

Л 2005
8698к

7-ТОМ

Қазак
әдебиетінің
тарихы

КЕҢЕС ДӘУІРІ
(1917-1940)



«МӘДЕНИ МҮРА»

МЕМЛЕКЕТТІК БАҒДАРЛАМАСЫНЫҢ

КІТАП СЕРИЯЛАРЫ

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ ТҮНҒЫШ ПРЕЗИДЕНТІ

НҮРСҰЛТАН НАЗАРБАЕВТЫҢ

БАСТАМАСЫ БОЙЫНША ШЫҒАРЫЛДЫ

АЛМАТЫ

2004

«МӘДЕНИ МҮРА»
МЕМЛЕКЕТТІК БАҒДАРЛАМАСЫНЫҢ
КІТАП СЕРИЯЛАРЫ
БАС РЕДАКЦИЯСЫНЫҢ АЛҚАСЫ

Тасмағамбетов И.Н., *бас редактор*

Тәжин М.М., *бас редактордың орынбасары*

Асқаров Ә.А., *жауапты хатшы*

Әбділдин Ж.М.

Әуезов М.М.

Байпақов К.М.

Зиманов С.З.

Кәлетаев Д.А.

Кекілбаев Ә.

Кенжеғозин М.Б.

Қасқабасов С.А.

Қойгелдиев М.Қ.

Мағауин М.М.

Мәмбеев С.

Нүрпейісов Ә.К.

Рахмадиев Е.Р.

Сүлейменов О.О.

Сұлтанов Қ.С.

Хұсайынов К.Ш.

Қазақ
әдебиетінің
тарихы

РЕДАКЦИЈАЛЫҚ БАС АЛҚА:

ҚИРАБАЕВ С. С., ҚР ҰҒА-ның академигі, төраға;

ҚАСҚАБАСОВ С. А., ҚР ҰҒА-ның академигі, төрағаның
орынбасары;

БЕРДІБАЙ Р. Б., ҚР ҰҒА-ның академигі;

ЕЛЕУКЕНОВ Ш. Р., филология ғылымдарының докторы,
профессор;

ҚАБДОЛОВ З. Қ., ҚР ҰҒА-ның академигі;

НҮРҒАЛИЕВ Р. Н., ҚР ҰҒА-ның академигі.

А 2005/8698К

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

Қазақ әдебиетінің тарихы

7-ТОМ

КЕҢЕС ДӘУІРІ (1917-1940)

Жалпы редакциясын басқарған — ҚР Ұлттық Ғылым Академиясының
академигі СЕРІК ҚИРАБАЕВ



08 ҚазАкадемия

АЛМАТЫ
2004

82.512.122(091)

ББК 83.3 Қаз
Қ 17

Қ 17 Қазақ әдебиетінің тарихы. 7-том.
Алматы. ҚАЗАқпарат, 2004.—462 б.
ISBN 9965-643-58-X

М.О.ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ИНСТИТУТЫНЫҢ
ҒЫЛЫМИ КЕҢЕСІ ҰСЫНҒАН

Томның редакциялық алқасы:

Бердібаев Р. Б., ҚР ҰҒА-ның академигі;
Елеукенов Ш. Р., филология ғылымының докторы, профессор;
Қабдолов З. Қ., ҚР ҰҒА-ның академигі;
Қасқабасов С.А., ҚР ҰҒА-ның академигі;
Қирабаев С.С., ҚР ҰҒА-ның академигі;
Майтанов Б. К., филология ғылымының докторы, профессор;
Нарымбетов Ә.Қ., филология ғылымының докторы;
Нұрғалиев Р.Н., ҚР ҰҒА-ның академигі.

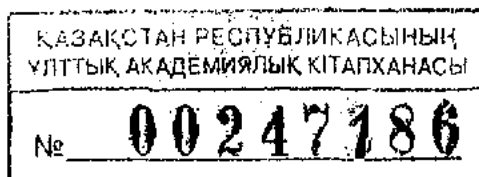
Жауапты шығарушылар:

Ақыш Н.;
Орда Г., филология ғылымының кандидаты.

«Қазақ әдебиеті тарихының» бұл томы кеңес дәуірінің алғашқы кезеңіне арналған. Онда ХХ ғасырдың 20–30 жылдарындағы әдебиет дамуының жолдары талданады. Сонымен бірге аталған кезеңдегі әдеби процесте жетекші рөл атқарған ақын-жазушылардың (С.Сейфуллин, М.Жұмабаев, Ж.Аймауытов, Б.Майлин, І.Жансүгіров, Ж.Жабаев, И.Байзақов, Н.Байғанин) шығармашылық жолына баға беріледі. Қазақ әдебиеті тарихының ең бір күрделі кезеңі саналған бұл дәуірдегі әдеби ағымдар мен туындыларды жаңаша бағалауға ұмтылыс жасалды. Томға сол дәуірдегі әдеби өмір шежіресі мен библиографиялық көрсеткіш берілді.

К 4603020102
00/05/-04

ББК 83.3 Қаз



ISBN 9965-643-58-X

© ҚАЗАқпарат, 2004

К І Р І С П Е

XX ғасыр адам баласының тарихында ең бір күрделі, қайшылығы да, қалдырар ғибраты да мол дәуір болып табылады. Бұл дәуірде қазақ халқы жаппай сауаттылыққа жетті, ғылым-білім саласында едәуір табыстарға ие болып, дүниежүзілік таным дәрежесіне көтерілді, ұлттық зиялыларын қалыптастырды. Халыққа көрсетілетін дәрігерлік көмек ұлғайып, адамның өмір сүретін жас мөлшері ұзарды. Қазақстан жерінде өндіріс орындары ашылып, жаңа қалалар салынды. Ауыл шаруашылығы саласында жаппай көшпелі ел түгелдей отырықшылыққа ауысып, тұрақты шаруашылықтарын жүргізді. Бұл — ғасыр табысы. Сонымен бірге бұл дәуірде қазақ халқы ғылыми емес, қолдан, күштеу жолымен жасалған социализмді бастан кешіп, неше дүркін қырғын мен ашаршылықтан өтті. Адам хұқының аяққа басылып, қарап жүрген адамның тұтқындалып, өз халқының «жауы» болып шыққанын көрді. Соның қырсығынан халық өзінің өсімді жолынан жаңылысып, көбею орнына азайып кетті. Әр түрлі сылтаумен сырттан тасымалданған халықтар есебінен қазақтар өзінің отанында жалпы халықтың аз бөлігін құрады. Бұл — оның ұлттық тілінің сақталмай қалу қаупін тудырды. Міне, егемендік бізге осындай тұста келіп жетті.

Қазақстанның тәуелсіз, егеменді ел болуы — біздің жаңа тарихымыздың басы. Ендігі жерде біз өз тарихымызды бұрынғыдай көп ұлтты мемлекеттің құрамында емес, дербес зерттеп, ұлтымыздың тарихтың ұзақ жолында ұтқаны мен ұтылғанын, жеткені мен жете алмаған тұстарын кең ашып, бүгінгі егемендікке келуіміздің заңды жолын көрсетуге тиіспіз. Жалпы ұлтпен, ұлт мәдениетімен бірге қайшылықты жолдан өткен біздің әдебиетіміздің тарихы да осындай талғаммен қайта қарауды керек етеді. Бұрын жазылған қазақ кеңес әдебиетінің тарихына арналған еңбектер («Қазақ совет әдебиеті тарихының очеркі», 1949; «Қазақ совет әдебиеті тарихының очеркі», 1958; «Қазақ әдебиетінің тарихы» (3 томдық 6 кітап), 3-томы, 5–6-кітабы — 1967; тарихтың жеке проблемаларына арналған көптеген авторлардың зерттеулері) бұл күнде ескірді. Ең алдымен, ол еңбектерде қазақ әдебиетінің ұлттық сипаты жеткілікті ашылмай, ол көп ұлтты кеңес әдебиетінің бір бұтағы ретінде қарастырылды. Тілінің бөлектігі ғана болмаса, оның мазмұны түгелдей кеңестік идеологияның

ықпалына бағынды. Екіншіден, ол кездің тарихына біздің ұлттық әдебиетіміз бен мәдениетіміздің, тіпті тарихымыздың өзіне жаңа беттер қосқан талантты ақын-жазушылар тобы кірмей қалды. Олардың аттары да аталмады. Бұл— ең алдымен, «алашордашыл» ақын-жазушылар А.Байтұрсынов, Ш.Құдайбердиев, М. Дулатов, Ж. Аймауытов, М.Жұмабаев, т.б. есімдеріне байланысты. Бұларды сөз етпедің салдарынан ХХ ғасырдың басындағы әдебиетте Абай дәстүрінің дамуы, ағартушылық идеяның халықтың азаттығы жолындағы күреске ұласуы сияқты маңызды мәселелер тарихта дұрыс шешімін таба алмады. Кеңес әдебиеті өзінің алдыңғы дәстүрлерінен үзіліп зерттелінді. Үшіншіден, кеңестік катаулының бәрі көркемдік табыстары мен ізденістерінен бөлініп алынып, жадағай мақталды. Соның нәтижесінде жеке авторлар мен олардың еңбектерін бағалауда талғампаздық жете бермеді. Жеке шығармалар тақырыбына қарап мадақталды, ал кеңестік идеологияға сәйкес келмейтін туындылар өлтіре сыналды.

Мұның барлығының түп төркіні әдебиеттің партиялық идеологияның шылауында болуы мен әдебиеттің партиялығы туралы В.И. Ленин теориясының салдары еді. Бүкіл әдеби процесс, әдеби туындылар, жеке жазушылардың көзқарасы осы өлшеммен өлшенді. Көркем әдебиет тікелей қоғамның міндеттерімен байланыстыра қаралды. Сондықтан онда науқаншылдық өріс алды, адамзат игілігіне жарайтын, жалпы адамдық ортақ мәселелер көтерілмеді. Бұл әдебиетті өзінің табиғатынан, даму заңдылықтарынан айырды. Кеңес әдебиеті тарихын қайта қараудың қажеттігі осындай зәруліктен туады. Бірақ кеңес өкіметі, кеңестік идеология құлады деп, ол дәуірде туған жарамды әдебиет туындыларын жаппай жамандаудан сақ болуымыз керек. Кеңес өкіметі өмір сүрген 70 жылдан артық мерзім— біздің бастан өткен тарихымыз. Жоғарыда айтылғандай, онда қайшылықтармен бірге пайдалы нәрселер де жасалды. Жасырмай айтсақ, біздің бүгінгі профессионалды, әлемге танылған әдебиетіміз— осы жылдардың жемісі. Сол жылдар әдебиет жанрларын байытып, жетілдірді. Заманның ырқымен кете бермей, оның қайшылықтарына сын көзімен қараған, адамзатқа ортақ мұра қалдырған жазушыларымыз да аз болған жоқ. Сондықтан барды барша, жоқты жоқша дәл айту, әр құбылысты диалектикалық қайшылықтарымен, даму, өзгеру үстінде көру және зерттеу— біздің басты міндетіміз. Қанша дегенмен, әдебиет— өмір айнасы. Өмірде болған, қоғамдық шындық тудырған жайттар мен олардың әдебиеттегі көрінісі де тарихтан өз орнын алуға тиіс.

Қазан төңкерісіне бүгін көзқарас өзгергенмен, жалпы төңкеріс атаулыға, халықтың азаттық, әділдік іздеген күресіне көзқарас өзгере қоймайды. Әділетті қоғамды аңсау, ол үшін ұмтылу— адам баласының ғасырлар бойғы арманы. Барлық халықты теңдікке жеткізу, жұрттың өмір сүру жағдайларын жақсарту, біреудің еңбегін біреу жей алмайтын қоғам құру, құлдықтан құтқару— ұлы мақсат қой. Осы ұлы мақсат жолында күресе жүріп, жалаң ұранға түсіп кету, адасу— үлкен трагедия. Бұған жеке тұлғалар емес, заман, партиялық саясаттың біржақтылығы кінәлі. Олай болса, қазақ халқының төңкеріс кезіндегі ізденістері де, осыны жырлаған ақындар да өз болмысының бар шындығымен, қайшылығымен тиісті

бағасын алуы орынды. Ал бостандық үшін күрес аяғы тап тартысына, елдің ішкі жағдайының аласапыран күйіне ауысып кетсе, оған сын көзімен қарау керек.

20-жылдардағы қазақ әдебиеті қызықты ізденістермен басталғаны белгілі. Патша цензурасы тыйым салып, ой-пікірі жарық көре алмаған қаламгерлердің бірқатары осы тұста сөз еркіндігін пайдаланды. Әдебиет дамуының бағдары, міндеттері жайында кең көлемде пікірлесу өріс алды. Ақын-жазушылар да қалаған, жанына жақын тақырыпқа шығармалар жазды. Алайда 1925 жылы «Партияның көркем әдебиет саласындағы саясаты туралы» қаулының шығуы, әдебиеттің партия ықпалына түсуі мұндай еркіндікке тез тұсау салды. Осы тұстағы әдебиеттік ой-пікірлер де, бұрын бағасын ала алмай келген шығармалар да бүгін жаңаша бажайлауды керек етеді. Олардың бәріне біз бүгінгі міндеттеріміз тұрғысынан, елдің егемендігі мен ұлт мүддесіне деген көзқарас тұрғысынан қарауға міндеттіміз. Сол тұстағы партиялық саясаткерлер мен ҚазАПП-тың сыңаржақ сыншылары таққан ярлықтар мен штамптар да бүгін шынайы бағасын алуы қажет.

Кеңес әдебиеті, бұрынғы одақ көлемі тұрғысынан қарағанда, бірқатар тәжірибе жинап, ұлт әдебиеттерінің бәріне ортақ жаңа сапалар, өлшемдер кіргізді. Олардың ішінде адамды, оның күресін, еңбегін қоса, әдебиеттің негізгі кейіпкері етіп жариялау, өмірдің қоғамдық шындықты бекіте түсетін күнгей жағын көбірек алып суреттеу, өнегелі тұлғаны бейнелеу, оны дәуірдің ұнамды кейіпкері ретінде жариялау сияқты нәрселер бар. Бұлардың бәрі де бүгін сын көзімен қарауды қажет етеді, тарихтың жақсы тәжірибесі кейінгі даму үшін әрқашан пайдалы. Ендеше кезінде одақтық әдебиет жеткен кейбір үлгілер өзінің жалғасын табады деп ойлаймыз. Адам, қашан да, әдебиеттің басты кейіпкері болып қалады. Бірақ Адам, адам болғаны үшін ғана емес, қоғамға, елге пайдалы күресімен, еңбегімен көрінсе, құба-құп. Адам тұлғасын биіктететін де оның күрескерлігі, жасампаздығы. Ал өмір шындығын бір жақты, оның күнгей бетін ғана көрсету, шынында, кеңес әдебиетін сыңаржақтылыққа ұрындырды. Егер өмір шындығы социализм ұрандатып жатқан жаңа құрылыстар мен соның құрбанына айналған халық трагедиясынан да қатар көрінсе, онда біз өмір шындығын әдебиеттен-ақ таныған болар едік. Сорымызға қарай, әдебиет ол тақырыпқа бара алмай, біз шындықты бүгін тарихтан ғана танып отырмыз. Социалистік реализмнің сыңаржақтығын да осыдан деп түсінуіміз керек.

Әдебиет — сөз өнері. Оны терең ұғынбай, әдеби шығармаға баға беру қиын. Жаңа зерттеуде бұл қатты ескерілуі тиіс. Әдебиеттің өзіндік заңдарымен өмір сүруі, көркемдік ерекшеліктері басты назарда болуы керек. Әдебиет адам баласына ой саларлық, көркем ғибрат берерлік мектеп болса, өз міндетін орындағаны. Әдебиет кеңес тұсында да тап осы міндетті атқаруға тиіс еді, бірақ белгілі ықпалдың күшімен таза идеологияға көбірек бой алдырды. Көркемдікпен ұғынылатын дүниелер тікелей үгітпен жасалды. Әдебиет шығармаларын талдау үстінде мұны да ойға ұстаған абзал.

Қазақ әдебиетінің көп томдық тарихын жасау, онда халықтың ғасырлар бойғы көркемдік мұрасын ұлттың азаттығы жолындағы күресімен

байланыстыра отырып талдау және сол негізде бүгінгі тәуелсіздігімізге заңды түрде қол жеткізгенімізді дәлелдеу — әдебиет тарихын зерттеуші ғалымдардың алдында тұрған үлкен міндет. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында бұл салада жұмыс жасалып жатыр. Бұл еңбек — соның бір саласы, кеңес дәуіріндегі қазақ әдебиетінің тарихы.

Бұл зерттеуде аталған дәуір әдебиеті, негізінен, үш кезеңге бөлініп қаралады. Олар — 20–30 жылдар (1917–1940), 40–50 жылдар (1941–1955) және 60–80 жылдар (1956–1990) әдебиеті арасын қамтиды. Бұлай бөлудің заңдылығы да, шарттылығы да бар. Қанша дегенмен, өз дәуірінің үні болған, онда орын алған тарихи оқиғаларды, маңызды өзгерістерді жырлауға ұмтылып отырған әдебиеттің сол кезеңдердің суретін елестететіні де даусыз. Сонымен бірге жаңа дәуірдегі әдебиеттің шындықты біртіндеп игеріп, жанрларын жетілдіргені, идеялық-көркемдік табыстарға ие болуы да осы кезеңдермен байланысты. Және бұл кезеңдердің шарттылығы — олардың өз ішінде дәуір ерекшелігін танытатын белгілі бір сатылардың барлығында. Мысалы, 20–30 жылдарды тұтас кезең деп қарай отырсақ та, онда 20-жылдар әдебиеті мен 30-жылдар әдебиетінің өзіндік сипаттары, өзгешеліктері барын жоққа шығара алмаймыз. 20-жылдар әдебиетінің идеялық-көркемдік ізденістерінің басталуы, қалыптасуы жылдары болса, 30-жылдарда көркем әдебиет ұйымдарының жаңа саясат негізінде бірігуі өтті. Әдебиет жаңа тақырыпқа бет бұрды. 40–50 жылдар әдебиеті де Ұлы Отан соғысы мен соғыстан кейінгі дәуірді қамтиды. Олардың әрқайсысында да әдебиет алдына қоғамдық міндеттер қойылды. Ал 60-жылдардан басталатын әдебиет кеңес тарихында шын жаңа дәуірді бастайды. И.В.Сталиннің қайтыс болуы, партияның XX съезінің шешімдері, Н.С.Хрущевтің «жылымығы» (И.Эренбургтің «Отгепель» деген повесінің атауынан шыққан) белгілі дәрежеде бұрын тұсалып, таза идеологияның құралы болып келген әдебиетке бостандық берді, тақырыптық тежеуден босатты. Осы дәуірде әдебиетке келген жас ұрпақ бұрынғылар көрген тежеуді көрмей, өмір шындығын өзінше танып, ойындағысын еркін айтуға ұмтылды. Аға жазушылар да шындыққа жаңа көзбен қарауға, бұрын орын алып келген режимді сыншыл көзбен көруге тырысты. Негізінен, партия саясатынан, социалистік ел өмірінен тыс кетпесе де, әдебиет жаңа сөз айтуға мүмкіндік алды. 60-жылдар ұрпағының тез өсіп жетілуіне, көркемдік саласында ізденулеріне заманның өзі жағдай жасады. Сондықтан да 60-жылдардан басталатын әдебиет тұтас бір кезең болып тарихқа енді.

Әдебиет тарихын дәуірлеудің осы қағидаларына сәйкес әрбір кезеңдегі әдебиет дамуын шолып, мінездейтін тараулар берілді. Онда әдебиеттің даму жағдайлары, әдеби процестер, ондағы өзгерістер, әдебиет жанрларының дамуы, өсіп-жетілуі зерттеледі. Мұнда әр кезеңдегі әдебиеттің даму заңдылықтары, проблемалары, шығармашылық бағыт-бағдары, әдіс мәселелері қоса қарастырылады. Әр жанрда туған жаңа шығармалар, олардың тақырыптық, көркемдік ізденістері ажыратылып көрсетіледі. Бір қарағанда, әр жанрда туған шығармаларды тізіп шыққандай көрінгенмен, оның әдебиеттің өмір шындығын тануы мен игеруін, тақырыптық кеңдік пен көркемдік ізденістерді бағалаудағы орны үлкен. Сонымен бірге бірінші кітапқа әдебиет дамуының алғашқы кезеңінде үздік табыстарымен

танылған жазушылардың монографиялық портреттері берілді. Екінші, үшінші кітаптар да осы қағидамен құрастырылатын болады. Оларға 40-50-жылдары тарих мойындаған аға жазушылар мен 60-жылдардан бастап шығармашылық белсенділігімен көзге түскен жазушылардың жаңа легінің өкілдері кіреді.

Зерттеуге қазақ әдебиетінің басқа да халықтар әдебиеттерімен байланысын танытатын, сондай-ақ Қытай мен Монғолияда тұратын қазақтардың әдебиетіне арналған тараулар қосылды. Әр кітаптың соңына әдеби өмірдің шежіресі мен библиографиялық көрсеткіш беріледі.

Кеңес дәуіріндегі қазақ әдебиетінің дамуы жайлы соңғы сөз тек осы кітаптарда айтылады деген ұғым тұмауға тиіс. Бұл — үлкен істің басы ғана. Алда әлі де талай зерттеулер жасалады. Бүгінгі мақсат — кеңес дәуіріндегі әдебиеттің даму жолын саралап, ондағы рухани байлықты сапалық елекке сала қарау, жаңа көзқараспен таразылау, жаңа ой топшылау.

Бұл томды жазуға қазақ әдебиетші ғалымдарының бір тобы қатысты. Олар — ҚР ҰҒА академигі С.Қирабаев («Кіріспе», «20–30-жылдар әдебиетін шолуға кіріспе», «20–30-жылдардағы халық поэзиясының дамуы», «20-жылдардағы проза», «Жүсіпбек Аймауытов», «Сәкен Сейфуллин», «Жамбыл Жабаев» тарауларын), ҚР ҰҒА академигі З.Қабдолов («Бейімбет Майлин»), ҚР ҰҒА академигі С.Қасқабасов («Жамбыл Жабаев»), ҚР ҰҒА академигі Р.Бердібаев («Иса Байзақов»), ҚР ҰҒА академигі Р.Нұрғалиев («Отызыншы жылдардағы драматургия», «Ілияс Жансүгіров»), филология ғылымының докторы Б.Ыбырайым («20–30 жылдардағы поэзия»), филология ғылымының докторы М.Базарбаев («Мағжан Жұмабаев»), филология ғылымының докторы Т.Кәкішев («20-жылдардағы әдеби сын»), филология ғылымының докторы Д.Ысқақов («30-жылдардағы әдеби сын»), филология ғылымының докторы Ә.Нарымбетов («30-жылдардағы поэмалар», «Әдеби өмірдің шежіресі», «Библиографиялық көрсеткіш»), филология ғылымының докторы О.Нұрмағанбетова («Нұрпейіс Байғанин»), өнертану ғылымының докторы Б.Құндақбаев («20-жылдардағы драматургия»), филология ғылымының докторы Б.Майтанов («30-жылдардағы қазақ романы»), филология ғылымының кандидаты Г.Елеукенова («20-30-жылдардағы әңгімелер»).

Кітап жөнінде пікір айтатын азаматтарға алдын ала алғысымызды жолдаймыз.

20-30-ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІ

1917 жылы Ресейдегі ақпан революциясы жеңіп, патшаның тақтан құлауын қазақ халқы аса зор қуаныш сезіммен қарсы алды. Патшаның отаршылдық саясатының асқындауы, еңбекші халықтың шектен тыс езгіге ұшырауы, 1916 жылғы Қазақстан майданның қара жұмысына жігіт алу мен оған қарсы шыққандарды аяусыз жазалау шаралары қазақ халқының патшаға деген өшпенділігін арттырып жіберген еді. XX ғасырдың басында 1905 жылғы орыс революциясының әсерімен Қазақстанда саяси бостандық мәселесі күн тәртібіне қойылды да, Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов сияқты оқыған зиялы азаматтар елді ұйқыдан оятып, оның саяси санасын көтеруге қызмет етті. Олар надандықты, ескішіл қараңғылықты сынай отырып, елді оқу-білім үйренуге шақырды, отаршылдық езгіге қарсы үгіттеді. Осындай жағдайда патшаның тақтан түсуі отар елдердің құлдықтан босанып, азат тәртіпке көшуіне жол ашқандай болды. XX ғасыр басындағы көрнекті қазақ ақындарының бірі Сәбит Дөнентаев осы оқиғаға «Бостандық» атты өлеңін арнап:

Тілекті бүгін хақтың берген күні,
Көлдария көздің жасын көрген күні.
...Ғаламға аузын ашқан айдаһардың
Мерт болып, мақсатының өлген күні,¹—

деп жазды. Бұл мазмұндағы өлеңдер М. Дулатов, Ш. Құдайбердиев, С. Торайғыров, Б. Майлин, Б. Сүлеев, С. Сейфуллин, т.б. қазақ ақындарының қаламынан да туды. Қазақ халқының отаршылдық езгі мен қараңғылықта қамалып отырғанын қинала суреттеп, елді оқу-білім жолына шақырған ағартушылық өлеңдер жазып келген бұл ақындар шығармашылығы бұл тұста саяси астар алып, қоғамдық, әлеуметтік мәселелерді жырлауға ауысты. Заманның өзгеріп, бостандық таңы ататынына олардың сенімі артты.

¹ С. Дөнентаев. Шығармалар. А., 1957, 118-б.

Жұрт болудың ойланалық амалын,
Қамсыз жатар емес енді заманың,
Надандықтың қирағалық қамалын,
Мақсатыңа ұмтыл таяу, алашым!² —

деп жазды М.Дулатов.

Ал Ш.Құдайбердиев:

Бостандық таңы атты,
қазағым, көріндер,
Арға ие басшының
соңынан еріндер.
Таң артынан хақиқат
күн шығады,
Еріншек, жалқаулық
әдеттен безіндер,³ —

деп жар салды.

Бөлек ел болудың жолын бірліктен, бай-кедей болып бөлінбеуден
іздеген Бейімбет Майлин:

Бұрынғыдай байың, жарлың шашылма,
Бірлікпенен жұмыс атқар, басыл да,
Азын-аулақ миың болса басында,
Партия, штат, дау-дамайды қой, қазақ!⁴ —

деп үн тастады.

Бостандықты «Асығып тез аттандық» атты өлеңмен қарсы алған Сәкен Сейфуллин оның көктен түсе қалмағанын, теңдік үшін күрескен ерлердің еңбегімен келгенін жырлады. Оның күрескер кейіпкері «Тәуекел қылып», «Зеңгір таудың басына шығып», шығар күнді қарсы алады. Күн шыққан қуанышын елге жеткізу үшін «асығып тез аттанады».

Бұл өлеңде Сәкен қазақтардың да революцияға қатысқанын айтып отыр.

Тәуекел қылып аттанып,
Атқа қамшы бастық біз.
Неше қатер жерлерден
Аман-есен астық біз,⁵ —

дейді. Бұл — бұрын ешкім айтпаған сөз. Қазақтардың революцияға қатысын ұлт өкілдерінің ешқайсысы мойындамаған. А. Байтұрсыновтың өз кезінде: «Бізге осындай теңдік әперіп отырған — орыс халқының ақ жүрек, адал ниетті көсемдері, орыс халқының жұмысшылары һәм әскері. Бұлар бостандықты қан төгіп жеңіп алды. Олардың бұл жақсылығын

² М. Дулатов. Шығармалар. А., 1991, 108-б.

³ Ш. Құдайбердиев. Шығармалар. А., 1991, 108-б.

⁴ Б. Майлин. Алты томдық шығармалар жинағы. 1960, 1-б, 20-б.

⁵ С. Сейфуллин. Алты томдық шығармалар жинағы. А., 1960, 1-т, 88-б.

қалай қайтарамыз? Бізді бұл қуанышқа, бұл бостандыққа жеткізген кім? Біз кімге борыштымыз? Мұны ойлайық!»⁶ — деп жазған.

1917 жылдың наурыз айының 9-күні жазылған Сәкен өлеңі кейін оның автор мен басқа ұлт көсемдерінің революцияға көзқарасын айқындаған, екі жақтың арасының ашылуының басы болған туынды еді. Қазақ зиялыларының көбі революция сырттан танылды десе, Сәкен оны: «Өзім қатысқам, менің революциям», — деп қарсы алды. Қалай болғанда да, қазақ ақындарының бостандықты қарсы алған жырлары отаршылдық пен ұлттық езгінің астында қаналған еңбекші халықтың азат күнді күткен көңіл күйін танытқан еді.

Патша құлағаннан кейін Қазақстан Уақытша үкіметтің қарамағына көшті. Оның пәрмені бойынша жер-жерде Қазақ комитеттері құрыла бастады, бірақ Уақытша үкімет пен олардың жергілікті органдары еңбекші қазақ елінің мүддесіне қызмет ете алмады. Ендігі жерде Ресей құрамына автономия болып кіретін бөлек ел болудың жоспарлары туды. Бұл жағдай Алаш партиясы /1917, шілде/ мен Алашорда үкіметінің /1917, желтоқсан/ құрылуына алып келді. Қазақ ақындарының біразы оны қолдады. Сұлтанмахмұт Торайғыров:

Алаш туы астында
Күн сөнгенше сөнбейміз.
Енді Алашты ешкімнің
Қорлығына бермейміз...
Өлер жерден кеттік біз,
Бұл заманға жеттік біз.
Жасайды Алаш, өлмейміз,
Жасасын Алаш, жасасын!⁷ —

деп, «Алаш ұранын» жазса, дербес қазақ мемлекетінің болашағын түрік халықтары ынтымағымен байланыстыра қараған Жүсіпбек Аймауытов:

Арғы атам — ер түрік
Біз қазақ еліміз.
Самал тау, шалқар көл
Сарыарқа жеріміз.
...Ат мінсек, жел болып,
Дуылдап шабамыз.
Лап десек ерленіп,
Дуылдап жанамыз.
...Ер түрік ежелден
Оқ тескен етіміз.
Қаймығып еш жаудан
Қайтпаған бетіміз,⁸ —

деп, жаңа ұлт мемлекетін қорғарлық ерлік дәстүрлерді еске салды.

⁶ «Қазақ» газеті, 1917, 12 сәуір.

⁷ С. Торайғыров. Шығармалар. А., 1993, 1-т. 123-б.

⁸ «Абай» журналы. 1918, № 7.

Алайда 1917 жылдың қараша айындағы революция кезеңінде үкіметтің большевиктер қолына өтуі жағдайды өзгертіп жіберді. Екі жылдай Кеңес өкіметімен қатарласа өмір сүргенмен, Алашорда үкіметі кең қанат жая жұмыс істей алмады. Оның жұмысына елдегі азамат соғысы, уақытша билікті қолына алған Сібір үкіметі де көп кедергі жасады. Большевиктер Алашорда автономиясын мойындамады, керісінше, қазақ халқына большевиктердің бағдарламасына сәйкес, таптық жіктелушілікке негізделген автономия беруге дайын екендіктерін білдірді. Ақыры Кеңес өкіметі орныққан кезде, Алашорданы таратып жіберді.

Ресейдегі ақпан революциясын шын пейілмен қабылдаған қазақ қаламгерлері қазан айындағы жаңа революцияны ықылассыз қарсы алды. Олардың көбі саяси жағдайды түсіне алмады және қазақтың мойнына отаршылдықтың қамыты қайта киілуінен қауіптенеді. Сәкен Сейфуллин сияқты орыс большевиктерімен байланысы бар бірен-сарандары болмаса, қалған бөлігі шығармашылық дағдарысқа түсті. «Қазақтарға ақпан революциясы қаншалықты түсінікті болса, — деп жазды 1919 жылы Ахмет Байтұрсынов, — Қазан Социалистік революциясы соншалықты түсініксіз көрінді. Бірінші революцияны қандай қуанышпен қарсы алса, екінші революцияны соншама үреймен қарсы алуға тура келді».⁹ Революцияның алғашқы кезінде билікке ие болғандар тарапынан жүргізілген күштеу, зорлық, оның үстіне 1920–1921 жылдары халық бастан кешкен аштық, жоқшылық жаңа өкімет тарапынан жүргізілген шараларға сенім туғыза қоймады. Дегенмен олар күштеу жолымен болса да, билікті мықты ұстап, жер-жерде өз саясатын жүргізе бастады.

Кеңес өкіметінің орнығуы, Коммунистік партияның езілгендер мен қаналғандарды жақтауы елдің кедей-шаруалары тарапынан қолдау тапты. Теңдік, әділдік туралы партия ұрандары халықты сендіре бастады. Осындай жағдайда Сәкен Сейфуллиннің маңына жаңа қаламгерлер тобы қалыптасып, кедейдің теңдік алуы, әйелдердің құқын қорғау тақырыбына өлеңдер жаза бастады. Жаңа өмір жасаушы ретінде Ленин мен Коммунистік партияның адресіне мадақтау жырлар туды. Осы тақырыптарға қалам тербеген алғашқы ақындар қатарында Б. Майлин, І. Жансүгіров, С. Мұқанов, Ш. Иманбаева, А. Тоқмағамбетов сияқты қаламгерлер болды.

1920 жылы Ресей Федерациясының құрамында Қазақ Автономиялық Республикасы құрылды. Оның астанасы болып Орынбор қаласы белгіленді. Бұрын бұл қалада батыс облыстардың қазақтарын басқаратын әкімшілік болған еді. Орынбор солардың ісін жалғастырды. Астананы қазақ ортасына жібермеудің өзінде де сенімсіздіктің салқыны жоқ емес-ті. Республика аумағынан тыс жерден нұсқау беріп, Коммунистік партия мен Кеңес өкіметі ел ішінде өз шараларын жүргізді. Алайда Автономия алудың ұлттық мәдениетті дамытуға пайдасы болмай қалған жоқ. Қазақ тілінде баспа ашылып, әдебиет кітаптары жарық көре бастады. Күнделікті газет-журналдар шықты. Олардың бетінде жаңа өмірге тілектестік білдірген жырлар, өлеңдер басылды.

Жаңа құрылған Қазақ автономиясы Қазақстан жерін түгел біріктіріп

⁹ А. Байтұрсынов. Революция и киргизы. — Жизнь национальностей, 1919, декабрь, № 3 августа, № 29, /37/.

үлгермеген еді. Сырдария, Жетісу облыстары Түркістан республикасының қарамағында қалып қойды. Орынбор билігінен пана таппағандар осында Ташкентке жиналды. Түркістан республикасы басшылығының демократтығын, ұлттық мүддеге тілектестігін пайдаланып, М. Жұмабаев өз өлеңдерін осында бастырды. Х. Досмұхамедов Орта Азия университетінде дәріс оқыды. Алғаш саяси-қоғамдық қызметін Орынборда бастаған А. Байтұрсынов, Ж. Аймауытов, М. Әуезовтер автономия басшыларымен келісе алмай, партиядан қуылып, қызметтерінен босаған соң Ташкентке келді. Ташкентте ашылған Қазақ-қырғыз Халық ағарту институты мен Білім комиссиясы қазақ зиялыларының бас қосқан орталығына айналды. Осы жылдары жарық көрген әдеби-сын мақалалардан, пікір алысулардан Орынбор мен Ташкент арасындағы келіспеушілікті, ұлттық әдебиеттің даму бағыты жайлы түрліше көзқарасты тануға болады. Олардың көпшілігі «Еңбекші Қазақ», «Қызыл Қазақстан» /Орынбор/, «Ақжол», «Шолпан» /Ташкент/ атты газет-журналдардың бетінде басылды. Орынборда Сәкен Сейфуллиннің «Асау тұлпар», «Бақыт жолында», «Қызыл сұңқарлар» кітаптары, Ташкентте Абайдың, Мағжан Жұмабаевтың жыр жинақтары басылды. Екі жақтың пікір қайшылығына сылтау болып, сынға іліккен туындылар Сәкен мен Мағжанның шығармалары болды. Бұл айтыстың төрелігіне кейін партия араласып, «ұлтшылдық» көзқарастары үшін «Ақжол» газетін жауып, оңтүстік облыстарды Қазақстанға қосу мәселесін шешті. Екі жақ біріккен соң, астана Қызыл-Орда қаласына (1925) көшті.

1925 жылы 18 маусымда Коммунистік партияның Орталық Комитеті «Партияның көркем әдебиет саласындағы саясаты туралы» қаулы қабылдады. Бұл қаулы саяси билікте пролетариат диктатурасын орнатқан елдің мәдениетін де пролетариат мүддесіне ыңғайлау саясатын ұстанды. Қаулы бойынша жер-жерлерде пролетариат жазушыларының ассоциациялары құрыла бастады. Қазақстанда ҚазАПП құрылды. Қазақстанда пролетариаттың әлі тап есебінде қалыптасып үлгермегенін, оның ішінен шыққан жазушылар жоқтығын сылтау етіп, Ташкентте қызмет істеп қалып қойған ақын-жазушылар тобы «Алқа» атты ұйымның /«Қазақтың бұқарашыл жазушыларының ұйымы»/ жобасын жасады. Бірақ ол өтпей қалды. Міне, осыдан бастап, қазақ әдебиетінде таптық көзқарас үстем болып, қазақ қоғамын бай мен кедейге бөліп, кедейді іш тартып, жаңа заманның қаһармандары, болашақ қоғамның иесі ретінде бейнелеп, байларды тап дүшпандары кейпінде суреттеу орын алды. Қазақ әдебиетінің жас күштері осы бағытта тәрбиеленді. Әдебиет пен мәдениеттің даму беталысын партия қадағалап отырды. Ескішіл деген ақын-жазушылар ҚазАПП-тан тыс жұмыс істеді. Бой тасалаған М. Жұмабаев—Шымкентте қалып, шығармашылық жұмыстарын жалғастырды. А. Байтұрсынов—Жоғарғы мектепте сабақ беріп, М. Дулатов журналистік қызметпен шұғылданды.

20-жылдардың аяғына қарай Қазақстандағы саяси ахуал бірсыпыра шиеленісті. Қазақстан өлкелік партия комитетінің бірінші хатшысы болып келген ескі большевик Н. Ф. Голощекин (1925) «Қазан төңкерісі қазақ ауылының сыртынан құйындай ағып өте шыққан, ауылдың бейнесіне ешқандай өзгеріс жасамаған» деген тезисті И. В. Сталинге мақұлдатып алып, «Кіші қазан» атты жаңа төңкеріс жасауға кірісті. Ауылдағы таптық

тартысты одан сайын өршітіп, байлардың мал-мүлкін тәркілеу жұмысын жүргізді. Қазақ шаруаларын күшпен ортақтастырып, ауылда коммуналар құруға шейін барды. Халық малынан айырылып, жаппай жүдеушілікке ұшырады, ел ішін аштық жайлады. Шамасы келгендер босып, көрші елдерге кетті.

Қазақстанда біртұтас партия ұйымы болмаған, ол жеке-жеке «көсемдер» билеген ұйымдардан ғана құрылған» дегенді сылтау етіп, өзінің саясатына наразы болған ұлт оқығандарын түгелдей қудалауға ұшыратты. Оларға байтұрсыновшылдық, рысқұловшылдық, мендешевшілдік, сейфуллиншілдік, садуақасовшылдық, қожановшылдық деген сияқты ұлтшылдық жапсырмалар тағылды. Оларды баспасөз беттерінде «әшкереледі». Мұның аяғы олардың біразын тұтқындап, жазалауға ұласты. А. Байтұрсынов, М. Дулатов, М. Жұмабаев Ақ теңіз бойына айдалып кетті. Ж.Аймауытов Мәскеу түрмесінде атылды.

Коммунистік партияның осындай қатаң режиміне қарамастан, Қазақстандағы кеңесшіл жас әдебиет шығармашылық істі жандандыруға тырысты. Жаңа заман шындығын көркем бейнелеуге ұмтылған, елді теңдікке, мәдениетке үгіттеген пафосты жырлар туды. Олар азаматтық, саяси лириканың өркендеуіне негіз салды. Қазақ ауылының ескі өміріндегі қайшылықты тіршілік пен бүгінгі таптық тартысты жырлаған поэмалар жазылды. Бұрын жазу мәдениеті кеш дамыған елде поэзия үстем болып келсе, енді көркем проза мен драматургияның дамуына жол ашылды. Прозаның шағын үлгілерімен (әңгіме, повесть) қатар, алғашқы романдар жарық көрді. Драматургия шағын түрлерден көп әктілі драмаға ауысты. Жаңа дәуірде әдебиеттің қандай бағытта дамуы туралы пікірталастары әдеби сыншылдық көзқарастың дамуына ықпал жасады. Мәдени мұраны игеру (таптық тұрғыдан болса да) мәселесі күн тәртібіне қойылды. Бұл жолдағы ізденістерге жоғарыда аталған қаламгерлермен қатар, Т.Жароков, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, Ә.Тәжібаев, Ғ.Орманов, Ө.Тұрманжанов, М.Дәулетбаев, Ж. Сыздықов, С.Шәріпов, Қ.Жұмалиев, Б. Кенжебаев, Ғ.Тоғжанов, С.Садуақасов, Ж.Тілепбергенов, Е.Бекенов, Қ.Кемеңгеров, Ә.Байділдин, Қ.Әбдіқадыров, т.б. сияқты жас күштер қатысты. Олардың алғашқы ізденістерінде жалаң ұраншылдықтың басымдығы, көркем суреттің жетімсіздігі, образ жасаудағы тәжірибесіздік байқала тұрса да, жас қаламгерлер тәжірибелі ағалары мен орыс, Еуропа әдебиеттерінің үлгілеріне сүйене отырып, қаз басты.

