себя тот смысл и окраску, какую он получил в стилях предшествовавших художников. С этой точки зрения слова Абая “помнят” свое пребывание в поэзии Бухара жырау. В этой связи мы уже упоминали сопоставление М. Мағауина, сравнившего пейзаж жырау и Абая. Фразу “Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат” мог сказать любой из жырау-современников Абая, скажем Ахан сері. Она же напоминает народную поговорку. Но вслед за этим общеизвестным у Абая следует повествование-рассуждение, по поводу которого употреблена эта сентенция. При этом ни одного лишнего слова, все “гармонически правильно”, и это характерно всем стихам поэта.

Обращенность Абая к другим литературным опытам, освоение им исторических сюжетов (в поэмах “Искандер” и “Масгуд”) представляется одним из проявлений бесконечно многогранного освоения культуры в большом понимании этого слова. Через все это шло превращение слога Абая в национальный классический стиль. Стиль Абая превращался в классический именно потому еще, что все воспринятое им из русской литературы, из восточной поэзии, из богатого народного искусства, становилось действительно освоенным, т.е. “своим”

Всеобщее входит в стиль лишь тогда, когда оно освоено творчески. Одновременно с Абаем творили и другие поэты, представители казахской устной индивидуальной поэзии. Они вместе с Абаем делали общее дело, хотя только Абай создал национальный классический стиль. В этой связи доктор филологических наук Р.Сыздыкова, исследовательница лингвистической стороны стиля Абая, отмечает особенность формирования литературного языка того времени: "...Абай дәуірі — қазақ қоғамы өмірінде екі әдеби тілдің (қазақтың жалпы — халықтың тіліне негізделген, ауызша дамып келген байырғы әдеби тілі мен ортаазиялық түркі әдеби тіліне негізделген жазба әдеби тіл — “кітаби тілдің”) тайталасқа түскен шағы”²⁰ Творческая индивидуальность Абая сама по себе наиболее соответствовала поставленной временем задаче. Осуществить ее могла только такая уникальная личность, способная видеть жизнь как органическое единство поэзии и иметь чувство особого эстетического восприятия слова. На наш взгляд, это и имело определяющее значение для создания классического стиля. В этом плане Абай — это начало новой культурной эпохи в казахской литературе.

Отсутствие границы между художественным стилем и живой речью было основой абаевского творчества. Подобные уникальные явления характерны для многих литератур: для России — Пушкин, для Франции — Рабле и Ронсар, для Италии — Петрарка и Бокаччо, для Англии — Спенсер и Шекспир. Классический стиль создается Абаем, но формирование казахского литературного языка продолжается. Можно предположить, что последователи смогут создать более высокие стилевые ценности. Но логика развития литературы более сложна и не укладывается в прямую цепь достижений. Дело в первозданности, в том, что стиль Абая находится в живой связи с языковым творчеством и творениями национального художественного самосознания. Недостигаемость стиля Абая заключается в органическом единстве высшего художественного совершенства и предельной приближенности к жизни. Порой пейзаж у Абая в двух строках содержит подробность огромного живописного полотна, за счет внесловесного контекста, создающего ощущение нашего живого соучастия и присутствия. Теоретически чем выше и совершеннее “художество”, тем богаче, неисчерпаемое его “смысл”

²⁰Сыздыкова Р. Абай тілінің зерттелуі. — В кн.: Абай тағылымы. Алматы: Жазушы, 1986. С. 341.

После Абая казахское литературное творчество развивается уже в русле классического стиля вплоть до М. Ауэзова. Стиль Абая нельзя законсервировать в его совершенстве и “повторять” воспроизводить снова и снова потому, что время его породившее давно минуло. Стиль Абая, войдя в культурную жизнь своей эпохи, словно создал там мощную корневую систему, из которой появились побеги. Разумеется, новые стадии в развитии национального стиля обогащали и углубляли заложенные в стиле Абая эстетические возможности.

Сохраняя классическую цельность абаевского стиля, казахская литература не могла бы сделать ни шагу вперед. На наш взгляд, произошло раздробление этого стиля, которое со всей ясностью выразилось в творчестве Ш. Кудайбердиева, А. Байтурсынова, М. Дулатова, Ж. Аймауытова, М. Жұмабаева, М. Ауэзова, Б. Майлина. Шакарим, говоря упрощенно, берет себе то, что породило в свое время “Фақлия” – философское осмысление вечных истин; М. Жумабаев развивает интимную, любовную лирику; Ж.Аймауытов продолжил пластичность художественного освоения реальной действительности, умение видеть красоту и совершенство вокруг; М. Ауэзов углубил аналитичность и психологизм в показе духовной сущности человека; Б. Майлин берет себе “материальное”, обыкновенное, часто комическое в раскрытии психологии простого человека; А. Байтурсынов и М. Дулатов развили высокую гражданственность и чувство социальной вины казахской интеллигенции за все происходящее. Все это представляется стилевыми контрастами единого классического стиля, выход из нее в ту или иную сторону обусловлен конкретной художественной целью.

Мера классического стиля задана Абаем, можно ее признавать или не признавать, но казахская литература на каждом новом этапе развития испытывает необходимость возвращения к нему. У Абая нет прямых последователей и продолжателей. Но есть новые стадии в развитии национального стиля и это каждый раз углубляет заложенные в стиле Абая художественно-эстетические возможности. В индивидуальных стилях Ш. Кудайбердиева, Ж. Аймауытова, М. Жумабаева и М. Ауэзова это обрело национальное значение, вполне сопоставимое в контексте мировой литературы.

Тұрсынжан ШАПАЙ,
филология ғылымының кандидаты

ТЫНЫШТЫҚ МЕТАФОРАСЫ

(“Қараңғы түнде тау қалғып”)

Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.
Даланы жым-жырт дел-сал ғып
Түн басады салбырап.
Шаң шығармас жол-дағы,
Сілкіне алмас жапырақ.
Тыншығарсың сен-дағы
Сабыр қылсаң азырақ.

...Мәңгіліктің өз тынысындай сарылған алуан сырлы, түн сарында тыныштық музыкасы келгендей құлаққа. Күңіренген көп үн, жұмбақ күймен өлең өуендетіп тұр. Гетенің “Жолаушының түнгі жырынан” жасаған Лермонтовтың еркін аудармасына 90 композитор музыка жазыпты. Қазақ үшін тоқсанға татитын сазды да Өзі шығарған – Абай.

Кемерсіз кеңістікке ауыр қанаттарын салбырата төніп, мамырлай бөккен салқар түн санаңда ұлы тыныштықтың, қарабарқын шексіз байырқаның бейнесі болып тіріледі...

Ойшылға дүниенің басқа дыбысынан гөрі, үнсіздіктің тілі түсініктірек, тынымның бағасы артығырақ. Тау – үнсіз. Дала – жымжырт. Жол – сұлық. Жапырақ – қыбырсыз. Сен де сондай бір тынымнан дәмелісің... Табиғат пен адамның талықсыған осы тыныштығы – Мәңгіліктің ұлан дамыл, меңіреу үнсіздігіне ұласардай... Мәңгіліктің түпсіз шыңырау, мылқау құрдымына жұтылардай...

* * *

“Лермонтов не только любит слушать звуки, но он умеет слушать и тишину так, как никто другой до него в русской поэзии не умел. Припомним “Горные вершины” и “Выхожу один я на дорогу”, – деп жазыпты кезінде белгілі лермонтовтанушы И.Розанов.

Горные вершины
Спят во тьме ночной,
Тихие долины
Полны свежей мглой;

Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного
Отдохнешь и ты.

Шынында, мұндағы тыныштықтың бейнесі – тұтас. Тіпті, дыбыс, есіту мағынасын беретін бір де бір сөз кезікпейді. Лермонтовтың тыныштығында жарықшақ жоқ. “Түпнұсқа” Гетенің “үнсіздігі” де дәл мұндай қапысыз емес. Г. Бельгер жасаған жолма-жол аудармадан қазақшаласақ, Гетеден “Ағаш басын шалған еміс-еміс лепті сезесіз”. Ал, Абайда (алғашқы шумақта) өлі толық орнығып бітпеген тыныштықтың құлаққа естілмес, түйсік қана сезер сарқынды сарыны бар. Үш ақынның да (Гете-Лермонтов-Абай) мәтіндерін салыстыра отырып осы өлеңге тамаша талдау жасаған Герольд Бельгер Абайдағы “Сілкіне алмас жапырақ” деген жолдың орнына бала күннен өз құлағына сіңісті болған “Сыбдырламас жапырақ” деген вариантын қолданады. Және бұл екеуінің арасында “принципті айырмашылық жоқ” екенін де ескертеді. Біздіңше, принципті айырмашылық, дегенмен, бар. Лермонтовта есіту мағынасын беретін сөздер (өдетте еліктеуіш түбірлер және содан туындайтын сөздер) жоқ екенін айттық. Абайда да солай. Үп еткен әлсіз самалдың өрең білінер лебі болмаса, Гетеді де тыныштық тініне селкеу түспеген. Мәселен, Лермонтов “не шелестят” демейді – “не дрожат” дейді. Өйткені, шелест – сыбдыр, дыбыстың атауы. Атау тұлғадағы қалпында-ақ, “естіліп” тұр. Дрожать (дірілдеу, қалтырау, Абайда: сілкіну) – қимыл-қозғалыс көрінісі. Рас, жеке сөйлем контексінде, айталық, “сыбдырламас” сөзі де – жапырақта дыбыс болмайтын, желсіз, үнсіз тыныштықты білдіріп тұр. Бірақ, түбір сөздің (сыбдыр) өз семантикасында, акустикалық бейнесінде “дыбыс” бар. Негізінен алғанда, Гетеді де – ал Лермонтов пен Абайда тұтасымен – жалпы тыныштық күйі, тыным рухы интонация, ырғақ, әуез құбылысымен ғана емес, семантикалық аясында шу, дабыра, дыбыс мағынасы жоқ “үнсіз” сөздермен де берілген. Есіту мағынасын беретін сөздер бейне (түн, тыныштық) тұтастығына сызат түсіреді. Өлең мәтініндегі сөздер фонетикалық құрамы, семантикалық нақты мағыналары бойынша іріктеліп, тыныштық музыкасынан шашау шықпас бояулармен қанықтырылғандай әсер қалдырады. Сондықтан, “сілкіне алмас” пен “сыбдырламастың” жеке сөйлем контексіндегі мағыналарында айтарлықтай алшақтық болмағанмен, дәл осы өлеңде, “Қараңғы түнде тау қалғыптағы” тыныштық күйінің тұтастығы тұрғысынан келгенде, принципті айырмашылық бар. Сөз

тұлғасындағы білінер-білінбес, бір қарағанға, ескерусіз мағыналық реңктерді ескеріп, саналы түрде қолдану бар. Дәл сондықтан да Гетеді құстар үнсіз (құс сайрамайды емес), Лермонтовта жапырақ дірілдемейді, (не шелестят емес), Абайдағы жапырақ сілкіне алмайды (“сыбдырламас” болуы мүмкін емес). “Жолаушының түнгі жырындағы” осы тыныштықты тырс еткен дыбыс, үн атаулыдан “тазартып”, зар күйіне жеткізгендердің бірі – В. Брюсов (“В листе, в долинах – Ни одной – Не дрогнет черты”).

Лермонтов Гете өлеңінің сөздерін емес, стилін, интонациясын, музыкасын аударған дейді Г. Бельгер. “Қараңғы түнде тау қалғыптың” Лермонтов мәтініне қатысы да сол дәрежеде. “Стилі, интонациясы, музыкасы” дегенді, бір сөзбен, өлеңнің рухы деп ұқсақ, үш ақынға ортақ бұл рух – түн бояуына қаныққан Тыныштық тынысынан аңғарылады. Бұл рух – үш ақынның да ұстанған ортақ поэтикалық бейнелеу принципінен танылады: түнгі тыныштық дүниесі “дыбыссыз” бейнелермен берілген.

“Қараңғы түнде тау қалғыпты” жазғанда, Абай Лермонтов нұсқасын (“Из Гете”) негізге алғандықтан, бұдан арғы өңгімеміздің екеуінің жоғарыда келтірілген өлең мәтіндерін салыстыра отырып сабақтайық. Лермонтов субъектісінің назары, яғни, өлеңнің кеңістіктік құрылымы “вертикальды” деуге болады. Абайда, керісінше, “горизонтальды” көру басым. Лермонтовта тау шыңдарынан (“горные вершины”) назар бірден етектегі аңғарларға ауысады. Бәлкім, орыс ақынының көз алдында етегін де қысаң шатқал, тар аңғарлары мол ақ ала бас Кавказ таулары тұрған болар. (Кавказ тақырыбына Лермонтов салған суреттерді еске түсіріңіз). Абайдағы сурет Арқаның аласа қоңыр тауларын, жалпақ жазығын нұсқалайды. Қарауытқан аласа таулардан (шыңдардан емес) көлбей еңістеген назарды көсілген күнгірт дала ескерусіз іліп өкетіп, бірте-бірте ұйыған қою ымырттың түнек қойнауына ұластырып жібереді. Алыстағы тау кемерімен шектелген кеңістік бері жылжыған назармен бірге қаусырылып келіп, назар иесі – субъектінің (“сен”, “мен”) өзіне кеп тұйықталады. Лермонтовта бір мезгілдегі күй, жалғыз сәттегі сурет: “Горные вершины – Спят во тьме ночной; Тихие долины – Полны свежей мглой; Не пылит дорога – Не дрожат листы...” Осының бәрі табиғаттың *мезгілдік бір нүктедегі* көрінісі. Тау шыңдары ұйықтап жатыр. Сонымен *бір мезгілде* етектегі алқап, аңғарлар жаңа ғана ұйыған қоңырсалқын қою түн қараңғылығына бөккен (“Полны свежей мглой”). Дәл сол *минутта* жол да шаң шығармай, жапырақ та сілкінбей тынып тұр. Абай нұсқасында мұндай статикалық күй, бір сәттегі тұтастық жоқ.

Қараңғы түнде тау қалғып,
Ұйқыға кетер балбырап.
Даланы жым-жырт дел-сал ғып
Түн басады салбырап.

Тау қалғып барады, бірте-бірте балбырап ұйқыға кетпек. Етістік-баяндауыштарға назар аударыңыз: *қалғып, ұйқыға кетер, түн басады* — бөрі де келер шақтағы аяқталмаған, тиянақталмаған қалып-күйді білдіреді. Тауды иықтаған ауыр түн салбырай төніп, даланы да бірте-бірте меңдемек. Абайдың түні кеңістікті біртіндеп толтырып салмақпен жайылады. Осы бейнедегі марғау қозғалыстан тұңғыық түннің меңіреу сарыны, тыныштықтың үнсіз уілі, “шаршаған” табиғаттың күрсінген дыбыссыз демі сезілгендей. Өлең ағысында кеңістікке тұтаса қаптап, баяу жайылып дендеп келе жатқан байтақ түннің өз деміндей салмақпен толқындаған самарқау ырғақ бар. Өлең мәтініндегі дауысты, дауыссыз дыбыстардың құрамы да тіршілік пен табиғаттың осындай бір тынымына, тыныштық күйіне меңзегендей.

Абайда біртіндеп қоюлаған түн бояуымен бірге көк пен жерді айқара, салқар даланы бауырлай жылжыған уақыт қозғалысы сұлық жатқан жолға, қыбырсыз тынған жапыраққа жетіп тоқыраған. Лермонтов өлеңінің басында-ақ тиянақталған уақыт Абайда:

Шаң шығармас жол-дағы
Сілкіне алмас жапырақ, —

деген жолдарда ғана орнық, тұрақ табады. Лермонтовтағы табиғат, түн, тыныштық суретіне Абай кеңістік-көлемдік, уақыттық-қозғалыстық перспектива қосады. Үнсіз үілдеген меңіреу сарынмен кеңістікті кернеп келе жатқан Тыныштық бірте-бірте байырқа тауып, өзінің ең шырқау нүктесіне — дыбыс, қозғалыс атаулы сан тынған толық тыншу күйіне жетті. Лермонтовта — кеңістіктік сурет. Уақыт — “жоқ” Дәлірек айтқанда, іркіліп, тоқтап тұрған нақ осы шақ бар. Абайда — уақыттық-кеңістіктік картина. Бұл картинадағы уақыт диапазоны болжаулы келер шақ (*-ар, -ер, ма-е*) пен ауыспалы осы шақ аралығында ауытқиды.

Лермонтовтың түні мен тыныштығы — бояуы өбден кепкен полотнодай біржола орнығып, тұрлау тапқан көрініс. Жоғарыда айтқан “ағаш басын шалған еміс-еміс желдің білінер-білінбес лебі” болмаса, түпнұсқада да (Гетеді) солай. Абайдың түні “шаң шығармас жолға” жеткенше бояуы өлі қанығып болмаған, жарық пен түнектің “ұзақ дауы” (Дулат) мұқым шешіліп бітпеген күйде. Түн

реңі енді-енді толығып, көк пен жердің арасы түпсіз қара мұхит болып міне-міне тұтаспақ. Тиянағына толық жетіп тыншықпаған, тоқтаусыз ағын бейнелі түн. Пслотноға көшіруге болмайтын ағын бейнелі уақыт. Тау қалғығаннан бастап, жол шаң шығармай сұлап, жапырақ сілкіне алмай тынғанша жүретін процесті бояу, қылқалам бере алмайды. Лермонтовта – сурет. Абайда – *қозғалыстағы* сурет.

Гете мен Лермонтовта – бейнеленген табиғат, түн көрінісі мен жан дүниедегі толғанис күйінің жалғыз сәт, бір мезетке байласқан тұтастығы бар. Өлеңдегі “оқиға” (көрініс, тебіреніс) – жалғыз нүктеде тоқыраған нақ осы шақта беріледі. Бояулардың, күйлердің дамуы, алмасуы жоқ. Алдыңғы алты жол – бір мезетте алынған көрініс, соңғы екі жол да – сол сәтте айтылған сөз (ой). Осы қозғалыссыз күйлердің өз ішінде *үздіксіз* уақыт бар. Бірақ, бұл – жалпы өлеңнің сыртқы “оқиғалық” шеңберімен (дәлірек айтқанда, нүктесімен) дөп түскен, тапжылмай бір орында, көп күй, мол сырмен толқып-тебіренген нақ осы шақтың үздіксіздігі. Таудан “Сенге” жылжыған *назарға* ғана табиғаттағы уақыт ұйыған түннің бояуы болып іркіліп қалғандай.

Абайдың бояулары қанығып, сарындары алмасып бітпеген түнінде, толық орнығып үлгермеген тыныштығында ағысы әлі сарқылып болмаған уақыт бар. Гете мен Лермонтовта кеңістік қиғаш вертикаль бойымен “қусырылып” келіп, “сенге” түйіседі. Абай кеңістігі “сенге” жеткенше көлбеу-горизонталь бағытпен “тарылды” Неміс ақынының вертикалі орыс ақынынан да гөрі тіктеу. Гете бұл өлеңді Кихельхан тауының басындағы құжыраның ағаш қабырғасына жазған. Сондықтан да назар шындардың үстінен қарайды: “Над всеми вершинами покой” (Г. Бельгердің жолма-жол аудармасы бойынша). Лермонтов тау шындарының өзінен бастап кетеді (“Горные вершины – Спят во тьме ночной”). Абайдағы назар – алыстаған сайын майда толқындарға айналып, жалпақ жазықпен ұласып кеткелі тұрған аласа қоңыр тауларға тірелгені күмәнсіз. Алдыңғы екі ақындағы сияқты Абайда да кеңістік ауқымы мен уақыт көлемінің қарым-қатынасында өзара сәйкестік бар. Гете мен Лермонтовта – вертикаль кеңістікпен “сен” деген нүктеге қадалған дәл осы мезет, дәл қазіргі шақ. Абайда – белгісіз, бейтарап уақыт: қазір-қазір емес, енді болатын, немесе, әйтеуір бір болатын, болуға тиіс, не болмаса, тіпті... күнде болатын нәрсе (“оқиға” Тау қалғып (кетер) – “қалғыды” емес. Түн басады – “түн басты” емес. *Шаң шығармас* пен *сілкіне алмастың* да болжалды келер шақтық мағынасы айқын.

Лермонтовтағы уақыт құрылымы екі қабаттан тұрады. Назардағы — “сеннен” өзге дүниедегі (табиғат, кеңістіктегі) және “сеннің” өзіндегі уақыт. Екеуінде де нақ осы шақ “тоқтап тұр”. Бірақ осы екі мезеттік “қабатта” жіксіз қабысу, тұтасу өлі жоқ.

Ұйықтап жатқан, тынып жатқан әлем мен “сеннің” тынымы біріне бірі сіңіп, біржолға ұласып кете қоймаған. (“Подожди немного”). Абайда, керісінше сыртқы әлем мен “сеннің” (немесе, екінші жақтағы “меннің”) анық тыншуы табар сәтінде *бірлік* бар. Абай кеңістігінде өлі тиянақ таппаған уақыт қозғалысы сезіледі. Түн бояуы толық жайылмаған, тыныштық толық орнамаған. Сондықтан, жол шаң шығармай, жапырақ сілкіне алмай тынғанша, сағанда азырақ сабыр қылу керек. Түн мен тыныштық кемеліне келгенде, сен де тыншығасың. Яғни, Лермонтовтағы біртұтас күйдің қосымша детальдарындай *жол мен жапырақ*, Абайда — толық тыншығудың алдындағы сілтідей тынған өліара мезет, аралық сәт. Дәл осы арадан табиғат күйі адамның аңсарына ауысады: ғаламдағы тыныштық пен өлінің тынымына ұласады. Шартты рай формасындағы “сабыр қылсаңның” болжалды келер шақта тұрған етістіктермен байланысы енді-енді байырқа таппақ түн тыныштығы мен пенденің аңсаулы дамыл сәтінің уақыт тұрғысынан толық сәйкестігіне меңзейді.

Сонымен, “Тыншығарсың сен-дағы — Сабыр қылсаң азырақ” ұйқыға батқан байтақ дүниедегі тыныштық әлдиі, дұғадай ұйытып, тылсымдай тербеген үнсіздіктің аңыраған ауыр, күңіренген дыбыссыз сарыны осындай бір жан дамылына шақырса керек-ті. Табиғат пен адам ұлы байырқа, тұңғиық тынымда қайта табысты... Осы арада тоқтайсың... Бұл қай тыным? Күнделікті төтті ұйқы ма, жоқ *біржолға* тыншығу ма? Таң атқанша ма, мәңгілік пе?

* * *

Осы өлеңді оқығанда, еске түсіргенде, біз әрдайым өлеңнің өзінде жоқ бір терең мағыналар туралы ойлаймыз. Және ол мағына шынайы өнер туындысының жалғыз ғана сырмен шектелмей, алуан түрлі мәніс-мағынамен құбылатыны белгілі. Көрінген суреттің бояуынан, айтылған сөздің астарынан сарқылмас мағыналар өрістеп жататын құбылыс — ұлы шығармалардың үлесі. Бұл — “Қараңғы түнде тау қалғыптың” да маңдайына жазылған тағдыр. Өлеңде бейнеленген табиғат тынымын өзекті пенденің өйтеуір бір өлетін ақиқатына меңзеу деп жорисың. Лермонтовтағы “отдохнешь” пен Абайдағы “тыншығарсында” сол бейнелі бір терең трагизм жатқандай.

Жан дүниені түйіскен қабылдауға бейім бұл сырды “ғылыми” түрде түсіндіру, белгілі дәрежеде, өрешілік болмақ. Дегенмен, өлең құрылымындағы осы түйсікке гүрткі боларлық белгілерді қарастырып көрейік.

Алдыңғы алты жолда ақын түнгі табиғат пен тыныштықтың бейнесін жасайды. Соңғы екі жол назар иесінің өзіне (не белгісіз, бейтарап “сенге” – жалпы адамға) қатысты сыр. Жаңағы алты жолдың әрқайсысы поэтикалық тұтас образдың (түн, тыныштық) шеңберінде тығыз тіркесіп, сатылай жылжыған метафоралық байланыстар тізбегінен тұрады: *тау қалғиды, балбырайды, ұйқыға кетеді; дел-сал даланы салбырап түн басады; жол шаң шығармайды, жапырақ сілкіне алмайды* – бәрі де адамға тән әрекет, қимыл, күй, халді білдіретін метафоралық етістіктер. Ал адамға қарата айтылған соңғы екі жолда мұндай айқын балама бейнелер жоқ – адамды “адамдандыру” қажетсіз. Алдыңғы жолдарда барынша “адамдандырылған” табиғат, мезгіл, кеңістік құбылыстар соңғы, түйінді екі жолдағы адамға қатысты күйге табиғи ұласады. Біртұтас тыныштық гармониясында тұтасып, өлең мазмұнының терең қабаттарын қамтыған потенциалды мағыналық оппозиция осылай айқындалады: **табиғат – адам**. Гетелік танымда, адам – табиғатпен тамырлас, тектес құбылыс. Ол да табиғаттың бір объектісі, табиғаттың ең биік жаратындысы. Адам ойы – табиғаттың өзін-өзі тану құралы. Сондықтан “Жолаушының түнгі жырындағы” түнгі табиғатты көруші назарды, ғалам тыныштығын сезінуші түйсікті – табиғаттың өз рухы деп тануға болады. Сол рух өз объектісі – адамға да сондай бір тынымды уәде етеді. Бірақ, барша ғаламдағы барақат, байыз, гармония пенденің жан дүниесін әлі толық баурап үлгерген жоқ. Өзін өзі көріп, барлап-бақылап, түйсініп тұрған рух ұйқыға кеткен адамның санасымен бірге өшпек, тынбақ. Адамның табиғат туралы ойы табиғаттағы өзін өзі танушы рух болып өзіне объект ретінде, екінші жақтағы есімдік арқылы (“сен”) “тіл қатады” Табиғат пен адам тынымының тұтасар сәтінде осы екі стизияның гармониялық үйлесімін парықтаған сол рух қана ояу. Екі тынымның мезгіл жөнінен сәл сәйкеспеген аралығында сол рух тұр. Табиғаттың мәңгілігімен салыстырғанда – қас-қағым сәттік рух. Өзекті жанға өлшеп қана берген саналы тіршілік. Гете бойынша, табиғат үшін өткен мен болашақ жоқ, табиғат үшін бәрі – дәл қазіргі мезет, нақ осы шақ. Табиғат үшін сол нақ осы шақтың өзі – шексіздік, мәңгілік. Гетеше, адамның табиғат уысынан шығып кетуге ерік-дәрмені жоқ, ол бізді сұраусыз, ескертусіз шалқар иіріміне тартып өкетеді де,

қашан қалжырап, қарманудан қалғанша сол қайнаған құрдымда шырқ үйіріліп айнала бермекпіз. Табиғат жақсылық, жамандық дегенді білмейді. Бірақ ол өмірден, жақсылық жамандықтан қажыған пенденің шаршаулы төніне – тыным, күйзелген жанына – пана, сая тауып бере алады... “Жолаушының түнгі жыры” жазылған тұстағы ұлы ақынның жалпы көңіл-күйі, алып ойының аңсары осы аңғарда еді.

Гетенің сегіз жолдық кішкентай шедеврінде “бар табиғат, күллі өлем сиып тұр”, – деп жазады Гете шығармашылығының өйгілі білгірі А. Аникст. Ал, сол табиғат пен өлемде (Гетеше: мәңгілікте) уыздай ұйып, сілтідей тынған ұлан дамыл, түпсіз тынымның астарында, арғы терең қабатында не бар? Біздіңше, адам жанының сол мәңгілікпен мәмілесі бар. Адамдағы сөттік ғұмырдың табиғаттағы шексіздікке өлдебір тежеусіз, күштеусіз, ырықсыз ымырамен ұласуы бар. Жеке (адам) мен жалпының (табиғат) гармониялық тынымда соңғы табысуы бар.

Тыным тілеуші пенденің аңсарын аялаған ғаламдық, мәңгілік Тыныштықтың тұңғық сазы мен сарыны санаңда үнсіз бебеулеген үздіксіз зарық болып сарнайды.

Өлеңдегі уақыт тыншып, тоқтап тұр. “Тоқтаған” уақыт – өткен шақты да, болашақты да білмейтін табиғаттың нақ осы шағы, күңіреніп-күйзелген болжаусыз, болмыссыз тыныштығы. Яғни, Мәңгілігі. Сен де тынығасың. Сол тыныштыққа, мәңгілікке – табиғатқа сіңесің.

Өлең мәтініндегі және бір болжаулы мағыналы- полюстер жұбының – мәңгілік – қас-қағым (сөт) қарым-қатынасының поэтикалық өріс, кернеуі адам мен табиғаттың, сана мен стихияның осы мәмілесіне сарқып, шешім табады. Бұл – шаршап, сарқылған пенденің ғаламдық тынымда өмірмен, болмыспен қайта толығыуы, немесе, сол тынымға сіңіп жоғалуы. Мезі тіршіліктен, өмір құмарынан азат болуы...

Ұйқы мен өлім ежелден шендестіріледі. “Илиадада” ұйқы – өлімнің ағайыны аталады. “Ұйықтаған да – бір, өлген де бір” деген сөз қазақта да бар. Өткен ғасырдағы европа, орыс романтиктерінде *түн* мен *ұйқы* сондай символдық мәнге ие. Қай елдің поэзиясында болсын, мұндай поэтикалық түспал-бейне қазір әбден үйреншікті (мысалы, “Бір күні кетсем ұйықтап оянбаспын” – Қасым Аманжолов). Лермонтовтағы түнгі ұйқы, аңсарлы тынымды үнсіз тербеткен тыныштықты да осы бейне-түспал аясында қабылдауға бейілсің. Орыс ақынының *дауыл* мен *дамыл* арасында шарқ ұрған лирикалық тұлғасының тіршілік

пен ғаламнан әрдайым тыныштық, тыным, толас іздеген көңіл-күйі Гете өлеңінің рухымен толық үйлеседі.

Лермонтов туындысына (“Из Гете”) көзқарас әр түрлі. В. Жирмунский, А. Федоров сияқты зерттеушілер оны төлтума шығарма деп таниды – Гете өлеңі тек түрткі есебінде. Енді біреулері (мәселен, Б. Әйхенбаум, В. Брюсов) анық аударма деп санайды. Шындығында, бастапқы және соңғы екі жол болмаса, Лермонтов мәтіні түпнұсқамен дәп түспейді. “Горные вершины”, белгілі дәрежеде, Гете тақырыбына еркін толғаныс деп те қарауға болады. Мұндағы тыным мен ұйқыны өлемдік әдеби және философиялық үрдіс рухында мәңгілік тыншу, өлім деп ұғуға негіз әлдеқайда күштірек. Лермонтовтағы түн мен тыныштықтың символдық мәні айқынырақ. Гетеді жоқ қосымша нақты деталь – бейнелермен (“Не пылит дорога – Не дрожат листы”) тіршіліктің трагедиялық сәнуіне, өмір құмарының, ерік пен тілектің біржолға өшуіне поэтикалық тура түспал жасалады. Сөйтіп, неміс ақынының нұсқасындағы пантеистік мұң Лермонтовта жеке адам ғұмырының терең трагизміне дейін өрістейді.

Өз кезегінде, “Қараңғы түнде тау қалғыптың” да Гете, Лермонтов мәтініне тәуелсіз мағыналық рең, сипаттары бар. Бұл, ең алдымен, өлеңдегі уақыт межесіне қатысты айырмашылықтардан көрінеді. Гете мен Лермонтовта психологиялық параллелизм – айырым уақытты (разновременный): табиғатта толық тыныштық орнаған, адамның түспалды тынымы – өлі күтулі. Тыныштықтың меңіреу симфониясы сәлден соң өз салтанатын күңіренген соңғы аккордпен біржолға баянды қылмақ... Ішін тартып тынған қаратүнек тұңғыық – сол сәттің аңсарымен, ең ақырғы жұбаныштың зарығымен тіршілік пен шудың құлақта қалған көмескі шыңылы болып сыңсып тұр. Дәл қазір, нақ осы шақта. Абайдың уақытында мұндай айқын меже жоқ. “Қараңғы түнде тау қалғыптың” құрылымдық бөліктерінде – метафоралық жүйеде толық шендестірілген табиғат пен адам күйінде – мағыналық-бейнелік қана емес, уақыт қатынасы жөнінен де тең тұрғылық, тең құқықтық бар. Табиғат пен адам тынымы – бір. “Сабыр қылсаң азырақ” – деген меже екеуіне де ортақ: ерте ме, кеш пе, бүгін бе, ертең бе, жоқ, жалпы бір болуға тиіс пе – әйтеуір осы сәт келер (“сабыр қылсаң азырақ”), табиғаттағы дымы құрып тынған қозғалыс, талмаусырап сөнген дыбыс, салығып шөккен түнмен бірге сен де шөгесің, сөнесің – тыншығасың. Тау ұйқыға кетер, даланы түн басады, жол шаң шығармас, жапырақ сілкіне алмас, сен де тыншығарсың... “Сабыр

қылсаң азырақ” — осы етістіктердің мағынасындағы болжалды уақытқа тиесілі меңземе. Оның, жоғарыда айттық, табиғат пен адамға қатысы — тең, ортақ.

Тыныштықтың құлаққа естілмес, көңілге ғана айқын көмескі сазы, күңіренген күңгірт сарыны .Лермонтовта да, Абайда да мол. Сарылған үнсіздіктің үні, болжаусыз кеңістіктің тыныс-демi, ауқым-айдыны өлендегі дауысты дыбыстардың өуенінен сезілгендей. Орыс ақынындағы о, ы мен қазақша мәтіндегі басым а, ы тыныштық үні мен кеңістік құрылымының екі өлендегі ұқсастығын да, айырмашылығын да танытады. Бұл дыбыстар сол үзілмей аңыраған шексіз сарын, түнгі кеңістікті құпия аңсармен үнсіз арбаған, тылсымдай тербеген тұңғиық өуеннің акустикалық бейнесі. Лермонтовтағы ең мол ұшырасатын дауысты о - ы ұйқыдағы әлем, тынымдағы табиғаттың өз сазындай. Сондай-ақ шектеулі кеңістіктің вертикальды құрылымына нұсқағандай. Абайдағы жазық дала, мол кеңістік аңыраған ашық а-мен бейне табады.

Зерттеуші Лермонтовтың музыкаға өте бейім, өзі жақсы суретші болғанмен, жан дүниесі дыбысқа, сазба бояудан да гөрі сезімтал болғанын айтады. Оған дейін орыс поэзиясында, жалпы, дыбыс, ән, өуен туралы өлең де аз болған. Қазақ поэзиясында да Абайға дейін солай. Абайдың ән-күй өсемдігін, мағына-мөнін толғаған өлеңдерінен лермонтовтық кейбір сарындарды айнытпай танып алуға болады. Мәселен, Лермонтовтың ”Звуки” өлеңі мен Абайдың “Құлақтан кіріп бойды аларынын” бейнелік-тақырыптық сабақтастығы да тудырмайды.

Екі ақынның музыкаға деген ерекше зейін-ыққыласы өлендерінің тақырып, бейне жүйесін ғана емес, дыбыстық-өуендік түзілімінен да жақсы байқалады. Әуен үйлесіміне қапысыз сезгір түйсікті, дыбыстық бейненің поэтикалық тұтас мазмұнмен байланыс-бірлігін талданып отырған өлең мәтіндерінен анық көруге болады. Абай Лермонтов туындысының рухын, стиль тұтастығын толық сақтаған.

* * *

Енді, “Қараңғы түнде тау қалғыпты” және бір оқып мән-мағынасын қайта бір парықтап көрейікші. Әлде жұбату, әлде мұң — өленде жақын тұрған бір байыз, тынымның бары айтылады. Тура мағынасына шақсақ, кәдімгі толмас, күнделікті дамыл сияқты. Оқырман бұл сәтті — мәңгілік тыным, дем үзілер, дәм таусылар сағатқа балайтын мағына өлең мәтінінен тікелей көрінбейді. Абайда — өсіресе. Өлең суретінде — түн тұңғиығында дамылдап жатқан

тіршілік бар. Ұйқыға кетердегі тау *тіршілікпен балбырайды*. Қарауыта көлбеген жым-жырт далада *дел-сал тіршілік бар*. Шаңы шықпай аңырған шаршаулы жолда, төмам тыным, орасан дамылдың мастығы буынына түсіп қалжыраған ағаштардың қыбырсыз тынған жапырағында тынысын тереңге жіберіп тіршілік *үнсіз ұйып тұр*. Таудың ұйқылы сарыны, тыныштықтың түйсігінде күңіренген тылсым музыкасы... Бәрі *тіршілікпен тыныстайды*. Түнгі ғаламның самарқау, құпия ырғақтары дамылдағы жүректің соғысындай баяу ғана, *тіршілікпен толқындайды*... Осы “тіршіліктің” бәрін тікелей өкеп “өлімге” киліктіру, композиция логикасына, жалпы бейнелік-мағыналық тұтас құрылымға қайшы болар еді. Өлеңнің тура мағынасы, композиция, бейне қисыны жанды табиғаттағы (“адамдандырылған”) дамыл мен тірі адамның тынымын берілген контексте теңдікте (адекватты) қарауға меңзейді. Бұл — уақыт пен кеңістіктегі, яғни *барлықтағы, болмыстағы* тыным. Тірі тыныштық. Мәңгі жоқтықтың қап-қара құрдым түнегі емес. Өлеңде ғарыш әлемі көрсетілмесе де, осы түнді, ең алдымен, Тіршіліктің, жарық дүниенің жұлдызды түні деп қабылдайсың. Өлінің тыныштығы емес, осы барақат, тыным — қажыған пендесіне Төңірінің қылған рақымы деп білесің.

Өлеңнің “үстіңгі” қабатындағы астарлы байланыс, психологиялық параллелизм — ой-сенім, аңсар-зауқынды алдымен осы аңғарға бұрады. Салбырап түн басқан табиғаттың тыншу күйі шалдыққан, шарасыз жұмыр бастының әйтеуір бір тынымнан дөметкен түйінді сырына ишара болып өріледі. Дүниенің күндізгі жарығынан, қымқуат шуы, қарбалас-өбігерінен, қуаныштан, ызадан, күлкіден, Қайғыдан қажыған пенденің үздігіп жеткен дамыл сәті күннің аптабы, желдің аңызағынан кеберсіп көні қатқан, шаңытып шаршаған даланың түнгі қоңыр салқын тыныштықта тыныс тауып, жым-жырт, дел-сал болып созыла солықтап жатқан қалпымен астастырылады. Дегенмен, осы өлең мазмұнын, *табиғат* — адам мағыналық оппозициясының шешімін, неге *мәңгілік* пен *мезет*, *өмір* мен *өлім* мәселелерінің аясынан іздеуге бейімбіз? Және бұған Абай мәтіні көбірек негіз беретіні қалай?

Жоғарыда түн, ұйқы, тыныштық сөздерінің әлемдік әдеби және философиялық дәстүрдегі символдық мән-мағынасы туралы айттық. Өлеңнің ішкі композициялық құрылымында теңдестірілген табиғат пен адам тынымы өзінің онтологиялық мағынасында тең емес. Табиғаттың мәңгілігінің жанында адам өмірі — қас-қағым ғана.

Мәңгілікпен шендестірілген қас-қағым — жоққа тән. Осының бәрі өлең интонациясымен дыбыстық бейне, әуендермен тұтасып, поэтикалық суггестия (көркемдік әр түрлі тәсілдермен мәтіннен тыс астыртын мағыналарды сездіру, меңзеу) тудырған. Абайда бұл “тыншығарсың” етістігімен тіпті күшейе түскен. “Отдохнешьқа” нақ балама — демаласың, тынығарсың, дамылдайсың. “Тыншығарсыңның” экспрессиясы күштірек, ауыспалы мағынаға (кең тұрғыда — метафораға) көшерлік мүмкіндігі де молырақ. Қазақ оқырманы үшін бұл сөздің семантикалық реңі метафоралық қолданыстағы өзге синонимдерінен гөрі, мәңгілік тыным (өлім, жоқтық) мағынасын айқынырақ беруге тиіс.

Табиғат пен адамды тұтастырып жатқан метафоралық көпірлер өлең мазмұнының “астыңғы” шыңырау қабатында пенде ғұмырының өтпелілігін, ақиқат өлімді, жаратылыс-болмыстың соңғы даналығын мойындаған орасан метафоралық тұспалға ұласады. Бұл — “Дүние өтер-кетер баяны жоқ” деген бейтарап, үйреншікті шындық та емес. “Дүние, мен қайтейін жалғаныңды” дейтін таптаурын өкініш те емес — өткінші ғұмырдың Мәңгілікпен осы мәмілесіне парасатты пенденің ойшыл мұң, философиялық сабырмен жүгінуі.

Сонымен, “Тыншығарсың”... — дейді Абай. Егіз қабат, қос астар арна сабырмен толқып, толқындары алмасып, ағысқа ағыс жалғай, тереңге тереңін төсей қозғалған мағыналық ағындар осы “тыншығарсыңда” тоғысып, тұңғығы шымырлаған түпсіз телегейге айналады.

“Мен” өлмекке тағдыр жоқ әуел бастан — “Менікі” өлсе өлсін, оған беки”, — дейді Абай. Яғни, тән (“менікі”) шіриді, жоғалады, жан, рух (“мен”) — мәңгі. Абайлық осы таным аңғарынан келсек, адам мен табиғаттың мезгіл мен кеңістік шындығында талығып жеткен осы тынымы — тіршілік, болмыс қамытынан, тән құрсауынан құтылған азат рух, өлмес жанның мәңгілігіне — түпкі Ақиқатқа ұласпақ.

“Өлім барда қорлық жоқ!” — дейді Абай.

“Қараңғы түнде тау қалғыштағы” тынымнан дәмелі пәнилік—өлдебір жақсылықтан да үміткер сияқты...

Әйтеуір осы тынымда бір құтқарғыш күш бардай...

Түн қойнында бебеулеген түмса күй, тынық зар — қажыған пендесіне Тәңірі қылған рақымның хабаршысындай...

АБАЙ ЖӘНЕ ҰЛТ

Абай Құнанбайұлы – ғасырлар бойына алалы жылқы, ақтылы қойын шұбыртып, қыс қыстау, жаз жайлау арасында көшпелі өмір кешірген қазақ халқының еркінен тыс бір сападан екінші сапаға ауысу процесі қауырт басталған, яғни орыс отаршылдығының зорлық-зомбылығының нәтижесінде өркениеттің өзге сатысына бір-жолата бет бұрған кезеңінің ғұламасы.

Оның ғұмыры мен шығармашылығы өткен тұс – “алды – жалын, арты – мұз” деуге тұратындай тұйықтаулы, соған сәйкес өліара, өтпелі заман. Кейінге қайырылар жол жабық, ілгеріден көрінген із көмескі еді. Расында да, қазақтар үшін бұл уақыт – “*беймезгіл* бір ауыр кезең”, “тарихтың *беймезгіл* тығырығы” (М. Әуезов), “*беймезгіл* тұс” (З. Қабдолов). Сондықтан Әлихан Бөкейханұлы дәл айтқандай, “Абай был самородок, вынесенный судьбой в *безвременье* его родины”

Батыс ойшылы Карл Ясперс: “Рух саласындағы аса ұлы құбылыстардың өткел ретіндегі мәні әрі *аяқтау*, әрі *бастау* болып табылады. Олар аралық міндетті атқарып, тек белгілі бір тарихи дәуірдің еншісіне ғана бұйырған ақиқатты айқындайды; ал мұның бейнесі адамдардың жадында өшпестей сақталады, бірақ ендігері қайталануы да, тыңнан тууы да мүмкін емес. Адамның ұлылығы, бәлкім, осындай өткелден өрбіп-өнетін болар”, – деп жазыпты. Бұл тұжырымның Абай тұлғасын тануда да септігі тиеді. Себебі ұлы ақынымыз қазақтың өзіне дейінгі бүкіл ішкі дамуының қайталанбас қорытпасы болуымен бірге, болашақтағы ел жайғасып-жайылар соны қоныс, тың өріске жол нұсқаған кеменгері де еді.

Құдайберген Жұбановтың: “Абай – өз ортасының Данте сияқты адамы”, – деп, оның бойынан ренессанстық сипат іздеуі өсте жайдан-жай емес.

Абай жорықшы жыраулар жолын тұтынған дабыл мен дауылдың жыршысы болудан саналы түрде бас тартты, тіпті батырлықты дәріптеуді де мақсат тұтпады; өйткені отаршыл империяға қарсы қарулы қарсылықтың жағдайы өткендігін білді (“Кетті бірлік, // Сөнді ерлік, // Енді кімге беттемек?”; “Батырдан барымташы туар даңғой”).

Абай өзі шығармашылық тұрғыда едәуір нәрсе үйренген (бұл жайында енді ғана еркін айта бастадық!), сонымен қатар сын тезіне

салған (мұны бұрын да жазып жүрміз) зар заман ақындарының гөй-гөйінен де шығандап ұзап кетті; неге десеніз, сол мезгілдегі азған жұрттың жексұрын кейпін жазғырумен шектелмей, келешекте бой көрсетер — ақын идеалындағы — жаңа тұрпатты қазақтың келбетін де көзге елестетті.

Әдетте, күрт бетбұрыстар кезеңінде адам баласының әп-сәтте кешегіден күдер үзіп, деп-демде жаңаға жүгіне қоюы оңайлықпен жүзеге аспайды. Абайдың байырғыны бес саусағындай біле тұрса да, “өткен өмір — көрген түсті” дәрежелеп-дөріптеуге, елжірете ежіктеуге ұмтылмауынан даналық, даралық ұстаным белгі береді. Бұрынғыны көзсіз көксемей — ақынның кейде суреткерлік сырларының сыртында жататын, кейде олармен кірігіп кететін, елді тәрбиелеу, түзеу мақсатындағы ұстаздық миссиясының заман талабына орайласқан, аңғарыла қоймайтын астарларының бірі. Былайша айтқанда, бұл дәстүрлі дағдыны бұзу (жақсы мағынасында), тың тарапқа сүрлеу тарту. Онсыз үлкен жаңалық жасалмайды.

Сонымен, Абай — қазақ халқының тарихи тағдырындағы екі сапалық кезеңнің арасындағы қылкөпірдей болған *бейуақ* тұстың ақыны.

Өтпелі, өліара шақтың суретін жасауда Абайдың ғасырлар тоғысы — 1900 жылы туған “Көлеңке басын ұзартып” өлеңінің орны айрықша.

М. Лермонтовтың алғаш рет 1889 жылы “Северный вестник” журналында жарық көрген “Вечер” атты өлеңіне “сарын қосу” (М. Әуезов) сипатында жазылған қазақ ақынының бұл туындысы:

Көлеңке басын ұзартып,
Алысты көзден жасырса;
Күнді уақыт қызартып,
Көк жиектен асырса;

Күңгірт көңілім сырласар
Сұрғылт тартқан бейуаққа... —

деген жолдармен басталады.

Сырт қарағанда, шығарманың кіріспе шумағы түпнұсқадан онша алшақтамайды; тек оның алғашқы екі жолы мен кейінгі екі тармағының орындары ауыстырылған, сондай-ақ Лермонтовтағы “тұман” бейнесі алынып тасталған (Салыстырып көріңіз: “Когда садится алый день // За синий край земли, // Когда туман встает, и тень// Скрывает все вдали...”). Оның есесіне Абай аталмыш шумақты өз стихиясына сәйкес өзгертіп, орысшасындағы жәй ғана “көлеңкеге” жан бітіріп, “басын ұзартады” Және Лермонтовқа “мезгілдік”

түзету енгізеді: көлеңкенің түсуін күннің батуының алдына шығарады. Ал өлеңнің басқа бөлігі – түгелдей қазақ ақынының төлту-масы. Біз әдейі ерекшелеп берген “күңгірт көңіл” тіркесі мен “бейуақ” сөзі де түпнұсқада ұшыраспайды.

Абай Лермонтовпен өнер оздырыса отырып, табиғаттың өң мен түс, өлі мен тірі арасындағыдай көмескі тылсымының жөне кісінің “ауру да емес, сау да емес” көңіл-күйінің үндестігін сұңғыла шеберлікпен сабақтастырады.

“Осы үзіндідегі табиғатты дәл осы түрде сезіну Абайдан бұрын қазақта болған үлгі ме? Жоқ. Стихия мен адам көңілінің шарпысуын бұлайша суреттеу – тек Батыс Еуропа әдебиетіндегі романтизм үлгісі, – дейді академик З. Қабдолов. – Ұлы ақынның сол классикалық әдебиеттен тауып, бойына сіңірген зор мәдениетінің айғағы”

Қайталап бір оқиық: “Күңгірт көңілім сырласар // Сұрғылт тартқан бейуаққа...” Абай қалай керемет дәл айтқан! Бейнелі ой, ойлы бейне дегендеріміз осы емес пе?! Тереңдей түссек, Абайдың “бейуағы” – қазақ қоғамының қалт-құлт етіп тұрған өрі-сөрі күйінің де суреті. Бейуақта жердің жүзін көлеңке билейді – алыстзғыны айырудан қаласың; қоғамның беймезгіл шағында адамдардың мұрат-мақсаты күңгірттенеді – болашақты болжауға қиналасың.

Ал кешегі күн ше?

Ақынның лирикалық қаһарманының “өткен өмір – қу соқпаққа” түсіп алып қыдырғанда да, есіне оралтатын жақсысы жоқ: масқаралығы сол, “кім алдады”, “кім тоқпақ салды” дегендерді санаумен ғана өуре. Жанға демеу қыларлық өлдене іздесе, керекке жарайтын ештеңе де таппайды (“Өңкей ұды жиып ап, // Себеді сорлы жүрекке”).

Осындай екі кереғар “полюстің” арасында қалған есті жанның қам-қайғысыз болуы мүмкін бе? Әрине, мүмкін емес.

Бір жағынан, еңбек – зая: “Ермен шықты ит қылып, // Бидай шашқан егінге” Бұл – ауыртпалықтың материалдық арнада мәністелуі.

Трагедиялық халдің екінші – рухани қыры одан да өткір, өтімді бедерленген:

Адасқан күшік секілді,

Ұлып жұртқа қайтқан ой.

Бұл образдың жай-жапсарын М.Әуезов төмендегіше тарқатады: “Күшіктің айласыз, әлсіз дал болуын көшіп кеткен ауылдың иесіз қалған жұртымен байланыстырып барып, ақын өз басының ендігі

мұнын соған теңейді. Көңілдің жұртынан, үміт пен арманның өрісінен көпшілік тірлігі, халық көші аулақ кетіп жатыр. Сондықтан бұның азалы ойы адасады. Үнін ешкім естімес, шерменде ой, трагедиялық күйде ұлып жүріп зарланады” Біз де осы пайымдауды өлеңнің бүкіл бітіміне сәйкес келеді деп санаймыз.

Сөйтіп, Абайдың “Көлеңке басын ұзартып” өлеңі – қазақ поэзиясында бейуақ мотивін кемел түрде көркемдеген үздік үлгі.

Жат жұрттың бұғауына бағынып, тепкісіне түскен ел адамының жағдайы екі ұдай, екі ұшты.