«Тап жауларымен» күресті осылай аяқтаған соң, Кеңес өкіметі отызыншы жылдардың басынан бастап өз экономикасын реттеудің қамына кірісті. Алғашқы бесжылдық жоспар қабылданды. Мұндай жоспарлар кейін әрбір бес жылда қайтадан жасалып, экономиканы көтерудің жаңа бағыттары белгіленіп отырды. Мұны тарихта «бесжылдықтар дәуірі» деп атайды. Экономиканы жоспарлы дамыту Қазақстанның экономикасы мен мәдениетіне де елеулі өзгерістер әкелді. Қазақ даласында жаңа қалалар, өндіріс орындары салынды. Олардың ішінде Түркістан — Сібір, Ақмола — Қарталы темір жолдары, Қарағанды көмір бассейні, Шымкент қорғасын зауыты, Балқаш мыс қорыту комбинаттары тәрізді ірі-ірі кәсіпорындар бар еді. Ауыл шаруашылығы отырықшылыққа көшті. Шаруаларды зорлау, күштеумен жүргізілген

колхоздасу алғашында халықты аштыққа, жүдеушілікке ұшыратқанмен, біртіндеп оңды өзгерістер ене бастады. Осылардың негізінде Қазақстан мәдениеті мен ғылымы өркендеді. Ондаған жоғары оқу орындар /ҚазПИ, ҚазМУ, ауыл шаруашылығы, медицина институттары, т.б./, КСРО Ғылым академиясының қазақ филиалы /алғаш базасы болып құрылған/, Опера және балет театры, көптеген концерттік ұйымдар құрылды. Баспасөз бен кітап басу ісі алға басты. Республикада жазушылардың, мұғалімдердің, мәдениет қызметкерлерінің, ауыл тілшілерінің съездері, халық өнерпаздарының слеттері өткізілді. 1936 жылы Мәскеуде Қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігі болып өтті. Мәдениет саласын көтеруге арналған мұндай шаралар халықтың рухани өміріне қызмет ететін қаламгерлер мен өнер иелерін біртіндеп партия ықпалына көндірудің амалы еді. Коммунистік партия ол мақсатына жетті де. Қаламгерлерді «партияның көмекшісі» деп, оларды өз идеологиясын насихаттауға жекті, олардың жұмыс істеуіне жағдай да жасады. Егер жиырмамыншы жылдарда, қазақ ауылында таптық күрестің шиеленіскен жағдайында әдебиет пен өнердің кейбір қызметкерлерінде белгілі дәрежеде толқушылық байқалса, отызыншы жылдарда олардың барлығы дерлік партия саясатын «қолдап» шықты. Енді өткен дәуірде, таптық күрестің қызу кезінде пролетариат бағытындағы жазушыларды біріктіруде белгілі дәрежеде қызмет атқарған пролетариат жазушыларының ассоциациялары қажетсіз бола бастады. Олар әдеби күштің жаңа саясат негізінде бірігуіне кедергі жасады. ҚазАПП өзінің қызметінде көп қателіктерге жол берді. Жікшілдік, әдебиетті төрешілдікпен басқаруға тырысу, сынға қысым жасау сияқты қылықтар бұл ұйымды әділдік жолынан тайдырып, жазушылар ортасында ұсақ жіктің мүддесін ғана қорғайтын топтар туғызды. Партияда бар және партияда жоқ қаламгерлерді біріне-бірі қарсы қою өріс алды. ҚазАПП сыны қазақтың көрнекті жазушыларын «сойып салу», «әшкерелеу» міндетін ғана атқарды. Олардың бүгінгі еңбегін, нақты шығармаларын талдау орнына, өткендегі қателіктерін қазбалаумен болды. Мұның барлығы жазушылардың жаңа саясат негізінде идеялық-саяси бірігуіне бөгет жасады. Осы жағдайда партия көркем әдебиетті басқару саласында түбірлі өзгерістер жасауды қолға алды. БКП/б Орталық Комитетінің «Көркем әдебиет ұйымдарын қайта құру туралы» 1932 жылғы 23 сәуірдегі қаулысы осылай қабылданған еді. Қаулы бойынша пролетариат жазушыларының ассоциациялары таратылып, «Кеңес өкіметінің платформасын жақтайтын және социалистік құрылысқа араласқысы келетін жазушылардың барлығы кеңес жазушыларының біртұтас одағына» бірігетін болды. Мәскеуде М.Горькийдің басшылығымен Жазушылар одағын сайлайтын съезд өткізуді ұйымдастыратын комитет құрылды. Қазақстанда мұндай комитетті І.Жансүгіров басқарды.

Қазақстан Жазушыларының бірінші съезі Алматыда 1934 жылдың 12–18 маусым күндері өтті. Онда Ұйымдастыру комитетінің төрағасы І.Жансүгіров «Қазақ кеңес әдебиетінің бүгінгі күйі, келешектегі міндеттері» туралы баяндама жасады. Әдеби сынның /І.Қабылов/, поэзияның /С.Мұқанов/, драматургияның /М.Әуезов/ және театр өнерінің /О.Беков/ жайы туралы қосымша баяндамалар тыңдалды. Съезді С.Сейфуллин басқарып-өткізді, сөз сөйледі. Съезді дайындау тұсында «Қазақ әдебиеті» атты

газет шықты, «Жаңа әдебиет» журналы «Әдебиет майданы» деген атпен басылатын болды. Орыс тілінде «Литературный Казахстан» атты журнал шыға бастады.

1934 жылдың тамыз айында КСРО Жазушыларының бірінші съезі шақырылды. Оған орыстан басқа 52 ұлт өкілдерінен, шет елдің көптеген елдерінен делегациялар қатысты. Съезді М.Горький ашып, жүргізді. Онда қазақ жазушыларынан І.Жансүгіров пен С.Сейфуллин сөз сөйледі.

Съезге дайындық қарсаңында және съезд үстінде кеңес әдебиетінің идеялық бағыты мен даму беталысын айқындайтын бірсыпыра шаралар жүргізілді. Әдебиет түгелдей партияның ықпалына көшті.



Суретте: 1. І. Жансүгіров, 2. С. Сейфуллин, 3. Б. Майлин, 4. С. Мұқанов, 5. Ә. Тәжібаев қаламгерлер ортасында. 1937 жыл.

Кеңес әдебиетінің шығармашылық әдісі ретінде социалистік реализм белгіленді.

М.Горький жазушылар съезін «большевизмнің жеңісі» деп атады. Ендігі жерде Кеңес Одағын мекендейтін барлық халықтардың әдебиеті мен өнері осы режимнің шеңберінде ғана қызмет ететін болды. Мұның қазақ әдебиетіне еткен жанды әсерін осы дәуірдегі әдебиет дамуы процесінен де, жеке жанрлардың ізденісі бағытынан да тануға болады.

Соған қарамастан, бұл дәуірде де жиырма бесінші жылдары басталған әдебиеттегі ізденіс өз жалғасын тапты. Қазақ романы қалыптасып, әдебиет дамуының басты бағытын белгіледі. Сюжетті эпикалық поэмалар молайды, көп актілі драма өрістеді. Қазақ әдебиеті тарихын зерттеу, орта және жоғарғы мектепте оқыту ісі қолға алынды. Кеңес Одағы халықтары әдебиеттерінің байланысы кең қамтылды. Бұл жылдардағы әдебиет ісіне 20-жылдар ішінде келген аға ұрпақпен қоса 30-жылдардың өз түлектері де кең араласты. Олардың арасында Қ. Аманжолов, Д. Әбілев, Ә. Сәрсенбаев, Ғ.Сланов, С.Ерубасев, Қ.Бекқожин, Қ.Жұмалиев, М.Хакімжанова,

Ә.Әбішев, Ж.Саин, С.Камалов, М.Қаратаев, Е.Ысмайылов сияқты талантты жастар бар еді. Бұлар 20-жылдардың айтыс-тартысынан босап, әдеби шығармашылыққа еркін беріле қызмет істеді. Сол тұстағы «Социалистік қоғам орнату» идеологиясының күәсі бола отырып, оған сенім білдірді. Сондықтан да олардың шығармашылық стилінде «істейміз», «жасаймыз» деген өршілдік, романтикалық пафос мол байқалды. Алайда 1937–1938 жылдары жүргізілген «халық жауларын» әшкерелеу науқаны, бүкіл елде қоғамдық даму заңдылықтарының бұзылуы осының бәрін бұзып кетті. Екі он жылдық ішінде әдебиетке келген талантты ақын-жазушылар тобы /С. Сейфуллин, Б. Майлин, І. Жансүгіров, Ә. Шәріпов, Ө. Тұрманжанов, М.Қаратаев, С. Камалов, т.б./ осы сталиндік зұлматтың тырнағына ілікті. С. Мұқанов пен Ғ. Мүсірепов «ұлтшылдық қателері», халық жауларымен байланыстары үшін партиядан шығарылды. М. Әуезов те қуғын астында болды. Бұл жағдайлар 30-жылдардың аяқ кезінде әдеби дамудың қарқынын бірсыпыра әлсіретіп кетті. Осындай жағдайда жиналған Қазақстан жазушыларының II съезі (1939) негізінен кеңес дәуіріндегі халық поэзиясын дамыту ұранымен өтті. Жамбыл Жабаев бастаған халық ақындарының шығармашылығы тілге тиек етілді. Осыған дейінгі партиялық «тағалау» мен соққыдан есенгіреген әдебиет жасқаншақтық таныта тұра — заманға қызмет ету бағытынан арыла қойған жоқ.

ПОЭЗИЯ

I

Адамзат тарихындағы аласапыран оқиғаларға толы жиырмасыншы ғасырдың алғашқы жиырма жылындағы сан қилы саяси-тарихи өзгерістер қазақ ақындарының тағдыры мен танымына, тұрмысына, сол арқылы әдебиеттің де сипаттарына едәуір ықпал жасады. Осы кезеңнің тәжірибесі мен көркемдік ұмтылыстарынан тамыр алған, әрі жаңа заман қойған үзілді-кесілді талаптарды сезіне бастаған, әрі бірте-бірте соған икемделуге еріксіз мәжбүрленген жиырмасыншы жылдар поэзиясының қоғамдық-әлеуметтік және жалпы әдеби процеспен де байланысы күшейе түсті. Ұлттық әдебиетіміздің тарихи-көркемдік даму барысында қалыптасқан дәстүрлерімен бірге, бұған дейін әр қаламгердің өз ықыласы мен бейіміне қарай олардың шығармаларында белгі берген шығармашылық ықпалдарға қоса, енді жалпы әдебиетке оның еркінен тыс, жүйелі әрі кешенді түрде күштеп таңылған ықпалдар сезіліп, жылдан-жылға ауқымы ұлғая, пәрмені күшейе берді. Осы жылдардағы қазақ поэзиясының идеялық-көркемдік сипатына әсер еткен алуан ықпалдарды жинақтап айтсақ, мынадай: 1) тарихи-саяси, қоғамдық-әлеуметтік өзгерістер; 2) фольклор; 3) ауыз әдебиеті; 4) Абай шығармашылығы; 5) орыс классикасы (Пушкин, Лермонтов, Крылов, Некрасов, Чехов, т.б.); 6) XX ғасырдың басындағы орыс әдебиеті (әсіресе символистік ізденістер: А.Блок, В.Брюсов, А.Белый, Д.Мережковский, К.Бальмонт, т.б.); 7) 20-жылдардағы орыс поэзиясы (С.Есенин, В.Маяковский, Д.Бедный, т.б.); 8) шығыс әдебиеті; 9) көркемдік тәжірибе мен эстетикалық талғам деңгейі; 10) идеологиялық қысым.

Бұларды ықшамдап, қазақ, орыс, шығыс әдебиеті және идеологиялық тізгін деп, қысқаша тұжыра салсақ, онда сол кездегі әдеби атмосфераның күрделі сипаттарын нақтылап айқындау қиындайды. Ал орыс әдебиеті арқылы тікелей емес, жанама түрде әсер еткен Батыс әдебиеті ол кезде айрықша елерліктей эстетикалық құбылыстардың туындауына түрткі бола алған жоқ. Әрине, әуелі Батыста туып, сосын орыс әдебиеті арқылы келген символизм өзіндік эстетикалық-философиялық әлем ретінде қазақ поэзиясында да анық көрінгенімен, Батыс нұсқасынан гөрі, орыс нұсқасы әлдеқайда жақын, әлдеқайда ықпалды болғаны талассыз. Осы ықпалдар жүйесі жиырмасыншы жылдардағы қазақ поэзиясының жұлын-жүйкесіне

таралып, көркемдік-идеялық ізденістерінде өзіндік ерекшеліктердің қалыптасуына әрі қажетті, әрі табиғи атмосфера туғызды.

Небары он жылдың ішінде қазақ әдебиетінің, оның ішінде поэзияның да көркемдік деңгейі мен мұратындағы, эстетикалық өрісі мен идеялық нысаналарындағы құбылыстардың алуандығы соншалықты мол, соншалық тосын. Алғашқы бес жылда, салыстырмалы түрде алғанда, шығармашылық еркіндік, әр қилы көркемдік ізденістер көзге түсіп жатса, Коммунистік партияның Орталық Комитеті 1925 жылы 18 маусымда қабылдаған «Партияның көркем әдебиет саласындағы саясаты туралы» қаулысынан кейін әдебиеттегі ауа райы күрт өзгеріп сала берді. Бұған дейін өзіндік көркемдік жаңашылдығымен ерекшеленген Мағжан Жұмабаев шығармалары идеялық тұрғыдан сынға алынуы, аталған қаулының идеялық майдан атмосферасын туғызуы, бұған қоса, жаңа қоғамды қазақ халқын бақытқа бастайтын жол деп ұғынған С.Сейфуллин, С.Мұқанов сияқты қаламгерлердің ол сынға тосқауыл қоймауы, керісінше, ашықтан-ашық қолдау көрсетуі—қазақ поэзиясының тақырыптық икемделуіне қатты әсер етті. Дегенмен бұған дейінгі қалыптасқан дәстүрдің қарқынымен идеология уысына сыймайтын дүниелер туып жатты. Басқаны былай қойғанда, жаңа идеология тұғырында тұрған С.Сейфуллиннің «Ақсақ киік», «Аққудың айырылуы» секілді шығармаларының дүниеге келуі—соның бір мысалы.

Ғасырдың алғашқы он шақты жылында көптің көкейіндегі негізгі ой тәуелсіздік, әлеуметтік теңдік болып, көркемдік ой назары негізінен соған ауды. Әдебиеттің негізгі идеялық нысандары, ұран деңгейінде жалпақ елге жайылған басты сарындары «Оян, қазақ!» (М.Дулатов) пен «Қалың малдың» (С.Көбеев) айналасында арқауланып, соған үндесе айшықталса, Қазан төңкерісінің нәтижесінде көркемдік ізденістер ағыны енді қазақ поэзиясында бір-біріне кереғар, бірін-бірі жоққа шығаратын негізгі екі бағытқа салаланды. Бірінің шоқтығында Алаш ұранын әспеттеген, бай, кедей деп—таптық жіктеуге құлшынбаған, елдің ертеңі оның тәуелсіздігіне тәуелді деп таныған Мағжан Жұмабаев тұрса, таразының екінші басында—таптық шиеленістердің асқынғанын өз көзімен көріп, анық сезінгендіктен, қатуланған, соны шешудің, келешекте қайталанбау жолдарын іздеген С.Сейфуллин тұлғасы дараланды.

Бұл арада бір есте болатын әрі келешекте әманда ескеретініміз—С.Сейфуллин сияқты дарын иесінің шығармашылық-өмірлік қағидалары. Ол—төңкерістің қайнаған ішінде, оқиғалардың қызу ортасында жүріп, әлеуметтік-саяси күреске белсене араласып кеткен, отаршылдық еңсесін езіп, мешеу қалған елдің бас бостандығын алуға қуаты жетпейтінін іштей ұғынып, ендігі қалған жалғыз жол—әлеуметтік-қоғамдық, тарихи-саяси төңкерістер әкелген Қазан төңкерісі арқылы саяси-әлеуметтік теңдікке жету деп пайымдаған ақын. Ә.Бөкейханов, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, т.б. толғандырған ой-идеяларды С.Сейфуллиннің де іштей сарапқа салмауы, өз сүзгісінен өткізбеуі мүмкін емес. Сондықтан әлгіндей жалғыз жол қалғанын әрі әлеуметтік-саяси теңсіздік әбден ашындырғандықтан, өз өлеңінде айтқандай, 15–16 жасынан бастап қоғамдық тәртіпке қарсылық білдірген С.Сейфуллиннің толғана келіп, тоқтаған тұрғысы: ниеті оң әрі сол кезде нақты басым күшке ие социализм идеяларына бұрылғанға

ұқсайды. Оның үстіне, азап вагонында бастан кешкендері күрескер ақынды одан әрі шамырқандырып, идеялық тұжырым мен өмірлік тұрғысын нықтай түскен тәрізді.

Жиырмасыншы жылдардағы қазақ поэзиясының көркемдік ізденістері сан қилы. Онда ғасыр басындағы, сондай-ақ оған дейін қалыптасқан дәстүрлердің қаймағы бірден сыпырыла қойған жоқ еді. Сондықтан бұл кезең поэзиясында эстетикалық әлемі әр қилы шығармалар кездеседі. Символизм, романтизм, реализм сияқты футуризм элементтері де көрінді. Бұған, ең алдымен, М.Жұмабаев пен С.Сейфуллин шығармалары дәлел. Сонымен бірге, Ш.Құдайбердиев шығармашылығының соңғы кезеңі осы жылдарға дәл келіп, исламның адамгершілік идеяларынан бастау алған философиялық пайымдаулары туындады.

Бұған дейінгі адамзат тарихында болып көрмеген, құрылысы, идеялық нысанасы мен идеологиясы басқаша қоғам құруға талаптанған мемлекет өз аумағында тұратын елдің күллі өміріне күрт өзгерістер әкелді. Тұрмысқа, рухани өмірге сан алуан жаңалықтар ене бастады. Сондықтан мұндай аласапыран кезеңде болмыс туралы сан қилы ұғымдардың орын алуы, соған сәйкес қақтығыстардың аралуандығы — заманның қаншалықты күрделіленгендігінің белгісі. Міне, осының барлығы көркем әдебиетте әр деңгейде көрінді. Әу баста гуманистік принциптер, идеялар түрінде белгі берген идеологиялық бағыт жиырмасыншы жылдардың екінші жартысынан бастап, саяси-қоғамдық мәні тереңдеп, мемлекеттің өмір сүру нормасына айналуға, қоғамдық санаға пәрменді жетекші болуға бет бұрды.

Міне, осындай жағдайда өмір сүрген қазақ әдебиеті, оның ішінде поэзия ақындардың өмірлік-көркемдік тәжірибесі мен қалыптасқан талғамына, өмірлік көзқарасына қарай сыр-сипаты әр қилы шығармалар арқылы салаланды.

М.Жұмабаев шығармашылығы — отаршылдық кезеңінде күйзелген қазақ әдебиетін әлем әдебиетінің деңгейіне көтерген, психологиялық-көркемдік иірімдер мен әлем поэзиясына жаңа өрнектер мен бояулар қосқан эстетикалық құбылыс, көркемдік жаңалық. Ол поэзиямыздың эстетикалық әлемін тың бояулармен, күрделі сезімдік әлеммен байытып, жаңа биікке көтерді. Қазақ поэзиясының ғасырлар бойы қалыптасқан бай дәстүрінен, фольклор мен ауыз әдебиеті құнарынан еркін, табиғи нәр алған ақын Шығыс пен Батыс әдебиетінен де мол сусындап, өзіндік эстетикалық әлем қалыптастырды.

Ақын шығармашылығының өзіндік эстетикалық әлемін айқындаған қазыналар ретінде бірден көзге түсетіні — өзіндік образдар және образдық соньлықтары, соны толғам сарындары, түрікшілдік, лирикалық кейіпкердің рухани мөлдірлік қуаттандырған асқақтығы (Мағжанға дейінгі ақындарда мен — күнмін, пайғамбармын... деп келетін сарындар бұлайша әр дауыспен айтыла бермейді) мен көлгірсуден аулақ сыршыл сезімталдығы. Оның лирикалық кейіпкері бұған дейінгі қазақ өлеңіндегі ешкімге ұқсамайды. Бұған дейінгі қазақ жырындағы кейіпкер субъективті өмірі жайында, әсіресе, жан дүниесіндегі құпияларды жайып салуға, бар шындығын ағыл-тегіл ақтарып салуға соншалықты пәрменді құштарлық білдіре қоймаса, енді лирикалық кейіпкер өзінің осалдығын да, қуатын да

жасырмайды, күлбіттелеп, күмілжімейді. Бойын кернеген сан алуан сезім-толғаныстарын, толғамдарын іркіп, өзін-өзі сақтандырып немесе тежеп, тыйып ұстаудан мүлдем аулақ. Әсіресе, ынтық сезімдерді жасырмай, ақтарып айтуға құлықты. Жан сырын жарық дүниеден қымтамай, тұмшаламай, көз жасындай мөлтілдетіп, таң шығындай мөлдіретіп жеткізеді, не айтса да—ағынан жарылып, адалын айтады. Лирикалық кейіпкер субъективті толғаныстарын былай қойғанда, әмбеге ортақ, драмалық сезім арпалыстары арасында да өз түйсігімен, өз түсінік-түрпатымен дараланады.

Осынша өр, асқақ кейіпкер— бірде бала, енді бірде дана. Қол созым жердегі ғашығына қолы жетпей, жалындап жаны күйіп, азап шеккенде төгілген көз жасын да жасыра алмайды. Бұл— жан дүниесінің тазалығы, мөлдірлігі, «адалымды айтсам, жақпай қаламын-ау» деген қауіп-ойдан аулақ сенгіштігі. Лирикалық кейіпкер осындай адалдығымен, риясыздығымен баурайды, сендіреді. Осындай соны бітімді кейіпкер— М. Жұмабаев поэзиясындағы жаңалықтардың бірі деп айтуға лайықты. Идеялық аңсар— қағида, сарын ретінде белгі берген түрікшілдік те онымен тұстас немесе алдындағы ақындарда, дәл Мағжандағыдай, айқын дауыспен аршындап, алға шығып көріне бермейді.

Жиырмасыншы жылдардағы қазақ поэзиясына Мағжан Жұмабаев әкелген жаңалықтардың бірі— бейнелеу мүмкіндіктерін молайтатын, көркемдік әлемді байытпа түсетін эстетикалық конструкцияны, көркемдік тұжырымдаманы жеткізуге шебер пайдалануы. Айталық, «Мені де, өлім, әлдиле» атты өлеңіндегі әр өлімнің өз шежіресі, трагедиясы бар. Солардың бәрі қосыла келіп, автордың осы шығармадағы көркемдік әлемінің эстетикалық құрылымына айналған. Бұған дейінгі поэзияда жалпы көркемдік мазмұнға кірпіш қызметін атқаратын бейнелеу қазыналарының енді қоғамдасқаны соншалық, әрқайсысы жеке-дара деп, бағалауға лайықты бір-бір ансамбльдердің басын біріктірген, бұған дейін төл поэзиямызда болып көрмеген тосын, суық сызымен сұсты, жаңа, өзіндік бір әлем жасаған.

Мәселен, кезінде патшаның отаршылдық саясатына қарсы жазылғаны сезілетін өлеңдерінің бірі— «Жаралы жанда» мынадай жолдар бар:

Сар дала бейне өлік сұлап жатқан,
Кебіндей ақ селеулер бетін жапқан.
Тау да жоқ, орман да жоқ, өзен де жоқ,
Сәуле емес, қан шашып тұр күні батқан,¹—

немесе одан кейінгі уақытта жазылған «Сүйемін» атты өлеңіндегі:

Орманы жоқ, шуы жоқ,
Тауы да жоқ, суы жоқ,
Мәңгі өлік сахарасы,²—

¹М. Жұмабаев. Үш томдық шығармалар жинағы. А., 1995, 1-т. 75-б.

²Сонда, 96-б.

секілді шумақтар мен «Мені де, өлім, әлдиле» өлеңіндегі мысалдарды салыстырғанда, алғашқыларында «өлік, өлім» сөздерінің символдық мәнде қолданылғаны, алайда тек өз бояуымен ғана тұтасқан концептуалды әлемді емес, лирикалық кейіпкердің ақындық «менінің» аңсарын аңғартуға қажетті сезім-жағдаятты, сезім-символды бейнелеу үшін қажетті компонент қызметін атқарғаны байқалады. Ал «Мені де, өлім, әлдиле» өлеңіндегі әлдекімнің өлгені, жалғыз жас қайыңның құлағаны, ұланның майданда қайтқаны, бетпақ шөлдегі жалғыз жанның өлімі, он бестегі жас сұлудың жасқа түншығып өлуі, қозының көз тиіп өлуі, сұлуларды құшқан жастың ажал құшуы... бірінен кейін бірі кезектескен, бірден-бірге ұласқан өлім жағдаяттары арқылы өлеңнің құрылымын тұжырымдамалы мазмұнға бағындырған, түпкі аңсарын тереңге түндырған ақын шеккен азап алуан:

Бетімнен тәтті бір сүйіп,
Алдыңа алшы әлдилеп,
Келші, өлім, тезірек.
Жан ұшудан тоқтады,
Жынданып енді соқпайды..
Кешегі асау жас жүрек
Бетімнен тәтті бір сүйіп,
Алдыңа алшы әлдилеп..
Балқиды жаным бұл күйге,
Мені де, өлім, әлдиле..
Мені де, өлім, әлдиле!..³

Жалған дүниенің опасыздығынан жалыққан, шаршап жабыққан лирикалық кейіпкердің жаны күйіп, тыным өтініп сағынуы, сонша трагедияларды көріп, қиналған жүрекке араша аңсауы, қажудан сұрланған, қарауытқан рухани әлемін тазартуға талпынудың бір шарасы секілді «мені де, өлім, әлдиле» деген жалыныштан бетер өтініш — құрылымның күмбезі, лейтмотиві. Өлеңдегі осындай күрделі көркемдік құрылым, символизм арсеналы — ой-сезімді бейнелеу мен жеткізу мүмкіндіктері өмір құбылыстарын сұрыптап, саралап көркемдік микроәлем жасаудан, басқаша айтқанда, құйрығы шолтаң етіп, бірден көрінетін идеяны ишаралаудан гөрі, мазмұны байтақ макроәлем, көркемдік құрылымды бейнелеуге қызмет еткені, демек, ақынның өзіне ғана тән, бұған дейінгі қазақ поэзиясында бұл кейіпте ажарланбаған эстетикалық-философиялық тұрғыдан көру мен байыптау жүйесін қалыптағаны аңғарылады.

Ойды, эстетикалық нысанды бейнелейтін күрделі, сатылы әрі өзара сабақтас мазмұндық-көркемдік ұстындар арқылы тұтасқан өлеңдер қатарына: «Гүлсімге», «От», «Мен кім?» өлеңдері де жатады.

Ақынның қазақ поэзиясына қосқан жаңалықтарының, жаңа үлестерінің бірі — троп, фигураның — айшықтаумен құбылтудың саналуан тәсілдерін табиғи, еркін және молынан пайдалануы, сол арқылы қыруар

³ Сонда, 169-б.

тың образдар әкелуі, образдылық әлемін байытуы. Кербез келісіммен кестеленген, кезектескен, бірін-бірі толықтырып кемелденген образды ойлар мен орамдар ұжымдасып, тек Мағжанға тән образды көркемдік әлемді көркейтеді.

Келші, көзім, күн бетінді көрейін,
Сүйші, сәулем, түншығып мен өлейін.
Кел, жұлдызым, жылжып қана жібектей,
Жұлдызды — жүзік, айды — алқа ғып берейін.

Күлкің, Күнім, күміс күндей табаққа,
Мінсіз сұлу меруертті шашқандай.

..Еркеғайым, келсең егер қасыма,
Сәулелерден шоқ қадар ем басыңа.
Көз жасымнан меруерт тізіп берер ем,
Келші, күлмей көзден аққан жасыма...⁴

Осындағы күн — бет, жібектей жұлдыз, жұлдыз — жүзік, ай — алқа, күндей күміс табақ, мінсіз сұлу меруерт, сәулелер шоғы, меруерт — көз жасы, т.б. бейнелі кестелер, әлбетте, бірден көзге түсіп, ақынның шалқар талантын, шабыттылығын айқын танытады. М.Жұмабаев поэзиясының осы сәтте көрінетін тағы бір ерекшелігі — айқын, ажарлы айшықтардың қасында қаумалаған қарапайым секілді тіркес сөздердің сезім сәулесі мен көлеңкесін тірілтуі, талпындыруы, түрегелтуі, тербетуі. Лирикалық кейіпкердің жан күйін «келсең егер, қадар ем, берер ем, күлмей» секілді кәдуілгі кірпіш-сөздерден-ақ барлап үлгереміз. Келші, сүйші, көрейін, өлейін, берейін, шашқандай, көзден аққан секілді байырғы, байсалды сөздер өлеңнің көркемдік әлемін кестелеген мәнмәтін (контекст) құрамында әрқайсысы тек өзіне ғана тиесілі, тек өзіне ғана тән қызметті атқарып, көркемдік бірліктерге айналған. Мұндай мәртебелі қызмет атқарған қарапайым сөздер шебер қиюласып, лирикалық кейіпкердің психологиясынан, парасатынан сыр шертеді. Демек, бейнелік қызметі теориялық анықтамалар мен шарттарға тікелей сәйкес келмесе де, өлең контекстінің, тіркес контекстінің біртұтас бітімінің бір бөлігіне айналу арқылы ажарлау абыройына ие болған.

Жан ләззатын тән рахатымен бірлеген, өмір туралы, сүю туралы толғанысын мұндай ашық, мұнша еркін, өткір де тосын ақтара айшықтау бұған дейінгі қазақ поэзиясында кездеспейді. «Бүгінгі күн өмір, өлім — менікі», «Сырым», «Сүй, жан сәулем» өлеңдерінің өзегіне айналған сезім екпіндеген сайын арнасы кеңейе келе, толассыз толқындап, кейіпкердің рухани әлеміне жетелей түседі, қапысыз бойлап, оның табиғатын танытады. Ақын өлеңдерінде физиологиялық күй психикалық күйге ұласады да, одан әрі тебіренісі тербелген психологиялық процеске айналады. Міне, осы ұласу мен ұлғаю бұрылыстарында үнемі белгі берген сәулелі сезім-толғаныстар тоғысынан толқындаған эстетикалық

⁴ Сонда, 172-б.

аңсар арайлап шығады. Осы эстетикалық аңсар шығарманың өн бойын кернеген күй-процестерге нұрын таратып, авторлық идеяға айналады, суреткерлік тұжырымдаманың түзілуіне атсалысады.

Кейіпкердің жан дүниесіне үнемі ыждаһатпен зер салу — ақынның ерекшелігі әрі рухани қажеттілік, көркемдік құштарлық ретінде «Батыр Баян» поэмасында психологиялық талдау тәсілін қазақ поэзиясында алғаш рет реалистік мәнерде қолдануға әкелді.

М.Жұмабаев шығармаларының жалпы қазақ поэзиясына; оның ішінде жиырмасыншы жылдар әдебиетіне қосқан үлес-жаңалықтарының бірі — бүгінгі көптеген зерттеушілер дұрыс көрсетіп жүргендей, символизм рухындағы туындылар. Бұл ретте символ мен символизм ұғымдарының шекаралары шендес, бір-бірімен сабақтас ұғымдар болғанымен, әрқайсысының өзіндік жүгі, міндеті барын да ескерген жөн. Ақын шығармашылығында мұның екеуі де молынан кездеседі. Символизм көркемдік ағым ретінде де, ой-сезімді бейнелеудің тәсілі ретінде де стильдік ерекшелікті қалыптастыруға атсалысады. М.Жұмабаев сөзге символдық-көркемдік тұрғыдан алғаш рет эстетикалық мағына, идеялық мазмұн дарытумен шектелмей, эстетикалық мөлтек әлемге (микромир) айналдырады. Демек, қарапайым да қайратты сөз енді өзінің мән-қуаты арқылы ойды жеткізудің құралы қызметін атқаруды «місе тұтпай», мәнмәтіннің құрамында әлсін-әлсін дараланып көрінуі арқылы эстетикалық-философиялық мазмұнға, сол арқылы эстетикалық-эмоциялық қуатқа ие болады. Мәселен, от, қара, қараңғылық, жер, жел, жол, жұлдыз, күн, түн, сәуле, зар, өлім, т.б. сөздер жай лексика емес, символ-сөз немесе образ-сөздер дәрежесіне көтерілген. Біраз тұстарда философиялық категорияларға да айналады. Контекстің көркемдік қуатына қарай әр сәтте алуан бояу сәулесімен нұрланады. Мұндай сөздер енді символ-сөздерге, символ-ұғымдарға, символ-мағына, символ-идея, символ-бояу, символ-нақыш, символ-концепция, символ-мәселе, символ-категория, символ-бейнелілікке ұласады.

Осы жылдары ол қазақ өлеңіне жаңа ырғақтар, жаңа түрлер мен тақырыптар енгізіп, бұрын жанр ретінде айқын сараланып, көзге түсе қоймаған балладаларды («Адастым», «Бостандық», «Көк теке», т.б.) дүниеге әкелді.

Таза көркемдікті нысанаға алған ақындар бұл кезеңде көп болған жоқ. Жаңа заман, жаңа қоғам өз талаптарын алға тартты. Барлық шығармашылық күштер сол талаптарға сәйкес ізденуге жұмылдырылды. Жиырмасыншы жылдардың бас кезінде теңдік, бостандық, оған қабаттаса, әлеуметтік-шаруашылық науқан ұрандары бірінен соң бірі бастырмалатып, қаламгерлердің жаңа буынын, сондай-ақ бұрыннан қалыптасқан қалам қайраткерлерін сабырмен, біліктілікпен тәрбиелеуге, олардың жаңа заманды асықпай, табиғи да терең түсініп барып, байыпты бейнелеуіне, зор көркемдік қуатпен шығуына мүрсат бермеді. Төңкерістен бастап-ақ бірден күш алып кеткен әсіреұраншылдық, әсіренауқаншылдық көркем шығармашылықтың табиғатын ескермеді. Көркемдік тәжірибесі бай Ресей әдебиетінде әсіре науқаншылдыққа қарсы тұрған қаламгерлер болды. Оларды түсіне алатын қоғам, мемлекет қайраткерлері де ұшырасты. Сонымен қатар жаңа қоғамның жақтаушылары тіпті

молайып, бірте-бірте ымыраға келмес күштерге айналғаны да белгілі. Ал ұлт республикаларында көп жағдайда асыра сілтеу орын алғандықтан, қаламгерлерге қамқорлықпен қарау, оларды түсіну талабы мүлдем жетіспеді. Мұның бір көрінісі — М.Жұмабаев пен С.Сейфуллин өлеңдерінің идеялық тұғырлары. Екеуінің де шығармашылығында бірін-бірі жоққа шығаратын өлеңдер кездесті.

Жиырманасыншы жылдардағы қазақ поэзиясының сипаттарына жаңа қоғамның талаптары шешуші әсер етті десек, сол талаптар шығармашылық күштердің үлкен бөлігінің жанына жақын көрінгені де рас. Іс жүзінде отаршылдық езгі мен таптық жіктелуді, осы жіктелу салдарынан асқынған қайшылықтарды өз көзімен көрген, ашынған, мұндай тығырықтан шығудың жолдарын іздеген С.Сейфуллин, С.Мұқанов сияқты ақындардың көңіліне тың идеология серпіндері ұялауы — табиғи нәрсе. Оларға әлеуметтік теңсіздіктің ауыр зардабынан алып шығатын жаңа жол осы секілді көрінді. Бұған дейін С.Сейфуллин 1917 жылы:

Дүниеден шындық көрмеген
Көз жасын көріп сорлының,
Екпінді қызу өлеңді
Көкірегім жылап еңіреген,
Айтпауға ерік бермеген,⁵—

десе, 1923 жылдың жазында:

Гүл шашақтар жапырлап,
Қытықтайды мойнымды.
Қымыз иісті жібек жел
Таласып ашты қойнымды,⁶—

деп, мамыражай шақта «Қаладан алыс елді ойлап, қалың ойға» батады. Ақынның «Азамат, жүнжіме, жүрме бос», «Асығып тез аттандық» секілді ұмтылыстарың, сырларың, жиырманасыншы жылдардағы көзқарасына әсер еткен өмірлік себептерді тану мен табу қиын емес. Ақынның өзінің де бұл жайында ашықтан-ашық айтқан сәттері бар. 1919 жылы Баянауылда жазған «Бабаларыма» деген шағым өлеңі — соның куәсі.

Осы сезім мен сенім С.Сейфуллин бастаған жаңа бағыттағы ақындардың шығармашылық ізденістеріне зор ықпал жасап, идеялық, көркемдік бітім-болмысындағы ерекшеліктерді айшықтады. Осы рух 1921 жылы Орынборда жазылған «Біз», «Қара айғыр», «Қызыл ерлер», «Жұмыс-керлерге», «Жолдастар» өлеңдерінде, сол сияқты Б.Майлин, І.Жансүгіров, С.Мұқанов, М.Дәулетбаев, Ш.Иманбаева, Қ.Әбдіқадыров, Қ.Баймағанбетов, Ө.Тұрманжанов, т.б. ақындардың туындыларынан да көрінеді.

Жиырманасыншы жылдары мерзімді басылымдарды айтпағанда, өлең кітаптарының жариялануы бәлкендей көп емес. Толық емес библиографиялық деректерге қарағанда, бұл кезеңнің алғашқы

⁵ С. Сейфуллин. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 1986, 1-т, 53-б.

⁶ Сонда, 108-б.

жартысында (1921–1925) Абайдың, А.Байтұрсыновтың «Маса» (екінші басылымы), М.Жұмабаевтың екі жинағы (1922, 1923), С.Торайғыровтың «Адасқан өмір», С.Сейфуллиннің «Асау тұлпар», «Домбыра», Б.Майлиннің, С.Мұқановтың өлең кітаптары жарық көрген. Бұған қоса, 1925 жылы Ө.Тұрманжановтың құрастыруымен «Таң» жинағы (жас қазақ кедей ақындарының өлеңдері) ұсынылған. Осылайша жаңа қоғам өз кадрларын тәрбиелеуге, оларға бағыт-бағдар беруге бірден кірісіп кетті.

Осы кезеңнің екінші жартысында жыр жинақтарының жарық көруі біршама жиіледі. С.Сейфуллиннің «Экспресс», «Сыйлық», «Тұрмыс толқынында», «Ұйым және еңбек шарт — жалшылар қорғаны», «Көкшетау», Б.Майлиннің «Өлеңдері», «От басында», «Он жылда», «Ел сыры», «Бөліс», «Ел көркі», «Маржан», «Көп жылда», Л.Жансүгіровтің «Сағанақ», С.Мұқановтың «Кешегі жалшы мен бүгінгі жалшы», «Октябрь өткелдері», «Өлеңдері», «Ленин», И.Байзақовтың «Құралай сұлу», М.Дәулетбаевтың «Өлеңдер жинағы», Қ.Айнабековтің, Қ.Баймағанбетовтің, А.Токмағамбетовтің, Қ.Әбдіқадыровтың, Ө.Тұрманжановтың кітаптары басылып шықты.

Жаңа көзқарастағы ақындардың көшбасшысы Сәкен Сейфуллин болды. Қалың елдің мұң-мұқтажын, әлеуметтік теңдігін бәрінен жоғары қойған, сол үшін аянбай күрескен ақынның жаңа заманды, қоғамды қуана қарсы алуы, әрине, заңды. Есесі кеткен езілгендер үшін бақыт таңы атты деп ұғынған мұндай көзқарастағы ақындардың шығармаларындағы идеялық сарындар, көркемдік нысаналар замана талабына бәлендей қиындықсыз бейімделді. С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Б.Майлин өлеңдері — соның куәсі.

С.Сейфуллин жырлары қазақ лирикасының көркемдік мазмұн байлығына, идеялық өрісінің жаңғыруына, лексикалық-образдылық түрлерінің молаюына үлкен үлес қосты. Оның өлеңдерінде тақырыптық сонылық, атап айтқанда, езілген еңбекшілердің теңдік алуы, «тізе қос» деп, күреске үндеуі, заман жетістігі іспетті паровоз, аэропандарды жырға қосуға, жеңіс ретінде әспеттеуге талаптануы, «Надежда, Үміт, Үмила», «Біздің Сәуле», «Маржан», т.б. өлеңдерінде замандастарының жаңа қырын, ықылас-көзқарасын көрсетуге ұмтылуы сол жылдардағы қазақ лирикасының тақырыптық өрісінің жаңа арнада өрістеуіне әсер етті. Бұл орайда С.Сейфуллиннің заман бейнесі символындай көрінетін экспресс, альбатрос, сондай-ақ табиғат, махаббат лирикаларын да еске алу артық емес. 1921 жылдың маусым айында Көкшетауда жазған «Аққу құс» өлеңінде ақ төсін айна көлге төсеп керілген кербез аққудың айдын көлде ақ күміс жол сызуы секілді бейнелі, әсем суреттер — ақын дарындылығының куәсі.

С.Сейфуллин поэзиясы жаңа ырғақтарымен, тың түрлерімен де назар аударды. Әсіресе поэмаларында ойды әсерлі, лепті жеткізу мақсатымен әр сөзге, тіркес пен тармаққа мән бере, екпін дарыта әр жолға бөліп жазуы, өлеңнің жалпы ырғағын мәнерлеп, зор қуатты дауыспен, көтеріңкі леппен оқуға немесе айтуға бейімдеуі ақынның жаңа заман тынысын жаңаша жеткізу талабынан туындағаны сөзсіз.

Сол сияқты ақында шұмақтардың тың үлгілері де ұшырасады. С.Сейфуллиннің «Жеті аяғы» Абайдың атақты «Сегіз аяғын» -еске салғанымен, одан басқаша:

Болсам солдат,
Алып мандат,
Байды таңдап,
Айдар едім жұмысқа.
Номер тағып,
Малша бағып,
Арттан қағып,
Босатпас ем тынысқа,⁷ —

дейді «Совет баласы» (1922) атты өлеңінде. Мұнда ұйқастары *aaab* болып алғашқы үш тармақ бір бөлек, төртінші және жетінші тармақ өзінше бөлек ұйқасқан. Ал «Лезде-ақ артта қаладыға» ұйқастың жалпы шығыс поэзиясында көп кездесетін *aaab* ұйқасы қолданылса, «Ленин» өлеңінде екпінге бейімделген ұйқас жасалумен бірге, он буынды тармақ ойластырылған. «Қара жер», «Міне, көл», «Орман», «Далада», «Аққу», «Отарба» өлеңдерінің барлығы да Абайдың «Сегіз аяқ» үлгісін пайдаланып, алты тармақты аабәев ұйқасымен 1925 жылы жазылған.

«Жұмыскер табы ұлы майданда» атты екпіндетіп, түйдек-түйдегімен жеткізуге ыңғайланған өлеңінде шумақтың жаңа түрі жасалған. Мұндағы жаңалық — тармақтың санында емес, ұйқастардың орналасу тәртібі мен бунақтардың тармақтағы санында, белгілі бір өлшемді буындардан құралуында.

Тырнақты сұм алқымыңнан алғанда,
Қанды шенгел сірескенде жағанда,
Алтын ұлдар,
Жалқын мұндар,
Өңкей сұмдар
Дәл арқаңа алтын қанжар салғанда,⁸ —

(1925) тәрізді ұйқастары *aaббба* болып келетін, бунақтары алғашқы және соңғы тармақта үштен, екінші, үшінші, төртінші жолдарда жалғыздан кездесетін үлгілері қазақ өлеңінде С.Сейфуллинге дейін жазылмаған.

М.Жұмабаевтың көп ізденіп, қазақ поэзиясына образдық байлық, мазмұн, түр жағынан зор үлес қосқаны белгілі десек, осы тұста оның замандасы С.Сейфуллиннің де табиғат, махаббат лирикасында жарыса еңбектенгені байқалады. В.Маяковский ізденістеріне еліктеу, Мағжан өлеңінің жаңа түрлерін таңу С.Сейфуллиннің де шығармашылық өрісі кеңейіне, тың түрлер табуға деген құлшынысына түрткі болған сияқты. Өлеңнің ырғағын, бунақтар мен тармақтардың орналасу тәртібін, ұйқас межелерін айтайын деген ой-идеясына бағындырып, әр буын, әр бунақ пен тармаққа екпін сала жазу — С.Сейфуллин поэзиясы әкелген жаңалық. Мысалы, аталған «Тоқу фабригінде» өлеңі бүгінгі көркемдік талаптары тұрғысынан келгенде, әрине, көңілдегідей емес. Алайда пішіні мен мазмұны, ырғағы мен екпіні, шумағы мен ұйқасымы бұған дейінгі қазақ өлеңінде бой көрсетпеген. Шумақтардағы тармақ саны белгілі бір қатан

⁷ Сонда, 114-б.

⁸ Сонда, 193-б.

қалыпта сақталмаған, мазмұнға қарай өзгеріп отырады. Ал, өрнектелуі өзгеше:

Машина дүрс,
 Ыңқылдайды,
 Ыңқыл емес,
 Сыңқылдайды.
 Сөйлеп ың-жын,
 Жымпылдайды:
 Мың қызық тіл
 Мыңқылдайды.
 Темір түйін
 Бұлтылдайды...⁹

Осы өленді қағазда таңбалануына, орналасуына қарап, жапон, қытай, корей поэзиясындағыдай көзбен қабылдап, тармақтары бірінің астына бірі ұйлығып, шүпірлеспей, бір-бірінен сәл төмен қиыстау орналасып кестеленуі қаз-қатар тізілген станоктардың бейнесі деп, ал кітаптың үш бетіне шұбатыла, өзіндік тәртіппен, үйлесіммен сабақтасып, тіркесіп жатқан тармақтарды тоқу фабригінен көтеріліп, көк аспанды зерлеп, әуелеген қаракөк өрнек секілді елестетуге де болады. Бірақ ондай дағды тоникалық, силлаботоникалық, силлабикалық өлендердің оқырмандарында дәстүрге айналмаған. Дегенмен символистердің, футуристердің ізденістеріндегі мұндай нышандарды ескерген артық емес.

Жаңа заманды экспреске, отарбаға, т.т. теңеу, оның екпінін соны ырғақпен, тың түрмен жеткізу талаптары — жиырмасыншы жылдардағы жалпы кеңес поэзиясында, оның ішінде қазақ поэзиясында да айтарлықтай мол ұшырасты. Мұндай ізденістер кейінгі жылдарда өрнегі өзгеше, эстетикалық-эмоциялық әсері қуатты шығармалардың дүниеге келуіне белгілі бір дәрежеде қажетті көркемдік тәжірибе қызметін атқарды деуге де болады. Мәселен, Т.Жароковтың отызыншы жылдары кең тараған «Миллион толқын» атты өлеңінің ырғағында, жазылу түрінде «Тоқу фабригіненің» әсері сайрап жатыр.

Алайда:

Әсем бас —
 Жалт-жұлт! —

деген секілді көтеріңкі леппен айтуға көбірек лайықталған тіркестер бүгінгі бейбіт өмір құшағында бұйығып отырған оқушыға айтарлықтай әсер ете қоймайды. Ал дүрбелеңге, атыс-шабысқа толы, әр қилы пафостар аспандаған кезеңде басқалардан бөлекше саңқылдап шыққанда, көптің көкейіндегі ойларды дөп басқан, соның мұңын мұндаған ақын даусы өзгеше естілетінін ескермесе болмайды. Әсіресе идеялық ұрандар әспеттеліп, жалпының ұғымы мен үмтылысы біртіндеп солай қарай бейімделіп, барша құбылыстар мен әрекеттер жедел жиілеп, асықпай

⁹ Сонда, 200-б.

ес жиюға мүрша келмей жатқан шақта, әрі сауаттылар болмаса, жалпы бұқара адамзат тарихында бұған дейін болып көрмеген, соншалық тосын тарихи-саяси, қоғамдық-әлеуметтік өзгерістерді қалай ұғынарын білмей дағдарып, әрі-сәрі күй кешкен кезде, жалпақ елді жалт қарататын жалынды, асқақ пафосқа ұмтылған, өмірге жігерлендіретін, қысқалығымен, нақтылығымен өгімді, қайрат пен айбатқа толы шамдағай, шалт сөз-серпіндер қажеттігі туды.

Мұнда белгілі дәрежеде футуризм ықпалы да бар. Футуризмді санасыз түршілдік деп түсіну — бір жақты. Оның туындау себебінің өзі түр арқылы эстетикалық әсер тудыруға, бұрнағы кезеңдермен салыстырғанда, керемет ұшқыр сезілген уақыт екпініне ілесе алатын ырғақ, сөз тудыру қажеттігімен сабақтас. Ендеше, С.Сейфуллиннің өлеңдерін таразылағанда, сол тұстағы жалпыхалықтық эстетикалық талғам деңгейі мен замана алға тартқан идеялық қажеттілікті қатты ескеру керек. Белгілі бір идеялық-эстетикалық дайындық арқылы зер салғанда, мұндай өлеңдер де өз бағасын ала алады. Сондықтан Мағжанды мақтау үшін Сәкенді жоққа шығару — қай уақытта да асығыстық, сол кезеңдегі нақты жағдайды жете ескермеу болмақ.

С.Сейфуллиннің де ақындық қарым-қабілетін, өзіндік ерекшелігін дәлелдейтін өлеңдер баршылық. Символдық-философиялық мәні мен маңызы зор, ұзақ жылдар бойы көптің рухани игілігіне айналғанының куәсіндей әлі күнге жатқа айтылып келе жатқан «Сыр сандықтағы» мәңгілік мәселелер, көкейкесті ой-сезімдер шынайылығымен, болмыс шындығын өзінше өрнектеуімен әрі терең қамтуымен қымбат.

Жалпы қазақ ұғымында, С.Сейфуллин өлеңдерінде сұлулық пен ләктіктің, адалдықтың символындай ардақталған аққу әр қырынан көрінеді. 1925 жылы жазған «Аққудың айырылуы» атты балладасындағы табиғаттың тамылжыған көркін кестелеген келісті жыр жолдары ақынның болмысты сезіну мен бейнелеу сипатындағы ерекшеліктерді, драмалық жағдаятты табуы мен таңдауы, суреттеуі мен көркемдік шешімге келу түрғысын танытады. Сұлулыққа ғашық, адалдыққа асық лирикалық кейіпкер — автордың толғаныс логикасы сұлулықты мерт еткен сұрша мергенді айыптайды. Бұл шығармада аққу — ең алдымен, философиялық-көркемдік байыптау объектісі. Сараланған сұлулық сипаттарының барлығы, сол арқылы түзілетін көркемдік логика философиялық толғанысты бейнелеуге қызмет еткен. «Аққу күс» (1921), «Аққу» (1925) өлеңдерінде аққу — өмірге іңкәрландыратын сұлулықтың, кіршіксіз еркеліктің бейнесі ретінде, «Аққуға» өлеңінде (1919) психологиялық параллель қызметін атқарады: сағындырған алыстағы аяулыны еске салады.

«Отарба терезесінен» атты өлеңіндегі табиғатты кейіптейтін образды мысалдар жиырмасыншы жылдардағы қазақ лирикасының стильдік сипатын, ұлттық көркемдік таным өрнегін, сонымен бірге шығыс философиясының ежелден келе жатқан болмыс туралы толғаныстарымен сабақтасатынын көрсетеді.

Бұл жылдардағы қазақ лирикасының пішініне орыс поэзиясының ықпалы күшейді. Әсіресе В.Маяковский қуатты әсер етті. Өлең тармағын буынға, бунаққа бөліп жазу, ұйқасты оқу екпініне бейімдеу талаптары көптеп көріне бастады. Түрлік ізденістер өрісінде М.Жұмабаев та,

С.Сейфуллин де — әрқайсысы әр түрлі идеялық бағыт пен кереғар позицияның өкілдері ретінде — жарыса «күш сынасты».

Өз замандастарының да, өкшесін басқан қаламдастарының да поэзиясынан С.Сейфуллин шығармаларын ерекшелейтін бір айрықшалық — лирикалық кейіпкерінің әлеуметтік белсенділігі. Кейіпкерлерді танытуға, тұлғалауға ақынды үнемі құлшындыратын — оның танымы, сенімі. «Он алты, он бес жасымнан, Төңкерістің басынан, өлеңмен ердім сарынға» деп өзі айтқандай, ақынның лирикалық кейіпкері даладағы жалаң аяқ қойшының тірлігін көріп көзіне жас алса, оларды сондай халге душар еткен әлеуметтік-саяси теңсіздікке ашынса, ауылдағы аз да болса игі өзгерістерге үмітпен қарайды. Жаңа қоғам елге бақыт әкеледі деп сенгендіктен, отарба, экспресс, тоқу фабрикасына — бәріне қызыға, өз жеңісіндей, өз табысындай қуана қарайды. Бір кездегі ашыну, одан кейінгі ашу, ендігі үміт лирикалық кейіпкерді қашанда халық бақыты үшін күреске, әрекетке, қол қусырып қарап отырмай, қайда да қайнаған өмірге қауырт араласып, өз сөзін айтуға, айтулы әрекетімен айбар танытуға шақырады. Сондықтан да лирикалық кейіпкер белсенді, сондықтан да сөзі кесек-кесек, ара-тұра мысқылы да бар. Оны тудырған — ақынның қиялы емес, сол заманда сапырылысқан саяси-әлеуметтік, тарихи аласапырандардың шындығы.

Жиырмамыншы жылдары мерзімді басылымдарда өлеңдерін ең көп жариялаған — Елияс Жансүгіров. «Сәуле» журналының 1924 жылғы №1 санындағы «Елге шыққанда, ...ов не айтады?», «Саудагер тамашасы», «Жас қазақтың» 1924 жылғы №5—6 санында шыққан «Сұлу қыздың ауылы» атты өлеңдерінен бастап, әр жылдары жарияланған «Жастар», «Күн шыққанда», «Майдан», «Ауылдағы қыздарға», «Жазғытұрым», «Жазғы шілде», «Жетісу суреттері», «Заводта», «Қос аяқ», «Күз», «Күреспен, күшпен», «Ресей жері», «Жаңа өнер», «Баласынан анасына хат», «Қазақ қызы», «Ұршық», «Үштасқан үш тілек», «Толғау», т.б. көптеген шығармалары қазақ поэзиясына арынды, алымды жас ақынның келгенін танытты. 1927 жылы «Беташар» (әдет-ғұрып өлеңдері), 1929 жылы «Малта», ал 1928 жылы «Сағанақ» деген атпен таңдамалы жыр кітабы жарық көрді. Түрлі тақырыпты арқау еткен туындыларының барлығына ортақ сипаттар — ақынның қызулы екпінін, жалындаған жастың жаңа заман өзгерістеріне селсоқ қарамай, өз үнін, пікір-толғанысын жедел білдіруге ұмтылуы. Айшықты, айқын суреттер, ұлттық құнардың тереңінен тамыр тартқан образды да оралымды тіл байлығы, болмысты сезіну мен көруде, бейнелеуде бұған дейінгі қазақ поэзиясында көрінбеген жаңалықтар дүниеге келіп, І.Жансүгіровті бірден қазақ поэзиясының көрнекті тұлғаларының қатарына қосты. І.Жансүгіров шығармашылығының жаңалығы — тың образдарды, ұлттық тілдің көркемдік қазынасын молайтатын, ұлттық бояуға табиғи, терең қанықтырылған, қапысыз суарылған образдылықты дүниеге әкелуінде, қазақ тілінің қазынасын еркін, табиғи пайдаланып, осы тілдің көркемдік көюжиегін кеңейтуінде, сөз жасау, образ жасау мүмкіндіктерін күштеусіз еркін, табиғи толықтыруында, молықтыруында. Ұлттық тілдің қазынасын бейнелеу мүмкіндіктерін молайту үшін пайдалануда Елияс Жансүгіровтей еңбек еткен қаламгер қазақ әлебиетінің құлшын тарихында сирек. Тың көркемдік әлем ашу үшін төсін образ, соны образдылық

немесе соны бейнелеуге тың тәсіл, жаңа ағым іздеп әуреленбей-ақ, ол таза ұлттық құнардың өзінен-ақ қыруар жаңалықтар ашу арқылы әлем поэзиясының бай қазынасына лайықты үлес қоса алды. Көркемдік деңгейінің биіктігімен ерекшеленетін әлем әдебиетіне үлес қосқан қай классиктің де шығармаларының жаңалығы, құндылығы — болмысты сезінудегі, бейнелеудегі сонылығына сабақтас. Мұндай жаңалықтың жаралуы — әрине, ең алдымен шеберліктің көрінісі.

I Жансүгіров шығармалары осындай биік талаптар деңгейінен табылып, аталған кезеңдегі қазақ өлеңінің өзіндік ұлттық қырларын жарқырата танытты. Оның 1915—1916 жылдары жазылған «Балдырған», «Қызыл жалау» атты екі өлең дәптеріндегі «Үмітке мініп жүр көңіл», «Көңіл, сенен тілегім — талапты ерттеп, қолды мін» сияқты алғашқы ізденістерінен ұлттық фольклор, Абай поэзиясының ықпалы айқын көрінеді. Ендігі ізденістері қоршаған орта мен өмір-тіршілік ыңғайына қарай жаңа заманның құбылыстарын, тіршілігін, ұранын жырлауға бейімделе бастайды. Алайда: «Ақылмен ойлап тапқан сөз, тез жұқпас бойға сырғанар», — деп Абай айтпақшы, I Жансүгіровтің де заман аңғарына ыңғайланған өлеңдері биік көркемдік деңгейден көріне бермейді. Оның есесіне, жанына жақын туған жер табиғатына келгенде, өлеңдері кестелі, келісімді. «Ақшам» атты өлеңіндегі:

Ақ шашты ана — ала асқар
Оқыды сам жығыла.
Жау көргендей жартастар
Жамылды тұман дулыға.

Жазыла есінеп жапан қыр,
Маужырар сұлап, балбырап,
Даладан, таудан көшті нұр,
Салбырап, сам жамырап.

Тауды тұман бөкселеп,
Өзен төлі жамырайды...¹⁰

немесе «Ағынды менің Ақсуымдағы» (1921):

Сүмиген сүңгі сұрша тал —
Шомылды таудың суына.
Таймандаған тайпақ ай,
Желегі ме, туы ма?
Шүйке шарбы бүлтты
Қалқалай қалды қылымия...

Бауырлаған ағынның
Сумандап суы сылдырайд.
Құдиган қоңыр құрақтың
Саусағы суда судырайд...¹¹

¹⁰ I. Жансүгіров. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 1986., 1-т, 54-б.

¹¹ Сонда, 166-б.

тәрізді динамикаға, сұлулыққа толы образды суреттер мол. «Кісі өлгендей шулап қыр, жынданып тұр жел ұрсып», «Айдың да өңі бәсең, жұлдыздар ауырып өлді», «Тас кеуделі Алатау, Жайдары жатыр маужырап. Жапырақ, жалбыз, қалақай, ымдасты бүгін саудырап» («Кедей тойы»), «Қылмындап қырға сұлу күн, Қызуы қыздай жайнады. Сәлемдесіп сәулемен, Су сумандап ойнады» («Қырман», 1924), «Көмкеруің көк көгал, Күлмендеген күміс көл. Кенерең кесте — құрақ, тал, Кестенді өртер күзгі жел», «Қыз білек қоға», «Қызылы қыздың ерніндей» («Көлге», 1924) секілді қазақы бояулы кестелер Ілияс Жансүгіров шығармашылығын басқалардан бірден ерекшелейді. «Мезгіл суреттері», «Тас», «Жетісу суреттері», «Жайлау», «Көктемде», «Желді күн», «Көлге», «Желді қарағай», «Жауын», «Күнгей», т.б. — сол жылдардағы қазақ поэзиясының көркемдік қуатын, мүмкіндігін танытатын табиғат лирикасы.

Жиырмасыншы жылдардың екінші жартысында күшейген идеологиялық талаптар қысымының салдарынан басқа ақындар секілді І.Жансүгіров өлеңдерінде де жалаң, жалпылама сарын, жансыз насихат, сөлсіз үгітке бейімделген шумақтар ұшыраса бастайды.

І.Жансүгіровтің «Жазғы таң», «Жауында», «Жоқ», «Саудагер тамашасы», «Жастар», «Көші-қон», «Заман», «Майдан», «Бүгінгі дала», «Қазақстан» өлеңдерінде ырғақ, тармақ, бунақ, шумақ жаңалықтары бар. Сол сияқты, «Тапанша» (1922), «Ала бие» (1922), «Жарқынбай, Беркінбай» (1923), «Бай, бәйбіше» (1927), «Қонақтар мен қожайын» (1927), «Аттанған азамат» (1927), т.б. әлеуметтік маңызы өз заманы үшін салмақты, күн тәртібіндегі мәселелерді арқау етіп, кейіпкерлердің әңгімесі арқылы заман көрінісін елестететін өлеңдерінде диалог тәсілінің үнемі, жүйелі қолданылуы — сол тұстағы тың ізденістердің бірі.

Өз замандастарымен салыстырғанда, І.Жансүгіров шығармашылығында махаббат лирикасы азырақ. Мұның сыры — сірә, жан сезімін ашып, ағыл-тегіл ақтарып айтудан гөрі пернелеп, бейнелеп жеткізуге бейім ұлттық ұстамдылықты көкірегіне ұялатқан ақынның ибалылығында болар. Баспасөзге жарияламағанымен, І.Жансүгіров жазған махаббат жырларының біразын жары Фатима Ғабитова бертінде жария етті. Заман ағымы, уақыт талабы ақынды шынайы тебіреніске емес, жасанды толғанысқа ауық-ауық итермеледі.

Дегенмен, І.Жансүгіровтің қазақ тілінің ұшан-теңіз байлығын игере, оған өзі де үлес қоса білген қуатты дарыны қаламдастарына да, ізбасар інілеріне де үлкен әсер етті. Тамыры ұлттық фольклор мен ауыз әдебиетінде, жыраулар поэзиясында жатқан ұлттық рух, бейнелілік, ырғақ пен екпін табиғилығы, тегеурінділігі оның шығармаларының шоқтығын көрсететін белгілерге айналды.

Кейініректе «Ілиястан кейін өлеңді қойдым» деген пікір білдірген Бейімбет Майлиннің өлең кітаптары: «Өлеңдер жинағы» (1925), «От басында» (1926), «Бөліс» (1927), «Ел көркі» (1927), «Он жылда» (1927), «Ел сыры» (1926), «Маржан» (1927) бірінен кейін бірі жарық көруі сол тұстағы әдеби өмірдің елеулі оқиғаларының қатарына жатады. Б.Майлин өлеңдері табиғилығымен, биязылығымен, қарапайымдылығымен, реалистік бояуының қанықтығымен һәм анықтығымен ерекшеленеді. — Өлең кейіпкерлерінің диалогтері прозалық және драмалық шығармалардағы

характерлердің өзара әңгімесіне ұқсауы жиырмасыншы жылдардағы қазақ өлеңіне өзіндік нақыштар қосты. «Мақтым—Күлпаш» (1920, 18 ақпан), «Жәке» (1921), «Би» (1921), «Шал мен қыз» (1921), атақты «Мырқымбай» (1922), «Бер, Мырқымбай, қолыңды» (1926), т.б. көптеген өлеңдерінде диалог тәсілі кейіпкерді характер ретінде таныту үшін, идеялық нысананы аңғарту үшін ұтымды қолданылған.

Әкесінің баласына кейістік білдіруі мен ұлының қасарысуында заман таңбасы, драмасы, әлеуметтік қайшылықтар, кейіпкерлердің ғаріп халі мен келешекке үміті жатқаны мына жолдардан анық нышан танытады:

– Жатыры оңбаған!
Қайдан тартайын деп ең сен маған?
Нағашың Ыбырай ғой,
Қарысудан танбаған..
Бар, шақырып кел!
Сары атты бер!
Қол қусырып, аяғына жығылсаң,
Ашуын тастадым дер!
– Бара алмаймын.
Оған пенде бола алмаймын!
Тентіретіп жіберсең де,
Бұл тілінді ала алмаймын..
– Мырқымбай, Мырқымбай, Мырқымбай!
Бай, бай, бай, ит-ай!
Күйдіріп-ақ болдың-ау!
Әй, құдай-ай!...¹²

(«Мырқымбай», 1922)

Өлеңде заман аңғарын байыптай алмаған әке мен Мырқымбайдың қиқарлығы — дәлірек айтқанда, ауылнайдың әлімжеттігіне наразылығы кішігірім драмаға айналған. Сауатсыз, байғұс әкенің күйіп-пісуі күлкі шақырып, тұрмыстың күйкілігін танытса, Мырқымбайдың сөзінен сенімі байқалады. Мұнда шуақты юмор желі тартып, астарлы мысқыл мысқалдап сезіліп жатса, жазылғанына жетпіс шақты жыл өтіп кеткенімен, әлі күнге жатқа айтылатын «Ыбыраймыз, Ыбыраймын» (1928) атты өлеңінде өткір әжуа, ащы ирония, зілді кекесін бар:

Кеше:
...Біз бай,
Біз құдай!
Күш сынассақ, жүн болад,
Кім келеді сайма-сай! —

деп күпінген Ыбырайдың кейінгі халі мүшкіл:

– Шенің қайда?
– Тозған.

¹² Б. Майлин. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 1986, 1-т., 51-б.

- Елің қайда?
- Күні озған...¹³ —

деп мойындайды.

Әу баста тап тартысының бір көрінісін бейнелейтін өлең ретінде бағаланған сатиралық өлең кейіннен қомағайлықты, ашкөздікті, озбырлықтың өткіншілігін сынға алатын бейнелі сатиралық-философиялық категорияларға айналады. Мырқымбай да, Ыбырай да қазақ поэзиясына, жалпы әдебиетке өз болмыс-бітімімен, тұжырымдамалық ұмтылысымен, әлеуметтік астары қалың табиғатымен қайталанбас көркем образдар ретінде сомдалып, бүгінгі оқырманның да жадынан кетпей жаңғырып тұратын тірі кейіпкерлер ғана емес, образды-философиялық мәні ерекше қанатты сөздер ретінде де ел арасында кең таралды.

Мырқымбай «Қазақ туралы кім не дейді?» (1922), «Қуаныш» (1923), «Кедейдің кейістігі» (1923), «Көш» (1923), «Бүгін» (1923), «Жазғы жайлауда» (1926), «Еккен де жоқ, сепкен де жоқ» (1926), «Бер, Мырқымбай, қолыңды!» (1926), «Оқиды ұлан» (1926), «Мырқымбай, Онжылдық тойда» (1927), «Бір» — «Он» (1927), «Ей, Мырқымбай» (1928), т.б. өлеңдерінде типтік бейне ретінде заман талабына қарай әр қырынан танылады.

Б.Майлин өлеңдері арқылы қазақ өлеңіне әлеуметтік астары жаңа, нақты адам характерлеріне негізделген, проза мен комедия элементтерін де өз бояуына айналдырған сатиралық астар, тың нақыштар келді («Бай бәйбішесінің жоқтауы», 1928), драманың, прозаның элементтері, тәсілдері ұшырасып, түр, бейне мен бейнелілік жағынан байыта түсті.

Сонымен бірге ақында қарадүрсіндік, газет стилі, поэзия шығармасы ретінде оқырманды баурап, т.б. әсерлендіру орнына, өмірлік мысалдарды жадағай тізе беру, талғамсыздық та кездеседі. Әйтсе де Бейімбеттің сәтті формалық ізденістері, дара бітімді кейіпкерлері өз кезіндегі де, кейінгі де әдеби процеске айтарлықтай ықпал жасады. Соның бір көрінісі — С. Мұқанов шығармаларында Шоқпыт образының жасалуы.

Аталған кезеңде шығармашылық та, азаматтық та белсенділігімен көзге түскен ақындардың бірі — сол тұстағы жас ақын Сәбит Мұқанов еді. Жасынан тұрмыс тауқыметін көріп, бейнет кешкен ақынның азаматтық тұрғысы бірден жаңа өмірге икемделді. Әлеуметтік-қоғамдық, тарихи-саяси жүйелер мен құрылымдарды салыстырып қарауға білімі де, тәжірибесі де жетпеген жас қаламгердің бірден езілген бұқараның жоғын жоқтауға құлшына кірісуі содан еді.

«Биші», «Түннің әсері», т.б. көптеген өлеңдерінде жас ақын жалаң еліктеуден аса алмайды. Абай поэзиясының, фольклордың, С.Сейфуллин шығармаларының, орыс ақындарының ықпалына беріледі.

Уақыт өткен сайын С.Мұқанов азаматтық, саяси әуендерге көбірек ойыса береді. «Ғабитке», «Абдоллаға», «Ғалиябану» сияқты өлеңдерінде көңіл күй толқындары сәулеленгенімен, өлеңдерінің көпшілігі өзі тікелей қызмет етіп, құруға атсалысып жүрген қоғамның талаптарына үн қосуға арналған. «Отарба» (1924), «Кедей баласы» (1922), «Саясат ағыны» (1922), «Ленин жолдасқа ескерткіш» (1924), «Қызыл ерлерге» (1924), «Демеукөк» (кім өтірік кедейшіл болса, соған арнадым, 1924), «6 жыл», «Еңбекші қазақ»

¹³ Сонда, 177-178-б.

(1924), «Кеңес ұлы» (1924), «М.И.Калинин», «Жолдас Калинин құлағына», «Көңіл айту» (Крупскаяға) (1924), «Бүгін» (Октябрь мейрамына) — (1924), «Қаралы күнде» (1925), «Ленин қабірінің басында» (1925), «Қызыл Арқа» (1925), т.б. көптеген өлеңдері — соның мысалы. С.Мұқановтың мұндай ізденістері өз замандастарына, өкшелеп келе жатқан А.Тоқмағамбетов, Ө.Тұрманжанов, Ә.Тәжібаев тәрізді қаламдас інілерінің шығармашылық өрісін таңдауына белгілі бір дәрежеде түрткі болды.

Тың түр табуға деген талап С.Мұқанов шығармаларынан да байқалады. Мәселен, «Кавалер» (1924) өлеңіндегі әр шумақ 11 тармақтан құралып, ұйқастары *ааббввггдде* болып келсе, «Құлақтандырудың» (1924) шумағы 7 тармақтан, ұйқастары *ааббвва* болып құралады. С.Сейфуллин өлеңдерінің үлгісіне еліктеп жазған жырлары да бар. Сөз саптау, образ жасау, образдылық тұрғысынан І.Жансүгіров пен Б.Майлиннен үйренген сәттері де ұшырасады.

Бұл жылдардағы С.Мұқанов қаламынан туған тұшымды туындылар қатарында «Қызғалдақ» (Октябрь ұлдарына) (1926), «Сәбидің өліміне» (1927), «Әнекей, нұрлы күн де көтерілді» (1927) сияқты өлеңдерді атауға болады.

Ақын ізденісінің онды нәтижелерінің бірі — жаңа бейне әкелуі. Шоқпыт — сол кез үшін жаңа кейіпкер. «Шоқпыттың шаруасында» автор кейіпкерді 1905—1926 жылдар аралығындағы бастан кешкенін жинақтау арқылы сол замандағы типтік өмір көріністерін бейнелейді. 1921 жылы үш баласы аштықтан ісініп өлгенін айтып, ақыры НЭП жарылқағанын баса көрсетеді. Б.Майлиннің Мырқымбайы секілді, Шоқпыт та қазақ әдебиетіне тың кейіпкер болып қосылды.

Сәбеннің ізін баса поэзияға Шолпан Иманбаева, Мәжит Дәулетбаев, Қалмақан Әбдіқадыров, Асқар Тоқмағамбетов, Өтебай Тұрманжанов, Жақан Сыздықов, т.б. келді. Бұлардың ішінде М.Дәулетбаевтың «Өлеңдер жинағы» (1927), Қ.Әбдіқадыровтың «Жалшы» (1928) деген атпен таңдамалысы, Ж.Сыздықовтың «Еңбек жемістері» (1929), Ө.Тұрманжановтың «Таң сыры» (1929), А.Тоқмағамбетовтің «Еңбек жинағы» (1928), «Еңбек жыры» (1928), «Сықақ күлкі» (1928), «Қызыл әскер өлеңдері» (1929) жеке кітап болып басылып шықты.

Қазақ поэзиясы тарихында тұңғыш рет әйел ақын — Шолпан Иманбаеваның өлеңдері С.Есованың жинауымен, 1927 жылы жеке кітап болып жарық көруі әдеби өмірдегі елеулі оқиға болды. Ол кезде қазақ әйелдерінің теңдік туралы ғасырдан ғасырға ұласып келе жатқан арманының жүзеге асуына қолайлы кезең туғанымен, оған қалың көпшіліктің әлі бойы үйрене қоймаған. Мұндай жағдайда әйелдің қолына қалам алып, өлең өлкесіне қадам басуы тіпті төтенше дерлік оқиға саналатыны түсінікті. Өмірден мезгілсіз озған, келешегінен үлкен үміт күттірген жас ақын Шолпан Иманбаеваның (1904—1926) жүрекжарды жырлары сол себепті әдеби өмірдегі елеулі оқиға, жаңалық саналды. Барлық қаламдастары зор ілтипатпен қараған балғын ақынның диалог түрінде жазылған «Жолаушы мен жұмыскер» (1923) атты өлеңінде жолаушы жұмысшыдан жөн сұрап:

Қара қылды қақ жарғандай азамат,
Жөн сұраймын: бұл өкімет кімдікі?¹⁴—

дейді. Оған жұмысшы ауылдағы «көп еңбекші қазақтың» ер ұлдары — большевиктікі деп түсіндіреді.

Ал «Қазақ әйеліне» (1924) атты өлеңінде де сол заманның көкейтесті мәселесі көтерілген:

Бәрі бір білімдінің оң мен солы,
Тендікке жетім-жесір жетті қолы.
Талаптан, оян, ойлан, жас гүлдерім,
Жоқталды бұл уақытта әйел кегі...¹⁵

«Бұлбұл мен қарға» атты мысалда да озбыр қара қарғалардың тұтқынында азап шеккен бұлбұлға заманның желі бостандық әкелгенін айтады. Сол сияқты «Бүгінгі күн», «Естірту», «Арыз», «Қалима жолдасқа», «Жаман жолдасқа», «Жалшы әйелдер аузынан», «Қоңыр қаз» өлеңдерінде өксікке толы өткен өмірдің өкінішті, өзекжарды шындығы, көптің көкейіндегі арман-мұңы айтылып, заманның көкейтесті мәселесіне айналды. Бұл мысалдар — сол кезеңде өмір сүрген қаламгерлерді терең толғандырған, жанына батқан әлеуметтік теңсіздік мәселелері, ең алдымен, халықтың мұңын мұндайтын әдебиеттің арқауына айналғандығының куәсі.

Жаңаша ізденіс жолына түскендердің бірі — сол кездегі жас ақын Асқар Тоқмағамбетов. Алғашында үгіт-насихаттық, ұраншыл сарындарға бой алдырғанымен, қаламы төселген сайын қадамы ширай бергені анық. Оның атын сол тұста кең танытқан «Бәтиманың хаты» (1926) және «Ағасының хаты». Әйел тендігі мәселесі әлі толық шешімін тауып болмаған, сауатсыздық басым елде жаңа тәртіпті жалпы жұрт жете біле бермейтін. Көркемдігі жұпынылау бола тұра, күн тәртібіндегі зәру мәселені орайын тауып, дер кезінде мұң шағу, араша тілеу түрінде хатпен жеткізуі көптің көкейінде жатқан зар-мұңды, заман мәселесін қозғайды. «Термелі жыр», «Көктемде», «Кілемші», т.б. жекелеген өлеңдері болмаса, ақын негізінен уақыт алға тартқан мәселелерге үн қосты. Халық тілінің құнары, фольклор дәстүрі ақынның ізденіс арнасын айқындады.

А.Тоқмағамбетов сатиралық лириканың қалыптасуына үлкен үлес қосып, қазақ поэзиясының тарихында тұңғыш рет сықақ өлеңдерден тұратын жинақ шығарды («Сықақ-күлкі», 1928).

Мерзімді басылымдарда аты аталған ақындарға қоса Е.Алдоңғаровтың «Жүгіндім», «Көкпеңбек бұйра толқын», И.Байзақовтың «Ертеде болған екен ер Ағыбай», «Өндіріс мамандарына», «Сүйгеніңе малсыз бар», «Алдыңғылар — бұл жолдар сендердікі», Ғ.Балақадыровтың «Ауыл арасы», «Байғұс неғып жүр?», «Қыс түні», «Май айында», «Шолпанға», сол сияқты Ә.Тәжібаев, т.б. бірталай жас ақындардың жырлары жарық көрді. Көркемдік деңгейі ала-құла болғанымен, бұлардың барлығының дерлік тақырыптық аясы, идеялық сарыны ортақ бағытта — жаңа заманды әспеттеу сарынына үндесіп жатты.

¹⁴ Ш.Иманбаева. Өлеңдер. А., 1950, 29-б.

¹⁵ Сонда, 58-б.

Жиырманшы жылдары кітап шығарған ақындар айтарлықтай көп болмағанымен, сопшалықты аз да емес. Он шақты ақынның қырыққа жуық жыр кітаптары жарық көрген. Бертінгі кезеңдермен салыстырғанда, (1921—1929), 9 жылға бұл көрсеткіш, әрине, аз. Әйтсе де оған дейінгі кезеңдерге қарағанда шүкіршілік. Авторлардың саны біршама болғанымен, сол кезеңдегі поэзияда жетекші ықпалға айналған — шығармашылығы талданған ақындар.

Ал жырлары мерзімді басылымдарда жарияланған авторлардың саны әлдеқайда молырақ. Әдебиетте әрқелкі із қалдырған, есімі біршама белгілі авторлардың өзі елуден астам. Олардың біразы кейін прозаға, енді біразы ғылымның алуан салаларына араласып кетті (Қ.Жұмалиев, Е.Ысмайылов, Ә.Марғұлан, А.Закарин, т.б.).

Жыр туындыларының жиі жариялануы жаңа қоғамның кеңестік идеология жұмысын күшейту мақсатымен ұлт тіліндегі мерзімді басылымдардың қатарын көбейтуіне байланысты еді. Олардың тақырыптық бірыңғайлануы, идеялық сарапталуы мен сұрыпталуы, сондай-ақ жас кадрлар тәрбиеленуі үшін бұл басылымдар айрықша қызмет атқарды. Жиырманшы жылдардың басындағы теңдік, бостандық үшін күресті жырлаған ақындар біртіндеп жаңа өмірді, шаруашылықтағы ұнамды бастама-өзгерістерді, таптық ымырасыздықты, жаңа экономикалық саясатты (НЭП), ұжымдастыруды жырлауға ойыса берді. Уақыт өткен сайын саясаттың ықпалы күшейе түсті. Идеялық өрісі кеңейіп, қазақ поэзиясының осы кезеңіндегі басым, басты бағытына айналуға бет бұрды.

Алайда бұл жылдардағы қазақ өлеңі тек осы бағыттағы ізденістермен тұйықталып қалмағаны белгілі. Бұл кезде жасы ұлғайған, таза шығармашылыққа ден қойған Шәкәрім Құдайбердиев өзгеше өрісте ізденіп, толғам-толғаныстарын ірікпей, хатқа түсіріп отырды.

Осы жылдары мерзімді басылымдарда оның бірен-саран ғана туындылары жарық көрді. Әйтсе де өз ортасында, өз өлкесінде өрнегі өзгеше, ойлы өлеңдерімен көзге түсті. «Таң» журналына жаңа әнмен байғазы» (1925) секілді жекелеген дүниелерінен басқа шығармалары жаңа заманның идеологиясына сәйкес келмегендіктен, әлде автордың өзі де ұсынуды хош көрмеген болуы мүмкін, жарияланбаған.

Шәкәрім Құдайбердіұлының поэзиясынан тамыры VIII—IX ғасырларда жатқан, одан кейін Ж.Баласағұнның «Құтты білігінде» көрініс тапқан философиялық-дидактикалық пайымдар, Йасауидің «Диуани Хикметінде» айқын айшықталған ислам идеялары, А.Иүгінеки, С.Бақырғани, одан кейін сопы Аллаяр, бертінде М.Көпеев, Н.Наушабаев, Ш.Жәңгіров, т.б. шығармашылығында жалғасқан, орта ғасырларда Орта Азияда күшейген, одан Қазақстанға да кең тараған діни-философиялық сарындар белгі береді. Діни-философиялық бұл сарындар осы аймақтарды жайлаған халықтардың рухани өміріне аса елеулі ықпал жасады.

Ш.Құдайбердіұлының шығармаларында осы топтағы ақындарға үндестік айқын сезілгенімен, Еуропаның ғылым-білімінен мол сусындаған ақынның толғаныс ауқымы олармен шектеліп қалмайды. Бұған әлденеше циклдің басын қосатын «Тау басындағы ой» атты философиялық толғауы куә. 1922 жылы жазылған бұл толғау араға алпыс алты жыл салып барып қана басылды. Мұнда автор дүниенің жаралуы,

болмыстың мәні, пәни мен бақи туралы толғана отырып, өз тұсына да сын көзбен қарайды. Мұндай талап сол тұстағы ұрандарға бейімделе бастаған ізденістерден идеялық нысанасымен, эстетикалық бітім һәм аңсарымен бөлек пішін танытты.

Болмыс құбылыстарына зер салу, таразылау, моральдық этикалық мәселелерді байыптау тұрғысынан келгенде, Шығыс, Батыс әдебиеті мен философиясының ықпалы, сол ықпалды Абай дәстүрі тұрғысынан толғау Шәкәрімде көбірек байқалады. Оның өлеңнің философиялық мәніне көбірек көңіл бөлген себебі — бұл кезде жасы ұлғайғандығымен бірге, сол тұста самсаған арзан, желбуаз, желөкпе өлеңдерден жалыққандықтан, отаршылдық зардабынан мешеулеп қалған қалың елдің өнерлі, озық жұрттармен салыстырғанда, ойсырап, олқы жатқан тұстарының көптігіне налығандықтан. Әсерлі, әшекейлі әдеміліктен гөрі, қалайда ойландырсам, толғандырсам деген талап ақын шығармаларының идеялық өрісіне де, стильдік сипаттарына да әсер еткен.

Ал «Мен кетемін», «Тура жолда қайғы тұрмас», «Жарымды жаным сүйді», «Ақылдың еркі қайда?..», «Ақылдың жауабы», «Сәлем» өлеңдерінде өзіндік өрнек-үлгілер бар. «Тура жолда қайғы тұрмас» (1924), «Адамшылық» (1924), «Ноль» (1924), т.б. өлеңдеріндегі ой, сезім нысаналары, бейнелілік жүйесі сол тұстағы басым екі бағыттағы (М.Жұмабаев пен С.Сейфуллин) көптеген ақындардың шығармаларындағы көркемдік тұжырымдамалардан, образдық әлемнен басқаша. Мұнда адамды, қоғам мен уақытты, Батыстың философиясы мен әдебиетінде сол тұста дәуірлеген толғамдарды Шығыстың дәстүрлі философиясының жаңа заманды байыптау дәрежесіне көтере пайымдауы басым. Дегенмен заман ыңғайына, қоғам талабына байланысты Ш.Құдайбердіұлының бұл ізденістері кең қолдау таба алмады.

Қазақ өлеңіндегі төртінші бағыттағы ізденістер ретінде — ауыз әдебиеті өкілдерінің шығармашылығын айтудың жөні бар. Өйткені фольклор дәстүрінен ада-күде қол үзе қоймаған, жаппай сауаттылыққа енді бет бұрған кезеңде ауыз әдебиеті шығармаларының кең тарауы, суырыпсалма ақындардың рухани өмірде аса елеулі рөл атқаруы заңды. Олардың да туындылары жаңа заманның талабына еріксіз бейімделді. Көлемді дастандар болмаса, өлеңдерінің көпшілігі өзгерген өмір мен өңірді жырлауға арналды. Қ.Айнабековтің, И.Байзақовтың, Қ.Баймағанбетовтің, Н.Баймұратовтың, т.б. шығармалары кітап болып та, мерзімді басылымдарда да жарияланды.

Жиырмамыншы жылдарды бүгінгі күннің тұрғысынан байыптағанда, қазақ сахарасындағы отаршылдық езгі, соның салдарынан шиеленісе түскен саяси, таптық қайшылықтарды ескермеудің жөні жоқ. Бүгінде таптық қайшылықтардың тігісін жатқызып, болмаған сықылды көрсетуге талаптанғандар көрініп қалып жүр. Әлеуметтік теңсіздік мәселесі Абай, М.Дулатов, М.Сералин, С.Торайғыров, т.б. шығармаларында айқын көтерілген. Осы тығырықтан шығудың жолын іздеген қазақ зиялыларының жаңа буыны, басым бөлігі социализм идеяларына сенді. Сондықтан жиырмамыншы жылдары теңдік үшін күрес өзінің ең шырқау биігіне көтерілді. Бұл күресті әркім өзінің біліміне, өмірлік тәжірибесіне қарай әр түрлі ұққаны мәлім.

Ақындар балаларға да арнап, жекелеген өлеңдер, мысалдар, шағын поэмалар, ертегілер жазды.

Сонымен, 20-жылдардың алғашқы жартысында біршама еркіндік жағдайындағы қазақ поэзиясының қарқыны аталған қаулыдан кейін бәсеңдей бастады, көркемдік-идеялық өрісі біртіндеп шектеліп, бейнелеу құралдарын, мүмкіндіктерін түгелдей, қалауынша пайдалануға деген шығармашылық ұмтылысы азаюға бет алды. Өлең, сюжетті өлең, баллада, мысал, өлең-әңгіме, сықақ өлең, өткен тарих пен қазіргі өмірді арқау еткен поэмалар жарық көруі жанрлардың өшпегенін көрсеткенімен, өнімді бағытта өрістей алмады. Түрлік ізденістер толастамағанына қарамастан, булығып, іштей буырқанған қазақ поэзиясы арналы ағысын тоқтатқан жоқ, шырғалаңдағы шытырманнан жол табуға талпынған туындылар дүниеге келіп жатты.

II

Қазан төңкерісінен кейінгі саяси-әлеуметтік оқиғалардың, әдебиеттің барлық жанрлары сияқты, поэмаға да тікелей әсері тиді. 20-жылдардағы қазақ даласындағы әлеуметтік өзгерістер қазақ поэмасының тақырыптық-сюжеттік арқауына айналды. Қоғамда бірден үстемдік алған билеуші коммунистік идеологияға мойынсұнған қазақ ақындары өздерінің көз алдында өтіп жатқан әр қилы оқиғаларды қолма-қол бейнелеуге ұмтылды. Қазақстандағы жаңа өмірді бейнелеген тұңғыш сюжетті поэмалар ретінде С.Мұқановтың «Жұмаштың өлімі» (1919), «Құрдас» (1923), «Пионер» (1925), «Батырақ» (алғашқы аты «Кешегі жалшы мен бүгінгі жалшы» — 1926—1927), «Октябрь өткелдері» (1927), «Балбөпе» (1927), «Құланың құны» (1928—1929), Б.Майлиннің «Сағындық» (1927), «Қанай» (1928) атты поэмаларын атауға болады.

Коммунистік партияның «тап тартысы» атты атақты теориясының жетегінде болған ақындар бұл поэмаларда сол тұстағы қазақ байлары мен кедейлерінің өмірін бір-біріне қарама-қарсы қойып бейнелеуге кірісті. Кедейлерді жақтап, оларды өз шығармаларында ұнамды, «үлгілі» кейіпкерлер қатарында көрсетіп, қазақ байлары шетінен «жауыз», «сұрқия» адамдар ретінде біржақты суреттелді. Бай атаулыны адамгершілік қасиеттен жұрдай қып суреттеу тенденциясы тек поэмаларда ғана емес, сол кезеңдегі қазақ әдебиетіндегі өзге жанрларда да белең ала бастады.