Африкалық жазушы Рене Мениль “Отаршылдық экзотизм” атты мақаласында: “Отарлық қоғамдағы жұмыр басты пенде тіршілігінің негізгі айырым белгісі мынадан көрінеді: мұнда адам баласы өзінен өзі айырулы, өзінен өзі адасулы, өзіне өзі – жат. Отаршылдықтан бөле-жарғысыз мәдени езгі құбылысы әрбір бодан елде тарихтан, діннен, салт-санадан көрінетін ұлттық рухты аяққа таптауға және жоюға тырысады; оның орнына өзіміз айтып жүрген “метрополияның бөгде рухын” насихаттауға күш салады”, – дейді.

Абайдың “Осы мен өзім – қазақпын” деп басталатын “Тоғызыншы сөзінде” мұндай хал-ахуал былайша бүкпесіз баяндалыпты: “Мен өзім тірі болсам да, анық тірі емеспін... Сыртым сау болса да, ішім өліп қалыпты. Ашулансам – ызалана алмаймын. Күлсем – қуана алмаймын. Сөйлегенім өз сөзім емес, күлгенім өз күлкім емес, бәрі де өлдекімдікі. Қайратты күнімде қазақты қиып бөтен жаққа кетпек түгіл, өзін жақсы көріп, үміт етіп жүріппін. Қашан өбден біліп, үмітімді үзген кезде, өзге жаққа барып, жатты өз қылып, үйір боларлық қайрат, жалын сөніп те қалған екен. Сол себептен бір жүрген қуыс кеудемін...”

Ақынның жоғарыдағы үндес – қосжар көңіл-күйі өлендерінде де тиянақ тапқан. Мысалы:

Не ол емес, бұл емес,
Менің де күнім – күн емес.

Немесе

Ішім өлген, сыртым сау.

Адамның “іші” мен “сыртының” екіге ажырауын (раздвоение личности), кісінің өзін өзі жатсынуын (отчуждение личности) мұншама дәл психологиялық драматизммен пернелеу – қазақ поэзиясында Абайға дейін алдырмаған асу.

“Тоғызыншы сөздің” қазақ қауымына қатысты айтылған бөлігіндегі пікір-пайымдардың да Абай жырларында поэтикалық ана-

логы бар. Ойрандаулы ортасынан қайда қашарын білмей, “барар жер, басар тау” іздеген ақынның тоқтамы мынау:

Туған жерді қия алмай,
Тентекті жеңіп, тия алмай.
Әлі отырмыз үялмай,
Таба алмадық өңге елді.

Сол сырттай сипатталған сарынды Абай басқа бір өлеңінде жүрек түкпіріне жақындатады да:

Сондықтан қайғы қат-қабат,
Қарап тұрмын сендерге,
Атасы басқа, өзі жат,
Жалғыз жанша жат жерде, –

деп тереңдете түседі.

Бұл секілді мысалды “монументалдық” Абайдың “пластикалық” Абайға ұласып жату көріністерінің бірі десе болғандай.

Аспан аядай, жер тебінгідей тәрізденген тар заманның қат-қабат қияметтерін ашына жырлаған ақын туған топырағында өзін өгей сезінсе, оның “басынан – сырық, малынан құрық арылмаған” қандастарының тұла бойларындағы қос тізгін қайшылықты аңартуы да айқын. Бейуақ мезгілдің “сырын емес, сыртын түзеген” сыпыра сидандарының су жұқпас, сынаптай сырғығыш – екі ұдай, екі ұшты мінездеріне тұрлаусыздық, тиянақсыздық, тұрақсыздық тән.

Мұның жалпылама, жинақты формуласы: “Төңкеріліп құбылған жұрт – бір сағым”; жеке, жүйелі анықтамасы – “Бойы бұлған, сөзі жылмаң” Бұл көркемдік түйін-тұжырымдардың нақты да нақысты айғақтары Абайдың әр алуан өлеңдерінің өзегінде өріліп жатыр. Мысалы:

Халықтың аты керек қой
Я мақтауға, боқтауға.
*Құбылға бәрі зерек қой,
Бәрі жайсыз тоқтауға.*

*Туысқаның, достарың – бәрі де ұшты,
Сол себепті досыңнан дұшпан күшті.*

Абайдың “Көңілім қайтты достан да, дұшпаннан да” шығармасы да осындай жаппай, жүмлө байлаусыздықтың қалтарыс-қуысына сәуле жүгіртеді.

“Татымды достық та жоқ, қастық та жоқ” деп, тағы бір туындысында азған заман адамдарының арасынан тоқтасатын дос, тұры-

сатын дұшпан таппайтындығына күйзелген ақын бұл өлеңінде “бүгінгі дос – ертең жау” болатындығын басқаша түрде қайта баяндап келеді де, жұрттың бәрін таразыдай ауытқытқан тұрақсыздықтың кескін-кейпін сарабалдықпен салмақтайды:

Осы күнде осы елде дәнеме жоқ
Мейір қанып, мөз болып қуанарлық.

Неге? Өйткені: Байлар да мал қызығын біле алмай жүр... Саудагер тыныштық сауда қыла алмай жүр... Естілер де ісіне қуанбай жүр... Бектікте біреу бекіп тұра алмай жүр... Арақ ішкен, мас болған жұрттың бәрі, Не пайда, не залалды біле алмай жүр... т.с.с. Қысқасы, ақынның айналасында көңілі бір қонысқа байыздап, бір қазыққа байланып, тұрлау тапқан тірі жан жоқ. Өңкей теңселген, тентіреген, түрлене тыпыршыған беймаза біреулер. “Алыс, жақын қазақтың” көрген күні, кешкен күйі жаңағы.

Барлығын былай қойғанда:

Құда-тамыр, дос-жаран, қатын-балаң –
Олар да бір қалыпты бола алмай жүр, –

дейді ақын.

Осы орайда ақындық шеберлікке байланысты байқағанымызды айта кеткеніміз абзал: төртінші шумақтан бастап, жырдың соңына дейін – *май* жұрнақты болымсыз пішіндегі өткен шақ көсемше мен *жур* тиянақты етістік тұлғасының тіркесуінен жасалған эпифоралы моноұйқасты пайдалану (– *қуанбай жүр*, – *мұңаймай жүр*, – *ұялмай жүр*, т.б.) шығарманың пафосына орай – қауымды билеген қалыпсыздықтың, құбылмалықтың динамикалық суретін дәл салып-сипаттауға, оқырман (тыңдаушы) қабылдауында содан жаңғыратын ассоциацияларды жандандыруға мүмкіндік берген. Сайып келгенде, “Көңілім қайтты...” өлеңінде де Абай өдепкіше мазмұн мен түрдің керемет үйлесімін көздеп, соған сәйкес тілдік-стильдік-интонациялық тамаша тәсіл тапқан.

Ақынның айнымалы, ауытқымалы, бүрсіз табан байлаусыздықты және ұстарлық жері жоқ жылпостықты нақты адресат (адам) арқылы бейнелеуінің ұтымды, ұнасымды үлгісін “Дүтбайға” арнауынан кезіктіреміз.

Сырттай суреттеуге құрылса да, *жылмию*, *құйтың ету*, *түсінің түксігін тырсып салу*, *қалбаңдау*, тағы сол сияқты – қылық-қимылды бедерлейтін, эмоционалды-экспрессивті бояуы қанық сөз-тіркестерді шебер қияластыра қолдану кейіпкер портретінің өне бойы-

на қан жүгіртіп, жан бітірген. Бас-аяғы жиырма жол өлеңнің ішінде сөзге сараң, мазмұнға мырза ақын “бірде мұнды, бірде жылмаң пішінін кезек киіп” (маскасын ауыстырып дей беріңіз), “сөзі мен өзі бөлініп” “бүгін жалын, ертең шоқ” болып жүрген бойы жылусыз, беті жылтыр, болмысы жалған бишікештің бейнесін әдемі қалыпқа құяды.

Осы сатиралық шығармасының соңғы шумағында Абай өзін түңілткен адами тұрақсыздықтың, тиянақсыздықтың диагнозын да қояды:

Әлі үміт, әлі серт
Жын сықылды бұзылып,
Қулық емес, бұл – бір дерт,
Тұрлауы жоқ құбылып.

Байқадыңыз ба, ақынның анықтауынша, “Қулық емес, бұл – бір дерт”

Қулық – бер жағы... Қулық қуып, айламды асырдым деп “екіге жарылып”, етегі далақтап әрлі-берлі шауып жүрген қазақ қауымын тұрлаусыздық дерті жайлаған (“Тұрлаусыздың қолынан не келеді?”). Одан құтылар жол қайсы?

Абай “Он төртінші сөзінде” былай депті: “Қазақ та адам баласы ғой, көбі ақылсыздығынан азбайды, ақылдың сөзін ұғып аларлық жүректе жігер, қайрат, байлаусыздықтың жоқтығынан азады. Білместігімнен қылдым дегеннің көбіне нанбаймын. Білімді білсе де, арсыз, қайратсыздығынан ескермей, ұстамай кетеді. *Жаманшылыққа бір елігіп кеткен соң, бойын жиып алып кетерлік қайрат қазақта кем болады*”

Ендеше, тұрлаусыздық дертінің емі бар, ол – қайратты шыңдау. Ақын бұл ретте:

Тоқтаулылық, қалыпты, шыдамдылық,
Бұл – қайраттан шығады, білсең керек, –

дейді.

Қоғамдық тығырықтың мөнін тауып, одан сытылып шығар бағыт-бағдарды белгілей кету – Абайға тән үрдіс.

Ақынның ұстаздық ұстанымдарын байыптау барысында оның шығармашылығында *бұзылу* мен *түзелу* секілді қатардағы қарапайым сөздердің үлкен этикалық, эстетикалық, сондай-ақ саяси-өлеуметтік-философиялық жүк арқалайтын, бір-бірімен диалектикалық байланыстағы категорияларға айналғандығын аңғарамыз; ал поэтикалық тұрғыдан көркемдік-мазмұндық мотивтер ретінде бой көрсететіндігін байқаймыз.

Абайдың “Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек”, “Қартайдық, қайрат қайтты, ұлғайды арман”, “Қалың елім, қазағым, қайран жұртым”, “Интернатта оқып жүр”, “Өкінішті көп өмір кеткен өтіп”, “Талай сөз бұдан бұрын көп айтқанмын”, т.б. лирикалық туындыларында бұл сөздер тақырыптық идеяға сәйкес белгілі бір функционалдық қызмет атқарып тұр.

Айталық, *бұзылу* мотивіне байланысты шумақты алайық:

Ел бұзылса, құрады шайтан өрмек,
Періште төменшіктеп, қайғы жемек,
Өзімнің итгігімнен болды демей,
Женді ғой деп шайтанға болар көмек.

Бұл – бесенеден белгілі “шайтан – періште” тайталасын нақты мекен мен мезгіл контексіне көшіріп, әрі қарай беті ашылуға тиісті қарама-қайшылықтарды түспалдау әдісі тәрізді.

“Дәмі қайтпас, бұзылмас тәтті бар ма?” деген тармақ та – алыстан орағытқан философиялық пайымға негізделген риторикалық сауал түріндегі тұжырым.

Осы қағидаларды абстрактілі қалпында қалдырмай, болмыстың киімін кигізіп, қоғамдық деректер мен дәйектерге жанастырған жағдайда Абайдың айтпағы айқындалып, ойы оқшаулана бастайды.

Мысалы:

Орыс айтты өзіңе ерік берем деп,
Кімді сүйіп сайласаң, бек көрем деп,
Бұзылмаса, оған ел түзелген жоқ,
Ұлық жүр бұл ісінді кек көрем деп, –

деген жолдарды оқығанда, әлбетте, империялық “бөліп ал да, билей бер” саясатынан шыққан сүйек талас сайлаудың себеп пен салдарын бағамдай бересіз (орыстың қазаққа “ерік” беруі – оған *елдің бұзылмаса, түзеле қоймауы*).

Әйтпесе:

Өзімдікі дей алмай өз малыңды,
Күндіз күлкің бұзылды, түнде ұйқың, –

деген метафоралық оралымнан да бас билігінен айырылған жұрттың трагедиялық күйін танысыз.

Абайдың үкімі де қатал: “Өздеріңізді түзелер дей алмаймын, өз қолыңнан кеткен соң енді өз ырқың”

Ақынның айтуынша, құлдыңтың қамытын киген ел түгелдей бұзылған (“Бұзылған соң мен оңай табылмаспын”; “Баста ми, қолда

малға талас қылған, Күш сынасқан күндестік бұзды-ау шырқың”; “Жау жабылса, бұзылмас жан көрмедім”; “Сенімі жоқ серменде сырды бұзды, Анық таза көрмейміз досымызды”).

Міне, манағы байлаусыздықтың, баянсыздықтың түп-тамыры қайда?!

Осыдан-ақ бірімен-бірі байланысқан, бірінен-бірі бөлінбейтін тізбекті тауқымет, тұтас қасірет көзге шалынады емес пе?!

Бірақ Абайдың зор жаратылысы сырттай бақылаушылықты қанағат қылмайды. Сыншылдығы қайраткерлікпен сабақтасады; осы жерде адам жанына жарық түсіретін гуманизмі белгі береді.

“Мен егер закон қуаты қолымда бар кісі болсам, адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер едім”, – дейді ақын.

Абайтанушы Т. Шапайдың жазуынша: “Лирикалық “менді” адам-Абайдың өз тұлғасымен байланыстырмай қабылдау мүмкін емес, рухани, өмірлік тұрғыда екеуінің бір-бірінен ажырағысыз бірлік-бүтіндігі айқын тұр. “Меннің” ел түзетерлік ниеті, көпті, мінезді сынағанда ірі сөйлеп, кесек пішуі, аяусыз жазғырып, күңірене толғануы, ақыл айтып азаптанып, қабырғасы сөгіле түңілуі үшін қандай да бір моральдық өкілеттігі болу керек емес пе? Өмірдегі Абай, ел данасы, жалпақ сахара сөзіне таңырқаған ғұлама Абай үшін мұндай жауапкершілік хақысы – табиғи нәрсе”

Санаткер Абай “Қырық бірінші сөзінде” – “қазаққа ақыл берем, түзеймін деп қам жеген адамға екі түрлі нәрсе керек” екендігін айтады. Олары: біріншіден – “бек зор өкімет, жарлық”; екіншіден – “есепсіз бай” болу. Бірақ ол мұндай күш-қуат пен дәулеттің енді ешкімге бітпейтіндігін өкінішпен баяндайды. Қысқасы, бұдан былай бодан елді биліктің және байлықтың жолымен жөндеймін деу құр қиял болмақтығын білдіреді.

Суреткер Абай халықты түзеп-тәрбиелеу мәселесіне табан тіреген тұста оны өзінің теңдессіз реформаторлық табысымен – эстетикалық тың принципмен, төңкерісті платформасымен қоса қарастырады:

Сөз түзелді, тыңдаушы сен де түзел,
Сендерге де келейін енді аяндап.

Байқап қарасақ, Абай өз лирикасында сөз үеу (“Сөзді ұғар осы күнде кісі бар ма?”; “Мұндасарға кісі жоқ сөзді ұғарлық”; “Осы елде бозбала жоқ сөзді ұғарлық”; “Сөзімді ұғар елім жоқ”, т.б.) және сөз тану (“Қабыл көрсе сөзімді, Кім таныса, сол алсын”; “Бұл жұрттың сөз танымас бір парасы”; “Көп топта сөз танырлық

кісі де аз-ақ”; “Өттең, дүние-ай, сөз таныр кісі болса”) тіркестеріне тиісінше жүгінеді. Алғашқысы ақын сөзді – өнеге, өсиет реңкінде жұмсайтын тұстарда көбірек қолданылса, кейінгісі сөзді – өлең, өнер рәуішінде көдеге жарататын жерлерде молырақ пайдаланылады. Әрине, бұл да қатып қалған бөлініс емес; себебі өлең мәтіндерінде *сөзді ұғу* мен *сөзді тану* ұғымдары кейде талғамның (эстетиканың), кейде тәрбиенің (этиканың) өлшемдері ретінде орындары ауысып отырады.

Абай аудиториясының басым бөлігі – қағазға түскенді көзбен түйсініп, көкірекке түйюші емес, ауызша айтылғанды құлақпен қабылдау дағдысындағы қауым. Сондықтан ақын өрі *жазуға*, (жазып отырса да) өрі *айтуға* мәжбүр. Мысалы, ол “Мен жазбаймын өлеңді ермек үшін” атты өлеңінде:

Көкірегі сезімді, тілі орамды,
Жаздым үлгі жастарға бермек үшін, –

деп әуелгі әңгімесін *оқырманға* бағыштап келеді де, өрі қарай күтпеген жерден *тыңдаушыға* бет бұрады:

...Шу дегенде *құлағың тосаңсиды*,
Өскен соң мұндай сөзді бұрын көрмей.
Таң қаламын алдыңғы *айтқанды ұқпай*,
Және *айта бер* дейді жұрт тыным бермей.
Сөз *айттым* “Әзірет Әлі”, “айдаһарсыз”...

Ұлы ақынның лексиконында *жазу* мен *айту* сөздерінің образдық өрістерінің осылайша ортақ семантикалық, синонимдік қатарда тоғысып-табысып жатулары – ғажайып қызық құбылыс. Бір жағы, Абай шығармашылығының ауызша (көшпелі) және жазбаша (отырықшы) – қос мәдениеттің арасын жалғаған алтын көпір екендігінің де айғағы.

Асылы, Абайға қатысты алғандағы “ақын” және “тобыр” проблемасы белгілі бір дәрежеде “айтушы” мен “тыңдаушы” арасындағы қарым-қатынаспен таразыға тартылмақ.

М. Әуезов ақынның “Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек”, “Қартайдық, қайрат қайтты, ұлғайды арман” өлеңдеріндегі құлақкүйдің “қартайдық” деген сыр-сарынмен сабақтаса келтірілуінің астарын былай ашады: “Бұрынғы ақылшының көбі – көріден, атадан, ақсақалдан шығады деп түсініп қалған көпшілікке өзін де солайша, жақсы етіп, тоқтаған, ой түскен, ел мұңшысы есебінде танытпақ боп, әдейі солайша бастайды. Болмаса, өз басы-

ның қажыры мен өнеріне қарасак, ол жылдарда (бұл шығармалар 1886 жылы жазылған – А.Ш.) құлшынып, өрлеп келе жатқан, қайнап өсіп, дами бастаған анық шабытты ақынның шалқып жанған жалынын сеземіз. Ол жалын – ел жайына қарап отырып ызаланып, ширыға түсіп, күйінген ердің көкірегіндегі ашулы жалын болады. Ал үлкен санадан туған қатты ашу мен қызулы жалын екеуі де көрілік нышаны емес”.

Бұлардан басқа, Абайдың “Бір дәурен кемді күнге – бозбалалық” (1886), “Келдік талай жерге енді” (1890), “Менсінбеуші ем наданды” (1891), “Қайғы шығар ілімнен” (1891) атты өлеңдерінде де өзін қарттың орнына қойып сөйлейтіндігін байқауға болады. Мәселен:

Әйтеуір ақсақалдар айтпады деп,
Жүрмесін деп, азғана сөз шығардық.

Айтып-айтып өтті қарт,
Көнбеді жұрт, не ылажы?

Қайғылы, қартаң біздей шал,
Қарай берсең, қайда жоқ?

Ақынның кемеңгер, көреген “айтушы-қарттың” кейпіне кіруі – ағартушылық арманын жүзеге асыру амалының, кенже қалған көпке өлеңмен өрнектелген өнеге, өсиетін тура жеткізу тәсілінің бір түрі.

Сондай-ақ, Абай “өдемі қартайған” абыз ақсақалдың тұлғасын “жат қораны күзеткен”, “итше індет тілеген”, “басалқа сөзі жоқ”, “қозғау салып қоздырғыш” кезбе шалдың сүйкімсіз, санасыз образына қарсы қояды.

Бүгінгіден бойы түршігіп, болашаққа бағдар түзеген ұстаз ақынның насихат-нақыл, үгіт-үлгі сөздерінің басты бөлігі қоғамның тәрбие тұрғысынан икемге келгіш, илеуге көнгіш жігі – жастарға арналады. Онда да сүйегі қатайып, сезімі қасаңданып, шын түзелуден шығыңқырап кеткен “қу борбай, сымпыс шолақтарды” мінеп-мінездегені болмаса, оларға ақыл шығындамайды.

“Айтушы-қарттың” жастар жағындағы бірінші “тыңдаушысы” – ел ішіндегі әлі де аптығы басылмаған, “көкірегі зор, уайымы жоқ” бозбалалар. “Бір дәурен кемді күнге – бозбалалық” (1886), “Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат” (1886) өлеңдерінің ерекшеліктері сол, мұнда автор жастарды тіршілік тәжірибесіне (дос пен жар таңдау, өнер іздеу, мал табу, т.б.), қылық пен құлықтың дұрыстығына (есі барлық, бір сөзділік, талаптылық, татулық, сұхбаттастық, сырын сыртқа жаймау, т.б.) үйретеді. Бозбала шаққа тән

салдуарлық, әсем салдық, сәнқойлық, қызды ауылға қырындау, даңғойлық... – бәрі алдамшы, алмағайып нәрселер, босқа уақыт ұтқызушылық (“Қартаймастай көркемдік, ойланалық”). Абай ұғымында *күлкінің* өзі – қарабайыр психофизиологиялық құбылыс емес, әлеуметтік-философиялық категория. Сол себепті, “күлкі қымбат”, “күлкі өзі бір мастық”, жастық шақтағы “бір күлгенің – бір қаралық” Олай болса, “күлкіні онша күйлемей” абзал.

Ақын “Төртінші сөзінде” *күлкінің* мән-мағына-мазмұнын жан-жақты саралаған. Оның ойынша, “күлкіге салынған кісі не шаруадан, не ақылдан, не бір ұят келерлік істен құр, ғафил көп өткізіп отырса керек” Әрине, ұдайы күлкісіз күн кешіруге жан шыдамайды; оның да өз орны бар. Абайдың осы орайда айтатыны: “Және әрбір жаман кісінің қылығына күлсең, оған рахаттанып күлме, ыза болғаныңнан күл; *ызалы күлкі – өзі де бір қайғы*” Ал уайым мен қайғы – “ер қорғаны, есі барлық”. Бірақ уайым мен қайғыға “қамалып қалмақ” – тағы да жөн емес; “ол өзі де – бір антұрғандық” Сондықтан әуелі күлкіні уайымға жығып берсең, соңынан уайымды келесі құтқарушы күш – “орынды характерпен азайту” қажет. “Күлкі – уайым – еңбек” байланысының сыры осында. Абайдың сұхбаттастыққа іздейтіні – “бояма күлкіден” таза, “арзан, жалған күлмейтін, шын күлерлік ер” Бозбалаларды да ол осыған баулиды.

“Айтушы-қарттың” жастар тарапындағы екінші “тыңдаушысы” – білім бұлағына бас қойған, ғылымға талпынып ғибраттанған “жаңа өспірім, көк өрім”, “тілеуі, өмірі алдындағы” қазақ баласы. Бұл ретте ақынның 1886 жылы жазылған “Интернатта оқып жүр”, “Ғылым таппай мақтанба” шығармалары бірін-бірі толықтырып тұр.

Алғашқы – “Интернатта оқып жүр” өлеңінде “шарифатқа шала” (мұсылманшылығы, яғни иманы ақсап жатыр дей беріңіз), тырысса – орыс тілінде “прошение” жазарлық қана шамасы бар, істің ақ пен қарасын бақпайтын “ынсапсыз”, “қаны бұзық”, “көңілінде санасы жоқ” шәкірттердің сықпыт-сиқы сынала сипатталады. “Балам закон білді деп” далақпайлана қуанған ата-ана да бір түйреліп өтеді. Ал, ақынды өлгі балалардың болашағы шошытады. Өйткені олардың оқу оқығанда жететін жері – “я тілмаш, я адвокат” болып, отаршылдардың сойылын соғатын атқамінерге айналу. Ойшыл “Бұл іске кім виноват – //Я Семейдің қаласы?//Я қазақтың аласы?” деген дилемманың арасында қалады... Өлеңнің екінші бөлігінде Абай тікелей ақыл айтуға көшеді; мұнда ол сөзі сіңімді, өнегесі өтімді болу үшін әдейі “шалақазақ” шәкірттердің “шүлдіршатпақ” – өздеріне жақын “терминдерімен” тұздықтап сөйлеуді таңдаған секілді. Мысалы:

Военный қызмет іздеме,
Оқалы киім киюге.

Бұл — балаларды өз жұртына қару жұмсайтын қанқұйлы болып шығудан алдын ала сақтандырғаны.

Қызмет қылма оязға,
Жанбай жатып сөнуге.

Бұл — елге залалынды, зиянынды тигізбеу үшін патшалық кеңсесінен жырақ жүр деп кеңес бергені.

Олардың орнына: “Алыс та болса, іздеп тап, //Кореннойға кіруге”, — дейді ақын. Біздіңше, коренной русизмі бұл арада “өз елің”, “туған жұртың, тұрғылықты жерің” деген мәністі меңзейді; сонда одан “қиналсаң да, халқыңа қызмет қыл” деген ұғым өрістейді. Тіпті табылмаса, “байларға қызмет қылып”, “счетың тура” келетін бейтараптықтың жолы бар; ол қалса, өз бетіңмен “занимайся прямотой” дейтін тәуекелдің тарабы да жоқ емес дейді.

Ертең қызмет жолын қуатын шәкірттерге Абай жоғарыдағыдай тағылымын табыстаса, екіншісі — “Ғылым таппай мақтанба” атты өлеңінде ол алдымен өскелең ұрпаққа “бес дұшпан” (өсек, өтірік, мақтаншак, еріншек, бекер мал шашпақ), “бес асыл” (талап, еңбек, терең ой, қанағат, рақым) не екендігін тарқатып түсіндірген соң, “дүние де өзі, мал да өзі” — ғылымның жолына түскен жастарға арнауын айтады. “Ғалым болмай немене, //Балалықты қисаңыз?” деп, ақын шын ғалымдықтың шарттарын санамалап шығады, олар: жамандықтан жирену, жақсылықтан үйрену, білгендердің сөзіне махаббатпен еру, кез келген іске “ақыл — мизанды” өлшеу қылу, надандарға бой бермеу, көп орында көріне айтпау, сөзге ермеу, т.с.с. Өлең:

Мұны жазған, білген құл —
Ғұламаһи Дауани,
Солай депті ол шыншыл.
Сөзін оқы және ойла,
Тез үйреніп, тез жойма,
Жас уақытта көңіл — гүл, —

деген жолдармен аяқталады.

Байқаған боларсыздар, Абай өзін қарттың орнына қойып сөйлегені секілді, тағы да бір тиімді көркемдік-дидактикалық тәсілді тауып отыр. Біріншіден, оқушы (тыңдаушы) қазақ ақынының Ғұламаһи Дауани деген данышпанның еңбектерімен таныстығын ескереді. Екіншіден, өз насихатын жұртқа “біз айта береміз ғой, баяғы-

да өткен бір атақты ғұлама былай деген екен” деген кішік жолмен ұйытып барып ұғындырудың өсері әдеттегі құр үгіт, құрғақ үндеуден әлдеқайда мықты шығатыны мәлім. Әйтпесе, осы өлеңіндегі ойлы оралымдарды, тартымды тіркестерді Абай өзі жүгінетін Ғұламаһи Дауанидан түп-тура, сөзбе-сөз, қаз-қалпынша алып пайдаланбағаны аян. Үшіншіден, ұстаз ақын шөкірттерді алдыңғы өлеңінде орыстың ұлы жазушылары Салтыков пен Толстойды білуге бағыттағанындай, ендігі кезекте Ғұламаһи Дауани сияқты шығыстың ірі философын да танып-түстеу талабына шақырады; сөйтіп, “ғылымды іздеп, дүниені көздеген” жастарды “екі жаққа үңілу” мақсатын жүзеге асырады.

Жастар жайында тереңдете жырлаған Абай бұдан былай да аталмыш тақырыпқа арасында сан айналып соғып, оның аясына кіретін мәселелерді таным-тәжірибесіне қарай кеңейте суреттеп, көркейте сипаттап отыруын толастатпайды. Мысалы, “Заман қыр жастары” (1891), “Жас өспірім замандас қапа қылды” (1894) өлеңдерінде ақынның зәрлі де зарлы сыншылдығының сырлары таңбаланса, “Жастықтың оты жалындап” (1891), “Әсемпаз болма әрнеге” (1894), “Қуанбаңдар жастыққа” (1901) туындыларында ағартушылық арнадағы сарындар жалғаса жаңғырады.

Кемеңгер ойшыл әрбір жас жеткіншектің түптің түбінде тіршіліктегі өзіне тиесілі орнын табуын тілейді:

Әсемпаз болма әрнеге
Өнерпаз болсаң, арқалан.
Сен де – бір кірпіш, дүниеге
Кетігін тап та, бар қалан!

Жалыны қайтар дененің,
Үнемі тұрмас осы шақ.
Талайғы көрі дүниенің
Бір кетігін ұстап бақ!

Байырғы түсінік бойынша, фәни жалғандағы кез келген қасиетті деген нәрсенің өзінің “тәңірінің есебінен түгенделетін” бір кемісі болады; жоқ десе, адамдардың өздері аңыз ойлап шығарады. Оның жанды образдары: *Тазша* бала, *Алдар Көсе*, *Ақсақ Темір*, *опырық* Абылай, *қотыр тай*, *соқыр түйе*, т.б. Қазақ хикаяттарында бақтың басқаға емес, ерегескендей – соқырға, пұшыққа, тазға қона қалуында да әлдебір жұмбақтың жұрнағы жатыр... Бәлкім, бұлардың қатарына тарихи дерекпен дәлелденерлік мысалдарды да орынсыз қосып қойған шығармыз; бірақ әлгі заңдылық ескі танымға етене

екендігі рас. Тас ескерткіштерді алыңыз: Хеопс пирамидасы, Тәж-Махал, Қожа Ахмет Яссауи кесенесі... — бұлардың қай-қайсысының да шебер қолымен қаланбай қалған кетіктері бар. Неге? Ол, әлбетте, жаратқанның еншісі деп есептеледі. Бір ғажабы, барша адамзатқа ортақ пайым. Сіз өмір сүріп жатқан дүниесарайдың да *кетігі* бар; ендеше, соны тап та, *кірпіш* болып қалана қал! Ал, ондай нәпақа талас-тартыссыз бұйырмайды, күрессіз келмейді. Абайдың жалыны сөнбеген жастардың құлағына құймағы сол.

Жастық — болашақтың болжамды бейнесі. Данышпан ақын өз өлеңдерінде “ақыл — жүрек — қайрат” триадасы жарасым тапқан жанның келбетін көксіп, оның кемел тұлғасын келешектің төрінен көрді. Ол мезгілсіз қыршынынан қиылған перзенті Әбдірахманға арнаған жоқтау жырларында (“Арғы атасы қажы еді”, “Тұла бойың ұят-ар едің”, “Жиырма жеті жасында”, “Талаптың мініп тұлпарын”, “Бермеген құлға қайтесің?”, “Жылағанды тоқтатып”, “Айналайын құдай-ау”) “жаңа жылдың басшысы” болатын адамның идеалын сомдады.

Абай өз замандастарының арасынан — “жалғыз-жарым болмаса анда-санда” — аңсарындағы жақсыны, арманындағы жайсаңды жолықтыра алған жоқ. “Соқтықпалы, соқпақсыз” жерде өсіп, елден “етекбастыны көп көрген” кеменгердің жалғыз жүріп алысқан “*мыңының*” құрамын қараңыз: “әбілет басқан елерме”, “сабырсыз, арсыз, еріншек, көрсеқызар, жалмауыз”, “күлкішіл кердең надан”, “сәнқой, даңғой, ойнасшы, керім-кербез”, “көзінен басқа ойы жоқ”, “сыпыра елірме, сұрқия, көп пияншік”, т.с.с. Осындай азғын ортада “*айтушы*” мен “*тыңдаушы*” проблемасын, сондай-ақ *бұзылған жұртты түзету талабын* ақынның пайдасына шешіп берерлік шарттар шала, шикі күйде еді. Сондықтан оның өлеңдерінен торығу, түңілу сарындарының ұдайы ұшырасып отыруы таңданыс туғызбайды:

...Тыңдаушымды ұғымсыз
Қылып тәңірім берген-ді.
Осы жасқа келгенше,
Өршеленіп өлгенше,
Таба алмадық бір адам
Біздің сөзге ергенді.

Түзетпек едім заманды,
Өзімді тым-ақ зор тұтып.

Таппадым көмек өзіме,
Көп наданмен алысып.
Көнбеді ешкім сөзіме,
Әдетіне қарысып.

Тірлік кешкен тұсынан ойы озып, ұғымды ұзап кеткен даналардың талайының тағдыр-теперішінен таныс *жалғыздық* тауқыметі Абайды да айналып өтпегені айқын. Мұндай сипаттағы мұң оның бүкіл шығармашылығының бітім-болмысынан кейде ашық, кейде астыртын түрде сезіліп тұрады. Мейлі, “достан да, дұшпаннан да” қалған көңілі қайғы құшсын, мейлі “қатын-баланың қонағы” сияқты қораға қамалсын, мейлі, “ойлы адамға” бұл жалғанда “қызық” жоқ екенін ашына айтсын, тіпті орыс қауымындағы “артық адамның” образы – Онегиннің аузына: “Бұл заманның қашқыны деп, //Мен ғаріпті есіңе ал”, – деген сөз салсын, – қайткенде де бұлардың арғы жағынан ақынның өзінің – дүниеден суынып, дүрмектен сырттаған “қаны қара, жаны жара” кісінің трагедиялық тұлғасы оқшаулана мен мұңдалайды.

Абай бірде өзінің жүрегін шайқап, жанына жапа шеккізген жайтты:

Досты қайдан табасың,
Кеңесерге адам жоқ.
Әрлі-берлі шабасың,
Жалғыздықтан жаман жоқ, –

деген дағдылы, декларативті жолдар арқылы жеткізсе, атақты “Сегіз аяқты” тыңнан толғап кетеді:

Атадан алтау,
Анадан төртеу,
Жалғыздық көрер жерім жоқ.
Ағайын бек көп,
Айтамын ептеп,
Сөзімді ұғар елім жоқ.
Моласындай бақсының
Жалғыз қалдым – тап шыным!

Өмірдің қызық-қуанышы, бақ-берекесі айнала қоршаған туған-туыстың көптігімен өлшенсе, Абай – “тұяғы бүтін тұлпар” Бұл жағынан – “сырты дүрдей” “Атадан алтау, анадан төртеу” туу – екінің біріне бұйыратын несібе еместігі өтірік пе; күнделікті күйбеңде мұның өзі – рахат, ризық. Бірақ қатардағы жұмыр басты пендені

қанағаттандыратын қарапайым тіршілік қағидалары Абай сияқты зор, заңғар тұлғаға қатысты қарағанда, анық аксиомалық қалпынан айырылып, жықпыл-жұмбағы шешусіз фәнилік формуладай күрделеніп кетеді. “Егер менің ішімді жарып көрсең, //Жылауыңды ұмытып, шошыр едің”, – дейтін ақынның қарақан басындық емес, қалың қазақтың қам-қайғысы “Сегіз аяқта” түгелдей көрініс тапқандығын жазбаған зерттеуші кемде-кем болар. Академик Қ. Жұмалиев айтқандай: “Сегіз аяқ” – Абайдың өз заманына көзқарасының қорытындысы тәрізді өлең” Сондай-ақ, ол – “заман, қоғам шындықтарын жөне өз басының мұңдарын жиған үлкен өлең” (М. Әуезов). Мұнда Абайдың “өз басының мұңдарының” сығындысы ақырғы қос қатарда тосын теңеу арқылы түйінделген: “Моласындай бақсының, //Жалғыз қалдым – тап шыным!”

Ілгерідегі ізі Жанақ ақынның “Арманым жоқ, аз емес көпті көрдім, //Қазақтың құрметі мен көрдім сыйын//. *Моласындай бақсының тұрған оқшау*, // Бара алмаймын бас қосқан болса жиын” – деген жолдарынан табылатын бұл бейненің бітімі бөлек. Абай – көшірмеші, тіпті жалаң еліктеуші де емес. Арадағы айырманы анықтап, жаңалықты жобалау үшін тұтас шығармашылық контекстке жүгінген жөн. Іші дертті Абаймен салыстырғанда, Жанақ – өзі айтпақшы, “арманы жоқ”, “қазақтың құрметі мен сыйын көрген” ақын; оның ендігі қайғысы – “бас қосқан жиынға” барғызбайтын көрілік. Яғни, Жанақтың жалғыздығы – көріліктің жалғыздығы (“Көріліктің арнаулы сыбағасы, //Онан артық дәл бізге не қызық бар”). Ендеше, жапан дүздегі жалғыздық пен жаһан дүниедегі жалғыздықтың арасын ажыратқан абзал. Абайдың ой мен образ жөнінен қаншалықты оза шауып, қара үздіріп кеткендігін осыдан-ақ байқауға болады. Ұлы ақын өзінің ізашарынан керегін ғана алады, ол – “бақсының моласы” тіркесі. Сөйтіп, бұл объектіге басқаша мазмұн береді.

Жалпы, киелі күштерді бағындырып, басқарушы болып табылатын бақсының тұлғасы халықтың ежелгі таным-түсінігінде тәңірілік тылсым құдіретпен байланыстырылатыны белгілі. Олар жарық дүниеден қайтқаннан кейін де қасиеттілігін жоғалтпай, қарапайым жұрттан бөлек жерленетін болған. Бұл ретте Жанақтағы “оқшау тұрған” бақсы бейітінің функциясын байқатудан Абайдың өлең өрнегіндегі бейне де алшақ жатпағаны анық. Алайда, өңгіме мұнымен бітпейді. “Халықтың ғасырлар бойғы сенімінің күйреуі – трагедиялық хал, – деп жазады белгілі зерттеуші Б. Абылқасымов, – Ендігі жерде өскери магия ырымдарын атқарудан пайда жоқтығы

белгілі болады. Сөйтіп, бақсылықтың тағы бір функциясы біртіндеп жойылады. Аталған кезеңде бақсылар ірі қоғамдық мерекелерді өткізудегі және құрбандық шалудағы жетекшілік қызметінен де айырылған. Бақсылардың әлеуметтік өмірдегі орны XIX ғасырдың соңына қарай тіптен тарыла түседі. Оның бір себебі 1868 жылы қазақ даласын билеудің жаңа ережелеріне сәйкес *бақсылыққа заң жүзінде тыйым салынуынан, екіншіден, мұсылманшылықтың өршуінен* (молдалар жын шақыру шарифатқа қарсы келеді, сондықтан бақсыдан көмек сұрау күнә болады деп уағыз жүргізеді), үшіншіден, қазақ даласына етек жая бастаған *орыс медицинасы да бақсылыққа өре-тұра қарсы болады*”

Міне, “бір қайғымен жүз қайғыны” түспалдайтын Абай лаконизмінің түп-төркіні қайда тығулы. Ақынның көркемдеу, көріктеу тәсілдерінің ұлт өмірінің өз шындығымен өзектесе өріліп, нақтылыққа негізделуінің өнегесі де алдыңыздан тағы бір кесе-көлденең деп шығады. Келмеске кетіп бара жатқан көне, көшпенділік өмірдің көп көзіне көрнекі атрибуттарының бірі – бақсылық институты. Бірақ Абай “бақсыдай жалғыз қалдым” десе, қабылдауымызға қонымды бола қояр ма еді?! Жоқ, өрине. “Бақсының моласындай жалғыз қалу” адам жанының трагедиясын, тақсіретін әлдеқайда әсерлі суреттейді. Өйткені мұнда тез танып-түстелетін деректілік бар.

Абай тағдыры – “уақыттың алдына түсіп кеткен радиосигнал” (Ж. Нәжімеденов) секілді. Сондықтан мәңгілік өмірді “менікінен” емес, “меннен” іздеген ақынның үміті болашақпен байланысты:

Өлді деуге сия ма, ойландаршы,
Өлмейтұғын артына сөз қалдырған?

Арттағыға сөзің мен ісің қалса,
Өлсең де, өлмегенмен боласың тең.

Ал ертеңгі күні есімің мен еңбегінді еске алып, лайықты қастерлеп-құрметтейтін ұрпақ болу үшін ең алдымен өзің бел баласы болып табылатын этнос жер жүзінен жойылып кетпей, күн кешіруі қажет. Мұндай қауіп пен қатердің қара бұлты жат жұрттықтарға басыбайлы төуелденген кез келген халықтың басына өркез төніп тұрады. Сол себепті Абай заманында *ұлттың өзін-өзі сақтау* идеясы өзінің көкейкестілігімен бірінші кезекте көрінді. Ел тағдырын елеп-екшеген ақынның көрегендігі, кемеңгерлігі осы ұстанымның тіршілікке сөйкестігін тап басып таныды. Бұған оның қоғамдық дамудың қатпарларын түгелдей төңкеріп-тексеруге кіріскен батыс ойшылдарын жатып-жастанып оқығандығы да жәрдемдесті.

“Еуропаның философиялық ағымдарынан Абайдың қайсыларымен танысуы туралы біздің қолда жеткілікті мәлімет жоқ, — деп жазады С.Мұқанов, — Әйткенімен, өмірбаянына және шығармаларына қарағанда, оған көбірек әсер еткен Спенсердің моральдық философиясы мен эволюциялық теориясы болғанға ұқсайды”.

Позитивизмнің аталарының бірі, социологиядағы *органикалық мектептің* негізін салушы, ағылшын философы Герберт Спенсердің (1820-1903) идеялары ХІХ ғасырдың екінші жартысында Ресейдің оқымысты ортасында көптеп таралып, кеңінен танылды. Жекелеген еңбектерінің тәржімаларын есепке алмағанның өзінде, оның жеті томдық шығармалар жинағының орыс тіліндегі аудармасы 1866-1869 жылдардың аралығында Санкт-Петербургте алғаш рет жарық көрсе, 1898-1900 жылдардың ішінде сол қалада екінші қайтара басылып шықты. Ендеше, ізденімпаз Абайдың Спенсер философиясымен жан-жақты танысуына мүмкіндігі мол болды.

Г.Спенсердің дарвинизммен тамырласып жатқан эволюциялық ілімінің негізгі ұстындарының бірі — *бейімделу теориясы* (теория приспособления).

“Психология негіздері” деп аталатын еңбегінде Спенсер биологиялық және әлеуметтік факторларды ұштастыра зерттей отырып: “Өмір дегеніміз ішкі қарым-қатынастардың сыртқы қарым-қатынастарға үздіксіз бейімделуі болып табылады”, — деп тұжырымдады. Сонымен бірге, ол әлеуметтік дамудың басты қағидасы ретінде *негүрлым бейімделген қоғамдардың өмір сүру заңын* алға тартты.

Абайдың дәуіріндегі қазақ қоғамы үшін бұл идеялардың өткірлігі екі есе зор болғандығы белгілі. Спенсердің шығармашылығымен жақсы таныс, сондай-ақ отаршылдық жүйенің жай-жапсарын жетік білетін данышпан ақынның мұны назардан қағыс қалдыруы қисынсыз сияқты.

Әрине, эволюционизмнің негізі — бүкіл тіршілік атаулының өзгермелілігі туралы түсінік. Бұл ой Абайдың философиялық өрімдерінен де, өлеңдерінен де ұдайы ұшырасып отырады. “Жиырмамыншы сөзінде” ақын: “Дүние бірқалыпты тұрмайды, адамның қуаты, ғұмыры бірқалыпты тұрмайды. Әрбір мақұлыққа құдай тағала бірқалыпты тұрмақты берген жоқ. Енді қайдан көңіл бірқалыпты тұра алады?”, — десе, жыр жолдарында төмендегіше түйеді:

Жас қартаймақ, жоқ тұмақ, туған өлмек,
Тағдыр жоқ өткен өмір қайта келмек.
Басқан іс, көрген қызық артта қалмақ,
Бір құдайдан басқаның бөрі өзгермек.

...Алла өзгермес, адамзат күнде өзгерер...

...Замана, шаруа, мінез күнде өзгерді...

Ақын айтып отырған абсолютке ғана мызғымастық, мәңгілік төн. Ал басқаның бәрі – адамзат та, замана да, шаруа да, мінез де өне бойы өзгереді, яғни олар – тарихи категориялар. Олай болса, қазақ қоғамы да ошарылған орнында тұрмауға тиіс; оның да атар таңы, туар күні өлі алда. Бұл жол қол қусырып қарап отырғандықты көтермейді, күрескерлікті керек етеді. Абайдың осы орайда айта-тыны:

Әркімді заман сүйремек,
Заманды қай жан билемек?
Заманға жаман күйлемек,
Замана оны илемек.

Бұл шумақта ағылшын философы жазған “ішкі қарым-қатынастар” мен “сыртқы қарым-қатынастардың” арасындағы күрделі диалектикалық жалғастық, оның нақты нысаны – “адам мен қоғамдық болмыс” проблемасы талқыға түскен. Жалпы, Спенсердің дүниетанымында *эктогенездік* бағытқа басымдық берушілік байқалады, яғни кез келген (табиғи, қоғамдық, әлеуметтік) организмнің өзгерісіне қоршаған орта ықпалының үстемдігі дәлелденеді. Бұған керісінше – эволюция барысында тысқары дүниенің тегеурініне қарағанда, организмнің ішкі қажыр-қуатын жоғары қоятын *автогенездік* ағымның да болғандығын атай кеткен абзал. Ал Абай логикасының таразы басын тең ұстап, біржақтылыққа бой бермеуі қайран қалдырады. Әрі тезистен, әрі риторикалық сауалдан тұратын алғашқы қос қатарды қараңыз: “Әркімді заман сүйремек, Заманды қай жан билемек?” Заманның күдіреттілігіне қол қойып, бас шұлғымасқа әддіңіз жоқ. Бірақ соңғы – антитезис түріндегі екі жол жаңағы ұғымыңызды кенеттен басқа жаққа бұрып жібереді: “Заманға жаман күйлемек, Замана оны илемек” Енді адамның да өлем алдында өлжуаз, өлсіз пенде ғана емес, арқаланса – айдыны, айбары бар жаратылыс екендігіне сене бастайсыз. Осылайша Абай “заман” мен “адам” категорияларын бір-бірінен асыра бағаламай, бір-бірінен ажырата бөлшектемей, тұтас бірлік пен бүтіндікте зерделейді.

Демек, өзін-өзі сақтап қалу талабындағы қазақ қауымының тағдырында, тіршілігінде оның сыртқы ахуалымен – бодандық қалпымен қатар, ұлт ретіндегі *ішкі дамуының* да атқаратын маңызы аз

еместігі анықталады. Шындығында да, жаңа тарихи жағдайға жуық арада бейімделе білу – этнос өміршеңдігінің кепілі.

Ұлы ақынның өз замандастарын тың үрдіске тәрбиелеуі өркен оның озғын ойларымен және сыншылдығымен сабақтасып жатты. Мысал үшін мына шумақтың мәніне үңілейік:

Адасып алаңдама, жол таба алмай,
Берірек түзу жолға шық, қамалмай.
Не ғылым жоқ немесе еңбек те жоқ,
Ең болмаса кеттің ғой мал баға алмай.

Халқын “түзу жолға шығуға” шақырған Абайдың бәрінен бұрын: “Ең болмаса кеттің ғой мал баға алмай”, – деп күйзелуінде біраз сыр бұгулі. Себебі әлі көшпенділіктен көз жазбаған жұрттың ата кәсібімен “араздасуы” – *ең болмаса мал баға алмауы* тозғындықтың басталу белгісі емес пе?! Оның орнына “не ғылым, не еңбек” жоқ. Ақын концепциясында “еңбекпен мал табу” ұғымы бар, бірақ “мал бағу” мен “еңбек” бір мағынаны білдірмейді. “Мал бағу” – өткен өмірдің атрибуты; “еңбек” – бүгін мен болашақтың қаракеті. “Еңбекті Абайдың қадірлеуі қазақ поэзиясы үшін аса бір соны сөз еді”, – дейді М.Әуезов. Ақын шығармашылығындағы *еңбек* культі сол тұстағы қоғамдық қажеттіліктен, бұл қажеттілікті оның қапысыз танып-түйсінуінен туған еді.

Абай “Қырық екінші сөзінде” былай дейді: “Қазақтың жаманшылыққа үйір бола беретұғынының бір себебі – жұмысының жоқтығы. Егер егін салса, я саудаға салынса, қолы тиер ме еді? Ол ауылдан бұл ауылға, біреуден бір жылқының майын сұрап мініп, тамақ асырап, болмаса сөз аңдып, қулық, сұмдықпенен адам азырмақ үшін, яки азғырушылардың кеңесіне кірмек үшін, пайдасыз, жұмыссыз қаңғырып жүруге құмар. Дүниелік керек болса, адал еңбекке салынып алған кісі ондай жүрісті иттей қорлық көрмей ме? Өзінің кәсібін тастап, кезегендікке салына ма?”

Ақынның мұқата мінейтін мінездері – “терін сатпай, телміріп көзін сатқан” кезбе *тіленшілік* пен сырттан сөз тасып, отқа орынсыз май құятын қу құлқын *пысықтық*; келемеж ететін кәсібі – *ұрлық-қарлық*. Соның салдарынан –

Жамандар қыла алмай жүр адал еңбек.

* * *

Еңбегі жоқ, еппенен мал табам деп,
Сендіре алмай, сене алмай, сенделеді.

* * *

Еңбек жоқ, харакет жәк, қазақ кедей,
Тамақ аңдып қайтеді гентіремей?

* * *

Еңбек қылмай тапқан мал дәулет болмас,
Қардың суы сықылды тез суалар.

Қандастарын не өзіне, не өзгеге пайдасы жоқ жосықсыздықтан, жолсыздықтан, жатып ішерліктен сақтандыру үшін ағартушы Абай сол берекесіздіктерді суреттеумен бірге, еңбекке тікелей үгіттеу, үндеу тәсілінен де тартынбайды (“Еңбек қылсаң ерінбей, Тояды қарның тіленбей”; “Еңбекті сат, ар сатып неге керек?”; “Өзің сен, өзінді алып шығар, Еңбегің мен ақылың екі жақтап”; “Жалға жүр, жат жерге кет, мал тауып кел”). Ақын еңбектің баяндылығын, “адалдан тапқан тиынның” қадірін дүниелік қызық пен қызметтің бірқатарынан биік бағалайды (“Сүйісу тозбай тұрмайды, Еңбекке аз күн татымас”; “Би болған, болыс болған өнер емес, Еңбектің бұдан өзге бәрі жалған”). Ол “алдау қоспай, адал еңбегін сатқан қолөнерліні” қазақтың өулиесіне балайды.

Түптеп келгенде, Абайдың насихаттайтыны – бұдан былайғы жерде қазақты қашса да құтқармайтын *отырықшылық мәдениеттің* күнкөріс кәсіптері:

Егіннің ебін,
Сауданың тегін
Үйреніп, ойлап, мал ізде.
Адал бол – бай тап,
Адам бол – мал тап,
Қуансаң қуан сол кезде...