Осы тұста қазақ елінде өтіп жатқан үлкенді-кішілі әрбір оқиғаның іле-шала ізін қуа поэма жазу дәстүрі қалыптасты. Мәселен, С.Мұқановтың «Қанды көл» (1927), Б.Майлиннің «Бөліс» (1927) атты поэмалары 1927 жылы Қазақстанда өткен егістік және шабындық жерлерді қайта бөлу науқанын, І.Жансүгіровтің «Конфеске» (1928), Ә.Тәжібаевтың «Құлғара» (1929), Ғ.Малдыбаевтың «Конфеске» (1928), Қ.Жұмалиевтің «Егізбай мен Ерғожа» (1928) атты поэмалары 1928 жылы Қазақстанда өткен ірі байлардың мал-мүлкін тәркілеп, оларды жер аудару науқанын, І.Жансүгіровтің «Мәйек» (1929) поэмасы қазақ жеріндегі алғашқы ұжымдасу кезеңін суреттеуге құрылды. Фасырлар бойы қалыптасқан қазақ поэмасының көркемдік дәстүрінен алшақ жатқан, сюжеттік оқиғалары

жасанды, тартымсыз, композициясы болбыр, бейнелеу құралдары әлсіз бұл поэмалар қазақтың эпикалық поэзиясының тарихында елеулі із қалдыра алмады.

Жанрлық ішкі ерекшеліктері тұрғысынан келгенде, 20-жылдардағы қазақ поэмалары екі салаға жіктеледі. Біріншісі — ұлттық поэзиядағы ежелгі дәстүр негізінде жазылған сюжетті поэмалар, екінші сала — лирико-публицистикалық поэмалар.

С.Сейфуллиннің «Советстан» (1925), «Альбатрос» (1932), С.Мұқановтың «Жүйіткі, қара айғырым» (1930), І.Жансүгіровтің «Дала» (1930), Б.Майлиннің «Мырқымбай» (1927) сияқты туындылары 20-жылдардағы лирико-публицистикалық поэмалардың алғашқы нұсқалары еді. Ақын Сәкен Сейфуллин «Советстан» арқылы 20-жылдардағы қазақ поэзиясына көркемдік жаңалық әкелуге тырысты. Бұл жаңалықты С.Сейфуллин шығармашылығын зерттеуші ғалымдар (Б.Ысмайылов, С.Қирабаев, Т.Кәкішев) дәлелді түрде атап көрсетіп келеді. Жаңа заман бейнесін жүйрік поезд-экспрестің жинақталған суреті арқылы беру — қазақ поэзиясында С.Сейфуллин тапқан образдық жаңалық еді. Сол экспреспен байланысты ақын қолданатын көркемдік салыстырулардың бәрі де тың /экспресс ішіндегі жолаушылар, кондуктор, т.б./. Поэманың өлең ырғағы да жаңа. Кейін С.Сейфуллиннің поэмасындағы мазмұн, түр жаңалығын жалғастырған бірнеше поэма жарық көрді. Соның бірі — Сәбит Мұқановтың «Жүйіткі, қара айғырым» (1930) атты шығармасы.

Бұл жылдары, сонымен қатар, Сәкен Сейфуллиннің «Аққудың айырылуы» (1925), «Лашын әңгімесі» (1927) поэмалары жарық көрді. Аққу, лашын сияқты асыл текті құстарды бейнелеу арқылы ақын адам өмірінің романтикалық суреттерін жасауға ұмтылды. Бұл поэмаларында ол адалдық, пәктік, адамгершілік, достықтың зұлымдық, жауыздық атаулымен бітіспес күресін символдық бағытта ала отырып, шалқар шабытпен тебірене толғады.

20-жылдардағы қазақтың эпикалық поэзиясының зор көркемдік жетістігі ретінде тарихи тақырыпқа жазылған шығармаларды атау дұрыс. Олардың ішінде еңсесі биік тұрғаны — Мағжан Жұмабаевтың «Қорқыт» (1922), «Қойлыбайдың қобызы» (1923), «Батыр Баян» (1923), Иса Байзақовтың «Құралай сұлу» (1925), «Қойшының ертегісі» (1925), Сәбит Мұқановтың «Сұлушан» (1926–1928), «Жетім қыз» (1926), Сәкен Сейфуллиннің «Көкшетау» (1928) поэмалары. Әсіресе көркемдік дәрежесі тұрғысынан келгенде, М.Жұмабаевтың «Батыр Баян» поэмасы тек 20-жылдар ғана емес, бүкіл ХХ ғасырдағы қазақтың эпикалық поэзиясының асқар шыңы болып саналады.

«Батыр Баян» поэмасы — ХҮІІІ ғасырдағы қазақ қоғамының шындығын айшықты бейнелеген туынды. Бұл шығарманы сол ғасырдағы халық өмірінің ерен шеберлікпен сомдалған терең шежіресі десе де болғандай. Елдің елдігін, батырлық бітімін жете танытатын мазмұны да терең. Шет ел шапқыншыларына қарсы аянбай алысқан қазақ халқының мемлекет қайраткері, батыр қолбасшысы Абылай хан бейнесін берудегі ақынның шабытты жырын шығарманың өн бойындағы алтын өрмегі деуге болады. Сондай-ақ поэмадағы батыр Баян, оның інісі Ноян, «болаттай жасу білмей, майырылмаған» қалмақтың қайсар қызы — биік ақындық өнермен

суреттелген эпикалық көркем образдар. Сюжеттік-композициялық бітіміндегі қиыннан қиысқан шебер өрімдер, жоғарыда аталған адам характерінің бар болмысымен ашылуы поэманың ажарын жарқырата түскен сипаттары екені анық. Поэманың тілдік байлығы да аса мол.

Поэманың бас кейіпкерлерін суреттеудегі автордың өзге ақындарға ұқсамайтын өзіндік даралығы да айқын. Батыр Баян—ерлік, өжеттік, отансүйгіштік, азаматтық ажарымен қатар, сезім тереңдігімен де шебер бейнеленген тұлға. Оның бір басындағы сезім қайшылықтары, ішкі дүниесіндегі алай-түлей арпалыстар, нәзік иірімдер ғажайып ақындық өнермен суреттелген. Өзінің туған інісін, оның ғашығы сұлу қызды ашу үстінде өлтіру түсындағы, яки жаумен майданда асқан ерлікпен қаза табар алдындағы өкінішті сезім көріністері шығармада ерен суреткерлікпен берілген. Кейіпкерлерінің аршынды іс-әрекеттерімен қатар, оның ішкі рухани әлемін терең аша түсудегі Мағжан Жұмабаевтың үздік шеберлігі кейінгі поэма жазушы қазақ ақындарына (Илияс Жансүгіров, Әбділда Тәжібаев, Қасым Аманжолов, Қалижан Бекхожин, Хамит Ерғалиев, Жұбан Молдағалиев, т.б.) теңдесі жоқ ұстаздық мектеп болғаны да даусыз.

«Батыр Баян» поэмасын ғылыми тұрғыдан зерттеушілер де байыппен мұқият қарастырып, оның идеялық мазмұнының байлығын, көркемдік дәрежесінің аса биіктігін аша түсті. Әсіресе, профессорлар М.Базарбаевтың («Көрікті ойдан—көркем сөз», 1994), Ш.Елеукеновтің («Мағжан», 1995) ғылыми монографияларында «Батыр Баян» поэмасына жан-жақты терең талдаулар беріліп, шығарманың көркемдік сипаттары жеткілікті айтылған.

20-жылдары жарық көрген Сәбит Мұқановтың «Сұлушаш» поэмасы—кезінде кең танылған шығарма. Оның сюжеттік желісі қазақ халқының ауыз әдебиетіндегі аңыз-әңгімеге негізделген. Поэмаға арқау болған Сұлушаш жайындағы жыр («Құл мен қыз») екені жөнінде Сәбит Мұқановтың өзі былай деген: «Біздің ауылда Бәжінің Қазыбегі деген бар. Сол бәріміз Қабанбайдың Қабдолынан ертегі, аңыз-әңгіме тыңдаушы едік. «Сұлушашты» бізге сол айтты...»

Мен маңғаз Алтайды құлдың баласы, өмірі кісі есігінде мехнат көрген батырақ еттім. Құлдың баласына ғашық Сұлушаш сүйіктісімен бірге елге сыймай, тағы тауға барып паналаған болып шықты. Қайсар, Ермектерді жанымнан қостым да, сюжет құрдым». Шығарма 1928 жылы «Жаңа әдебиет» журналында жарияланды (С.Мұқанов «Қысқаша өмірбаян», қолжазба, 3-б.)¹⁶. «Сұлушаш» жырының ертеде халық арасына кең тараған лиро-эпос екенін жазушы Ғабит Мүсірепов те растайды.¹⁷

Ақын С.Мұқанов ел аузындағы жырдың мазмұнына көптеген өзгерістер енгізіп, оны тың туынды етіп шығарды. Сол кездегі «тап тартысы» теориясына лайықтап, ақын шығарманың сюжеттік желісін, композициясын қайтадан құрды. Басты кейіпкерлер арасындағы тартысты ол байлар мен кедейлер арасындағы тартысқа негіздеді.

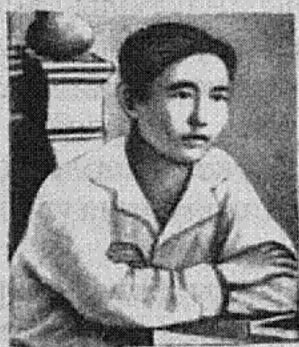
Ең алдымен атап өтетін жай, «Сұлушаш» поэмасының сюжеттік желісі өте шебер тартылған. Бұл саладағы ақынның үздік жетістігі С.Мұқанов

¹⁶ Т. Нұртазин. Жазушы және өмір. А., 1960, 117-118-б.

¹⁷ Ғ. Мүсірепов. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 1976, 5-т., 393-394-бб.



Майлин



Байдилин Әлі



Сейфуллин



Мұқанов



Сыздықов



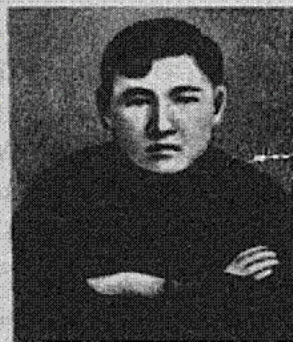
Әйсарин Әлі



Бекенов



Токмағамбетов



Дәулетбаев



Малабаев



Мұқанов



Сейфуллин

ҚазАПП-тың белсенді мүшелері: С.Мұқанов, Ә.Байдилин, Б.Майлин, Қ.Әбдіқадыров, С.Сейфуллин, Ә.Айсарин, Ж.Сыздықов, О.Бекенов, А.Токмағамбетов, Р.Малабаев, Е.Бекенов, М.Дәулетбаев.

шығармашылығын зерттеген ғалымдар (Т.Нұртазин, М.Қаратаев, М.Хасенов т.б.) еңбегінің бәрінде де атап көрсетілген. «Сұлушаш» поэмасының сюжеттік желісі нақтылы кейіпкерлердің белгілі бір мақсат жолындағы шиеленіскен тартысына негізделген. «Шығармада кейіпкерлердің характері терең конфликтіде, қауіпті айқастарда, ауыр тартыстарда ашылады»,¹⁸ — деп профессор Т.Нұртазин поэманың шебер өрілген сюжетінің негізгі кейіпкерлерінің характерін мүсіндеуде, айтайын деген өзекті идеяның ашылуында үлкен рөл атқарғанын дәл атап көрсетті.

«Поэма өмірді және адамдарды білуді, характерлер жасауды керек етеді»,¹⁹ — деген болатын әдебиет сыншысы В.Г.Белинский өзінің поэма жанрына берген анықтамасында. Осы анықтама тұрғысынан келсек, «Сұлушаш» поэмасының ең басты қадір-қасиеті айқын адам характерлерін жасауында. Шығармада Алтай, Сұлушаш, Қайсар халықтың асыл армандарын, ізгі жақсы қасиеттерін бойына жинақтаған. Поэмадағы ұнамды кейіпкерлердің бейнесін айқындау үшін ақын жанр шеңберіне сыйымды көркемдік компоненттерді қиюын тауып, рет-ретімен ұтымды түрде пайдалана білген.

Жұртшылықтың жылы ықыласына бөленіп, 20-жылдардағы қазақ әдебиеті тарихынан үлкен орын алған эпикалық туынды — Сәкен Сейфуллиннің «Көкшетау» поэмасы. «Көкшетау» поэмасын жан-жақты зерттеген ғылыми еңбектер де баршылық. С.Қирабаевтың, Е.Ысмайыловтың, М.Қаратаевтың, Т.Кәкішевтің Сәкен Сейфуллиннің шығармаларын ғылыми жүйемен талдаған байсалды зерттеулерінде «Көкшетау» поэмасының идеялық-көркемдік сипаттары жайында салиқалы пікірлер айтылған.

«Көкшетау» поэмасы — халық туралы, халықтың ерте дәуірдегі өмірі туралы көркем шығарма. Автор сол дәуірдегі халықтың асыл арманын, абзал мұратын, жарқын қасиетін жақсы көрсете алған. Негізгі айтайын деген пікірімен қабыстыра туған жердің, Отанның көрікті табиғатын да әсем бейнелеп, соған деген перзенттік адал сүйіспеншілікті күшейтіп, эстетикалық сезімді байыта түседі.

Қазақ халқының бай ауыз әдебиетінің мұрасын шығармашылықпен еркін пайдаланудың жарқын үлгісі осы поэмада да айқын. Онда ауыз әдебиетінің, фольклордың дәстүрі кеңірек пайдаланылған. Соның нақты мысалы — ақынның ел аузында сақталған аңыз-әңгімелерді мол пайдалануы. Оларды Сәкен ақындық сын, шығармашылық елегінен өткізіп, өзінің идеялық нысанасына сәйкестеп алады. Бұған поэмадан көптеген мысал келтіруге болады. Мысал ретінде поэманың бастысындағы «Бурабай» аңызын алсақ та жеткілікті.

«Көкшетау» поэмасының бір тарауы тұтастай осы «Бурабай» аңызына арналған. Бұл — поэманың баспалдағы іспетті. Бұл аңыздан кейін сатылап, ақын осы аңыздағы ой-пікірін келесі тараудағы екінші, үшінші аңыздарда тереңдетіп, өрістете, дамыта түседі. Поэмада жырланған «Бурабай» аңызын ақын халықтық ұғым — мұрат тұрғысынан көріктеп, сомдап толғайды.

¹⁸ Т. Нұртазин. Жазушы және өмір. А., 1960, 128-б.

¹⁹ В. Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. Т. III. — М., 1948, с. 387.

Аңыздағы ақбас бура халықтың киелі, қасиетті, романтикалық қанатты арман-мақсаты ретінде алынған. Халықтың басына төнген апатты, дүбірлі, алапат оқиғаны, қауіп-қатерді алдын ала сезіп, хабарлаушы, сақтандырып, қамдандырушы осы ақбас бура. Бұны ақын романтикалық көтеріңкі леппен, халық әдебиетіндегі асқақ әуенді дәстүрімен шебер бейнелеген.

«Көкшетау» поэмасында халық өкілдерінің ұнамды бейнелері үлкен суреткерлікпен жасалған. Олар халықтың абзал қасиеттерімен, мөлдір адамгершіліктерімен, жарқын жан дүниесімен көрініп, оқырман есінде қалып қояды. Солардың бірі — тұтқындағы қалмақ қызы. Ол — ауыр трагедияға ұшыраған пенде. Бірақ тағдырдың тәлкегіне майысып, сынбайды, қирамайды. Қайта басына қайғы бұлты үйірілгенде, өжеттене, өрлене, қайраттана түседі. Поэмада қалмақ қызының ішкі рухани күшінің молдығы жақсы көрінген. Оның өз ел-жұртына, сүйген жарына махаббаты болаттай берік. Ол батыл, қайратты, табанды, сертке мығым адам ретінде бейнеленген. Абылай ханның нөкерлеріне қоятын үш шарты қалмақ қызының ақыл-күшінің молдығын, тапқырлығын, рухани дүниесінің байлығын танытады.

«Көкшетау» поэмасындағы қазақ жігіті Адақ — сол қалмақ қызымен үндес шыққан халық өкілі. Сыпайы, тиянақты, әділ, кішіпейіл, өнерпаз, әнші, ақын, күйші де, ерлігі де жолбарыстай, батыр, мерген Адақтың бір бойына осы қасиеттерді ақын тегін жинақтамаған. Олардың бәрі — халық бойындағы абзал мінез-құлықтың жиынтығы. Қалмақ қызының шарттарын орындау үстінде оның алғырлығы, ерен өнерпаздығы, тапқырлығы, ақыл-зеректігі айқын көзге түседі. Ол мергендігімен биік шыңдағы орамалға жебе тигізеді. Қыз жұмбағын шешіп береді. Адақ арқылы үлкен гуманистік, адамгершілік идея ашылады. Шарттарын орындағаннан кейін өзіне тәуелді болған қалмақ қызына еркіндік беріп, оның өз Отанына оралуына, халқымен, сүйген жарымен табысуына мүмкіндік жасайды. Адақтың гуманистік жарқын сипаты бұқара халықтың бойындағы абзал қасиет екенін ақын жинақтап суреттеген.

«Көкшетау» поэмасының сындарлы композициясын айқындап тұрған — табиғат суреттері. Ақынның тіл шеберлігі осы табиғаттың әдемі көріністерін беру тұстарында жарқырап көзге түседі. Поэмадағы оқиға желісімен жымдасып байланысып жатқан табиғат суреттері — ақын шеберлігінің зор айғағы. Қазақ поэмаларының тарихында табиғат суретін шығарма желісіне мол пайдаланған «Көкшетаудай» поэма өте сирек. Оны елдің, халықтың өткен өмірі жайында, Көкшетау өлкесінің ғажайып әсем табиғаты туралы дастан десе де болғандай. Ақын поэмада табиғатты тасқындаған ақындық шабытпен оған жан бітіріп, құлпырта толғаған.

20-жылдардағы эпикалық елеулі туындылардың қатарын толықтырған ақын Жақан Сыздықовтың «Майкөл тамы» поэмасы (1927). Бұл шығармада ақын ерте замандағы адамдар арасында жиі ұшырайтын озбырлықтың сүйіскен жастардың шынайы махаббатына жасаған қанды тосқауылын реалистік өрнектермен суреттеген.

Ғасырлар бойғы халық талантының жарқын көрінісін — ғажайып өнерін эпикалық поэзияда биік ақындық шабытпен суреттеу осы тұста басталды. 1929 жылы жазылған өнер тақырыбындағы Ілияс Жансүгіровтің

«Күй» поэмасы бірден-ақ жұртшылық назарына ілікті. Поэма арқылы ақын ертедегі халық дарынының құдіреттілігін, адамның жан дүниесін тебіrentетін халық күйлерінің сиқырлы эстетикалық ғажайып күшін танытты.

Ақын қобызда тартылған күйді де, сол күйді орындаушы қобызшының өнерін де үлкен шеберлікпен тамылжыта суреттейді.

Бес бұрап, төрт түкіріп, толғап тоғыз,
Қозғалар «кұлақ күйден» жосып қобыз.
Көтерген көк түндігін күй өрнегі
Кұлатып асқарда ағын, мәңгіде мұз.
Ызғыған ызғырық күн, құлдырап қыр,
Алатау, әсем бұлақ сылдырап тұр.
Қиқылдап қырда қызғыш, көлде қаз-қу,
Қыңқылдап, тандай қаққан талда бұлбұл.
Кейде күй талмаураған, толықсыған,
Кейде өжет, кейде долы, албыртсынған.
Кейде пан, кейде дарқан, кейде сергек,
Шаршы өрге кейде шапшып шауып тынған.²⁰

Күйдің «кейде талмаураған, толықсыған» шағын, «кейде өжет, кейде долы, кейде пан, кейде дарқан» қалпын дәл бейнеледі. Бүкіл табиғаттың тамылжыған жанды келбетін, адамдардың көңіл күйінің алуан сырын бейнелеген әсем күйдің әсерлі толқынын ақын айнытпай бере алған.

Қазақ поэзиясынан іргелі орын алған «Күй» поэмасы арқылы І. Жансүгіров халық өнерін қандай көркемдік шеберлікпен, қандай идеялық тұрғыдан жырлаудың даңғыл жолын салып берді.

Сайып айтқанда, 20-жылдардағы қазақ поэмасы өмірдің кедір-бұдыры көп күрделі жолынан қиындықпен өтті. Оның көркемдік табыстары, алдымен, халық тарихындағы елеулі оқиғаларға негізделген шығармалар болғаны анық. Үлкен суреткерлікпен сомдалған батыр Баян, Алтай, Сұлушаш, Адақ, т.б. бейнелер қазақтың эпикалық поэзиясының көрнекті жетістігі болып қала береді.

III

Отызыншы жылдардағы әдебиет жиырмасыншы жылдардағы түбірлі, түбегейлі қоғамдық-әлеуметтік өзгерістерден бастау алған, жаңа мақсатты әдебиеттің батыл тәжірибесін, халқымыздың бай ауыз әдебиетін пайдаланған бірнеше ғасырлық тарихы бар төл поэзиямыздың, жиырмасыншы ғасыр қарсаңы мен басындағы Абай бастаған ақындар шығармаларымен нәрленген әдебиет есебінде сапалық тұрғыдан күрт өрлеуді көрсетсе керек еді. Өйткені көркемдік тәжірибе неғұрлым қордаланған сайын әдебиеттегі шеберлік, соған сәйкес көркемдік деңгейі өсіп отыратыны өнер мен әдебиет тарихынан белгілі. Әрине, бұлай

²⁰ І. Жансүгіров. Бес томдық шығармалар жинағы. 1987, 2-т., 47-б.

салыстыру шартты екені рас. Алайда отызыншы жылдар поэзиясында, алдағы кезеңдермен салыстырғанда, олқылықтар көп екенін байқамау мүмкін емес.

Аталған кезең әдебиетіне зер салғанда, ақындарымыздың өнімді еңбек еткені бірден байқалады. Мәселен І.Жансүгіровтің сегіз кітабы— «Дала» (поэма), «Жаңа жыр», «Күй», «Күйші», «Жаңа туған», толық жинағының бірінші (1933), екінші кітабы (1935) шықса, А.Токмағамбетов пен Т.Жароковтың әрқайсысының он жинағы, Ж.Сыздықовтың сегіз кітабы, С.Мұқановпен Ә.Тәжібаевтың туындылары әрқайсысы жетіреттен басылып шыққан. Сондай-ақ С.Сейфуллиннің, Б.Майлиннің, Қ.Әбдіқадыровтың, Д.Әбілөктің, Қ.Жұмалиевтың, Е.Ысмайыловтың, Ө.Тұрманжановтың, А.Хангелдиннің үштен, Ғ.Орманов пен С.Машақовтың төрттен өлең-дастан кітаптары жарияланыпты. С.Торайғыров, С.Дөнентаев, М.Дәулетбаевтың, С.Нұржановтың, Ә.Сәрсенбаевтың, Қ.Аманжоловтың, Қ.Сатыбалдиннің, Ж.Саинның, А.Теміржановтың, Д.Еркімбековтің, Ә.Есмәмбетовтің, М.Хакімжанованың, Ғ.Малдыбаевтың, Қ.Шөкеновтің, т.б. туындылары бірді-екілі кітап болып басылған. Абай мен Ыбырайдың, Махамбеттің туындылары да аталған жылдар аралығында жұртшылыққа ұсынылған. Бұлардың сыртында сол кезде көкейкесті, беделді саналған алуан тақырыптарға арналған жиырмаға тарта ұжымдық жыр жинақтары оқырмандарға жол тартқан. Сонымен ұзын саны жүз елуден аса жыр кітаптарының он жылға жуық мерзім ішінде баспадан шығуы— қазақ әдебиетінің оған дейінгі тарихында болмаған оқиға. Алайда мәселе санда емес, әдебиетіміздің сапалық биікке көтеріле алмауының себептерінде. С.Сейфуллиннің, І.Жансүгіровтің, Ә.Тәжібаевтың, А.Токмағамбетовтің, Ғ.Ормановтың, т.б. айтулы ақындарымыздың аталған кезеңде арқасы қозса да, айызы қанғанша арындай алмай, тастақ жерде тасырқағандай кібіртіктеуі, белгілі бір дәуірдің күнделікті тіршілігіне ғана арналып, уақытша ұрандарды даңғырлатқан үгіт-насихаттық қана мәні бар, қасанда құрғақ туындыларды көп талқысына ұсынуы кімді де болсын, ойландырмай қоймайды. Көркем шығармашылық сияқты даралық сипаты бар, таным-түйсігі өзгеше таланттар табиғатына тиесілі өнерді өктемдікпен, ойсыз озбырлықпен күштеп әкеліп, «заманның үні» етуге мәжбүр қылу, қыңқ еткенді қыршынынан қию, ал шын мәніндегі замана дауыстарын қолма-қол тұншықтыруға жанталасу адамзат мәдениетінің тарихында сирек кездесетін шығар. Бұл кезеңнің өткен тарихи дәуірлердегі озбырлық, сорақылықтардан және бір асып түсетін қылмысы: талай-талай ұлттық мәдениеттерді «интернационалдандыру» арқасында мәңгіге жойып жіберуінде, табиғи достық, тең құқықты қарым-қатынасты, өзара қамқорлық пен тең дәрежедегі сыйластықты ескермеуінде жатыр. Соның салдарынан адамзат мәдениеті ұсақ ұлттардың тарапынан қосылатын кәусар бұлақ секілді талай қазыналардан айырылды. Міне, осындай алмағайып кезеңде шығармашылық өкілдерінің де, оқырман қауымның да танымы мен талғамына теріс ықпал жасалып, нағыз өнер шарттары әлеуметтік-идеологиялық қыспаққа түсті.

Осындай ауыр зардаптардың салдарынан ұлттық әдебиеттердің өнер заңдылығына сәйкес табиғи дамуына орасан зор зиян келтірілгені, көркемдігі жағынан ақсап жатқан көптеген туындылардың жарық

көруінен де, шығармашылық күштерін белгілі бір тақырыптарды игеруге міндеттеуден де көрінеді.

Ақындар жырының арқауына айналған объектілер — әдебиет пен өнердің әлімсақтан бері келе жатқан, әр заманның сипатына сәйкес түрліше қызумен, әр алуан мәнермен толғанып зерленетін мәңгілік мәселелер емес, белгілі бір кезеңде ғана үстем болатын, өткінші ғана мәні бар жайттар. Әрине, өнер туындысының көркемдігі оның тақырыбына тәуелді емес, дарын күдіретіне байланысты. Дегенмен, ежелден келе жатқан түліктің өзін «социалды» етіп, «саяси» мән бергеннен кейін әдебиет пен өнердің еркіндігі туралы қандай әңгіме болуы мүмкін?! Оған әдебиеттің жаңа социалистік өмірді жырлаудағы тәжірибесіздігі қосылды. Осындай тәжірибесіздік пен қыспақтың салдарынан отызыншы жылдардағы поэзияда, оның ішінде, лирикада, қандай да болсын тақырыпты немесе объектіні жыр арқауы еткенде, оны адамзат тарихының мәнмәтінінде қарастырудан гөрі, сол уақытта үстемдік құрып тұрған талаптар тұрғысынан бағалау, сол талаптарды нысана ете отырып, жырлауға ұмтылу көркемдік ізденістердің негізгі бет алысын айқындады.

Мәселен, С.Мұқановтың баршаға белгілі барлық оқулықтарда, зерттеу еңбектерінде мақталып жүрген «Майға сәлем» өлеңіне зер салып көрейік:

Мың сәлем саған
Мәңгі, жолдас майым!
Сен жылда жас жігіт боп келген сайын,
Жер жібек, барқыт киіп,
жасыл желек
Бүркенеді үйеңкі, терек, қайын, —

деп сыдырта лепті басталған өлең араға үш шумақ салып барып:

Кескінің, тұлған, тұрпат, сұлу сәнін,
Ұнап бұлбұл шырқайды тәтті әнін.
Балық, бұқа, сәуірік, қошқар, теке,
Құрбақа...
Әнші қылдың соның бәрін, —

деген жолдарда тіпті жұпыныланып кетеді. Ақын осының бәрін тізе отырып, әнші еткен заманды жырламақ болады.

Мен өңгедей емеспін жалаң әнші,
Мен әншімін егінші, ұста, малшы.
Өндіргіш қол, тапқыш мый менде ғана,
Сондықтан бар табиғат маған жалшы,²¹ —

деген жолдар осы ойды анықтай түседі. С.Мұқанов өлеңіндегі секілді беталысын осылай заманға күштеп бұру сол кездегі көп туындыларға тән еді.

²¹ С.Мұқанов. Он алты томдық шығармалар жинағы. 1972, 1-т: 118-119-66.

Әдебиеттегі көркемдік табыстарды да, әдеби-тарихи кезеңнің негізгі көркемдік сипаттарын да, сол арқылы жалпы әдебиеттегі ұлттық-көркемдікті айқындайтын да — дарынды ақындар шығармашылығы. Сөз болып отырған кезеңдегі осындай дарындар деп І.Жансүгіров, Ә.Тәжібаев, Ғ.Орманов, А.Тоқмағамбетов, Т.Жароков, Қ.Аманжолов, тағы басқаларды айтуға болады.

Бұл тұстағы өлеңдердің барлығының дерлік арқауы — өзгерген өңір, жаңа өмірдің нақты шындығына жүгіну. Алайда шындықты қаз қалпында немесе шын адамшылық, нағыз ақындық тұрғыдан байыптаудан гөрі, белгілі бір идеялар рухынан, кеңестік идеологияның тұрғысынан көріп-тану кең өріс алды. Ішінара көңіл-күй, табиғат, махаббат лирикалары ұшырасқанымен, саяси-әлеуметтік сарындар олардан әлдеқайда басым түсіп жатты. Бұл пікірдің мысалы — мыңдаған өлеңдер. Өлең түгіл, кітаптардың да өн бойы осындай рухта болатын. Кітаптардың аттарына назар аударайық: «Екпін» (Қ.Әдіқадыров), «Қуат», «Шалқыма» (Д.Әбілев), «Ұлы құрылыс» (И.Байзақов), «Социализм жыры» (М.Дәулетбаев), «Жаңа жыр», «Жаңа туған», «Колхоз тойы» (І.Жансүгіров), «Коммунизм таңында», «Күн тіл қатты», «Лениндік құрылыс», «Мотор жыры», «Нефтьстан» (Т.Жароков), «Алыптарды аралағанда», «Мырқымбай» (Б.Майлин), «Балға, орақ», «Доңғалақ» (Ғ.Малдыбаев), «Балға жыры», «Колхоз жыры» (С.Машақов), «Сөз — Советтік Армия» (С.Мұқанов), «Еңбек» (С.Нұржанов), «Алтын таң» (Ж.Саин), «Альбатрос», «Социалистан» (С.Сейфуллин), «Жаңа ырғақ» (Ә.Тәжібаев), «Құрылыс», «Сталиндік маршрут» (А.Тоқмағамбетов), «Қара алтын», «Пулемет» (Ө.Тұрманжанов), т.т.

Жалпы сарын осылай болғанымен, ұлы таланттардың дарыны көзге түспей қалмады. Осы ретте оқшау айтылуға тиісті ақынымыз — Ілияс Жансүгіров. Барлық ақындарымыз сүрініп жататын үгіт-насихаттық немесе ұраншыл «өндірістік» деген өлеңдерінің өзінде серпіп отыратын серіппедей ырғаққа, тайпалған жорғадай тіліне, бірден-бірге ұласып, ешуақытта үзілмейтін өрнектер мол. І.Жансүгіров — отызыншы жылдардағы бүкіл қазақ поэзиясына да, одан кейінгі кезеңдердегі ақындар шығармашылығына да теңдессіз әсер еткен қайталанбас ғажайып шығармашылық тұлға, сирек кездесетін құбылыс. Егер Абай поэзиясы қазақ жырына парасаттылығымен, нәзік, байыпты лиризммен, әсем кестелі соны ырғақтарымен ықпал жасаса, Ілиястың жыр-дастандары еселеген екпінімен, асау арынымен, алапат ағынымен, халық тілінің жауһарларын жарқырата емін-еркін қолдануымен, тұтқиылдан сөз жасап жіберу шеберлігімен, ұлттық тіл бояуының құдіретін соншалық табиғи, ағыл-тегіл ақтара қолдануымен, соның нәтижесінде ұлттық рухты басқа ақындарға қарағанда, мейлінше кемел жеткізуімен, қандай да болсын, тақырыпты өлең өзегі еткенде жан-тәнімен сезініп, қай қиырдан да поэтикалық рух, таусылмас тың қазыналы бейнелеу байлықтарын тұтқиылдан тасқындата төгуімен орасан зор әсер етті. І.Жансүгіровтің мұндай биік деңгейге көтерілуінің сыры — оның, ең алдымен, ұлттық рухани мұраны аса терең игеруіне, содан кейін әлем әдебиетінің қос арнасынан — Шығыс пен Батыс поэзиясынан терең үйренуіне байланысты. 30-жылдар ақындары өмір құбылысын өзгеріс, деректерге ғана сүйеніп жырлағанда, желкесінен бағып тұрған қыспақ

пен қырағы көздің сұсына қарамай, ақын шабытты шумақтарына саналы түрде қиюын тауып, «ақыды» шумақтарды сыналайды. Ақынның кезінде көптеген ақындардың шығармаларына көңілі толмай:

Ақындық аз «ақылда»,
Жыр жүректің түбінде,
Жүрекке! Қалам, жүрекке!²² —

деп жазуы да осыдан еді. Бұдан шығатын қорытынды: талантты ақындар қашан да өлеңінің өміршеңдігі, қасиеті көркемдікте екенін терең ұғынған. Өйткені Абай, Пушкин, Лермонтов поэзиясынан еркін сусындаған дарынды ақындардың поэзиядағы көркемдік шындардың қандай деңгейде, көркемдік талғамның нені талап ететінін шамаламауы мүмкін емес-ті. Осы жайды да аңғарған І. Жансүгіров өлеңді арзан, мардымсыз тәжірибе алаңына айналдырып, сұрқын қашырып, сүреңсіз формализмге тізгін бергендерге кекесінмен қарап, «Ақын мен Мақым» атты өлеңін арнауы кездейсоқ емес (1930).

Отызыншы жылдар зәбірі рухани әлемді үркітіп, үркіншілікке ұшыратса да, біржола билеп-төстей алмады. Көркемдігі келісті шығармалар, сан жағынан аз болса да, жарық көрді. І. Жансүгіровтің «Комбайн» атты өлеңі ақынның жан тереңінен қайнап шыққан деп тұжыру қиын. Әйтсе де, айтулы ақынның адымы «өндірістік» тақырыпқа арналған, заман талабы үшін ғана жазылған өлеңнің өзіне «жан» бітірген.

Қызыл жемсау, көк тұмсық,
Қанаты іштен дүрілдеп.
Жүрсе гүр-гүр сілкініп,
Ойнайды іші күрілдеп,
Зыр-зыр қағып көк ұршық,
Тракторы тырылдап,
Құрыш арыстан ырылдап,
Жіп-шынжырлар жыбыршып.
Алтын бидай белінен,
Шалып оттап шалғысы
Үстарадай сырылдап...
Грузовикке байырқап
Емізгендей ботасын
Талтаяды бұ шіркін,
Салбырайды бір емшек,
Емшек емес, көк шүмек,
Сорғалатып дән төгет...
Мұның аты комбайн —
Өзі шалғы, өзі орақ,
Өзі қырман, өзі арба,
Өзі күрек, өзі қап.
Ал, қаптай бер, дән дайын!²³

²² *І. Жансүгіров*. Бес томдық шығармалар жинағы. 1-т. 215-б.

²³ Сонда, 216-б.

1930 жылы дүниеге келген осы өлеңнің өзінде қаншама көркемдік қасиеттер бар?! Аллитерациялар, ассонанстар, қазақи теңеулер, баламалар, кейіптеулер молдығы мен еркін, табиғи қолданылуы ақынның таланттылығын ғана емес, шеберлігін де көрсетсе керек. Ал «Экскаватор» өлеңінде экскаватордың еңбек үстіндегі сәтін бейнелі кескіндеуге тырысады. Ырғақтың ширақтығы, аллитерация, ассонанстардың табиғи қолданылуы, ішкі ұйқастардың сабақтастығы, қимыл жүйелілігін аңғартуы, экскаватордың жанды алыптай бейнеленуі, табиғаттың да соған қызмет етуі ақынның шеберлігінен туған. Сонымен бірге Ілиястың өзі қаламайтын «ақылдан» туған артық «жамаулар» сол кезеңдегі күллі қазақ поэзиясынан молынан ұшырасады. Ал оның 1931–1937 жылдар аралығында жарық көрген біраз өлеңдеріне қарасаңыз, насихаттық, үгіттік өлеңдерінің көптігін көреміз.

Сол сияқты Ә.Тәжібаев, Ғ.Орманов, Қ.Аманжолов сияқты майталман лириктеріміз де ол жылдарда жан толқытқан жалынды сезімдерін, отты, орман ойларын көңілдегідей емін-еркін жеткізе алмады. Отызыншы жылдардағы қазақ поэзиясында эпикалық сарынның басым түсіп, лириканың саяси, азаматтық сарындары көркемдік кестесін түзуі соның салдарынан. Телегей сезім тұңғышына бойлаған, сан сырлы қиял әлемін, рухани дүниені шарлауға талпынып, шарқ ұрған шығармалар қарақан бастың қамын ойлаудан аса алмаған күйкі дүниелер қатарына ысырылып, өлең атты киелі, нәзік өнерді тұрпайы да саяз түсінуге заманның өзі зорлықпен мәжбүр етті. Әлбетте, мұндай жағдайда көңіл-күй лирикасы, махаббат лирикасы, т.б. салаларда ақындық «меннің» тамыры субъективті дүниеден бастау алғандықтан, үстірт ұғынылып, қисынсыз талаптар қойылды. Соның салдарынан заман талабын қанағаттандыру, адамзат шеруіне үн қосу дегенді жалпылама қоғамдық-әлеуметтік жаңғырулар мен өзгерістерді жедел жырлау, қандай да қиындықты елемей, тауқымет пен машақат атаулының өзін көтеріңкі пафоспен әуелетуге бой ұрған туындылар көбірек дүниеге келді.

Ендігі бір айтылуға тиісті мәселе — сол тұстағы әлеуметтік-қоғамдық, тарихи шындықты көркемдік қана емес, өмірлік те тәжірибесі аз халық ақындары мен жазба әдебиет өкілдерінің заман талабына сәйкес ұғынуы. Мәселен, қазақ әдебиетінде Ленинге арналған жырлар аз емес. Солардың ішінде Жамбыл жырлаған «Ленин мавзолейінде» ерекше көзге түседі. «Күнсіздерге күн болған, жер жүзіне нұр болған» деп басталған жыр байтақ қазақ даласын шарлап, миллиондаған жүректерде жатталып қалды. Сол кездегі әр буын оны өз сөзіндей қайталады...

Бұл тұстағы өлеңдерде ақындар өмір құбылыстарына қызықтап қарай отырып, дұрыс па, бұрыс па, бұл құбылыстардың келешегі қандай болуы мүмкін деген мәселелерге терең мән беріп, толғанып жатпайды. Күллі кеңес елін жайлаған ұраншыл идеологияның ықпалымен жүзеге асып жатқанның бәрін — жөн, Сталиннің әр сөзі — даналық деп «біледі» де, өмірлік фактілерді жалпылама тізіп шығады, өз сезімін ой елегінен өткізіп жатпай, өктем идеологияның ырқына ыңғайланады. Мұндай шаруашылыққа, өндіріске арналған өлеңдердің ішіндегі көзге түсер көрнектісі, өз кезінде соны леп болып танылғандардың бірі — шағын өлеңнің шебері Ғ.Ормановтың «Шеңбері». Батырлар жырының рухында,

халық ақындарының дәстүрінде жазылған ақынның жырларындағы образдылық, музыкалылық — ұлттық әдебиеттің көркемдік дәстүрлерінің жаңа дәуір талаптарына да жауап бере алатынының, сол құнарды ақындарымыздың шығармашылықпен пайдалана білгендігінің мысалы.

Быдырайған миқы адыр,
Барқыт белдер буырыл,
Қара таулар қартадай,
Қилы бұдыр, не бұжыр —
Бүйрек төбе, дөң тек тұр,
Қабат-қабат тақтадай.
Шетсіз дала шіренген,
Шеті көкке тірелген —
Жатқан жапан шалқалай.
Ащылы сор, бұйра құм,
Жалғыз аяқ жол тарай,
Иссіз, елсіз сәнің жоқ,
Жатушы едің жаның жоқ,
Жетті жұртым анталай!²⁴—

деген секілді зерлі тілге, тосын эпитеттерге, дыбыс әуезділігіне, ішкі ұйқастарға, қыздың жиған жүгіндей әдемі тақталанған суреттерге толы шумақтар қазақ поэзиясының әлеуетінің молдығын танытады. Әйтсе де басқа құба төбел ақындарды былай қойғанда, шағын лириканың айтулы шебері F. Ормановтың сәтті деген осы туындысының өзінде де, бүгінгі тұрғыдан қарағанда, суреттеліп отырған өмірлік фактіге дәл осы сәтте тікелей қатысы жоқ сарын-тіркестерді тықпалап жіберуі — ең алдымен, уақыттың солақай талабынан.

Отызыншы жылдардың басындағы партия қаулылары, кеңес жазушыларының 1934 жылғы алғашқы съезі сол кездегі әдеби сынды шын мәніндегі сұрдулықтың, көркемдіктің жоқшысы мен жаршысы, көркемдік ойдың қозғаушы күшіне айналдырудан гөрі, оған қарама-қарсы бағытқа — идеологиялық шоқпарға айналдырды. Философиялық-көркемдік ойдың тәжірибесі аздау кезіндегі шағын ұлттардың әдебиеті еріксізден қақпалауға бағынды. Бұған, ортан қол ақындарды айтпаған күннің өзінде, «от шайнап, шоқ асаған», дауылды ақын Қ. Аманжолов өлеңдерінен мысал келтіруге болады. Алғашқы кітабын шығарып, асау арынды, ерке мінезді жырлары сол тұста көп насихатталып, кең тарай қоймаса да, ақын жырларынан қиын кезеңнің таңбасы анық аңғарылады. 1936 жылы жазылған «Хан Тәңірінде» таудың төкаппар тұлғасы образды жырмен қапталған.

Хан тәңірі — жүрегі — тас, қаны — сел,
Хан тәңірі — лебі — боран, демі — жел.
Хан тәңірі қабағынан қар жауған,
Хан тәңірі балағынан қан тамған.

²⁴ F. Орманов. Аталған басылым. 93-б.

Хан тәңірі — жерге басын имеген,
 Хан тәңірі — көк әлемін билеген.
 Хан тәңірі — қаһарынан қайтпаған,
 Хан тәңірі — ешкімге сыр айтпаған.

Хан тәңірі — бағынбасқа серт қылған,
 Хан тәңірі — қарсылассаң, мерт қылған.
 Хан тәңірі — күнге ғана табынған,
 Хан тәңірі — хабар алған сағымнан...²⁵

Еркін жатқан ерен таудың ересен биіктеріне большевиктер шығып,
 бағындырған соң, таудың айтқан сөзі:

Жер тәңірі — ер большевик, бағындым!
 Сені баққан ұлы тапқа табындым!
 Сырласармыз құлақ құрышы қанғанша,
 Мен сендікпін жалғыз тасым қалғанша!

Отыз бір шумақтан тұратын ұзақ өлеңнің алғашқы бес шумағы асқар таудың алып тұлғасын танытатын айбатты да ажарлы образдарға толы болса, қалған 26 шумағы большевиктер кез болған қиындықтарды, таудың ысқырған боранын да, үсітіп, үгіп жіберердей үскірігін де, құлама құз, сұлама мұздарын да «жеңген» жаңа заман ерлерін суреттеуге арналған. Бірақ ақынның шын жүрегінен ақтарылмаған соң, әрі большевиктер ерлігі қара сөзде де, өлең-дастандарда да айтыла-айтыла мезі қылған соң, осынау өмірлік шындықты өзіндік бір тосын қырынан толғауға мүмкіндік берілмей, екі ұшты немесе астары қалың, терең ойларға жетелемей; идеясы тайға таңба басқандай айқын көрініп тұратындай етіп, ойын жалаңаштауға мәжбүр болған соң, кейінгі бөлігінің әсері әлсіз.

Бұдан жетпіс жыл бұрынғы уақытты былай қойғанда, күні кешеге дейін көркем шығармаларды көркемдігінен гөрі тақырыбына, мазмұнына қарай бағалау қағидасы бел алып, әдебиетіміздің еркін дамып, еңсесін тіктеуіне мүмкіндікті шектеп келгені белгілі. Өлеңдердің жаппай Конституцияға, сайлауға, т.б. науқандарға арналуы — сол қысым-қыспақтың салдары.

Бұл кезеңдегі поэзияда С.Сейфуллиннің түрлік ізденістері, І.Жансүгіровтің ересен екпінді жырлары ерекше көзге түсіп, басқа ақындардың да шығармашылығына айрықша ықпал етті. Әсіресе С.Сейфуллиннің «Альбатрос», «Социалистан» поэмаларындағы түрлік ізденістері, атап айтқанда, бунақтарды жолға бөліп жазу, айтылар ойдың салмағына қарай ырғақтылықты күшейту, мән бере айту мақсатымен тармақтарды да бөліп-бөліп, жеке-жеке жолдарға жазу секілді, негізі Маяковскийде жатқан, орыс тілінің ыңғайына бейім екпіндерді кәдеге жаратуы тәрізді ізденістер басқа ақындардан да көптеп көрінді.

Әйтсе де мұндай ізденістердің сәттілері сирек кездесті. Солардың ішінен Т.Жароковтың «Миллион толқын» өлеңі (1931 жылы жазылған; 1936 жылы тағы да қаралған, әрленген) ең алдымен ырғағымен назар

²⁵ Қ.Аманжолов. Төрт томдық шығармалар жинағы. А., 1977, 1-т., 90-б.

аударарды. Көп ақындарымызда тармақтарды жолға бөліп жазған өлеңдерінің басым көпшілігі сәтсіздікке ұшырап жатса, Тайыр сияқты арқалы ақынның қаламынан туған өлеңде тосын ырғақ ақынның идеясын өрнектеуге айрықша үлес қосқан.

Мың-мың қолдар, миллион милар,
Милар миллион қимылда.
Миллион толқын
Толқын миллион
Толқындата
Қимылда!..
Көк астында, жер үстінде,
Миллион жыры жырлансын.
Менің туған
Отанымнан,
Талпынған ел
Үлгі алсын!

Алтын жазда аққу-қаз да
Миллион әнін шырқасын,
Табысымды,
Дауысымды
Тау, тас,
Дала
Тыңдасын!²⁶ —

деп, басынан аяғына дейін көтеріңкі леппен оқылатын өлеңде орыс поэзиясының да, татар поэзиясының да ырғағы сезіледі. Солай бола тұра, тармақтарды жолға бөліп жазғандығы демесек, шұбырта төгілген ырғақтың еркіндігі ту бастағы табиғи төл ырғағымызда, басы сонау фольклордан басталып, ауыз әдебиетінде ырғағы жетілдірілген, түрленген, әсіресе жыраулар поэзиясында айрықша мәнге ие болған дәстүрде жатқаны мәлім. Бұл өлеңнің бізге жатырқамай, жаттықсыз сіңісіп кетуінің сыры да осында.

«Таңнан туған, миллиондаған жандардың мен — бірімін. Қосам жырға, шыққан шыңға, миллиондардың өмірін» деп, кезінде өзін сол миллиондардың бірі ретінде сезінген ақын үшін «миллион» сөзі жай ғана тілге жеңіл, әуезділікке бейім, жұмсақ, сынғырлаған сөз емес, ең алдымен, жаңа заманның — еңбекші елдің, қалың бұқараның бейнесін аңғартатын символикалық мәні бар метафора. Әрі «миллион» сөзінің өте жиі қайталануынан туған әуезділікті, сол әуезділіктің «милар», «қимылда» сөзінің де әлсін-әлсін ұтымды пайдаланылуы арқылы күшейтілуін, әрі ақынның өзін заман перзенті ретінде сезінгендіктен ғана құйылған еркін, епінді ырғақты аңғару қиын емес. Т.Жароков жаңа заманды еселеп төгілген арынды ырғақтай, толқын-толқынымен, кезегімен лықсып келіп, кемеріне сыймаған телегейдей сезінгендіктен, арқалы ақындықпен музыкадай оралымды, нәзік ырғақты тудырған.

²⁶Т. Жароков. Төрт томдық шығармалар жинағы. А., 1972, 1-т. 72-73-б.

Ал жалпы лириканың жағдайы қалай еді деген мәселе, әрине, назар аударуға тұрарлық. Осы ретте отызыншы жылдар әдебиетін мұқият зерттеген Р.Бердібаевтың «Бұл тұста саяси-әлеуметтік лирика кең тыныспен өрістеді, үгіттік, ұрандық мәні күшті өткір жырлар көптеп жарияланды», «лириканың әлеуметтік құлашы кеңейіп, публицистикалық серпіні артты», «...отызыншы жылдар лирикасынан белгілі бір тақырыптық ұқсастықтар мен қайталауларды көруге болады. Ол кезде өндіріс пен ауыл шаруашылығында, жалпы іс алаңында еңбек етіп жүрген озат адамдарды жырламаған, өмірдің елеулі құбылыстарына үн қатпаған ақын кездеспейтін. Жаңадан салынған алып құрылыс немесе ғажайып рекорд қаламгер қауымды үлкен серпіліске түсіретін»²⁷ деген ғалым пікірлері шындыққа сәйкестігінде даусыз.

Белгілі бір тарихи кезеңдегі әлеуметтік, т.б. қыспақ қаншама қытымыр болғанымен, рухани дамуды мүлдем тоқтатып тастауы мүмкін емес. Жедел өрлеу мен гүлденуге орны толмас зиян тигізгенімен, біржола тежеуі неғайбіл. Мұның бір мысалы ретінде, осы жылдарда да тың көркемдік кестелер (теңеулер, метафоралар, ырғақтар, айшықтаулар, құбылтулар, т.б.) дүниеге келуін айтуға болады. Қазақ кеңес әдебиетінің отызыншы жылдардағы жай-күйін, өлең өлкесінде өрнек сызған ақындар шығармашылығы туралы әңгіме қозғаған көптеген сын мақалаларда, ғылыми зерттеулерде, шығармашылық портрет-эсселерде бұл жайында жеткілікті айтылғандықтан, тағы да дәлелдеп жатудың қажеті аз. Көп пікірлердің қанаттаса, тармақтала келіп саятын ортақ арнасы, негізгі тұжырымдары мынандай: 1.Саяси, азаматтық лирика уақыттың жедел қойған талаптарына орай айрықша қарқын алды. Кейде біржақты, кейде үстірттеу соғып жатқанымен, негізінен лириканың жетекші арнасына айналып, басқа салаларына да ерекше әсер етіп отырды. 2.Табиғат лирикасы біршама дамығанымен, сәтті үлгілері айтарлықтай көп кездеспеді. І.Жансүгіровтің «Жетісу», Қ.Аманжоловтың «Хан-Тәңірі» сияқты суырылып шыққан жырлары сирек ұшырасты. 3.Көңіл күйді қозғаған өлеңдер шындықты бүркелемей, бұрмаламай, бүкпесіз айтуға мүмкіндік берілмегендіктен, көбіне сенімсіз, жылтырақ бояулар молырақ көрінеді. 4. Махаббат лирикасы өте нашар дамыды.

Жинақтап айтқанда, отызыншы жылдардағы қазақ өлеңінің негізгі жетістіктері шарқ ұрып, жаңа түрлер іздеуге, өз кезінің талап еткен шындығын бейнелеудегі елгезектігіне, бұған дейін көрінбеген жаңа лирикалық кейіпкерлердің бой көрсетуіне, дәуір кескінін танытатын жаңа бейнелеу құралдарының молаюына, саяси, азаматтық белсенділігінің артуына, табиғат суреттерінің ішінара соны ажарлауына көбірек қатысты. Ал кемшіліктері өлеңді публицистикаға айналдырып, ұйқасты, ырғақты шығармаларды публицистикалық поэзия, публицистикалық лирика деп, «бүйректен сирақ» шығаруынан анық байқалады. Әлем әдебиетіндегі асыл поэзия туындыларының бірде-біреуі публицистикалық «лирика» емес. Публицистика поэзияда азаматтық, саяси ойды өткірлеу үшін қажетті көркемдік элемент, құрал, тәсіл қызметін атқаруы мүмкін, алайда басты көркемдік сипаты болуға тиіс емес. Публицистика күш алған жағдайда,

²⁷ Р.Бердібаев. Қазақ совет әдебиетінің қалыптасуы. А., 1971, 50-б.

поэзия өзінің өңінен айырылады, реңі кетіп, репетсіз сұрпетке айналады. Әдебиет идеялық рупордың бір түріне айналған шақта, осы ақиқат ескерілмей, аяқ асты болды... Осыдан барып осы кезеңдегі қазақ өлеңі құрылымының олпы-солпылығы, жадағай ұраншылдығы, адам табиғатын терең зерттемеуі көзге түсті, өмір құбылыстарына тарихи-философиялық байыптап бойлаудың сиректігі, көркемдік бейнелеу құралдарының көңілдегідей кең көлемде көріне бермеуі, ХІХ ғасырда Абай, ХХ ғасырдың алғашқы ширегінде Мағжан, Бернияз қалыптастырған дәстүрлерді одан әрі жалғастырып әкете алмауы, Абай, Сұлтанмахмұт поэзиясында анық нышан танытқан философиялық, психологиялық көркемдік зерттеу мен байыптаудың одан әрі тереңдей түспеуі анық байқалды.

IV

Отызыншы жылдардағы қазақ поэзиясының негізгі бет-бейнесін танытатын көркемдік олжа ретінде поэмаларды айту керек. Бұл кезеңде жарқ етіп, ең алдымен, көзге айқын көрінген — С.Сейфуллин поэмалары. «Альбатрос», «Социалистан», «Қызыл ат» поэмаларындағы түрлік ізденістер сол тұстағы күллі қазақ поэзиясына әсер еткені белгілі. Жаңа заманды жақсылық деп ұққан С.Сейфуллин жаңалықтың жаршысы болуға ұмтылып, қазақ поэзиясына жаңа өрістер, жаңа көркемдік бейнелеу құралдары мен тәсілдерін іздеді. Дауылпаз ақынның Маяковский дәстүрімен соны арнаға құлап ұруы — көсемдік танытатын тұлғаның шығармашылық, азаматтық батылдығы деп бағалағанымыз әділ. Өмір шындығын бейнелеудің жаңа мүмкіндіктерін іздеп, тыңнан жол салуға талпынған ақынның поэмаларынан заман рухы сезіледі. Бұрқ-сарқ қайнаған ішкі ырғақтар, экспресс ырғағымен үндесуге ұмтылған екпін, ашық та қатаң дыбыстары айқынырақ естіліп, нақпа-нақ оқылатын серпінді ұйқастар С.Сейфуллиннің түрлік ізденістерге сергек қарағанын көрсетеді. Өзінің қоғамдық қызметін, жаңа әдебиеттегі айрықша рөлін С.Сейфуллиннің өзі де айқын сезінген.

«Қызыл ат» (1933) поэмасында сол тұстағы қоғамдық-әлеуметтік келеңсіздіктердің сынға алынуы — ақын тапқырлығының ғана емес, ең алдымен, батылдығының дәлелі. Қызыл аттың ақынға шағынуы түрінде айтылған сол тұстағы өмір шындығы — асыра сілтеушілердің, елдің халі жақсы деп өтірік ақпар беріп, күйзеліске ұшыратқан көзбояушылардың ел өміріне аса жайсыз тиюі, дәулетін, әсіресе малды талан-таражға салуы — әлеуметтік, қоғамдық, тарихи проблемалар. Жер-жердегі шаруашылық, партия ұйымы басшыларының, кеңес өкіметінің «тікелей» нұсқаушысы саналатын өкілдерінің әңгілігі мен көзбояушылығы, қатыгездігі мен құлықсыздығы, өз мансабы үшін елдің мүддесін құрбандыққа шалып жіберетін сатқындығы салдарынан халқымыз 1932 жылғы ашаршылыққа душар болды. Жалпақ ел жалғыз Голощекиннің апса — алақанында, жұмса — жұдырығында болуы — тарихи ұлттық санамыздың сол кездегі сипатын, ұлттық-қоғамдық белсенділігіміз бен сауаттылығымыздың төмендігін көрсетеді.

«Қызыл атта» мұның бәрі ашып айтылмайды. Алайда ол кезде кеңес

өкіметіне сынайтұ, аудандық партия комитетінің басшысын сынау — сирек кездесетін мысал әрі автор үшін қатерлі. Қызыл аттың «аузымен» айтылған сында қазақ тіршілігінің тірегі — малдан айырылғаны әлгіндей әпербақандардың зиянкестігінен екені анық та ашық көрсетілген. Біздіңше, шындықты түгел айта алмаған заманда С. Сейфуллин халық трагедиясының түп-тамырын терең сезінгендіктен, ел жағдайын жақсы білгендіктен, қызыл аттың «сөзімен» ишаралаған.

Ал аттың бәйге алуы — астарлы сынды «қырағылар» андап қалмас үшін қолданылған амал ма немесе сол кездегі ақынның өз қолымен құрған қоғамға деген сенімі ме, оны бүгінде тап басып, анық айту қиын. Қалай дегенде де, астарлы шындық «астыртын» жеткізілген. Шаруашылықты бейнелеуге келгенде тосырқайтын ақын, атқа деген сезімін білдіргенде, кібіртіктемей, еркін көсіледі.

Сырлы әнін күміс сымға салдырайық,
Қос сымды бес саусаққа шалдырайық,
Сызылтып әңгімені күймен сөйлеп,
Жан мейірін сұлу күйге қандырайық.

...Күміс сым, алтын күйлі саз болмаса...

Жібектей күймен толғап аяладың,
Көк шыбық, құралай көз сұлу затты!..

Жан күйім, қайнаған күй сыйыменен,
Үнге сап алтын саздың күйіменен.
Күлікті сұқсыр мойын сылаңдаттың,
Жаз жібек желдің ырғақ биіменен...

Айна көз, сұлу үнді құралайым!
Оралып наз мойныңды құшып сенің,
Айналып сылап-сипап бұлалайын!..

Күлігім енді, міне, бұланасың,
Бұлаңдап, еркеленіп сыланасың..
Күйленіп, күшің тасып, шапшып, ойнап,
Біленіп, ширатылып қыналасың!²⁸

Осындай сұлу сезімге, әдемі әсерге толы шумақтар мен зиянкестік жайындағы қарадүрсін, құрғақ тізбелеулер бір ақынның қаламынан шықты деуге қимайсыз. Әлеуметтік-қоғамдық дерттерді ашына, ақтарыла айтуына сөзден ілік іздеген заман ерік бермегендіктен, «Қызыл ат», көркемдік тұрғысынан қарағанда, бүгінгі күннің эстетикалық талабына жауап бере алмайтыны рас. Дегенмен, қоғамдағы шұғыл өзгерістердің барлығы бірдей қарапайым қалың елге жайлы тие бермегенін, асыра сілтеушілер мен екіжүзділер саяси науқандарды апатқа айналдырғанын, демек, қоғамдағы кеселді шындықты тайсалмай, тайынбай сілтеуінен,

²⁸ С. Сейфуллин. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 1986, 154-155-б.

қазақ поэзиясының қай кезеңде де шындықты айта алатын азаматтық тұрғысын танытатын мысал ретінде бағалануы орынды.

Өз кезінде соны леп ретінде танылған мұндай поэмалардың биік көркемдік деңгейде жазылауының ендігі бір себебі — ақындарымыздың көркемдік тәжірибесінің аздығына да байланысты. Саяси-қоғамдық науқандарды жаппай және жедел жырлау деген бағыт — бұған дейінгі адамзаттың көркемдік дамуында болып көрмеген құбылыс. Партия «Жедел жырландар», — деп, баспасөз арқылы насихатты да, қысымды да, бақылауды да күннен-күнге, үсті-үстіне күшейтіп жатқан шақта, ақындар өмір құбылыстарын бейнелеудің алуан тәсілдерін, жолдарын іздеді. Жаңа қоғамның тәжірибесіздігі көркем шығармашылыққа да көп зиян жасады. Шынайы өнертуындысы көптің соңында да, ортасында да емес, анағұрлым алда жүріп, алысқа шақыру қажеттігі, шырқау көркемдік биіктерге нысаналатыны ол кезеңде ескерілмеді. Заман мәселелерін қозғауы, шындықты айтуы көркемдіктің кепілі бола алмайды да, өз уақытының талабын өтегеннен кейін, ұмытылады, кейінгі күннің кәдесіне жарамайды, дәлірек айтқанда, кейінгі кездің өсіп келе жатқан эстетикалық талғамына жауап бере алмайды. С.Сейфуллиннің қазақ әдебиетіне сіңірген сан қилы қызметін, тарихымыздағы алатын орнын қанша сыйлағанымызбен, аталған поэмаларды түрлік ізденістерінің сонылығы болмаса, көркемдік құны жағынан сол кезеңде де, кейін де эстетикалық құбылыстар деп бағалау — қисынсыз.

Отызыншы жылдар поэмаларының көпшілігі айтар ойы жағынан бір-бірінен соншалықты алыс кетпейді, қайта көбіне бір-біріне қарайлас, бірі жырлаған тақырыпқа екіншісі де барып, жарыса жырлап, бір сарынды «хордың» дауысын көбейте түсті. Бәрінің айтатыны — кеңес дәуірінің жасампаздығы, өткен тарих өксікті, өкінішті еді, енді есіміз жиылды, етегімізді жауып, кешегі жалшы, батырақтар қатарға қосылды, барлығы да компартияның, ұлы Сталиннің арқасы, т.т. Сол сияқты жаңа өндіріс ошақтарының жасалуы, қарапайым еңбеккердің қатарынан озған көрсеткіші, кеңес еңбеккерлерінің қажырлылығы, табиғатты бағындыруы, жердің қойнындағы асылын «тартып» алуы, шет елдердегі оқиғалардың құбыжықтығы, Ленин, Сталин идеяларының мәңгілігі, неше түрлі техника түрлерінің пайда болуы, тыныш қана марғау жатқан жапан даланы сол техниканың оятуы, техниканың жасампаздығы мен жойқындығы, соның бәрін басқарып, жұмыс істетіп отырған адамның бақыттылығы сияқты жалпылама сарындар қазақ поэмасының да, сол тұстағы бүкіл кеңес поэмасының да негізгі арқауына айналғаны тарихтан мәлім.

Соның салдарынан отызыншы жылдар поэмасы, негізінен алғанда, өз заманының рухани көсемі емес, қошаметшіл қызметшісі болды. 1921 жылғы ашаршылық туралы Ж.Сыздықов «Әлі қарттың әңгімесі» дастанын жазса, 1932 жылы сұрапыл ашаршылық туралы ешқандай шығарма жарық көрмеді. Тек Н.Ахметбековтің «Күләнда» поэмасы ғана қолжазба күйінде сақталды.

Үстемдікке ұмтылған барлық идеологиялық саясаттың ежелден таныс тәсілі — белгілі бір тақырыптарға бәйге жариялау. Алдымен оқиғаны, мәселені, т.т. ұрандатып, жұртты таныстырып құлағын үйретіп алған соң шығармашылық күштердің қызығушылығын ояту мақсатымен

моральдық-материалдық ынталандыру шаралары ойластырылады. Осындай шаралардың бірі—1935 жылы челюскиншілерге арналған бәйге. Солтүстік мұзды мұхитты «бағындыру» ол кез үшін үлкен жетістік, ерлік саналатын. «Социалды Қазақстан» газетінің сол жылғы 1 маусым күнгі санында мынадай мәлімет бар: «Челюскин жорығы» тақырыбына жарияланған поэма бәйгесінің қорытындысы.

1. Бәйгеге түскен (барлық поэма саны—25) поэмалардың ішінде поэзиямыздың қазіргі дәуірінің мүлтіксіз үлгісі болғандай поэма болмағандықтан, бірінші бәйге берілмесін.

2. Бәйгеге түскен поэмалардың ең көркемі, мазмұны күшті, сюжетті деп танылған Сәбит Мұқанұлының «Ақ аю» атты поэмасына екінші бәйге берілсін—4000 с. (Тексеріп, бәйгеге ұсынған жолдастар: Ораз Исаұлы, Әуезұлы, Майлыұлы, Тәштитұлы, тағы басқалар).

«Комиссия».

Жиырма шақты шығарманың ішінен көркемдігі жағынан жоғары көрінген «Ақ аю» поэмасы бүгінгі күн тұрғысынан сын көтермейтін туынды болғанымен, өз кезі үшін кезекті бір талпыныс еді. Сол кездегі жаңалығы—кілең саясатпен суғарылған дастан-жырлармен, ой толғаудан гөрі оқиғаның ізін қуалап, сюжеттік шешіммен шектелетін көптеген дүниелермен салыстырғанда, өзіндік ой, соны тұжырымдама ұсынуға талаптануы. Автордың кітаптағы сөзімен айтқанда: «Ақ аюда» менің алдыма қойған міндетім—адам санасы мен табиғаттың мылқау күшінің күресі, сананың мылқау күшті жеңуі, адам санасының ішінде пролетариат санасының орны. Уақиға «Челюскин жорығына» байланысты болғандықтан, пролетариаттың геройларының біреуі боп танылған Шмитті мен сананың мықты бір бейнесі сықылды қып көрсетуге тырыстым. Ақ аю—Шмитке қарсы тұрған мылқау күштің бейнесі. Менің планымда қара аю—адамға бағынған табиғаттың бейнесі. Сондықтан да ол патефон, радио, телеграф сықылды адамның басына сыятын нендей мәселелерді де дәл өзіндей қып айтып бере алады. Лениннің пластинкеге түскен дауысы мен өз дауысының арасында айырма жоқ. Қара аю осы патефон сықылды адамның сөзін сөйлеп тұрған табиғаттың жеңілген мылқау күші.

Көркемдік, мазмұн, пәлсәпә, тағы басқа жақтарынан ойлаған ой поэмада қаншалық жарыққа шыққанын сынайтын—көпшілік».²⁹

Автордың осы ойларының барлығы да қара аюдың сөзімен айтылған.

Адамның басқа жан-жануарлардан артықшылығы, табиғаттың «бермесін» тартып алған қуаты мен «ерлігі» ол кез үшін ештеңе тосындау еді. Сол кездегі жаңашылдықтың мысалы ретінде бұл поэма жарты ғасырдан аса марапатталып, қазақ поэзиясындағы ізденістің бірі ретінде бағаланып, барлық ғылыми еңбектер мен мектептерге, жоғарғы оқу орындарына арналған оқулықтарда «лайықты» бағаланып келді. Мұның бәрі—әрине, бір жағынан, таңғажайып әңгімеші, тамаша жазушы С.Мұқановтың жеке басына деген шынайы құрметтің көрінісі болса, екінші жағынан, үстем идеологияға «бағынудың» бір белгісі

²⁹ С.Мұқанов. Ақ аю. А., 1935, 4-б.

тәрізді. Нағыз әдебиет барлық идеологиядан да биік. Өйткені көркемдік философиясында сан қилы идеология мидай араласып жатуы әбден мүмкін. Шын жаңалық — эстетикалық кемелділікте.

Челюскиншілерге арнап І. Жансүгіровте («Жорық»), А. Тоқмағамбетовте («Уборщица»), Т. Жароковте («Мүз тұтқыны»), т.б. көлемді шығармалар жазды. Ал бүгінде соның бірде-біреуі уақыт сүзгісінен өтпей қалып қойды.

І. Жансүгіровтің поэмалары делініп жүрген «Кәнпеске» (1928), «Мәйек» (1929) — поэмалар емес, ортан қол толғаулар, ал «Күй» — мәйекті баллада. «Күйдегі» автордың дйттеген ойы:

Мен емес, мендей талай бармыз бірге,
Сол күйді айналдырдық оркестрге.
Даланы дүркіретті, күй оятты,
Басылды қобыз үні... шал да көрде.³⁰

Алайда балладада автордың осы ойынан гөрі, күй құдіреті әлдеқайда басым, нағыз ақындық шабытпен жырланған. Шығарманың көркемдік қасиеті, сапасы — күйдің әуен-әуезін, құдіретін бейнелеп жеткізуінде. «Бозінген» күйі «Жар қабақ, сида, арсақай, сар шұбар шал, Жарықшақ, үні тозған, қаңсыған шал» Молықбайдың өнерін өлеңмен өрнектеуге қажетті «шикізаттың» бірі. Авторлық идея үшін бүгінгі бақытты заман мен «зарлы» заманның қайшылығын, кейінгісінің жақсылығын, мамыражайлығын көрсететін материал. Алайда ақындық құдірет авторлық идеяның ырқына көнбей, көркемдік логикасына бағынғандықтан, жан толқытар, көңілде суреті қалар әсерлі сәттердің барлығы да қобызшы шалдың өзі мен күйінің айналасында атойлаған. Құлақта қалатыны — жаңа заманның жарқындығы емес, «қайырған, текектеткен, жорғалатқан, сарқыған, екшеп қағып, сорғалатқан» сиқырлы күйдің мың құбылған сарыны. Шығарманың лейтмотиві де — осы айтулы сарын.

Жаңрылық талаптар тұрғысынан келгенде, А. Тоқмағамбетовтің «Күзетте», «Уборщица», «Берлинкөшесінде» атты шығармалары да — поэма емес, өзіндік жүк көтере алған балладалар. Мұны кезінде жіті аңғарған зерттеушілер Р. Бердібаев пен М. Байділдаев: «Асқардың ұзақ жырларын талдағанда, қайсысы толғау, қайсысы поэма дегенге де ой жүгіртсек дейміз. Сонда шығармаға сол жанрдың талаптарын қою жөн болады» (Қараңыз: Бердібаев Р. Байділдаев М. Халықтық ақын, // Тоқмағамбетов. А., Шығармалар. Екі томдық. — Бірінші том. Қазмемкөркемәдеббас, 1962, 13-б.), — деп көкейге қонымды, байыпты пікір айтады да, «Күзетте» деген көлемді шығармасына «өлең жолдарының көптігіне қарап қана поэма демесек, баллада тәрізді нәрсе», — деп шындыққа жақын анықтама береді.

Поэма шапанын кигенімен, баллада талабына көбірек үйлесетін шығармаларда кейіпкердің кесек бітімін сомдаудан, жан дүниесіндегі күрделі құбылыстарын, сезім сұрапылын бейнелеуден гөрі, болған жайттарды сырттай сыдырта баяндап жеткізуге, негізгі кейіпкерлер төңірегіндегі жалпылама мадақтаулар мен іс-әрекеттеріндегі жекелеген

³⁰ І. Жансүгіров. Аталған басылым. 2-т. 56-б.

тұжырымдамалық әлемі, уақыт пен кеңістіктің бірлігі, үйлесімі, көркемдік философиясы— шынайы эстетикалық ләззат беріп, биік көркемдік талғамға жауап бере алатын қасиеттер таныта алса ғана жаңашыл болмақ.

Осындай биік талаптар тұрғысынан келгенде, отызыншы жылдардағы ең айтулы жаңашыл ақын— Ілияс Жансүгіров. Оның жаңашылдығы, біріншіден, көркемдік дәстүрлерімізді байытуында.

Өнерді рухани тәрбиелеуші фактор, рухани әлемімізді тазартатын, сұлуландыратын, адамгершілікке, гуманизмге талпындыратын ғажап қуат ретінде дәлелдеу «Күйші» поэмасында тіпті кемел көрінген. Мұндағы айтулы жаңалық — қазақ поэзиясында психологиялық талдау тәсілін кейіпкердің жан дүниесін жеткізуде, бұл тәсілді шығарманың көркемдік логикасы мен содан туындайтын философиясын бейнелеуде мінсіз дерлік шеберлікпен пайдалануында, кейіпкердің табиғаты мен танымындағы, психологиясындағы өзгеріс-құбылыстарды бір сәт қалт жібермей, электронды бақылағыштай соншалықты дәл де терең әрі зор поэтикалық қуатпен бейнелеуінде. Егер М.Жұмабаевтың «Батыр Баян» поэмасында психологиялық талдау әсіресе батырдың Ноянды атқаннан кейінгі сұрапыл жан күйзелісі, өзімен-өзі іштей азапты арпалысы, жан азасы кезінде, яғни кейіпкердің жан дүниесіндегі шиыршық атқан, жаны қызыққан сәттер белгілі бір жағдаяттарда ғана айқын көрінсе, І.Жансүгіров поэмасы бастан-аяқ психологиялық талдау тәсілімен жазылған. Ақынның өршіп, үсті-үстіне үдей беретін жан қызуы поэманың басынан аяғына дейін бір толас таппайды.

«Күйшінің» авторы дастанның басынан аяғына дейін дерлік күйшіден көз айырмайды, сонымен бірге ханшаны да үнемі бақылайды. Сөйтіп екеуінің де психологиясын, рухани әлемін қысылмай-қымтырылмай еркін шарлайды, кемел жеткізеді. Осы тұрғыдан келгенде, «Күйшіге» маңайласатын мысалды қазақ поэзиясынан табу қиын. Дастан өзегіне тарихи сипаты бар аңызды айналдыруда С.Сейфуллиннің «Көкшетауының», кейіпкердің көңіл күйін, жан дүниесін жеткізуде М.Жұмабаевтың «Батыр Баянының» әсері бар сияқты. Өйткені «Күйші» бұл шығармалардан кейін жазылған. Әрине, мәселе — кейін жазылуында емес, өмірлік материалды іріктеуде, көркемдік тәсілдер мен бейнелеу мүмкіндіктерін игеру мен пайдалануда, соның нәтижесінде жаңа биікке көтеріп, жаңашыл сыр мен сымбат дарытуда.

І.Жансүгіров поэмаларынан да, өлеңдерінен де айқын байқалатын ерекшелік — тілінің байлығы. Бүгінгі оқырман біле бермейтін, аса дәл, қонымдықолданылғанкөптегенсөздердіайтпағанныңөзінде, ақын — өлең техникасы талап еткен тұстарда өз жанынан сөз жасап жіберуге немесе бар сөздің сырт тұлғасын сәл өзгертіп, стильдік-мағыналық реңкін мәтіннің ыңғайына — эстетикалық қажеттілікке қарай икемдеуге ұста. Бұл да Ілиястың жаңашылдығын дәлелдейтін мысалдардың бірі.

Немесе аяулы Ақан өмірін, өнер адамының қиын тағдырын, содырлы заманның зорлық-зомбылығын көрсетіп, халқымыздың рухани-әлеуметтік тұрмысын әдемі де әсерлі бейнелеген, этнографиялық бояулары қою «Құлагер» дастаны да жаңашылдық тұрғысынан жеткілікті байыпталған жоқ. Отызыншы жылдары бұл поэманың жаңашылдығын таразылау

мүмкін де емес еді. Өйткені әдеби-теориялық талғам әлі ондай биікке көтерілген жоқ-ты әрі заманның сыңар жақ талабы оған ерік бермейтін.

Лиястың бұл екі поэмасының көркемдік деңгейі шамалас дейтін пікірлер, біздіңше, көркемдік шеберлік мәселесінің байыбына тереңдеп бармағандықтан айтылып қалған тәрізді. Адам табиғатын, болмыстың объективті шындығын терең байыптауда «Күйшіні» әлем поэзиясы жауһарларының бірі десек, асыра мақтағандық емес. Шындап келгенде, суреткер шығармашылығының қадір-қасиеті туған еліне, сол арқылы адамзатқа, адам мен қоғамның рухани өрлеуіне қаншалықты қызмет ете алуына сәйкес айқындалмақ. Сондықтан да суреткер күдіреті адамға адамның кім екенін, ең алдымен, оның табиғатын, содан кейін, табиғатына сәйкес талабы мен тағдырын толғау шеберлігіне қарай бағаланбақ. Осы тұрғыдан келгенде, І Жансүгіровтің шын мәніндегі эпикалық құлашын да, адам жанының небір ғажайып, құпия қалтарыстарын, санқилы көңіл кешулерін, «жүрекпен көріп, ішпен білетін» сиқырлы, құпия күйлерін ғажайып сезімталдықпен дөп басып, терең түйсініп, әлем поэзиясы деңгейінде толғаған «Күйші» — психологиялық байыбына тереңдеп барсаңыз, философиялық та астары терең, нағыз реалистік поэма.

«Құлагер» поэмасындағы ақын жаңашылдығы да, кезінде айтылғандай, заманның қат-қабат шындығын молынан қамтыған эпикалық кеңдігінде, шабыттылығында ғана емес, оның жаңашылдығы — дәуір шындығының қайшылықтарын терең әлеуметтік талдау арқылы бейнелеуінде, кейіпкер табиғатының әлеуметтік-даралық негіздерін психологиялық талдау арқылы танытуында. Әлеуметтік және пенделік өзімшілдікке тыйым салынбаса, оның тұтасқан жағдайда әрі әлеуметтік-тарихи қылмысқа ұрындыратыны, әрі моральдық азғындыққа бастайтыны, сөйтіп заман мен қоғамның өзіне өзі жасайтын соққысына айналатыны, тазалық пен адалдықтың қорғансыздығы поэмада зор ақындық қуатпен суреттелген. Уақыт пен кеңістікті бейнелейтін әлеуметтік, этнографиялық, этнофилософиялық мысал-баяулар, этнопсихологизм — әлеуметтік-психологиялық талдау үшін қажетті «кірпіштер», көркемдік құрал-тәсілдер шығармада мол. Озбырлық пен сұлулық, тазалық пен алапестік, дүлейлік пен іңкәрлік бетпе-бет келгенде, трагедияның қара бұлты қоюланатыны романтикалық асқақтықпен, реалистік дәлдікпен ашылған.

Кейінгі жылдары Кенесары қозғалысына жаңаша баға беру «Күйші» поэмасына айрықша көңіл бөлуге себеп болғаны даусыз. Тарихи деректерден, кейіпкерлерден тамыр тартқан тарихи-аңыздық оқиға желісі — ақын үшін өз сарынын (тұжырымдамасын) жеткізу үшін қажетті өмірлік материал. Дастанның лейтмотиві — адам табиғатын танытуға, рухани кемелдендіруге бастайтын өнер күдіреті. Күй сарынын кім қалай қабылдап, қалай ұғынады, соған орай кейіпкердің кескін-келбеті, бітімі айқындалады. Шығарманың басынан аяғына дейін барлық оқиға желісін шашау шығармай жиып тұрған күй күдіретін суреттеген ақын қазақ поэзиясында өзіне дейін болып көрмеген жаңа үрдіске бастайды. Әнге, күйге іңкәр ақын өзіне дейінгі халық ақындарының, ауыз әдебиетінің өлең-жырды байыптау дәстүрін одан әрі дамытады. Әсет ақынның өлеңдеріндегідей құйқылжытып тамсандырып, тамылжытумен

шектелмей, қалыптасқан дәстүрлі түсінікті тереңдетіп, жалпы өнер туралы сарынға ұластырып, әлемдік поэзияның қай алыбының да тақиясына тар келмейтін көркемдік шеберлік биігінен толғайды.

... Гүлдірді...

Алатау күй тыңдады ауылдай боп,
Тас балқып жатты толқып бауырдай боп.
Аңқылдап алтын күрек домбырадан
Құйып тұр жазғы жылы жауындай боп.

Қағылды кейде бір күй дабылдай боп,
Бұрқырап кетті түтеп дауылдай боп.
Әлде күш, әлде дауыл, әлде ат шапқан,
Әйтеуір, қырдан көшкен сарындай боп.

... Майрылып ақ семсерлер қалайы боп,
Қажытты мұзбалақты күй мұнайтып.

... Бота күй маймаң қақты үн былқылдап...

Қара жер қалқып барып қата қалды,
Саймақтың суырғанда «Сары өзенін».

Күн тындап кірмей тұрды ұясына,
Бұлт тындап мінбей тұрды тау басына...
Су ақпай жатты тоқтап арнасында,
Қарғалар қалқып қалды жар басында...³² —

... Жансүгіров...

сықылды самсап сап түзеген суреттер мен жан тереңін қопарып, жүрек түкпірін жүрексізбей емін-еркін аралаған жүйрік леп І. Жансүгіровтің бұл бағытта ешбір ақынға жеткізбес дүлдүл скенін танытады. Күй құдіретіне қызығып арқасы қозып, аршындай бейнелеген ақын сонымен бірге абайлағыш, аңғарғыш. Кейіпкерлердің жан дүниесіндегі нәзік діріл, елеусіз өзгерістерді қалт жібермей байқап, сарабалдықпен, салқынқандылықпен талдап отырады. Қарашаш әу баста күйші жігітке:

Қара қас, қылаң қабақ, кер құба қыз,
Қара шаш, алма сағақ, құралай көз.
Сырықтай ордадағы сымдай бойы,
Тал шыбық, қылша белдің өзі нағыз.

Түлкі қыз, қызыл алтай, кер марал қыз,
Ақ қоян, бозша байтал, ақша нар қыз.
Қымыздай балға ашытқан тәтті қызға,
Жігіттер, бәріңіз де сұқтанарсыз.

... Алды жаз, ескек аңқып жел жүргендей,
Екі ерні ерте піскен бүлдіргендей.

³² І. Жансүгіров. Аталған басылым. 2-т., 140-142-бб.

Қасынан бір моланың жүріп кетсе,
Жыбырлап көрдегіге жан кіргендей.

Бәйшешек, балауса гүл, балдырғандай,
Қаратып шырайына талдырғандай.
Суындай әбілхаят шөлдеп ішкен,
Лебізі сусыныңды қандырғандай,³³—

болып көрінсе, кейін қаһарланғанда, бұрынғысына мүлде кереғар кейіпте елестейді:

... Көлденең көп алдында тұр ханыша,
Алмас қыз, түсі суық нар кескендей.

... Ширығып, шыдамы жоқ тұр ханыша,
У жеген бурыл бөрі порымданып.

... Айдаһар қыз айбары құтын алып,
Торғайдай тығылып тұр күйші сорлы.

Көрінед әзірейілдей қыздың түсі..

Қыз емес, мынау тұрған қорқау сырттан...

Қыз емес, мұз ғой түсі қарауытқан...

Төбеде тұр, әнекей, қыз қақшиып..

Шөп желке, шолақ бұрым, қотыр-қотыр;
Қыз емес, қарсы алдында албасты отыр.
Жыландай жиырылған кесіртке қыз,
Осыны байқамаған неткен соқыр?

... Қыз емес, жалмауыз-ау аузы қалай?
Кісі емес, айдаһар ма даусы қалай?..
Қан ішер! Ханыша емес, жауыз торай,
Қожыр қып жаратыпты қауыздамай...³⁴

Алғашқыда ай дидалры арудай ажарланған ақша қыздың реңі бірте-бірте іріп, қиястанған сайын қияпаты қиямпұрыстанып, сықпығы солғын сұрланған. Бетіне жұқалап ендік жаққан бәденді, шырайлы қыздың көз арбаған көркі, көңіл аулаған келбеті, сұқтандырған тұлғасы оның ішкі кейпі өңсіз, сүреңсіз екені сезілген сайын сұрықсызданады, солқылдаған сұлу бойы, порым-пошымы бұрынғы сын-сымбатымен сырланып, түрленбей, оған керісінше кесірлі кескінделіп, күйші кіржиген сайын сұлудың жүзінен ызғар еседі, пішінінен пиғылы, көзінен зәр көрінеді. Мұның бәрі ақынның сырттай сыдырта жүйткіп өте шығуымен емес,

³³ Сонда, 147-б.

³⁴ Сонда, 184 -185-бб.

негізгі кейіпкер — күйшінің көңіліндегі көлін ұйқы-тұйқы еткен неше алуан ақтарылған толғаныстар арқылы бейнеленеді.

Күйшінің де, ханышаның да ұзақ түнде өзін-өзі билей алмай, өз ойымен, өз жүрегімен арпалысқан ауыр да тәтті сәттері екеуін де қалай қинағанын, екеуінің де ішкі тілегін айта алмай, бір-біріне кей сәттерде інтей ынтықса да, кертартпа салт-дәстүрден аса алмай ішкүса күй кешуі күй арқылы, психологиялық талдау арқылы жеткізілген.

І Жансүгіров шығармашылығы халқымыздың ұлттық рухын, табиғатын терең таныту арқылы әлем поэзиясы алыптарының деңгейіне көтерілді. Қазақ халқының өмір, өнер хақындағы ой-толғамы мен болмысты көру, түйсіну, қабылдау сипатын, рухани сымбаты мен аса бай шығармашылық әлеуетін, ұлттық психологиясын терең де кемел жеткізген, арғы-бергі тарихи дәуірлерге әділ сын көзімен қарап, халықтың мұңы мен мүддесі тұрғысынан асқақ азаматтық серпінмен толғай алған Ілияс ақынның орны қазақ поэзиясында үлкен.