Ендеше, қолөнер, егін, сауда ісін меңгеру – өркениет өзегіне тартылған қазақтың келешек дәреже-дәрпінің таразысы. Ал ақынның “мал ізде”, “мал тап” дегені, бүгінгіше байыптағанда, “ақшаны бол, байлыққа қол соз, капитал жина” мағынасында мәністеледі. Бұл және өздігінен емес, “үйренумен”, “ойлаумен” жүзеге аспақ, сондай-ақ кісі осы жолда “адамдығына”, “адалдығына” шөк келтіртпеуі шарт. Еңбектің тәуелді ел тірлігіндегі елеулі тұсын Абай былай бағамдайды: “Малды қалай адал еңбек қылғанда табады екен, соны үйретейік, мұны көріп және үйренушілер көбейсе, ұлықсыған орыстардың жұртқа бірдей законы болмаса, законсыз қорлығына көнбес едік”

Міне, өзі айтатын “шаруа” (кең мағынасында – экономика, тар мағынасында – кәсіп) өзгерісін Абайдың ұлт тағдырымен ұйыстыру межесі осындай.

Задында, біз Абайдың Спенсерден эволюциялық таным тұрғысынан – талдап-талғау жолымен – белгілі бір дәрежеде дәріс алғанын дәйектесек те, осы ойшылдан философия мәселесінде үлгі, үрдіс тапқандығы туралы С. Мұқанов болжамын біржақты қолдай қоймаймыз. Неге десеңіз, түрлі тараптағы жазықтықта жатқан, өлшемдері өзгеше дүниетанымдардағы сыртқы сипаттастықтың әр уақыт ішкі іліктестікке апара бермейтіні анық. Ағылшын данышпанының этикалық жүйесіндегі жетекші, желілі сарындар – утилитаризм мен гедонизм, ал қазақ ғұламасының адамгершілік арнасындағы табан тірейтін негізі – исламияттық қағида-қисындар. Бұл бағытта – “Абайда Батыстан кірген белгіден гөрі, Шығыс белгісі басымырақ, нығырақ. Батысқа келгенде, ол арқасын Шығысқа, ақылмен қорытып алған мұсылмандыққа нық тіреп алып келеді” Мысалы, Абайдағы *толық адам* – “нравственная личность”, “гармоническая личность” (М. Әуезов) ұғымына ұқсастықты Спенсерден де ұшыратамыз. Оның тілге тиек ететіні – “предельный человек” Бірақ атаулардың үндестігі олардың мән-мағыналық астары мен аясының, құрамалық элементтерінің бірдейлігін білдіре бермейді. “*Предельным человеком* является такой человек, у которого этот процесс дошел до такой степени, что создалось соответствие между всеми способностями его природы и всеми требованиями его жизни в обществе” – дейді Спенсер, яғни өз анықтамасында *адам бойындағы қабілеттер мен оның қоғам өміріндегі сұраныстарының арасындағы сәйкестікті* алдыңғы шепке шығарады. Бұл – сол замандағы Еуропа философиясының жалпы даму тенденциясынан туындаған, түйінделген постулат. Ал Абайдың пікірі қашанда қазақ аулына қоңсы қонады:

Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста,
Сонда толық боласың елден бөлек.

Ұлы ақын шығармашылығының білгірі М.Мырзахметұлы Абайдың *толық адам* турасындағы концептуалдық тұжырымдарының түп-төркінін және эволюциялық кезендерін “Абай және Шығыс” атты зерттеуінде жан-жақты қарастырып, оның “камили инсани”, “бенделіктің кәмалаттығы”, “хауас”, “үш сүю (иманигүл)”, “жауанмәртлік” жайындағы тамырын тереңнен тартқан түсініктермен, сондай-ақ ақыл, қайрат, жүрек, әділет, шапқат, қанағат, т.б. секілді этикалық категориялармен сабақтастығын саралап берген. Сондық-

тан біз қайталануды қаламадық. Тек Абай мен Спенсердегі моральдық философия мәселелерінің түрлі өрістен таралып жатқандығының жайын ғана жапсарладық.

Әлбетте, мағырып пен машырықтың қисапсыз рухани қазынасының қоймаларын қаншама ақтарып-адақтаса да, Абайдың шығармашылығы ең өуелі өз ұлтының “субстанциялық стихиясымен” (В. Г. Белинский) қауышып-қойындасуымен құнды, құрметті. Ал осы орайда ақын ізденісінің үш бастау-бұлағының басында тұруға тиістісі – қазақтың төл топырағында жапырақ жайған өдебиет. Оның ішінде дара, дербес поэзия өкілдерінің арасынан – кезеңдік және көркемдік, сондай-ақ мекендік факторларды елеп-екшегенде – “Бұқар – Жанақ – Дулат – Шортанбай” тізбегінің басқаларынан бұрын көзге көрінуі заңды. Абай өскен өңірдің өлең өнерінде аттары ауызға алдымен алынатын бұл ірі тұлғалардан – көбінесе бірден танылып түстеле қоймағанмен – данышпан ақынның дүниесіне сынала-сұрыптала-сүргілене сіңісіп кеткен белгі-бедерлер баршылық. Әсіресе, өлеуметтік өуезділік бағытындағы жалғастық пен жаңғыртушылық желісі анық жобаланады.

Сөз жоқ, Бұқардан мәңгі мирасқа қалған маңызды қағида – *халық бірлігі* идеясы (“Жат бойынан түңілсін, // Бөріңіз бір енеден туғандай болыңыз”; “Бұл жалғанда бір жаман – //Ағайынның аласы”). Уақыт сұранысына сай, ұлы жыраудың ұғымында бұл идея:

Ханға тізгін салмады,
Хан жарлығын алмады,
Баяғыдай баршындап
Бірауызды болмады
Қас тұрпайы болған жұрт, –

деген жолдар арқылы қазақ қоғамындағы хандық құрылыстың беріктігімен, баяндылығымен байланыстырылса, Жанақтан бастап оның мән-мазмұны тарихи жағдайдың талабымен жаңаланды (“Дегендердің тілеуі қабыл болды, //Хан тағы төңкеріліп, ту құласын”). Сөйтіп, өзелде хандық институттың жойылуы, беріде болыстық билеу жүйесінің енгізілуі езілуші ел өдебиетіндегі халық бірлігі тақырыбының эволюциясына тегеурінді әсерін тигізіп, оны *отарлық күймен* орайластырды. Ағайындықтың азуы, туысқандықтың тозуы, соған сәйкес жұрттықты жоқтау – зар заман поэзиясындағы тұрақты, толғақты сарын. “Алты бақан ала ауыз” қазақты өз ішілік тыныштық пен татулыққа шақыру Абай жырларында да сан салалы сипатта суреттеліп, мынадай талапты шартта түйін тапты:

Бірінді қазақ, бірін дос
Көрмесен, істің бәрі бос.

Бұқардан бастау алған бұл аңсар – халық бірлігі идеясы Абай дәуірінен де әрі аттап, кезең-кезеңге қарай тыңнан байыпталып-байытылып, Алашорда әдебиетіне дейін жетіп жығылды.

“Мен түгіл, жыр теңізі Бұқар да өткен” деп, кішілік пен кісілікті қатар қоя жырлаған атақты Жанақ ақынның да өзімен өкшелесе шыққан зар заман әдебиетіне, содан соң Абайға табыстап-тартулаған өрнекті нақыштарын, өзіндік нышандарын байқамасқа болмайды. Оның “Рүстем төреге айтқан сөзі” атты шоқтығы биік шығармасында пікірімізді дәлелдеп-дәйектейтін құнарлы, қызықты тұстар мол. Бір билеушіге арнау үлгісінде айтылғанымен, бұл туындының ауқымы мен астарында қазақ қоғамының заманалық қалыбы түгел қамтылып, толық қарастырылған десек, шындықтан шалғай кетпейміз. Мысалы:

Шынар құлап, түбінде қалды шірік,
Ел ұйытқысы бұзылды, мәйегі іріп.
Ел тентегін тиятын төреміз сен
Өз қолыңнан ұрыға бердің құрық, –

дейді Жанақ.

Р. Сыздықованың жазуынша, мұндағы: “шынар – біртұтас қазақ қоғамының образы, шірік – сол еркін елдің тәуелді, отаршылық күйге түскенінің образы, ұры – отарлаушы немесе езуші топ өкілінің образы, құрық – әкімшілік, билік тәртіптерінің бейнесі”. Зерттеуші тарапынан сөз қозғалмай қалған екінші, үшінші жолдардағы ел ұйытқысының бұзылуы (Дулатта – “Елдегі жақсы бұзылды”; Шортанбайда – “Ел қалайша бұзылмас”; жоғарыда жазғанымыздай, Абайда – бұзылу мен түзелу жүйелі, желілі мотивке айналған), мәйегінің іруі секілді оралымдар да – азған елдің айғақтары.

Біз бұдан былай, қолайымызға қарай, жақшаның ішінде немесе сөз-сөйлем арасында белгілі бір көркемдік кестелердің келесі ақынға көшкенде, басқа бітімдегі өлең өріміне өзгеріп-өзгешеленіп, жаңаланып-жетіліп, түрленіп-толысып кірігуін (контаминациялануын), сондай-ақ Абай шығармашылығына ауысқанда кісі танымастай кемелденуін көрсетіп отыруды көздедік. Айталық, Жанақтың жаңағы шумақтағы “Өз қолыңнан ұрыға бердің құрық” дейтін жазғырушы жолдарындағы образды тіркес Дулатта: “Әділ бекзат кеткен соң, Құрық берді ұрыға” (“Сүлейменге”) немесе “Құрық бердің ұрыға, Момынды алдың қырыңа” (“О, Барақ жас, Барақ жас”) – деген

қатарларға қона қалып, төркініне туыстығын тез танытып тұр. Ал Абай поэзиясында ұшырасатын “ұры-қары”, “ұрлық”, “ұрлықпен мал табу” ұғымдары қоғамдық кесірлі құбылыстарды кең көлемде, терең тұлғалмен кейіптейтін әлеуметтік категориялар дәрежесіне көтерілген.

Ханның халықтан, халықтың ханнан ажырауы – Жанақ тұсының трагедиясы. Қазақ қауымының сыртқы тепкінің салдарынан бағзы бағытынан жаңылып, бар болмысын жоғалта бастауын ақынның жіті жанары айқын аңғарады; мұны ол ақсүйектіктің аластауымен, тектіліктің тозуымен жанастырады:

Хан кеткен соң, халықтан қақпа ашылды,
Қақпа ашылса, табанға хан басылды...

Тұқымы азып төренің тұқыл болып...

Бұл күнде хан мен қара тең болған кез... *т.с.с*

Бұл мотив, өрине, Дулат жырларында да жиі жолығысады (“Еліне қорған болмаса, //Ел төрені көре ме?”; “Онан соңғы хан мен бек, //Аталыдан азғын тек”; “Тұқымың дегдар болғанмен, // Кеңесбай, азғын туғансың”; “Тұлпардан туған тұқым ең, // Ере алмадың жабыға” “Сырын білмей бой салма, //Атасы оның текті деп”, т.б.). Осы сарыннан Шортанбай да қалыс емес (“Қасиет кетті төреден, //Ғаділдік кетті билерден”). Билік жүйесі божыраған жұрттың серкесі саналуға тиіс тұлғалардан кие қашқандығын, күш қайтқандығын ақындар өктем, өжет тілмен ашына айтады. Мәселен, Рүстем төреге Жанақ:

Қабың қайдан жаралды, сабың қайдан,
Ол арасы Жанаққа еді мәлім, –

деп кекесін көрсетсе, Барақ төрені Дулат сол модельдегі сөздермен тікелей түйрейді:

Рухыңа нәлет келтірдің,
Қабың менен сабыңа.

Қазақы дәстүрге қанық Абай да тұқым – тек мәселесін көзқарасынан қалыс қалдырмаған, бірақ оған жаңа сапа жүктеген; тарих сахнасынан тайған төре билігі турасында ақын жырларында өз ізашарларындағыдай аңсаулы не ащы әңгіме жоқ. *Сыйласарлық тектінің Кім танымас нұсқасын? Немесе Арғы атасы қажы еді* деген жолдардың сипаты мұны мойындатады.

Дулат берекесіз елдің бектерін: “Тек дейтуғын тегі жоқ”, – деп мінездесе, Абай Күлембай болысқа: “Ел билеген адам жоқ Ата менен бабанда”, – деп, оның бітімінің болымсыздығын бетіне салық қылып басады. “Абай заманында ел билеудің “Жаңа низам” аталған жаңа тәртібі енгізілді де, Дулаттың “хан-сұлтаны”, “бек-биі” болыс бастаған “атқамінер” атанған көп ұсақ өкімге айналды” (Қ.Өмірәлиев). Мұндай сүйкімсіз, сұрықсыз майдаланудың сықыты төмендегі тармақтарға сыйғызылған:

Бас-басына би болған өңкей қиқым,
Мінеки, бұзған жоқ па елдің сиқын?

Белгілі жазушы Т. Әлімқұлов өзінің “Жұмбақ жан” атты зерттеуінде осы образды жолдарға былайша қайран қалады: “Жаным-ау, нендей керемет деталь! Қиқым – көдімгі қураған шөптің жел ұшырған үгіндісі ғой. Бұл өткен жылғы, бұрнағы жылғы шөптен, тамырсыз шөптен қалған құнарсыз қиқым. Абай шенеген бишікештердің де тамыры жоқ, болса – тайыз. Бұдан артық тапқырлық болар ма?!” Біздіңше, Жанақтың манағы төре тұқымының аузын түспалдайтын шынардан қалған *шірігі*, азудан қалған *тұқылы* Абайдағы *қиқымның* поэтикалық алғышарттары есебінде еленуге тұрарлық.

Жанақ ақынның Рүстем төреге қаратылып айтылған:

Үй күшіктей отыңның басында үріп,
Аш қасқырдай нашарды жейсің жығып,
Сырт жау келсе, кетесің шиге бұғып... –

деген тың, теңеулі тіркестері де өуелі Дулат тарапынан дамытылды. Олардың жол-жол бойынша жетілдірілу мысалдары:

1. Төсек жады мырзалар
Ала баспақ байланып,
Үйкүшіктей үреді
Отының басын айналып.
2. Жақсы болса ұлығы
Өз елін жаудай таламас.
Қасқыр тартып қан шықса,
Жаман ит жұлып жей берер,
Алды-артына қарамас.
Жақсы иттің белгісі –
Жұлмақ түгіл, жаламас.
Азғын елдің бектері
Қан шықса, елін жұлмалар
Қасқырменен аралас.

немесе

Атқамінер ауылда
Итше ілініп ылықты.
Орыстың көрсе ұлығын,
Қыздан-дағы қылықты.
Ұлық кетсе, қазаққа
Қорқау қасқыр құлықты.

3. Жау көргенде, көздейсің
Ши, бұтаның тасасын.
Жау кеткенде, жотада
Керден, керден басасың.

Жанақтың сөзі нақты төре тұқымына бағытталса, Дулаттың назар-найзасы өзі өмір сүрген мезгілдегі “от басы, ошақ қасын аңдыған” қауқарсыз қазақ билеушілерінің барлық жігіне (мырза, ұлық, төре, би, бек, атқамінер) қадалады. “Үйкүшік” бейнесінің Абайда жаңғырығу жайы қалай екен? Әдетте ойға оралатыны: “Ұрысса орыс, Елге болыс Үйден үрген итке ұсап”, – деген жолдар еді. Алайда ақын шығармаларының 1995 жылы жарық көрген екі томдық толық жинағында – толымды текстологиялық сараптаудан соң – “Бай сейілді” өлеңіндегі “үрген” сөзі “үрған” сөзімен ауыстырылып, оған тиісінше түсініктеме жазылыпты: “Өлеңнің екінші шумағының соңғы үш жолы 1909 жылғы кітапта (23-бет):

Ұрысса орыс,
Елге болыс
Үйден үрған итке ұсап, –

деп басылған. 1933 жылғы “Толық жинақта” да (137-бет), 1945 жылғы басылымда да осылай (107-бет). Тұрағұл: “Ұрысса орыс, Елге болыс Үйден үрған итке ұсап” дегені: үйден таяқ жеп шыққан ит тыстағы итпен алыса кететін өдеті болады. Үйдегі кісіге ештеңе ете алмай, ашуын тыстағы иттен алады. Оязнойдан сөгіс естіген болыста, сол ит секілді, оязға ештеңе ете алмай, тыстағы жай адаммен ұрсысады дегені”, – деп толық әрі дәлелді түсінік береді”.

Абай заманында орыс отаршылары тарапынан қазаққа таңылған ресми дәреже-дәрегейдің “ең зоры – болыс” (Құрбанғали Халид). Сондықтан ақын жатқа өлжуаз, жақынға өпербақан, екі жүзді өкімқаралардың мерезді мінездерін осы орталық образдың айналасына жұптап, жинақтайды (“Болыс болдым, мінеки”, “Мәз болады болысың”). Басшысы осыншама ұнталып-ұсақталған елдің қосшықарашасы не тамаша күйде көрінсін; олардың да құдай сүйер қылықтары қалмай, өбден суалып-сұйылған. Алқымнан алатын

арландықтың күні кетіп, жұрттың арасын балақты жыртып, балтырға жармасқыш иттік жайлаған.

Мысалы:

Қабаған итше өшігіп шыға келер,
Мен қапсам, бір жерінді бөксерем деп.

* * *

Мал мен бақтың дұшпаны,
Кеселді пысық көбейді,
Күшік иттей үріп жүр,
Кісіден кеммін демейді.

* * *

Кеселді болып бітеді
Жақсыға біткен жақындар.
Жау жағадан алған күн
Өздері иттей тақымдар...

* * *

Шыныменен тамам ел
Кете ме екен ит бола?..

* * *

Күшік асырап, ит еттім,
Ол балтырымды қанатты.

Дулаттың “Сөзім бар да, көзім жоқ” деп басталатын сатиралық монологының “күнәсі жойқын, тәубесі аз” кейіпкері өзін төбетке теңеп: “Ырылдасып әркіммен, //Не қапқыздым, не қаптым”, – деуші еді. Мұндай жаға жыртысу Абай дәуірінде жаппай жайылып, өрттей өршіген. “Жаяуы қапты, //Аттысы шапты, //Қайырылып сөзді кім ұқсын?”, – дейді ашынған ақын. Осындағы “жаяу” – құты қашып, күндестікпен күнелткен “тамам елді”, яғни жайдақ жұртты меңзесе (әлеуметтің төменгі бөлігі), “атты” – билікке азын-аулақ қатысы бар содыр-сойқандардың баламасы (қоғамның жоғарғы жігі). Ақын шығармашылығының контексінен көрініп тұрғанындай, алғашқылардың қаракеті кәдуілгі – *итше қабу* болса, кейінгілердің кәсібі – елді *шабу* немесе арызын арқалап, қалаға қарай *шабу* (өзімізше, образдық полисемияны осылай парықтадық). Және олардың тегістей *сөз ұқпауы* да – тұтастай Абай поэтикасына тән тіркес.

Жоғарыдағы жолдары мысалға алынып отырған “Сегіз аяқтың” өр шумағы бір-бір аяқталған ой-образды білдіретіні белгілі. Мына үзік те – соның үлгісі:

Ит үрсе, бала
Таяғын ала,
Қуады итпен кектесіп.
Ұрысқансып “ой” деп,
“Ұят” деп, “қой” деп,
Үлкендер тыяр “тек” десіп.
Оны білсең, мұның не?
Мен де ұят іс қылдым де.

Ұлттық сананың сәбилігін бұдан артық бедерлеу қиын шығар?! Мәселе итпен кектесіп, таяғын ала қуатын баланың бейнесінде ғана емес, әрине (Заманның сырын асық ойнаған балалардың ұтыс пен ұтылыс кезіндегі қылықтары арқылы ашу “Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбат” өлеңінде де бар. Сондай-ақ: “Өзің үлкен, қылығың – бала-шаға, Балаша мәз боп жүрсің тамашаға” деген жолдар ше?!). Сол баланы “ұрысудың” орнына, “ұрысқансып” тәрбиелейтін “үлкендерде” Мұның анық мәнісін ақынның “Оныншы сөзінен” табамыз: “Дүниеде өзіңнің көрген қорлығың аз болды ма? Өзіңнің қылған иттігің аз болды ма?” Енді бір бала туғызып, оны да ит қылуға, оған да қорлық көрсетуге мұнша неге құмар болдың?”. Осыдан соң әлгі өлеңдегі: “Оны білсең, мұның не? Мен де ұят іс қылдым де”, – деген түйінді қос қатарды, сол сықылды “Қараша, желтоқсан мен сол бір-екі ай” өлеңіндегі:

Әкесі мен шешесі баланы аңдыр,
О да өзіндей ит болсын азғыр-азғыр, –

деген жолдарды түсіндіре төптіштеудің қажеті де шамалы.

Ақын өлеңдерінде адам болмысын астарлаған “көп ит”, “көк ит”, “кезеген ит”, “күшік ит” (“Көп ит жеңіп көк итті, күнде жемек”, “Күлдіргіштеу, күлкішіл, қалжыңға ұста, Кезеген ит тым-ақ көп біздің тұста”, т.б.) сияқты қолданыстармен қатар, құбылыстың не қимыл-қаракеттің сын-сипатын анықтайтын – “ит мінез”, “ит қор”, “ит жүрек”, “итше індет тілеу”, т.с.с. образды оралымдар да орын алған. “Өзі шошқа, өзгені ит деп ойлар” тәрізді афоризмге айналған жол да жолығады. “Ит” бейнесөзі “Масғұт” поэмасындағы негізгі идеяны нақтылайтын жерде де көмекке келген: *“Не өзің ит немесе бар елің ит, Дауасыз бір пәлеге міне қалдың”*

Абай туындыларында бір-біріне қарсы қойылатын – “еңбекпен мал табу” және “ұрлықпен мал табу” ұғымдары ұтымды пайдаланылады. Сондай-ақ осылардың екіншісіне орайлас “иттікпен мал табу” тіркесі де кездеседі. “Ешбір қазақ көрмедім, малды иттікпен

тапса да, адамшылықпен жұмсаған. Бәрі де иттікпен табады, иттікпен айырылады. Бейнеті, күйігі, ызасы – сол үшеуінен басқа еш нәрсе бойында қалмайды”, – дейді ойшыл.

Ақын өз тұстас-тұрғыластарының мінезіне қосақтасқан және талас-тартысқа толы заманының жағымсыз белгі-бедерлерінен байқалған *иттік* құбылысының қыртыс-қатпарына осылай бойлайды; сөйтіп, Жанақ пен Дулат сілтеп берген сүрлеуді ұлы даңғылға ұластырады.

Абайдың бағдарлауыш өлеңдерінің бірі – “Қалың елім, қазағым, қайран жұртым” да алдыңғы ақындармен шығармашылық жалғастықты шамалауға біраз дәлел-дәйек ұстатады.

Бұл өлеңдегі: “Қалың елім, қазағым, қайран жұртым, Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың” деген бастапқы жолдар Дулаттың: “Қазақ деген ғаріп жұрт, Миығынды көрсетпей, Ұстарасыз түсті мұрт”, – дегенімен сөзсіз сабақтасып жатса, “Бірі қан, бірі май боп енді екі ұртың” дейтін тармақтың тамыры Жанақтан тартылады:

Бір ұрты май болғанда, бір ұрты қан,
Екі мінез адам ғой түсі суық.

Әлбетте, Абай дайын көркемдік клише-кестелерді – бойы үйренген бағзыға байланып, жаңаға жеткізетін жолдан жаңылып, жонусыз жабайыланып, “жақсы мен жаманды айырмаған” халқының мінездемесін теріп-түзуде шашаусыз, шебер жаратқан. Және бұлардың барлығы ұлы ақынның екшеуі мен елеуінен өткенде, құлпыра құбылып, құнарланып, жасампаз жырдың жанды жүйесіне судай сіңіп кетеді. Қысқасы, қай қырынан да танымастай түлейді. Мұны айтқандағы мақсатымыз – Жанақты яки Дулатты алтын тұғырларынан тайдыру емес, қайта Абай тәрізді ғасырлар тудыратын ғұламаның қалыптасуындағы олардың оқшау орнын айқындау.

Жалпы, алдымен Жанақ – Дулат пен Абай үшін шығармашылық “шикізат” Тақырыпты, идеяны, мотивті, бар көркемдік бейнелерді қорғасындай қайта балқытып, өздері қалаған қалыпқа құяды. Мәселен, Жанақ: “Байқамасаң, бұл дүние теңіз болды, // Өткелі жоқ, түбі жоқ, бір тұңғиық”, – деп күллізаманалық күйді шола кескіндесе, Дулат оны: “Ел тереңге сүңгіді, // Қармайтұғын қалмай тал”, – деп жұрт тағдырына жуытады. Немесе халық бірлігінің бұзылғандығын суреттейтін: “Сиырдайын шиырлап шыр айнала, // Бірін-бірі мүйіздеп түрте-түрте”, – деген Жанақтың жолдарын Дулат былайша басқашалап, байытады: “Мүйіздескен сиырдай, // Байласаң басжіп жетер ме?” Сол секілді, Жанақтағы: “Өлмек

үшін туғанбыз, оны да аңда”, – деген қатар Абайда: “Өлмек үшін туғансың, ойла, шырақ”, – деген пішінде пайымдалады. Жанақ қазақ жастарының жағдайын жырлағанда: “Стансадай бір күнде қу қала едің, Нақ Семейге ұқсапты сенің салтың”, – десе, Абайда “Семейдің қаласы” тіркесі орыс отаршыларының ту тіккен жерін бүкіл жаратылыс-жиынтығымен ишаралайды (“Бірде оны жарылқап, бірде мұны, //Қуды ұнатты-ау Семейдің бұл қаласы”; “Бұл іске кім виноват – //Я Семейдің қаласы? //Я қазақтың аласы?”), т.б. Біз “теңіздің тамшыларын” – бүтіннің бөлшектерін тезге тартқанда, әр түрлі көркемдік жеке өрнектер мен жеке өрімдердің де жалпы поэтикалық өлшемді талдап-талғауға үнемі кедергі келтірмейтінін көрсеткіміз келеді.

Қазақ қоғамының іргесі күйреп, індеті күшейген тұста “Қалың елім, қазағым...” – да Абайдың аузына оралған: “Өздерінді түзелер дей алмаймын, Өз қолыңнан кеткен соң енді өз ырқың”, – деген белгілі, бейжарқын байламның ізашарлары да ілгеріде. Айталық, Жанақ: “Қазақтан біржолата күдер үздім”, – деп күрт кессе, Дулат: “Енді қазақ ел болмас, //Күні өтіп, айы асқан”, – деп жаманшылық жориды. Шортанбайдың алаш трагедиясын аңғартқан бірқатар шерлі, шеменді толғамдары: “Басыңнан билік кеткен соң”, – деген себепті, септікті сөздердің алды-артына тіркелген. Қалай қарағанда да, бұлардың баршасы ортақ кеңістікте орамға келіп, бір-бірімен жіпсіз байланысып жатқан, пікірі бір, пішіні бөлек әлеуметтік сарынның сұлбалары секілді. Осы тәрізді, Абайда айтылатын – қазақтың “өз малын өзімдікі дей алмауы” да алдыңғы ақындарда белгілі бір ыңғайда өліптелген әңгіменің жалғасы. Мысалы: “Өзімнен өзім қызғанып, //Азын-аулақ жиғаным //Өзіме де бұйырмай” (Дулат), “Ендігі байға мал бітсе – //Ит көпірдің олжасы” (Шортанбай). Біздіңше, дәстүрге дендеу, үрдісті үйреніс сөзбе-сөз, нақпа-нақ немесе жақын-жуық образдық ұқсастықтардан ғана емес, жоғарыдағыдай мазмұндық-мағыналық ауқымның өрістестігінен, сондағы салыстырулардан сезілетін көркемдік өсіп-өрлеу сырларынан да белгі берсе керек. Әрине, Абай бұл тұрғыдан алғанда, “қазақтың әдебиет көгінде күндей жарқырап, алтын шапағын шашып жіберді де, осы жарығымен өзге ақындар творчествосын тасалап тастады” (Қ.Өмірәлиев).

Тағы да біржақтылыққа бармай-ақ қоялық, Абайдың өз ұстаздары туралы “өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау” дегенінде *әрі мойындау, әрі мінеу* жұптасып жатыр. Қазақ әдебиетіндегі тың, теңдессіз, тұтас поэтикалық концепцияның иесіне көштері кейінде

қалған олардың “кемшілігінің әр жерде көрінеу тұруы” заңды. Ұлы ақынның: “Ескі ақынша мал үшін тұрман зарлап”, – деуі де өмір шындығымен өзектес. Бөгдесін былай қойғанда, Жанақтың өзінің мына мәнзелдес сөздері-ақ оған ой түсірерліктей ғой:

Аз бергенді асырмай, төмендетпей,
Бермегенді сөзбенен езіп едім.
Көп бергенді қоспатып, көтермелеп,
Кім де болса, сырт емес – көзіне едім.
Не өліп, не көп алып қайтуымды
Үйімнен шыққанымда-ақ сезіп едім...

Жанақ та ұялмастан сұрай берді,
Алу үшін аз сөзді құрай берді...
Алған сайын ашылып араным да,
Үсті-үстіне өлең де өре берді...

Бір білінгені, мұндай мінез өлең өкілдерінің тұғыры түгіл, тұлпарын да аяқ аштырмай ақсататын. Оқып қараңыз: “Тірі болсаң, бір атты мінгізер ең, //Жіберші сол атыңды енді беріп” (Түбек Байқошқарұлы), “Ел босқа айтады екен дөріп қылып, //Келіп ем, қайтарар деп қарық қылып, //Сондағы бар алғаным тоғыз қара, // Орнымнан тұрғызбадың арық қылып” (Шөже Қаржаубайұлы). Жыршылардың сөз қадірін қашыратын меймөңке мақтампаздығы, сарнама сұрампаздығы, бәлкім, ол кездегі қараңғы, қалың қауым үшін қатардағы құбылыс, әдепкі әрекет саналған болар. Бірақ “көр-жерді өлең қып”, “мал үшін тілін безеп, жанын жалдап” “қайыршылық қылып” жүрген ақындардың бойларына біткен тұрлаусыз тіленшілікті Абайдың көзбен көре тұрып, сын уөзіне салмауы мүмкін емес еді. Және бұл құбылысқа ол этикалық та, эстетикалық та көзқарасын бірге байқатты.

“Абайдың Бұқар, Шортанбай, Жанақтарға қатынасы Пушкиннің Державин, Жуковскийлерге ілтипатын еске түсіреді. Ал Абай мен Дулаттың қоян-қолтық ымыраластығы Пушкин мен Лермонтовтың шығармашылық тығыз байланыс, етене жақындастығына орайлас”, – дейді Т. Шапай “Анық Абай” атты мақаласында. Дау жоқ, Абай поэтикасының табалдырығына ең тақау тұрғаны – Дулат. Бұл тараптағы тақырыпты зерттеу мен зерделеудің көкейкестілігін Қ. Өмірәлиев, Р. Сыздықова, Р. Бердібаев, М. Мырзахметов сияқты ғалымдар біраздан бері көрсетіп келген еді; енді сол талап жалғасын тапса игі дейміз.

Зар заман өдебиеті ішінде Дулат үйреншікті поэтикалық дәстүр мен дағдының шеңберінен шығандап шығып, өмір құбылыстарын өрнектеудегі авторлық, ақындық даралықты айқындауға саналы түрде ұмтылуымен айырықшаланады.

Біз ақынның: “Би мен бекті жақтадым, Бай, мырзаны мақтадым, Бөйбішенің мойнына Жырдан алқа таққаным”, – деген жолдарына көзсіз жүгініп, оның образын “сарайдың мадақшысына”, “феодалдықтың жыршысына” балаумен болдық. Бұл – түбірімен қате қорытынды. Мысалға алынған майлағыш, мөймөңке сөздер Дулаттың өзіне қатыссыз, монологты мінездеуге құрылған сатиралық туындының қаһарманы – азған қазақ қоғамының қолпашқұмар, қошеметшіл ақынына тиесілі (Егер “Болыс болдым, мінеки” немесе “Ойға түстім, толғандым” өлеңдеріндегі болыс пен пысықты Абайдың өз бейнесіне телісек не болар еді?!). Сонда өлгі жыр үзіктері “мал сұрап біреуді алдап, біреуді арбап” (Абай) күнелткен өлеңшілерді әдейі өшкерелеу, тұқырта терістеу болып шықпай ма?! Осы пікірінде Дулат Жанақпен, Түбекпен, Шөжемен ат құйрығын кесіседі; бұл жерде де ол – Абайдың алды. Өлеңге қарасты өлшесек, Абайлық мағынадағы “сөз ұғу” тіркесі мен Абайлық мәндегі “Ел құлағы саңырау, Кімге айтамын сөзімді?!” деген сансыраған сауалды да алғаш рет Дулаттан ұшыратамыз. Дулаттың “Жыршының аты жыршы ма, Біреуден өлең жаттаса?” дегені де – салмақты сұрақ арқалаған соны сөз.

Дулат пен Абай арасындағы кейде жалғаспалы, кейде жарыспалы – жарасымды байланысты көзге көрінерлік сыртқы үйлесім-үндестіктер ғана емес, бірден байқалып-байыптала бермейтін кейбір көркемдік, көзқарастық куәліктер де растайды.

Рух айғақтары, мінез құбылыстары, жұрт тағдыры мен әлеуметтік жіктер, тірлік пен тұрмыс реалиялары және тағысын-тағылар – бұлардың қай-қайсысының да шығармашылық объект ретіндегі идеялық-поэтикалық тәпсірлері Дулаттан Абайға қарай тыңая тереңдеп, түрлене тұтасып, күрделене, көріктеле береді. Енді соған септес бірқатар түйінді тарқаталық.

Тіл мамандарының түгендеуінше, Абай өз шығармаларында алты мыңдай сөзді қолданысқа қамтыпты. Оның ішінде “көз” сөзі тура да, түспалды да мағынасы бар – 49 түрлі тіркесте кездеседі екен (А. Ысқақов). Қызық қылғанда, біз Абайдың осы “көз” сөзін және бұл лексеманың “ой” сөзімен тіркесуінен туған – “ой көзі” деген метафоралық жұпты көдеге жарату жайын қуалай қарастыру арқылы Дулаттың өдеби дүниесіне оралсақ ше?! Хош десек, Абай мысалдары мына секілді:

Көзінен басқа ойы жоқ,
Адамның надан өуресі.

* * *

Көзі барлар ойының
Күлер к... ашқанға.

* * *

Жақсы әнді тындасаң ой көзіңмен,
Өмір сөуле көрсетер судай тұнық.

Бұл үзінділердегі “ой көзі” тіркесін сауатты оқырманның қиналмай қабылдары хақ; тек “Көзінен басқа ойы жоқ” деген сөйлем ғана санаға аздап салмақ салады. Сол себепті шығар, кейбір зерттеушілер бұл қатарды “Өзінен басқа ойы жоқ” деп қате жазып жүр. Ал расында оны “редакциялау”, сөйтіп “көзді” – “өз” қылу қажетсіз... Жауап – Абайдың “Жетінші сөзінде”: “Жан бізде жас кезімізде билеп жүр екен. Ер жеткен соң, күш енген соң, оған билетпедік. Жанды төнге бас ұрғыздық, еш нәрсеге көңілменен қарамадық, көзбен де жақсы қарамадық, көңіл айтып тұрса, сенбедік. Көзбен көрген нәрсенің де сыртын көргенге-ақ тойдық. Сырын қалай болады деп көңілге салмадық... Көкіректе сөуле жоқ, көңілде сенім жоқ. Құр көзбенен көрген біздің хайуаннан неміз артық?..” Сонымен, мұнда “көз” сөзі физиологиялық функция атқаратын адам ағзасын білдіріп қана қоймай, өз бойына – ақылға ашылатын арнаны бағдарлаушы философиялық ұғымды да ұйытқан. Ендеше, “Көзінен басқа ойы жоқ” деген тіркес – Абай поэзиясында надандықтың бір номинациясы. Бұдан бұрынырақта Дулат өзінің кемсана кейіпкеріне былай дегізіпті:

Сөзім бар да, көзім жоқ,
Көзім жоқ деп жатпадым.

Сондай-ақ, ол мұнымен іліктес:

Есерсоқ өңшең мастары,
Бұзақор, ойсыз жастары
Алжыды деп Дулатты,
Келеке етіп күлерсің.
Менің айтқан бұл сөзім,
Саналы болса ой көзің,
Өлең емес, жыр емес,
Басыңа түссе білерсің! –

деген жолдарды жазған.

Алдыңғы екі тармақ Абайдың: “Заман ақыр жастары, Қосылмас ешбір бастары”, – дегенін еске түсірсе, одан өрі бізге керек – “*Саналы болса ой кезің*” дейтін қатардың да астары ашылады. Ол – Дулаттың Абайға тартқан шығармашылық сыбаға-сыйының бір белгісі.

Әрине, “жан” мен “тән” мәселесіне табан тірегенде, Абай Дулаттан қара үзіп кетеді. Адамның жүрек теңізіне, сезім орманына, ақыл қиясына тиесілі тылсымдарды нақты, нақышты өрі нәзік бейнелеуде ұлы ақынның ұтысы айқын. Мысалы, Дулат өз жұртына: “Бейнең қандай болды екен, Қарасаңшы бір мезгіл Қолдарыңа айна алып”, – деп ашына ақыл айтса, Абай: “Жүректе айна жоқ болса, Сөз болмайды өңгесі”, – деп тереннен тербейді. *Қолдағы айна* мен *Жүректегі айна* бейнелерінің арасы – “алты айшылық жол”; қайткенде де, бұл – Абай мен Дулатты да бөліп тұрған белес. Дулат жырларындағы *мақтан* (“Мақтан деген – алтын ер // Арқасына талайдың // Аяңшыл қылып батқан ғой”), *құмарлық, өсек, өтірік* (“Құмарлық, тасқын, мақтан – жел, // Өсек-өтірік – ұшқыны”; “Өсекші – төңірі дұшпаны”; “Бәрінен де дауасыз // Өсекті қайтіп бағайын?”), *күлкі* (“Күле алмассың, қазағым, // Бейпіл тыныштық күлкінді”), т.б. сөздердің кейбірі өзінің этикалық, эстетикалық өрісі жағынан Абай түсініктеріне тамызық болса да, өз ізбасарындағыдай тамырын жайған категориалдық тұтастыққа жете алмаған.

Кез келген халықтың болмыс-бітімінің ерекшеліктері оның этнографиялық салт-санасын сипаттайтын өзіндік белгілерден аңдағайлап, атойлап тұрады. Көшпенділердің күнелтисінде ас ішіп, аяқ босату рәсімі араласқан бүкіл жағдайдың басқа қырларымен бірге, қыруар идеологиялық қызметі бар болатын. Осы жөнмен ойлағанда, қонақжай қазақы мінезге ұлттық тағамды тұтынудың, сол арқылы өзара сыйласудың әдеті мен әдебі аясында баға беруді қағыс қалдырған ақынымыз сирек. Мысалы:

Қайынның пейілі жаман бай да болса,
Мертіккен көрер бізден тай да болса.
Кел, қатын, үйінді жық, біз көшейік,
Бұл қымыз табылады қайда болса.
...Атандым қырыққа жетпей құл-қу мешкей,
Жарамас бұл арадан енді көшпей.

Өске Торқаұлы.

Қонаққа бір керегі – ет пен қымыз,
Бар болса, адал дәмің ауыз тигіз.

Қобылан Бөрібайұлы.

Байқасаңыз, ағайын арасындағы араздық пен алалық, сыйластық пен сүйіспеншілік, қадір мен құрмет, жомарттық пен жоқтық, байлық пен байғұстық – бөрі-бөрі тамақ пен табақтың қатысынсыз қарастырылмауға қараған. Дулат пен Абай бұл халықтық стереотипті де өздерінше сарапқа салады. Шал ақын: “Қызығы жігіттіктің сол емес пе, Аралап әрбір жердің дәмін татқан”, – деуші еді, енді керісінше – “шаруа десе жиренбек, өсек десе сүйрендеп, қымыз аңдып қыдырып, бейпіл сөзге сыдырып” (Дулат) жалаңдаған жұртты жаңа заман жыршылары жүдө жақтырмайды. Олардың бір-бірімен ұштаса ұласып жатқан көзқарастары – Дулаттың “Май, май дейсің, май дейсің”, “Қымыз құмар, сор құмар”, Абайдың “Аш қарын жұбана ма майлы ас жемей”, “Осы қымыз қазаққа” атты өлеңдерінде өрнектелген. Елден ерек ойлайтын екі ақынның да шүйлігетіні – *ет* пен *қымыз*, дәлірек айтқанда, сол ас пен сусынға деген шектен шыққан құмарлық. Бұл да – дәстүрді бұзушылықтың, дағдыдан безушіліктің бір батыл амалы; сонымен қоса, дастарқандағы дәмнің қанау құралына айналғандығына қарсылық. Өйткені телміріп, тентіреп ел адақтаған кедей атаулы *асы барға* тәуелді күй кешті; керек кезінде оның қолшоқпары (Дулат: “Қымызы бар құтырса, // Соқтығасың өркімге, // Қарамай қара, ағына”), тіпті малайы (Абай: “Бір жілік пен бір аяқ қымыз берген // Дереу сені жұмсайды бір жұмысқа”) болуға дәрменсіздігінен дайын тұрды. Мұның аяғы – мәлім. Сонда не істеген абзал? Дулат: “Бар болса қолда айраның, // Ірімшік, құрт, қаймағың, // Қанағат қылсаң болмай ма, // Көксемей-ақ қымыз, ет?!”, – десе, Абайдың ұсынатын ақылы: “Қызылшыл семіз, жаз қымыз – // Бір үлкен борыш басында, // Жуасты мін де, айран іш, // Жоқ немеге шатылма” Дулаттың мына өлеңдерінің негізгі нысаналы мақсаты – “ар сатып (“ар сату” тіркесі Абайға да ауысқан), қымыз ішкенше”, яғни тентектік жолына түскенше, қазақтың “адам деген атақты” (Абайдың бір өлеңінде: “Адам деген даңқым бар”) ақтайтын талапқа ұмтылуын тілеу. Ал Абайдың Дулаттан дамытылған жаңағы жырларында *ет* пен *қымыз* мәселесі ақынның *еңбек* туралы концепциясымен (“Жалға жүр, жат жерге кет, мал тауып кел, // Малың болса, сыйламай тұра алмас ел”; “Тәуекелсіз, талапсыз мал табылмас”), *ұрлық* (“Жылқыны аңдып ұры жүр // Әр төбенің тасында”; “Қулық, сұмдық, ұрлықпенен мал жиылмас”), *мақтан* (“Қымыз, семіз дегенің // Бір мақтан ғой, жасырма // Мақтан құма, керек қу, // Ойсыздарға қосылма”) жайындағы жан-жақты таным-түсініктерімен тығыз топталып, керемет кіріктірілген. Абайдың тағы бір тосын тұжырымы – жыл-

қыдан қойды жоғары қоюы: *Ой көзімен қарасаң, Қойдан жылқы асыл ма?* Біз білетін “ой көзімен” қарағанда, бұл байлам – дұрыс (“Қойында – ақша, қолда – қой. //Күзетке оңай, шошынба!”). Әлбетте, “Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақтың” авторы жылқы тәрізді жануардың ұлт ұғымындағы кие, кепіетін терістеуден тыс-қары; тыңнан жаралған тұрмыстың “шаруа жию” (Дулат), “шаруа ойлау” (Абай) талаптары нақты өлеңнің мазмұн-міндетіне қарай оны солай сөйлеткен.

Қазақ қоғамындағы әлеуметтік типтер мен топтардың ара жігін ажыратып, мүсіндерін сомдап, мінездемелерін саралау бағытында да Абай ашқан көркемдік жаңалықтардың кейбірі Дулаттан жылға тартып жатады. Мысалы, Абай поэзиясында болыстың бейнесінен кем кескінделмеген жағымсыз кейіпкердің бірі – *пысық*. “Сабырсыз, арыс, еріншек” өлеңінде ақын оның болмысын былай бедерлейді:

Пысық кім деп сұрасаң –
Қалаға шапса деп алмай,
Өтірік арыз көп берсе,
Көргендерден ұялмай.
Сыбырдан басқа сыры жоқ,
Шаруаға қыры жоқ,
Өтірік, өсек, мақтанға
Ағып тұрса бейне су.

Ат-шапаннан кем көрмес,
Біреу атын қойса “қу”...

Дулаттың пысығы мынау:

Майырдың алса бұйрығын,
Борбайға қысып құйрығын,
Ел пысығы жортады.
Өзі елді қорқытып,
Онан өзі қорқады,
Алдына түсіп томпаңдай

Екі ақындағы пысықтардың арасында айырма бар ма? Сөз жоқ, бар. Дулат дәуірінің пысығы – орыс мекемесіндегі майырдың тапсырмасын тікелей орындаушы одыраңбай, бәлкім, болашақта: “Оңашада оязға //Мақтамаймын елімді, //Өз еліме айтамын //Бергем жоқ деп белімді” – деп өзін-өзі масқаралайтын Абай болысының атасы яки әкесі. Ал Абай мезгіліндегі пысық – ел атқамінерлерінің көлеңкесінде көлбеңдеп, ағайын арасын “қу тілмен құтыр-

тып” алалап жүрген, пайдаға бойұрғыш, пиғылы бұзық бейшара біреу. Міне, “пысық” деген атау алған жіктің заманнан заман озғанда жетілу, жаңару жолы осы. Әрине, Дулат пен Абайдың пысықтарын ортақтастыратын жайт та жоқ емес, ол – аңдысқан ант-ұрғандар мен алданғыш аңғалдарды айтақтау арқылы екі арадан жем тауып, жоқ түгендеу айналасын меңгерген сұм-сұрқия мінез.

Дулат пен Абайдың өнернамалық сабақтастығы алуан арналы, сан салалы екендігі талас тудырмайды.

Ең ақыры, екі ақынның да өлемдік “Ескендірнамаға” үн-үлес қосып, бірінің “Шаштараз”, бірінің “Ескендір” атты поэмаларды дүниеге келтірулері де – назар аударалық нәрсе емес пе?!

Тоқ етерін айтқанда, “Дулат-Абай” тақырыбы төңірегінде қаузайт-ын мәселе мол.

Ізашарларының ішінде жасы жөнінен кішісі – Шортанбайдың Абайға тигізген ықпал-ығыты туралы сөз сауу қиын. Себебі бұл екеуінен тақырып, түр ыңғайында соншалық бір жақындық, жуыстық көзге көрінбейді.

Шортанбайдағы дәстүрлі формула негізінде жасалған: “Еділді алды, елді алды, //Енді алмаған нең қалды?”, – деген жолдардың Абайда: “Барып келсе, Ертістің суын татып, //Беріп келсе бір арыз бұтып-шатып, //Елді алып, Еділді алып есіреді, //Ісіп-қауып, қаба-рып келе жатып”, – деген жаңғырығы ғана жолығады. Онда да Абайдың образы оқ бойы озық кеткен. “Ертістің суын тату” – орыс отаршылары орналасқан орданың босағасынан аттағандықты білдірсе, “Елді алып, Еділді алып есіру” – жат жұрттықтармен ауыз жаласқанын терезесі теңескендікке санап, еліне қарсы тындырған ісіне көңілі іріленіп, мақтаннан жарыла жаздап келе жатқан кембағал кейіпкердің құлық-қылығын пернелейді. Шортанбайдағы “Еділді алу, елді алу” жердің жаулануын, халықтың бодан болуын төтесінен айтып тұрғаны анық. Бұдан басқа, екі ақын арасында тілдік-стильдік-образдық жанасушылық жоққа тән.

Сірә, Шортанбай өлеңінің көркемдік кестесіне Абай аса құмарта қызықпаған. Жаңашыл ақын өуелде одан тек дін мен поэзияның өзара қарым-қатынасын мәністеу мақсатында ғана белгілі бір бағдар іздеген болуы ықтимал. Онда да исламның қағида-қисындарын өзінің моральдық философиясымен қабыстырып-қиыстырғанда, каноншыл зар заман жыршысынан шідер үзіп шығады. Сондықтан Абайдың Шортанбайға ізет-ілтипатын *диалектикалық терістеу* тұрғысынан таразылаған тиімдірек.

Мысалы, Шортанбай адам мінезінің табиғатын былай түсінеді:

Мінезге бағым табылмас,
Ғадетіне кетеді.

Сүтке біткен мінезге
Сүйекпен кетпей болар ма?

Ал Абайдың сотына салсақ, “адам мінезін түзеп болмайды деген кісінің тілін кесер еді”. Өйткені – “замана, шаруа, мінез күнде өзгерді”. Соған сөйкес, ақын ұлт мінезінің қыртыс-қабатын түгел тізіп-тексеріп, өзінің адамгершілік идеяларының ауқымында ондағы кемшіліктерді түзетуге тырысты немесе жөндеудің жолдарын тиянақтады. Яғни, Абай гуманизмі қасаң қалып, құр қиялдың қоршауында қалмай, тағдырмен тайталасатын күрескер белсенділігімен көмкерілді.

Абайдың махаббат лирикасының өзі Шортанбайдың: “Зарланып тұрған әйел бар //Қосылғам жоқ деп теңіме”, – дегендей “күнө көрулерінің”, “еркек-әйел” қатынасындағы өмірлік өзгерісті жай атай кетуінің жанында қаншалықты заңғар, қаншалықты зор!

Қысқасы, Абай – жаңа, жасампаз рухани формацияның ақыны. Оны өзіне дейінгі өлең дегдарларының кез келгенімен қатар қоя салыстырғанда, бұрынғыдан бетер өркештеніп, өдепкіден әрмен өреленіп кететіні содан.

Абай – ұлттың мәңгі ұяты, ұжданы, ұйытқысы.

Тақырыбымызға тоқайлас қарағанда, ол – “өз заманындағы қазақтың заттық, әлеуметтік және рухани тіршілігінің энциклопедиясын берген дана классик” (М. Әуезов).

Мекемтас МЫРЗАХМЕТОВ,
филология ғылымының докторы

СУФИЗМ ЖӘНЕ АБАЙ

Абай мұрасының жалпы суфизмге, оның ішінде Яссауидің сопылық танымымен қарым-қатынасы жайлы мәселе абайтанудың жүз жылдық тарихында тікелей де, жанама түрде де сөз болып пікір айтылған емес. Абайдың әдеби мұрасының рухани нәр алған көздерінің бір саласы ретінде Шығыстың рухани қазына көздері деген ұғым ғылыми тұрғыдан танылып мойындалса да, бұл саланың арнайы зерттеу нысанасына алынып меңгерілуіне әр қилы жасанды саяси-әлеуметтік тосқауылдар болып келді. Абай мұрасы-

ның Шығысқа қатысы жайлы пікір айтқан Абайды танушы қаламгерлердің Шығыс тілдерін білмеуі немесе орталықтан евроцентристік танымның насихатталып, ақыл-ой сананы тұтқындауы, оқтын-оқтын ақыл-ой иелерін саналы түрде қуғынға алып, көзін жойып отырудың етек алуы да алға басуға оралғы бола берді. Әсіресе, СОКП ОК-нің Ұлы Отан соғысынан кейін қабылданған қаулыларының ішіндегі 1949 жылы алынған космополитизм туралы арнайы саяси-идеологиялық мақсатпен қабылдаған қаулысы қалың оқырман қауымға беймағлұм кедергілерге толы болатын-ды. Тек кеңес халықтары атынан орыстың тарихы мен мәдениетін, ғылымын таза орысшылдық пиғыл тұрғысынан мадақтап, көп ұлтты кеңес халқының санасына сол пиғылды орнықтыруды мақсат еткен бұл аталмыш қаулының саяси астары өте жымысқы мұрат-мақсатты көздеген болатын-ды. Бұл қаулының астарында жатқан саяси-идеологиялық мақсат – Одақтағы түркі тілді халықтардың мұсылмандық Шығыспен мың жылдан астам қоян-қолтық араласудан туған рухани байланысты үзуді, олармен рухани мәдени байланыстан қалыптасқан халықтың тарихи есін жойып жіберіп, одан мүлде адастыруды көздеді. Міне, осы саяси-идеологиялық мақсат тұрғысынан келіп, қоғамдық ғылымдар саласында бұл мәселе туралы зөредей пікір айтуына, зерттеп танып білуге қатаң тыйым қойылып, тілге кісен, ой-пікірге тұсау салынды.

1937 жылы жүргізілген рухани қасірет пен халықтың ақыл-ой иелерін, яғни зиялы қауымды тұтас жойып жібергенге дейін түркі халықтары әдебиетінде Шығыстың рухани қазына көздерімен қарым-қатынас мәселесі аздап болса да өже алып пікірлер көтеріліп, ол саланы танып білуге ұмтылыстың болғаны рас. Бірақ бұл салада пікір айтып көзге түскен ерекше даярлығы бар ғалымдардың саналы түрде жойылып кетуі себепті, терең тамырлы зерттеулер біздің ұлттық әдебиетімізде қозғалмай тасада қалып кете берді.

1949 жылғы ОК-тің космополитизм туралы қаулысынан кейін, тіпті әдебиетіміздің Шығыстың рухани қазынасы жайында шаң бере бастаған пікірлердің өзі тоқталып қалып, яғни мәселенің саяси астарынан сескеніп, бұрын айтылып қалған пікірлердің өзінен уақыт деміне орай өзгеру белгілері байқалып жатты. Мысал ретінде алар болсақ, Абайдың Шығысы жайлы ерекше даярлығы бар, көптеген құнарлы пікірлер айтып келген абайтанудың бірегей білгірі Мұхтар Әуезовтің өзі де ой, таным, пікір кемесінің желкенін орталықтан соққан ызғарлы да қатерлі желдің өтінен бұра сөйлеуін кез келген оқырман танып біле бермейтін астарлы сырлар жатты.

Абай мұрасының рухани нәр алған көздерінің бірі ретінде мұсылмандық Шығыс классиктерін бөлмей-жармай пікір толғап келген М. Әуезов “аузы күйген үріп ішер” дегендей, космополитизм туралы саяси ызғары қатты қаулыдан кейін, оларды жасанды түрде шекараның ар жағы мен бер жағындағы деп екшей сөйлеуге мәжбүр болды. Бұлай етпесе қатер бұлтының төнуі мүмкін еді. Онсыз да 1951 жылы жасанды түрде қолдан ұйымдастырылған абайтану жөніндегі пікір таласында, яғни аса бір қатерлі де қиын кезеңде өтуіне байланысты, М. Әуезов абайтанудың сегіз түрлі мәселесін көтеріп, өз танымын қызу түрде қорғай білді. Осы сегіз түрлі аса күрделі мәселенің бірі ретінде, Абай мұрасының Шығысқа қарым-қатысы жайында өте сақтықпен пікір білдіре отырып: “...Өткен жылдарда жазылған жұмыстарда Абайдың араб-парсы әдебиетімен байланысы туралы сараланбаған қате түсінік кең өріс алды, ...Сондай-ақ араб философтары да оған бейтаныс, белгісіз болып қала берді. Рас, ол араб тілінде исламның қағидалық әдебиетін оқи білді, бірақ ислам ерекше араб діні болмады, ол да феодализмнің өзге діндері тәріздес (мысалы христиан діні) космополиттік дін еді.

Сонымен Абайдың араб әдебиетімен тікелей байланысы белгіленбейді.

Абайдың ирандық қарым-қатынастарына келсек, мұнда біз қазақстандық әдебиетшілер шығыстанушы ғалымдар және басқа республикалардың ғылыми қызметкерлерімен бірге ескілікті космополиттік теорияның тұтқынында қалдық. Абайдың ирандық байланыстары деп қабылданған нәрселер пынтуайтында оның тәжік, өзбек, әзербайжан классиктерімен, яғни бүкіл совет елі мойындаған классиктер, совет Шығысының қарт классиктерімен болған қарым-қатынасы ретінде түсініліп және бағалануы керек.

Демек, араб-парсы байланыстары деген термин Октябрге дейінгі – “академиялық” Шығысты зерттеудің ескілікті және қолдануға жарамайтын қалдығы ретінде біздің ғылыми тұрмыстан шығарып тасталуы керек”¹, – деп орталықтың ұстанып отырған ызғары суық саяси-идеологиялық бағытына бейімделе сөйлеп, уақытша шегініс жасауға мәжбүр болған қалпын көреміз. Яғни Абай оқыған, азды-көпті рухани нәр алған араб, парсы әдебиеті мен мәдениетінен, оның ұлы классиктерінен безіне сөйлеп, пікір білдіруге еріксіз барған. Бұлай етпесе уақыт пен қолайсыз жағдайдың табанында қалып тапталу қиын емес еді. Дер кезінде шегініс жасай білді. Әрине, уақыт-

¹Әуезов М. //Насафи. Қожа Ахмет Яссауи. Ташкент, 1993, 5-6.

ша жағдайға орай болған тактикалық шегіністер үшін Мұхтар Әуезовті жазғыруға, немесе пікірін өзгертті, табансыздық көрсетті деп айыптауға ешқандай негіз жоқ. Бұған орталықтың ызғарлы саясаты тудырып отырған қысылтаяң жағдай кінәлі.

Міне, жағдай осылайша ұшығып тұрғанда, Абайдың әдеби мұрасының Шығыстың рухани қазына көздерімен байланысын, яғни араб, иран классиктерімен қарым-қатынасын космополитизм дақыртымен күстаналап жатқанда, Абай мұрасының суфизмге арақатынасын сөз ету, ол жайында келелі пікір білдіру қызыл шоқты жалаң аяқ басудың өзі болып шығатын еді.

Саяси-идеологиялық жағдайға байланысты М. Әуезовтің өзі Абай мұрасының мұсылмандық Шығысқа қарым-қатынасы шеңберін барынша тұқырта шектеп, оны тек кеңестік Шығыстың қарт классиктерімен тұйықтап, есеппен тартына сөйлеуге еріксіз барғаны көрініп-ақ тұр. Саяси жағынан мүлде алмағайып мұндай жағдайда Абайдың суфизмге қарым-қатынасы жайында пікір толғау аса қатерлі қадам болар еді.

Дегенмен де, М. Әуезовтің отызыншы жылдар басында жанама түрде болса да Абай шығармаларындағы суфизмге, өз танымына сүйене отырып, Аллаяр сопы, немесе суфизм идеологтары негізін қалаған “ал-инсан ал-кәмил”, яғни Абайдағы толық адам, үш сүю жайлы пікірлері абайтанудан оқыған дәрістерінде шаң бере бастаған да еді. Енді қысылтаяң жағдайға орай, осы пікірлерінің негізгі желілерін таратпай, қайта бүркей түсіп, сопылық әдебиетке деген Абайдың қарым-қатынасын тіпті кеңестік Шығыс республикаларының қарт классиктерінен аулақтандыра қарап сөз етуге еріксіз барған. Бұл құбылысты, өсіресе Абай мұрасының Шығысқа қарым-қатысы жайында пікір білдіре келіп: “...Абайдың Науаи, Низами, Физулилерге көзқарасын Қожа Ахмет Яссауидің “Хикметі” тәрізді мистикалық суфистік әдебиетіне деген қатынасынан қапысыз дәлме-дәл ажыратып алу қажет. Алдыңғы аталғандар Абайдың зердесінің жоғары дәрежелі шеберлігімен, өмірге деген гуманистік көзқарасымен және өздерінің эстетикалық пікірімен баураса, Абайдың өзтұстары – Шортанбай, Мұрат, Әубәкірден айырмашылығы, суфизмге тән жер бетіндегі тірлікті мистикалықпен жоққа шығаруды, оның ішінде қоғамдық өмірді місе тұтпай және оны қайта құру үшін күресті мансұқ етуін қабылдамайды”² – деп орталық тудырған саяси-идеологиялық жағдайға бейімделе сөйлеуге еріксіз барған.

²Әубәкір Кердері. Қазағым. Алматы, 1993. 120-6.

Болмаса Науаи, Низами, Физулилердің суфизммен қоян-қолтық байланысын біле отырып, оның тереңдігін сезіне отырып, олардағы сопылық ой-танымды Қожа Ахмет Яссауидің “Хикметінде” баяндалған басты сопылық танымдардан бөлектей, ажырата қарауды алға тартады, бұл құбылыстарды зерттеп танып білу міндетін алға қояды.

Шындығына келсек, осы ұлы ойшыл ақын Абай шығармаларында, оның дүниетанымында суфизмнің белгі бедерлері болған ба, немесе өзіндік суфизм жөнінде пікір танымы бар ма деген сұрақ бүгінде күн тәртібіне қойылып отыр.

Абайдың балалық шағында Семейде оқыған Ахмет Риза медресесі жабық оқу орнына жуық, тәртібі де қатал әрі дәрістің барысында сопылық сарын күшті болатын-ды. Орта Азия, Еділ бойы, Кавказ, Қазақстан жеріндегі медреселерде ислам дінінің негіздері басым оқытылғанымен ол оқу орындарында сопылық поэзияның классиктері де молынан оқытылатын. Ал Қожа Ахмет Яссауи, Сопы Аллаяр, Сүлеймен Бақырғани т.б. сопылық сарындағы шығармалары түркі тілінде басымырақ оқытылатын. Семейдегі Ахмет Риза медресесі де осы қалыпты сақтайтын. Сондықтан Семей медресесінде дәріс алған, таза мұсылмандық дүниетаным мен сопылық әдебиетпен қаныққан Абайды суфизм өсерінен құлан таза аулақ болды деуге келмейді. Қандай жолмен болса да жаңа талап балаң ақынның тұтқыр санасында, алғашқы ақындық қадамында, тіпті келе-келе кемелденген тұсында да сопылық поэзия мен суфизм танымының белгі бермей қалуы ойға қона да, табиғи қалыпты таныта бермейді.

Мұсылмандық Шығыстың айтулы классиктерінде суфизм дүниетанымы барлығын, ол құбылысты жете танымайынша ол ақындар мұрасын танып-білудің қиынға соғарын профессор Бертельстің ескертетіні бар. Осы тұрғыдан қарағанда, Абай шығармаларында сопылық әдебиеттің белгісі мен дүниетанымының көріністері де байқалатын тұстары баршылық. Бұлай пікір жүргізуімізге Мұхтар Әуезовтің 1945-1946 оқу жылында университетте абайтанудан оқыған лекциясында айтылған ой желілері дәлел боларлықтай айғақты деректер көзін береді. Осы дәрісінде М. Әуезов: “..Шығыс ақындарының шығармаларында үлкен орын алған үлгі – сопылық ... Абай жас кезінде жазған “Әлиф би” өлеңінде әріптерді алып отырып өлең түрімен ойнатады. Жалпы өлеңнің мазмұны аспан тілегі емес, жер тілегі... Құрылысы, стилі жағынан “Иузи-рәушаннан” басқа... “Әлиф би” мен “Иузи-рәушан” өлеңінің айырмашылығы “Иузи-рәушанда” жер үстінде көретін махаббат емес, сопылық сарында

жазылған”³, — деп балаң ақын өлеңіндегі сопылық поэзияның белгісін дәп басып көрсетеді. Балаң ақын қаламына ілінген сопылық сарын белгілері, тіпті кемелденген ақын дүниетанымында да орын тепкенін Абай өмірінің соңында жазылған “Алланың өзі де рас, сөзі де рас” (1902) деп аталатын атақты өлеңінде көрініс берген үш сүю немесе иманигүл мәселесі Абай шығармаларында желілі түрде таратылатыны кездейсоқ құбылыс болмаса керек-ті.

Абай өзінің бірінші қарасөзінде ендігі өмірін не қаракетпен өткізбегі жайында пікір қозғағанда: “Сопылық қылып, дін бағу. Жоқ, ол да болмайды, оған да тыныштық керек. Не көңлінде, не көрген күнінде бір тыныштық жоқ, осы елде, осы жерде не қылған сопылық?” — деп, дін бағудан бұрын сопылық қылуды алға қоя сөйлейтіні бар. Бұл жай айтыла салған пікір емес, оның астарында терең мәнді мағынасы бар сөз. Өйткені, бүкіл түркі халқының бөріне ортақ ойшыл ақыны, яғни Түркістанның пірі атанған Қожа Ахмет Яссауидің “Диуани хикметінде” баяндалған сопылық дүниетанымының далалықтар арасында басымырақ таралғанын ескермеске де болмайды. Бабаларымыздың талай буыны Яссауи хикметін жатқа айтып, “Мединеде — Мұхаммет, Түркістанда — Қожа Ахмет” деп зиярат етіп келсе, ол мұраны біз кеңестік идеологияға еріп терістеп келдік. Бұл қателік жөнделіп те келеді. Қазірдің өзінде біз Қожа Ахмет Яссауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінде “Яссауитанудан” арнайы курс пен семинар сабақтарын жүргізе бастадық. Осы саладағы зерттеу жұмыстары басталып та кетті. Өйткені, Яссауи мұрасында сан ғасырлар бойы бабаларымыздың ой-санасынан орын алған сопылық дүниетаным мен сопылық поэзияның классикалық үлгісі — Яссауи поэзиясы біздің тікелей рухани ата мұрамыз емес пе? Яссауиді зор мақтаныш сезіммен “Өзірет қонған Қаратау, Аса алмаған одан жау”, — деп мадақтай көтерген сұңғыла ойшыл Дулат ақын пікірі де жай айтылмаса керек-ті.

Яссауидің ақындық өнері мен дүниетанымын жалғастыра дамытушы шәкірттерінің бірі — Софы Аллаярдың сөзін Абай 38-қарасөзінде әділет, рахым, ақыл жайлы өзекті пікірін тарату үстінде: “Аллаяр софының бір фәрәдән жүз фәрә бижай дегені басыңа келеді” — деп, адамшылық жайлы ой түйінін жәуәнмәртлікпен ұштастыра қарайтыны бар. Софы Аллаярдың осы сөзін Мұхтар Әуезов “Абай жолы” эпопеясында Абай мен Салтанаттың сырласу кешінде тілге ала кететінін де ескермек керек. Ал Абайдың өзі ақын

³Отан тарихы. Ташкент, 1997. 281-б.

дықтың кемеліне келген шағында шығарған “Жақсылық ұзақ тұрмайды” деген өлеңінде:

Бір қайғыны ойласаң,
Жүз қайғыны қозғайды, —

деп Софы Аллаяр сөзінің мазмұнын құдіретті поэзия тілімен қазақы қалыпқа түсіріп, мүлде жаңа сөз қолданыс тәсілінде құлпыртып жетілдіре беруінде де сопылық поэзия белгісінен ұлы Абайдың бой тартпай, қажет жерінде творчестволық жолмен пайдалана отырып беруден қашпаған қалпын көреміз. Абайдың әдеби мектебінен тәлім алып жетілген ақын Баймағамбет Айтқожаұлының (1870-1932) 1915 жылы Семей қаласында басылым көрген өлең жинағы “Шын мақсұттар” жинағында “Софы Аллаяр” деп аталатын дастанның жариялануы жай құбылыс болмаса керек-ті. Өйткені Абай ортасында Софы Аллаярдың өмірі мен шығармалары молынан таныс болғандықтан, оған Абай мен оның шәкірті Айтқожаұлының туындыларында Софы Аллаяр туралы арнайы пікір айтылуы осының дәлелі десек болғандай. Екі ақын шығармаларында да Софы Аллаярға іш тарту, өз қатынасын білдіру белгісі бар.

Кейбір әдебиетшілер айтып құлаққа сіңіргендей, Абай Дулат ақынды терістемеген, қайта, одан өлең өрнегі мен сөз қолдану, образ жасау тәсілдерін үйреніп жетілдірген жаңалықты көреміз. Мысалға алар болсақ, Дулат ақын өз басынан өткен ойшыл жалғыздың рухани мұң наласын ақындық бейнені тапқыр сөзбен кестелегенде:

Бұзауы өлген сиырдай
Сауыны иіп Дулат жүр
Місе қылып тұлыпты, —

деп қайталанбас қарапайым көріністі көркем сөзбен бейнелеуі сирек ұшырасатын құбылыс. Осы көріністі Абай өз басының қасіретті ой азабы ретінде берілетін, бірақ мүлде жаңа ақындық қуаттан шыққан бейнелі сөз оралымын:

Адасқан күшік секілді
Ұлып жұртқа қайтқан ой, —

деп ұлы суреткер ақынның сөз суретімен кестелеп, шығармашылық жолмен ақындық өнерді жете меңгерген шеберлікті танытады. Классик ақыннан классик ақынның сөз өнерін үйреніп жетілдірудің қайталанбас үлгі-өнегесін көрсетеді.

Абайдың суфизмге қарым-қатынасын, тіпті, оның дүниетанымымен де ортақтасатын жақтары барлығын Абайда өзекті жәлідей таратылатын камили инсани, яки толық адам, немесе инсанияттың көмәлаттығы мен пенделіктің көмәлаттығы жайлы ой толғаныстары да айғақтап жатады.

Исламият әлеміндегі “ал-инсан ал камил” мәселесін мораль философиясы негізінде қалыптастырған әрі осы ілім саласын ғасырлар бойы насихаттап дамытушылар да сопылық әдебиет өкілдері болатұғын. Дәл осы мәселеге Абайдың “Әсемпаз болма өр неге”, “Алланың өзі де рас, сөзі де рас” және 17, 38 қарасөзінде тікелей пікір айтылып, өз қарым-қатынасын анық аңғартатыны бар. Өйткені осы шығармаларында Абай таратып отырған ой-пікірдің басты сарыны – ұлы ақынның “... діни сенімді адамгершілік моральдің жоғары түрі деп ұғатыны”⁴ – белгі беріп отырады.

Абай шығармасында ойшыл сын көзімен қарап баға берілетін “пенделіктің көмәлаттығы” туралы сопылық әдебиеттегі ең жетілген рухани тұлғаның үлгі-өнегесі ретінде жырланып келген тұрақты дәстүр болатын-ды. Ал бұл мәселені Абайдың “Алланың өзі де рас, сөзі де рас” деген өлеңінде таратылатын үш сүю, яғни иманигүл мәселесімен тікелей байланыстыра отырып қарамайынша түсінудің өзі қиын таным. Абай танымында:

Махаббатпен жаратқан адамзатты
Сенде сүй ол алланы жаннан төтті, —

деп отырғаны бірінші сүюге жатады. Бұл сөздің мағынасы Алла сені махаббатпен сүйіп жаратса, сен де аллаға бар жаныңмен сүйіп берілуің керек дегенді ұқтырады.

Ал бұл айтылған таным, яғни бірінші сүю сопылық әдебиетте ол әдебиеттің классикалық түріне айналған Қожа Ахмет Яссауидің “Диуани хикметінде” сопылық поэзияның басты сарынына айналған ерен құбылысты көреміз. Яғни бұл таным бүкіл сопылық поэзияның басты тақырыбы, негізгі ой ағымының басты сарыны болып отырады. Осы себепті де Абай бұл жолдағыларды, яғни бірінші сүю жолында алланың нұрына ғашық болғандарды: “...Ғашықтықтары сол халге жетті, дүниені дүниеге тиерлік пайдасын ұмытты. Бәлки хисабқа алмадылар”⁵, — деп, өзінің неге болса да сыншыл оймен қарайтын кәнігі қарым-қатынасын ашық айтып отыр.

⁴Баласағұн Ж. Құтадғу білік. Алматы, 1986. 45-б.

⁵Заки Валиди Тоган. Воспоминания. Уфа, 1994. С. 21-22.

Абай сөз етіп отырған бірінші сүю тақырыбы мен ондағы таным Яссауи хикметтерінде:

Шын ғашықты аллам сүйіп пендем деген... (891-жол)

Ғашық болмай танып болмас Алла сені... (1161-жол)

деген өлең жолдарында бүкіл сопылық поэзияның басты сарыны не екенін ашық көрсетіп тұр. Бұл өлең жолдарындағы пікір нысанасы суфизмнің басты шарты – алланы сүюді, яғни бірінші сүюді меңзеп отырғанына талас болмаса керек-ті.

Абай айтып отырған бірінші сүю жолындағылар “дүниені, дүниеге тиерлік пайдасын ұмытты” дейтін пікірі де Яссауи хикметтерінде көптеп ұшырасады:

Хаққа ғашық болған құлдар көзіне ілмес,
Мақсұтына жетпесе риза емес, – (3107-3108 жол)

Немесе:

Шын ғашық дүние азабын мойнына алмас, (3253 жол)
Менің де бұл дүниеден безгім келер, – (3254 жол)

деген ой пікірлер желісі – осының айғағы. Бұл іспеттес пікір қазақ әдебиетінің көрнекті өкілі Шәді ақынның “Орақа-Күлше” дастанында:

Дүниеде адамдар көп бұрын өткен
Базғысы дәурен сүріп шадлығ еткен.
Бағзысы хақ нұрына ғашық болып,
Көзіне бұл дүниені ілмей кеткен, –

деп ілгері заманда екі түрлі таным жолын ұстанған адамдардың болғанынан хабардар етеді. Яғни олардың бір тобы – бүгінгі дүние қамын жеп, пайдасын ойлап әрі оның қызығын көрушілер. Бұл адамдар тұлғасы тіпті Жүсіп Баласағұнидің “Құтадғу білік” дастанындағы Күнтуды, Айтолды, Өгдүлміш образдары арқылы сомдалуынан көреміз. Ал екінші топтың, яғни хақ нұрына ғашық болған сопылық жолдағы пенделіктің көмәлаттығын ұстанған қауымның өкілі ретінде дастанда Оғдұрмыш бейнесі арқылы тұлғаланады.

Дастанда баяндалып әңгімеленетін Оғдұрмыш бейнесі жайлы түркі халықтарының ой санасында елеулі түрде орын алған суфизм танымының Жүсіп Баласағұнға дейінгі мерзімдегі болмысы жинақталып топшыланған болса керек. Өйткені Оғдұрмыш пен Күнтуды елік маңындағылармен екі арадағы сұрақ, жауапта берілген пікір төркіні осыны аңдатады. Абайдың бұл екі жолдың өткен-кеткен та-

рихымен жете таныс болуы себе тті де, суфизм танымындағы бірінші сүю идеясын өз танымы тұрғысынан сыншыл ой көзімен қарай отырып өткір сын айтатыны бар. Абай хақ нұрына ғашық болып, бұл дүние керегінен қол үзгендерді мораль философиясының діни рухтағы пенделіктің көмәлаттығы жолымен кетушілер деп біледі.

Абай айтып отырған өте күрделі үш сүю танымы өзінің ақындық жолдағы ұлы ұстазы Әлішер Науаи шығармаларында да сөз болғанын еске алмақ керек. Өйткені Науаида екі сүю ғана, яғни бірінші сүю мен екінші сүю мәселесі болады. Науаида да бірінші сүюдің нысанасы – алланы сүю, хақ жолына ғашық болу болса, екінші сүюдің нысанасы – адам болуы себепті де өзінің “Чор диван” топтамында: “Влюбленный должен проникнуться обеими любовями”⁶, – деген өз танымын білдіреді.

Абай бірінші сүюге, яғни хақ нұрына ғашық болған сопылық жолдың сорабына түсушілерге сын көзімен қарайды. Ол жолды баянды қалтқысыз пайдалы болмауы себепті, пенделіктің көмәлаттығына жатқыза қарайды. Бұл жолға деген Абайдың қарым-қатынасы: “...менің ойыма келеді, бұл екі тайфа әр екісі өздеріне бір түрлі нәпсісін фида қылушылар деп. Яғни пенделіктің көмәлаттығы өулиетікпен болатұғын болса, күллі адам тәркі дүние болып “һу” деп тариқажқа кірсе, дүние ойран болса керек. Бұлай болғанда малды кім бағады, дұшпанды кім тоқтатады, киімді кім тоқиды, астықты кім егеді, дүниедегі алланың пенделері үшін жаратқан қазыналарын кім іздейді? Харамы, мөкруһи былай тұрсын, құдай тағаланың қуатыменен, ижтиһат ақылыңменен тауып, рахатын көрмегіне бола жаратқан, берген нигмәттеріне, онан көмек хұзырға суық көзбен қарап, ескерусіз тастап кетпек ақылға, әдепке, ынсапқа дұрыс па?”⁷, – деп ақыл көзімен қарап ой толғауынан Абай мен суфизм танымы арасындағы қарым-қатынас айқын аңғарылады.

Камили инсани мен пенделіктің көмәлаттығын біріктіру, ұштастыру талабы ХІ ғасырдың туындысы Ж. Баласағұнның “Құтты білік” дастанында кең тұрғыдан қойылып баяндалатыны бар. Дастандағы әдеби кейіпкер өділет, дәулет, ақыл, қанағат арасындағы сұрақ, жауаптардан анық сезіліп тұрады. Осы айтылған идеяның желісі ХІІІ ғасырдағы дінтанушы, философ ғалым Нажимиддин Кубро (1145-1221) ұстанған Кубробия тарихатында да өз көрінісін береді. Кубробия тарихаты дін мен бұл дүниелік нәрсені бірлікте, бір дең-

⁶ Стихи на портале //Огни Алатау. 1974. 23 января.

⁷ Қожа Ахмет Яссауи. Диуани хикмет. Алматы, 1993. 109-б.

гейде ұстануды жақтайтыны бар. Ал Абайдағы толық адам (камили инсани) “Құтты біліктегі” танымды ұстанып, ол ой-пікірді өз танымы тұрғысынан қабылдап жалғастықты ұштастырады. Жеке ұғымда айтылып таратылатын толық адамнан инсанияттың көмелаттығына қарай көтерілген рационалистік көзқарасты ұстанады. Бұл таным Абайда бір жерде ғана айтылмай, бүкіл шығармаларында жүйелі түрде таратылып насихатталуында зор мағына жатыр.

Ал бұл мәселе Қожа Ахмет Яссауиде пенделіктің көмелаттығы тұрғысынан қойылып, иррационалистік таным тұрғысынан баяндалатыны бар.

Абайдағы толық адам мәселесі жәуанмөртлікпен тікелей сабақтасып ұштасады. Жәуанмөртлік танымы мораль философиясының өзекті мәселесі болуы себепті де, оны дамытып насихаттау, күнделікті тұрмыста адамдарды адамшылық жағынан жетілдіру сопылық танымдардың қатты айналысқан ісі болатын-ды. Міне, Абайдың өзінің мораль философиясы жайындағы ой танымдарында осы жәуанмөртлікке өте-мөте назар аударып, толық адам туралы танымдарын осы ілімге негіздей таратып, шығармаларында жүйелі түрде насихаттап отыратыны бар. Абай мен Яссауи арасындағы қарым-қатынасты терең танып анықтауда жәуанмөртлікті, теологиялық танымдағы пенделіктің көмелаттығын танып білу алғышарт ретінде қойылады. Осы түйінді мәселені танып білсек қана көп нәрсенің сырына қаныға алмақпыз.

Абайдың суфизмге қарым-қатысының ашығырақ байқалатын тұсы, әсіресе сопылық таным жолындағылар ұстанған пенделіктің көмелаттығы жолынан бөлекше мағынада қойылған толық адам, жүрек культі жайлы ойлары айрықша мән-мағынаға толы танымдық мәселеге жатады. Абай, әсіресе, толық адам (ал-инсан ал-камил) жөніндегі ой толғаныстарын, көбінесе, жәуанмөртлік ілім төркіндерімен сабақтастыра отырып, өзі ұстанған мораль философиясы тұрғысынан таратып, ой-пікірін жүйелі түрде насихаттап отырудан тартынбаған.

Суфизм тарихында “ал-инсан ал-камил” (жетілген адам) танымы ХІІІ-ХІҮ ғасырларда толық қалыптасып шешек атқан заманы болатын-ды. Бұл таным адамгершілік мұрат-мақсат тұрғысынан шығыстың классик ақындары мен ғұлама ғалымдарының шығармаларында толық көрініс тапса, кейіннен Еуропа ғалымдары тарапынан да өр қилы пікір айтылып жатты.

Абай 38-қарасөздерінде алланы тану жөнінде пікір білдіргенде, Алланың бойындағы сегіз сипатқа (хаят, ғылым, құдірет, көру, есіту,

тілек, сөз, болдыру) қосымша ретінде өз тарапынан нақылия, ғақылия дәлелдерге сүйене отырып, екі сипатты: 1. Әділет, 2. Рахымды қосып, он сипатқа жеткізеді. Ал сегіз сипаттың ішімен күдірет пен ғылымның баламасы ретінде ақылды бөліп алады да, оны өзі ұсынған екі сипатпен біріктіріп, оларға ерекше мән беріп үш сипатқа: 1. ақыл, 2. әділет, 3. рахым деп саралайды да, осы үш сипатты бойына дарытқан адам ғана Абайдың ойынша толық адам болмақ. Осы үш сипаттың ішіндегі рахымға Абай айрықша мән беріп, оны жүректің баламасы ретінде тануы себеп-ті:

Қайрат пен ақыл жол табар
Қашқанға да, қуғанға.
Әділет, шафғат кімде бар
Сол жарасар туғанға, —

деп, алланың бойындағы сегіз сипатқа нақылия, ғақылия дәлелдер арқылы өзі қосқан әділет пен рахымға айрықша мән бере отырып, рахымды (шафғатты) жүректің баламасы ретінде мән бере сөйлейді.

Абайдағы толық адам болуы жайлы танымның түп төркініне назар аударсақ, әсіресе ұлы ақынның сопылық өдебиетке қарым-қатысы ашығырақ білінеді. Шығыс классиктері мен сопылық сарындағы ақындар арасында талқыға тұсып, қилы-қилы ой-пікірлер айтылған ал-инсан ал-камил (толық адам) мен пенделіктің көмәлаттығы жөніндегі пікірлер желісіндегі ой қазыналарына қадам қойғанда Абай: “...өзінің ой-сезім дүниесіне әсер еткен ағымдардың бәрін өзінің өздік ерекше елегінен өткізіп, қорыта өзгертіп, өзіндік етіп алады”, — деген кеменгер Мұхтар Әуезовтің дана пікірі қаншалықты өміршең екендігін өмір көрсетіп отыр.

Абайдың суфизмге қарым-қатынасын білдіретін аса күрделі де қиын мәселенің бірі — исламият пен суфизмдегі жан мен тәнге байланысты таным болып келеді. Жан деген, шарифат пен сопылардың айтуынша, тіпті көне санашыл философтардың танытуынша да, топырақтан жаралған адам тәніне сыртқы күш арқылы енетін құбылыс. Осы таным сілемін Абай 27-қарасөзінде Сократ хакімнің өз шәкірті Аристодимге: “...Жә, сен бұл ақылға қайдан ие болдың? Әрине, қайдан келсе де жан деген нәрсе келді, сонан соң ие болдың”, — деуіне қарағанда, жанның қайдан келген төркінін меңзеген пікір ұшқынын көреміз. 27-қарасөз аударма ретінде берілсе де, онда Абайдың жан туралы пікірі жанама түрде болса да берілетінін ескермек керек. Ал осында айтылған пікірдің бір желісі Шәкәрім Құдайбердіұлында:

Жан жолдан қосылды деп пән де, дін де,
Ақылды байлап қойған соған мүлде, —

деп көрсетіліп, философтардың да, теологтардың да басты ой танымынан хабар беріп тұр. Мұнда, ұстаз ақын мен шәкірт ақын пікірі де бір аңғардағы танымды, яғни сонау көне заманнан өздеріне дейінгі дәстүрлі танымдар көзін меңзейді.

Абайдың жан сыры жөніндегі танымы өте күрделі, көп қырлы болып, төрт салаға бөлінетін ерекшелігі де бар. Олары жан деген ұғым тірлік иесі болған адам ретінде, кейде психикалық жан құбылысы ретінде қабылданады. Ал кейде жан Төңірінің берген сыйы, рухы мағынасында берілетін дуалистік таным тұрғысынан:

Адам қапыл дүниені дер менікі,
Менікі деп жүргеннің бәрі оныкі.
Төн қалып, мал да қалып, жан кеткенде
Сонда ойла, болады не сенікі? —

деп жанның төнді тастап кететіні айтылады. Бірақ бұл жақсысы, бұл ертеден келе жатқан көнігі көне таным ақын шығармаларында бұдан ары таратылмай, қысқа қайырылатыны бар.

Ең соңында жан сыры туралы Абай шығармаларындағы басты да негізгі таным сөз болғанда, олар: жан қуаты, жан құмары, жан қуатының басқа да түрлері сөз болғанда айқындала түседі, яғни сыртқы объективті дүниенің адам санасында сәулелену процесі арқылы кәсіби жолмен пайда болатын ақыл, сананың туу, даму заңдылығын көреміз.

Жан мен төннің, яғни “мені” мен “менікінің” ара қатысы мен мән-мағынасы туралы мұсылмандық дүниетаным негізі құранның 32 сүресінің 88-89-аяттарында баяндалған. Ал түркі өлемінің XI ғасырдағы ұлы туындысы “Құтадғу білікте” де көрініс тапқан:

4559-өлең: Төн мен жанға бере көрме қалауын,
Жете қалса қалауына қамалдың...

5360-өлең: Жан мен төнді бүлдіреді әуестік,
Нәпсі өлсе, түзеледі әбестік....

5361-өлең: Мықты болғын, тұтқын болма нәпсіге
Нәпсі құрғыр ұрындырар өр іске...⁸

деген өлең жолдарында дуалистік көне танымның желілері белгі беріп жатады. Бұл іспеттес таным жолдары Қожа Ахмет Яссауидің

⁸ Әубәкір Кердері. Қазағым. Алматы, 1994. 9, 30, 43-66.

“Диуани хикметінде” және Иүгінекидің “Хибатул хақаиқ” жинағы мен шағатай әдебиетінің классик ақын шығармаларында да молынан сөз болып жатады. Ал Яссауидің хикмет сөздерінде:

Ғишқы тисе күйдіреді жан мен төнді,
Ғишқы тисе, ойран қылар менмендікті...

деген түрде жан мен төнді бөле қарай анық көрініп тұр. Тіпті, Яссауиде төнмен айналысатын және жанмен айналысатын ғалым барлығы сараланады:

Ілім екеудүр: – жан мен төнге басшы тұрар,
Жан ғалымы қазіретіне жақын тұрар...
Төн ғалымы залымдарға ұқсар – ерміс⁹

Жоғарыда баяндалған пікірлердің бәрі де құранда айтылған таным шеңберінде беріліп, жанның өлмеуін, мәңгілігін санашыл рухта баяндалуын көреміз.

Абай шығармаларында бұл айтылған танымның шеңберінен шығып, жанның өзін, оның өлмейтұғындығы жайындағы ұғымды мүлде жаңаша реңктегі таным тұрғысынан қарауы себепті:

Ақыл мен жан – мен өзім, төн менікі,
“Мені” мен “менікінің” мағынасы екі.
“Мен” өлмекке тағдыр жоқ өуел баста,
“Менікі” өлсе өлсін оған бекі, –

деп, “менікі”, яғни төн өлетінін, бірақ “мен”, яғни жан өлмейтінін ашып айтады. Бір жағынан қарағанда Абай танымы да жанды мәңгі өлмейді деп қарайтын “құран” танымына саятындай көрінеді. Бірақ “Ақыл мен жан – мен өзім” деген өлең жолындағы “мен” сөзі ақыл мен жанның баламасы ретінде қосарлана алынып, арнайы мән берілуінде терең де өзіндік соны таным жатыр.

Профессор Қ.Жұбанов суфизм сарынындағы шағатай әдебиеті мен Абайдың қарым-қатынасына байланысты пікір айтқанда: “...біріндегі “меннен” – қашу, біріндегі “менді” ардақтау – осы Абай мен шағатайдың басын бір қазанға сыйдырмайтын”, – дейтін тосын да көрегендік танымға негізделуі қай зерттеушіні болса да сыншыл ойға жетелейтін соны деректер көзіне нұсқайды.

Абай өзінің жан сыры, жан құмары, жан қуаты жөніндегі ой толғаныстарында үнемі “менді” кірлететін “менікіне” қайшы келіп отыратыны себепті, шағатай әдебиетінде жырланып мадақталып келген

⁹ Сонда, 30-б.

басты таным шеңберінен көп жағдайда шығып кетіп, өзіне ғана тән өзекті танымның желісін беріп кетіп отырады екен. Ендігі мәселе осы ерекшелікті Қ. Жұбанов айтқан бағдармен адаспай танып білуде жатыр.

Қ. Жұбанов Абайдың жан сыры жайындағы танымына тоқтала келіп:

“Өлді деуге сияма, ойландаршы,
Өлмейтұғын артына сөз қалдырған, —

деген сияқты даусыз ақиқатты да көрген, образды көркем сөз бен пәлсапалық концепцияның қайсысы қай жерде жүргенін де аңғарып болар едік”¹⁰, — деп ескертуінен көп нәрсенің ішкі сырын аңғарғандай, түп төркінін қармаққа түсіргендей шындыққа түс келеміз. Бұл айтылған терең ойлы пікір Абайдың жан сыры туралы тарам-тарам күрделі ой танымдарын білу, меңгеру жолында біздер Абайдың дұрыс басқан жерін бұрыс басқан деп адасудан сақтайтын түбірлі ой қазығы болып қала бермек.

Жан сыры жайындағы Абай танымындағы мәселенің ең нәзік жері де “Мен өлмекке тағдыр жоқ” деген пікірден басталады. Өйткені Абай өлеңіндегі “ақыл” сөзі білім, ғылым, ой-сананың қорлануынан біртіндеп жиналатын, яғни жан құмары, жан қуаттары арқылы кәсіби жолмен пайда болатын құбылыс деп қаралуы себепті де: “Құмарланып жиған қазынамызды көбейтпек керек, бұл жанның тамағы еді”, — деп жазуында салмақты бір мағына жатыр. Абайдың мұндағы таратпақ болған ойының өзекті желісі — жан қуаты туралы танымы болғандықтан: “...Іштегі жан қуатымен жинаған нәрсенің аты — ақыл, ғылым еді”, — деп ойының ең ұрымтал тұсын айтып отыр.

Абай “тәннен жан артық” болуы заңды деп біліп, жанның тәнге қожа екенін, тәннің жанға құл екенін аңғартады. Абайдың осы ойының желісі өзінің ең басты ақын шәкірті Шәкәрімнің:

Жан — қожа, тән дегенің — жанның құлы...
Ең басты зат: жаны бар ақылды зат...
Жан — терезе, қарайтын — жан иесі,
Жаннан шығар ақыл мен ойдың шыны, —

деп, Абай ойын, танымын дамыта жалғастыратыны бар.

Абай “Мен өлмекке тағдыр жоқ әуел бастан”, — дегенде кәсіби әрекет арқылы жан құмары күшімен біртіндеп қорланатын рухани құбылысты ғана жан деп қараған. Сондықтан да адамның сыртқы-дүниеден хауаси хамса заһири, яғни сыртқы бес сезім мүшесі ар-

¹⁰ Сонда, 43-б.

қылы ішкі ой елегінен сүзіп, қорытып тапқан ойын өнер тілімен сыртқа қайта шығарып, рухани мұра ретінде ұрпақтан ұрпаққа ауысып, дәстүрлі жалғастық тауып түрленіп, дамып отыратын “ақыл мен жан” ғана өлмейді деп тануы себепті де:

Өлді деуге сияма, ойлаңдаршы,
Өлмейтұғын артына сөз қалдырған, —

деп ойлы пікір толғауы арқылы Абайдың — “мен” дегені нұрлы ақылды адамның ұрпақтан ұрпаққа ауысып, толығып, жалғастық таба беретін рухани қазынасын айтады екен. Абай ойының түп төркінін, оның мән-мағынасын өзінше түсініп, жалғастыра дамытушы Шөкәрім жанның, яғни “меннің” мәңгілігін сөз еткенде:

Фибрат алар артыңа із қалдырсаң,
Шын бақыт —
Осыны үк, —
Мәңгілік өлмейсің¹¹, —

деп ой қорытуы — Абай танымының философиялық негізі қайда жатқанынан хабардар етумен бірге оның өзіндік танымының табиғатын да аңғартады.

Міне, Қ. Жұбановтың Абай мен суфизм сарыны араласқан шағатай әдебиетіндегі рухани байланысын сөз еткенде, Абай жан сырын ғылыми тұрғыдан танып барып қорытқан өз ойын тарату жолында шағатай әдебиетінде қалыптасқан дәстүрлі қасаң таныммен келісе алмай ажырасар жерін дәл басып көрсетуінде үлкен көрегендік мән-мағына жатыр.

Шөкәрімнің суфизмге қарым-қатынасы оның шығармаларында айқын өрі өр қырынан көрініс беретін ерекшелікті байқаймыз. Өйткені Шөкәрім — сопылық поэзия өкілдерін тереңдей оқып ізденумен қатар, оларға сыншыл көзқараспен қарап талғай білген ойшыл ақын. Оның:

Философ сөзін оқыдым,
Талайын ойға тоқыдым.
Кітабын да көргемін
Әулие мен сопының, —

деуіне қарағанда, Шөкәрімнің философиялық ұғым мен сопылық танымдағы еңбектермен мол таныстығы аңғарылып тұр. Бұдан Шөкәрімнің сопылық танымға қатысы барлығын аңғарамыз.

¹¹ХҮІІІ-ХІХ ғасырлардағы қазақ ақындарының шығармалары. Алматы, 1962. 258-б.

Шәкәрімдегі қайталанбас бір ерекшелік – онда сопылық сияқты жарға ғашық болу сарыны бар. Бірақ Шәкәрім аңсап сүйген ғашық жар мен сопылық поэзияға өзек болған тақуа сопылардың ғашық болатын сүйген жардың терең айырмашылығы бар. Өйткені сопылар алланың нұрына ғашық болуды мақсат тұтып, алланы сүюді шешуші орынға қояды да, бүкіл сопылық танымдағы сопылық поэзия Яссауи хикметінде ортақ сарын ретінде өрілетіні бар.

Нұр дидарын ғашықтарға уәде қылды,
Ғашық жолына жаным қиып жүрдім міне...
Яссауи хикметінің қадіріне жеткіл,
Ғашық шарабының бір тамшы татқыл¹², –

деп Яссауи алланың нұрына ғашық болып, ғашық шарабынан дәм татуды армандаумен “Ғашық құлдар бұл дүниені көзге ілмес”, яғни нәпсіні жеңіп пенделіктің көмәлаттығына жету жолындағы мақсатын жасырмайды.

Ал, Шәкәрім сопылық поэзияның жар іздеу жолындағы көркемдік тәсілін шебер пайдалана отырып, оны мүлде жаңаша танымдағы сопылық сарындағы жол ретінде қарауы себепті:

Менің жарым қыз емес,
Хақиқаттың шын нұры¹³, –

деп өзінің ғашық жарын, яғни хақиқаттың нұрын танып білуді (алланың нұры емес) сопылардың қияли жарынан жоғары қояды. Осы себепті де Шәкәрім:

Хақиқат жар нұрына қанса біреу
Шықпайды оның жаны балталаса, –

деп жар нұрына ғашық болу – хақиқатқа жетуді айтып отыр. Оған жетудің жолы:

Жанның бөрі мендей жар табар еді,
Терең ой, сау ақылмен шамаласа¹⁴, –

деп ой толғауына қарағанда, сопылардың ғашық жары – хақтың нұры болса, Шәкәрімнің ғашық жары – хақиқаттың нұры, яғни өлем шындығы болып отыр. Яғни:

Шала дін мен қате пәннің
Сөзіне ерме, маған ер, –

¹² Албан Асан Барманқұлұлы. Ақыр заман. Алматы, 1934. 54-б.

¹³ Сонда, 75-77-бб.

¹⁴ Меңдібай Әбілұлы Қуғынбай. Әйімбет ишан. Нөкіс, 1995. 20-б.

деуі осы пікірінің өзегі болатын-ды. Таным жағынан қарағанда екі арада жер мен көктей мағыналық айырма жатыр. Шөкөрім сопылық танымдағы поэзияның көркемдік түрін шебер пайдаланып отыр.

Сопылық поэзиядағы таным бойынша; жан мен тән мәселесі дуалистік тұрғыдан жырланып, жанның мәңгілігі дәріптеледі. Осы ойды Шөкөрім молдалар аузынан айттырғанда:

“Жаныңды жолдан қосты” деп
Шариғат айтып күңкілдер¹⁵, –

деп жеткізеді. Бұл ой-пікірлерде айтылып отырған танымдардың түп төркіні, шығар көзі бір арнадан шығып тұр. Шөкөрім жан туралы бұл айтылған пікірлердің дерек көздерімен толық таныс, хабардар. Бірақ жанның шығу төркіні жөнінде Шөкөрім жолы, ой танымы бұлардан мүлде бөлек көзқарасты танытады:

Жаралыс басы – қозғалыс,
Әлемді сол мән жаратқан...
Қозғаған қуат – жан дейміз¹⁶, –

деп жанға мүлде жаңа анықтама береді. Осы анықтамасын екінші бір өлеңінде:

“Бас қозғалыс қой – жанның атасы”, –

деп адамдағы жанның шығар көзі, жаралған атасы – бас қозғалыста жатыр деген өзіндік дүние танымын ортаға салады. Шөкөрімдегі жан, тән, жар, таза ақыл, асық нұры жөніндегі күрделі мәселенің бәрі де өзі таратып отырған соны танымның негізінде насихатталатынын көреміз. Бас қозғалыстан туындайтын өсімдік жаны, жөндіктің жаны, адамның жаны эволюциялық даму жолында сараланып, таза ақыл адамдарға ғана тән құбылыс болып “Рух деген – дінсіз таза ақыл”, – деп қорытатыны бар.

Суфизм жолындағылар, өсіресе сопылық танымдағы поэзияда нәпсіге, тән құмарына айрықша назар аударылады. Пенделіктің кәмәлаттығына жетудің басты жолының бірі – нәпсіні жеңу, бұл дүние қызығынан қол үзуді уағыздаған Яссауи:

Хақиқатшыл бұл дүниеге мойын бұрмас,
Шын ғашықтар дүние азабын мойнына алмас,
Менің де бұл дүниеден безгім келер¹⁷, –

¹⁵ Сонда, 5-6.

¹⁶ Абайтану дәрістері. Алматы, 1994, 31-6.

¹⁷ Сонда, 32-6.

деген ой толғанысында алланың нұрына ғашық болған пендені жолдан тайдырар өзәзіл дүниеқоңыз пиғылда жатуын ескерте сөйлейді. Осы себепті опасыз жалған бұл дүниеге қызығып, нәпсі құлы болудан сақтандыруды мақсат еткен ұлы ақын өз ой қорытындысын:

Дүние үшін иман, ислам дінін сатқан,
Ақылдыға бұл сөзді айтқым келер¹⁸, —

деген өлең жолдарында соқырға таяқ ұстатқандай етіп бере білген.

Нәпсі мәселесі Шәкәрімде де сопылар іспеттес жарға ғашық болу формасында, сопылық тәсілде беріледі. Бірақ Шәкәрімде жар, жарға ғашық болу — хақиқатты тану мағынасында сөз етілуі себепті:

Нәпсің өлмей деме жар, —

деп, жар мағынасында алынып отырған хақиқат жолына жетем десең, алдымен дүниеқоңыз нәпсілік пиғылдан арылмақты парыз санайды. Адамшылық аулына қадам қойсаң өділеттің, ардың, иман сенімнің жауы алдымен нәпсіні жеңу мақсат болуы себепті де:

Адамның адал ұлы болам десең,
Алдыменен өзіңнің нәпсіңді жең, —

деген ой байламына келген.

Шәкәрім сопылық поэзияның көркемдік атрибуттарын өз поэзиясында жаңғырта, соны мағына беріп пайдаланудан ұтпаса ұтылмаған. Өйткені сол тұстағы ұрпақ санасында ұялаған сопылық поэзияның оқырмандары бар еді. Олар осы себепті Шәкәрім поэзиясында сопылық әдебиетпен сабақтаса берілген философиялық мәндегі “ғашық-машуқ” танымымен етене жақын болатын-ды. Әрі Шәкәрімнің мүлде жаңа таным негізінде өлең түрінде айтып отырған “Ғашық жар” деген символдық мәндегі:

Жанның бәрі мендей жар табар еді,
Терең ой, сау ақылмен шамаласа¹⁹, —

деген меңзеуін, немесе:

Сопылар біздің жарға бір қараса, —

дейтін ой төркінінен-ақ сопылық поэзияның шартты түрде берілетін көркемдік тәсілін өзінше жаңғыртып жаңа мағынада қолданған сопылық поэзия дәстүрін жалғастырған ерекшелікті ұғынатын.

¹⁸ Сонда, 44-б.

¹⁹ Сонда, 142-б.

Осы тұрғыдан қарағанда, сопылық поэзияның көбірек қолданылатын сөз кестесіне жататын Яссауи хикметтерінде қолданысқа түскен:

От іздеген көбелектей шәкірт болдым,
Шоқ болып күйіп жанып ұштым міне, –

дегендегі от пен көбелек бейнесінде берілген сопылық жолдағы жарға ғашық пенденің, яғни шәкірт көңілінің алабұртқан көрінісі кестеленген. Гүл мен бұлбұл, көбелек пен шам төрізді шартты мағынадағы суретімен берілген көріністі Шөкәрім:

Сорлы бұлбұл жазға асық боп,
Нұрлы гүлге айтты зар.
Көбелек те шамды алам деп,
Отқа түсті боп құмар²⁰, –

деп шеберлікпен қолданған ақындық дәстүр жалғастығына куә боламыз. Шөкәрім танымы сопылық танымнан мүлде бөлек мағынада болса да, сопылық поэзияның ақындық тілдегі ұқсатуларды жатсынбай, өзінше өрнектеп кестелеген ақындық, дәстүрлік жалғастық алдымыздан шығады. Яссауи хикметтерінде Алланы сүю, оның дидарына ғашық болу, оны жар орнына балап:

Ғашық болсаң күндіз-түн хақты іздегіл,
Хаққа ғашық болған болсаң жаннан түңіл,
Жаннан кеткен шын ғашықтар махрум болар²¹ –

деп “ғашық-машуқ” отына шарпылатын сопылық мақсат-мұрат суфизм атаулының ортақ та сарынына айналған символдық шарттылық ұғым болатын-ды. Сопылық поэзиядағы осы ұғымды Шөкәрімнің философиялық лирикаларында шартты ұғым ретінде берілетін:

Жан көрмеген надандар
Жарың кім деп күледі...
Өмір сырын көздесең,
Жарға шоқын, жаннан без²², –

деген өлең жолдарындағы жар сөзімен берілген. Бұл символикалық мағынадағы шартты ұғым сырттан қараған адамға сопылық поэзиядағы баламаға ұқсайды. Ал іштен қарар болсақ, сопылық танымнан мүлде бөлек Алла орнына хақты (шындықты) тану жолында ғашық болған жарға балап оған шоқыну мағынасында суреттейді.