Осы кезеңдегі қазақ поэзиясы өкілдерінің көпшілігі әлеуметтік-экономикалық өзгерістерді елге жақсылық, құт-береке әкеледі деп ұққандықтан, шабыттана жырлағаны тарихтан аян. Солардың ішінен Т.Жароков поэмалары бөліп атауға лайық. Өйткені бұл ақынның поэмалары осы жанрдың сол тұстағы жетістіктерін де, кемшіліктерін де айқын көрсетеді. Оның қаламынан туған «Орда оқиғалары» (1930), «Балабас» (1933), «Күн тіл қатты» (1934), «Мұз тұтқыны» (1935), «Шекарада» (1937), «Тасқын» (1937) сияқты дастандардың барлығында да ақынның оралымды, айтқыш та бейнелі тілі, екінді, өршіл жырлауға ұмтылыс, әр тармағы әр тарапқа тартпай, бір-бірімен сабақтасып, берік жымдасқан өлең жолдары мен шумақтары, ақындық толғанысты шалқыта, төкпелесп жеткізуі, өз кезінің ділгір мәселелеріне селт етіп, сергек қарауы, өлеңнің пластикасын нәзік сезінуі, арқалы адуындығы анық аңғарылады. Сонымен бірге өмірлік материалдың барлығы бірдей асқақ жырдың арқауына айнала бермейтіні, қадулгі әрекет-фактілер, оқиғалар мазмұнды да қажетті деген күнде де поэмаға қойылар жанрлық-көркемдік талаптарға үйлесе қоймайтыны көзге түспей қалмайды.

Аталған поэмалардың барлығы да өмірлік фактілерге негізделген. Шабытты, шынайы көркем, шымыр шумақтар бәрінен де табылады. Бірақ, тұтас алғанда, сол шындықтың көркемдік сипаты биік деңгейден көрінбейді. Ақынның социализм құрылысын, бесжылдықтарды, өндірісті жырлауға ден қойған туындылары өз кезінде тәп-тәуір бағаланған. Алайда ақынды терең толғандырмаған өмір шындығы «Нефүтстан» (1933), «Коммунизм таңы» (1933), «Балабас» (1933) поэмаларында жадағайланып көрінсе, «Мұз тұтқынында» сырттай тамашалаудан ары аса алмады. Бұлар, бір жағы, бар-жоғы жиырманьың ішіндегі жас автордың тәжірибесіздігін де көрсетеді.

Араға жыл салып ұсынған «Күн тіл қаттыда» (1934) ақын аяқ алысының ширағаны, өзіндік көркем шешім іздегені, сол шешімді тапқаны көрінеді. Стратосфераны игеруге ұмтылған ерлік істерді марапаттаған шығарма:

Сұңқарлар сансыз ұшқанда,
Қаусыра көкті күшқанда:

— Жеңімпаз қыран тобы! — деп,
Аспаннан күн тіл қатты! ³⁵—

деп, ұтымды детальмен түйінделген. Күннің тіл қатуы — ерлікке берілген баға, символдық мәні бар шешім. Осы ұтымды шешім табылмаса, поэманың көркемдік әсері күрт солғындар еді. Әйтсе де, поэмадағы:

Қиқу салып құзға ұшқан,
Құздан суық мұзға ұшқан,
Мұздан биік бұлтқа ұшқан,
Бұлттан биік көкке ұшқан,
Қарулы қыран кім еді?..

Қарыңды қағып су қылдым,
Суыңды сілкіп бу қылдым, ³⁶—

деген тәрізді нағыз ақындық шабыттың, тапқырлықтың куәсіндей образды шумақтармен бірге, жалаң айтқыштыққа салып, жосықсыз желдірмелетіп, жеңілдеп кететін сәттер де ұшырасады. Өмірлік шындыққа сырттай тамашалап тамсану мен шұбалаңқы, қажетсіз тәптіштеулер аталған поэмалардың қай-қайсысынан да табылады. Бір жазғанын жүз қарап, қадағалап екшеу, қадала өндеу, қайта айналып қарап, өзінің қатал талғамының сүзгісінен өткізу ол кезеңдегі әдеби практикада өте сирек кездесетін. Т.Жароков поэмаларындағы кемшіліктердің де, жетістіктердің де бір ақынға ғана емес, барлық ақындарға ортақ болатыны осындай биік көркемдік талаптардың жете ескерілмеуінен.

Отызыншы жылдардың аяғында Қ.Бекхожиннің ақындық шабытқа, отаншылдық сезімге толы «Ақсақ құлан» (1939), «Батыр Науан» (1940) поэмалары жарық көрді. Алғашқысында ақын бағзыдағы Жошы ханның баласын құлан теуіп өлтірді деген халық аңызын арқау ете отырып, туған елінің тәуелсіздігін аңсаған күйші жігіт Тыманың елден асқан өнерін, отансүйгіштігін асқақ пафоспен жырлайды. Туған жерін жау таптаған күйшінің ашу-ызасы, шерлі заманның шежіресі шамырқана шалқыған күй арқылы бейнеленеді. Қыпшақ даласын қарыштаған ат тұяғымен таптап, қарсыласқанды қынадай қырған қаныпезер жауға күйші Тыма мен оның ғашығы Еңліктің отансүйгіштік сезімі қарсы қойылады. Осы сезім поэманың лейтмотивіне айналған. Ал толқып, мың бүктелген күй сарыны — сол лейтмотивті жеткізуге қолайлы, сол үшін пайдаланылған көркемдік-өмірлік материал.

Жазықсыз елді қанға бөктіргенге шыдамай, хабарды күй тілімен жеткізген күйшінің ажал күтіп, қылышқа мойынсұнуы — халық рухының бір көрінісі. Адам да, халық та жер бетінен жойылып кетуге бар, қорлыққа көнуге жоқ. Қорлықпен мың өлгеннен, бір-ақ рет ақ өліммен өлу ғана жанды жай таптыра алады. «Күйдің тууына қандай өмірлік фактор себеп болды?» деген сұрауға жауап іздегенде, осы идея айқын аңғарылады. Адам үшін ең бастысы — бостандық, халық үшін — тәуелсіздік.

³⁵Т. Жароков. Аталған басылым. 1-т., 193-б.

³⁶ Сонда, 186-б.

Кезінде бұлай ашып айтуға мүмкіндік болмағаны мәлім. Шығарманың көркемдік логикасы осындай толғанысқа жеткізетінін ақиық ақынның іші сезген. Жүректің тұңғығында тұнып, тынып жатқан асыл арман осылайша күйші жігіттің ерлік әрекеті арқылы бейнеленген.

Сол Шыңғыстың тұқымы, бірақ аты да, заты да кәдуілгі қазаққа, қазақтың бөлінбес бір бөлшегіне, бел баласына айналған, жеке басының мүддесі мен халық мүддесін ұштастыра білген Кенесары тарихта қайшылығы мол тұлға екеніне қарамастан, қазақ дастандарында азаттыққа, тәуелсіздікке ұмтылу идеясының ту ұстаушысы ретінде көрінеді. Қ.Бекхожиннің «Батыр Науан» поэмасында да Кенесары осы қырынан танылған. Хан мұнда орталық тұлға емес. Бірақ шығарманың өрбу желісі, идеялық қазығы ханға қатысты.

Алшын—Жаппастан келген жас жігіт түймелі офицерге жағынып, елін сатқан Ахмет төреден кек әпіеруді, босқынға ұшыраған елге араша түсіп, қорған болуды өтінгенде, Науанның жолға шығуы, есе қайтаруы — азаттыққа ұмтылған кезекті батыл әрекеттер. Сол әрекеттердің ұйытқысы да, қозғаушы күші де — Кенесары. Кенесары бейнесі арқылы халықтың тәуелсіздікке ұмтылған серпіні, ашу-ызасы, қаһары танылады.

30-жылдарда қатты қысым көрген халқымыздың, ашаршылықтан есеңгіреген еліміздің ұлттық санасын оятуда немесе жігерлендіріп қайрауда адуын ақын Қ.Бекхожиннің бұл поэмаларының тарихи-көркемдік қызметі мен маңызы айрықша. Отаншылдық сезімі өн бойын кернеп, бойға сыймай лықсып, асып-төгіліп жатқан жырлардың шабыттылығының сыры — сірә, ақынның үміт пен асыл арманын бейнелеуінде жатқан шығар...

Бұл кезеңдегі және одан кейінгі идеологиялық қыспақ жағдайында жарық көрген шығармалардың барлығында да ақындардың өмір, тарих, қоғам мен адам туралы толғаныстарын терең де толық айта алмай, өмірлік материал мен идеяның ерекшелігіне қарай мезгеп бейнелеуге ұмтылатыны көп шығармалардан анық байқалады. Кеңестік дәуір әдебиетінің ең шұрайлы, ең шырайлы шығармалары тарихи кезеңдерден тамыр тартатыны да сондықтан. «Күйші», «Күлагер», «Батыр Баян», «Көкшетау», «Сұлушаш», «Ақсақ құлан», «Ақбөпе», «Кұралай сұлу» сияқты уақыт сынына төтеп берген дастандар — осы шындықтың дәлелі бола алады.

Ж.Саинның «Күләнда» атты поэмасы да (1940) кеңестік дәуірден бұрынғы әлеуметтік теңсіздіктен туған қайшылықтар шиеленіскен кезең көріністерін көз алдымызға тартады. Әжептәуір көлемді бұл шығармада ақынның қызықты оқиға өрбітуге, характерлерді сомдау мен даралауға, жан дүниесіндегі құбылыстарды, табиғат көріністерін бейнелеуге икемділігі, ақындық қабілеті аңғарылады. Романтикалық сарын мен реалистік арқау жарасым тапқан шығармада әрі әнші, әрі балуан Әбікеш пен балғын сұлу, бойжеткен Күләнданың махаббаты жырланып, феодалдық тағылықтың кеселді кеспірі бөлініп, тартымды суреттеледі. Ең соңында, олардың өлімнен құтқарылуы жеделдетіп жіберілгенімен, нанымды.

Аталған кезеңдегі онжылдықты тұтастай алып қарағанда, 1933, 1934, 1935- жылдар қазақ поэзиясы үшін өнімді болды. Қазақ әдебиетінің алтын қорына енген шығармалар жарияланды, түрлік ізденістер де көбірек

көрінді. Жыл сайын ақындарымыздың 25-тен аса кітабы шығып отырды. Кейін идеологиялық саясат ушығып, қаламгерлерге қысым қатайып, мерзімді басылымдарда сойқан мақалалар жарияланып, шығармашылық күштердің берекесін ала бастаған 1936 жылы өлең кітаптарының саны бұрынғы үш жылмен салыстырғанда, екі еседен аса кеміп кеткен. Библиографиялық деректерге қарағанда, қасіретті 1937 жылы жеті-ақ жыр жинағы ұсынылған. Мұның ішінде небары үш кәсіби ақынның кітабы бар. Бірі — танымал ақынға айналып үлгерген Т.Жароковтың «Тасқын» дастаны да, қалған екеуі — жаңа көзге түсіп жүрген жас ақындар — Д. Әбілевтің «Қуат», Ә.Сәрсенбаевтың «Еділ толқыны» поэмалары. Келесі 4 жинақ: «Халық ақындарының өлеңдері», «Үшқыншы жыры», «Шаттық жыры» (жас қазақ ақындарының Ұлы Қазан революциясының XX жылдығына арналған жинағы), «Майға арналған революция жырлары». Қазақ поэзиясының 1932 жылдан бергі дәуірінде жыр жинақтарының ең аз жарық көргені — осы 1937 жыл. Оның тарихи-саяси себептері белгілі.

С.Сейфуллин, Б.Майлин, І.Жансүгіров ұсталғаннан кейін басқа ақындардың поэзияға деген ынта-ықыласы бұрынғыдан бәсеңдеп, бұрынғы қызу әлсіреп, олардың орнына әлі беті қайтпаған жас ақындар келді. Жас ақындардың аздығы, ажалдан аман қалған ақындардың қобалжыған шағында көркемдік кеңістіктегі олқылықтардың орнын толтыру мақсатымен халық шығармашылығына баса назар аударыла бастады. Халық ақындары күн тәртібіндегі алуан мәселелерді жырлауға елгезектік танытты. Халық ақындарының ішінде ең сауаттысы Иса Байзақов 1933 жылы-ақ кеңестік құрылысты дәріптейтін «Ұлы құрылыс» атты поэмасын жариялаған. Жаппай жазалауды өз көзімен көрген ақынның бұдан кейінгі дастандарында мұндай арзан, әсіре мадақтаудан қатты тартынғаны байқалады.

1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ өнерінің онкүндігінде ерекше көзге түсіп, одақ көлемінде жарқ еткен елеулі оқиға — Жамбыл бастаған халық ақындары. Халық ақындары шығармашылығының әлеуетін, «зәру» мәселелерді қолма-қол жырлап, жалпақ елге жеткізуге икемділігінаңғарған идеологтар енді оларды үстем идеологияның мақсаттарына пайдаланудың жолдарын қарастыра бастады. Мұның негізгі жолы — оларды насихаттау, кітаптарын шығару болатын. Жамбылдың өлеңдері (1938), «Сұраншы батыры» (1939), шығармалар жинағы (1940), Н.Байғаниннің «Өрістеген өмір» (1939), «Ақыншабыты» (1940), И.Байзақовтың «Ұлы құрылыс» (1933), «Алтай аясында» (1939), С.Керімбековтің «Өлеңдері» (1939), «Бес мылтық» (1940), А.Тәжібаеваның «Ана дауысы» (1939) секілді кітаптары мен халық ақындары туындыларының басын қосқан ұжымдық жинақтар дүниеге келді. Сүйінбай, Ақан сері, Нарманбет, Албан Асан, Құл ақын өлеңдерінің басылып шығуы арнайы жүйеленген шаралардың нәтижесінде емес, ел ақындарына құрметпен, сергек қараған С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Ф.Ғабитованың ыждаһаты арқасында ғана іске асты.

Ақындар орыс поэзиясынан, халық шығармашылығынан ғана емес, бір-бірінен де нәр алып, өнер жарыстырып отырған. Бұл ретте, әсіресе С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Б.Майлин, С.Мұқанов өлеңдерінен олардың өкшесін баса, ілесе шыққан жас ақындар идеялық сарын, көркемдік түр саласында үйренді, үлгі алды. С.Сейфуллин поэзиясындағы, арғы түбі

В.Маяковскийде жатқан, жаңа, тосын ырғақтар басқа түгіл, І.Жансүгіров өлеңдерінде де ішінара ұшырасса, І.Жансүгіровтің «Жаңа жырына», «Жаңа туғанына» еліктеген, «жаңа... дан» басталатын талай кітаптар шықты. Әсіресе күй, күйші туралы толғаныстарының қазақ поэзиясына ықпалы ересен. Бұл ықпалды көптеген шығармалардан, мәселен, Т.Жароковтың «Мүз тұтқыны», Ә.Тәжібаевтың «Оркестр», «Күй атасы», «Абыл» сияқты парасатты поэмаларынан, т.б. ақындардың алуан шығармаларынан табамыз. Сол сияқты Б.Майлиннің «Кәмпеске жырында» миллион сөзінің ұтымды жинақтаушылық-поэтикалық мәнде қолданылуы Т.Жароковтың атақты «Миллион толқынына» эсер етсе, «Мырқымбай» мен «Ыбыраймызға» еліктеген шығармалар өз тұсында да, кейін де көптеп жарияланды. С.Мұқановтың тап туралы түсінік-толғаныстары да өз кезінде елеулі сөзге айналып, Ә.Тәжібаевтың «Құлғара», И.Байзақовтың «Ұлы құрылыс» поэмаларына, т.б. ақындар шығармашылығына әжептәуір ықпал жасады.

Әдебиеттің алдыңғы легіндегі, көш бастаушылар тобындағы жас та болса аға қаламгерлер осылайша ізбасар буынның шығармашылық өсу-ілгерілеуіне, сол арқылы әдеби процестегі құбылыстардың ерекшелігіне де әсер етті. Әдебиеттегі көркемдік тәжірибенің толыспауы ақындарды көп ретте жалаң еліктеуге соқтырды. Дегенмен, бұл тараптағы ізденістер жай еліктеу шеңберінен шығып, өзіндік көркемдік табыстарға қол жеткізгені де баршылық.

Қазақ поэзиясының отызыншы жылдардағы — соғысқа дейінгі кезеңіндегі әдеби-тарихи шындық осындай еді.

Сонымен, отызыншы жылдар — қазақ әдебиетінің қиындыққа, қисынсыздыққа толы, қасіретті дәуірі. Ақындарымыздың шығармашылық қуатын еркін де молынан көрсетуіне ерік бермеген, жас дарындарды «дұрыс» бағытта тәрбиелеп, еркін өсуіне тежеу салып, жалтақ еткен, сөйтіп көркем шығарма үшін ең қажетті, табиғи шарт — еркін ойлау, еркін қиялдау мүмкіндігінен айырған бұл кезеңде қайшылықты, көлеңкелі құбылыстар өте көп. Елдің еңсесін түзетуге мүмкіндік бермеген кезеңдегі поэзияда жалтақтық, ыңғайымпаздық басым болатыны түсінікті. Соған қарамастан, халықтың шығармашылық күш-қуатының көрінісі іспетті жекелеген айрықша дарындардың шығармалары қазақ поэзиясының тарихында елеулі із қалдырды.

V

Осы жылдардағы қазақ поэзиясының дамуына халық шығармашылығы да едәуір үлес қосты. Бұрын ауызша шығарылып тараған халықтың суырыпсалма, жыршылық өнері өшкен жоқ, қайта жаңа жағдайға икемделе жаңғырып, мазмұны мен көркемдік сапасын жаңартты. Ол жалпы әдеби процестің бір саласы ретінде, жазба әдебиетпен бірлесе отырып, ел өміріндегі өзгерістерді, тұрмыстағы жаңалықтарды ортақ тақырып етіп алды. Ел ақындарының өлеңдері мерзімді баспасөзде басыла бастады. Ақын-жыршылар қоғам өміріне

араласып, жаңа өкіметтің саясатын қолдайтын үгіт өлеңдер айтты, ойын-сауық үйірмелеріне қатысты. 1934–1936 жылдары шақырылған халық өнерпаздарының I, II слеттері, 1934 жылы өткен Қазақстан Жазушыларының бірінші съезі халық шығармашылығының дамуы мәселелерін қозғап, оны ілгері жылжытар шаралар белгіледі. Жамбылдың, Нұрпейістің ауызша шығарылған жырларын жазып алатын арнаулы әдеби хатшылар тағайындалды. Халық ақындары (Жамбыл, Кенен, Нартай, Орынбай, Айманкүл) Қазақстаннан тыс жерлерге (Мәскеу, Тбилиси, т.б.) барып, әр түрлі жиындарға қатысып, үлгі, өнеге алды. Осының нәтижесінде жиырма бес жылдары әр жерде көрініп, өлеңдері шыға бастаған ақын, жыршылар тобы сұрыпталып, халық пен үкімет назарына ілікті. Олардың ішінде Жамбыл Жабаевтың, Нұрпейіс Байғаниннің, Иса Байзақовтың, Нартай Бекежановтың, Нұрлыбек Баймұратовтың, Кенен Әзірбаевтың, Шашубай Қошқарбаевтың, Үмбетәлі Кәрібаевтың, Омар Шипиннің, Қалқа Жапсарбаевтың, Нұрқан Ахметбековтің, Саяділ Керімбековтің, тағы басқалардың есімдері ел ішінде кең таралды. Бұлардың көбі халықтың қалың ортасынан шыққан, өмірі мен балалық, жастық шағын кісі есігінде жалшылыққа өткерген, әлеуметтік теңсіздік пен оны тудырған шындықты танып өскен адамдар еді. Сондықтан оларды азат етіп қатарға қосқан, өлең-жырлар шығаруына мүмкіндік туғызған кеңес өкіметі жарылқаушыдай көрінді. Халық өнерпаздары шығармашылығының бірден жаңа өкіметті мойындап, оның шараларын қолдауға қатысуы, кейін де партияны, оның көсемдерін жырлауының негізгі себебі осында болатын. Осы топты Жамбыл бастады. Бұрын халық өмірін кең жырлап, оның арман-мүддесін, теңдік жолындағы мұратын шығармашылығына арқау еткен кәрі тарлан жаңа дәуірді теңдік заманы деп танып, оның өзгеше қасиеттерін суреттерлік халық поэзиясының небір жақсы үлгілерін жасады. Оған ілесе шыққан Нұрпейіс пен Иса да жаңа жырларына қоса, халық әдебиетінің тандаулы үлгілерін сақтап, біздің заманымызға жеткізді. Ауызша суырыпсалма өнерді бүгінгі әдебиеттің бейнелеу құралдарымен жақындастырды. Жамбыл мен Нұрпейістен жасы көп кіші Иса Байзақов жазба әдебиеттің жаңа үлгілерімен танысып, өзінің суырыпсалма ақындық өнерін екі жақты дамытты. Оның шығармалары ауыз әдебиеті мен жазба әдебиеті арасындағы көпір сияқты болды.

Жамбылдың шәкірті, Жетісу бойының атақты әншісі, ақын, суырыпсалым айту өнерінің үздік шеберлерінің бірі — Кенен Әзірбаевтың (1884–1976) есімі де қазақ қауымына осы тұста кең тарады. Кедей отбасында туып, жасынан қой, қозы бағып өскен Кенен өмірі оның «Бозторғай», «Көк шолақ» әндерінен таныс. Оның ертерек жазылған шығармаларының тақырыбы да жоқшылық, өзі басынан кешкен ауыр күйлерді қамтиды.

Кененнің ақындық, әншілік өнерінің жетілген шағы — XX ғасырдың 20–30-жылдарына дөп келеді. Бұл тұста ол Жамбыл қасында, ұлы ақын бастаған халық өнерпаздары ортасында жыр сайысына түсе жүріп, өнерін шыңдады. Ел өміріндегі жаңалықтарды жырлады, жаңа әндер («Түйе тыныс», «Тік шырқау», «Базар—Назар», «Елімнің ерке жастары», т.б.) шығарды. Кененнің «Қырғызбай», «Әли батыр» атты дастандары

1916 жылғы ұлт-азаттық күресі мен тәуелсіздік жолындағы айқастар оқиғаларын жырлауға құрылған.

Жамбылдың тағы бір шәкірті, Жетісудың талантты ақындарының бірі—Кәрібаев Үмбетәлі (1889–1969) еді. Ол да кедей отбасында туып өсіп, жас кезінде байдың малын бағып жүріп, ел өмірін жетік білген. Ойын-тойларда ақындығымен танылып, Жамбылдың қасына ерген. Орынбай, Қалқа, Кенен, Иса сияқты ақындармен сөз жарыстырған. Кеңес дәуірінде ел өміріндегі өзгерістерді, жаңалықтарды жырлаған өлеңдерінде үгіттік сипат күшті. Халық аңыздары мен ертегілер сюжетіне «Төрт өнерпаз хикаясы», «Үш өнерпаз», «Гізша мен ұрылар» атты дастандар жазған. Олардан басқа қазақ өмірі шындығынан алынған «Марқа», «Мәйбек», «Бақтыбайдың Тезек төреге айтқаны» сияқты көлемді туындылары бар.

Суырыпсалма ақындық өнерінің бір күшті өкілі — Шашубай Қошқарбаев (1865–1952) Қарағанды облысының Ақтоғай ауданынан шыққан. Жасынан домбыра, гармонь, сырнай тартып, ән салған, өлең шығарған, айтысқа қатысқан, цирк өнерін меңгерген адам болған. Ол Ақан сері, Балуан Шолақ, Мәди, Ғазиз тәрізді Арқаның сал-серілеріне еріп, өнер көрсеткен. Шашубайдың «Ақ қайың», «Майда қоңыр», «Жетім қыз» сияқты әндері халық арасына кең жайылған. Қысқа өлең, әндерден басқа оның репертуарында хисса, дастандар, толғаулар көп болған. «Ақтамберді», «Қамбар», «Сұраншы Бөкей» дастандарын жырлаған. XX ғасырдың басында Алматыда Жамбылмен кездесіп айтысқан. Кеңес өкіметі жылдары Көшен Елеуовпен, Болман Қожабаевпен айтысқаны белгілі. Бұл тұстағы өлең-жырлары, басқа тұтастары сияқты, өз заманының мәселелеріне арналады.

Нартай Бекежановтың (1890–1954) ақындық, әншілік таланты осы дәуірде ерекше танылды. Сыр бойында кедей шаруа отбасында туып-өскен Нартай ес жия келе өлең-жырмен, ән айтумен әуестеніп, қолын байлаған тұрмыс қиыншылығын жырға қосқан. Кеңес өкіметін теңдік заманы туды деп ұққан ол жаңа дәуірдегі ауылдағы өзгерістерді, кедейлер мен әйелдердің теңдік алуын жырлаған. Ауылдағы көркемөнер үйірмелеріне қатысып, өлең-жыр айтқан, гармоньға қосылып ән салған. Оның өлең-жырларының ішінде «Сыр» (1939) деп аталатын толғауы (Сыр елі мен дарияның тағдыры жайлы), Ұлы Отан соғысы кезінде майдан ерлерін дәріптеген («Шын жүректен», «Ер ұлым») өлеңдері, арнаулары, Ыбырай Жақаев пен Қажымұқанға, колхозды ауылдың кеселді көріністерін сынап-шенеген («Қайрақбай», «Ералы», «Жалқаулар») сықақтары, жастарға арналған ақыл-өсиет өлеңдері («Қасымбекке», «Бөрібайға») көпке таныс. Шығыс хиссалары үлгісінде «Бақыт» атты дастан жазып, онда кедей жігіттің бай қызына үйлену тарихын әңгімелеген. Айтысқа да қатысқан. Оның Еспегүлмен, Қазанқаппен, Кененмен, Нұрлыбекпен айтыстары сақталған.

Семей өңірінде туып-өскен ақын Нұрлыбек Баймұратов (1887–1969) өлеңдері ерте жариялана бастаған ақындардың (1924 жылдан) бірі. Ол ескіше де, жаңаша да сауатты болған. Абай, Әріп, Әсет шығармаларынан тәлім алып өскен. Айтыс ақыны есебінде аты шыққан Нұрлыбектің Исамен, Нартаймен, Майсармен, Төлеумен айтыстары көпке белгілі. Ұлы Отан соғысының батыры Төлеген Тоқтаровқа арнап дастан жазған. Кеңес заманындағы жырлары мен толғаулары да бірсыпыра.

Омар Шипин (1879—1963) — кезінде 1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысына қатысып, Аманкелдінің сарбазы болған ақын. Оның осы тақырыпқа шығарған «1916 жыл», «Торғай соғысы», «Аманкелдінің айбаты» атты өлең-толғаулары мен «Аманкелді батыр» дастаны бар. Отан соғысы мен одан кейінгі жылдары майдан мен ел өмірін жырға қосты. «Масаты қыз», «Қойшы Күлен», «Сыбызғы үні» атты дастандары қазақ халқы өмірінің күрделі шындығын жырлауға арналған.

Кеңес дәуіріндегі қазақ поэзиясының талантты өкілінің бірі Нұрқан Ахметбеков (1902—1961) те шығармашылық өмірін түгелдей осы заманда өткізген. Ол кеңес өкіметінің арқасында бай малын бағудан босап, хат таниды, ауылдағы кеңестендіру жұмысына араласады. Оның кеңес заманын жаңа, еркін, азат өмір деп жырлайтыны да сондықтан. Біртіндеп өлең-жыр айтуға машықтанады. Кейін көлемді дастандар жазады. Жастардың махаббат бостандығы үшін күресін суреттейтін «Есім сері», Кенесары қозғалысы тарихынан «Жасауыл қырғыны», ұлт-азаттық көтерілісі жайында жазған «Аманкелді» атты дастандары — қазақ халық поэзиясының эпостық дәстүріндегі елеулі шығармалар. Тілге жүйрік, суреттеу құралдары бай ақын еңбектері халық әдебиетінің бағалы мұрасына кіреді.

Қалқа Жапсарбаев (1886—1976) — талдықорғандық ақын. Бұл да кедей отбасынан шығып, қосшылар одағында жұмыс істеген, ауылды кеңестендіру жұмысына қатысқан. Кейін колхозда еңбек еткен. Аудандық колхоз-совхоз театрында, мәдени-үгіт бригадаларында өнер көрсеткен. Ақын «Қалқаның әні», «Қалқаның желдірмесі», «Жайқоңыр» атты әндер шығарған. Өлең-жырларымен қатар «Орақ батыр», «Дана қыз», «Қарлығаш пен дәуіт», «Партизан Шаймерден», «Мүсабек Сенгірбаев» атты дастандары көпке мәлім. Айтысқа да көп қатысқан. Жас кезінде Әжек, Құрама, Омарбек, Қайрақбай сияқты ел ақындарымен, кейін Кенен, Үмбетәлі, Қуат, Есдәулет, Иманжан ақындармен айтыстары бар.

Осы және басқа ақындардың шығармашылығы арқылы халық поэзиясы бұл дәуірде кең дамыды. Олардың тақырыптық жүйесі де, мазмұны да бай. Бүгін, әрине, соның біразының дәуірмен бірге өлгені де жасырын емес. Әсіресе, халық жырларының белгілі бір науқанды (көктемгі егіс, күзгі астық жинау, пішеншілер өмірі, т.б.), ел ішінде жүргізіген кеңестік шараларды (ауылдың кеңес жолына түсуі, жер бөліс, колхоздасу, индустрияландыру, конституция күні, т.б.), партияны, оның көсемдерін жырлаған үлгілері ескірді. Сонымен бірге ел тұрмысындағы елеулі өзгерістерді, еңбектің жаңаша сипатын, еңбек адамдарын, халық қайраткерлерін халық поэзиясының бейнелеу құралдарын жаңарта, байыта отырып жырлаған өлең-жырлар жаңа әдебиетпен бірге өмір сүруде.

Адам мен адам еңбегі бұл заманда бірінші орынға қойылғаны белгілі. Еңбек бұрынғы бейнет пен мехнаттан адамның абыройын көтеретін, оған даңқ әперетін іске айналды. Адам еңбегі арқылы қоғам өркендеді. Көп адамдардың еңбегімен аты шықты. Халық жырлары мұны жаңа әдебиетпен қанаттаса отырып көркем бейнелеуге тырысты. «Дүрілдетіп еңбекті, жаңғыртамыз жер-көкті», — деді Жамбыл. Нұрпейістің «Заманым», Шашубайдың «Еңбек таңы», Нартайдың «Жақаев Ыбырай», Үмбетәлінің «Малшылар», Нұрлыбектің «Ұранымыз — ұлы еңбек» сияқты жырларында

адам еңбегі әр қырынан көріне суреттеледі. Сол арқылы ақындар еңбек адамының жарқын келбетін, биік абыройын бейнелеуге ұмтылады. Қайып Айнабековтің:

Кеншінің күш тасқындап білегінде,
Еңбектің күйі шалқып жүрегінде.
Табыстан табысы артып минут сайын,
Бақыттың нұры толып реңіне,³⁷ —

деп жырлауы да сондықтан.

Төлеу Көбдіков «Комбайншы» өлеңінде еңбек адамының портретін суреткерлікпен жасауға талаптанған.

Келбетті, кең иықты, зор денелі,
Бір құлаш жауырынының көлденеңі.
Өткір көз, отты жүрек, қайратты адам
Лепіріп басқан сайын өрмеледі.³⁸

Халық поэзиясының ерекше бір құлшына қызмет еткен тұсы — Ұлы Отан соғысы кезі. Бұл кезде олар Отан қорғау тақырыбын айрықша көтерді. Халықты Отан қорғау ісіне шақырып, жаудың басқыншылық саясатын әшкерелеуге үн қосты. Майдан батырларының ерлігі мен тылдағы еңбеккерлердің қажырлы ісіне дем берді. Халық бойындағы ыза мен кекті, қайрат-қажырды бейнелейтін тың образдар іздеді. Отанды — ешкім аттап өте алмайтын асқар тауға, халық күшін — шатырлаған аспанға, халық тұлғасын — күйған құрышқа теңеп, майдан батырларын «тас болатша түйілген», «болат темір құрсанған» бейнеде көрді. Жауды әшкерелеу үшін оларды жыртқыш аңдарға (қорқау қасқыр, қан іздеген қарақұс, т.б.), тойымсыз жалмауызға, обырға теңеу орын алды. Мұндай жырлар қатарынан Жамбылдың «Өмір мен өлім белдесті», «Ленинградтық өренім», Нұрпейістің «Отан үшін», «Қарулан, халық, қарулан», Т.Көбдіковтің «Жеңіс серті», Үмбетәлі Кәрібаевтың «Жеңіс жыры», т.б. өлеңдер мен толғаулар көрнекті орын алады.

Ұлы Отан соғысы тұсындағы халықтардың бірлігі, жеңіс халық ақындарына да достық тақырыбын кең жырлауға мүмкіндік берді. Олар кеңес елін тұтас сезініп, олардан шыққан ұлы адамдарды, батырлар мен ақын-жазушыларды жырларына қосты, тілегі бір халықтардың ортақ бауырластығын, бірлігін, ынтымағын паш етті. Мұндай өлеңдердің кейіпкерлері болып, революция дауылпаздары да, азамат соғысының батырлары да (Чапаев, Щорс, Жанкелдин, Аманкелді), Ұлы Отан соғысының жауынгерлері де (Зоя Космодемьянская, жас гвардияшылар, Әлия, Мәншүк, Төлеген, Мәлік, Бауыржан, 28 панфиловшылар), одақ халықтарының ортақ әдебиетінің қайраткерлері де (Пушкин, Горький, Маяковский, Шевченко, Абай) алынды. Көрші өзбек, қырғыз халықтарымен достық та өз жырын тапты.

³⁷ Қ. Айнабеков. Шығармалар. А., 1955, 77-б.

³⁸ «Екпінді» газеті, 1951 жыл, 10 тамыз.

Бір дәуірде қатар өмір сүру, өмір шындығы мен тақырыптың ортақтығы халық поэзиясын жазба әдебиетке бір табан болса да жақындатты. Мұны жазу мәдениетінің кейбір жаңа үлгілері халық поэзиясына ауысқанынан, әсіресе табиғат туралы жырлардан тануға болады. Жамбылдың кейбір табиғат суреттері, Исаның табиғатты төгіле жырлауы, Қайыптың жазғытұрым мен күзге арналған өлеңдері осыны дәлелдейді:

Ескен жел, ызғарсыз боп, самал тартқан,
Сағынып қара жерді жұрт құмартқан,
Үйқың тәтті, мінезің баяу тартып,
Кезінде жазғытұры жер шұбартқан.
Бәсекеде жарысып әуеде құс,
Сылдырасып сайларда сулар аққан.
Қозы, лақ, бұзау, бота, жас құлынға
Секілді дүние таңы дәл жаңа атқан.
Тіркесіп бара жатқан вагон сынды
Өзеннің көшкен мұзы қысқы қатқан,³⁹ —

деп суреттейді жазғытұрымды Қайып ақын. Бұл фактілер халық әдебиетінің жазба әдебиетке жақындауын байқатса, керісінше, жазба әдебиетте де халық әдебиетінің, фольклордың суреттеу құралдары, ұғым-түсінігі мол сақталғанын көреміз.

Бұл тұстағы қазақтың халық әдебиеті, негізінен, ұлттық поэтикалық өнердің заңдылықтарына сүйеніп, өсіп-жетілді. Халық ақындарының дүниеге көзқарасы, таным-түсінігі кеңес шындығына негізделді. Олар еңбек адамын көріп, танып, солардың өмір туралы ұғымын жырлады. Бұл халық поэзиясы жанрларының мазмұны жағынан байып, көркемдік жаңа ізденістерге бет бұрғанын көрсетеді. Фольклор жанры біртіндеп жаңарып, жаңа заманға қызмет ете бастады. Заман рухын бойына сіңірген жаңа мақал-мәтелдер, жұмбақтар, ертегі-аңыздар, эпостық шығармалар, лирикалық, сатиралық өлеңдер, айтыстар туды. Революция мен теңдік жолындағы күрес кезінде туған лирикалық жырлар мен ән өлеңдері халық арасына кең жайылды. Ұлы Отан соғысы кезінде майданнан жазған хат, қоштасу, елден жазылған жауап түріндегі өлеңдер, жауынгерлерге арналған тілек-бата өлеңдер, өлген азаматтарға көңіл айту, естірту, жоқтау жырлары шықты. Бұлардың бәрі жаңа дәуірдің әдет-ғұрпынан туындады. Жалпы халық әдебиетінің жаңарып, қайта тууына белгілі бір қоғамдық даму мен халықтың тіршілік-тұрмыс жағдайының өзгеруі ықпал ететіні даусыз. Бұған соғыстан кейінгі, ел тұрмысының көтерілген тұсында үйлену тойына байланысты жырлардың (беташар, жар-жар, т.б.) жаңаруы да дәлел.

Осындай жанрлардың қатарында толғау өлеңдер де жаңарды. Қазақ халық әдебиетінде кең жайылған, 7–8 буынды, түйдектеп, желдірмелі екпінмен айтылатын толғау жыр халық ақындары шығармашылығында басты орын алған. Жаңа толғаулар, негізінен, халық өмірінің бұрынғы-соңғы тарихын шола айтып, заман туралы толғанысқа құрылады. Кейде

³⁹ Қ. Айнабековтың аталған жинағы. 12-бет.

қоғамдық маңызды бір істерді, тарихи адамдардың еңбегі жайлы да толғап айтылады. Жамбылдың «Замана ағымы», «Туған елім», Нұрпейістің «Заманым», Қалқаның «Гүлденген елім» толғаулары — жаңа заманда туған толғаудың толымды үлгілері. Ұлы Отан соғысы кезінде толғау жаңа мазмұнмен толықты. Мұнда отансүйгіштік сезім айқын көрініп, оның тарихи жолын шола жырлаған, ел қорғаудың қажеттігін айтқан, соғыста ерлік көрсеткен батырларды мадақтаған жаңа толғаулар туды. Ондай жырлар Жамбылда да, Нұрпейісте де, Исада да, Қалқада да, Үмбетәліде де бар.

Кеңес дәуірінде қайта туып жаңарған жанрдың бірі — *айтыс*. Жаңа айтыстарда ақындар бұрынғыдай ру, ел атынан сөйлемейді, өзі тұратын ауыл, аудан, облыс немесе ұжымшар (колхоз), шахта атынан сөйлеп, өз елінің табыстарын мақтан тұтады, қарсыласы жағынан көрген кемшіліктерді сынайды. Сондықтан бұл жаңа дәуірде сын мен өзара сынды өрістетудің бір жолына айналды. 1922 жылы Семейде Иса Байзақов пен Нұрлыбек Баймұратов айтысады. Ауылда тұратын Нұрлыбек қала тұрғыны Исаны қаланың кемшіліктерін айтып кемітпек болса да, адуын Иса қаланың саясаттағы орнын, мәдениетін айтып, ауылдың ескішіл мінез-құлқын сынап, ақындық үстемдігін танытады.

Ұлы Отан соғысы кезінде Қарағандыда үлкен айтыс ұйымдастырылды. Облыс ақындары ішінен 18-шахта атынан Қайып Айнабеков, 20-шахта атынан Ілияс Манкин, Балхаш қаласынан Шашубай Қошқарбаев пен Қарағанды қаласынан Көшен Елеуов, Қарқаралы — Нұра аудандары атынан Қ.Айнабеков пен С.Әзденбаев, Шет ауданының екі колхозынан екі ақын (Ж.Байтуов пен М.Жапақов) айтысқа түсті. Мұндай айтыстар Атырау, Қостанай, Оңтүстік Қазақстан, Жамбыл, Қызылорда облыстарында да өтті. Республика көлеміндегі үлкен айтыс 1943 жылдың желтоқсан айында өткізілді. Айтысты Жамбыл ашып, айтыс дәстүрі жөнінде айтып, ақындарға табыс тіледі. Онда Алматы — Жамбыл, Семей — Қарағанды, Қостанай — Солтүстік Қазақстан, Қызылорда — Оңтүстік Қазақстан облыстары болып айтысты. Әр облыс өз байлығын, еңбек ерлерін мақтан тұта сөйледі. Қарсыласы олардың еңбекті ұйымдастырудағы олқылықтарын, жұмыстағы салғырттықтарын сынады. Бұдан кейінгі дәуірлерде айтыс жиі өтіп тұрды. Осы айтыстар қорытындысында Жамбыл, Нұрпейістерді айтпағанда, Иса, Доскей, Орынбай, Шашубай, Ілияс, Нартай, Нұрлыбек, Болман, Майасар, Қалқа, Жолдыкей, Саяділ, Қуаныш, Сәттіғұл, Қуат, т.б. ірі ақындар іріктеліп шықты. Олар ғасырлар бойы сақталып келген халық әдебиетінің жанрын мазмұны мен көркемдігі жағынан байытуға қатысты, өздерінен кейінгі ұрпаққа үлгі-өнеге көрсетті. Айтыс қазір де дамып, жаңа ұрпақтың халық өнеріне деген ықыласын айқын танытып отыр.

Халық поэзиясында ертеден-ақ кең дамыған жанрдың бірі — дастандар еді. Жамбыл, Нұрпейіс сияқты аға ұрпақтың өкілдері жас кезінен-ақ көптеген дастандар шығарған ақындар болатын. Олар халықтың хисса-дастандарын жаттап, кейінгі ұрпаққа жеткізуші болды, соны өз шығармаларымен толықтырды. Жаңа дастандар халықтың азаттығы жолындағы күрес суреттерін еске алған, Ұлы Отан соғысы батырларының ерлігін жырлаған, тарихи оқиғалар мен аңыз әңгімелер негізінде туған, жаңа дәуірдегі еңбек ерлеріне арналған туындылармен

байыды. Н.Ахметбековтің «Аманкелді», С.Керімбековтің «Бес мылтық», Н.Баймұратовтың «Қанды жорық», К.Әзірбаевтың «Әли батыр», И.Жылқыайдаровтың «Әлібидің ерлігі» дастандары қазақ халқының қанау мен отаршылдыққа қарсы күресі оқиғаларынан алынып, ауыр азапты басынан кешіп, өз билігін өз қолына алған еңбекші халықтың тұтас бейнесін танытуға ұмтылысымен бағалы. Оларда бүкіл бір дәуірге ортақ әлеуметтік тартыс түйіндері негізге алынып, нақты күрескерлер бейнесі ашылады. Олардың кейбірінде («Қанды жорық») кейіпкерлер тағдырын психологиялық сурет, табиғат көріністері арқылы танытуға ұмтылыс байқалады. Осы тақырыптың аясында қазақ әйелінің тағдыры мен оның теңдікке ұмтылу жолын көрсететін дастандарды (Исаның «Құралай сұлу», «Ақбөпе», Нұрпейістің «Ақкенже», «Нарқыз», О.Шипиннің «Масаты қыз», Б.Бектұрғановтың «Ақбөпе мен Сауытбек», Қалқаның «Дана қызы») да атауға болады.

Халық поэзиясындағы дастандар үлгісі Ұлы Отан соғысы кезінде жаңа заман батырларына арналған тың шығармалармен молықты. Нұрпейіс «Жиырма бес», Нұрлыбек «Ер Төлеген», Қалқа «Мұсабек Сеңгірбаев», Жақсыбай Жантөбетов «Мәлік батыр» дастандарын шығарды. Көркемдік деңгейі әр қилы бұл шығармаларда жаңа заман батырын ескі ертегінің батырларына ұқсата суреттеу де («Мәлік батыр»), намыскер азаматтың ерлігін тарихи дерек негізінде әңгімелесу талабы да аңғарылады. Жаңа дастандардың ішкі жанрлық сипаты осы тұстан бастап біртіндеп қалыптаса бастады. Осы сипаттарды дастан бойына сіңіруде «Өтеген батыр», «Сұраншы батыр» (Жамбыл), «Саурық батыр» (Ә.Сариев), «Досан батыр» (С.Жанғабылов), «Арқалық батыр» (С.Керімбеков), «Жасауыл қырғыны» (Н.Ахметбеков) сияқты шығармалардың орны үлкен. Олардың көбінде тарихи оқиғалар халықтық аңыздармен араласып, нақты кейіпкерлер тұлғасын көтеріңкі суреттермен бейнелеуге тырысу бар.