²⁰ Абай Құнанбаев. Шығармалар жинағы. Алматы, 1957. II т. 202-б.

²¹ Алишер Навои. Чордиван. Ташкент, 1984. С. 275.

²² Абай Құнанбаев. Шығармалар жинағы. Алматы, 1957. II т. 203-б.

Сопылық таным негізімен хабардар болмаған оқырманның Шөкәрім өлеңдерінде ұшырасатын “Жар” сөзінің терең мағынасын бірден ұғынып кетуі қиынға соғады. Өйткені қазіргі қалың оқырман қауымның сопылық танымға даярлығы жоқ, ал Шөкәрімнің өз заманындағы оқырмандар жақсылы-жаманды, өйтеуір Яссауи хикметіндегі сопылық танымнан бейхабар емес еді. Сөз соңында айтарымыз: Шөкәрім сопылық танымдағы дүниетанымды қабыл етпеген, бірақ сопылық танымдағы поэзияның көркемдік тәсілдерін өз өлеңдерінде шеберлікпен пайдаланып, ол дәстүрді жаңғырта жалғастырған ойшыл ақын тұлғасын көреміз.

Қорытындыда айтар тілегіміз: Абай мен Шөкәрімнің суфизммен арақатынасы аса күрделі, көп қырлы болып келуі себепті, біз тек бірер ой танымы жайлы пікір білдіріп отырмыз. Бұл – арнайы кең көлемде асықпай ұзақ зерттеліп барып ой қорытуды қажет ететін күрделі де желілі тақырып.

Ерұлан ЖИЕНБАЙ,
абайтанушы

АБАЙ РУХАНИЯТЫ

Жүректе қайрат болмаса,
Ұйықтаған ойды кім түртпек?
Ақылға сәуле қонбаса,
Хайуанша жүріп күнелтпек...

Жүректе айна болмаса,
Сөз болмайды өңгесі.
Тыңдағыш қанша көп болса,
Сөз ұғарлық кем кісі...

Қара басқан, қаңғыған,
Қас надан нені ұға алсын.
Көкірегінде оты бар
Құлағын ойлы ер салсын...

АЛЛАНЫҢ ӨЗІ ДЕ РАС, СӨЗІ ДЕ РАС

Дін айтты: “маған нан” – дейді,
Адасқан дінді пән дейді.
Мағынасын анық біле алмай,
“Рух” – деген сөзді жан дейді.
Осыдан жаман өуре жоқ.

“Рух” деген дінсіз таза ақыл,
Мінсіздің ісі шын мақұл.
Айуандағы ақыл ол емес,
Аз ғана сөзім – аз тақыл.
Құраныңды оқы нанбасаң.

(Шөкәрім)

Бұқаралық ақпарат құралдарының кез келгеніне зер салар болсақ, рух деген сөзді кездестірмей қоймаймыз. Бір қызығы – әр жерде әр түрлі мағынада қолданылады. Оның этимологиясын да әр ойшыл ғалым өзінше талдайды. Бірақ шын мағынасының не екенін, оның нақты нені сипаттайтынын ажыратып алып, көзге елестететіндей етіп көкейге қондыру қиынға соғады. Бірізділік пен біржүйелілік жоқ. Бір мәмілеге келіп, рух деген мына зат деп нақты дәлелдер келтіргендерін кездестіру қиын. Ондай бірізділікті, бір тоқтамға келген тұжырымды тек қана шығыс ғұламаларының еңбектерінен кездестіруге болады. Немесе өзіміздің топырағымызда туып өскен Әл-Фараби, Қожа Ахмет Йасауиден бастап, бергі жағы Абай мен Шөкәрімнің асыл мұраларында бір-біріне деген еш қарама-қарсылық жоқ, тек бір арнаға тоғысқан ілімнің ізі сайрап жатыр.

Ислам діні келіп, Құранға сүйеніп ашылған ғылыми жаңалықтарды адамзат мәдениетінің қол жеткізген құндылықтарының ең шырқау шыңы деп бағалауға болады. Өйткені барлық шығыс ғұламаларының сүйеніші, сарқылмас күш-қуат пен рухани ілім бұлағының көзі болған қасиетті кітап осы Құран Кәрім болды. Құран Кәрімнің сондай қасиетті кереметін қазіргі көпшілік материалист ғалымдардың ғылым арқылы оны мойындап, мұсылмандықты қабылдауға бет бұрып жатқан құбылысынан да байқауға болады.

Қазақта мынадай фразеологиялық сөз тіркестер көп кездеседі: *рухани бай адам, адамның рухы, рухы жоқ, рухы жоғары, рухтанып кетті, рухани байлық, ұлттық рух, рухани ұстаз*, т.с.с. Осы тіркестерге мұқият зер сала отырып, рух деген нәрсенің адам денесіндегі бір қуат екендігіне көз жеткізуге болады. Оның адам бойында кездесетін барлық жақсы қасиеттер мен барлық игі істердің қайнар көзі екендігін аңғару қиын емес.

Шындығына келгенде, адамның денесінде оны игеруші екі қуат бар, оларды жалпы тілде жан мен тән деп атайды. Ал нақты өз аттарымен атайтын болсақ, олар өуелден бар жан – рух пен тәннің жаны – нәпсі. Құран Кәрімдегі: *“Сосын оны бейнелеп, ішіне өз рухын үрледі. Сондай-ақ сендерге, есту, көру және түсіну қабілетін берді. Аз шүкір етесіңдер”* (32:9) деген сияқты аяттардың мағынасы – сыру

көп адам жанының құпияларын ашуға апаратын бірден-бір жол. Бұл аяттың мағынасын Абай атамыз былай деп ашады:

Ақыл мен жан – мен өзім, тән менікі,
“Мені” мен “менікінің” мағынасы екі.
“Мен” өлмекке тағдыр жоқ әуел баста,
“Менікі” өлсе өлсін, оған беки.

Адам баласының ішкі дүние құпиясының барлық шешімі міне осы жерден басталады.

Неге біз екі бөліктен тұрамыз, олай жаратқандағы мақсат не:

- олар бір-бірімен қалай байланысқан?
- олардың табиғаты, қасиеттері қандай?
- оларды қалай ажыратып, танып білуге болады?
- сол екі құрама бөліктің қайсысы өзіміз?

Адам денесін бір сандық деп алсақ, ішінде оған жан беріп мың құбылтып тұратын рух пен нәпсі деген екі қуат орналасқан. Осы екі қуаттың әрқайсысының көмекшілері бар. Олар Құран Көрімде періште мен шайтан деп көрсетілген. Сонымен қатар, бұл сандықта Алла тағаланың адам баласына берген ерекше сыйы – ақыл бар.

Ешбір адам өмірге сұранып келмейді. Ата-анасы себепші болып еріксіз келеді. Негізінде біз адам деп жанын, яғни рухты айтамыз. Жаны жоқ болса, ол адам болмайды. Рух жерге рухани өлемнен сынаққа келеді. Адамның тәні рухтың осы өмірдегі мекені немесе киімі деуге де болады. Ғұмыр жасы – бес күндік өмірі өткен соң, сынақ біткен соң, тәні мен нәпсісі өліп, рух еріксіз қайтып өз өлеміне кетеді. Жаратушы егесіне жауап береді.

Өлсе өлер табиғат, адам өлмес,
Ол бірақ қайтып келіп, ойнап-күлмес.
“Мені” мен “менікінің” айрылғанын,
Өлді деп ат қойыпты өңшең білмес.

(Абай)

Бұл дүниедегі сынақтың мақсаты – Алла берген ақылды пайдаланып, Жаратушыны тану, соның өміріне бой ұсыну. Сынақтың мақсаты – Алланы тану болса, ал оның мәнісі, мағынасы – Алла берген таза, пәк рухты кірлетпей өсіріп кемеліне жеткізу. Жерден шыққан өсімдік өніп-өсуі үшін екі күшке қарсы тұруы керек. Біріншісі салмағын басатын жердің тартылыс күші болса, екіншісі табиғаттың ыстық-суық, құрғақшылық тағы басқа апаттары. Сол сияқты рух та өзінің рухани кемеліне, ғылыми-интеллектуалдық парасатына, яғни Жаратушы егесіне жетуі үшін осы екі кедергі – нәпсі мен шай-

танға қарсы күресуі қажет. Оны Алла тағала адам баласына Құран Көрімде қайта-қайта қайталап төмендегідей аяттармен ескертеді: “Алла жолында малдарымен, жандарымен (нәпсілерімен) күрескендер, Алла қасында ірі дәрежеге ие. Міне солар – мұратына жетушілер”, немесе “Ал енді кім, Раббының алдына түрудан қорқып, нәпсісін сондай қалауынан тежеген болса, негізінде оның барар жері ұрмақ”

Әр нәрсенің өзегі, негізі, тіреуіші-тұғыры болады. Бұл – жаратылыс заңдылығы. Бірақ та, “Тілде сүйек жоқ” дейді қазақ мөтелі. Шынында да тілде сүйек жоқ, бірақ мөтелдің түпкі мәні басқаны меңзейді. Себебі бұл мөтелдің түпкі мағынасы тілдің табиғатына емес, оның атқаратын іс-әрекетіне қатысты айтылған. Тіл деп бұл жерде тілден шығатын сөзді ұққанымыз жөн болады. Себебі ерін мен тіл адам денесіндегі дыбыстан сөз, сөзден сөйлем құрап, адамның ойын жеткізуге арналған сөйлесуді іске асыратын ең маңызды мүшесі, ғажап механизм. Ал екінші жағынан ұлттың рухани байлығын, табиғи ерекшелігін көрсететін керемет қасиет, баға жетпес құндылық.

Мөтелдің мағынасына келетін болсақ, оның мәнісі: тіл – еш нәрсенің өзегі емес деген сөз. Тіл еш нәрсеге негіз бола алмайды, еш нәрсеге тұғыр болып жарытпайды деген сөз. Себебі тіл біріншілік емес, басқа сөзбен айтқанда: себеп емес, тіл – тек салдар ғана. “Тіл – ақыл мен білімнің тілмашы” дейді Жүсіп Баласағұни. Тілмаш – істі жүргізуші емес, тек орындаушы. Салдар себептен туады, ал сөз жүректен шығады. Сондықтан да Ұлы Абай қайғырып айтқан емес пе:

Өлсем орным қара жер сыз болмай ма?
Өткір тіл – бір ұялшақ қыз болмай ма?
Махаббат, ғадауатпен майдандасқан,
Қайран менің жүрегім мұз болмай ма?

Тілмаш-тіл не білсін, ол жүректің күйін шертеді. Ахиретте Алланың әділ таразысының алдында тұрғанда, Алланы ұмытып, құдай ұрған қырт сөздерді айтқаны үшін ұялады. Бірақ тілден сұрау жоқ, сұрау сұм жүректен болатын болғандықтан, қайран жүрек мұз болады.

Ары қарай оқи берсең, бір сиқырлы күштің әсерімен жан сарайың ашылып, еш өлшеуге сыймайтын Абай өлеміне құштарлықпен ене бересің:

Қайғы шығар ілімнен,
Ыза шығар білімнен,
Қайғы мен ыза қысқан соң,
Зар шығады тілімнен.

Абай таныған ілімді, Абай оқыған ғылымды алаңсыз жүрген жай адамның игеруі мүмкін емес, оны жүрегінде дерті бар, көкірегі сезімді, көңілінің көзі ашық жаң ғана шынайы ұғына алады, себебі дертті жүректе ғана қайғы болады. Ол дерт не дерт, ол қайғы не қайғы десек, оған Абайдың мына сөзі жауап береді:

Адамзат – бүгін адам, ертең топырақ,
Бүгінгі өмір жарқылдап алдар бірақ.
Ертең өзің қайдасың, білемісің,
Өлмек үшін туғансың, ойла, шырақ.

Ол дерт – ойдың дерті, өмірдің мәнісі мен мағынасын ойлап, мақсатқа жетудің жолын іздестіру дерті. Ал енді Абайдың ғылымын игеріп, биттің қабығындай да болсын ілім білген адамның бойында ызаның тумауы мүмкін емес. Себебі ол ғылым адамның бас көзін емес, кеудесіндегі жүрек көзін ашып, ақылы мен ойын арттыратын, ар түзейтін адамзат танушы ғылым. Басқаша айтқанда, көңіл саңылауына сәуле түсіретін рухани ілім немесе ізеттілік ілімі деуге де болады. Өмірдің мәнісі мен мақсатын түсінген адам, айуанға айналып бара жатқан адамзаттың қылығына ыза болып, оны түзетуге бел байлайды. Күні-түні ұйқы көрмей ізденіп, шама-шарқының жеткенінше халқына пайда тигізуге тырысады, қолынан келмесе, қорланады. Қайғы мен ыза қысқан соң, тілінен зар да шығады. Ол тілден шыққан зардың мақсаты не?

Мақсұтым тіл ұстартып, өнер шашпақ,
Наданның көзін қойып, көңілін ашпақ.
Үлгі алсын деймін ойлы жас жігіттер,
Думан-сауық ойда жоқ өуел баста-ақ.

Ары қарай Абайды талдап, оның ілімінің мағынасы мынадай деп жатудың өзі артық. Көңілі ояу адам оны көп ойланбай-ақ оңай түсінеді. Себебі Абайдың әрбір өлең шумақтары дін мен ділдің, сөз бен тілдің, көкіректегі жүректің құпиясын ашып, керемет асқан шеберлікпен қыздың жиған жүгіндей реттілікпен орналасып, қарумен қамал бұзып, қарсыласқан дұшпанын қойша қырған қас батырдың ерлігіндей қаттасып, наздана сөйлеген үніндей ізеттілікпен астасып, кеудеңе нұр, қайрат-жігеріңе күш кіргендей қуаттандырып, қуантады, жаныңды жадыратады.

Абайды оқып отырып даналыққа алып баратын даңғыл жолды көресің, алды-артыңды ойлап, өзіңе-өзің есеп бересің, құмарланып рухани ілімнің құшағына да енесің. Ол жолдың ақтық аялда-

масы – Ақиқат. Ақиқатқа жетелейтін күш – талап пен терең ой, ал Ақиқатқа адастырмай алып баратын қуат – ақыл.

Өмір жолы – тар соқпақ, бір иген жақ,
Иілтiп, екі басын ұстаған Хақ.
Имек жолда тиянақ, тегістік жоқ,
Құлап кетпе, тура шық, көзіңе бақ.

Осы ақыл қуатының көмегімен ерінбей еңбек ету арқылы ғана адам Ақиқатты тану жолындағы барлық соқтықпалы, тар соқпақ жолдардан жазбай өтіп, аңсаған арманына жете алады екен.

Сенбе жұртқа тұрса да қанша мақтап,
Әуре етеді ішіне құлық сақтап.
Өзіңе сен, өзінді алып шығар,
Ақылың мен еңбегің екі жақтап.

Абай бәрін де айтқан, Абайдан, тіпті, сөз қалмаған. Сол үшін де біз Абайды рухани ұстаз деп, оның ілімін үлгі тұтып игеруіміз қажет.

Осы орайда қаншалықты Абаймен шектелуіміз қажет? Абаймен шектеліп қалсақ, басқа даналардың іліміне қиянат жасамаймыз ба деген пікір туады. Әлбетте, Абаймен ғана шектеліп қалуға болмайды, себебі Абайдың айтып отырғаны – Адам ата жаралғаннан бері келе жатқан ілім. Оны Абай тек өз заманына сай қазақ тілінде руханияттың шырқау шыңына бір шығарып тастады. Сонау Адам атадан бастау алып, пайғамбарлар арқылы әулие-әнбиелерге жетіп, машайық ғалымдар дамытып, осы күнге дейін ізін үзбей келе жатқан жібек жіптің талшығындай нәзік рухани ілім сабақтастығын кез келген шығыс ғұламасының еңбегін оқысақ, көзге оттай басылады, жүрекке майдай жағады. Солардың бірегейі – бүкіл әлемге екінші ұстаз атанған, өз заманында осы айтылған ілімді пайғамбарлардан басқа адам баласының өресі жетпеген ғылыми биіктікке көтеріп кеткен ғұлама – әл-Фараби бабамыз еді.

“Ғылымдардың шығу тегі” деп аталатын трактатында Әл-Фараби былай дейді: “Есінде болсын, дүниеде субстанция мен акциденциядан және оларды Жаратушы мәңгілік Жардан басқа еш нәрсе жоқ”. Ал енді осы Жарды танытатын рухани ғылымға былай деп анықтама береді: “Бұл ғылым жаратылыстану ғылымдарының өрісіне сыймайды, оны “метафизика” немесе “ақайд” (құдай танулық) ғылымы деп атайды. Бұл ғылым барлық ғылымдардың басы мен соңы болып табылады, одан кейінгі зерттеулердің еш мағынасы жоқ. Барлық зерттеулердің түпкі мақсаты мен тағат табатын жетер шегі де осы ғылым” Әл-Фарабидің бұл сөзінің растығын уақыт дәлелдеп

отыр. Себебі соңғы кездерде жаратылыстың құпия сырларын ашуға ұмтылған көптеген атақтары әлемге тараған ғалымдар өз ғылымдары арқылы Құранның барлық ғылымның көзі екенін мойындап, Хақты танып, ислам дінін қабылдап жатқанын жоғарыда айттық.

Құранның растығын Абай бір-ақ сөзбен шегелеп, қазық қылып қағып қойған: “Алланың өзі де рас, сөзі де рас” Алланың сөзі — Құран Кәрім ғылымдардың қайнар көзі екеніне көз жеткізудің еш қиындығы жоқ, себебі санаға салып сараптар болсақ, ақылдың ажыратпайтын асылы мен таппайтын тылсымы жоқ.

Абайдың кейбір қазақ мақалдарын сынға алып, жер-жебіріне жеткізіп сынап, кесіп-кесіп кемшіліктерін көрсеткендерінен басқасының барлығы да өмір сүзгісінен сүзіліп, даналық елегінен иленіп шыққан шындық аксиомалары болып табылады. Оларды ақыл талқыға салып жатпайды, тікелей қабылдайды. Сол мақалдарың бірі: “Кітап — білім бұлағы, білім — өмір шырағы”. Өмірдің шындығына айналған бұл мақалға, бүгінгі күннің көзқарасымен қарайтын болсақ, еш ақылға сыймайтынын байқай аламыз. Себебі қазіргі күні кітаптан көп нәрсе жоқ, “неше түрлі білімнің бұлағы” болып ағылып жатыр. Бірақ ол білімнің өмір шырағы болып тұрғаны шамалы. Керісінше адам ойын сан жаққа шашыратып, әр түрлі идеялармен улап жатыр деуге де болады. Бұдан шығатын түйін: айтылған мақал өмір шындығына жуыспайды немесе өмір шындық болғанымен өз өресімен өтіп жатқан жоқ, өзегі дертке ұшыраған өсімдік сияқты жайқалып жасыл жапырақ жая алмай, сарғайып солып барады.

Мақалды өмір шындығына жуыспайды деп теріске шығарудың қисыны жоқ. Оны дәлелдеп жатудың да реті келмейді, себебі аксиома дәлелденбейді, шындық болғандықтан тікелей қабылданады. Ал өмірдің жыл өткен сайын өз мәнісін жоғалтып, рухани азғындалып, адамгершілік қасиеттердің құнсызданып бара жатқаны ешкімге де құпия емес. Қазіргі заман — ғылым мен техникалық прогрестің шырқау шыңына жетіп, жеті қабат жер асты мен космосты қиналмай игеріп жатқан “білімділердің” заманы. Бірақ, ғылым дамып, “білімділердің” көбеюімен бірге, қоғамның рухани құндылықтары саф алтынмен құндақталудың орнына, құлдырап құрып барады. Оның айқын көрінісін мүсәпірлік мүшкіл күйге түскен тілімізден-ақ көруге болады. Ұрандап, аттандап жүріп Конституцияға енгізіп, мемлекеттік статус берсек те, қыруар қаржы бөліп, жоғарғы жақтан қанша қысым түсірсек те, Қожанасырдың қырсық есегі құсап, тұрған орнынан тапжылар емес. Ауылдардағы қараңғы халық тілін сақтап дамытпақ түгіл, тамақтарын айыра ал-

май, нарықтың тұрпайы тілін амалсыз саналарына сіңіріп жатса, қалалардағы көпшілік қалталылар қазақ тіліне көңіл бөліп қарамақ түгіл, тыңдағылары да келмейді. Тілдерін шүлдіретіп, қазақша сөйлегеннен гөрі ауыздарын ауыртып ағылшынша үйренгенді жөн көреді. Оларды білімсіз дей алмаймыз, керісінше барлығы да ғылым-білімге белшесінен батып, кімге ақыл айтарын білмей жүрген білімділер.

Бұл парадоксты, адам ақылына сыймайтын қарама-қарсылықты шешу қиын емес. Оның жауабын алыстан іздемей-ақ, Абайдың он жетінші қара сөзінен таба аламыз. Ақырын жүріп, анық бас демекші, асықпай оқып, ақынның әр ойына анықтап ақыл көзімен қарауға тырыссақ, көп сұрақтың күрмеуі оңай шешіледі:

“Қайрат, ақыл, жүрек үшеуі өнерлерін айтысып, таласып келіп, ғылымға жүгініпті.

Қайрат айтыпты: Ей, ғылым, өзің білесің ғой, дүниеде еш нәрсе менсіз көмелетке жетпейтұғынын; әуел өзіңді білуге, ерінбей, жалықпай үйрену керек, ол менің ісім, құдайға лайықты гибадат қылып, ерінбей, жалықпай орнына келтірмек те — менің ісім. Дүниеге лайықты өнер, мал тауып, абұйыр, мансапты еңбексіз табуға болмайды. Орынсыз, болымсыз нәрсеге үйір қылмай, бойды таза сақтайтұғын, күнәкәрліктен, көрсеқызар жеңілдіктен, нәпсі шайтанның азғыруынан құтқаратығұн, адасқан жолға бара жатқан бойды қайта жигызып алатұғын мен емес пе? Осы екеуі маған қалай таласады? — депті.

Ақыл айтыпты: Не дүниеге, не ахиретке не пайдалы болса, не залалды болса, білетұғын — мен, сенің сөзіңді ұғатұғын — мен, менсіз пайданы іздей алмайды екен, залалдан қаша алмайды екен, ғылымды ұғып игере алмайды екен, осы екеуі маған қайтып таласады? Менсіз өздері неге жарайды? — депті.

Онан соң жүрек айтыпты: Мен — адамның денесінің патшасымын, қан менен тарайды, жан менде мекен қылады, менсіз тіршілік жоқ. Жұмсақ төсекте, жылы үйде тамағы тоқ жатқан кісіге төсексіз кедейдің, тоңып жүрген киімсіздің, тамақсыз аштың күй-жайы қандай болып жатыр екен деп ойлатып, жанын ашытып, ұйқысын ашытып, төсегінде дөңбекшітетұғын — мен. Үлкеннен ұят сақтап, кішіге рақым қылдыратын — мен, бірақ мені таза сақтай алмайды, ақырында қор болады. Мен таза болсам, адам баласын алаламаймын: жақсылыққа елжіреп, еритұғын — мен, жаманшылыққа жиреніп, тулап кететұғын — мен, өділет, ынсап, ұят, рақым, мейірбаншылық дейтұғын нәрселердің барлығы менен шығады, менсіз осылардың көрген күні не? Осы екеуі маған қалай таласады? — депті.

Сонда ғылым бұл үшеуінің сөзін тыңдап болып, айтыпты:

— Ей, қайрат, сенің айтқаныңның бәрі де рас. Ол айтқандарыңнан басқа да көп өнерлеріңнің бары рас, сенсіз болмайтұғыны да рас, бірақ қарауыңа қарай қаттылығың да мол, пайдаң да мол, залалың да мол, кейде жақсылықты берік ұстап, кейде жамандықты берік ұстап кетесің, соның жаман.

— Ей, ақыл, сенің айтқандарыңның бәрі де рас. Сенсіз еш нәрсе табылмайтұғыны да рас. Жаратқан тәңіріні де сен танытасың, жаралған екі дүниенің жайын да сен білесің. Бірақ сонымен тұрмайсың, амал да, айла да — бәрі сенен шығады. Жақсының, жаманның — екеуінің де сүйенгені сен; екеуінің де іздегенін тауып беріп жүрсің, соның жаман.

— Сен үшеуіңнің басыңды қоспақ — менің ісім. Бірақ сонда билеуші, өмірші жүрек болса жарайды. Ақыл, сенің қырың көп, жүрек сенің ол көп қырыңа жүрмейді. Жақсылық айтқанына жаны-діні құмар болады. Көнбек түгіл қуанады. Жаманшылық айтқаныңа ермейді. Ермек түгіл жиреніп, үйден қуып шығарады. Қайрат сенің қаруың көп, күшің мол, сенің де еркіңе жібермейді. Орынды іске күшіңді аятпайды. Орынсыз жерге қолыңды босатпайды. Осы үшеуің басыңды қос, бәрін жүрекке билет.

Осы үшеуің бір кісінде менің айтқанымдай табылсаңдар, табанының топырағы көзге суртерлік қасиетті адам сол.

Үшеуің ала болсаң, мен жүректі жақтадым. Құдайшылық сонда, қалпыңды таза сақта, Құдай тағала қалпыңа әрдайым қарайды деп *Кітаптың айтқаны осы*”

Адамның жан дүниесі мен сана-сезімін, болмысы мен мақсат-мағынасын бұдан артық қалай түсіндіруге болар екен?! Айдан анық соқырға таяқ ұстатқандай қарапайым, түсінікті тілмен беріліп, түйіні соңғы сөйлемде түйілген. Бұл жерде аса назар аударарлық екі сөз бар, олар — адамның қалпы мен Кітап. “Адамның қалпы” деген сөздің мағынасы — адамның жүрегі, ал Кітап — Құран деген сөз. Себебі Құран Көрімнің жасырын түпкі мағынасы — адам жүрегінің мәселесі болып табылады, ал араб тілінен қалб — жүрек, жүректің орнықпаған күйі деп аударылады.

Бұл ойдың дұрыстығына дәлел ретінде Абайдың отыз сегізінші кара сөзінен тағы бір үзінді келтіре кетейік: “...*Кейбіреулердің бар өнері, мақсаты киімін түземек, жүріс-тұрысын түзетпек болады да, мұнысын өзінше бір дәулет біледі. Бұл істердің бәрі өзін көрсетпек, өзін-өзі базарға салып, бір ақылы көзіндегі ақымақтарға “бәрекелді” дегізбек. “Осындай болар ма едік?” деп біреулер талаптанар, біреулер “осындай бола алмадық” деп күйінер, мұнан не пайда шықты? Мұнша*

өуреленіп, сыртыңды бір сүйген қауымыңа ұқсатарсың? Сыртқа қасиет бітпейді, Алла тағала қарайтұғын қалыбыңа (жүрегіңе), боямасыз ықласыңа қасиет бітеді. Бұл айнаға табынғандардың ақылы қаншалық өсер дейсің? Ақыл өссе, ол түпсіз терең жақсылық сүймектікбірлән өсер”

Жақсылық сүймектік – тек таза жүректің ісі. Құран Көрімде Алла тағала адамдардан осыны талап етеді, парыз қылып жүктейді. Себебі Адам мен Алланы байланыстыратын да – тек осы таза жүрек. Құран Көрімнің осы тылсым тұстарын Шөкөрім керемет айшықтайды:

Шын таза жан тазалықпен
Төңірісіне бармақ ол.
Мейірім, нысап, әділетте
Ағызам деп нұр бұлақ.

немесе:

Жасырып тұр Жар өзін,
Бас көзімен қарама.
Жүрегіңнің аш көзін,
Жанның сырын арала.

Алланың назары – адамның білімінде емес, адамның жүрегінде. Ақиқатқа жету үшін көз майын тауысып кітап кеміру мен тек ғылым қуу жеткіліксіз. Хақиқатты тану үшін жүректі тазалау керек. Оны Абай өзінің қырық төртінші қара сөзінде тайға таңба басқандай анық айтады:

“...Оның үшін Кітап сөзімен ізденген талап болса, өуелі көкіректі тазалау керек дейді, онан соң гибадат қыл дейді”

Ілім негізінен екіге бөлінеді. Біріншісі – ғақли, екіншісі – ладуни. Ғақли ілім – кәдімгі өзіміздің күнделікті құлағымыз үйренген ғылым. Ал ладуни – тек қана жүрек тазалығымен Алла тағала тарапынан келетін ілім. Бүкіл ғылым бастауларының Шығыстан шығуының түп төркіні осында жатыр. Себебі барлық шығыс ғалымдары Құран Көрімді басшылыққа алып отырғаны ақиқат.

Әлемге екінші ұстаз атанған өл-Фараби, математика атасы өл-Хорезми, медицина атасы ибн Сина, астрономия атасы Ұлықбек, тағысын тағылар барлығы Құранды қастерлеп оқып, жүректерінен ладуни ілімнің бұлағын ағызған ғұламалар, өмірге шырақ болған өулие машайықтар. Осылардың барлығын сараптай келе жоғарыда сөз болған “Кітап – білім бұлағы, білім – өмір шырағы” деген мақалдың шын мағынасын аша аламыз. Оның нақты, дәл мағынасы мынау: “Құран – білім бұлағы, ізгілік ілімі – өмір шырағы”

Бүгінгі күні ғылымның дамып, сала-салаға тармақталғаны сонша, бір маман иесі бола тұра, бір-бірінің ғылымын түсінбейтін ғалымдар өте көп. Бұл ғылымның өте тереңдеп кеткенінен болса керек. Бірақ ғалымдардың арасындағы бұл алшақтық жақсылықтың нышаны емес. Себебі бүкіл аспан денелерін қалтқысыз реттілікпен, біртұтас жүйеге келтіріп тұрған бүкілөлемдік тартылыс заңы болмаса, әлемнің үйлесімділігі болмайтыны сияқты, бүкіл әлем ғалымдарының ой-санасы мен мақсат-бағдарларының үндестігі болмаса, ғылым дамуының бұл беталысы қай құрдымға алып баратыны белгісіз.

“Ғалым адам кім болу керек, ол қандай болу қажет және оның мақсаты не болу керек?” деген сұрақтарға бірдей жауапты тағы да шығыс ғұламаларының еңбектерінен табамыз. Алысқа бармай-ақ өз топырағымызда туып өскен, мұсылман әлемінде аты аңызға айналған рухани ілімнің атасы Қожа Ахмет Яссауи бабамыздың отыз үшінші хикметіне назар аударайық:

Ғалым сол дүр: намаз оқып, бойұсынса,
Хақтан қорқып, ақыреттің қамын жесе,
Құран оқып, Хақтан қорқып, зар еңіресе,
Жан мен ділде хайй зікірін айтқын, достар.
Ессіз ғалым бойұсынбай, жолда қалар,
Оқып ұқпай, дүние малын қолға алар.
Менмендіктен есіл өмірін зая қылар,
Жан мен ділде хайй зікірін айтқын, достар.

Осы жерде Абайдың “Ей, жүрегімнің қуаты, перзентлерім!” деп басталатын отыз сегізінші қара сөзіндегі ғылымды айшықтауы еріксіз ойыңа оралады: “...*Алла тағала өзі — хақиқат жолы. Хақиқат бірлән растық — қиянаттың дұшпаны, дұшпаны арқылы шақыртқанға дос келе ме? Көңілде өзге махаббат тұрғанда хақлықты таппайды. Адамның ғылымы, білімі хақиқатқа, растыққа құмар болып, өр нәрсенің түбін, хикметін білмекке ынтықбірлән табылады. Ол — Алланың ғылымы емес, һәмманы білетұғын ғылымға ынтықтық өзі де адамға өзіндік ғылым береді.*

Аның үшін ол Алланың өзіне ғашықтық. Ғылым — Алланың бір сипаты, ол хақиқат, оған ғашықтық өзі де хақлық һәм адамдық дүр. Болмаса мал таппақ, мақтан таппақ, гиззат-хұрмет таппақ секілді нәрселердің махаббатыбірлән ғылым-білімнің хақиқаты табылмайды.

Мал, мақтан, гиззат-хұрмет адамды өзі іздеп тапса, адамдықты бұзбайды һәм көрік болады. Егер де адам өзі оларға табынып іздесе, тапса да, таппаса да адамдығы жоғалады. Енді хақиқат сүйіп, шын-

ды білмек құмарың бар болса, адамдыққа лайықты ықыласты құлағыңды қой. Әуелі дін исламның жолындағы пәнделер, иманның хақиқатын білсін. Иман дегеніміз бір ғана инанмақ емес, сен Алла тағаланың бірлігіне, уа Құранның оның сөзі екендігіне, уа пайғамбарымыз Мұхаммед Мұстафа (с.ғ.с.) оның тарапынан елші екендігіне иландық...”

Осы айтылғандардың барлығына және Қожа Ахмет Яссауи бабамыздың 132-хикметіне зер салатын болсақ, шынайы ғылым мен нағыз ғалымның ақиқаты анықтала түседі:

Амал қылса ғалымдар, дін мен дәстүр жарығы,
Көрсен болар оларды, өңшең жүздің көрігін.
Амал қылмай хал ілімін, оқу білмей қалғандар,
Арқалайды қайтерсің, қырық есектің бар жүгін.

Жаратқан иесін танымаған, хал ілімін – ар ілімін игермеген ғалымның жағдайы қырық есектің жүгін арқалағандай деген сөз қандай ауыр. Ал дін мен дәстүр жарығы болған ғалымдар біздің қазақ даласында жетерлік. Олардың бір арнаға тоғысқан ілімдері бүгінгі күнге дейін жалғасып келеді. Сол арнаның бастауын өл-Фарабиден бастасақ, соңы өл-Машаниге келіп тіреледі. Өл-Фараби бабамыз өмірдің мәнісін бір-ақ шумақпен беріп былай дейді:

Ғақли (ақыл) көзбен қарасаң,
Дүние ғажап, сен – есім.
Жаһли (надан) көзбен қарасаң,
Дүние қоқыс, сен – мешін.

Мәселе дүниелік білімде емес, мәселе рухани ілім – ізгілік ілімінде, ізгілік ілімінің шырағы ақылда. Ал ақыл қайдан шығады десек, А.Иүгінекидің мына сөзіне көз салайық:

Ақылды ма көп сөйлеген күбіне,
Талай бастың тіл жетті ғой түбіне,
Оқ жарасы жазылады, бірақ та,
Тіл жарасы жазылмайды – түбі не?

Ақыл мен тілдің түбі жүректе тоғысқан. Қазақ “ірігеннің аузынан шіріген сөз шығады” дейді. Бүгінгі күннің тіл мәселесінің шешілуі, таза жүректен ғана шығатын рухани ілімнің қайта түлеуіне байланысты. Ол ілімді шеттен іздеп, әр нәрсеге өуестенудің қажеті жоқ, тек оны түбегейлі игеру қажет:

Әсемпаз болма өрнеге,
Өнерпаз болсаң арқалан.

Сен де бір кірпіш дүниеге,
Кетігін тап та, бар, қалан, —

деп Абай сол ілімнің жолайрықтарын бір арнаға тоғыстырса,
Шөкөрім атамыз, сол арнаны Ақиқатпен жалғастырып беріп отыр:

Өмірде мақсат — Хақиқат,
Соны іздеп алмақ.
Нәпсіңе еріп болма мат,
Ол сені отқа салмақ.

Рухани ілімнің құр сөз емес, терең ілім екенін және де бүгінгі күннің барлық жаратылыстану ғылымдарымен жең ұшымен жалғасып жатқанына өл-Машани еңбектерін оқысақ анық көзіміз жетеді. Жаратылыстану ғылымдарының жілік майын шаққан өл-Машанидің мына сөздері ақылы бар адамды ойландырмай қоймайды:

Адам — ғалам ғажайып жеке дана,
Жан құмары ізденген мәңгі сана.
Өзінді-өзің танысаң істің басы,
Түзеген өз ғаламын болған дана.

Өзінді-өзің танысаң — істің басы

Өзінді-өзің танысаң, жаратқан егенді де танысың.

(Хадис)

Ойға түстім, толғандым,
Өз мінімді қолға алдым.
Мінезіме көз салдым,
Тексеруге ойландым.

(Абай)

Абай атамыз жетінші қара сөзінде адамның жанын өте қарапайым және нақты түрде талдап береді: *“Жас бала анадан туғанда екі түрлі мінезбен туады. Біріншісі — ішсем, жесем, ұйықтасам деп тұрады. Бұлар — төннің құмары, бұлар болмаса, төн-жанға қонақ үй бола алмайды, һәм өзі өспейді; қуат таппайды. Екіншісі — білсем екен демелік. Не көрсе соған талпынып, жалтыр-жұлтыр еткен болса, оған қызығып, аузына салып, дәмін татып қарап, тамағына, бетіне басып қарап, сырнай-керней болса, даусына ұмтылып, одан ержетіңкірегенде ит үрсе де, мал шуласа да, біреу күлсе де, біреу жыласа да тұра жүгіріп, “ол немене?”, “бұл немене?” деп, “ол неге үйтеді?”, “бұл неге үйтеді?” деп, көзі көрген, құлағы естігеннің бәрін сұрап,*

тыныштық көрмейді. Мұның бәрі — жан құмары, білсем екен, көрсем екен; үйренсем екен деген”.

Әрбір айтқан сөзіне тоқталып, мұқият зер салып, тағы да бір рет ой көзімен оқып шығатын болсақ, кішкене ғана ой тұжырымнан қаншама мағлұмат алуға болады. Мінез — адамның адамгершілік қасиеттерін сипаттайтын іс-әрекеттер жиыны. Жалпы жағдайда, адамның мінезі туралы айтқанда жақсы, я болмаса жаман дейміз. Әрбір адамның өзіне тән жеке, қалыптасқан мінезі болады. Ал Абайдың қара сөзіне қарайтын болсақ, адам анадан алғаш туғанда екі түрлі мінезбен туады екен. Олардың жілігі де айқын ажыратылған: біріншісі тән құмарынан туындайтын, ал екіншісі жан құмарынан шығатын мінез.

Құмар болулық — мұқтаждықтан туындайтын, барлық кеудесінде жаны бар тіршілік иесіне тән қасиет. Мысалы, көбелек гүлге құмар, себебі гүлдің шырынына мұқтаж. Ал гүл болса күн нұрына құмар. Гүл күн нұрынан қуат алады, күн сәулесі болмаса гүл өспейді. Екеуінің де жаны бар.

Анадан алғаш баланың екі құмарлығы да, екі мұқтаждығы да анық ажыратылған болып туады екен. Сондықтан да болар жас сәбиді “күнөдан таза, көңілі пәк періште” дейміз. Ал өсе келе екі құмардың ара-жігі өзгеріп, таза-пәк періште көңіл белгілі бір мінезге айналады.

Енді осы сараптаулардан кейін мынадай қорытынды шығаруға болады: Адам баласының бойында екі мұқтаждықты, екі құмарлықты тудыратын екі қуат бар. Ол екі қуат жалпы тілде жан мен тән деп аталады, ал біз оларды нақты өз аттарымен: өуелден бар жан, ол — рух, тәннің де жаны бар, ол — нәпсі деп атаған едік. Адамның денесіне жан бітіріп тұрған екі қуат — осы рух пен нәпсі. Рух пен нәпсінің мұқтаждықтары мен құмарлары ара-қатынасынан келіп адамның қалыптасқан мінезі шығады.

Өмірде ең қиын нәрсе — адамның тілін табу. Адамның тілін табу үшін оның көңілін табу керек, көңілін табу үшін оның мінезін білу керек, мінез-құлқын білу үшін оның рухы мен нәпсін тану керек екен. Адамның рухы мен нәпсісін танысақ, оның тілін де оңай табады екенбіз. Ал енді ойлап көрейік, біз әрқайсымыз өзіміздің рухымыз бен нәпсімізді танымасақ, өзгенің рухы мен нәпсісін қалай танимыз? Қысқаша айтқанда: өзімізді өзіміз танымасақ, өзгені қалай танимыз? Ақжан атамыздың “Өзінді өзің танысаң — істің басы” деген сөзінің мағынасы осында жатса керек. Біз кез келген нәрсені өзімізден, өзімізді танудан бастауымыз керек екен.

Енді осы уақытқа дейін айтылған ойларды Шөкәрім атамыздың төрт шумақ сыр сөзімен түйіндеп көрейік.

Басында жан мен дене екі басқа,
Жан шыдап тұра алмайды қозғалмасқа.
Дене сауыт сықылды жанның орны,
Оған да күту керек бұзылмасқа.

Ал енді сипатталық көңілді біз,
Ескеріп бұл сөзімді жақсы ұғыңыз.
Жан мен дене – қосылған ерлі-қатын,
Екеуінен туады көңіліміз.

Жан құмары – істемек, біліп алмақ,
Бөгет бола береді дене салмақ.
Асыл іздеп асылды аласұрар,
Амал бар ма денесіз қайда бармақ?

Жан талпынар талайды көрмек үшін,
Әр сырын дүниенің білмек үшін.
Дене байғұс салмақ боп баса берер,
Жаралған ғой түбінде өлмек үшін.

Дене өлу үшін жаратылған дейді атамыз. Бұл – нәпсінің бір белгісі, ал рух пен нәпсінің түгел белгілері мен қасиеттерін білу үшін алдымен олардың табиғатымен танысып алу қажет.

Дене мен нәпсі біртұтас тұтасып жатыр, ал дененің табиғаты материялық зат екенін барлығымыз да жақсы білеміз. Материяның төрт күйі бар, олар: қатты, сұйық, газ және плазма. Шөкәрім атамыз оны “Үш анық” атты еңбегінде жер, су, ауа, от деп жүйелеп біріктіреді.

Заттың бұл төрт күйінің қасиеттерін біздер мектепте физика курсында жақсылап тұрып талдағанбыз. Нәпсі заттың төрт күйінің барлық қасиеттерін де бойына сіңірген. Қатты зат сияқты суықтық – қатігездік, сұйық зат сияқты орнықсыздық – екі жүзділік және ауа сияқты бостық – баянсыздық.

Нәпсінің ең көп қасиеті заттың от күйінен шығады. От дегеніміздің өзі кез келген заттың жанып, жарық және жылу шығарып тұру күйі. Бұл – жанудың бірінші түрі. Жанудың екінші түрі бар, ол – жылу шығарады, бірақ жарық шығармайды. Осыдан келіп нәпсінің негізгі екі қасиеті шығады. Жарық шығармайтын отты ауылдарда тезектердің, қоқыстардың бықсып жанып жатқандарынан көре аламыз. Жалқаулық, еріншектік пен салғырттық қасиеттері де сол сияқты. Ал жалын атып лаулап жанатын отты кез келген

жерден кездестіруге болады. Төкөппарлық, менмендік, мақтаншақтық қасиеттер осы жалындаған от сияқты. Отқа отынды неғұрлым көп салып, ауаны көп үрлейтін болса, ол соғұрлым күшейе береді. Нәпсінің қанағатсыз, ынсапсыз, тойымсыз қасиеті де сондай болады. Нәпсінің және бір ерекше айқын қасиеті бар, ол – сабырсыздық. Нәпсі – сабырсыз, себебі жоғарыда айтылғандай ол өлу үшін жаратылған, оның өмірі шектеулі ғана, сондықтан ол аз ғана уақыт ішінде барлық нәрсенің қызығы мен ләззатын көріп, дәмін татып қалғысы келеді. Бір нәрсенің дәмін татып көрсе болды, асығыс басқаға ұмтылады.

Бас көзімен қарасаң – нәпсі жалған,
Бір сұлу қыз сықылды жұрт таңданған.
Анық ақыл көзімен қарағанда,
Өзін берер қалыңға ол қызды алған.
Бас алуға жаралған бір жөдігөй,
Өткір қылыш сықылды уға малған.
Нәпсі үйінде байлаулы Ақыл жатыр,
Мұның емін, тегінде сол аша алған.
Сопысынып, ақынсып өуре болмай,
Ер болсаң босатып ал сол зынданнан.

(Шөкәрім)

Ал енді рухқа келетін болсақ, ол – мәңгілік. Рух өуелден бар, бұл дүниеге уақытша сынаққа келген, сынақ біткен мезетте денеден ажырап, рухани өлемге қайта кетеді. Сондықтан да оның қасиеттерінің барлығы нәпсінікіне қарама-қарсы болып келеді. Рух – сабырлы, себебі оның негізгі сыйы бұл дүниеде емес, сынақ нәтижесіне қарай, өлімнен кейінгі күтіп тұрған келесі рухани дүниеде.

Шырақтар, ынталарың “менікінде”,
Төн құмарын іздейсің күні-түнде.
Әділеттік, арлылық, махаббат пен –
Үй жолдасың қабірден ары өткенде.

(Абай)

Рухтың табиғаты материалдық зат емес, оның табиғаты – асыл нұр. Қазіргі ғылым тілімен айтсақ салмақсыз, инертті емес, оны адамның ешқандай сезу мүшесі сезе алмайды және ешбір құрал көмегімен оның болмысын тексеру мүмкін емес. Бірақ рухтың табиғатын сезетін адамда ерекше жаралған бір мүше бар, ол – жүрек. Оны рухани ілімдерде үшінші көз деп атайды, ал Абай мен Шөкәрім аталарымыз оны: жүрек көзі, көкірек көзі, ой көзі, көңіл көзі және ақыл көзі деп айтады.

Жүректің көзі ашылса,
Хақтың түсер сәулесі.
Іштегі кірді қашырса,
Адамның хикмет кеудесі.

(Абай)

Жасырып тұр жан өзі:
Бас көзімен қарама.
Жүрегіннің аш көзін,
Жанның сырын арала.

(Шөкәрім)

Нұрдың табиғатын түсіндірмек болған ғалымдар оны өлемдік эфир деп атаған. Оның табиғаты мен қасиеттерін тек қана ақылмен анықтап ажыратуға болады. Себебі ақылдың да табиғаты асыл нұр, бірақ қуаттылығы жағынан рух қуатынан әлдеқайда әлсіз. Ақыл рухтың құрамдас бөлігі, рух нұрының шапағы деп айтуға да болады. Барлық адамгершілік қасиеттер рухтан, ал саналылық пен парасаттылық ақылдан туындайды. Рух пен ақыл бірін-бірі күшейте отырып қуаттанады, адам рухани өседі, адамгершілік қасиеттері артады. Егер рух ақылдан күш алмаса адам наданға айналады, ал рухын күшейтпей ақылы нөпсісіне қызмет қылса адамгершілік қасиеттерден жұрдай саналы хайуанға айналады.

Адамның сырт бейнесі жаралысы,
Нөпсісі айуанмен анық теңдес.
Белектігі жалғыз-ақ таза ақылда,
Шамаң келсе жол тап та осыны емдес.

(Шөкәрім)

Рухтың қасиеттерін аша түсу үшін Абай атамыздың қара сөздерін ары қарай тарқатып көрейік: *“Дүниенің көрінген һәм көрінбеген сырын түгелдеп, ең болмаса денелеп білмесе, адамдықтың орны болмайды. Оны білмеген соң ол жан адам жаны болмай, хайуан жаны болады. Әуелде құдай тағала хайуанның жанынан адамның жанын ірі жаратқан, сол өсерін көрсетіп жаратқаны. Сол қуат жетпеген, ми толмаған ессіз бала күндегі “бұл немене, ол немене?” деп, бір нәрсені сұрап білсем екен дегенде ұйқы, тамақ та есімізден шығып кететұғын құмарымызды, ержеткен соң, ақыл кіргенде, орнын тауып ізденіп, кісісін тауып сұранып, ғылым тапқандардың жолына неге салмайды екенбіз?*

Сол өрістетіп, өрісімізді ұзартып, құмарланып жиган қазынамызды көбейтсек керек, бұл – жанның тамағы еді. Тәннен жан артық еді, тәнді жанға бас ұрғызса керек еді. Жоқ, біз олай қылмадық, ұзақтай шулап, қарғадай барқылдап, ауылдағы боқтықтан ұзамадық, жан

бізді жас күнімізде билеп жүр екен. Ержеткен соң, оған билетпедік. Жанды төнге бас ұрғыздық, еш нәрсе көңілменен қарамадық, көзбен қарамадық, көңіл айтып тұрса, сенбедік”.

Бұл жерден біз келесі екі нәрсеге баса назар аударуымыз керек. Олар: “жанның тамағы” және “жан бізді жас күнімізде билеп жүр екен” деген тұжырым. Жанның тамағы, яғни рухтың азығы туралы алда кеңінен толығырақ тоқталатын боламыз, ал қазір “Неге рух бізді жас күнімізде билеп, ержеткенде билікті нәпсіге беріп қояды?” – деген сұраққа жауап берейік. Ол үшін Шәкәрім атамыздың мына бір ойына назар аударайық:

Балалар жас күнінде тым елгезек,
Әрнемеге жүгіріп қағар дедек.
Ол кезінде жан күшті, дене нашар,
Осыдан-ақ сөзімді ұқсаң керек.

Көңіл өзір денені қуандырмақ,
Өзі де қызық көріп жүре тұрмақ.
Жан жұмысы жай ғой деп елемейді,
Кезі келген уақытта мойын бұрмақ.

Сөйте-сөйте денеге өбден тартып,
Мақтан күйлеп кетеді одан да артық.
Жан керегін ойлауға жалқауланып,
Ала алмайды өз бойын қайта тартып.

Мақтан үшін жан қалса ескерусіз,
Дұрыс-ақ қой дейсіз бе осынымыз?
Іздегенін таба алмай кетсе зарлап,
Жанның орны не болды – байқадыңыз.

Мұқият оқыған адам жаңағы сұраққа бұдан артық жауап таба алмайды. Қарапайым сөзбен айтсақ, бала күнде рух күшті, өрі таза болады. Сондықтан да дедек қағып көрінгенге ұмтылады, білгісі келеді, үйренгісі келеді, жамандық атаулыны білмейді, тіпті, өтірік айта алмайды. Рухтың білімге құштарлық қасиеті – талаптылық осы жерден анық байқалады. Талаптылықтан рух өсіп күшейіп жігер-қайрат, ар-намыс қасиеттері туындайды. Ал мейірім, ынсап, өділет және ұят деген қасиеттер рухтың тазалығынан болады. Рух әлсіреп кірлесе, бұл қасиеттердің барлығы да көмескіленіп, тіпті түбегейлі жойылып та кетуі мүмкін.

Уақыт өтуімен бала өсе келе, қоршаған ортадан толып жатқан жамандықтарды көреді, күнәлі істер жасаумен жаны жарақаттанып

рухы кірлейді. Оның үстіне рухани тәрбие көрмегендіктен, рух кемеліне жетіп өспейді, сәйкесінше адам рухани мешелге айналады. Нәпсінің тамағы артығымен берілгендіктен, тез өсіп күшейіп рух қайрат қыла алмай билігінен айрылады. Осыны айтып Абай атамыз жалпы еңбектерінде өз замандастарына көңілі толмай көп кейиді. Бірақ шарасыздық танытпайды, нәпсінің шырмауынан шығуды өсиет қылады. Ал енді бұл рухани бодаудан қалай шығу керек екендігін Шәкәрім атамыз тереңірек талдап, нақты жолын көрсетеді. Оны түсіну үшін адамның жаратылысы жайлы жоғарыдағы талдауымыз әлі жеткіліксіз екен, сол кемшілікті толтыруымызға тура келеді. Сонда ғана нәпсі мен рухтың жасырын жатқан басқа да қасиеттерін аша аламыз.

Адамның денесінде рух, нәпсі және ақыл деген үш қуаттың бар екендігімен таныстық. Енді өзінен-өзі мынадай сұрақтар туады:

– Адамның ақылы қалай жұмыс істейді?

– Ол ақылдылықты, саналылықты, парасаттылықты қалай тудырады?

– Рух пен ақыл екеуі бірге неге нәпсіге қайрат қыла алмайды?

– Нәпсі қайдан күш алады?

– Қандай жағдайда рух нәпсіден үстем бола алады?

Бұл сұрақтарға жауап беру үшін Ньютонның бірінші заңын есімізге түсірейік. “Тыныштықта немесе бір қалыпты, түзу сызықты қозғалып бара жатқан денеге сырттан күш әсер етпесе немесе әсер етіп, ол басқа күштермен компенсацияланса (жойылса), дене өзінің бастапқы қалпын сақтайды. Мұны қазақтың қарапайым мақалы бір ауыз сөзбен былай айтуға да болады: “Жел тұрмаса шөптің басы қимылдамайды”. Адам денесіндегі осы үш күштің өзара әсерлесуін тудырушы, ақылды іске қостырушы, рух пен нәпсіні қоздырушы тағы да басқа бір күш бар екен. Ол – рухани өлемнен келіп тұратын толассыз ой ағыны. Адам осы ой арқылы рухани өлеммен тікелей байланыста болады және ол адам еркінен тыс үздіксіз келіп тұрады. Ой екіге бөлінеді, жақсы ой және жаман ой. Жақсы ой – рухтың азығы, жол бастаушысы, ал жаман ой – нәпсінің азығы, қоздырушысы болып табылады. Бұл тылсым күшті біздің ата-бабаларымыз бұрыннан жақсы біліп ажыратып, тіпті барлық қасиеттеріне шейін айтып беріп кеткен. Жақсы ойды – періште, ал жаман ойды – шайтан деп атаған.

Ел бұзылса салады шайтан өрнек,
Періште төменшіктеп қайғы жемек.

Өзімнің иттігімнен болды демей,
Женді ғой деп шайтанға болар көмек.

(Абай)

Бұл турасында Абай атамыз бір ауыз сөзбен “Пайда, мақтан, өуесқой – шайтан ісі, көні біздің нәпсіні тыйғанымыз?” десе, Шәкәрім атамыз адамның ең үлкен негізгі жауы осы жаман ой – шайтан екенін былай жеткізеді:

Мен бір тілсіз көлікпін,
Басыма соқпа, дауым жоқ.
Тепкілеме, өлікпін,
Шайтаннан басқа жауым жоқ.

Адам ақылының негізгі жұмысы осы екі ойды ажырату болып табылады. Жақсы ой болса алып, жаман ой болса қағып отырса адамның ақылы артып, сәйкесінше рухы да өседі. Адам тек қана жақсылық жасайтын болады. Жақсыдан үйреніп, жаманнан жиренгенінің барлығы да жадында жатталып қалады. Оны – білім деп атайды. Адам жаман ойдың жетегінде жүріп, жамандықты да үйренуі мүмкін. Ол да білім, бірақ ол біліктілікке жүрмейді, себебі білімді деп ақылымен жақсылық бақшасынан жинаған жемісін, тек қана ізгілікке жарататынды айтады.

Әл-Фараби бабамыздың “Ақыл дегеніміз – адамның екі жақсы нәрсенің жақсырағын таңдап алу қабілеті” демекші, ақылдың атқаратын тағы бір жұмысы бар, ол – салыстыру. Ой адамға тек қана рухани өлемнен емес, өзінің қоршаған ортасынан да келіп тұрады. Кітап оқиды, теледидар көреді, радио тыңдайды, адамдармен араласады, табиғатқа шығады, тағы да басқа толып жатқан ақпараттардың барлығы да адамға түрлі ой салады. Келіп жатқан ойлардың барлығын сараптап, бұрынғы жинаған біліміне салып, адам өзіне ең керектісін ғана алады. Жаңадан бір нәрсе біліп, білімін толықтырады. Ақылдың осы екі: ажырату мен салыстыру ісі – адамның ойлануы болып табылады. Шәкәрім атамыздың төмендегі сыр сөздерінен ақылдың осы екі жұмысын анық байқауға болады:

Жақсы мінез, жаман ой айқындалар,
Осыны білейік деп ентелесек.
Тәтті жеміс, нұрлы гүл керек қылмас,
Боққа төккен саламға тойған есек.

Ойлансын ұлан болса сөз ұғарлық,
Ақылдың шолғыншысы ойқұмарлық.

Таза талап талпынып ойды айдаса,
Байқалар көрнеу, таса, жоқ пен барлық.

Азат ақыл ойланбай мида жатса,
Шіріп, тозып тартқызар ол бір зарлық.
Сырын сынар талапты ер табылғанда,
Бұл бақшада мысал көп ой қозғарлық.

Осы жерден адамның рухани тағы да бір қасиеті шығады, ол — ойқұмарлық. Керісінше ойланбай бірден келген ойдың жетегінде кету — адам нәпсісінің хайуани қасиеті болып табылады. Абайдың жоғарыдағы қара сөзінде: “Сол өрістетіп, өрісімізді ұзартып, құмарланып жиған қазынамызды көбейтсек керек, бұл — жанның тамағы еді” дегендегі ойқұмарлықпен жиған қазына — білім екен. Ақылды өрістетіп, өрісін ұзарту үшін адам әр уақыт ойлануда болуы тиіс. Табиғатқа, өзінің болмысына, айналада болып жатқан сан алуан құбылыстарға қарап, өмірдің мәнісін, мақсат-маңызын ойлап фікір етуі керек. Міне, осы фікір ету — жанның тамағы, яғни рухтың азығы болып табылады. Фікір етуден басқа рухтың тағы да бір негізгі азығы бар. Енді соған тоқталып өтейік.

Шөкөрім атамыз: “Жас баланы ұрғанмен шырылдатып, ойы толмай тұрғанда ақылы өнбес” дейді. Шынында да, жаңа туған сәби, еңбектеп жүрген, тіпті, жазу-сызу мен оқуды енді үйрене бастаған жас бала ақылына салып күрделі мәселелерді ойлана алмайды. Себебі оның өлі ақылы толмаған. Бірақ оның рухына тамақ керек. Жас баланың денесі өсіп келе жатқанда тамақты қаншалықты көп ішсе, оның рухына да соншалықты көп азық керек. Себебі рухы азықтанбаса, бала жасына жетпей рухани мешел, кеміске айналады. Сана-сезімі мен ой өрісі өспей, психикалық дертке душар болады. Рухтың бұл азығын, бір сөзбен, махаббат жылуы деп айтуға болады.

Рухы таза жас бала жамандық атаулыны білмейді. Оның бойында күмән мен күдік атаулы болмайды. Ол барлық нәрсеге махаббатпен қарайды, өрі әр нәрседен махаббатты іздейді. Егер өзіндегідей махаббатты тапса, рухы шаттанып, қуаттанып күш алады, азықтанып өседі. Ал, керісінше, әрбір көрген қиянаттан, өділетсіздік пен мейірімсіздіктен рухына қаяу түсіп, көңіліне кірбің кіре бастайды. Баланың бойында күмән мен күдік пайда болып, әр нәрсеге сенімсіздікпен қарай бастайды. Ол ары қарай қорқақтыққа, қорқақтық үрейшілдікке ұласады. Мұның барлығы да адамның нәпсәни, хайуани қасиеттері. Ал бұлардың барлығына қарама-қарсы рухтың асыл қасиеті бар, ол — сенім мен махаббат

сезімі. Шынайы, таза махаббат сезімі рухтан туындайды. Осы нағыз хақиқи махаббат сезімінен барлық жоғарыда айтып өткен адамгершілік қасиеттер күш алады. Нәпсінің де махаббаты бар. Бірақ оны махаббат деп айтуға келмейді. Ол – нәпсінің құмарлығы. Адамдар осы екеуін ажырата алмай, көп шатасады. Олардың айырмашылығын Абай атамыз өте жақсы ашып береді.

Ғашықтық, құмарлық пен – ол екі жол,
Құмарлық бір нәпсі үшін болады сол.

Нәпсінің махаббаты өз жеке басы үшін ғана болады және бір нәрсемен шектеліп, одан ары аса алмайды. Ал рухтың шынайы махаббаты жеке басы үшін қайғырмайды және бір нәрсемен шектелмейді. Ол әр нәрседен үйлесімділік тауып, сезіміне барлық нәрсені сыйдыра береді. Себебі рухтың табиғаты да сондай – мәңгілік, әрі шексіз өсе бере алады. Ал нәпсі болса, уақытша және қанша қанағатсыз болғанымен, мүмкіндігі шектеулі. Шәкәрім атамыз бұл турасында былай дейді:

Мен ғашықпын жар нұрына,
Алса екен деп барша жан.
Көзің жетсе бұл сырыма,
Ой өрісің қылма тар.

Рухтың негізгі азығы – осы шынайы ғашықтықтан туатын махаббат жылуы. Соның жолындағы ізденіс, соған жетудегі күрестің барлығы да өмірдің түпкі мағынасы болып табылады. Бұл айтылған азықты ең алғаш бала шыр етіп дүниеге келгенде анасының аяулы алақанында әлдиленіп, елжіреген махаббатқа толы мейірімді жүрегінің жылуынан алады. Ана мен бала арасындағы махаббат соның айғағы. Өсе келе ол басқа ұлы махаббаттарға ұласуы керек болады. Оны Абай атамыз мына бір сыр сөзінде өте тамаша ашып көрсетеді:

Махаббатпен жаратқан адамзатты,
Сен де сүй сол Алланы жаннан тәтті.
Адамзаттың бәрін сүй бауырым деп,
Және хақ жолы осы деп өділетті.

Мұхаммед (с.ғ.с.) пайғамбардың: “Өзіңді өзің танысаң, жаратқан егеңді де танысың” деген хадисінің мағынасы осыны меңзейді.

ЗАР ЗАМАН АҚЫНДАРЫ ЖӘНЕ АБАЙДЫҢ ӨЛЕҢ ӨРНЕГІ

Зар заман жырлары – халықтың мақсат-мүддесімен, арман-мұратымен өзектес асыл қазынамыз ғана емес, дәуірдің дидарын, уақыттың ақиқатын, қазақтың шерлі шежіресін көркем кестелеген, бейнелі бедерлеген озық өдебиет үлгілері.

Зар заман ақындарының өлең өрнегін сөз еткенде Абай поэзиясымен салыстыра қарамау мүмкін емес. Ұлы ақынның шығармаларында да зар заман ағымының кейбір нышандары кездесіп қалады. Бұл, өсіресе, Дулат пен Абайдың өлең өрнектеріндегі өзара сабақтастық арқылы көрінеді. Абайдың қалыптасуына қазақ жырында өзіндік орны бар алдыңғы ақындардың ықпалы болғаны даусыз.

Абайдың 1888 жылы жазылған “Біреудің кісісі өлсе, қаралы ол” деп басталатын өлеңіндегі ақын-жыраулар шығармашылығына қатысты бір шумақ өлі күнге дейін зерттеу нысанасына айналып келеді. Абайтанушы ғалымдардың қай-қайсысы да бұған бір тоқталмай кеткен емес. Өйткені мұнда ақындардың есімін көп ауызға ала бермейтін ұлы Абайдың өзінен бұрынғы ақындық дәстүрге, жыр мектебінің ірі өкілдеріне көзқарасы көрініс тапқан. Әр түрлі кітаптарда, ғылыми басылымдарда ондаған жылдар бойы біресе, “Абайдың үкімі”, біресе “ақынның таптық көзқарасы”, енді бірде жыр алыбының “идеясыздықты мансұқтануы” немесе “көркемдіктің құнсыздануын көрсетуі” түрінде бағаланып жүрген бір шумақ мынау еді:

Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау,
Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау.
Әттең, дүние-ай, сөз таныр кісі болса,
Кемшілігі әр жерде-ақ көрінеу тұр-ау!¹

Өлеңнің екінші жолы әр басылымда әр түрлі жарияланып келеді. Мәселен, “Мүрсейіттің 1907, 1910 жылғы қолжазбаларына, 1909, 1922 жылдардағы жинақтарға сәйкес 1954, 1957, 1977 жылдарғы басылымдарда... “Өлеңі бәрі – жамау, бәрі – құрау” деп алынған. 1933, 1939, 1945 жылдарғы жинақтарда “Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау” деп басылған. Тек Мүрсейіттің 1905 жылғы қолжазбасында

¹ Құнанбаев А. Екі томдық шығармалар жинағы. Алматы, 1986. 1-т. 67-б.

бұл жол “Өлеңі бәрі – жамау, көбі – құрау” делінген”². Ал кейінгі басылымдарда “бірі – жамау, бірі – құрау” деп жазу үрдіске енді.

Абайдың өзінің алдындағы жыр жампоздарына берген бұл бағасы Мұхтар Әуезовтің барлық зерттеулеріне өзек болды. Ол студенттерге оқыған абайтануға байланысты дәрістерінде де бұған арнайы тоқталды. Әрине, идеологиялық өктемдік Әуезовке аудиторияда ағынан жарылып, кеңінен көсілуге мүмкіндік бере қойған жоқ: “Өлең қадірін кетірушілерді танып, тауып түйрейді. “Шортанбай, Дулат, Бұқар жырауларға” Абай қарсы жолда. Сондықтан Абайға бұлардың өлеңінің мәнінде еш жаңалық жоқ, ескі пікірді қайталау ғана екенін, ескіліктің тозығын жамап, құрау екенін ашуға керек болады”³. Өйткені онсыз да “ескілікті көксеген, жаңаны жатсынған, діни сарынның шырмауынан шыға алмаған” ақындар туралы түсінігі қалыптасқан студенттерге ұлы ұстаз өзінің сонау жиырмамыншы жылдарда жазған “Әдебиет тарихындағы” көзқарасын білдіруге мүмкіндігі жоқ-ты. Дегенмен “Абайға ...жамап, құрау екенін ашуға керек болады” деген жолдардың бүккен сыры бар сияқты көрінеді. “Лаж жоқ, солай түсіндіру керек боп тұр” деген тәрізденеді.

Тағы бір дәрісінен үзінді келтірелік: “Өлең – сөздің патшасынан кейін бұл өлеңде бұрынғы өткен қазақ ақындарымен қағысады. Мұнда Шортанбай, Дулат, Бұқар жырауларды сынайды. Әдебиеттің өсуінде белгілі бір ағым болады. Ол ағым ірілеп барғаннан кейін, сол сөзден заман, қоғамдық тіршіліктің ... шындығы көрініп, өзіне дейінгілерге сын айтылады, кемшін жағы мысқыл етіледі”⁴. Бұл дәрісінде Әуезов Абайдың ақындарға сынының жұмбағын шешуге кіріседі. Шортанбайлардың шығармаларына шүйілудің сыры өлеңдегі ескіліктің етекке шырмалуынан гөрі, әдеби өсіп-өрлеудің жаңа биігіне қол артуға көбірек байланысты екенін түсініп-түйсінуге жетелейді. Өзі кезінде бірде бағыттың, бірде сарынның мысалы ретінде бағалап, ақыры тоқтамға келгендей болып, “зар заман” деп атаған ағымның кейінге жалғасар тұсынан жаңалық іздейді. Сол жаңа өрістің қалыптастырған деңгей-межесі тұрғысынан өткенге сын көзбен қарау дегеннің не екенін ұғындырады. “Міне, осы сияқты бір дәуір мен бір дәуірдің жаңғыруы, стильдің бірінің орнына екіншісінің келуімен жаңғырады. Енді қазақ ақын-

² Әкімқұлов Е. Біреудің кісісі өлсе, қаралы ол // Абай. Энциклопедия. Алматы, 1995. 177-б.

³ Әуезов М. Абайтану дәрістері. Алматы, 1994. 91-б.

⁴ Сонда, 53-б.

дары еш уақытта Шортанбайша боздай жырлау күйінде болмау керек. Сондықтан осы үш ақынның өлең мазмұнын сынға алып отыр. Ендігі тіршілікке олардың өлеңінің пайдасы аз, өйткені кемшілік олардың сыртында да, ішінде де тұр. Сондықтан барға қанағат етпей, алға ұмтылуды айтады. Ол ғасырдың жыры бітті, енді жаңа ғасыр келді деп, келешектің мақсатын көрсетеді”⁵. Осындағы дәуірдің жаңғыруы, ғасырдың ауысуы дегендерге саяси рең бермей қоя тұрып, қазақ өлеңінің түрленуі, өлең сапасының өзгерісі тұрғысынан зер салсақ, Шортанбай, Дулат, Бұқарлардың айтулы ақындар екенін жақсы білетін Әуезовтің ой тереңдігінің қырық қатпарлы астарларын түйсінуге бір табан жақындар едік.

М. Әуезов Абайдың аталған ақындарға көзқарасын түсіндіргенде, ептеп идеологияның иірімді әдістерін қолданғанмен, жыр жүйріктерінің шығармаларын, өздерінің абырой-беделін биіктете көрсетуді жөн санайды. Абайдың бұларды сынауға бел бұғанын ол ақындардың өлең сөздің тұлғалы өкілдері болғандығынан деп ұғындырды. Бұларды ауызға алғанда ақындық өлең ортасы жөнінде аздықөпті мөлiмет бере кетуді ұмытпайды: “Бүкіл ХІХ ғасырдың атақты ақындарының ішінен Абайдың осы үшеуін іріктеп алуында да тарихтық себеп бар. Абай өскен ел — Арқа қазақтарының ортасында, өсіресе, беделді болған осы адамдар. Абайдың алдындағы әдебиеттік мол ағымның, өсіресе, Орта жүз ішіндегі қайраткерлері осылар. Бала шағынан, жас күнінен өзі өскен феодалдардың, үстем тап өкілдерінің ортасында анық абыройлы ақындар да осылар боп саналған. Осы үшін де Абай бұл ақындармен қатты қағысады. Олардың бөрінен қалған мұраны жиып-теріп, бір-ақ мығым сын береді. Өлеңдері “бөрі — жамау, бөрі — құрау” дегенде, олардың өлең ұйқастырып, сөз қиыстырып жүрген ақындығын олқысынып отырған жоқ. Үшеуінің бірдей идеясын, бөріне ортақ ой кедейлігін өшкерелейді”⁶.

М. Әуезов Абайдың зар заман ақындарына көзқарасын талдаған кезде, дәстүрлі өлшемдерге соқпай өтпейді. Аталған жыраулардың шығармаларындағы пессимизм, оған қарсы Абай оптимизмі хақында ой өрбітеді. Абайға тән қасиеттерді даралаған сайын солардың поэзиясының ерекшеліктеріне қайта-қайта үңіледі. Бұл тұрғыдан алғанда, зар заман жырлары Абайдың танымы мен көзқарасын, ақындық тұлғасын салыстыру арқылы биіктете түсетін белгілі бір өлшем іспетті. “Өз заманынан түңілген ақындардың екі түрлі шы-

⁵ Сонда, 53-54-66.

⁶ Әуезов М. Абай Құнанбаев. Алматы. 1995. 129-130-66.

ғатын жолы бар: “Зар заман” ақындары артты ойлап кеюші еді. Сондықтан тарихтың беймезгіл тығырығына ұшырағанда діншілдік, үмітсіздік сарыны шығатын. Ал Абайдың бұл ақындардан өзгешелігі – келешектен үміт етуі. Ел тағдырының бұл қалыпта тұрмайтындығын айтады”⁷ – деген М. Әуезов тұжырымы идеялық терістеуден гөрі өлең табиғатының өзгешелігін білдіру мақсатымен айтылғаны анық.

Дулат, Шортанбай шығармаларындағы күйзеліс пен шарасыздық, көнбістік пен тығырыққа тірелгендік олардың ізгі мұраттарды келешектен емес, өткен өмірден іздеуіне бет бұрғызды. Әдебиеттану ғылымында бұлардың ұстанымдарын әрекетсіздіктің белгісі ретінде Абайға қарсы қоюға, ескі мен жаңаның арпалысы деп бағалауға осы кереғарлық себеп болды. Зар заман поэзиясындағы қоғамның тежелуін, адамның азып-тозуын көрсететін ортақ сарындар, өрине, Абайдың ілгеріге жол нұсқаған әрекетшіл позициясынан алшақ жатыр.

Әркімді заман сүйремек,
Заманды қай жан билемек,
Заманға жаман күйлемек,
Замана оны илемек, –

ұлы Абайдың ақындық биігінен айтылған шешім. Зар заман поэзиясында дәуір ахуалына алуан түрлі баға берілгенімен мұндай сипаттағы ой-тұжырымдар байқала бермейді. Тек Мұрат Мөңкеұлының бір өлеңіндегі “Заманға қарай саз керек” деген тіркес назар аудартады. Х. Досмұхамедұлы осыған орай былай дейді: “Заманға қарай саз керек – бұрын халыққа көрсетілмеген жол. Осылай айта тұрса да, осы жолдан айырылма деп Мұрат тағы анық айтпайды”⁸.

М. Әуезов Абайдың “Біреудің кісісі өлсе, қаралы ол” өлеңіне қатысты зерттеулерінің бәрінде Бұқар, Дулат, Шортанбайлардың ірі ақындар, үлкен тұлғалар екенін атап көрсетті. Қазақ өлеңіне жаңа түр-сипат беріп, теңдесі жоқ өзгеріс енгізген Абайдың биігінен қарағанда ғана сынға ілік болған олардың өлең-толғаулары М. Әуезов үшін әркез қастерлі саналғаны дәлелдеуді қажет етпейді. Ол Абайдың өзінен бұрынғы ақындарға бағышталған бір ауыз сөзіне байланысты пікірлерін қорыта келіп, ақындық терістеу, жаңа поэтикалық өлшем ыңғайында бағалау тұрғысынан ұғынуға үндейді:

⁷Әуезов М. Абайтану дәрістері. Алматы, 1994. 61-б.

⁸Досмұхамедұлы Х. Аламан. Алматы, 1991. 104-б.

“Мәдениетті, жаңа бағытты ақын Абай қазақ тіршілігінің қай тақырыбын жырласа да, өз алдындағы қазақ поэзиясының атақты саналған Бұқар, Дулат, Шортанбайларынша жазбайды. Тұтас өлең түгіл, соларды қайталап, не солар үлгісіне түсіп жазған бір шумақ өлеңінің өзі де жоқ деуге болады”⁹ Алайда М. Әуезов бұл жыр жүйріктері мен Абай поэзиясында “Гіл, теңеу, тақырып, көңіл-сезім сарыны жағынан ұқсастық бар сияқтанатынын” жоққа шығармайды. Әйтсе де, ұлы Абай қай қырынан алғанда да қара үздірген даралығымен, шынайы шеберлігімен ерекшеленеді.

Өзінен бұрынғы ақындардың сөзбен салған суретін, жоғары деңгейдегі таным-түсінігінің өлеңдегі өрнегін ой елегінен өткізген Абай поэзиясының мүлде бөлек тұрпаттағы мүмкіндіктері ашылады. Содан соң өз бағамдауы бойынша “бірі – құрау, бірі – жамау” өлең өлшемдеріне абайлық биіктен қарайды. Бұған қатысты Әуезов зерттеулерін осы тұрғыдан түсінген ләзім.

Абайдың Дулат, Шортанбай, Бұқарларға көзқарасына орай Сәбит Мұқанов салмақты пікір білдірген. Ғалым-жазушы аталған ақын-жыраулар шығармашылығы қалай болғанда да Абай мектебіне бастайтын алтын көпір, аралық жол екендігін баса айтады. С. Мұқановтың тұжырымдауынша, “...қазақтың халық өдебиетінсіз, Бұқар жыраусыз, Махамбетсіз, Шортанбайсыз Абай да болмас еді. Қазақ өдебиетінің қайнар бұлағы – Абай емес, Абайды туғызған халық”¹⁰. Салғаннан көзге ұрып тұрған нәрсе – жазушының Бұқарлардың шығармашылығын қызғыштай қорып, олардың өлеңдерін халық мұрасының құнды дүниелері ретінде қарастыруы. Тіпті жіті қараған адамға Мұқанов Абайдың аталған ақындарға берген бағасын баса қабылдай қоймаған секілді әсер қалдырады. Ол Абайдың да, басқалардың да өз қоғамында тәрбиеленіп, өнердің өріне көтерілген ел перзенттері екенін дәлелдеуді мақсат тұтады. Мәселен, оның “Халық өзінің өмірінде талай ақынды туғызған, ол ақындар халықтың қуаныш пен қайғысын өздерінің шығармаларында тамаша етіп сипаттаған. Абай – солардың бірі. Әрине, “бірі” болғанда, қатардағы емес, бірегейі. Сөйте тұра, Абайды туғызған халық жалғыз оның ғана шығармаларымен рухани азықтанбайды, басқа ақындардың шығармаларымен де азықтанады”¹¹, – деп тұжырымдауы осыны аңғартады. С. Мұқанов Абай сынына тап болған тұлғалардың қазақ өлеңінің хас шеберлері екенін өз зерттеулерінде қадап-

⁹ Әуезов М. Абай Құнанбаев. Алматы, 1995. 100-6.

¹⁰ Мұқанов С. Жарқын жұлдыздар. Алматы, 1995. 154-6.

¹¹ Сонда, 154-6.

қадап айтудан жалыққан емес. Абай тұсындағы ақындарды қабілет-қарымына, талант-танымына қарай, “екпіндеген жүйріктер”, “шоқақтан артығы жоқ жортақтар” “кібіртіктеген аяңшылар”¹² деп жіктеген С. Мұқанов Бұқар, Дулат, Шортанбайларды осылардың алғашқысына жатқызады. Абайдың эстетикалық талабы мен биік талғамын алға тартады. Ұлы ақынның сыны тек қана “жамаулы” “құраулы” өлеңді ғана нысанаға алмайтынын, мән-мақсатты да талдау таразысынан өткізетінін айтады. “Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау” деген уақытта Абай Бұқар, Шортанбай, Дулаттардың “сөз сатқандығы” үшін емес, өлеңдерінің сыртқы құрылысының “тептегіс жұмыр, іші алтын, сырты күміс” болмағандығы үшін, бұрынғы сарыннан сытылып шыға алмағандары үшін мінейді”¹³, – деген С. Мұқанов пікірі тағылымы терең бағалаудың үлгісі екені анық. Сондай-ақ ол өз зерттеуінде ауыз өдебиетінде бұрыннан қалыптасқан төрт жолдық шумақтың алғашқы екі жолына даяр тіркестерді қолдану дәстүрін Абайдың аталған ақындарға таңған кемшілігі деп көрсетеді¹⁴

С. Мұқановтың бұлайша талдауына М. Әуезов қарсы уәж айтты. Абайдың 100 жылдығына арналған бұл монографияға арнаған М. Әуезовтің сын-ескертпелерінің арасында аталған мәселеге қатысты пікірлері де бар еді: “Абайдың Бұқар, Дулаттарды сынағанын да дұрыс түсінбеген. Қайым өлеңдері көп болғандықтан деуі дұрыс емес. Бұлардың ақын жолын қабылдамауында Абайлықтың терең сыры жатыр. Оны ғылымдық, тарихи дәлелдермен басқаша шешіп, ұғыну қажет”¹⁵

Қазақ тілі білімінің негізін салушы Құдайберген Жұбанов 1934 жарияланған “Абай – қазақ өдебиетінің классигі” атты мақаласында ұлы ақынның тілімізге тиек болып отырған өлең жолдарына соқпай өтпейді. Ол мұны классик алып өдеби дөңіне шығып, артына қарағанда” байқаған кемшіліктері, “қазақтың өнерінің өзіне сын көзімен қарап, ескі өдебиет мұрасының ескірген жерін көзі шала бастағаны”¹⁶, – деп түсіндіреді. Ал Абайдың шығармашылық өмірбаяны жөнінде монография жазған М. Сильченко бұл терістеуді таптық тұрғыдан бағалады¹⁷.

¹² Сонда, 166-б.

¹³ Сонда, 167-б.

¹⁴ Сонда, 165-б.

¹⁵ Әуезов М. Абай Құнанбаев. Алматы, 1995. 307-б.

¹⁶ Жұбанов Қ. Шығармалар мен естеліктер. Алматы, 1990. 44-б.

¹⁷ Сильченко М.С. Творческая биография Абая. Алма-Ата, 1957. С. 41.

Абайдың аталған ақындарға айтқан сынын жүйрікке жүйріктің көзімен берілген баға деп ұғыну академик З. Ахметовтің зерттеулеріне де тән. Ол Абай көзқарасы өзгелерді кемсітіп, тұқыртуға негізделмегенін, өлең сөздің құдыретін жаңаша тану тұрғысынан талап қойғанын айтады: “Абайдың өзі кейбір ақындарды сынаитыны басқалармен өнер өлшеу, өзінің поэзиядағы ұстаған бағытын, өкелген жаңалығын терең түсіну мақсатынан туғаны хақ. “Сөз түзелді, тындаушы, сен де түзел” — деген сөзінен біз Абай өз творчествосының жаңашылдық сипатына айрықша мән бергенін аңғарамыз”¹⁸. Академик З. Қабдоловтың Абайдың алдыңғы ақындарға берген бағасын оның поэзиядағы жаңа үлгі-өрнегімен, өдеби тілі тазалығымен, “жаңа сөз тіркестерін түзіп, сол арқылы өлең сөздің образдылығын байытуымен” байланыстырады¹⁹. Белгілі ғалым Р. Бердібай терең білімді, талғамы мол Абайдың бұл ақындарды көне заманның ескішіл жыршылары ретінде бағалағанын айта келіп, “Бірақ ол Бұқар, Шортанбай, Дулат сынды ақындардың сөз кестесінен, бейнелеу құралдарынан мүлде тағылым көрмеген деген үзілді-кесілді қорытынды тумайды” — дейді. Академик С. Қирабаевтың осыған орай айтқан пікірінен Абайдың өзі жақсы білген, рухани азық санаған ақындардың мұрасына қайырылып соғып, сыни көзбен қайта үңілуді мақсат тұтқанын аңғарамыз. Ғалымның ұғындыруы бойынша, “ақынның өзі туып өскен ортаның өдебиеттік үлгілерінен, қазақтың шешендік өнерінен, ... аты белгілі (өзі атайтын Бұқар, Дулат, Шортанбай) ақындар өнегесінен тыс тууы мүмкін емес”²⁰. Абайдың көзқарасына өзіндік сипат берген белгілі ғалым Т. Көкішев бұл мәселеге өзгеше қырынан келеді. Ол осы терістеудің сырын ақын талантының табиғатымен байланыстырады. Өнер бәсекесіндегі бірін-бірі мойындамайтын даралықтың көрінісі деп ұқтырады. Сондай-ақ бұл мойындамау — менменсу, астамсу емес, өз бағасын білгеннің көңіл тоғайтуы, шыққан биігінен айналасына зер салуы. “Дарынды дарынның танып, мойындауы өшейінді процесс емес. Л. Н. Толстойдың, И. С. Тургенев пен У. Шекспирді, Ф. М. Достоевскийдің Толстойды жазушы деп танымауы сияқты жайлар өдебиет тарихында жиі кездеседі. Оның шет жағасы Абайдың Бұқар, Дулат, Шортанбайлар, Сөкеннің Мағжан жөніндегі лебіздерінен қылаң беретіні осыдан”²¹, — ғалым атап көрсеткендей, мұндай құбы-

¹⁸ Ахметов З. Абайдың ақындық өлемі. Алматы, 1995. 44-6.

¹⁹ Қабдолов З. Арна. Зерттеу — сын — эссе. Алматы, 1988. 41-6.

²⁰ Қирабаев С. Әдебиетіміздің ақтандақ беттері. Алматы, 1995. 38-6.

²¹ Көкішев Т. Сейфуллин Сөкен // Абай. Энциклопедия. Алматы, 1995. 511-6.

лыс басқа халықтардың әдебиетінде де, өз әдебиетіміз дамуының әр тұсында да байқалғаны анық. Одан сынға іліккен ақындардың бағасы еш төмендеген емес. Әрине, Абайдың ақындыққа айтқан сыйының жөні бөлек. Бұл – оның өз тұстастарына бағытталған бәсекелестік ескертпесі емес, ақындық шеберлігіне бастау-бұлақ болған қазақ өлеңінің әйгілі тұлғалары туралы ой-пікірі. Абайдың талғам таразысының өлшеуінен өткен салмақты түйіннің мән-мағынасын ұғыну қалай қабылдап, қалай түйсінгенімізге байланысты.

Соңғы жылдары Абайды әр қырынан ашып көрсетуді мақсат тұтқан еңбектер көбейе түсті. Ұлы ойшыл тек әдебиеттану ғылымының ғана емес, басқа да түрлі сала зерттеушілерінің нысанасына айналды. Соның ішінде абайтануға философ-ғалымдардың қосқан үлесі айрықша. Әсіресе Абай дүниетанымын жан-жақты саралаған Ғ. Есім тұжырымдары сонылығымен көңіл аудартады. Ол Абайдың Шортанбай, Дулат, Бұқар жырауларға берген бағасын философиялық қағидаларға негіздеп түсіндіреді: “Диалектика заңы бойынша бұл – ескі мен жаңа арасындағы терістеуді терістеу. Метафизикалық терістеу емес, диалектикалық терістеу, ескіні жоққа шығара, терістей отырып, оның өңін үзбей жаңаға ұластыру, өрбіту. Абай халық мұрасына да, өзіне дейінгі ақындарға диалектикалық терістеу арқылы келген”²² Философтың түсіндіруі бойынша, ұлы ақынның жыр жүйріктеріне көзқарасы көшпелілік мәдениет пен отырықшылық мәдениеттің қайшылығынан туындаған. М. Әуезовтің өзі зар заман әдебиетін көшпелі дәуір әдебиеті деп атағанын ескерсек, Ғ. Есім пікірі бұрынғы дәстүрден тыс тың жол тауып, жаңа сапаға өткен Абайдың ақындық терең табиғатын танытуға негізделген.

Абайдың сөз өрнегін жеріне жеткізе зерттеген тілші-ғалым Р. Сыздықова бұрыннан үзбей айтылып келе жатқан “бұл ақындардың сөз қолданыстарын қолай көрмеген, тіл тазалығын сақтамағандығына қарсылық білдірген”, – деген дәстүрлі айыптауларды қабылдамайтынын әдеби тілге қатысты өрбіткен мына пікірі арқылы аңғартып өтеді. “Сөздері бірі – жамау, бірі – құрау деп, сол әдебиеттің үш ірі өкілі – Бұқар, Шортанбай, Дулатты атап сынағанымен, олардан көп үйренген. Бұл сынында Абай олардың ақындық шеберлігін, сөз қиыстыру амалдарын олқысынбаған, бірақ суреткерлік идеяларына, ой кедейлігіне көңілі толмаған”²³, – деп М. Әуезов тұжырымын нығыздай түскен Р. Сыздықова бұл тіркес-

²² *Есім Ғ* Хакім Абай. Алматы, 1994. 35-б.

²³ *Сыздықова Р.* Ауызша әдеби тіл // Абай. Энциклопедия. Алматы, 1995. 109-б.

тердің астарын ашып көрсетуді мұрат тұтады. Тілші-ғалымның талдауына жүгінсек, “Мұнда автор (М. Әуезов) “ой кедейлігі” деп нені меңзеп отыр – айқын емес. Егер шығармашылық идеясын, азаматтық платформасын көздеген болса, бұл тұрғыдан аталған үшеуіне де мін таға алмайсыз: үшеуі де ақындық мұраттары айқын, идеяларында өлеумет мүддесі бар замана жыршылары”²⁴. Осы орайда Р. Сыздықова Абайдың аталған ақындарға көзқарасына ерекше поэтикалық өң берген ғалым екенін айтуға тиіспіз. Ол ұлы ойшылдың өзіне дейінгі қазақ өлеңінің тұлғаларын мүлдем мансұқ етпегенін сол шоғырдың көрнекті өкілі Дулаттың жырларындағы Абайға үлгі болған теңдесі жоқ көркемдік өрнектерді шеберлікпен талдау арқылы түсіндіреді. Сөз өнерін бағалағанда ақындық шешім мен әдебиеттанушылық ұйғарым екі түрлі сипатқа ие болатыны осыдан соң айқын аңғарылады. Көп уақыт бойы біз ұлы Абайдың сезім күйін, ақындық түйсік-танымын білдіретін бір ауыз сөзін әдебиеттің арғы-бергісін түгелдеп, ой қорытатын зерттеушілік талаптарымен үйлестіргеніміз жасырын емес. Ғалым, міне, осының ара-жігін ажыратады. “Абайдың бұл “сыны” осы үш сөз зергерінің бүкіл творчествосын жан-жақты талдап барып айтқан ғылыми тұжырым емес, сөз реті келгенде, яғни өзінің поэзияға қоятын талабының зор екендігін көрсету үшін айтылған образ-тұжырым”²⁵

Абайтанушы-ғалым Ж. Ысмағұловтың тұжырымдауы бойынша, бұл – үш тұлғаны мансұқ ету емес, жақсы өлең мен таза талғам жайындағы толғаныстың жемісі, көркемдік пен шеберліктің биігінен сынап-мінеудің көрінісі. Зерттеуші “ақынның Бұқар, Дулат және Шортанбай мұралары жайында ішкі күрсініспен айтатын бір шумағы” әйгілі жыр жампоздарының шығармашылығына соншалықты көлеңке түсірмейтінін, мұны “қыжылы да, қиғаштығы да жоқ, тек сабақ боларлық қана тағылымды сын”²⁶, – деп есептейтінін атап көрсетеді.

Әдебиет сыншысы Т. Шапайдың бұл турасындағы тұжырымы жаңаша көзқарасымен ерекшеленеді. Оның пікірі ұлы Абайдың өз алдындағы ақындарды қай тұрғыда бағалап, қай тұрғыда сынға алғандығын ұғындыру сипатында өрбиді: “Бұлар – сарай ақындары емес, Абай жек көретін, ел ақтап, өлең айтқан, сөз қадірін кетірген қатардағы өлеңшілер емес. Бұлар, күмөніңіз болмасын – Абай

²⁴ Сыздықова Р. Дулатты танып болдық па? // Қазақ әдебиеті. 1992. 25 желтоқсан.

²⁵ Сонда.

²⁶ Ысмағұлов Ж. Абай: ақындық тағылымы. Алматы, 1994. 198-б.

үшін, өзінің алдында өткен қазақ ақындарының ішіндегі ең қадірлі есімдер. Бұқар, Дулат, Шортанбайларды “мансұқтау” – таза эстетикалық деңгейдегі “терістеу” Бұл, айталық, Шортанбай, Дулат шығармашылдығының халықшылдық, әлеуметшілдік сипаттарын, өзіндік шындығы мен әсемдігін жоққа шығару емес – жаңа поэтиканың туғанын жариялау. Осы фактіні жұрт санасына сіңіру үшін нақ солардың беделі қажет болды деп түсіну керек”²⁷ Абайтанудың өзгеше қырларын тауып, тың үрдіс танытып жүрген зерттеушінің бұл ұйғарымы да тосындығымен елең еткізеді.

Енді жазылғанына бір ғасырдан астам уақыт өтсе де, әлі күнге дейін ғылыми талдаудың өзегіне айналып келе жатқан осы бір шумақтың әр жолын жеке-жеке алып қаралық. Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау. Үшеуі де қазақ әдебиетінің тарихында өшпейтін із, өлмейтін өлең қалдырған жыр жампоздары. Осылардың қай-қайсысының да Абай үшін қадірсіз болмағаны дау тудырмайды. М. Әуезов Шортанбай мен Бұқарды зар заман ақындарының тобына жатқызады. Дулаттың поэзиясы да сол санатқа қосылып жүргені қашан. Бұлардың шығармаларындағы идеялық терістеуге мысал етуге таптырмайтын сарындар Абайдың ой-пікірін бір жақты бағалауға әбден қолайлы болды. Ағартушы-демократ Абай Құнанбаев идеялық ұстанымы теріс, ескіге еміреніп, көнеге көз тіккен зарлауық ақындарды өлтіре сынаған болып шықты. Мысалы, 1959 жылғы қазақ әдебиетінің негізгі проблемаларына арналған ғылыми-теориялық конференцияда олардың шығармаларына Абайдың өлеңдерін қарсы қоя отырып талдау қажеттігі айтылды²⁸.

Абай өлең жайын сөз еткенде неге Шортанбай, Дулат, Бұқарды атады? Неге басқаларды емес... Өмір сүрген заманына қарай, ақындардың жасына қарай Бұқар, Дулат, Шортанбай демей, заманы жақын Шортанбайдан бастауына не себеп? Бұған Бұқар жыраудың “бірі – жамау, бірі – құрауға” ұйқасып келуі дәлел бола ала ма? Бұл тұрғыдан қарағанда ақынның қай дәуірде ғұмыр кешкені, жасы мен жолының үлкен-кішілігі Абай үшін соншалықты маңыз беретін өлшем болмаған тәрізді. Ұлы ақын заманы ілгері Бұқарға да, өзіне өлең өрнегі үлгі болған Дулатқа да, екі мүшел бұрын туған Шортанбайға да сөз өнерінің шеберлері ретінде қараған. Ал ақындық өнердегі үлкендікті қабілет-қарым айқындайды. Нақ осы жерде Абай сынының нысанасына айналған Бұқар, Дулат, Шортанбай үшеуі

²⁷ Шапай Т. Анық Абай // Жұлдыз. 1999. № 2.

²⁸ Әдеби мұра және оны зерттеу. Алматы, 1961. 357-6.

бір ұғым, яғни қазақ поэзиясының Абай алдындағы биігі дегенді білдіреді. Ақын қазақ өлеңінің ешкім бағындырмаған, оқшау тұрған осы үш шыңын көздейді. Көкпен галасқан биіктен бір елі мойның озып кетсе де, абыройың аспандайды. Сен шыққан тұғырдың қадірі артады. Бірақ бұл – шың шоқыға, алтын – жезге айналады деген сөз емес. Әр биіктің, әр самғаудың өзіндік орны бар. Абай сынының алғы шартын осылай тиянақтағанымыз жөн секілді. “Ең алғашқы өлең жайын баяндаған жырында Абай Шортанбайды, Дулатты, Бұқар жырауды ауызға алса, солардың сөзін бала күнінен естіп, танып, жаттап өскенін сезуге болады”²⁹, – деп, М. Әуезов айтқандай, бұл – шынайы шебердің сөз өнеріне келерден бұрын оқып-тоқып, түсініп-түйсінген бастау-бұлақтарын толысқан шағында қайта зерделеуінен түйген ойы. Жыр әлеміндегі үш биіктің Абай шыңынан қарағанда өлі де дара тұрғанын айтқаны.

Осы бір шумақтағы ақындардың есімін тізген алғашқы жолдан кейінгі, фактінің қыр-сырын ашатын “Өлеңі бірі – жамау, бірі – құрау” (ілгерілікте айтылғандай бөрі – жамау, бөрі – құрау емес) – бүкіл шығармашылықты жоққа шығаратын жалпылықтың емес, өлең сөздің “тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп, теп-тегіс жұмыр келуін” қалайтын эстетикалық мақсаты бар елеулі ескертпені білдіретін жалқылықтың белгісі. Бөрі емес, бірі. Оның үстіне “жамау” мен “құрау” – сөздің сыртқы түр-сипатындағы сорақылық пен ішкі иіріміндегі мәнсіздікті аңғартып тұрған жоқ, керісінше, қазақ өлеңінің кәдімгі “күпі киген” (Мұқағали) табиғи қалпын бейнелейді. Ұлы Абай тек өзі ғана көре алатын осы “жамауды” жұлып, “құрауды” қырқып, сөз сарасын зергерше зерлеп, айналасын теп-тегіс жұмырлап, қазақ жырында теңдесі жоқ төңкеріс жасады. Ақиқатты айтар өткір тілдің қадірін білген, үкілеп-өспеттеген Бұқардың (“Үлгісіз сөз болмайды, Мақтасыз бөз болмайды”), Дулаттың (“Тұнық жырмен жуынам”), Шортанбайдың (“Тілінен тамыр шырасы”) дәстүрлерін одан өрі жетілдіріп, өзгеше өң-түр беріп, өлеңді сөз патшасы деп жариялады. Ендеше, бұл – “жамау” мен “құраудан” арылған жаңа “патшалықтың” бұрынғы үрдіске биіктен зер салуы. Бірақ оның орнын етек-еңістен іздеп, шекесінен қарағаны емес, өсемдікпен бой түзеген кейпін, сырлы да сырбаз сәулетін өлеңнің бұрынғы табиғи болмысымен сұқтана салыстырғаны деп ұғынғанымыз жөн.

²⁹Әуезов М. Абай Құнанбаев. Алматы, 1995. 36-б.

“Әттең, дүние-ай, сөз таныр кісі болса...” Бұл – аталған ақындарды Абайдың өте жоғары бағалағандығынан айтқаны. Өлеңге де, өлең сүйер қауымға да қоятын талабы аса қатал ақын (“Айтушы мен тыңдаушы көбі надан, Бұл жұрттың сөз танымас бір парасы”) Шортанбай, Дулат, Бұқарлардың жыр өлемінің жұмбағын кім көрінгеннің шеше алмайтынын аңғартқан. Осы тылсым тереңдікке тек “сөз таныр кісі” ғана бойлай алады. Ал абайлық деңгейдегі “сөз таныр кісінің” көп еместігін өкініштен гөрі байсалдылықты басымырақ сездіретін “Әттең, дүние-айдың” өзі әйгілеп тұрған жоқ па?!” Демек, олардың шығармашылығына шындап ден қою үшін үлкен таным таразысы керек. Сонда ғана “Кемшілігі өр жерде-ақ көрінеу тұр-аудың” сыры ашылады. Онда да өлең-жырдың бүкіл болмысына төн емес, өр жеріндегі, Абай көзіне ғана байқалатын тұсындағы табиғи тамырдың кедір-бұдырлары болуы мүмкін. Мұны айту тек Абайдың қолынан келді. Ақындық өлемдегі бұл оқыс өрі өткір мәлімдеме тек Абайдың құқы жүретін батылдықпен, тек Абайға төн мәдениетпен жасалды. Егер Дулатқа қатысты алсақ, “Жетілген, толған, озған шәкірттің, ұлы дарынның астамсуы емес (болса да, айып емес), бұл “сөгіс” – поэтикалық ұлы реформаның декларациясы еді. Ал бұл жарияның формасы – сөгіс бола ма, мадақ бола ма, мәселе онда емес. “Өлеңі бірі – жамау, бірі – құраудың Абай анықтап өзі айтпаса да, Абай шығармашылығының рухы, жаңа поэтикалық мәдениеттің шырқау биігі айтар еді. Бұл – ескіні жерлеу емес, жаңаны жарлау. Ал жарнаманың тілі жақынды, жатты танымайды – жарық дүниеге тек жаңа шығу керек!”³⁰.

Абайдың сан түрлі жолмен шешіліп келе жатқан осы бір жұмбағы күрделілігімен құнды. Мақтады дейін десең – нағыз мақтаудың өзі емес, даттады дейін десең – нағыз даттаудың өзі емес, қырық қатпарлы салмақты сынды бағалаудың қиындығы осында. Әр әдебиетшінің әр қырынан келетіні, бірінің пікірін бірі жоққа шығарып жататыны сондықтан.

Абай мен Дулаттың өзара сабақтастығы, өлең өрнегіндегі ұқсастығы бірқатар зерттеулердің өзегіне айналды. Р. Сыздықова екі ақынның жырларындағы жергілікті ұлықтардың бейнелеуінен үйлестік табады³¹. М. Мырзахметов Абайдың “Айтушы мен тыңдаушы бәрі надан, Бұл жұрттың сөз тыңдамас бір парасы” дегені мен Дулаттың “Айтушым судай төгілген, Тыңдаушым бордай егілген”

³⁰ Шапай Т. Анық Абай // Жұлдыз. 1999. № 2.

³¹ Сыздықова Р. Дулатты танып болдық па? // Қазақ әдебиеті. 1992. 25 желтоқсан.

деген жолының мазмұндастығын айтады³². Ал Т.Шапай өз зерттеуінде жырдың қос алыбының өлеңдеріндегі ұқсас, өзектес мынадай тіркестерге назар аударады: Дулат: “Атаны бала аңдыды”, Абай: “Атадан бала ойы өзге”, Дулат: “Бай мен кедей аңдысып”, Абай: “Аңдыстырған екеуін құдайым-ай”; Дулат: “Су жұқпайтын тап-тақыр”, Абай: “Су жұғар ма, Сөзді ұғар ма...”; Дулат: “Үй күшіктей үреді, Отының басын айналып”, Абай: “Үйден үрген ит құсап”; Дулат: “Әуелгі қазақ деген жұрт, Миығыңды көрсетпей, Ұстарасыз түсті мұрт”, Абай: “Қалың елім, қазағым, қайран жұртым, Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың”; Дулат: “Мөңіреп жұртқа ой қайтты, Бұзауы өлген сиырдай”, Абай: “Адасқан күшік секілді, Ұлып жұртқа қайтқан ой”; Дулат: “Ел құлағы саңырау”; Абай: “Тындаушымыды ұғымсыз Қылып тәңірім бергенді”; т.б.³³

Абай өлеңдеріндегі “ит тіршілік”, “ит мінездің” тәркіні де Дулатта жатыр. Отарлаушылықтың бұғауындағы қазақ қоғамында бір-бірінің балағына жармасып, иттей талауға ұмтылғандардың алауыздығын айтқан ақынның өлеңдерінде ежелгі түркілік түсініктегі “қасқыр” ұғымы “итпен” қатар қолданылады. Халық пір тұтқан бөріліктен, яғни қасқырлық тектіліктен, өз қорана өзің үрген “иттікке” көшу Дулаттың қазақ ахуалын бейнелеп-бедерлеген өлеңдерінен анық аңғарылады:

Қасқыр тартып, қан шықса,
Жаман ит жұлып жей берер,
Алды, артына қарамас:
Жақсы иттің белгісі
Жұлмақ түгіл жаламас,
Азған елдің бектері
Қан шықса елін жұлмалар
Қасқырменен аралас.