Қазақ дастандары ішінде шығыс әдебиеті мен шығыс халықтарының ертегі-аңыздары негізінде туған дастандар бір сала. Тұрмағанбеттің «Рүстем-дастан», Қ.Баймағанбетовтің «Абул-Хасен-Абулхарис», Доскейдің «Бақыт іздеген тазша», Үмбетәлінің «Төрт өнерпаз» дастандары — осы тақырыптағы шығармалардың елеулілері. Шәкір Әбеневтің «Кейпін батыр», С.Керімбековтің «Суда туған», Нұрқанның «Албан Жұпар ханым», Қуаттың «Айжан-Жанша» дастандары аңыз-ертегілерге сүйене отырып, бақыт, бостандық іздеген халықтың арман-тілегін суреттеуге арналған. Иса туындыларының бұлардан елеулі өзгерісі бар. Оның «Ақбөпе», «Алтай аясында», «Құралай сұлу» сияқты шығармаларын таза дастан деп қарау жеткіліксіз. Олар поэма биігіне ұмтылыстан туған. Егер дастан тарихи, аңыздық оқиғалы әңгімелерді жырлап, толғануға негізделсе, Иса халықтық сюжетті нақты кейіпкерлер тағдырын ашуға ыңғайластырып, көркем әдебиетке тән бояулармен өрнектейді. Кейіпкерлердің портретін, іс-қимылын бейнелеуде, табиғат суреттерін жарқын танытуда ақын елеулі табыстарға жеткен.

Ал Исаның «Он бір күн, он бір түн» атты поэмасы сауатты ақынның өз дәуірінің аңыздық, батырлық оқиғаларына өзіндік пайымдау жасап, баға беруінің көрінісі. Ол әуелде ауызша шығарылған. Ақындышабыттандырған оқиға — Мәскеуден Қиыр Шығысқа қонбай ұшқан кеңестің ержүрек

ұшқыш қыздары Марина Раскова, Валентина Гризодубова, Полина Осипенколардың әлемді таң қалдырған ерлігі. Бұл оқиға болған кезде (1938) біздің елде осы секілді сапарға қонбай ұшу тәжірибесі жоқ болатын және сол кездің шағын ұшағымен оны іске асыру да оңай болмайтын. Сондықтан ұшақ қолайсыз ауа райына тап болып, бензині таусылып, тайга орманы үстінде қонуға жер іздейді. Ұшқыштарға көмектесіп, қонатын алаң іздеу мақсатымен М.Раскова парашютпен секіріп түседі. Бірақ ол адасып қалып, тайга орманында 11 күн, 11 түн жалғыз өткізеді. Айнала қоршаған меңіреу, мылқау тайгада, жыртқыш аңдар ортасында өткізген қорқынышты күндерде Марина төзімділік танытады. Ақын осыны — адамның асқақ табиғатын көтере бейнелеу арқылы жырлап берген.

Халық ақындарының көбі ауылда, ел ішінде тұрғандықтан, олар өздеріне таныс өмірді, жаңа еңбек адамдарын суреттеуге де едәуір көңіл бөлді. Бұл тұрғыда Т.Ізтілеуовтің «Мақта», Үмбетәлінің «Малшы», Саядідің «Жылқышы» дастандары натауға болады. Қарағандылық ақын Қ.Айнабеков «Алып туралы әңгімеде» көмір кенін алғашқы ашушы Апақ туралы әңгімелейді. І.Манкиннің «Жаңа шахтер Құрбантай», Ф. Игенсартовтың «Лавадағы өмір» дастандары бүгінгі Қарағанды еңбеккерлері жайлы сыр шертеді.

Кеңес дәуірінде туған жаңа дастандар халық әдебиетіндегі эпос дәстүрін игере отырып, жаңа көркемдік ізденістер жасауда жазба әдебиетке сүйенді. Алайда оның қалыптасу, даму жолында толыспай жатқан жақтары да аз емес. Соған қарамастан, аталған дәуірде дастан халық поэзиясының кең дамыған жанрларының біріне айналды.

Қысқасы, халық бар жерде — поэзия бар десек, халық поэзиясы әлі де халық өмірінің серігі бола беретіні даусыз.

ПРОЗА

I

Қазақтың көркем прозасы, негізінен, жиырмамыншы жылдардың бергі жағында туып, қалыптасты. Революциядан бұрын «роман» деген атпен басылған шығармалар («Қалың мал», «Қамар сұлу», «Бақытсыз Жамал») таза прозалық үлгіде емес, өлеңмен аралас келетін, көркем суреттері аз, белгілі бір сюжетті әңгімелеп шығатын схемалық хикаялар еді. Жазу мәдениетінің кеш тууы шын мағынасындағы көркем прозаның дамуын да кешеуілдетті. Ал жиырмамыншы жылдар ішіндегі тарихи оқиғалар легінің қабаттасуы, адам өмірі мен тағдырының күрделілігі, өлеңнің ауқымына сыймастай өзгерістердің молдығы прозаның дамуын жеделдетті. 1917 жылғы революциядан кейін-ақ, бұрын болмаған проза түрлерінің баспасөз беттерінде көріне бастауы, жиырмамыншы жылдары олардың қарқынмен өрістеуі бұған дәлел. Бір жақсысы, олардың бәрі бір қолдан шыққандай, жаттанды үлгілерге сүйенбей, әр түрлі жазушылық стильді, түрліше жазу өрнектерін алға тартты. С.Сейфуллиннің «Жұбату» әңгімесінің лирикалық сыршылдық үлгісі, М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі психологиялық сурет, адам бейнесін кейіптеу, Б.Майлин әңгімелеріндегі өмірдің өзіне сүйенген очерктік стиль, суреттеме әдісі әр тақырыптағы, әр үлгідегі түрлердің жарыса көрінуінің белгісі сияқты еді. Ұлттық әдебиетте кеш туып-дамыған жанр болса да, прозаның келешегін бұл жайлар айқын аңғартады.

Осы саладағы қазақ әдебиетінің ізденістеріне айрықша үлес қосқан, жанрдың жетілуі мен көркемдік табыстарын әйгілеген жазушылардың алғылегінде Мұхтар Әуезовтің (1897—1961) есімін атау орынды. Алғашқы әңгімелерінің өзінде Мұхтар орыстың және Еуропаның классикалық әдебиеті тәжірибесіне сүйеніп, XX ғасыр басындағы қазақ ауылы өмірінің қайшылықтарын психологиялық кең планда суреттей алған жазушы ретінде танылады. Ол көшпелі тұрмыстың мешеу күйі мен қоғамның әділетсіздік жағдайында өмір кешкен қорғансыз, мүсәпір адамдардың тағдыры туралы толғанады. «Қорғансыздың күні» (1921) әңгімесінде ел билеуші адамдардың қатыгездігін, түксиген қабағынан танылатын қаталдықты, құмарлыққа салынуды суреттеу арқылы қоғам бойын жайлаған дертті шебер ашып көрсетті. Соның қаһарына ұшыраған Ғазиза сияқты мүсәпір жас қыздың өз басын өзі өлімге байлауы— қоғамнан пана

таппаған адамның шешімі еді. Ғазизаның үй-жайы, қарт әжесі мен оның әңгімесі арқылы берілген қорғансыздардың күні әңгімеде әлеуметтік тұрғыдан өткір суреттелген. Ғазизаның қорлыққа шыдамай, күйзеліп барып өлуі алдындағы жан тебіренісі мен сол түні екілене соққан ызғырық боран суреттерінен жазушының психологиялық прозаға бет бұрғаны танылады. Осындай күйзеліске салқынқандылық байқатқан, сол тартыстың күнәкары Ақан болыс пен оның шабарманы Қалтай бейнелері оқырман жүрегінен жиіркенішті орын алады. Қорғансыздар тақырыбын Мұхтар «Қыр суреттері», «Жетім», «Кім кінәлі» сияқты әңгімелерінде жалғастырды. «Ескілік көлеңкесінде» әңгімесінде ескі салттың құрбаны болған қазақ қызының өміріне аяушылық білдірді. Қазақ қызының тағдырына қатысты оқыған азаматтардың түрліше типіне («Үйлену», «Сөніп-жану») назар аударды. Жазушы олардың характерін жан дүниесіне үңіле отырып, қалтарыстарын аша суреттейді. «Қаралы сұлу» жесір әйелдің жалғыздық сезімін терең ашады.

20-жылдардың екінші жартысында Мұхтар қаламынан «Қараш-қараш оқиғасы» (1926), «Қилы заман» (1928) сияқты повестер туды. Бұл тұста әуелде Ташкентте, кейін Ленинградта оқып жүрген автордың әдебиеттегі адам мен оның еңбегі, қоғамдағы орны сияқты өзекті мәселеге әлеуметтік тұрғыдан қарай бастағаны айқын көрінеді. Оның адамның өмірде ешкімге тәуелді болу үшін тумайтынын, оның өмір жолындағы қақтығыстар сол үшін бұлқыныстың, азаттықты аңсаудың нышаны екенін тануы — осының дәлелі. «Қараш-қараш оқиғасының» кейіпкері Бақтығұл күнкөріс үшін ұрлық жасап, артынан Жарасбай болыстың барымташысы болып жүріп, еркін өмірді аңсайды. Жарасбайға байланып қалғанын кеш сезген ол ақыры болысты өлтіріп тынады. Оның әрекетінде әділетсіздікке қарсы күрескен қайсар, намысқой, жігерлі жігіттің өмір құрығынан босанғысы келген бұлқыныстары жатыр. Қамауға түскен Бақтығұлдың баласы Сейітті қасына алып, оның орысша оқуына зер салуынан, білім жолына бағыттауынан заманның беталысын аңғарған адамның ойлы ісі танылады.

«Қилы заман» 1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысының материалдары негізінде жазылған. Онда патшаның отарлау саясатының қазақтан майданның қара жұмысына жігіт алу кезіндегі сорақы іс-әрекеттері, оның сойылын соққан ел басшыларының қылығы, қарапайым халықтың қуғын-сүргіндегі өмірі суреттеледі. Өз басын қорғап бас көтерген, бостандық аңсаған халыққа патшашылдықтың өшіге зорлық жасауы психологиялық тұрғыда жан-жақты терең ашылған. Жазушы 1916 жыл оқиғасын қазақ қоғамын ашындыра қозғаған, елдің бас көтерер азаматтарын қатерлі жолға бастаған ірі қозғалыс есебінде бағалайды. Заман мен адамның қарым-қатынасын, қақтығысын ол тек осы тұрғыда бейнелейді. Ондағы елдің есті жігіттері — Ұзақ, Жәмеңке, Серікбай, Әубәкір, тағы басқалары ел намысын арқалаған, ұлтжанды бейнелер ретінде дараланған. Сонымен бірге жазушы қилы заманға тап болған қазақ елі ішіндегі әлеуметтік топтардың ішкі жіктерін де терең талдап көрсетті.

«Қилы заманды» кезінде коммунистік идеология орысқа қарсы жазылған зиянды кітап деп бағалап, оны оқуға тыйым салды. Повестің қайта басылып, ел игілігіне асқанын жазушының өзі көре алмай кетті.

Ал «Қилы заман» шын мағынасында отаршылдықтың қазақ халқына көрсеткен жүгенсіздігін, әдіс-айласын әшкерелеген, халықтың бостандыққа ұшырап, жан-жаққа тараған (Қытайға ауып көшуі) азапты өмірін батыл суреттеген шығарма болды. Осы жағдайды ескере отырып, Шыңғыс Айтматов: «Патшаның отарлық саясатының безбүйрек қаталдығы мен айуандығын соншалықты ашына әшкерелеген, көшпелі елдің өзіне жат патшалық әкімшілік жүйесін қабылдамауының табиғатын мол мысалмен соншалық терең ашыл берген, қан жоса қырғынға ұшырап, туып-өскен жерінен қуылған қарапайым халықтың қасіретін ет-жүрегі езіле айтып берген мұндай шығарманы мен шыңғыс әдебиеттерінен сирек кездестірдім»¹, — деп жазды.

20-жылдары Сәкен Сейфуллин әңгімелерімен қатар екі повесть жазды. Бірі — «Айша» (1922), екіншісі — «Жер қазғандар» (1928). «Айша» қазақ әйелінің өз теңдігін өзі қорғау жолындағы күресін бейнелейді. Ол әкесінің қалың малға сатып, әйелі өлген шалға беруіне наразылық білдіріп, жол үстінде қашып кетеді. Нілді руднигіндегі ағасына барады. Айшаны бүкіл жұмысшылар боп панасына алады. Бұл арқылы жазушы қазақ даласында өндіріс орындары ашылып, жұмысшы табы туа бастағанын, олар қырдағы әдет заңына тосқауыл болғанын көрсетуді ойлаған. Повестегі характерлер әрқайсысы өз бояуымен жарқын жасалған. Айша — өзі тектес қазақ қыздары Қамар, Шұға, Жамал, Файша сияқты емес, өз бақытын өзі қорғауға шыққан батыл, жаңа қыздың типі. Шығармада қазақ ауылы тұрмысының шындығы әдемі көрініс табады.

XX ғасыр басындағы әдебиетте кең көтерілген әйел теңсіздігі мәселесін жалғастыру дәстүрінде жазылғанымен, «Айша» повесі жаңаша табылған шешімімен, көркемдік ерекшеліктерімен өз кезінің елеулі шығармалары қатарына кіреді.

Ал «Жер қазғандар» — қазақ даласында туа бастаған жұмысшы табының жаңа өкілі — темір жол салушылар туралы шығарма. Онда ауылдан көшіп келіп, біртіндеп жұмысшылық кәсіпке төселе бастаған адамдардың өміріндегі өзгерістер, қарым-қатынастағы жаңалықтар суреттелген. Кейіпкерлер басындағы қайшылық, тартыс — бәрі де осындай ескілік пен жаңа көзқарастың қақтығысынан туады. Бұл — Гүлия мен Бұзаубақ арасындағы тартыстан көрінеді. Жаңара бастаған заман, жаңа орта бұрын ескі ауыл жағдайында мал беріп алған дөкір мінезді, надан Бұзаубаққа Гүлия сұлудың тең емес екенін байқатады. Жазушы кең далада жер қазып, жол табанын төсеген еңбек адамының көңіл күйін Көкшенің әдемі табиғатымен астастыра бейнелейді. Одан халықтың еңбектің бағасын түсіне білуі, олардың келешегіне деген сенім көрінеді.

Сәкеннің бұл дәуірде жазылған прозалық туындыларының көлемдісі — «Тар жол, тайғақ кешу» (1927). Ол — мемуарлық сипаттағы тарихи деректерге сүйеніп жазылған шығарма. Жазушы 1916—1919 жылдар арасындағы Қазақстанда өткен тарихи қозғалыстың өзі көрген, басынан кешкен оқиғаларын суреттейді, революциялық қозғалысқа өз көзқарасы тұрғысынан баға береді. Қазақстанда кеңес өкіметі үшін күрескен, олардың ішінде өзімен бірге Ақмолада революция жауларының қолына түсіп,

¹ М. Әуезов. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 2-т., А., 1979, 428-б.

азап шеккен бірқатар адамдардың (Ә.Әйтиев, Ә.Жанкелдин, С.Шәріпов, А.Иманов, Ә.Майкөтов, К.Сүгішев, А.Асылбеков, Б.Серікбаев, Ж.Нұркин, З.П.Катченко, т.б.) ұнамды бейнелері жасалды. Сонымен бірге кітапта революцияға тілектес болмаған топтың бәріне қозғалыстың дұшпаны ретінде қарау байқалады. Алашорда өкілдерінің іс-әрекетін суреттеуде осындай біржақтылық бар.

«Тар жол, тайғақ кешу» — таза мемуар емес, көркем туынды. Онда дәуірдің деректі материалдарына қоса, оқиға мен адамның іс-әрекетін, күйініш-сүйінішін, психологиялық жай-күйін суреттеу, лирикалық шегініс беріледі. Сондықтан кітапты тарихи-мемуарлы роман деп тану қалыптасқан.

Осы дәуірдегі қазақ прозасын дамытуға алғашқы күннен бастап қызмет еткен, оның шағын жанрларын жетілдіруде үлкен еңбек сіңірген жазушы — Бейімбет Майлин болды. Ол — қазақтың көркем әңгімесінің шебері саналады. М.Әуезов: «Қазақ әңгімелерінің аса көркем үлгілері Бейімбеттің өзгеше мұрасынан танылатын»,² — деп оған аса зор баға берген.

Бейімбеттің 20-жылдары жазған әңгімелерінің көбі қазақтың кедей шаруалары мен әйелдерінің басындағы қиын өмір сабақтарын, олардың сілкінісін суреттеуге құрылады. Мысалы: «Айранбай», «Түйебай», «Кедей тендігі» әңгімелерінен ауылдағы әлеуметтік теңсіздіктің кедей шаруаның басына түскенін, кеңестік шаралардың сөз жүзінде қалып, әлі оларға жетпегенін көрсек, «Күлтай болыс», «Кеңес ағасы — Кәмила», «Зейнептің серті» сияқты әңгімелерден қазақ әйелінің қоғамдағы орны мен олардың жаңа өмірге қадам басуға ұмтылысын танимыз. Сонымен бірге Бейімбет қазақ ауылын жайлаған надандықты, ескі ұғым-түсініктер мен кертартпа салтты («Талақ», «Шариғат бұйрығы», «Қадыр түнгі керемет»), т.б. қатты шенеп жазды.

20-жылдар ішінде қазақ ауылын кеңестендіру науқанының кедей шаруа өмірін ауырлата түскенін жазушы «Қара шелек», «Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры», «Арыстанбайдың Мұқышы», «Күлпаш» сияқты әңгімелерінде кең суреттейді. Олардан біз жалғыз сиыры ортаға түсіп кеткен Айша мен Дайрабайдың жан ашуын, ауылдағы асыра сілтеудің қаһарманы Арыстанбайдың Мұқышының сатиралық бейнесін танып білеміз. «Күлпаш» — 20-жылдардың бас кезіндегі халықты жайлаған аштықтың суреті. Бұл әңгімесінде жазушы қыстың қысылтаяң түсындағы кедей Мақтым үйінің ауыр күйін суреттейді. Аштық, жалаңаштық билеген Мақтым қайыр сұрап та ештеңе таппайды. Үйде әйелі Күлпаш пен баласы Қали аштықтан жүре алмас күйге жеткен. Ақыры ойланып-ойланып, Күлпаш Раушанның азғыруымен бай Жұмағазыға тиіп кетеді. Одан тамақ әкеліп, Мақтым мен Қалиды асырауды ойлайды. Боранмен арпалыса үйіне келгенде, өліп жатқан екеуін көреді. «Ұйықтап жатыр екен деп қуанып, малтыға, сүріне үйге кірді. «Қарағым, Қалижан, түр!» Төніп келіп Қалиды сүйейін деп ұмтылғанда, көзі Мақтымның көзіне түсіп кетті. Көзі адырайып, аузы ашылып, тісі ақсиып жатыр екен. Күлпаш шошып кетіп: «Әй!» — деді. Бұдан кейін не болғанын өзі де білмей, өліп жатқан байы мен

² М. Әуезов. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 19-т., 367-б.

баласын құшақтай құлады»³.

Әңгімедегі психологиялық сурет оны әсерлі етіп, қоюлатып көрсеткен. Мұндай күйлер кеңес өкіметі тұсында бірнеше рет қайталанды. Бірақ жазуға рұқсат етілген жоқ. 20-жылдардың бас кезінде жазылған осы әңгіменің өзі кейін Бейімбет басына соққы болып тиді.

Бұл жылдары Бейімбет бірнеше повесть жазды. Оның проза саласындағы тұңғыш туындысы «Шұғаның белгісі» еді. Оны 1915 жылы болашақ жазушы Уфадағы медресе Ғалияның шәкірті болып жүріп жазып, «Садақ» атты қолжазба журналда бастырған. 1922 жылы осы тақырыпқа қайта оралып, оны жөндеп, толықтырып, повеске айналдырды. Ол «Қызыл Қазақстан» журналында басылып шықты.

Повестің тақырыбы — сол тұста әдебиетте көп көтерілген әйел теңсіздігі мәселесі. Бұл ХХ ғасыр басындағы қазақ ауылындағы әлеуметтік теңсіздіктің бір саласы ретінде қаралады. Повестің кейіпкерлері — бай қызы Шұға мен кедей жігіті Әбдірахманның бір-біріне ғашықтығына қарамастан, теңсіздік олардың қосылуына мүмкіндік бермейді. Есімбек бай әуелі Әбдірахман мен оның жолдастарын аулына кіргізбей, артынан әр қилы жалалар жауып, Әбдірахманды жер аудартады. Арманына жете алмаған Шұға күйіктен қайтыс болады. Шығарма идеясы жас ұрпақты осындай бақытсыздыққа ұшыратып отырған феодалдық ғұрыпты сынау, қоғамдағы теңсіздікті айыптауға құрылады.

Жазушының суреттеуінде, Шұға — мейлінше адал, терең сезімнің адамы. Бір сөзді, махаббатына берік. Ал Әбдірахманды өз заманының сауатты, озық адамы етіп көрсеткен. Ол да өз арын көп алдында саудаға салуға бармай, елқанша азғырса да, Шұғаға деген сезімін сақтайды. Повестің оқиғасы әңгімеші Қасым аузынан айтылады. Әбдірахманның жолдасы, екі ғашықтың сырына қанық Қасым оқиға шындығын, кейіпкерлердің күйініш-сүйінішін, сезім көріністерін, әңгімесін толық күйде жеткізуші қызметін атқарады. Соның сезінуімен жазушы Шұғаны, оның сұлулығын, ақылдылығын, тұрақтылығын, аянышты өлімін суреттеп, «Ай, Шұға десе, Шұға еді-ау!» деген сөзге қайта-қайта оралады. Шығарманың лирикалық сипатын да осы сыршылдық белгілейді. Повестің көркемдігінің өзі оның қарапайымдылығында. Халықтың сөз өнерін жақсы білетін Қасымның әңгімешілік стилін сақтай отырып, жазушы болған жайды табиғи суреттейді.

«Шұғаның белгісі» — қазақ прозасының алғашқы үлгілерінің бірі бола тұрып, өзінің көркемдік қарапайымдылығымен бұл жанрдың реалистік үлгіде дамуына белгілі дәрежеде ықпал етті. Және Бейімбеттің жазушылық болашағын айқындады.

Қазақ әйелі басындағы теңсіздікті қадағалап жазған Бейімбет кейінгі шығармаларында осы саладағы өзгерістерді де жіті көрді. От басындағы қарапайым әйелдің заман ырқымен ауылдағы күнделікті саяси науқанға араласып, біртіндеп санасының өсуін көркем бейнелеуге ұмтылды. Бұл тұрғыдағы оның елеулі туындысы — «Раушан — коммунист» повесі. Көтерген мәселесінің маңыздылығымен, шығарманың саяси көркемдік табысымен, шебер жазылуымен «Раушан — коммунист» өз дәуірінің

³ Б. Мәйлін. Алты томдық шығармалар жинағы. А., 1960, 3-т. 41-б.

таңдаулы шығармаларының бірі болды. Онда жазушы әлеуметтік өзгерістер дәуірінде қазақ әйелінің оянып, сана-сезімі өсіп, қоғамдық пайдалы қызметке араласуын, біртіндеп мемлекет қайраткері дәрежесіне көтерілуін көрсетті.

Қоғамдық жұмысқа тартылған Раушанды өзі өскен, өмір сүріп отырған ортаның шындығы қинап, біртіндеп ысылдырады. Жазушы оны жұмсартпай, қаз қалпында драмалық тартыстардың легінде суреттейді. Алдымен Раушанның атқа мінуін ауылдас әйелдер ұнатпайды. «Ана сорлы таздың жамандығы ғой», — деп кіжінеді Раушанның күйеуі Бәкенге Зейнеп. «Малға алған күнді, тілін алмағанда, тіліп-тіліп алмас па?!»⁴ Осындай ортадан суырылып шығу Раушанға оңай түспеді. Оның болыстық, уездік әйелдер жиналысына қатысуы, ауылнай сайлауы, іс басындағы әрекеті — барлығы да ескі көзқарастағы топтар тарапынан зор қарсылыққа кездеседі. Соның бәріне Раушан табандылықпен шыдап, қасарыса ілгері ұмтылады. Ол ауылнай қызметінде өзіне жүктелген міндетті адал орындайды. Әйелді қоғамның тең мүшесі санайды. Әйелдің мүмкіндігі мол екенін түсінеді. Отбасы татулығын, еріне деген ықылас, пейілін адал сақтауға тырысады. Бірақ қоғамдық тартыстар оны амалсыз күреске тартады.

Шығармадағы тартыстың екінші басына Бейімбет Раушанның ері Бәкенді қояды. Табиғаты момын, әйеліне адал, ақ көңіл Бәкен әуелде, Раушанның әйелдер жиналысына қатысуын, қоғамдық іске араласуын қызық көріп, мақұлдайды да, артынан өсек-аян, азғырудың күшімен оған ықпал жасауға ұмтылады. Әйелін заңсыздықтар жасауға итермелейді. Раушанның көнбеуі екі араны ашып, Бәкен үйден кетіп қалады. Дұшпандары: «Раушан Бәкенді үйінен қуып шығыпты» деген өсек таратады. Раушан қызметін тастап оқуға кетеді де, ел Бәкенді ауылнай сайлайды. Ол ағайыншылықтың жолымен жүрем деп, заңсыздықтарға барады, сотталады. Шығарма соңында оқудан қайтқан Раушанға жазасын өтеп келе жатқан Бәкеннің кездесуі суреттеледі.

«Раушан — коммунист» повесі Бейімбеттің жазушылық тәжірибесінде жаңа белес саналады. Ол шығарма оқиғасын ескілік пен жаңа күштің драмалық шиеленісіне құрады да, оны аяғына шейін босатпай алып шығады. Кейіпкерлер тағдырын психологиялық суреттер арқылы аша білді. Сондықтан да онда қазақ ауылының өмірінің сол тұстағы шынайы шындығы, өзгерістің әлеуметтік мәні мен сыры терең көрсетіледі. Сөз кестелері, кейіпкерлердің даралығы мен сөзі типтік органы да анық танытады.

Қазақ прозасының дамуына аса мол үлес қосқан, оның үлкен жанрларын дамытып, шеберлік жетілуіне көп күш жұмсаған тағы бір жазушы — Жүсіпбек Аймауытов (1889—1931) еді. Революцияның аласапыран кезінде большевиктердің тарапынан жүргізілген ел ішіндегі күштеу мен зорлауды, қиратуды көрген Жүсіпбек оларды сынап мақалалар да жазған. «Елес» атты әңгімесінде жаңа дәуірдің сырын түсінбей, өмірдің бетінде қалқып жүрген журналисті сынаған болып, оған көрінген Елес журналиске заман талаптарын қояды. Ол «ескіні қиратамыз, жаңаны

⁴ Б. Майлин. Алты томдық шығармалар жинағы. 1960, 3-т., 41-б.

қолдан жасаймыз» деген даурықпа ұранды келеке етеді. Жүсіпбектің Елесі— Шындық. Оның талабы — шындықтың, өмірдің талабы.

Жүсіпбек — алғашқы қазақ романдарының авторы. «Қартқожа» (1926), «Ақбілек» (1928) романдары арқылы ол қазақтың ұлттық әдебиетін тұңғыш рет еуропалық романдар үлгісімен жалғастырды. Және бұл романдарымен дәуірдің көкейкесті мәселелеріне үн қосып, жаңа заманның кесек ұнамды бейнелерін жасады.

«Қартқожа» — қазақ жасының өмірін, оның әлеуметтік арпалыстар кезіндегі күрделі тағдырын кең көлемде суреттейтін шығарма. Онда қазақ ауылының төңкеріс алдындағы және әлеуметтік шиеленістер тұсындағы тіршілігі, одан кейінгі үмтылысы шыншылдықпен көрсетіледі. Әсіресе жазушы оң-солын айырмаған ауыл жасының тартыстар талқысында әлеуметтік жіктер мен таласты түсініп, қоғамдық әділетсіздіктің себеп-салдарына ой жіберуін нанымды ашады. Роман тарихтың осындай бір кезенді, шытырман оқиғаларға толы тұсындағы қазақ ауылы өмірінің жалпы тағдырын жұмсартпай, кең тұрғыда суреттей алуымен құнды.



Алаш қайраткерлері (солдан оңға қарай): бірінші қатарда— Ж. Аймауытов, М. Дулатов, А. Байтұрсынов, М. Әуезов. Екінші қатарда— А. Байтасов, Ә. Марғұлан, Х. Ғаббасов.

1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысының басталуы, оның 1917 жылғы ақпан революциясына ұласуы, қазақтардың әлеуметтік күреске араласуы, Алашорданың құрылуы мен ақ әскерлерінің большевиктерге қарсы күресі, Қазан төңкерісі мен азамат соғысының оқиғалары роман сюжетіне негізгі желі болып кіреді. Шығарма кейіпкері Қартқожа да, оның елі, жұрты да осы оқиғалар легінде есейіп, есін жинап, ілгері басады, болашаққа қарайды.

Жазушы Қартқожаның өсу жолын нанымды суреттейді. Оның қаладан келген жастарды көруі, солардай болып орысша оқуға құмарлығы, ішкі толғанысы ғасыр басындағы әлеуметтік өзгерістердің әсерінен туады. Әділетсіздікті тануына 1916 жылдың оқиғалары көмектеседі. Әуелде күрестен тыс тұрған жасты майданның қара жұмысына алуға шақыру, одан бас сауғалау жағдайлары әлеуметтік күрестің ортасына тартады. Көтерілісшілермен бірге болу ол үшін мектеп болғаны даусыз. Солдат өмірі де Қартқожаға көп нәрсе үйретті. Ол көрмеген ортада жаңа өмір кешеді, қараңғылықтан жарыққа шыққандай сезінеді. Оның ары қарай оқуы, елдің қамын ойлауға жетуі — жаңа заман рухын қабылдағанының белгісі. Жүсіпбек кейіпкерлердің ішкі дүниесін ашуға, оның басынан кешкен күйлерін, күйініш-сүйініші сезімдерін суреттеуге көбірек жүгінеді.

Романның соңғы бөлімінде революциядан кейінгі қазақ жеріндегі өзгерістер суреттеліп, автор кейіпкерлерін аласапыран оқиғалар легінде ұстайды. Өмір тартысы тудырған сұрақтарға жауап іздетеді. Мысалы, «разверстка» (азық-түлік салғырты) кезінде мал жинау науқанына байланысты жүзеге асқан зорлықты, асыра сілтеуді қоспасыз әңгімелей отырып, байлардың малын алудың бүкіл халықты тонауға айналғанын жазады. Белсенділердің қолымен жоспарсыз, ретсіз жүргізілген бұл науқанның 1920—1921 жылдары елді аштыққа жеткізгені жайлы ойлауға меңзейді. Жүдеу тартып, малы азайып, күнкөрісі әлсіреп қалған ел суретін береді. Осының бәрі роман кейіпкерлерінің сезінуі арқылы өтеді.

Жүсіпбектің реалистік өнері романдағы халық тұрмысының кең жасалған суреттерінен танылады. Әр құбылыстың ар жағында жазушының өмір сыры жайлы толғанысы сезіледі. Тіршіліктің қиындығын ол қазақтардың әрекетсіз, бос белбеу өмірімен байланыстыра қарайды.

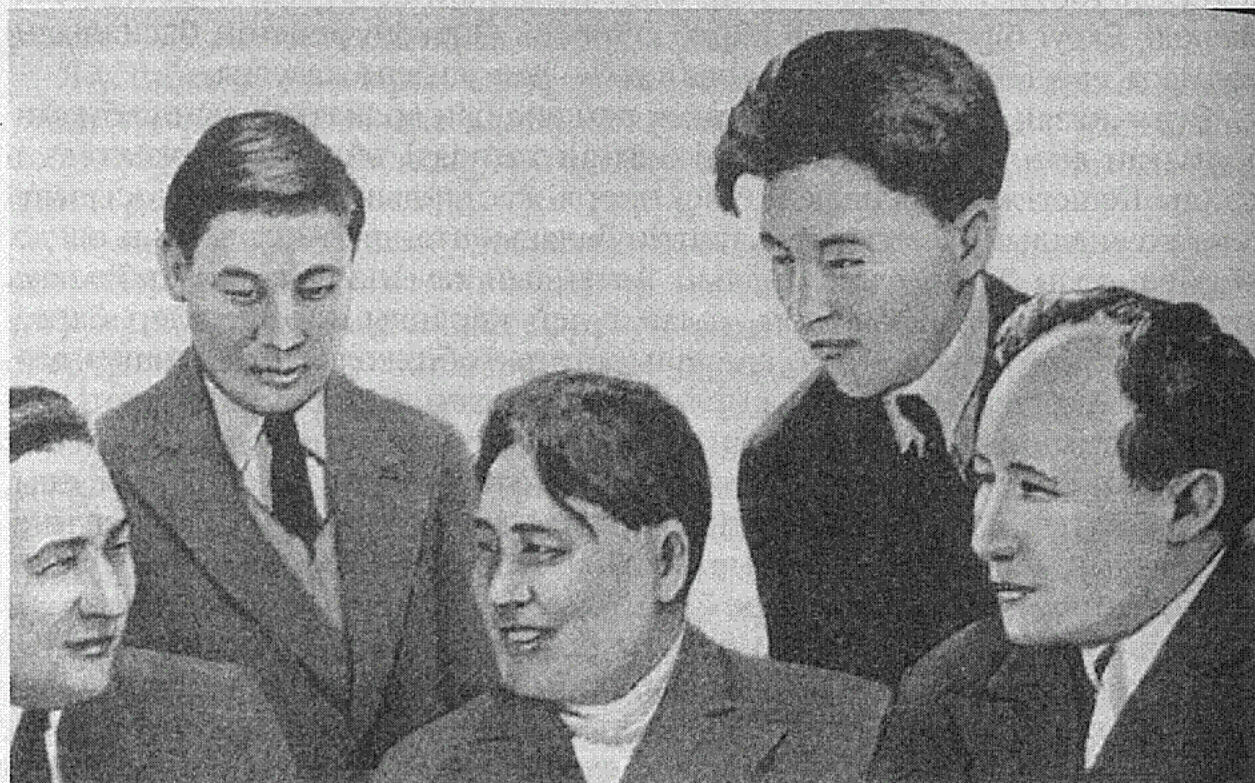
«Ақбілек» романының идеясы Жүсіпбекке «Қартқожаны» жазу үстінде түскен сияқты. Романда азамат соғысының аяқталар тұсында қызылдардан жеңіліп, оңтүстік шекараға қарай жылжыған ақ әскерлерінің жолдағы қазақ ауылдарына жасаған зорлығы — елді тонауы, қыз-келіншектерді жәбірлеуі суреттелетін еді. Семейге оқуға кетіп бара жатқан Қартқожа жол үстінде осындай зорлықтың неше түрін көреді. «Иығында шені, сымбатты офицер солқылдақ арбада қазақтың сұлу қызын құшақтап, қос боз атпен Қартқожаның қасынан өте шықты. Қартқожаға түскен қыздың көзі жыпылықтап кетті»,⁵ — дейді автор.

Мұндай оқиғалар азамат соғысының аласапыраны тұсында момын қазақ елі бастан кешкен ауыртпалықтың бірі. Орталық Ресейден тыс жатқан қазақ елін қашқан ақ әскерлері баса-көктеп тонап өтсе, оны қуған қызылдарды да екінші жағынан шошытқан еді. Орыс атаулыдан, әскер біткеннен қорқатын момын, қараңғы қазақтар олардың қайсысы дос, қайсысы қас екенін білмей шатасты. Ақтар кейде қызылдардың киімін киіп келіп, елді тонап, адастырды. Мұндай оқиғалардың қазақ-орыс қатынастарына әсер еткені, халықтың дос пен қасты біртіндеп айырғаны сол кездегі көптеген жазушылар (Жүсіпбек, Сәкен, Бейімбет, Ғабит) шығармаларында суреттелген. Осылардың негізінде кең далада пана таллай, сыртқы жаудың соққысына көп ұшыраған қазақ халқының жаңа

⁵ Ж. Аймауытов. Шығармалар. А., 1988, 120-б.

дүрбелең тұсындағы қайғылы күйлері суреттеледі. Әсіресе әлділердің ойыншығына, ермегіне айналған қазақ қыздарының трагедиясы көбірек сөз болды.

Ақбілек трагедиясы — халықтың осы трагедиясының бір үшқыны. Ақбілекті ақтардың алып қашуы, оны қара мұрт офицердің әйел қып ұстауы — бір қыздың ғана емес, бүкіл елдің ұлттық намысына тиетін қорлық. Қыздың ел бетін көре алмай қиналуы, әкесінің одан қашпақтауы, атастырған күйеуінің безуі, ел-жұрттың оған таңырқай да, аяй да қарауы — қызын алақанға салып, мәпелеп өсірген қазаққа өлімнен де ауыр. Ауыл жігіттерінің зорлығы болса, еленбей қалар еді, орысты «кәпір» деп қарайтын ұғым қыз «күнәсін» ауырлата түседі. Романнан біз тұйыққа



М. Әуезов бір топ қаламгерлер ортасында.

тірелген осындай қазақ психологиясын, қыз тағдырын еркіндікке алып шыққан қоғамдық жаңарулардың әсерін танимыз. Ел көзіне көріне алмай ауылдан кеткен Ақбілек қалаға барып, оқып, адам қатарына қосылады, теңін табады, бақытты өмірге қадам басады.

«Қартқожа» мен «Ақбілек» тақырыбы жағынан да, идеялық шешімі жағынан да өзара ұқсас. Егер алдыңғы романда жазушы жоқшылықты өмір кешкен қазақ ауылы жасының азат жолға шығып, оқып, қатарға қосылуын суреттесе, соңғы романда рушылдық-жікшілдік тартыстардың құрбаны болған (Мұқаштың Ақбілекті ақтарға шығарып беруі) қазақ қызының бақытын табуы, ерлермен тең азамат дәрежесіне көтерілуі бейнеленеді. Осы оқиғалар легінде жазушы аласапыран тұстағы қазақ өмірінің қиындығын, адамдар тағдырындағы өзгерістерді, тынымсыз ізденісті суреттейді. Ескі ауыл мен оның адамдары бойындағы қайшылықты күйлер мен ұғымдар тартысының суреттері, психологиялық толғаныстар

жазушы реализмінің байлығын, суреткерлік қарымының кеңдігін көрсетеді. Роман кейіпкерлері заманмен қабаттаса өзгеріске ілеседі, қоғамнан өзіне лайық орын іздейді. Оны бірі тауып, бірі таба алмай жатса да, жалпы ізденістердің бет алысы елдің рухани оянуға ұмтылысын аңғартады. Солардың алғашқы легінде Ақбілек арманына жетеді.

Ақбілек — сол заманда білім алып, қатарға қосылған алғашқы қазақ әйелдерінің өкілі. Ол өткеніне, өзі өскен ортаға бүгінгінің көзімен қарайды. «Оқымаған әйел қор ғой. Қапастағы құстай ғой», — деп ойлайды ол өзінің бүгінгі күйін Кәмиламен салыстырып. Ақбілек пен Балташтың жарастықты өмірін жазушы басқаларға үлгі етеді. «Ақбілек көрген-білгенін Балташқа айтып келеді... Сөйлескен сайын бірінің білгені біріне ауысады. Кейде Балташ баяндама, отчет жазғанда салмақты Ақбілек көтереді. Ақбілек бірдемеге алданып жатса, Балташ бұрын барып тамақ әкеледі. Екеуі бірге күйінеді, бірге сүйінеді. Өйткені дененің басқалығы болмаса, екеуі бір кісіміз деп ойлайды»⁶ — деп жазады жазушы.

Бұл — қазақ әйелі басында, еркек пен әйелдің арақатынасында бұрын болмаған жай. Жаңа өмір әйелді осыған жеткізді, әйел мен еркекті тең қойды. Кешегі жуас, ұялшақ Ақбілек өнерлі жастардың қатарына қосылып, тек «ақсақалдың баласы емес, көптің баласы» атанды. Ақсақалдың өзі де именеді одан. Туған еліне оралып, Алтайдың тауына шыққан Ақбілекке өткен өмір ауыртпалықтары, «алай-түлей қараңғы қара күндер барса келмекке біржола кеткендей, анау алыста етекте біржола қарасы өшкендей көрінеді. Ақбілек бейнеттен, қорлықтан, күнадан тазарып, сонау жеті қат көктегі ғарышқа барып, жүрегін алтын легенге салып тұрғандай, анандан жаңа туғандай тазарды». Бүкіл шығарманың идеясы Жүсіпбектің осы сөзінде жатыр. Әрине, Ақбілектің бұл күнге жетуі оңай бола салған дүние емес, оның қайшылықты тағдырын жеңілдетпей, жазушы оны үлкен психологиялық бейнеге көтере білді.

Ақбілектің шыққан, өскен ортасы романда кең суреттеледі. Ондағы елдің тұрмыс-тіршілігі, әдет-салты, табиғат көріністері тұтаса келіп, тақырыпты ашуға көмектеседі. Жүсіпбек көп жағдайда қала мен дала бейнесін салыстыра көрсетеді. Ел, ауыл, табиғат — қазақтың қанына сіңген шындығы. Оны сыйлау, түсіну қажет. Сонымен бірге елді жайлаған ескішілдерт — жікшілдік, рушылдық, жалқаулық, көргенсіздік, қараңғылық бар, онымен күресу керек. Қаладан өнер-білім тапқанмен, халықтық жақсы дәстүрлерден ажырап бара жатқандықты, ішімдікке құмарлықты, ұстамдылықты, жүгенсіздікті сынайды.

Романның жазылу стилінде, композициясында қалыптасқан, сіреспе дағды жоқ. Бұрын үлкен прозасы болмаған елде ондай дағды болуы да мүмкін емес. Оқиганы үшінші жақтан баяндай отырып, жазушы кейде кейіпкердің өзін сөйлетеді. Оның ұғым-түсінігін өз сөзінен танимыз. Соңғы тарау диалогқа құрылған.

Бұл романдардан кейін Жүсіпбек «Күнекейдің жазығы» (1929) атты повесть жазды. Бұл шығарманың да тақырыбы — әйел тағдыры. Көшпелі қазақ ауылындағы қатардағы шаруа адамының тіршілігін сол ортадан шыққан әйел тағдыры арқылы бейнелейді. Ауылдағы әлділер мен

⁶ Ж. Аймауытов. Шығармалар. А., 1988, 336-б

әлсіздердің арақатынасы, қоғамдық әділетсіздіктің мүсәпір адамдарды езіп, рухани тоздырып бара жатқаны онда үлкен суреткерлікпен ашылады. Осындай ортадан шыққан Күнекейдің әділетсіздікке қарсы бас көтеріп, өзінің адамдық, азаматтық құқын қорғауға ұмтылуы, атастырған күйеуін менсінбей, сүйген жігітімен қашып кетуі — ескі салтқа берілген соққы сияқты елестейді. Шығармада бүгін ұмытыла бастаған қазақтың әдет-ғұрыптарының көп суреттері бар. Ол кейінгі ұрпаққа тарихи-этнографиялық мәліметтер бере алады. Көлемі шағын болғанымен, ондағы өмір суреттерінің байлығымен, характерлердің алуан түрлілігімен, шындықты шынайы бейнелеу шеберлігімен; жазушының ұстанған бағытының анықтығымен «Күнекейдің жазығы» Жүсіпбек шығармашылығынан елеулі орын алады.