Түркілердің ұлттық символы болған “қасқыр” ұғымы Дулат өлеңінде отарлаушыларды кейіптеу үшін алынып отыр. Онсыз “қан шыққан жерді жұлмайтын жаман иттің” әрекеті көрінбей қалар еді. Сол арқылы кімді меңзегенін ақынның өзі ашып айтады: “Қазіргі қазақ ұлығы, Жаман иттен несі кем”. Дулат өлеңдеріндегі “ит болу” мен “қасқыр болудың” мән-мағынасы да отаршылдықтың төңірегінен туындайды. Қазақтың өзіне ит секілді ауыз салған ел пысығы

³²Өзіме риза емеспін. (М.Мырзахметовпен сұхбат) // Заман Қазақстан. 1999. 29 қаңтар.

³³Шапай Т. Шын жүрек – бір жүрек. Алматы, 1999. 29-30-бб.

“қасқырлыққа” ұмтылады. Бұл жердегі “қасқырлық” – орыс ұлығының іс-әрекетіне еліктеу. Атам заманнан қайсарлық пен табандылықты танытып келген қасқыр мінездің қор болған тұсы да осы. Еркінен айырылған елдің бетке ұстар белсендісі ылыққан иттен айырмасы жоқ қорқау қасқырдың кейпіне енген:

Атқамінер ауылда
Итше ілініп ылықты.
Орыстың көрсе ұлығын,
Қыздан-дағы қылықты.
Ұлық кетсе, қазаққа
Қорқау қасқыр құлықты.

Ал Абай өлеңдерінде “ит” – бір-біріне өшіккен ағайынның пендешілігі мен пасықтығын танытатын сан түрлі образға өзек болады: “Қабаған итше өшігіп шыға келер, Мен қапсам, бір жерінді бөксерем деп”, “Әркім бір ит сақтап жүр ырылдатып”, “Күшік иттей үріп жүр, Кісіден кеммін демейді”, “Ыржаң-қылжаң ит мінез”, “Күшік асырап, ит еттім” т.б.

Болмысы өзгерген қазақ қоғамындағы адамның адамды ит боп талауы Абай поэзиясында осылай әр алуан кейіпте көрініс берсе, дүниенің пендесі – екі аяқтыны төрт аяқтының бейнесінде суреттеудің, яғни итке тән қимыл-әрекет дарытудың бастауы Дулат өлеңдерінен табылатыны анық ақиқат. Мәселен:

Ләпсі – төбет қабаған.
Итше қауып маңайын.
Дүние – жемтік, мен – төбет,
Соны бақпай, не бақтым?
Ырылдасып өркіммен,
Не қапқыздым, не қаптым...

Дулат шығармаларының поэтикасына терең үңілген Р. Сыздықованың пікіріне сүйенсек, “Бұрын жалған дүние, алдамшы дүние, қайран дүние деп сипаттап келгенмен, дүниені жемтікке балау – қазақтың наным-сеніміне жат түсінік, ал ақынды сол жемтікті аңдыған төбетке теңеу тіпті шендестіруді “бастан асырып жіберу” болып көрінеді. Ойшыл ақын, парасат иесі – төбет бірде өзгелерге өзін қапқызады, бірде өзгелерді өзі қабады”³⁴

³⁴Сыздықова Р. Дулатты танып болдық па? // Қазақ әдебиеті. 1992. 25 желтоқсан.

Дулат пен Абай поэзиясындағы өзара үндестіктің мысалдарын көптеп кездестіруге болады. Олардың өлең-жырларындағы ұқсастық поэтикалық тілден де, образ жасаудан да көрінеді:

Д у л а т:

Елдік кетіп ыдырап,
Бөйгені өсек сыбыр ап.

А б а й:

Келелі кеңес жоғалды,
Ел сыбырды қолға алды.

Сыбырдан басқа сыры жоқ,
Шаруаға қыры жоқ.

* * *

Тоят төс, салпы ерінді,
Тұлпар аттай қунақпын.

Тек мұрын, салпы ерін, ұзын тісті

Тояттаған бүркіттей салқы төсті.

* * *

Ішің – аяз ақ қырау,
Сыртың – сұлу сарайсың.

Іші – залым, сырты – абыз.

Сондай-ақ бұрынғы поэзияда көп үрдіс болмаған “қайғы алу” тіркесінің Абай мен Дулатқа ортақтығын аңғарар едік. Мәселен, Дулат: “Өксігінді ойласам, Ұйқы беріп, қайғы алам”, – десе, Абай: “Пайданы көрсең бас ұрып, Мақтанды іздеп, қайғы алма”, – деп ескертеді. Тығырыққа тірелу, жол іздеп жанталасу Дулатта “Шыр айнала қорған тұр, Артында – өрт, алдында – ор” түрінде бейнеленсе, Абай: “Алдың – жалын, артың – мұз, Барар едің қай жаққа?” – деп, белгісіздікке ұрынбауға үндейді. Әрине, екі өлеңнің жалпы мазмұны екі түрлі болғанымен, сол ойды айтуға өзек болған тіркестен төркіндік танылып тұрғанын аңғару қиын емес.

Абай поэзиясында сана-сезімнің, сүйіспеншіліктің өсерін білдіретін “жүрек” сөзі қазақтың ежелгі ұғымында “ер жүрек” “жау жүрек” түрінде қолданылып, көбіне-көп батырлық пен батылдықтың баламасы ретінде айтылған. Жыраулар шығармашылығында “жүрек” ұғымы арагідік болса да ұшырасып қалады. Әсіресе өзіне сенімділікті, мығымдылықты, бекемдікті байқататын “жүрегінің басы” тіркесінің Шалкиіздің де, Ақтамбердінің де толғауларында кездесуі назар аудартады. Шалкиіз жырында дұшпанға қарсы тас түйін бекінген қайсарлық атойлап тұрса (“Жау көрген жүрегінің басы едім”), Ақтамберді бұл арқылы көпшілдіктің қадірін,

ағайынның берекелі тіршілігін, бар туыстың бірлігін аңғартады (“Атадан алтау туғанның, Жүрегінің бастары, Алтын менен бу болар”). Нақ осы жерде “жүректің басы” бауырласу мағынасын да білдіреді. Ақтамберді жалғыздық пен жалқылықтың көрінісін де “жүрекпен” байланыстырады: (“Атадан жалғыз туғанның, Жүрегінің бастары, Сары да жалқын су болар”). Бәрібір жыраулар поэзиясында жүрек адами сүйіспеншілік, сыр-сезімнен гөрі, жаугершілік замандағы батырлық пен қорқыныш, ашу мен ыза, ерлік пен ездік, бекемдік пен қорғансыздық ұғымдарын көбірек бедерлейді. Ақтамбердінің Дұшпаннан көрген қорлығым, Сары су болды жүрекке” немесе “Батырмын деп кім айтпас, Барарға жүрек шыдамас” немесе “Дұшпаннан көрген қорлықтан, Жалынды жүрек қан қайнап” деуі осының дәлелі.

Ал мұның адами қарым-қатынасы ыңғайына ойысуы Бұқар жырау (“Әкелі бала жау жүрек, Әкесіз бала су жүрек”), Шал ақын (“Жүрекке ашу келіп толған шақта, Дененің біле алмассың ауру-сауын”) толғауларынан байқалады. Абайдағы “жүрек” – қайрат пен ақылға өміршілік қылатын, бүкіл жан дүниені билейтін жүрек. Бұл сөз ұлы ақынның шығармашылығында алуан түрлі образға өзек болды. Қазақ поэзиясында Абай бейнелеген жүректің сырын жан-жақты зерделеген Р. Сыздықова былай дейді: “Абай бір ғана жүрек сөзін әр алуан эпитетпен жұмсайды, олардың ішінде жылы жүрек, ет жүрек деген бірен-сараны ғана тұрақты эпитетпен келгендері болса, қалған 14-15-сі Абайдың өзі ұсынған эпитеттермен айтылған образдар: сорлы жүрек, асау жүрек, жалын жүрек, үрпейген жүрек, кірлеген жүрек, ынталы жүрек, жаралы болған жүрек, асыл жүрек, мұз жүрек, сұм жүрек, ызалы жүрек... Абай жалпы жүрек сөзін 150-ден астам рет жұмсағанда, ол қолданыстардың дені “адам, адамның ішкі дүниесі, сезімі” деген ауыспалы мағынада келген екен”³⁵. Ұлы ойшылдың өлең өрнегіне үлгі болған Дулат шығармашылығында “жүрек” сөзінің сезімнің сыр сандығы мағынасында қолданылуы – олардың жыр өнеріндегі сабақтастығының тағы бір мысалы:

Адамның жүрек сенімді
Сыр сақтайтын – тұрағы
Сүйіп алған сұлу жар –
Жүрегінің құрағы.

³⁵Сыздықова Р. Абайдың сөз өрнегі. Алматы, 1995. 27-28-бб.

Осындай ақындық мектептің жыр кестесін байыптап, бағалаған Абай поэзиядағы биіктікті аласартуды мақсат тұтпаса керек. Өйткені “ақындық қуаты, сөз кестесі жағынан Дулатты Абай қомсына алмайды. Дулат – Абайға дейінгі қазақ ақындарының ішінде жазба поэзияға біртабан жақын келген, европа мен орыс мәдениетінде классикалық поэзия деп аталатын өлең сөздің біраз белгілерінің қазақтағы бастауын танытқан ақын”³⁶

Абай бейнелеген отаршылдық дәуірдегі қазақ атқамінерлерінің сипаты тек Дулат шығармаларының үндестік тауып қана қоймайды, оның өлеңдері “Жаңа низамның” ел ішіне өкелген зауалын айтып зар илеген ақындардың қай-қайсысының да жырларымен мазмұндық жағынан сабақтасады. “Орыс сияз қылдырса, Болыс елін қармайды. Қу старшын, аш билер Аз жүрегін жалғайды”, – деп абайлық шеберлікпен өрілген өмір шындығы бодандық бұғауындағы қазақ қоғамының қыр-сырын ашқан Шортанбай, Мұрат, Әбубөкірлердің ел билеудің жаңа жүйесі туралы көзқарастарын еске салады. Орыспен болыстың қатынасы, старшын мен бидің әрекеті бұлардың шығармаларындағы негізгі тақырыптардың бірі екені баршаға мәлім.

Сонау Ноғайлы дәуірінен бергі жырларға желі болып тартылып келе жатқан “Еділді алды, елді алды” тіркесі арқылы зар заман ақындарының шығармаларында Ресей отаршылдығының іс-әрекеті көрсетіледі. Мәселен, Мұраттың “Сарыарқа” толғауында да (“Еділді тартып алғаны, Етекке қолды салғаны”), Қазтуғанның атынан баяндалатын жырында да (“Еділді алса – елді алар, Енді алмаған не қалар?”) жерді жаулаған жасауылдардың озбырлығы осылай бейнеленеді. Қазақ жеріндегі “балығы тайдай тулаған, бақасы қойдай шулаған” бір өзен атауының ауқымынан асып, атамекен, атажұрт ұғымына теңескен Еділ зар заманның басқа да ақындарының өлең-жырларына өзек болды. Еділге ентелеп, Жайыққа жармасқан жат пиғылды өріден таныған Шортанбай да (“Еділді алды, елді алды, Енді алмаған не қалды”), Әбубөкір де (“Еділ, Жайық – екі су, Ел қонарға тар болды”) өз сөзін айтты. Зар заман жырларындағы рух шақырып, ыза-кекті оятатын осы бір тіркес Абай поэзиясында өзгеше көңіл-күйді бейнелеп, ерекше образ жасау үшін қолданылады:

Барып келсе Ертістің суын татып,
Беріп келсе бір арыз бұтып-шатып,
Еділді алып, елді алып есіреді,
Ісіп-кеуіп, қабарып келе жатып.

³⁶ Сыздықова Р. Дулатты танып болдық па? //Қазақ әдебиеті. 1992. 25 желтоқсан.

Абайдың көзіне түсіп отырған есірік – жерінді жаулап, малыңды даулаған жасауыл емес, өз арамыздан шығып, өзімізге тақым батырған ел пысығы. “Еділді алып, елді алғандардың” етегінен ұстап, солардың кейпіне енген адам. Халқына қайыры жоқ безбүйректі Абай “Еділді алып, елді алып есіргендердің” қатарына қосады. Қайғы жұтқан қазаққа қарашекпеннің жазасынан көрі, қандасының назасы ауырырақ. Жат пиғылды жау “Еділді алып, елді алып” қана қойған жоқ, сананды да билеп алды” дегенді аңғартады Абай. Сөйтіп, сөз зергері дәстүрлі жырлардағы белгілі тіркесті келімсектерді көрсету үшін емес, отаршылдардың сойылын соққан қараңғылық пен надандықты кейіптеу үшін қолданды.

Замана ахуалының өзгерістерін ой елегінен өткізіп, өзіндік баға беру Абайға да тән. Ұлы ақынның айналадағы құбылыстарды түсініп-түйсінуі кейде өзінің алдындағы жыр жампоздарының көзқарастарымен сабақтасып жатады. Мәселен, оның заманның азғандығы, дүниенің тарылғандығы туралы пайымдаулары Шортанбай тұжырымдарын еске түсіреді:

Мынау азған қу заман
Қалыбында тұрмайды.
Біреу малды ұрлайды,
Біреу басты қорлайды...

Заманыңның тарлығын ойла, мырзам.

Абай суреттеген замана – аласапыран өзгеріске түскен (“Замана, шаруа, мінез күнде өзгерді”), күшті мен тісті жұлқып-жұлмалап, ыңғайына көндіре алмаған (“Әркімді заман сүйремең, Заманды қай жан билемек?”) арпалысқа толы кезең. Зар заман ақындары сияқты Абай тіршіліктен түңіліп, баз кешіп кетпейді. Бұлдыр болашақтың, алдамшы өмірдің, қу заманның кеспірсіз келбетінің өзінде абайлық нұр, абайлық үміт сәулесі жүреді:

Көк тұман – алдындағы келер заман,
Үмітті сәуле етіп көз көп қадалған.
Алды – үміт, арты – өкініш алдамшы өмір.
Сұм-сұрқия қу заман,
Гүл көрінер жігітке.

Бұдан шығатын қорытынды, “қу заман” – Абай үшін айнала-сындағы құбылыстарды зерделеуден туындаған ақтық тұжырым емес, салыстырмалы өлшем. Ұлы ойшылды алдыңғы ақындардан даралап тұратын ерекшелігінің бірі – өрекетшілдік. Бұл замана ту-

ралы толғанысынан да байқалады (“Түзетпек едім заманды, Өзімді тым-ақ зор тұтып”). Ал зар заман поэзиясы ел мен жердің азғанын айтумен шектелетіні мәлім. Әрине. Абайдың да қайғысы мен зары жетерлік. Бірақ бұл тіршіліктен торығып, біржола түңілудің толғанысы емес. Ішкі жан-сезімінің сан түрлі ыңғайдағы құбылысы. Сондықтан бірде “Өткен күнге өкінбен, Әм үміт жоқ алдымда”, енді бірде “Уайым – аз, үміт – көп” түрінде көрініс берген ақынның көңіл-күйін нақты тұжырым қайшылығының мысалы ретінде қарауға өсте бола қоймас. Зар заманның зары мен Абайдың зары сонысымен де бөлек. Алдыңғы ақындардағы зар – өткенді көксеп, өксудің зары. Ал “Абайдағы зар – адамнан басталады. Тұтастарының надандығын, күйкілігін, алауыздығын, ынтасыздығын, пәлекорлығын, кербакқан берекесіздігін... мінеуден басталады”³⁷ Зар заман поэзиясында адами болмыстың әлеуметтік көңіл-күйінен гөрі қоғамдық үн, саяси сарын басымдау тұрды.

Шортанбайдың “Зар заман” толғауында ақырзамандық белгілердің көріністері (“Заман ақыр боларда, Алуан-алуан жан шықты, Қайыры жоқ бай шықты”) бұрын ел ішінде үрдіс емес, кейіннен пайда болған құбылыстарды санамалап, замана адамының жаңа тұрпатын аңғарту түрінде бейнеленеді. Ақынның ұғымы бойынша, ең далада еркін жүрген жұрт үшін “ақша деген малдың”, “шошала деген үйдің”, “шошандаған бидің” шығуы жақсылықтың нышаны емес. “Жер астынан жік шықты, екі құлағы тік шықтыға” меңзейтін мұндай жаңалықтарға зар заман ақындары шошына қараған. Ал Абайда бұл үлгі өз қоғамына бейімделген ел пысығын мінездеу үшін қолданылады:

Еңбегі жоқ, еркесіп,
Бір шолақпен серкесіп,
Пысық деген ат шықты.
Бір сөз үшін жау болып,
Бір күн үшін дос болып,
Жүз құбылған салт шықты.

Түр-сипаты өзгерген заманның жаңа адамының сыртқы кейпі Дулат, Шортанбай, Мұрат, Әбубәкірлердің шығармаларында жан-жақты көрініс тапқаны баршаға мәлім. Әсіресе бұрынғыдан өзгеше киім-киістің үрдісі ретінде Әбубәкірдің “тар шалбары” мен “қынамалы бешпенті” жұрттың санасында жатталып қалды. Ал Абай өз

³⁷ Шанай Т. Шын жүрек – бір жүрек. Алматы, 1999. 28-б.

өлеңінде заманына сай жігіттің сыртқы түрін, сүйкімсіздеу қылығын былайша көрсетеді: (“Қу шалбар қулығына болған айғақ, Тізесін созғылайды қалталанса-ақ”). Сондай-ақ “Бар өнері – қу борбай, сымпыс шолағы” Мұрат Мөңкеұлының “Ел биледі бір сымпыс, Екі бұты таралған”, – деген тіркесін ойға оралтады.

Абай кейіптеген заман ақыр жастарының зар заман ақындары шошына қараған ұрпақтан көп айырмашылығы жоқ. Дулат, Шортанбай және Әбубәкір қазақтың ұлы мен қызының ата дәстүрден ажырап бара жатқанына көбірек ден қояды. Әке мен баланың арасындағы қарым-қатынастан ой түйеді. Абай болса өз дәуіріндегі ұрпақтың мінез-құлқын, ниет-пиғылын бейнелейді:

Заман ақыр жастары
Қосылмас ешбір бастары.
Біріне бірі қастыққа –
Қойнына тыққан тастары.

“Заман ақыр” ұғымын “құрып біту”, “жойылу” мағынасы тұрғысынан түйсінсек, басы бірікпей, бір-біріне жауыққан ұрпақтың өшпенділігі немен тынарын аңғарғандай боламыз. Абайдың ұғындыруы бойынша, заман ақыр – ауызбіршілігін сақтамаған қазақ баласының өзі барып ұрынатын қасірет. Ұлттың күйреуіне өкеп соғатын кесел. Шортанбай тікбақайлығынан шошынған (“Заман-ақыр кезінде, Ұл сыйламас атасын”) ұрпақ Абай тұсында заманы тазы болса, түлкі боп шалатын қуға, пысыққа (“Күлмендеп келер көздері, Қалжыңбас келер өздері”) айналған. Мұрат қауіп еткен (“Ащы суға тойдырып, Бұза ма деп реңін”) “кейінгі туған баланың” сықпытын ұлы ақын былайша сипаттайды:

Сиыршы тойса мас болып,
Өреге келіп сүйкенер.

Жалпы, Абай заманының түріне қарап, ұрпақтың тірлігіне көңілі толмай, келешегіне алаңдаушылық білдіреді. Ұлы ақынның бұл күйзелісін жерді жаулап, сананы улаған отаршылдықтың кесір-кесапатынан қауіптенгендіктен деп ұғамыз. Халықтың ұлттық болмыс-бітіміндегі өзгерістер хандық құрылыс ыдырап, көшпенділік салттары бірте-бірте жойылуына, түптеп келгенде, өзге елдің отарына айналуға байланысты туындағаны анық. Абайдың көңілін қалдырған ұрпақ – қазақтың өдетінде жоқ нәрсеге үйір. Сөзге тоқтамайды..., пайдакүнем, сауда-саттыққа өуес.

Осы елде бозбала жоқ сөзді ұғарлық,
Үзілмес үмітпенен бос қуардық.
Пайда деп, мал деп тұр ендігі жас,
Еңбекпен терін сатып түзден жимас.

Сонымен, Абайдың кейбір толғамдары Дулат, Шортанбай, Мұрат, Әбубөкірлердің замана ахуалы, ел адамы, ұрпақ қамы туралы көзқарастарымен орайлас келеді. Бұл тұжырымдардың түп-тамыры қалың қазақтың келешегі, ұлт мүддесі сияқты ұлы мұраттармен сабақта-сып жатқаны анық.

Қойшығара САЛҒАРИН,
филология ғылымының кандидаты

АБАЙДЫҢ “БІРАЗ СӨЗІНЕ...” ТҮСІНІКТЕМЕ

Абайдың “Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққандығы тура-лы” атты еңбегі жанрлық жағынан алып қарағанда, тарихи очерк деуге де, арнайы зерттеу мақала деуге де келетін шығарма. Ақын-ның осы мақаланы жазуының өзі-ақ Шығыс елдеріндегі өзі теңдес замандастарының көбінен еңсесі биік, білімі терең, Шоқаннан кейінгі тарихи материалды ғылыми негізде пайымдаған бірден-бір адам екенін дәлелдейді. Себебі, Абай бұл мәселеде өзінен бұрын-ғылардың ізімен аңыз қуып, ауыл-аймақ арасында қалмаған, оның қолында халқымыздың түп негізінің қайдан шыққандығына әр-қайсысы өз дәрежесінде жол сілтейтін орыс, қытай, араб, парсы тілдерінде жазылған өдебиеттер болған. Өйткені Абай өзі сөз еткен мәселе төңірегінде ой таратқанда, әдеттегі замандастары құсап, “мен бұл жөнінде бұдан басқаны естімедім” демейді, “көрмедім” дейді. Ал мұндағы Абайдың қолданысындағы “көрмедімнің” “оқымадым-ды” алмастырып тұрғанына дау болмаса керек. Сондай-ақ ол қол-данған “қытайлар “татан” деп жазады”, “дін исламға кіре алмай қалған, осы күнде Күншығыс Сібірде қазақтың ағайындары бар” “Енесейскі гүбірнеде Минусинскі уезде “ясышынай татар” атты бір халық бар”, “сол қырғызды қытайлар “брут” деп атайды”, “сол арабтар көшпелі халықтарды “хибаи” деп, “хұзағи” деп атапты”, “Бұланай деп Гималайды айтқаны ма, Үндүкеш тауы ма?” тәріздес сол кез түгілі осы заманның оқыған қазағының өзінің бәрінің бірдей ойласа ойына, жазса қаламына іліге бермейтін ғылыми мәні мол, көптеген деректер де, Жошы мен Шағатай ұрпақтарының аты-жөнінің және олар болған жерлердің атауларының дұрыс көрсетіліп,

оқиғаларының дәл берілуі де ақынның жазба деректерге жаурын тірегенін көрсетеді. Тек өкініштісі сол, Абай “Бабырнамадан” басқа ешқандай еңбектің атын айтпайды.

“Біраз сөз...” — халқымыздың тарихын ғылыми жолға салуға жасалған алғашқы қадамдардың бірі. Сондықтан оның тарихымыз үшін алар орны ерекше. Мұндағы Абай айтқан ойлардың, концепциялық пайымдаулардың ғылыми құндылығымен бірге саяси-өлеуметтік мәні де зор.

“Біраз сөз қазақтың қайдан шыққандығы туралы” еңбегінің жазылуына абайтанушы ғалым М. Мырзахметовтың пайымдауынша, сол кезде “Түркістан уәлаяты” мен “Дала уәлаяты газеттерінде” қазақтың тегінің қайдан шыққандығы жөнінде жұртты шатастыратын, ғылыми негізі жоқ, бірнеше мақалалардың жарық көруі себепші болғанға ұқсайды. Мысалы, бұған Ташкентте шығатын “Түркістан уәлаяты” газетінің 1876 жылғы 8 көкектегі санында жарияланған “Қазақ хусусында Қарқаралыдан жазылып келген сөз” деген мақала мен “Дала уәлаятының” 1894 жылғы 22 мамырда жарық көрген Әбдірахман Ахунның “Қазақтардың асыл түбінің қайдан шыққанының хикаясы” мақаласын дәлел етуге болар еді. Бұл мақалалардың ой қазығы — қазақтың түп төркіні, тегі пайғамбар сахабаларының бірінен таралған-мыс деген панисламистік уағызға негізделген. Абай, міне, осы мақалаларға қарсы өзінің ғылыми пайымдауға негізделген мақаласын жазған. Жалпы қазақтың тегі болсын, тарихы болсын, діні мен тұрмыс-тіршілігі болсын, солар туралы сын пікір айтқанда оның көздегені өткеннің қамы емес, болашақтың қамы тұрғысында болады. Сол себепті де ол өз ұрпағына қазақтың тым артта қалған ел екенін ұғындырғанда да, оған себепті кеселдерді көрсеткенде де, қалайда алдыңғы қатарлы ел болып, өзге озық елдермен тең болуды көздейді. Сондықтан да оның әлгіндей ғылымға жат, жұрт түсінігін шатастыратын зиянды мақалаларды оқып тұрып, үнсіз қалуы мүмкін емес еді. Алайда ұрпағыма өнеге қалдырамын деп ағартушылық мақсатты мұрат тұтқан ақын өзіне тән парасаттылықпен әлгі мақалалардың автоларымен “Жоқ, олай емес” деп айтысқа түспейді, тек өз нұсқасын ұсынады.

Халқымыздың көне тарихының бастауынан мол мағлұмат беретін қытай жылнамаларының дерегін Н. Я. Бичурин шығармасы арқылы оқып білген Абайдың өзіне тән сыншылдықпен ондағы әр жаңа ой түйіндеулеріне сын көзімен қарап, өз елегінен өткізгені хақ¹

¹Салғараұлы Қ. Таным баспалдақтары. Алматы, 1993. 47-68-66.

Оның “монғолдан бір татар аталатын халық бөлінген екен” деп, өзі оқыған деректерден қорытып, ой түйгеніне қарағанда, Бичуриннің Қытайдың жазба деректемелеріндегі сиунну мен дунху параллелін Хонде мир мен Әбілғазы Баһадүр-ханның тарихтарындағы монғол мен татар параллелімен салыстырып, дунху дегеніміз татар, сиунну дегеніміз монғол деген тұжырымын құп алғанын, яғни монғолдан татар бөлініп шыққан деген тарихи деректі ақиқат деп мойындағанын көруге болады. Сондықтан да ол: “Біздің қазақтың ықыласы атасы ғарабтан (арабтан) шықты дегенді, яки бәни Исраилдан шықты дегенді ұнатқандай. Онысы – ...ислам діні бұрынғы ата-бабаларды ұмыттырып, діндестерді жақын көрсеткендіктен һәм артқы жағы хабарсыз қараңғылықта қалғаннан болған іс”, – деп ашып көрсетіп, қазақтың шыққан тегі монғол екенін, монғолдан шығуымыздың ешқандай ұяттығы жоқтығын, тек білімсіз, ғылымсыз қалып, өзіміздің қайдан шыққанымызды білмеуіміздің ұяттығын айтады. Осы арада басын аша кетер мәселе Абайдың айтып отырған монғолы қытай дерегіндегі сиуннулар, оларды шаңырағын Шыңғыс хан көтерген XII ғасырдағы Монғол империясының монғолдарымен шатыстырмаған жөн.

Абай пайдаланған осындай қытай деректерінің бірі – Енесей бойының қырғыздары жайында. Ол енесейлік қырғыздардың тұрмыс-тірлігі, мекен жайы жөнінде, олардың Алатау бөктеріне қалай келгендігі жайында біраз құнды деректер береді. Солардың ішінде “сол қырғызды қытайлар “брут” деп атайды, өз тауарихларында оның себебін, неліктен қытайлар брут дегенін еш білдім дегенді көрмедім. Біздің қазақтар Бийскідегі, Кузнецкідегі қалмақтарды “білеуіт” дейді. Менің ойым: осы “білеуіт”, “брут” бір сөзден шыққан деймін, о да қырғыздың нәсілі болмағы таң емес”, – деген тың мағлұматты дерегі мен “брут” сөзінің шығу төркінін табуға ұмтылған ғылыми болжамы аса құнды.

Халқымыздың шығу тегі жөніндегі осы мақаласында Абайдың кеңірек тоқтап, молырақ орын беретіні – арабтардың басқыншылық жорықтары, олардың Орта Азия мен Шығыс Түркістанды жаулап алып, жергілікті халықтарды ислам дініне зорлап кіргізуі, олардың ежелден қалыптасқан салт-дәстүрін, әдет-ғұрпын ендіруі секілді мәселелер. Орта Азия халықтарының өмірінде шешуші рөл атқарған осынау мәселелерді тарихи дәлдікпен шындық негізінде түйінді ой айту үшін ақынның жазба деректерге арқа сүйенгені анық. Басқаны қойғанда, “сол уақыттарда арабтан бұл Орта Азияға дін исламды үйретушілер көп әскермен келіп, халықты жаңа дінге қара-

тып жүргенде, Құтайба атты кісі Қашқарға шейін келіп, халықты исламға көндіргенде бұлар да мұсылман болдық депті”, — деп, араб елінің жаулаушылық саясатын жүзеге асырушылардың бірі, әскери қолбасшысы Құтайба дегеннің есімін нақты атауының өзі Абайдың бүкіл Орта Азияны мұсылмандандыру кезеңінің тарихын жақсы білетіндігін анық аңғартады.

Абай айтып отырған Құтайба ибн Мұслим — VIII ғасырда Орта Азия мен Шығыс Түрікстанды жаулап алып, ислам дінін қарудың күшімен қырып-жойып, зорлықпен ендірген арабтың әскер қолбасшысы, арабтардың Шығыстағы өміршісі Хажжат ибн Жүсіп тарапынан сенімі көрсетіліп тағайындалған Қорасан өлкесінің билеушісі.

Абай өйгілі Хазар қағанаты тарихынан да хабардар. Бұл қағанаттың ішкі тартыстың салдарынан әлсіреп құлағанда, оның үш атасының балаларының парсы жұртына барғанын айтады. Олардың аттарын да: Қажар, Афшар және Үшташылы деп нақты көрсетеді. Ал қызылбастарды “ескі патшалықтың сарқыты — Кәсірөй”, — дейді. Мұндағы Абай айтып отырған Кәсірөй — өзіміз тарихтан белгілі XVI ғасырда өмір сүрген Хосрау шах. Абай бұл арада Хосраудың VI ғасырда Иранда хараг (салық) реформасын жасаған Хосрау Аношарван (531—579 жж.) заманынан бері жалғасып келе жатқан патшалар өулетінің соңғы тұяғы екенін біліп, оны “ескі патшалардың сарқыты” деп өзінің тарихи таным аясының кеңдігін тағы да жариялап тұр.

Жалпы Абай Иран тарихын өте жақсы білген тәрізді. Оның Нәдір шах (1688-1747) пен Нәсіраддин шах (1831-1896) туралы берген нақты деректері осы ойға жетелейді. Осыған қарағанда ол шығыста кеңінен танылған Мирза Мехдидің “Нәдірдің әлемді жаулау тарихы” мен Мұхаммед Қазимидің “Нәдірдің әлемді бағындыру тарихының” біреуін оқыған секілді.

Афшар өулетінен шыққан Нәдір шах өлгеннен кейін көп ұзамай тақ үшін күрес басталғаны белгілі. Осы күрес, өсіресе, зенд тайпасынан шыққан Керім хан мен қажардан шыққан Мұхаммед Хасен ханның арасында ұзаққа созылған. Бұл күрес қажарлар жағының жеңілуімен аяқталады. Бірақ арада ширек ғасырдан астам уақыт өткенде Аға-Мұхаммед хан бастаған қажарлар бүкіл Иранға қожалық етеді. Қажарлар өулетінің осы билігі XX ғасырдың алғашқы он жылдығына дейін ұласқан. Абай айтып отырған Нәсіраддин осы қажар өулетінің соңғы шахтарының бірі. Оны 1896 жылы панисламшыл Реза Кермани деген террорлық жолмен өлтірген.

Абай парсы жұртын “ғажам жұрты” дейді. Бұл халықтық атауды парсы, түрік халықтарының өміріне араб басқыншылары кіргізген. Олар араб емес халықтарды кемсітіп осылай атаған. Ғажам – араб емес, жатжұрттық деген мағынаны береді.

Абайдың “Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққандығы туралы” атты бұл еңбегі алғаш рет 1933 жылғы жинақтың “Тарихи сөз” деген бөлімінде жарияланған. Одан кейін 1933-34 жж. М.Әуезов басқарған экспедиция тауып әкелген Абайдың өз қолжазбасымен (1899) салыстырылып, тиісті түзетулер жасалып, 1939-40 жж. екі томдық жинаққа енгізілген (II том, 248-253-беттер).

Абайдан қалған бірден-бір бұл қолжазба қазір Қазақстан Республикасының Мемлекеттік мұражайында сақтаулы.

1977 жылғы екі томдықта, түпнұсқа және көшірме қолжазбалармен, сондай-ақ бұрынғы басылымдармен қайтадан салыстырып, жекелеген өріп, сөз қателері түзетілген.

Бұл басылымда негізінен сол түзетулер қабылданды. Сонымен қатар жаңадан байқалған кейбір қателері мен дәлсіздіктері түпнұсқамен сәйкес келтірілді.

Мәселен, тақырыптағы бұрын бірнеше қайталанып келген “шыққаны” деген сөз 1899 жылғы Абай қолжазбасы мен 1907 жылғы Мүрсейіт қолжазбасы бойынша “шыққандығы” деп түзетілді.

Бірінші абзацтағы үшінші сөйлемнің басы “һәммаға мағлұм” деп өзгертілді.

Екінші абзацтағы “Біздің қазақтың” деп басталатын сөйлемде “Ақтабан шұбырынды көретұғыны Амудариядан қашамын деп болған” деген тіркес қолжазба бойынша: “Ақтабан шұбырынды көретін себебі Нөдірден қашамын деп болған” деп түзетілді.

Үшінші абзацтың төртінші сөйлемі: “Осы күнде де қазақтың төре нәсілдері өзін-өзі татармыз деп айтысады” деп өзгертілді.

Нагима САҒЫНДЫҚОВА,
филология ғылымының докторы

АБАЙ ӨЛЕҢДЕРІНІҢ СОҢҒЫ АУДАРМАЛАРЫ ТУРАЛЫ

Ғұлама ғалым, ойшыл философ, теңі жоқ керемет ақын ұлы Абай атамыз жас кезінен адами қасиеттерге көз тігіп, оларды сараптап дәріптей білген. Ал адамшылыққа қайшы келетін қылықтарды сынап, ақындық әдістермен сипаттап адамдардың санасына

қондырып жирендіруге тырысқан. Абайдың шығармаларын орыс ақындары өз тіліне ХХ ғасырдың басынан бастап тәржімалаған. Сонан соң, әрбір мерейтойларға арналып дүркін-дүркін орыс тіліне, бұл тілден басқа да халықтардың тіліне аударылып отырды. Әрине, әр тәржімашының да, тәржіманың да деңгей-сапалары әр түрлі болып келді. Ол заңды қағида, өйткені әр аудармашының өзіндік әдіс-тәсілі, өзіндік стиль ерекшеліктері бар. Халық айтқандай: “Бес сау-сақтың бәрі бірдей емес”. Абай туындыларының орыс тіліндегі аудармалары көбінесе сыналып келді. Сыншылардың пікірі бір жерден шығып отырды: “Абай шығармалары орыс оқырманына дұрыстап жеткізілмей жүр”. Ол ақиқат. Ал енді Абай атамыздың 150 жылдық мерейтойынан кейін аударма сапасының деңгейі жоғарылады ма деген сауалға жауап іздейік. Мақала көлемі мерейтойға арналған барлық аудармаларды қарастыруға сай келмейді, сондықтан көп варианттары бар тәржімелерге назар салайық.

Абай өмірінің соңғы жылдары, жалған дүниеден күдер үзіп, қайырымсыз, рақымсыз адамдардан түңіліп тұжырымдаған ой-пікірлерін ұйқастырып өлең-жырмен келтіретін. Соның бірі 1899 жылы дүниеге келген не бары төрт жолдан тұратын бір шумақ өлең:

“Күшік асырап, ит еттім,
Ол балтырымды қанатты.
Біреуге мылтық үйреттім,
Ол мерген болды, мені атты”.

Бұл өлеңді 1977 жылғы “Ғылым” баспасынан шыққан екі томдық толық жинағынан алдық: 2-том, 289-бет. Бұл миниатюраның өткірлігі, хайуан мен адамды теңестіріп бейнелеген шеберлігі, тапқырлығы оқыған адамды елең еткізбей қоймайды. Содан болу керек, орысшаға бұрын аударылғанына қарамастан, ұлы ақынның даналық тұжырымын орыс оқырманына жеткіземіз деп жеті әдебиетші талаптанған. Барлығы да 1995 жылы мерейтойға байланысты әр түрлі басылымдарда жарияланған. Олардың ішінде қазақстандықтар да, мәскеуліктер де бар. Орыс аудармашыларының тәржімелерін талдау алдында Абай шығармасының жолма-жол мағынасына тоқталайық.

1. Вскормив щенка, я вырастил собаку.
2. Она мне икры прокусила до крови.
3. Одного научил стрелять из ружья,
4. Став метким, — выстрелил в меня.

Өлеңде адам баласының опасыздығына күйінген ақынның өкініші, ащы мысқылы бар. Мұндағы ақынның айтып отырған

күшігі де, мергені де ауыспалы мағынада қолданылып тұрғаны баршаға түсінікті болса керек. Түпнұсқаны бір рет оқып шыққан кез келген адамға бұл көрініп тұрған нәрсе. Аудармашыларға да қояр талап біреу-ақ. Яғни, сол астарлы мағынаның бояуын, көркемдігін оңдырып, тәпсірлеу кезінде жоғалтып алмай, орыс тіліне дәл беру. Енді тәржімашылардың сол міндетті қалай атқарғанын көрейік.

В. Антонов:

“Слепого я пригрел щенка,
Прозрев, мне в ногу в тился пес,
Стрельбе я обучил стрелка —
Он рану в сердце мне нанес”.

Тәржімеші түпнұсқадан мазмұны, көлемі жағынан ауытқымаған, Абай өлеңінің ішкі эмоциясы, мағынасы берілген. Дегенмен осы жерде айтатын бір жайт, түпнұсқада көзін ашпаған күшік туралы сөз жоқ, және де күшік көзін аша салып қанатып балтыр қабуға шамасы келе қоймас. Екіншісі, Абай жүрегіме атты деп тұрған жоқ қой, ал жүрегіне оқ тиген адам, оны сипаттап жазуға шамасы келмес. Сонымен біздің жерлесіміз Валерий Антонов өз тіліне Абай сөзін онша жеткізе алмаған секілді.

М. Панфилова ханымның аудармасына назар салайық.

“Щенка вскормил, но стал он псом
И ноги в кровь мне искусал, —
Кого учил владеть ружьем,
Тот выстрел в спину мне послал”.

Бірінші жолға қарасақ, бұл аудармашы “күшік” — “төбет” болғанын өзі таңдаған сияқты көрінеді. “И ноги в кровь мне искусал” — деген екінші жолдағы “искусал” — “талады” “талап тастады” сөздердің аудармасы. Яғни, іс-қимылдың бірнеше мәрте қайталанып отырғанын білдіреді. Ал түпнұсқада ондай реңк жоқ.

Соңғы екі жолда Абай “оқты арқама атты” деп тұрған жоқ. Жалпы аударма өлеңінің интонациясын, мазмұны мен мәнін дәл жеткізе алмаған. Сөздердің мағынасын бұрмалағандықтан және дұрыс аудармасын бермегендіктен түпнұсқада алшақтық туған. Әрі, логикалық қателіктер де тәржіма сапасына әсер етіп тұр.

В. Марининнің текстринмасы (тәпсірнамасы) Абайды былай сөйлетеді:

“Я выкормил пса из щенка,
Он ногу мне в кровь разодрал.
Когда обучил я стрелка,
Меня он мишенью избрал”.

Үшінші тармақтағы “когда” сөзі аудармадағы лирикалық кейіпкерге әлде бір бейшаралық, өмірде еш жолы болмайтын адамның зарына ұқсас мағына беріп тұр. Сөзімізді дәлелдеу үшін тәржіманың интонациясымен қазақшалап көрейік: “күшікті асырап ит етіп едім ол өзімді қапты, біреуді атып үйреткен кезімде, ол маған мылтығын кезенді” Ал түпнұсқада күйреп, жылаған интонация жоқ, қайта адамның ондай опасыздығына мысқыл, өжуа мен күш бар. В. Маринин ол көңіл-күйді ұстай алмаған.

Келесі вариант П. Гуньковтікі:

“Я как-то вынянчил щенка,
Он мне икры в кровь порвал кобель.
Бить в цель я выучил стрелка,
И поражен я им как цель”.

Аударма жеңіл оқылады. Тез. Содан соң эмоционалды, рухани салмақ, ой түспейді. Төрт жолды, бір шумақ тақпақ қана секілді. Сонымен бірге бұл шағын текстілеуде түпнұсқа мәтінімен үйлеспей, құлаққа қадалып тұрған сөздер бар. Оның біріншісі, тым орынсыз қолданылған “кобель” сөзі. Тіпті “цель” сөзімен ұйқастыру үшін терең бойламай алынған деуге де болады. Бұдан басқа аудармалардың бәрінде де “пес” сөзі қолданылыпты. Орыс тілінде бұл сөздің екі мағынасы бар: оның алғашқысы тура мағынасындағы кәдімгі ит болса, екінші ауыспалы мағынасы кез келген азғындыққа даяр адамға байланысты айтылады. Бұл түпнұсқа мәніне сай, бірден-бір дұрыс тәржіма. Ұйқас қуу нәтижесінде аудармашы бұл секілді тілдің ішкі сыр-сипатын назардан тыс қалдырған.

Тағы бір осы тектес қателік бірінші жолдағы:

“Я как-то вынянчил щенка”, – деген жерде кеткен. Қазақта вынянчил яғни, бағып-қағу жас балаға ғана қатысты айтылады. Бәлкім, Европалық елдерде итке де қатысты айтылатын шығар. Ал он тоғызыншы ғасырда өмір сүрген Абайдың өлеңін аударып отырып, сөздің бастапқы мәнін күшікті әлпештеп, тәрбиелеп өсірдім деген мағынаға бұрмалап аудару – тәржімашының тілін аударып отырған халықтың салт-дәстүрі мен өдет-ғұрпынан хабарсыз екенін ғана білдіреді.

Үшінші жолдағы “Бить в цель...” деген: “Дәлдеп ату...” емес “Дәлдеп ұру...” болып аударылады, демек мылтықпен “ұру” бір басқа, “ату” бір басқа.

Көп жылдар бойы қазақ поэзиясын аударып, Қазақстанды жас кезінен мекендеп тұрған А. Жовтистың аудармасы басқаларға қарағанда ұтымды:

“Собаку я выкормил из щенка —
И зубы ее испытал.
Меткости я обучил стрелка —
И сам мишенью стал”

Бұл шағын төпсірнаманы қорытындылай келгенде, аудармашының түпнұсқадағы интонацияны, ақынның көңіл-күйін, астарлы сырын тәржімеде әжептәуір жеткізгені көрініп тұр. Аудармашы қазақ мәтінінің негізін ұғып, түсінген сияқты болып көрінеді.

Жалпы бұл өте шағын туынды. Сондықтан аударма кезінде өлеңнің желісінен, мағынасынан ауытқымау, барынша дәл беру қиын шаруа болуға тиіс емес. Дегенмен, бұл туындының да тәржіменің еркін түрімен берілген варианттары бар. Мысалы М. Дудиннің аудармасы:

“Моей любви собаке стало мало —
Меня моя собака покусала.
А тот кого научил стрелять,
В затылок мне прицелился сначала”

Өте еркін аударма. Әсіресе бірінші-екінші тармақтар түпнұсқадан ауытқып, алшақтап кеткен. Салыстырып көрейік: Күшік асырап ит еттім, Ол балтырымды қанатты, — дейді Абай, яғни, бауырыма басып, бағып-қаққан, сенген адамым өзіме қарсы шықты, опасыздық етті дейді. Ал М. Дудинде: мейірімімді, махаббатымды азсынғандықтан өзіме шапты делінген. Қазақтың логикасына сыймайтын нәрсе.

Келесі творчестволық аударма Е. Курдаковтікі:

“Тобою вскормленный щенок,
В худшем случае област...
Но страшно, если убивает
Тобой обученный стрелок”.

Қазақшасы: Өсірген, асыраған күшігің құрығанда (құдай ұрғанда) үріп кетеді, бірақ өзің атып үйреткен мерген адам өлтіре бастаса, сол жаман (қорқынышты).

Көріп отырғанымыздай, екі аудармада да түпнұсқа авторының, ақынның жеке басының трагедиясы айдалада қалып, тәржімалар өлдебір болжамға, екінші жақтан өлдекімге арналған насихат, ақыл ғибраттаушылыққа айналып кеткен.

Абайдың үні, лирикалық кейіпкер тұлғасы жоқ. Ал аудармашының басты міндеті — түпнұсқаға ой қосу, түрлендіру, жақсарту емес, туындының келбетін сол қалпында, өздігін бұзбай екінші тілде сөйлету деген принцип қолдануы.

Ал жалпы алғанда, “Күшік асырап ит еттім” өлеңінің жеті түрлі төпсірі де бірі — толық, бірі — орташа дәрежеде Абай идеясын, негізгі айтпақ ойын (әр түрлі жолдармен) дәл берген. Сонда да бұл секілді шағын өлеңді тәржімалау кезінде еркін, творчестволық аудармадан гөрі, тура, дәл төпсірлеу қолайлы болады деп санаймыз. Келесі талданатын өлең “Жүрегім менің қырық жамау”. Абайдың бұл өлеңінің де басты тақырыбы — өмірдің мәңгі, өте мұңды жыры, адамдар арасындағы қарым-қатынас мәселесі, ақынның жеке басының трагедиясы, күйініші, сыры. Бұл өлеңнің жазылған мерзімі жоғарыда айтылып кеткен 1899 жыл.

Көп нәрседен көңілі қайтқан, жақын жандарынан айырылып күңіренген Абайдың жан сыры бар бұл жырда. Сондықтан да өлеңді аудару кезінде ішкі интонацияға, лирикалық кейіпкердің көңіл-күйіне ерекше назар салынуы қажет. Әсіресе түпнұсқаның күйінішке толы интонациясын берудің маңызы өте зор. Ал ол үшін тәржімашы ең алдымен өлеңнің формасын, буын санын, тіпті кейбір сөздердің аударылу дәлдігін де сақтауға тырысуы қажет. Ол жөнінде І. Жансүгіров “Абай кітабы” деген мақаласында былай деп жазады:

“Тегінде Абай өлеңнің, жырдың ұйқасымына өте сақтық қылатын ақын. Өлең-жырлардың иықтарында қыл симайтын қию бар. Басқалардай пікір үйлесетін жанамалау сөзді өкеле салмайды”. Көріп отырғанымыздай, Абай өлеңін аударуда дәлдіктің берер пайдасы зор екен. Дәлдік болғанда, сөзбе-сөз, калькалық емес, сезім, идея, образ дәлдігі. Енді тәржімалардан бұрын түпнұсқаның өзін тыңдайық:

“Жүрегім менің — қырық жамау,
Қиянатшыл дүниеден.
Қайтып аман қалсын сау,
Қайтқаннан соң өрнеден.

Өлді — кейі, кейі — жай,
Кімді сүйсе бұл жүрек.
Кімі — қыстық, кімі дау,
Сүйенерге жоқ тірек.

Көрілік те тұр тақау,
Алдымызда айла жоқ.
Қайғысыздың бәрі — асау,
Бізге онан пайда жоқ.

Қан жүректі қайғылы-ау,
Қайрыла кет сен маған.
Қасиетін ойлан-ау
Қам көңілдің тынбаған”.

Бірден ойға келетін сауал: Ақын жүрегін “қырық жамау” қылатын не нәрсе? Ол – қиянатшыл дүние! – деп жауап береміз. Соған әрбір оқиғасы, әрбір құбылысы жүректің мысын құртып, тауын шағып отырса, ол қайтіп аман-сау қалады? Оның үстіне “көрілік те тұр тақау”. Ақынның жан дүниесін қасірет бұлты торлап, жүрегін торығу сезімі билейді, жеке адамдардан көрген қиянат, дос-жаранның айнығыш, құбылмалы мінезі, сүйенетін, сенетін адамсыз қалған жүрек – міне, өлеңге арқау болып отырған нәрселер осылар. Сол себептен де амалы таусылған ақын өзінен өзге тағы бір қайғылы адам бар ма екен деп, сөзін соған арнайды. “Мен сияқты опынып қалма, бойындағы барынды іске жаратып қал”, – деп соған өсиет айтады.

Өлеңнің жолма-жолма аудармасы:

1. Сердце мое состоит из сорока заплат.
2. Из-за несправедливой жизни (существования).
3. Как оно может остаться здоровым (уцелеть).
4. Во многом разочаровавшись.
5. Умер – кто-то, кто-то превратился во врага,
6. Из тех – кого любило это сердце.
7. Кто затаился во злобе, а кто – с раздорами,
8. Опереться не на кого, (нет опоры).
9. И старость приблизилась,
10. Невозможно ее перехитрить (обойти)
11. Строптивы те, кто не знает печали (горя)
12. Нам от них нет никакой пользы (помощи)
13. Кровоточащее сердце, ты в горе.
14. Повернись ко мне, обрати внимание,
15. Задумайся о свойствах
16. Моей мятежной (неспокойной) души.

Ақын “Жүрегім менің – қырық жамау” дейді. Бұл тіркесте бүкіл өлең болмысындағы ашыныс, қасірет көрініс тауып, күшті, жан дүниесін кернеген сезім уыты тұнған. Әрі Абайға дейін қазақ әдебиетінде айтылмаған соны да тың теңеу. Сондықтан осы алғашқы жолды аудару кезінде барынша мұқияттылық, сезімталдық керек дер едік.

Бұл өлеңнің екеуі 1995 жылы төржімеленген. Олар М. Панфилова, В. Маринин, ал М. Петровых төпсірнамалары қайта басылған. Төменде М. Панфилованың төпсірлеуі:

“Все сердце порвано в локутья
О копья мук, о колья дней.
Где рос цветник, там боль распутья,
В душе истерзанной моей.

Кого любило сердце это,
Кто — мертв, кто го уши в грязи.
Кругом вражда, раздор, наветы,
Ни в ком опоры нет — я сир.

А жизнь идет уже к закату,
И старость нам не обойти,
Познавшему печаль утраты,
С беспечными не по пути.

Всей кровью сердца истекая,
Несчастный — обернись ко мне —
Тебя лишь сердце понимает,
И бедному покоя нет”

Аудармашы түпнұсқаның композициясын: ұйқас түрін, буын мөлшерлерін сақтаған. Жалпы тәпсірнаманы оқу кезінде ең бірінші, көзге түсетін нәрсе — аударманың Абай өлеңіндей жеңіл, оңай емес, өлдебір салмақпен оқылатыны. Бұл кемшілік, әрине, түпнұсқаны өзіне тән сыртқы келбетінен, ырғақтылығынан айырып тұр. Сонымен бірге аударманың ұйқасы үстірт, қалай болса солай алына салған тәрізді әсер қалдырады. Ол алғашқы шумақта байқалмағанымен келесі екінші шумақта бояуы оңалып барып, соңғы екі шумақта мүлде ізім-қайым жоғалады. Қараңыз: к закату — утраты; не обойти — по пути: истекая — понимает: ко мне — покоя нет. Бұл сөздерінің ұйқас деген ұғымнан қаншалықты алшақ жатқанын дәлелдеудің де қажеті жоқ шығар. Осыған орай Р. Сыздықованың “Абайдың сөз өрнегі” деген еңбегінде жазған мына бір ой-тұжырымын келтіруді орынды көрдік: “Абай өлең құрылысында эвфонияға, үн гармониясына қатты назар аударған. Өзі де сөз өнерін жақсы сезген, өлең текстеріне өн шығарған композитор Абайдың құлақтан кіріп, бойды алатын, жақсы өн мен төтті күйге, жалпы үн жарастығына көңіл қойып, мән бермеуі мүмкін емес” Ал осындай шеберлік иесінің өлеңі орыс тіліне аударылу кезінде қандай күйге түскен? Бұл тәржіманы оқыған орыс тілді адамның қандай әсер, ләззат алуы мүмкін? Өкінішке орай, бұл сауалдарға жақсы, дұрыс деген жауап беру мүмкін емес. Абай қуаты, Абай өлеңінің көңілге қонымды, санаға сіңіштігі — саздылығында. Ал аударылған кезінде осы қасиеттерінен жүрдай болып шыққан “туынды” қалайша Абай

дәрежесіне жетпек? Сонымен бұл аударма түпнұсқаның ішкі эмоциясын екінші тілге көшіре алмапты. Ал мазмұнын, мәнін ше? Енді соған көшейік. Ол үшін алғашқы шумаққа қайта назар аудару керек:

“Все сердце порвано в лоскутья
О копья мук, о колья дней,
Где рос цветник, там боль распутья
В душе истерзанной моей”

Бұл шумақтың жолма-жол, мағыналық аудармасы:

1. Сердце мое состоит из сорока заплат
2. Из-за несправедливой жизни (существования)
3. Как оно может уцелеть (остаться здоровым).
4. Во многом разочаровавшись.

Алғашқы тармақтардағы “лоскутья” — жамау сөзінің орысша тура варианты бола алмайды. “Лоскутья — оторванный или отрезанный кусок ткани, кожи”. Яғни, құрақ. Ал түпнұсқада жамау деп берілген. Әрі бұл сөздің орыс тілінде мағынасын дәл беретін “заплата” деген баламасы бар. Сондықтан да аудармашының басқа сөзді неліктен қолданғаны белгісіз. Мұнымен бірге бұл шумақ тәржімасында түпнұсқада мүлде жоқ, жоғарыдағы төрізді “копья”, “колья”, “цветник”, “распутья” сөздері кездеседі. Бұның ішіндегі “копья — старинное колющее или метательное оружие на деревке” деген мағына беретін өте көнерген сөз. Ал қазақ халқының тұрмысына, тіршілік салтына үш қайнаса сорпасы қосылмайтын қару атауын аудармаға енгізу арқылы түпнұсқаның ұлттық ерекшелігіне, өзіндік сазына нұқсан келтіріп тұрған жоқ па. Келесі шумақтан да осындай көнерген сөздерді кездестіреміз:

“Кого любило сердце это,
Кто мертв, кто по уши в грязи.
Кругом вражда, раздор, наветы
Ни в ком опоры нет — я сир”

Жолма-жол аудармасы:

1. Умер — кто-то, кто-то превратился во врага,
2. Из тех — кого любило это сердце.
3. Кто затаился во злобе, а кто — с раздорами
4. Опереться не на кого (нет опоры).

Жалпы бір қарағанда, түпнұсқаның мазмұны, мәні дәл берілген сияқты. Бірақ қандай жолмен? Аудармадағы “навет”, “сир” сөздері тәржімаға славянизмдік реңк беріп, түпнұсқаның қазақы үнін,

ұлттық өзіндігін мүлде жоқ қылып тастаған. Ал аудармашының басты мақсаты – түпнұсқаның бет-бейнесін, сыр-сипатын жоғалтып алмауға тырысуда емес пе? Осы мәселе төңірегінде А. В. Федоров өзінің “Введение в теорию перевода” деген еңбегінде: “Для переводческого труда есть два положения: 1. Цель перевода – как можно ближе познакомить читателя, не знающего языка подлинника, с данным текстом; 2. Перевести – это значит выразить точно и полно средствами другого языка в неразрывном единстве и содержания и формы” Ал бұл аударма турасында олай айту мүмкін емес. Осымен ғана қоймай, тәржімашы үшінші тармақта “по уши в грязи” деген фразеологиялық, тіркесті қолданыпты. Бұл мәтінде дала қазағына орыстың соқасын ұстатқандай орынсыз келіп, өлеңнің ұлттық өрнегіне нұқсан келтіруді үдетуге үлесін қосқан тіркестердің бірі. Оның үстіне бұл, біріншіден, Абай өлеңіне, түпнұсқа мазмұнына сәйкес келмейді, яғни “өлді кейі, кейі жау” деген жолдың аудармасы бола алмайды.

Абайда кейбір достарым қылмыскер немесе бөлеге белшесінен батып жүр демейді, жау дейді. Бұл, әрине, мағына бұрмалау болып табылады. Екіншіден, бұл таза орысша, орысша болғанда да, ауызекі тілде қолданылатын, бейәдеби фразеологиялық тіркес. Көріп отырғанымыздай, оны қолдану Абай өлеңінің мағынасына, деңгейіне мүлде үйлеспейді.

Келесі шумақ:

“А жизнь идет уже к закату,
И старость нам не обойти.
Познавшему печаль утраты
С беспечными не по пути”

М. Панфилова аудармасындағы бұл өлеңнің түпнұсқаға анағұрлым жақын (мазмұны жағынан) да сәтті шыққаны осы шумақ деп ойлаймыз. Салыстырып көріңіз. Абайда:

“Көрілік те түр тақау,
Алдымызда айла жоқ,
Қайғысыздың бәрі – асау,
Бізге одан пайда жоқ”

Бірақ келесі шумақта түпнұсқаның бұрмалау, өз тарапынан ой, сөз қосушылық арқылы алшақтағанын төмендегі салыстырулардан байқауға болады. Жолма-жол аударма:

“Кровоточашее сердце, ты в горе.
Повернись ко мне, обрати внимание.
Задумайся о свойствах
Моей мятежной (неспокойной) души”

Ал аудармашы “жүрегім сені ғана түсінеді” дейді. Түпнұсқада, керісінше, сен ғана мені түсінесің делінген. Айырмашылық өте қатты білінеді. Бұл секілді ауытқудың басты себебі төржімашының түпнұсқадағы ойды, тіпті сөздерді жете түсінбеуінен деп ойлаймыз. Сонымен бірге бұл соңғы шумақтың келешек тәпсірнамалар кезінде ескерілуі тиіс аса маңызды ерекшелігі бар. Енді соған назар салайық. Яғни, Абайдағы:

“Қан жүректі қайғылы-ау,
Қайрыла кет сен маған.
Қасиетін ойлан-ау
Қам көңілдің тынбаған, —

деген жерінде әрбір тармақтың “қ” әрпінен басталуында аллитерациялық анафора сипаты жатыр. Бұл жерде белгілі бір образ жасау мақсаты көзделген. Яғни, “қан жүректі қайғылының” (оқырман, тындаушының) назарын осы жолдардағы ойға, сезімге баса назар аударуын қалайтындығын шеберлікпен білдірген, әрі өлеңдегі сезімнің, лирикалық кейіпкердің жүрегін торлаған қасіреттің салмағын сезіндіре түскісі келген. Әрине, бұл эффект сөзсіз жүзеге асқан. Ал аудармада, тек М. Панфиловада ғана емес, төменде талданатын төржімаларда да, бұл көркемдік, сөз зергерінің хас шеберлігі жоқ. Орыс тіліне көшпей, өз орнын таппай қалған. Бір жағынан мазмұнының өзін адам танығысыз етіп, өзіне ыңғайлап, білгенінше өзгертіп алатын аудармашылардан дыбыс үндестігіне де назар аударуды сақтап, сол қалпында беруді талап ету, әрине, мүмкін емес.

Бұл өлең аудармасының тағы бір варианты В. Марининдікі екен. Енді соған назар аударайық:

“Сорока на сердце зашат,
Истерзал его тягостный быт,
Ведь отовсюду летят
Беспощадные стрелы обид.

Некого сердцу любить,
Этот умер, а тот уже враг.
Друг другу мешают жить,
Не найти мне опоры никак.

И старость уже вот-вот,
Никуда от нее не уйдешь
Нет у счастливцев забот,
Что в них проку, ну что с них возьмешь.

На сердце печальном кровь,
Неугасимым пылает огнем.
Смотри, в нем горит любовь,
Не стихает заботливость в нем”

Жалпы түпнұсқа мағынасы, мазмұны сақталған. Буын санының бірқалыпты еместігі (7-8-9, кей жерде онға дейін барады) аударманы бейберекет, ырғақсыз өлденеге айналдырып жіберіпті. Ұйқас түрі сақталынған. Бірақ аудармада өлдебір созылыңқылық, ауыр салмақ бар. Бұған, әрине, жоғарыда айтылғандай, буын санының бір қалыпта сақталмағаны себеп болып тұр. Бұл тәпсірлеуде де басы артық, түпнұсқада жоқ сөздер, өу бастағы мағынадан ауытқушылық бар. Мысалы, үшінші шумақтағы:

“И старость уже вот-вот
Никуда от нее не уйдешь.
Нет у счастливцев забот,
Что в них проку, ну что с них возьмешь?”

“Вот-вот”, “ну что” сияқты әдебиеттен гөрі ауызекі тілде жиі қолданылатын сөздердің аударма сапасына нұқсан келтіріп тұрғанымен қатар, “қайғысыз” деген сөзді “счастливцев”, яғни “бақытты” деп берген. Ал соңғы тармақты “олардан (бақыттылардан) не пайда, не алуға болады” деп риторикалық сұрақпен аяқтау түпнұсқа мен аударма арасындағы қашықтықты ұлғайтпаса, қысқартпайды.

Ал соңғы, төртінші шумақтағы:

“На сердце печальном кровь,
Неугасимым пылает огнем.
Смотри, в нем горит любовь,
Не стихает заботливость в нем” —

деген жолдар арқылы аудармаға мүлде жоқ ой, мазмұн қосқанымен қоймай, өз сөздерінің де мағынасына ие болмаған, жан түсінбейтін быламық жасап жіберген. Осымен бірге Владимир Маринин бұл өлеңнің аудармасының екінші вариантын жасапты:

“На сердце сорок рваных ран
Людская подлость нанесла.
Как уцелеть, воцуг обман
И вера из него ушла.

Кого теперь ему любить
Коль друг не умер, злит — враг
Никто не хочет в мир жить
Опоры не найти никак.

И старость вот уже грядет,
Судьба вершит своей рукой.
Нет у счастливых забот,
От них нам пользы никакой.

Несчастный, сердце чье в крови,
Прошу, обратись ко мне.
Достойны те сердца любви,
В которых равнодушия нет”.

Мазмұнын барынша сақтауға тырысқаны көрініп тұр. Бірақ кейбір жердегі түпнұсқаның мағынасын бұрмалаудан туған қателіктер бұл тәржімасында да анық байқалады. Мысалға екінші шумақты алып көрейік. Оны қазақшаласақ; “Енді кімді сүйсін (жүрек), дос өлмесе, дұшпан болады. Ешкімнің өмір сүргісі келмейді, тірек табу мүмкін емес” Бұндай сирек кездесетін мағынасыздықты оқыған орыс тілді оқырманның не түсінуі мүмкін? Тіпті логикаға сыймайтын дүниелерді Абай өлеңі деп алдыға тарту, біздің ойымызша, ешкімге де абырой әкелмейді. В. Марининнің бұл екі аудармасына тән тағы бір ортақ кемшілік — Абай өлеңінің интонациясы жоқ. Аудармашы оны сезіне алмады ма, жоқ әлде орыс тілінде қағаз бетіне түскенде жоғалды ма, әйтеуір екі аударма да өмірден түңілген, бірақ күрестен қашпайтын өр мінездің жүрек сырын, сары уайымға салынып, сағы сынған, өшкен, дәурені өткен кісінің шаққан мұңына айналдырып жіберген. Бұл жерде, біздің ойымызша, буын санының қызметі өте зор болуға тиіс. Абай өлеңіндегі 7-8 буын қысқа, өрі нұсқа мазмұн беріп, көз алдыға үзілді-кесілді кесім айтатын мәрттіктің, алған соққыға мойымайтын өжеттіктің бейнесін өкеледі. Ол күйінсе де, күйремейді. Ал осы үлгіден сәл ғана ауытқыса-ақ болды, өлең өз ырғағынан айрылып, бастапқы күші көмескіленейін деп тұр. Аудармашы оны ескермеген сияқты.

Сонымен бірге, Абай тілі — асықпай аңғарып, мұқият үңілуді талап ететін күрделі тіл. Оның сөз саптасы, қиыннан қиыстырар

шеберлігі бүгінгі күнге дейін бүкіл халықты таң қалдырып, тамсандырып отыр. В. Марининнің бір “ерекшелігі” – “Жүрегім менің – қырық жамау” сынды үлкен философиялық ой тұнған, сырға толы туындыны орыс тілінің сөздік қорындағы қарапайым сөз тіркесі, сөздермен-ақ аударма салатындығы екен. “Өзіне дейінгі де, өзінен кейінгі де сөз зергерлерінен Абайдың шоқтығы биік тұруының негізгі себептері көп болса – Абайдың жеке суреткер қолтаңбасы немесе шығармашылық контекст дегенді айқын көрсетуі болды, яғни, ол өзінің ақындық қуатын, сөз тану қабілетін, сөз жұмсау талантын жаңаша, өзінше көрсетті, өз қолтаңбасын танытты”¹

Ал, бұл аудармада Абай жоқ, Абай таңбасы, Абайдың тереңнен толғап, жүрек түбінде ұйықтап жатқан сезімді оятар қуаты жоқ, жай сылдыр сөз, сырғанақ ой ғана, Абай сұлбасы ғана қалған.

Соңғы үшінші, төртінші шумаққа (екінші аудармадағы) ұйқас та жетпей, қара сөзге айналып кетіпті. Қараңыз:

“И старость вот уже грядет,
Судьба вершит своей рукой.
Нет у счастливцев забот,
От них нам пользы никакой”

Әділін айтыңызшы, осы жердегі “грядет-забот”, “рукой-никакой” сөздерінің ұйқасы Абай сынды классик өлеңінің аудармасында қанағаттандырарлық болуы мүмкін бе? Жалпы В. Марининнің бұл екі варианты да сапасы жағынан, яғни, сыртқы форма, мазмұны жағынан бір дәрежеде. Тіпті екінші вариантының не себепті жасалғаны да түсініксіз. Бірінші вариантының үшінші шумағын жоғарыдағы шумақпен салыстырып көрейік:

“И старость уже вот-вот
Никуда от нее не уйдешь.
Нет у счастливцев забот,
Что в них проку, ну что с них возьмешь?”

Кейбір сөздердің өзгергені болмаса, тура сол аударма. Өте нашар жасалған, сын көтермейтін аударма.

Келесі аударма варианты – Валерий Антоновтікі. Енді соған назар салайық:

“Разбито сердце, в кровь разбито...
Ударами со всех сторон,
Враждою скрытой и открытой,
Я изнурен, я разорен.

¹Сыздықова Р. Абайдың сөз өрнегі. Алматы, 1995.

Кого любило сердце это,
Ушли — кто в землю, кто в разлад,
Те делят власть, в том спесь задета,
Куда ни глянешь — лживый взгляд.

А жизнь к концу идет, и вскоре
Мой на земле иссякнет след.
Для пребывающего в горе
Среди беспечных места нет.

Несчастный, с сердцем, полным боли,
Оборотись, поговорим —
Открыт твоей я горькой доле
Всем сердцем раненым моим”

Бұл аударма жоғарыдағы төржімалармен салыстырғанда, сөтті шыққан дер едік. Себебі түпнұсқа мазмұнын өзгерткен, ой қосқан жері жоқ. Ұйқас өлең аяғына дейін сақталған. Бірақ, Абай өлеңінің сөзбе-сөз емес, барынша еркін аударылғаны байқалды. Алғашқы шумақтың бірінші, екінші тармағында ол еркіндік өсіресе қатты сезіледі:

“Разбито сердце, в кровь разбито...
Ударами со всех сторон”

“Жүрегім менің қырық жамау,
Қиянатшыл дүниеден” —

деген түпнұсқадан тым алшақ жатыр. Бұл секілді алшақтық келесі тармақтарда күшіне еніп, айқындала түседі:

“Враждою скрытой и открытой,
Я изнурен, я разорен”

Яғни, “ашық, жасырын түрдегі қастықтан қалжырадым, ойсырадым” Бұл:

Қайтып аман қалсын сау,
Қайтқаннан соң өрнеден, —

деген жолдардың аудармасы.

Бірақ бір қызығы — бұл алшақтық сыртқы сөз, қабықта ғана, ал ішкі үніне құлақ салған сайын Абай сазын сезесіз. Өлеңді дәлме-дәл, калька түрде аудару — міндет емес екені белгілі. Еркіндік болу керек, бірақ ол (еркіндік) түпнұсқа авторының көкжиегінен, шеңберінен шығып кетпеуге тиіс. В. Антонов аудармасында сол ішкі шекара сақталған деуге болады. Келесі шумақ:

“Кого любило сердце это,
Ушли — кто в землю, кто в разлад,
Те делят власть, в том спесь задета,
Куда ни глянешь — лживый взгляд”.

Түпнұсқада:

“Өлді кейі, кейі — қау,
Кімді сүйсе бұл жүрек.
Кімі — қастық, кімі — дау,
Сүйенерге жоқ тірек”.

Соңғы екі жол сырт көзге аспан мен жердей алыс секілді. Бірақ қараңыз, билік, менмендік, өркөкіректікке ұмтылған адамның күйкі тірлікке күйінген ойшылмен ортақ несі болуы мүмкін? Қастық та, дау-дамай да осы жерден шықпай ма? “Қайда қарасаң да жалған достық тұнған көздер” Ақын жаны оңай жараланады. Себебі, ол айналасына рухани тірек, достық көңіл іздеп қарағанда, кешегі достың бүгін алдамшы сағымға айналғанын көреді. Көреді де, көкірегі қарс айрылып, “сүйенерге жоқ тірек” дейді. Адал мен арамды алыстан айыратын сезімтал жүрегі “қырық жамау” құраққа айналады.

“А жизнь к концу идет, и вскоре
Мой на земле иссякнет след.
Для пребывающего в горе
Среди беспечных места нет”.

Түпнұсқа:

“Көрілік те тұр тақау,
Алдымызда айла жоқ.
Қайғысыздың бөрі — асау.
Бізге онан пайда жоқ”

Бұл шумақтың аудармасында аса ауытқу, сөз қосу жоқ. Келесі шумақ жайлы да осындай пікір айтуға болады:

“Несчастный, с сердцем, полным боли,
Оборотись, поговорим —
Открыт твоей я горькой доле
Всем сердцем раненым моим”

Түпнұсқа:

“Қан жүректі қайғылы-ау,
Қайрыла кет сен маған.
Қасиетін ойлан-ау
Қам көңілдің тынбаған”.

Осы өлең аудармасының тағы бір варианты Мария Петровыхтікі. Тәпсірлеуде түпнұсқаның ұйқас қалпы, сыртқы формасы сақталып, ақынның ішкі көңіл күйі, ашынысы жақсы ашылған. Тағы бір айта кететін нәрсе – аудармада төрт леп белгісі, бір сұрақ белгісі және екі жерде көп нүкте қолданылған. Ал, Абайда бұның бірі де жоқ. Бірақ бұл ауытқу – аудармаға зиянын тигізіп, орынсыз болып тұрған жоқ, керісінше, түпнұсқада контекст астарындағы торығуды, күйініштерді сыртқа шығаруға септігін тигізген секілді.

“На сорок лоскутьев тоскою,
Растрезано ты – каждым днем...
Как же сердцу дожить в покое,
Изверившемуся во всем!

Те взяты землей, те враждою,
А как их любило ты!

Вражда и беда шли грядую,
И вот – ты среди пустоты.

Лишь старость одна пред тобою
Во мраке и выхода нет.
Беспечных утешит любое,
А где нам с тобою ответ”.

Аударманың тағы бір артықшылығы – М.Петровых тәпсірлеудің басынан аяғына дейін өлеңді ақынның жүрегімен монологы ретінде құрған. Шын мәнінде түпнұсқаға негізгі арқау болып отырған нәрсе – сенетін, сүйенетін адамын – қалаған жүрек жыры ғой. Аудармашы осы детальды дөп басып, тәржіманы түпнұсқаның ішкі интонациясымен үйлестіре білген.

Әрине, түпнұсқадан бөле тартып, алшақ кеткен тұстары да жоқ емес. Ол алшақтық тіпті үлкен деуге болады. Сөзімізді дәлелдеу үшін аударма мен Абай өлеңінің соңғы шумақтарын салыстырып көрейік:

“А как ты горишь болью злою!
Мечты, оглянись на них
И вспомни величье бывшее
Желаний бесплодных твоих”.

“Қан жүректі қайғылы-ау,
Қайрыла кет сен маған.
Қасиетін ойлан-ау
Қам көңілдің тынбаған”.

Жоғарыда түпнұсқаның жолма-жол аудармасы берілген болатын, соны салыстырып байқасақ, соңғы шумақтың түпнұсқадан алшақтығы соншалық – егер алдыңғы шумақтар болмаса, бұның дәл осы өлеңнің аудармасы екенін тану мүмкін болмаған болар еді.

Көріп отырғанымыздай, бұл өлеңнің аударма варианттары да түпнұсқа дәрежесіне жетпейді. Өз тарапынан шумақ, ой, идея қосу арқылы тәржімашылар тәпсірлеу сапасын мүлде төмендетіп, Абай өлеңінен гөрі өздерінің төл туындысына ұқсатып жіберген. Сондықтан жоғары баға беру мүмкін емес.

Дегенмен Мария Петровыхтың осыдан отыз жыл бұрын аударылған мәтіндері бүгінгі күнгі тәржімешілердің жұмысынан өлде қалай жақсы ма деп ойлап қалдық.

Өте сезімтал, нәзік жанды ақын Абай адамның ең бақытты сөттерін, махаббат қуанышын да керемет сипаттай білген. Бұл тақырыпқа арналған өлең-жырлары мол. Соның бірі “Ғашықтың тілі – тілсіз тіл” Бұл өленді Абай 1894 жылы жазған. Жоғарыда талданған екі өлеңнен не бары төрт-бес-ақ жыл бұрын. Махаббат – Абай үшін екі бейне арасындағы сезім ғана емес, тылсымы, құпиясы мол сырлы өлем. Сондықтан Абай өлеңдеріндегі ғашықтық – сұлу да терең, сан қырлы, шешуі қиын жұмбақ, сонымен бірге өр жанға таныс сыр.

“Ғашықтың тілі – тілсіз тіл,
Көзбен көр де ішпен біл.
Сүйісер жастар қате етпес,
Мейлің илан, мейлің күл.

Ол тілге едік оңтайлы,
Қапысыз біліп сондайды.
Біліп-ақ, ұғып қоюшы ек,
Енді ішіме қонбайды”.

Орыс тілінде жолма-жол аудармасының мағынасы былай түседі:

Язык влюбленных – бессловесный язык.
Видишь глазами, чуешь нутром (душой),
Целуются молодые, в том ошибки нет,
Хочешь соглашайся, хочешь смейся.

Тот язык и мне был понятен.
Без букв я разбирался в этом.
Знал и ясно было мне,
А теперь до меня никак не дойдет.
(Теперь нутро мое не воспринимает)

Бұл өленді 1954 жылы алғашқы рет А. Глоба орыс тіліне аударған. 150 жылдық мерейтойда бұл тәржіме мәтіні қайталанбады, дегенмен оған бет бұрып көрейік:

“Речь влюбленных не знает слов.
У любви язык таков:
Дрогнет бровь, чуть вспыхнут глаза
Вопрос иль ответ готов,
Помню, так и я говорил,
И мне понятен он был,
Тот язык, но память сдала,
Теперь я его забыл”.

Кезінде бұл өлең сарапталып пікір айтылған. Сондықтан тек иллюстрация ретінде қолдандық.

Е.Курдаковтың тәпсірлеуіне тоқтайық:

“Язык любви – язык без слов,
Безмолвный взгляд, душевный зов, –
Он наизусть знаком влюбленным,
И в то поверить я готов.

Я сам когда-то был знаком,
С сердечным этим языком.
Но то прекрасное уменье
Давно осталось в небе лом”

Баршамызға мәлім, ұлы Абайдың талай айтқандары халық аузында мақал-мәтелге айналып айтылып жүр. Бұл өлеңнің де алғашқы екі жолы бұл күнде мақалға айналып, ауызекі тілде халық аузында жүрген сөз.

“Ғашықтың тілі – тілсіз тіл,
Көзбен көр де ішпен біл”.

Бұл жолдардың құдіреті – ақынның ой тереңдігі, жүректен шығар дәлдігінде ғана емес, сөз саптау шеберлігінде де. “Тіл” сөзі бірінші жолда қатарынан үш рет қайталанса да, оғаш, артық естілмейді, қайта өлең өсерлілігін күшейте түседі. Аудармашы осыны аңғара білген.

Язык любви – язык без слов.

Біздің ойымызша, аудармашы “язык” сөзін қайталау арқылы көп ұтқан, бүкіл өлеңнің қайнар көзін, жүрегін сақтап қалған. Дегенмен, үшінші – төртінші тармақтар түпнұсқадан ауытқыған. Абай өлеңінің жолма-жол аудармасы:

“Целуются молодые, в том ошибки нет,
Хочешь соглашайся, хочешь смейся”

Бұл жолдар оқырманға арналып отыр, ал аудармашы оны шағын өлеңнің кейіпкерінің аузына салып отыр, мысал үшін:

– Мейлің илан, мейлің күл, – дейді. Ал аудармашы оны:

– И в то поверить я готов, – деп, – мүлде басқа қырынан тәржімелеген. Бұл секілді өзгешеліктер түпнұсқа мен аударманың арасын алшақтатпай қоймайды.

Келесі, соңғы, екінші шумақта түпнұсқаның ұйқасы, өлең құрылысы мазмұн-мағынасы мейлінше сақталып, түпнұсқаның ішкі эмоциясы, ақын көңіл-күйі берілген.

Келесі аударма Юлия Неймандікі:

“Язык любви живет без слов,
Лишь чувства, ощущений зов,
Мгновенный взгляд или улыбка –
Его основа из основ”

Ең қызығы бұл аударманың алғашқы жолы жоғарыдағы талданған тәпсірдегідей. Өкінішке орай, осы секілді жағымсыз көріністер аударма саласында бой көрсетпей қалмаған. Өлеңнің бірінші тармағының үндестігі, көркемдігі оның ары қарай оқылуына, қабылдануына жағдай жасайды. Жақсы бастау алған аударма да өз оқырманын тауып, тез сіңері анық. Тәржімалар бір-бірінен аумай, сөзбе-сөз ұқсап тұрса, әр түрлі варианттарының қажеті қанша?

Сонымен бірге Ю. Нейман Абай өлеңінің екі жолын негіз етіп алып, сол ойды өзінше жалғастырып өкеткен. Ал түпнұсқадағы қалған екі жол мүлде айтылмаған. Бұл кемшілік осы өлеңді тәржімалаған басқа аудармашыларға да тән. Мысалы, Вс. Рождественский:

“Бессловесен язык любви,
Сердце к сердцу взором зови.
Юность знает всегда свой путь,
Если только любовь в крови”.

М. Дудин:

“Язык любви живет без слова,
В нем полужест, полувзгляд –
Незаменимая основа,
Двух объяснений наугад”.

Көріп отырғанымыздай, Абай өлеңінен, идеялық-көркемдігінен ешнәрсе қалмаған. Әркім өзінше тартып, өз жырын жырлап кет-

кен. Сонымен бірге М. Дудин аудармасындағы алғашқы жол “язык любви живет без слова” деген жердегі “слова” өлең құрылысына келіңкіремейлі. “Слов” сөзі өзінен-өзі сұранып тұр. Бірақ аудармашы мазмұн мен ішкі үйлесімдікті “основаға” ұйқас үшін құрбандыққа шалып жіберсе керек. Және “основа” деген сөз ресми қағаздарда, технологиялық өдістерде қолданылады, сондықтан бұл сөз Абай лирикасының стиліне келіспейтіні көрініп тұр.

Ал Вс. Рождественскийдің төпсірнамасы өуезділіксіз, ырғақсыз, құрғақ аударма әсерін қалдырады. Абайдағы эмоция, махаббат жоқ секілді.

“Сердце к сердцу взором зови.
Юность знает всегда свой путь...”

Бұл жолдарда Абайдың поэзиясынан еш нәрсе қалмаған десек, артық айтқан болмас. Бұл сөздердің орны күнделікті прозаға, одан қалса газеттер бетіндегі публицистикаға сай келетін Кеңес дәуіріндегі ұрандарға ұқсап тұр. Шындығында да бұл сол кезеңдегі аударма, өзгермей басылып кеткен.

Келесі, екінші шумақты аудармашылар еш ауытқусыз, әжептәуір дәрежеде аударған. Ю. Нейман:

“Когда-то с этим языком,
Я был до тонкости знаком.
Но для меня его значение —
Увы! — давно уж под замком”.

М.Дудин:

“Как были тайные создания
Нам этой азбуки важны.
Теперь, увы, ее познания
Мне, к сожалению, не нужны”.

Екі тәржіма да сыртқы — ішкі өзгешіліксіз, жақсы жасалған. Тіпті кейбір детальдарында ұқсастық та бар. Мысалы, “увы” сөзінің екі аудармада да кездесуі. Бұл аудармаларда олқылық болып тұрған жоқ, керісінше, түпнұсқа интонациясын ұтымды беруге жағдай жасаған.

Дегенмен, М. Дудин екеуі бір мағынада қолданылатын “увы” және “к сожалению” қыстырма сөздерін бір шумақта қатар қолдану арқылы мәтінде жағымсыз қайталанушылық реңкін берген.

Вс.Рождественский:

“Сам ты этот знавал язык,
И умел идти напрямик.
Но теперь его понимать
Ты уже навсегда отвык”.

Аударма мен түпнұсқа арасында елеулі арақашықтық сезіледі.

Абай: — Ол тілге едік оңтайлы, — дейді. Яғни, көптік түрде тек өзі жайлы айтса, тәржімашы “бұл тілді сен білуші ең” деп, екінші жақтағы біреуге сөйлейді.

Бұл секілді бұрмалаулар тәпсірлеу сапасына әсер етпей қоймайды. Осы өлеңнің тағы бір аударма варианты М. Панфилованікі:

“Речь влюбленных без слов ясна,
Скажет взгляд — и в душе весна.
Свят и прав тот язык всегда.
Принц ли раб — суть для всех одна.

Были в давность и мы мастера,
На язык тот была пора.
Да вот время согнуло нас
Я теперь тем речам не рад”

Сонымен бірге аудармашы өлеңді өте еркін аударған. Еркіндігі соншалық — түпнұсқаның мазмұны, түрі, тереңдігі, көркемдігінен мүлде түк қалмаған.

Сөзімізді дәлелдеу үшін алғашқы жолға назар салайық:

Речь влюбленных без слов ясна, — бұл тармақты тек бір ғана мағынада түсінуге болады, яғни “ғашықтардың не жайлы сөйлесетіні (өңгімелесетіні) айтпаса да белгілі/түсінікті” Қайдан шыққаны белгісіз “ол тіл әрқашан құдіретті де ақиқат. Ханзада үшін де, құл үшін де мәні бір” деген сияқты түпнұсқада мүлде жоқ жаңа жолдар пайда болыпты.

Ал соңғы шумақ тіпті шектен шығып, мағынасынан айырылған. Қазақшалап көрейік: “Ертеде ол тілге өзіміз де шебер болатынбыз, ал қазір уақыт бүгілдірген бізді ол сөздер қуанта алмайды”. Абай не дейді:

“Ол тілге едік оңтайлы
Қапысыз біліп сондайды.
Біліп-ақ ұғып қоюшы ек
Енді ішіме қонбайды”

Айырмашылық, шын мәнінде, жер мен көктей. Уақыт тезіне мойынұсынған ойшылдың өз күйіне жеңіл өзілмен қарап, өткенге

көз жүгірткен бір сәтін бүгінгі күнге жеткізіп, миллиондаған адамның жүрегінен орын алған ғажап өлеңді жете түсінбей жатып аудару салу – осындай қылымыспен пара-пар нәтижеге өкеліп соқтырады. Жоғарыдағы тәржімені оқыған басқа ұлт өкілі Абай жайлы не ойлауы мүмкін? Ұйқасына қараңыз: “ясна – весна; всегда – одна; мастера – пора; нас – нерад...” Сөз түсінетін кез келген адамның көкейінде бұл секілді шумақтарды мектеп оқушысы да құрастыра алады, ал 150 жылдығын дүниежүзі болып тойлаған ұлы Абайдың өзі қайда деген заңды сұрақ түпнұсқаның тілін білмейтін оқырмандарда тумай ма?

Біздің тілге тиек етіп тоқталғанымыз – Абайдың тек үш қана ықшам шығармасының тәржімелері. Соның өзінде жалпы санағанда аталған үш шығарма 16 рет аударылған, бірақ Абайдың лирикасының тереңдігі, ойшылдығы, көркемділігі орыс оқырманына жетті деп айтуға болмайды, яғни түпнұсқаға сай келетін ешбір аударма варианты жоқ.

Қорыта келгенде, айтатын нәрсе – Абай өлеңдерін орыс тіліне тәржімалау өлі жетілдіруді, зерттеуді, тереңірек назар аударып, талап қоюды қажет ететін ауқымды мәселе. Біздің байқауымызша, тәпсірлеу кезінде ең үлкен олқылық аудармашылардың Абай жүрегінің тербеп шыққан туындыны жеткілікті дәрежеде сезінбеуінен, барлық тұңғығын қамтып түсінбеуінен болатын сияқты. Осыдан соң үстірт, жеңілтек тәржімалар дүниеге келіп, жарық көріп жатады. “В отличие от автора оригинального произведения, перед переводчиком стоит готовая идея, воплощенная в художественную форму на другом языке. Поэтому ему остается лишь воссоздать художественно цельную картину оригинала в соответствии со всей психологической установкой. Вероятно, этим объясняется и тот факт, что переводчику лучше всего удастся перевод произведения, близкого по настроению, отвечающего его творческой индивидуальности” деп жазған Г. Гачечиладзенің сара ойын көңілге тоқып, іс жүзінде көрмейтініміз өкінішті. Бұған бірден-бір себеп аудармашылардың қазақ тілін өздері білмегендіктен, тәпсірнаманы жолма-жол аударма жасаттырып, сол арқылы жүзеге асырғандығынан деп ойлаймыз.

КЕСКІН ІЛІМІ

Бүгіндері Еуропа әдебиетінің жетістігі деп есептелген – ішкі монолог, адамның табиғатпен, тілсіз дүниемен, хайуанаттармен сыр бөлісуі, психологиялық параллелизм, психологиялық портрет сияқты көркемдік бейнелеудің сан алуан түрлері мен бойлауық баяндаулар, сапалы суреттемелер біздің ұлттық әдебиетімізде де аз емес. Мол-ақ. Бір өкініштісі, тоталитарлық идеологияның өсерінен жетпіс жыл бойы өз әдебиетіміздің түп-тамырына терең бойлап, оны сараптаудың, зерделеудің орнына “орыс әдебиетінен оқып-үйрендік, бар жақсыны содан ғана алдық” деген сыңаржақ пікірде болдық. Соның салдарынан фольклорымыздағы мол қазына-байлық әлі күнге дейін жете зерделенбей келеді. Ондағы көркемдік компоненттерге, көркемдік жетістіктерге, қилы әдеби тәсілдерге әлі баға бере алмай келеміз.

Мәселен, Мұхтар Әуезовтің “Қыс”, “Жетім”, “Қорғансыздың күні” секілді өңгімелерінде қазақ ауыз әдебиетінің үздік, үлгілі тәсілдері шеберлікпен өте орынды пайдаланылған. Ұлы суреткердің “Көксерегіндегі” балғын жастың қасқырдың бөлтірігімен сырласуы, түз тағысының тілін табуға деген талпынысының түп-тамыры фольклорымызда жатқанын кім жоққа шығара алады?!

Әбіш Кекілбаевтың шығармаларындағы түс көру мен жору тәсілдерінің жаңаша жаңғырып, тың философиялық-психологиялық-аналитикалық ой-танымға айналуының бастау көзінде де халық ауыз әдебиеті түр.

Көркем прозаға лирикалық толғаудың тың тәсілін қосқан Оралхан Бөкеевтің шығармаларындағы “А-а-а-у-у-у” деп келетін дауыс толқыны, сезім ырғағы, интонация, неше түрлі дыбыс, тыныс белгілерінің жазба әдебиетке тән тәсілмен түрленіп, құнарланып, сыры мен қыры мол бейнелеу құралына айналуының күшіясы – сол төл әдебиетіміздің түп-тұнық қазына байлығынан бой көтеріп, өсіп-өнген өзіндік өрнек-тәсілдер екендігі даусыз.

Тақыр жерге шөп шықпайды, тума таланттардың туған әдебиеттің уызына қанып, содан тамыр байлап, өсіп-өнетінінің куәсі бұл.

Абай да өз әдебиетімізге тән әдеби тәсілдерді жаңаша қорытып, жаңаша жетілдіріп, жаңаша пайдалана білді. Адам психологиясын, халықтың ұлттық характерін ашуда қазақта Абайдан асқан психолог ақын жоқ. Абайды психолог ақын ретінде әлі талай

зерттейді. Біз бүгін Абай пайдаланған бір ғана төсіл, яғни психологиялық суреттеу төсілі жөнінде және бір ғана сыртқы факторы — кескін ілімі төңірегінде сөз қозғамақпыз.

Осы орайда кескін ілімі, төн істері турасында аз ғана түсінік бере кеткен жөн болар.

Жалпы әдебиетте кескін ілімі (жест) көркемдік компоненттің бір түрі ретінде адам характерін ашуда, оның ішкі сезім құбылыстарын бейнелеуде қолданылады. Кескін ілімі — адам санасына әсер еткен сыртқы факторлардың себебінен туындайтын, кейіпкердің кескін-келбетін әр қилы өзгерістерге түсіретін физиономиялық процестер. Кескін ілімін адамтануға қатысты барлық ғылым салалары (психология, философия, филология, медицина) зерттейді.

Жестке қазақша алғаш анықтама беріп, термин ретінде тәржімалаған — Жүсіпбек Аймауытов. Ол жестті кескін ілімі деп алады да, оған мынадай түсініктеме береді: “Кісінің қылығын жүзіне, қимылына қарап білеміз, сынаймыз, көзге өте көрінетін қимыл — беттікі” дейді (Ж. Аймауытов. “Психология”, 1926).

Шынында да, ішкі сезім ең бірінші бет арқылы сыртқа теуіп, білінеді, көрінеді. Ж. Аймауытов жестке өте нақты, ұлттық ұғымға сіңімді, ең бастысы, жесттің бүкіл табиғатын танытатын тура түсінік, дәл анықтама бере алған. Кісінің қимыл-қылығына, бет-жүзіндегі сезімдік құбылыстарға қарап оның қандай психологиялық жағдайда, көңіл-күйде тұрғанын пайымдауға болады. “Төн істер жанның жарлығын” деп Шөкәрім айтпақшы, төн — ішкі сезімдерді рефлексті түрде сыртқа дәл, сол мезетінде сездірте қоятын жанның жаршысы, хабаршысы.

Қызарып, сұрланып,
Лүпілдеп жүрегі
Өзгеден ұрланып,
Өзді-өзі керегі.
Екі асық құмарлы
Бір жолдан қайта алмай,
Жолықса ол зарлы,
Сөз жөндеп айта алмай...

Абайдың жоғарыдағы өлеңінде оқиға да, ғашық жүректердің ынтықтық сезімдері де бейнеленеді. Мұнда екі жастың үздіккен үндері де, сөздері де жоқ. Мұнда тек қимыл-қозғалыс, дене мен беттегі сезімдік құбылыстар, яғни кескін ілім (жест) ғана бар. Қыз бен жігіттің “көзі қандай, өзі қандай” дейтіндей портрет жоқ, тек психологиялық портрет, яғни, олардың жан дүниелерінде болып жатқан психологиялық процестер ғана бар.

Абай қыз бен жігіттің психологиясын, олардың ішкі жан дүниесінің кілтін осы кескін ілім арқылы ашады. Бұл екі жас неге екеуден-екеу тұрып, сырқат кісіше бір ысып, бір суынады? Біресе қызарып, біресе сұрланады? Себебі не? Неге тілдер байланғандай? Неге бір-біріне сөз айта алмайды? Осы сауалдарға ақын екі жастың бет-жүзіндегі әрбір эмоционалдық, сезімдік құбылыстарды қадағалау арқылы жауап береді. Абай жүрек лүпілінен беттің қызарып-сұрлануын, “дем алысы жиілеп, саусағы суынғанын” дәл, ешбір қоспасыз өмірдегідей шынайы бейнелейді. Екі жастың ішкі сезімдерін “сөзбен” емес, тек кескін-келбеттегі сезімдік құбылыстар, психологиялық деталь арқылы береді.

Жасыратын не бар, кейбір шығармаларымызда осындай интимдік сезімдерді суреттеуде сырттай қызықтаушылық, көп сөзділік басым боп жататыны шындық қой. Ал Абай екі жастың кескініндегі мезеттік-сәттік құбылыстарды қалт жібермей, сол қалпында суреттеу арқылы өмірдегі шындықтан өнердегі құндылыққа қол жеткізіп отыр. Бұл, бәлкім Ф. М. Достоевскийдің “Я не психолог, а настоящий реалист” дегеніндей, Абайдың да таза реалист екендігінен болар.

Абай да Достоевский секілді өмірдегі бар шындықты өзіндік өрнегімен жүдетпей, жадатпай бере білді. Қаламгер үшін фантазиядан да күшті бір элемент бар. Ол — өмір шындығы. Табиғи шындық. Таза таланттардың ұлылығы да осы тазалықта, табиғилықта, шынайы шындықты бүкіл шығармаларына өзек етіп алуында және соны зор шеберлікпен дәл бейнелей білулерінде.

Абай мен Достоевскийдің психолог екендігі де олардың реалистігімен біте қайнасып жатыр.

Жүйрік тіл, терең ой,
Сол күнде, қандай едің?

Адамның ішкі жан дүниесіндегі құпия сырды ашу үшін тек жүйрік тіл, терең ой, шешендік қана керек емес екен. Сонымен бірге адамның сырын оның бет-жүзіндегі әрбір қимыл-қозғалыс, дененің әрбір өрекеті де “өшкерелей” алады екен. Бүкіл жан дүниенің айнасы — бет, ондағы “жазулар”. Оқы да, ой түйе бер. Қадағала да, қағазға түсір. Адамға билетпейтін, адамның ырқына көнбейтін мұндай қимыл-қозғалыстар, өзгерістер — қаламгер үшін аса құнды. Өйткені, мұнда жалғандық болмайды. Өтірік араласа алмайды.

“Тән істер жанның жарлығын” дейтін Абайдың өлгі өлеңіндегі бар билікті де сол тән билеп-төстеп алды емес пе? Тән тілі — екі жастың жан жүрегіндегі жарлығын да, қалауын да, өмірін де өйгілеп, жария етеді емес пе.

Абай тек кескін-келбеттегі ғана емес, денедегі әрбір әрекеттен, әрбір қозғалыстан да, адамның жүріс-тұрысынан да ой іздейді, характер сомдайды. Мәселен:

Білектей арқасында өрген бұрым,
Шолпысы сылдыр қағып жүрсе ақырын.

Ақын қыздың “ақырын жүрісі” арқылы арудың өдепті, иманды, ибалы екендігін айтып отыр. Қыз баланың қылықты, тәрбиелі болуын шолпысының қағысынан танитын қазақ халқының философиясы, психологиясы, ұлттық характер де Абайдың көркемдік ой-танымынан тыс қалмаған.

Аласы аз қара көз айнадайын,
Жүрекке ыстық тиіп барған сайын.

Адамның ішкі дүниесінің айнасы – көз жанары. Қыз жүрегіндегі құпия сырды жасыра алмай оның көзінің айнадай жарқырауын Абай шеберлікпен бейнелей алған. Психолог ақын қыздың “ақырын жүрісін” аңдап қана қоймай, қабат қағысын да қалт жібермей қадағалау арқылы қыздың ішкі ойынан сыр тартады. Іштегі ғашық жүректің сезім шоғын тап басады.

Егерде қолың тисе білегіне,
Лүпілдеп қан соғады жүрегіне.
Бетінді таяп барсаң тамағына,
Шымырлап бу енеді сүйегіне.

Осында ақын ғашық адамдардың дене әрекеттерінің өсерінен ішкі дүниесінде болып жатқан көңіл-күйлерін, физиологиялық-психологиялық өзгерісті өте терең суреттейді.

Абай – психологиялық талдаудың сыртқы факторларына: портрет, мимика, ишара, кескін ілімі секілді көркемдік бейнелеу тәсілдеріне ерекше көңіл бөліп, асқан шеберлікпен қолданған және оны төл әдебиетімізде дамытқан психолог ақын. Оның атақты “Қызарып, сұрланып” деген өлеңін осы кескін ілімін кестелеудің төл әдебиетіміздегі классикалық үлгісі десе де болады.

Абай озық үлгісін жасаған осы тәсілді артынша-ақ дамытып, биік көркемдік жетістікке жеткізген екінші бір ақын – Шөкәрім Құдайбердиев.

Адамның бет-жүзіндегі, тәніндегі, денесіндегі физиологиялық процестерді бақылау арқылы оның философиялық, психологиялық ой-танымын, адамгершілік қасиетін, жалпы табиғатын тануға болатынын білген Шөкәрім өзінің “Махаббат пен құмарлық”

деген өлеңінде адамның сыртқы іс-әрекеттерінің түп-тамырына көз жібереді.

Ашылған көз тұра ма бір зат көрмей,
Миға хабар бермей ме түсі өзгермей.

Шөкәрім көз көріп, құлақ естіген нәрсенің миға әсер ететінін, содан “түсі өзгермеген бойда” адам еркіне көнбейтін сигналдар арқылы сыртқы факторларды тудыратынын осы өлеңде жақсы ашқан. Тегінде адам ойы қанша жүйрік болғанмен да, миға жеткен сигнал мен содан туындайтын ырықсыз қимыл-қозғалыстар — одан да жылдам, одан да жүйрік. Шөкәрімнің осы өлеңін кескін іліміне берілген екінші бір анықтама деп айтуымызға әбден-ақ болатын секілді. Шөкәрім осы тәсілді өз өлеңдерінде көп қолданады:

Әдейілеп көрейін демесең де,
Қарсы алдына қоя ма түк кез келмей?
Сол сықылды көңілдің көзі ашылса,
Көп ойланып, қиынға сермей-сермей,
Білер, айтар, оятар, жыбыршытар,
Еркінді алар, сөйлетер тыным бермей...

“Әдейілеп көрейін демесең де” көзге түскен, құлаққа шалынған сөздің әсері болмай қоймайды. Және ол қабылдағың келсе де, келмесе де, көңіл-күйінде күрт түсіруі немесе көтеруі кәдік.

Бұл ойын ақын “Тіршілік, жан туралы” деген өлеңінде онан әрі тереңдете, тұжырымдай түседі:

Жан ісі онан бір бөлек,
Еркімен ойлап түрлемек.
Жан қожа төнге, тән құлы.
Еріксіз айдап жүр демек.
Тән істер жанның жарлығын...

Миға жеткен сигнал — төнге қожа. Яғни, тән — жанның құлы. Ол қалай әсер етсе, тән солай қимылдайды. Ішкі дүниедегі сырды тән өшкерелейді, тән жария етеді. Ішкі дүниеге үңілгің келсе, төнге де назар аудар, тән тілінен шыққан шынайы “сөздерді”, дене мен кескіндегі әрбір құбылысты қалт жіберме, оның себеп-салдарын ізде, ұқ.

Кескін ілімі — үлкен бір ғылым, философиялық, көркемдік таным. Адамзатты тану үшін тән тілінің (язык жестов) зор көркемдік, психологиялық, философиялық рөл атқаратынын естен шығармауымыз керек.

“Тән істер жанның жарлығын” Бұл орайда Шөкәрімге қосып-аларымыз жоқ.

МАЗМҰНЫ

<i>Алғы сөз</i>	3
<i>Әуезов М.</i> Абай ақындығының айналасы.....	6
<i>Қирабаев С.</i> Абайтану ғылымының тарихынан.....	21
<i>Ахметов З.</i> Абайтану және ғылыми зерттеу әдіс-тәсілдері.....	37
<i>Ысмағұлов Ж.</i> Сәбит Мұқанов – абайтанушы.....	54
<i>Қасқабасов С.</i> Абай және фольклор	61
<i>Исмакова А.</i> Классический стиль Абая и его роль в зарождении казахской художественной прозы.....	93
<i>Шапай Т.</i> Тыныштық метафорасы.....	128
<i>Шәріп А.</i> Абай және ұлт.....	140
<i>Мырзахметов М.</i> Суфизм және Абай.....	179
<i>Жиенбай Е.</i> Абай руханияты.....	199
<i>Омарұлы Б.</i> Зар заман ақындары және Абайдың өлең өрнегі.....	221
<i>Салғарин Қ.</i> Абайдың “Біраз сөзіне...” түсініктеме.....	241
<i>Сағындықова Н.</i> Абай өлеңдерінің соңғы аудармалары туралы.....	245
<i>Пірәлиева Г.</i> Кескін ілімі.....	268

Ғылыми басылым

ҚАЗІРГІ АБАЙТАНУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

(Ұжымдық монография)

Редакторы *Ж.М.Нұрғожина*
Көркемдеуші редакторы *Д.Кенжалиева*
Техникалық редакторы *И.У.Насырова*
Компьютерлік түзетулерін салып, беттеген *Г.Байжігітова*

Теруге тапсырылды 07.05.2002. Басуға қол қойылды 08.07.2002.

Пішімі 60x84¹/ Офсеттік басылыс.

Шартты баспа табағы 16,0. Есепті баспа табағы 15,3.

Таралымы 500. Тапсырыс № 104

“Ғылым” ғылыми баспа орталығы
480100, Алматы, Пушкин көшесі, 111/113