Амал не, Жүсіпбек жазушылық жолын ерте аяқтады. Оны сталиндік режим 1929 жылы тұтқындады да, 1931 жылы атып тастады.

Жүсіпбек романдары қазақ әдебиетінде бұл жанрдың толыққанды үлгіде туғанын жариялады да, кейінгі туындыларға үлгі болды. 1929 жылы Сәбит Мұқанов «Адасқандар» романын жариялады. Ал отызыншы жылдар ішінде роман қаулап өсті.

20-жылдардан бастап әдебиетке белсенді араласқан, бірталай өлең-поэмалардың авторы Сәбит Мұқанов, сонымен қатар, прозаның шағын үлгісімен («Әсия», «Ақбөпенің сыры», «Мырзабек») де айналысқан еді. Бұл оның романға барар жолындағы дайындығы сияқты болды.

«Адасқандар» романы 1928 жылы Қызылорда қаласында болған қанды оқиғаның ізімен жазылған. Оқиғаның мән-жайы: Сұлтанбек деген торғайлық жігіт елде жүргенде Бәтима деген аталас туысының қызына ғашық болады. Екеуі сөз байласады. Бірақ ата-аналары, ағайын-туыстары арасы жеті атаға толмаған жастарға рұқсат бермейді. Олар Бәтимадан айырып, Сұлтанбекті Шымкентке оқуға жібереді. Сұлтанбек кеткен соң, Бәтима да елде қалғысы келмей, оқу іздеп Қызылордаға келеді. Сонда журналист Мұстафа Көшекөв (Сұлтанбектің бөлесі) деген жігіт қызға қамқор болып жүріп, қолына түсіріп үйленеді. Мұны естіген Сұлтанбек Мұстафаға қатты кектеніп, сәлем айтады. Одан қауіптенген Мұстафа алдын ала өзін ақтамақ болып, Сұлтанбектің бай баласы екенін, өзін өлтіруге дайындалып жүргенін айтып газетке мақала жазады. Бұл жағдай Сұлтанбекті ызаландыра түседі де, әдейі іздеп келіп, Қызылордада Мұстафаны өлтіреді. Сәбит Мұқанов осы оқиғаны зерттеп, Сұлтанбектің сотына қатысып, сөз сөйлеген, күнделіктерін оқып, зерттеген.

«Адасқандарды» жазушы осы оқиғаны негізге ала отырып, екі ғашықтың сыры күйінде жазған. Ондағы тарау аттарының «Бүркіттің сыры», «Бәтестің сыры» болып келуі де сондықтан. Онда жастардың өзара ынтықтығы, ғашықтық сезімі әдемі суреттеледі. Екеуінің қосылуына кедергі жасаған күштер сол кездегі қазақ ауылындағы таптық тартыспен байланысты қаралады. Сезімге берік, ынтықтық билеген Бүркіт (Сұлтанбек) бір-беткей қайсар жігіт боп суреттеледі де, өздерінің адал махаббаттарына бөгет болған, оны былғаған күшке аяусыздықпен қарайды. Мүсәпір (Мұстафа) аңғал ауыл қызын үйіне тұрғызып, алдап ішімдік ішкізіп, өзіне қаратып алады, яғни «адастырады». Оқиғаны қанмен шешкен Бүркіттің жолы да адасқан адамның жолы. Туысын (бөлесін)

алдаған Мүсәпір де «адасады». Романның «Адасқандар» аталатын себебі де осы. Жазушы жастарды «адастырған» қазақ ортасындағы әдет-ғұрып заңы мен рулық қарым-қатынастарды айыптайды. Романды кезінде оқырмандар жылы қабылдаған. Жазушының сюжет құруға шеберлігі, жастар махаббатын сезімталдықпен суреттей білуі, қоғамдық өзгерістер шындығын кең қамтуы, басты кейіпкерлер бейнесінің нанымдылығы— бәрі Сәбитті романист есебінде жақсы қырынан танытты. Бірақ кеңестік идеология романды дұрыс қабылдаған жоқ. Бай баласының Бүркіт атанып, кедей ішінен шыққан журналисті Мүсәпір деп атап, Бүркіттің қолынан Мүсәпірді өлтіртуі байларға іштарту деп саналды. Жаңа заманда жастардың «адасуы» да лайықсыз деп есептелді. Мұның бәрі таптық көзқарасқа қайшы келді. Сондықтан роман сынға ұшырады, оны оқуға тыйым салынды. Ұзақ жылдардан кейін жазушы осы сюжетке жаңа роман— «Мөлдір махаббатты» (1959) жазды. Бұған қарамастан, «Адасқандар» 20-жылдардағы қазақ қоғамының шындығын, әлеуметтік өзгерістерді дұрыс суреттеген, жастар махаббатының қайғылы аяқталуын бейнелеген қазақ әдебиетінің сүбелі туындысы есебінде бағалануға тиіс.

Бұл аталған жазушылардан басқа да бірталай жас қаламгерлер бұл дәуірде прозалық шығармалар жариялады. Олардың қатарында Ө.Тұрманжанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, С.Шәріпов, Ж.Тілепбергенов, С.Садуақасов, Е.Бекенов, Ж.Орманбаев, М.Жұмабаев сияқты таланттар да бар еді. Олардың алғашқы әңгімелері мен повестерінде дәуірдің өзекті мәселелерін қамтып, қазақ кедейі мен әйелдердің тағдырындағы өзгерістерді, ауылды кеңестендіру науқанындағы белсенділіктің зардаптарын, адамдар бойындағы жаңа моральдық-этикалық сапалардың тууы мен қалыптасуы қиыншылықтарын көркем бейнелеуге талап жасалды. Заманның ұнамды бейнелерін жасауға жас қаламгерлер де шама-шарқынша үлес қосуға тырысты.

Бұл дәуірдегі кедейлердің теңдік алып, қоғамға қажет азаматтыққа көтерілуі, негізінен, ауылдағы таптық тартыспен байланысты қаралды. Олар бұрын өздері жалданып жұмыс істеген байларына қарсы күресіп, оларды тәркілеуге қатысады. Жаңа өкіметті арқаланып, өз бетінше әлеумет жұмысына араласуға ұмтылды. Ө.Тұрманжановтың «Қошан кедей» (1927), Ғ.Мұстафиннің «Ер Шойын» (1929) повестерінің оқиғалары, негізінен, осыған құрылған. Фабиден осы тақырыпқа бірталай әңгімелер де («Кек», «Қашқын», «Қан», т.б.) жазды. Ж.Тілепбергеновтің «Таңбалылары» (1930) мен әңгімелерінің («Есбикенің егіні», «Қалман жынды—Қалман қу», «Шайдың кесірі», т.б.) кейіпкері Қалман да ауылдағы таптық күреске белсенді қатысушы. Ол асыра сілтеу ісіне де араласады, кейін сол үшін жазаланып, түрмеге түседі. Қалманның өз қылығына өкініп, әділдік жолын іздеуі бұрын қоғамдық іске қатыспаған қазақтың бірден жолын таба алмай, адасуының белгісі сияқты.

Қазақ кедейінің өз жолын тауып, байлардан іргесін бөлуі Ж.Орманбаевтың «Жылқышылар» (1927) атты повесіне де арқау болған. Онда Сапақ байдың қатыгездігі мен өктемдігінен безер болып, ақыры барымташылардан соққыға жығылып, қорлық көрген жылқышы Өтештің тәуір болған соң байдан кетіп, жатақтардан пана тапқаны сөз болады.

Повесть жылқышылар өмірі, әсіресе олардың қыстың қатты аязында қасқыр мен барымташылардан ерлікпен мал қорғаған еңбегі әжептәуір дұрыс суреттелген.

Е.Бекеновтің «Жалшы сәулесі» (1927) атты жинағына кірген әңгімелер қазақ шаруаларының жаңа тұрмыс құру жолындағы талабын құптау негізінде жазылған.

Қазақ ауылындағы әлеуметтік өзгерістердің сырын ұғынып, оны көркем бейнелеуге белгілі қоғам қайраткері, Голощекин тұсында қуғынға ұшыраған ұлтжанды азамат Смағұл Садуақасов та өз дәрежесінде үлес қосты. Ол қоғамдық, саяси, әдеби мақалаларымен қатар «Салмақбай — Сағындық» (1924), «Кұлпаш» (1924), «Күміс қоңырау» (1927) атты повестер жазып, қазақ тұрмысына ене бастаған шаруашылық түрлері мен кәсіптің халықтың ой-түйсігіне әсері жайын тануға тырысты. «Салмақбай — Сағындық» повесінің кейіпкерлері ел арасында кооперативті насихаттап, жеке шаруаларды соған бірігуге үгіттейді. Ақыры олар мақсатына жетіп, ауылда дүкен ашады.

«Кұлпаш», «Күміс қоңырау» атты шығармаларында С.Садуақасов қазақ әйелі тағдырының күрделі сырларын ашуға ұмтылды. Алғашқы повесте теңдік заманы туды деп үміттенген Сәлима күміс қоңыраулатып келген Сейілбектің алдамшы мінезінен опық жесе, Кұлпаш та қала тәртібін қызықтап барып, бақытын ауылдан табады. Сол арқылы жазушы қаланың әсіреқызыл, сырттай қызық көрінетін салттарының қыздар үшін қауіпті екенін ашып, ауылдағы имандылықты, кісілікті, «Қызға қырық жерден тыю» тәртібінің орындылығын атап көрсетті. Екі шығармада да қала мен ауыл қарым-қатынасының күрделі, қайшылықты күйлері көрсетілген.

Әйел теңдігі мәселесін көтерген шығармалар ішінде Ғабит Мүсіреповтің тұңғыш туындысы — «Тулаған толқында» (1928) повесінің сәтті ізденістерін атау орынды. Повесте сүйіскен екі жастың әлеуметтік өзгерістердің әсерімен (тулаған толқында) азаттық алуы нанымды суреттеледі. Осы тұста жазылған Ғабиттің алғашқы әңгімелері («Қос Шалқар», «Көк үйдегі көршілер», т.б.) жазушының қазақ жеріндегі әлеуметтік өзгерістерді жаңаша тануға талабымен бірге, оның қаламының қарымды беталысын да байқатты.

Қазақ әйелінің теңдік алып, оқуға, білімге ұмтылысын, оның етекбасты ауыртпашылықтарын Е.Бекенов «Жәмила қалай сауатты болды» (1927) повесіне арқау етті. Онда Жәмиланың өз талабымен сауатын ашып, қоғамдық істерге араласуы сөз болады.

Бұл тақырыптағы қазақ әңгімелерінің ішінде әйел тағдырын психологиялық жүйеде суреттей білуімен Мағжан Жұмабаевтың прозадағы жалғыз еңбегі «Шолпанның күнәсі» (1923) өзгеше орынды тұрды. Мұнда тату-тәтті өмір сүрген Шолпан мен Сәрсенбайдың отбасын баласыздық бұзады. Жарын қаншалықты жүрек қызуымен сүйсе де, баланың болмауы Шолпан көңілінде ауыр сезім туғызады. Ақыры ол бала көтеру мақсатымен Әзімбаймен шатасады. «Қоян қуған төбеттей көрпенің астына кіре аласұратын», әйел сезімімен есептесе білмейтін Әзімбайдан ол кейін құтыла алмай азапқа түседі. Мұны біліп қалған Сәрсенбай, ақыры әйелін өлтіріп тынады. Жазушы Шолпан тағдырының аяныштылығын, оның жан дүниесін терең суреттеуімен, оның құпия

сырларын саралауымен танытады. Нәзік сезім қырларын басады.

Мағжанның әңгімесі, М.Әуезовтің, Ж.Аймауытовтың шығармалары қазақ әдебиетінде психологиялық прозаның туа бастағанының куәсі тәріздес.

С.Шәріповтің «Алтыбасар» (1926) повесі тақырыбы жағынан бұл аталған шығармалардың бірде-бірін қайталамайды. «Бұл күнге шейін қазақтың шаруашылығын, тіршілігін суреттеген кітап жоқ еді, бұл ретте «Алтыбасар» — бірінші кітап», — деген еді Сәкен Сейфуллин, повестің 1926 жылғы басылымына жазған алғысөзінде.⁷ Шынында, «Алтыбасар» XX ғасыр басындағы қазақ ауылының тіршілігін, шаруашылық күйін, қоғамдық өзгерістер негізінде туған жаңалықтарды (отырықшылыққа көшу, жермен кәсіп ету, шаруашылықтың пайдалы түрлерін үйренуге деген ұмтылыс, т.б.) дәл суреттеген туынды. Жазушы шығарманы өз атынан баяндай отырып, өзі көрген, сезінген өмір фактілеріне сүйеніп жазды. Қазақтың көшпелі тұрмысы мен содан туған салт-дәстүрдің тоза бастағанын, жаңа заман туғанын, соған ілесе тіршілік құру қажеттігін түсіндіруге тырысады. Ол үшін қазақ жеріне келіп қоныстанған орыс шаруаларының еңбекшілігін, отырықшылық кәсібін, саудамен байланысты жаңа тіршілігін үлгі етіп, оған қазақтың бейжай, кәсіпсіз, еңбексіз өмірін қарсы қояды. Шығарма автордың көргендерін тізе бермей, оқиғаларды белгілі бір желіге түсіріп, тұтас идеялық түйінге орайластырылған.

Сабырдың осы тұста жазған «Сүлік», «Қалаға шығу» сияқты әңгімелері де қазақ ауылындағы әлеуметтік қайшылықты тану мен оны көркем бейнелеуде елеулі туындылардың қатарына кіреді.

Бұлардан басқа Е.Бекеновтің «Жаңа жол бойында» (1927) атты кітабын да атауға болады. Онда жазушының қазақ әдебиетіндегі тың тақырып — темір жол бойы жұмысшыларының өмірі мен еңбегін көрсетуге талабы байқалады.

Осы аталған шығармалар жиырмасыншы жылдар ішінде қазақ көркем прозасының үлкенді-кішілі жанрда қалыптасып, қаз тұра бастағанын көрсетеді. Прозаның өсіп-жетілуіне Қазақстанда баспасөздің өркендеп, көбеюі де белгілі дәрежеде ықпал етті. Қаламгерлердің алғашқы тобы газет-журналдар редакцияларында жұмыс істеп, қазақ публицистикасының тууына жәрдем жасады. Очерктер, суреттемелер молайып, көркем прозаның шекарасын кеңейте түсті. Баспасөз бетінде проза түрінде туған сатиралық шығармалар жарық көре бастады. Олардың ішінде Б.Майлиннің, І.Жансүгіровтің сатиралық әңгімелері мен фельетондары бар еді.

Жиырмасыншы жылдардағы қазақ прозасы осылай туып, дамыды. Көркемдік ізденістері бір қилы болмағанымен (әсіресе соңғы топтағы жастардың жазу өнерінде әлсіздік, тәжірибесіздік көбірек байқалатын), дамудың тенденциясы айқындалып, проза жанрының ұлттық әдебиетімізде болашағынан үміт күттіретін күйге жеткені даусыз еді.

⁷ С. Шәріповтың. Алтыбасар. «Еңбекші қазақ» кітапханасы. Қызылорда, 1926.

II

1930 жылдардағы қазақ прозасының дамуына ұлттық әдебиеттегі бұған дейінгі шығармашылық ізденістердің ықпалы зор болғанын алдымен атау қажет. М.Дулатов, С.Көбеев, Ж.Аймауытов, Ш.Құдайбердіұлы, С.Торайғыров, С.Сейфуллин, М.Әуезов, С.Мұқанов туындыларының тәжірибесі, сол тұстағы кеңес әдебиетіндегі белгілі дүниелердің бағыт-бағдары айқындаушы мағынаға ие болғаны даусыз. Ал бұл кезде орыс прозасында кейіннен «социалистік реализм» әдісі аталатын мүлде соны әдебиет жасау жолында ізденістер жүріп жатты. Оған саяси құрылым, суреттеу нысаны және негізгі идея сипаты, жасампаздық сарын тәрізді кешенді қоғамдық-эстетикалық шарттардың шешуші әсері болды. Н.Островский («Құрыш қалай шынықты»), Дм.Фурманов («Чапаев»), А.Фадеев («Тас-талқан», «Удәгенің соңғы тұяғы»), А.Серафимович («Темір тасқын»), М.Шагинян («Гидроцентральный»), Ф.Гладков («Цемент», «Энергия»), Л.Леонов («Соть»), Ф.Панферов («Кескен томарлар»), М.Шолохов («Тынық Дон», «Көтерілген тың») тұлғалары арқылы кеңестік роман жүйесінде өзге өлшемдегі зиялы қауым әкелген тың тұғырнама өріс алды. Олар сұрапыл кезеңнен түңілген жоқ, қайта болашаққа жігерлі сеніммен қарады. Бұл қатардағы тәуір дүниелер қаламгер талантының қандай қатал тыйымдарға қарамастан, өз мүмкіндігін көрсетуге жол таба білетінін дәлелдей түсті.

Кеңестік орыс әдебиетінің бастапқы дәуірінде сатиралық прозаға да, тарихи прозаға да тиісті орын берілді. Осы кезеңде И.Ильф пен Е.Петровтың «Он екі орындығы», «Алтын бұзауы» ғана емес, А.Чапыгиннің «Степан Разин», С.Злобиннің «Салауат Юлаев», Ю.Тыняновтың «Кюхля», В.Шишковтың «Емельян Пугачев», А.Новиков — Прибойдың «Цусима», О.Форштың «Радищев» романдары жарық көріп, тақырып пен жанр, стиль тұрғысынан кең өріске шығу талабын байқатты. А.Толстой, В.Катаев, М.Зощенко, К.Федин сияқты ірі талант иелері ғасырдың тарихи-әлеуметтік толғағын әр қилы көру ракурстарымен социалистік идеяның күш-қуатын мойындау рухында өрнектеді.

Мұның бәрі қазақ қаламгерлерінің көз алдында тұрған, көкейде қорытылып отырған өмір мен өнер шындығы еді. Оларға еліктеу де, үйрену де өзіндік және ұлттық таным мен қолтаңба даярлығын айқындау бағдарымен өрістеді. Қазақ жазушылары үшін әлем әдебиетінің басқа үлгілерімен бірге көршілес, аралас-құралас татар елінің классиктері Ғ.Тоқай, Ғ.Ибрагимов, Ш.Камал, М.Ғафури шығармашылығындағы шеберлік ізденістерінің межесі де біршама таныс, көңілге жақын болатын. Мәселен, «Қазақ қызын» жазған Ғалымжан Ибрагимовтің «Қызыл гүлдер туралы ертегі» (1922) повесіндегі авторлық тұлғаның белсенділігі С.Ерубаевтың «Менің құрдастарымында» өзгеше қырынан дамытылады. С.Ерубаев «Терек пен қызыл гүл» жайлы аңызға мән беріп, оны романдағы басты тұжырымдамаға символикалық астар етіп алады. Ал Б.Майлиннің «Азамат Азаматычындағы» отбасылық, қоғамдық драма табиғатына Ш.Камалдың «Сұлулық таңы атқанда» (1937) романындағы Нағимаға байланысты жағдай үндесіп жатуы заңды. Өйткені Ш.Камал да ауыл коммунасының өміріне өзі қатысып, көп нәрсені көркемдік ой елегінен өткізген.

Осы дәуірде кеше ғана дауылдай соғып өткен Қазан төңкерісі бұрынғы Ресей құзырындағы халықтар тағдырын анықтауда шешуші күш болғанын көркемдік-идеялық жағынан көрсету, ұнамды мұрат туын көтеру, әлеуметтік тегістік орнату жолында қажырлы, қайсар жандарды суреттеу социалистік заман талабы есебінде қойылды. Бұл бағытта қалам сілтеген М.Дәулетбаев, І.Жансүгіров, С.Мұқанов, Ғ.Сланов туындыларында мұндай этномәдени жағдайларды ескере отырып, маңызы жағынан өте ірі тарихи құбылыс сипатын ұлттық өмір мен таным ерекшеліктеріне сәйкес бедерлеуде елеулі ұтыстарға қол жеткенін теріске шығару қиын. Қазақ прозаиктері, қандай жағдайда болсын, дала перзенттерінің төзімділігі мен тез еліктегіш, тез қайтқыш, әйтсе де болашаққа жарқын сенімнен айнымайтын өр кеуде, өткір көңілін жаңалыққа құмар халықтық мінез ретінде терең жинақтаушылықпен бейнеледі. Өмір құбылыстары мен саяси-әлеуметтік өзгерістерге сай әр алуан характерлер, тартыстар табиғаты көркемдік зерттеуге ілікті.

Аз ғана туындыларымен қазақ әдебиетінің тарихында айқын із қалдырған талантты жазушылардың бірі — Мәжит Дәулетбаев (1898—1938) еді. Оның «Қызылжар» романы (1935) — ұлттық көркем сөз үрдісінде қазан төңкерісіне дейінгі қала тіршілігін, революцияның алғашқы күндеріндегі қалың бұқара өмірін кең қамтып бейнелеуге ұмтылған шығарма. «Қызылжардың» кейінгі дәуірдегі әдебиет үшін жанр, стиль қалыптастырудағы рөлі де елеулі болды.

Өз уақыты тұрғысынан ой толғайтын жазушыға төңкеріс шындығын суреттеу басты нысана болғаны даусыз. Негізгі кейіпкерлері де қарама-қарсы екі дүниетанымның қоршауына бөлініп орналасады. Бүгінгі көзбен саралағанның өзінде жалаң демагогиядан гөрі байсалды, орныққан, қос әлемді де түсініп бедерлей алатын зерделі жазушының шынайы позициясы көңілге қонымды көрінеді. Мұндай ұстамды арна әдетте жағымсыз саналуға тиіс қаһармандарды төпелей мысқылдау, ұнамды тұлғаны көтере әспеттеу сарынының жоқтығынан байқалады. Әрине, классикалық орыс әдебиеті, С.Щедрин, Н.Гоголь әсерін сезінуден болса керек, кісі аттарын таңдауда (Бұқпа Көмеев, Сұқсыр Арамқанов, Сентүр Менатаров, Бейсенбай Бұланов) біржақтылық бар. Алайда олар шешуші әрекеттер үстінде көрінбеген.

«Қызылжардың» даусыз бір жетістігі — қырдағы орыс-қазақ аралас қала тынысын еркін айшықтай білуінде. Қаладағы әр алуан әлеуметтік топ өкілдері тұтас қамтылады. Шығарма композициясындағы ерекшелік — нақты бір бас кейіпкер немесе орталық кейіпкер дейтіндей адамдарды анықтап, тартыс арқауын шектеулі шеңберде ширата дамыту мақсаты қойылмауымен байланысты. Бұл, бір жағы, кемшілік көрінгенмен, бірінші кітабы ғана аяқталған романның болашақта осы міндетке сай айқындалып, эпикалық құлашын жаза түсуге дайындығы болуы да мүмкін.

Қызылжар қаласындағы жұртшылықтың хал-ахуалын өрнектеу үшін жазушы көбінесе диалог формасын пайдаланады, оқиға барысын драматизм өрнегімен байытады. Орыс, қазақ, татар және жұмысшы, саудагер, әкім, оқыған зиялы, күрескер, қызметші сияқты талай жандардың өздеріне тән ұлттық, кәсіби тіл өрнектері М.Дәулетбаев

туындысының реалистік нәрін күшейтеді. Образдар да нақты суреттерден өрбіп, айқындалады. Мәселен, шаһарға алғаш қадам аттаған дала қазағы Атымтай, жағымпаз, зорлықшы городской мен полиция бастығы дөкір Медведьевтің болмыс-бітім шындықты тану үстінде көзге түседі. Аңқау, ашықауыз жастың аңқылдаған көңілін мазаққа балап, басындағы тымағын тартып алу, оны шанада отырған итке кигізу патшалық Ресей боданында жүрген сахаралықтардың мүшкіл құқықтық жағдайын аңғартады. Басыну, астамшылық белгілерін бірден байқататын жазушы романда фабула түйткілдерін, жұмбақтау элементін жиі қолдану арқылы әсер, сезім, құбылысты қабылдау қуатын арттырып отырады. Сан алуан эпизодтарды бір-біріне ұштастыру, жапсарластыру нәтижесінде сом көріністер қалыптастыруға ұмтылады.

М.Дәулетбаев жекешіл мүдде иелерінің дүниетаным, іс-қылық ерекшеліктерін де нанымды кестелеген. Оқу, білім, саясаттан хабары аз, дүние жолында отқа, суға түсуге бар Бұқпа Көмеев байлықты құдай береді деп ойлайды. К.Маркс идеялары, кедейлердің теңдігі туралы әңгімеге таңырқап қана қарайды. Көпес Бейсембай қажы, қыздарын еуропалықтарша тәрбиелеп, ақсүйектер дәстүрін тұтынған Нөсербай бай қарекеттерінде ұлттық аядан шығып, әлемдік буржуазия машықтарына бейімделген адамдар типі аңғарылады. Қытайдан Қызылжарға қатынап тұратын Мамырбай, Ешмұқан төре, прапорщик Қиғаш, социал-демократ Қали Бөкешев, «Талап» қауымының жетекшісі Жұмажан Тілекұлы, кадет Шоқан Құнанбайұлы, Омбыдан оқудан келген, мазурка, кадрилиді билеуге шебер Әбіш Ділдебай баласы, Жиенбай Аманжолұлы сол дәуірде қалыптасып келе жатқан қазақ зиялыларының өздеріне тән салтанатты күндерін елестетеді. Қазақ жігіттері ғана емес, Парижге баруды армандай жүріп, чех офицерлерін жатсынбайтын Бәтжан, Жәмжан сұлулар да өзгеше тосын мінез, қылықтарымен көрінген. Ең аяғы орта кәсіпкер Бөгенбай шалдың баласы ұялшақ Тұңғат, ол іштей үміт ететін Бұқпа байдың қызы Күлтай, т.б. қаламгер назарының өткірлігін һәм баяндау шеберлігін, өмір құбылыстарын жинақтап сомдаудағы күмәнсіз табысын айғақтайды.

Соғыс оқиғалары Бұқпа байдың жиенінің орнына майданға аттанған Атымтай Әуілдеков, тіршілікке ерте араласқан Қасен Әмежанұлының көрген, білген, әңгімелеген әсер-күйлері арқылы, кейде тіпті натуралистік дәлдікпен бейнеленеді. Біріншісінде—авторлық суреттеу, екіншісінде әлқисса (сказ) түрінде алыстағы, қазақ үшін мүлде керек емес, бірақ дүние жүзіне ірі сілкініс әкелетін бірінші дүниежүзілік соғыс жағдайы роман сюжетіндегі уақыт пен кеңістік ауқымына тарихи нақтылық сипат қосады.

Романдағы табиғат суреті бедерлі. Ал портреттік нұсқалар өте мол әрі анық бояулы. Ішкі монолог, ашық лебіздерге едәуір жүк артылады. Көп түйткіл, сезім, оқиға бағдарын осы ішкі дауыс мақамынан білесіз.

Поэзия жанрларының дүлдүлі саналатын қазақ әдебиеті классиктерінің бірі Ілияс Жансүгіровтің проза саласындағы дүниелері бір алуан. Ақындығының тасасында жазушының кара сөздері көзге түспей жүрді. Ал 1930 жылдары жарық көрген «Жолдастар» романы — өз дәуірі ғана емес, жалпы ұлттық эпикалық ойлау жүйесіндегі сонылығы, батылдылығымен

әрдайым жаңашыл мәнін жоғалтпаған туынды. Зерттеушілер ІЖансүгіров дарынының тағы бір құнарлы қырына кейіннен ғана мән бере бастады.

Шығармадан үзінділер 1934 жылы «Әдебиет майданы» (№3—4) жарық көре бастады да, келесі жылы (1935) жеке кітап болып шықты. Роман қолжазбасы сақталған. Қаламгердің «Повесть о жизни и революционной деятельности казахского инженера Мардана» деген андатпа, «Сатан» повесінің нобайларын, М.Тәтімов естеліктерін⁸ қалдыруы бұл көркем туындының іргелі түрдегі жалғасы жазылмағынан хабар береді.

Роман өз уақыты үшін тың да аса зәру тақырыпқа бара отырып, оны ұтымды бейнелеудің жолдарын қарастырады. Оның архитектурасында әдеттегідей уақыт пен кеңістік межелерін алмастырмай, бірнеше тартыстық желілерді қатар дамытып отыру әдісі байқалады. Прологтан басқа «Бастау», «Ағын», «Толқын», «Тасқын» тәрізді төрт тарау сол мезгілдегі оқиға барысы мен оның заманалық мәнін түспалдауға тиіс символикалық стиль үрдісіне айғақ. Пролог қанша талантты жазылғанымен, саяси дақпырт үстемдігін мойындау, соны дәріптеушілерге еліктеу үлгісін танытады. Тарихи контексте бұл да тапқырлықтың белгісі. Бұдан соң қызыл түсті аспан реңі, қызыл туға қатысты астарлы публицистика бар. Оның мәтіні төңкеріс табиғатын бір жақты жағымды әсермен қабылдауға итермелейді. Ол тарихи уақыт мәнмәтінімен тығыз қабысады. Кейінгі, оның ішінде ғасырлар тоғысындағы уақыт асуынан көз салғанда да, автор толғанысындағы ой, сезім ырғақтарының әлеуметтік уақыт болмысына эстетикалық тұрғыдан үйлесім тауып тұрғаны көрінеді.

Ұзақ заманалар бойы, оның ішінде Ресей патшалығына бодан боп қазақ халқының тәуелсіздігінен айрылуы ХХ ғасырдың алғашқы кезеңінде қоғамдық жүйеге наразылық туғызды. 1916 жылы екінші дүниежүзілік соғысқа әскер жинау қырдағы ел ашудың асқындырды. «Жолдастар» романы ұлт-азаттық көтерілісі, қазан революциясы әлемдік буржуазияға ғана емес, сахарадағы феодалдар мен бай-саудагерлердің имандылық шарттарынан аттап, мейманасы тасуына қарсы ұйымдастырылғандай құбылыс болғанына көз жеткізеді. Оған ел ішіндегі әлеуметтік өмір мысалдары аса мол еді.

ІЖансүгіров социалистік заңдылықтарды жалаң дәріптеуге ден қоймайды, бірақ қыр тіршілігіндегі материалдық игілік иелерінің қоғамдық мәртебесі төмен субъектілерге моральдық үстемдік құру салтына наразы. Жазушының мақсаты — зорлық, әділетсіздік атаулының барлық түрімен келіспеу, осы ниетін көркемдік үлгілер даралығын ашу арқылы мейлінше нақтылау, сол ретпен ортақ ұждандық құндылықтарды сипаттауға ұмтылыс.

Романдағы әр тарау сюжеттік дамуға сәйкес жеке тақырыпшаларға жіктелген. Олар суреттелер құбылыстың мәнін эмоционалдық жігермен түрлендіре ашу нәтижесінде фабулалық драматизмді күшейтеді.

«Бастау» деген тұтас тараудың бас кейіпкері — қойшы Сатан. Бұғанасы қатпаған бозиек баланың отбасындағы ауыр тауқымет бүкіл кедей қауымға тән тіршілікке толы. Ағасы Тәжидің інісін жалшылыққа беруі

⁸ ҚР МОА Ф. 1368. оп. 1. Д 8. Ф. 136. оп.1. ед. хр.57 (лл.)— 24; Ф. 1368. оп.1. ед.хр.3. (1лл — 52); ф. 1368. оп.1. ед.хр.56 (лл.1—65); ф. 1368. оп.1. ед.хр.54 (лл. 1-30).

амалы жоқтықтан. Саудагер Құсайынның «Ақ векселі» де — қулық. Өмір сүрудің басқа жолын білмейтін, бар табысы малдың ағы мен ет-жүніне тірелген ауыл тұрғындарының көпшілігі осы кәсібін де ойдағыдай жүргізе алмайды. Кәсіпкер Құсайын аңқауға ауру қойларын бағуды табыстап, соңынан қарызға батырып, жұртшылықтың көз жасынан олжа құрайды. Қарыздың есебінен Сатан еріксіз бодан болады. Ел ішінде өзге әрекет жоқ. Күштінің нашарды торға түсіруі қиын емес. Дәстүрлі әрекет. Сатан кітаптағы басқа қаһармандардың алды болып, азаматтық теңсіздік туралы қаламгер ұғым-ұстанымының көрінісі ыңғайында бейнеленеді.

Романда авторлық тұлғаның белсенділігі айқын танылады. Ол қатыспайтын, араласпайтын көркемдік уақыт пен кеңістік жоқ. Жазушы феноменінен бөлініп шығып отыратын автор-баяндаушы дара субъектілердің ішкі, сыртқы өмірлері, объективті дүниені түгел тұтас бірлікте көріп, бағамдауға бейім. Толық араласып кетпегенмен, әңгімеші-кейіпкердің айналасынан автор-баяндаушы табылады. Олардың негізгі эстетикалық қызмет атқаруында алшақтық кездеспейді. Автор белсенділігінің анық ұлттық нышаны — юмор. Жансүгіровке байланысты бұл категория — талант ерекшелігі ғана емес, дүниені сезіну, қабылдаудағы сипаттарға сыншыл назар сала бағалаудың жемісі. Өзі шыққан, өзіне таныс, жете зерттеген ортаның этнопсихологиялық айшықтары қаламгер тарапынан үнемі күлкілі серпінмен бедерленеді.

Сатан шырғалаңына қатысты түрлі этномәдени көріністермен бірге дәстүрлі ғұрыпқа қайшылық сәттері де суреттелген. Шалматай қажы мен тоқалы Нәзипа, Фазыл мұғалім арасындағы қарым-қатынастардағы өзгешелік — тартыстың шешімі. Күнәсі үшін жас әйелді барлық қазақы ережемен жазалау жүзеге асатын еді, бірақ оны әке беделі сақтап қалады. Сатан адамгершілік жолында табиғи қадамға барады. Мәселе бейбіт аяқталады.

Ақ табан ат, тамырлық әдетке бой алдырмағаны үшін де жер қауып қалатындай Ыдырыс — Шалматай дауында Сатан — әккі барымташы. Онысы, ұққан адамдарға — әділетсіздікке қарсы әділетсіздік. Бұл — орындаушы ғана. Кінәлі — ынсап пен байлық. Ал жазушы барымтаның өнер ретіндегі әсем қырларын суреткерлік нақышпен өрнектейді.

Шығарманың кеңістік өлшемі Арқа, Жетісу, Баянауыл, Семей, Омбы, Сібір, Рига тәрізді мекендерді қамтып жатыр. Тағдыр жолы ұқсас Сатан, Мәмбет (Шеркеш Қали), Мардан, Ғазбекқара, Нұраділ сияқты қазақтың жұмыскер-шаруа жастары бастан кешкен ахуал, сөз жоқ, Қазан төңкерісіне қосылуы үшін дәйекті себептер тауып берері күмәнсіз. Кемеде, қырда жүк тасып, темір жол салып, шахта қазып, қайсыбірі (Мардан) майданға қатысып, адам еркі үшін күресу тәсілдерін меңгереді. Жалшылық өмірдің қызығы мен азабын Мәмбет пен Мардан да тартады. Жүніс байдың қызы, Садық байдың келіні, Үсейін байдың тоқалымен әр кезде көңіл тауып, қорлық тіршіліктің тәтті тылсымын тататын Мардан жердің үсті мен астындағы ауыр құрылыстарда қайтпас мінезінен көп азап тартады. Тізесі батқандармен қатты ұстасуға да бейімі — Мардан.

Зерттеушілер Мәмбеттің түп бейнесіне Мұхаметқали Тәтімов өмірінің желі болғанын меңзейді. Жазушы Қоянды жәрмеңкесі, ұлт-азаттық көтерілісі туралы деректі әңгімелер, халық өлеңдерін, естеліктерді көп

жинаған. Мәмбет арқылы ой-сана интеграциясы нақты көрініс береді. Ал елден келіп, қала ғұрпына араласқан, той-томалақ, серуен, жиынталастың әр түрін таныған жоғарыдағы жастардың бәрі де саяси есею сатыларынан өтеді. Ұрлық-қарлық, бұзықтық, алдау-арбау жағынан өзге жұрттан асып түсетін Омар да—қазақ әдебиетінде әлі кеңінен сараптала қоймаған, ісі оғаш болса да, кәсібі тосын тұлға. Омар, алайда, жолдастарын далаға тастамайды. Төбелес, жанжал, тонау—төңкеріс компоненттерінің бірі болғанын І.Жансүгіров батыл ашады. Оған Омбыдағы талан-тараж болған миллионер Гронның магазині, шолақ Шалғынбайдың қулығы, Сібір генерал-губернаторы Сухомлиновтің пұшайман болып, тұтқынға алынуы, Михайлов, Орлов, Ловкова тәрізді орыс кәсіби революционерлерінің елді қожайындармен шағыстыра отырып, жабылып, сақтықпен, төзіммен қақтығысуға үйретуі біршама дәлел. Уақыт заңдылығы солай. Ақ пен қараны ажырату кезінде оңай болмаған.

Романда келтірілетін Ленин есімі, Уғар Жәнібеков, Қажымұқан, ақын әрі батыр Тәуке іспетті нақты тарихи тұлғалар туралы эпизодтар, заман рәсімін таңбалау, қоғамдық атмосфера сипатын ашу тұрғысынан әбден қызықты. Қайсыбіреулерге ұры, зорлықшыл, енді біреулерге ер мінез, адал, өжет жанды Тәуке қазақ даласындағы теңдік үшін күресті революциялық ыңғайда емес, дәстүрлі серілік, даралық мақсаттар жолымен де өрістетеді. Тәуке мен оның серіктері Құсайын төреге жасаған қысастарын қылмыс деп санамайды. Оның ісі В.Дубровский өмірін еске түсіреді. Өркениеттер тәжірибесіне негізделген асау дала философиясы осындай.

Осы тәрізді замана алдында тұрған сан алуан әлеуметтік тартыс-талас, адасу, өкіну, бекіну шақтарын жүйелеп бейнелеуге үлгермесе де, Лияс Жансүгіров қазақ даласындағы аса зор тарихи құбылыстың туу табиғатын ұлт өмірі негізінде көркем де кең тынысты ой қуатымен шынайы кестелеп береді. Лирикалық элементтер, әлқисса (сказ) дәстүрі, өткір теңеу, эпитет, метафораларға құрылатын пішіндеме, сөйлеу үлгілері, түрлі жаргондар, асып-төгіліп жататын, үдей түсіп, тыншу таппайтын халықтық әзіл дәстүрінің өзгеше талантты өрнегі даусыз дарынды қаламгер романындағы этнопсихологиялық қайнар-тыныстардың сарқылмас молдығына айғақ. «Жолдастар» жазушының әлі құлашын жазып бітпеген айшықты романистік өнерін, қазақ прозасының батыл, аршынды қадамдарын танытады.

Қазақ әдебиетінің тарихында ұлттық проза өнерін қалыптастырушы суреткердің бірі Сәбит Мұқанов болғаны белгілі. Құдай берген бай таланттың арқасында Сәбит Мұқанов ХХ ғасырдың 20-жылдарының соңына қарай, көп іркілместен «Адасқандар» романын жазып тастады. Кең ауқымды эпикалық шығарма беру дәстүрі әлі дамымай тұрған кезде тыңнан соқпақ салғандай оқиғалық қабаты қалың, шытырман тартысқа құрылған қызықты, құлашты дүние бітіру оңай нәрсе емес еді. Қаламгер тақырып пен идеяны айналасындағы өмірдің өзінен алды.

Бұдан кейін С.Мұқанов қазақ даласының 20-жылдар ішіндегі саяси ахуалын аңғартатын «Теміртас» романын жазды. Мұнда да еңбекші қауымынан шыққан тұлға заман ұранына лайық бағдарда көрінеді. Алайда елдегі тап тартысы кезеңіндегі қайшылықты оқиғаларды суреттеу орнына баяндау, жасандылық элементтері ұшырасып қалып отырады.



Сәбит Мұқанов шығармашылығындағы үздік жетістік — 1938 жылы жарық көрген «Жұмбақ жалау», яғни «Ботакөз» романы. «Ботакөз» — С. Мұқанов қана емес, XX ғасырдағы қазақ әдебиетінің зор табысына айғақ. Шығарма, негізінен, Қазан төңкерісінің қарсаңы мен ол жеңіске жеткен алғашқы жылдарды қамтиды. Символикалық мағынасы бар үш бөлім («Түнғиықта», «Таң атарда», «Күн күлімдегенде») табиғи хронологияны сақтай отырып, даладағы зор өзгеріске дайындық пен әлеуметтік катаклизмнің ішкі себептерін көркем образдарға тән нанымды жағдайлар арқылы бейнелейді. Бүкіл әлемді толқытқан ғасыр оқиғасы қазақ жеріне де күтпеген жойқын жаңалықтар алып келеді. Оны әркім әр түрлі қарсы алады. Қуанғандар да, кейігендер де, қасірет кешіп, дағдарғандар да бар. Романда замана айдынынан бір-ақ шыққан жандардың дауылымен бірге қозғалған жанкешті әрекеттері характер, дүниетаным табиғатын аша түсетін айшықты нәрімен бедер табады.

Біз қазақ қызы Ботакөздің от басындағы күйкі тіршілік құрсауында қалып қоймай, замана қыспағымен ашық күреске шығуын, жеке тағдырындағы қиын түйіндердің күрмеуін өзі шешіп, әлеуметтік өмірдегі биік белестерге көтерілуін, рухани ерлік, ұлттық ділімізде бар табиғи қасиеттердің өзгеше жаңғыруы деп санаймыз.

Көркемдік-эстетикалық деңгейі жоғарғы туындыдағы сюжеттік тартыс жүйесі көп салалы. Өзіне тән стильдік өрнекке әрқашан адал жазушы оқиға, әрекет ырғағын селкеу шығармай тұтас арнамен дамытып отырады. Итбай болыс пен мұғалім Асқар Досанов, ұлт-азаттық көтерілісінің батыр көсеміне айналатын Амантай, урядник Кошкин, тілмаш Горбунов, социал-демократ Мадияр, алашорда өкілі Базархан, қара шаруалар Балтабек, Кенжетай, Бүркітбай, революционерлер Кузнецов, Булатов, монархияшыл Алексей Кулаков сияқты әр түрлі мүдде мен саяси мақсаттар үшін сайысқа түсетін тұлғалар шығарманың образдар әлеміндегі сұлулық, романтика, натуралистік тілек көріністері іспетті сезімдер палитрасын терең қамтып, дәуірдің неғұрлым шынайы, толымды кескінін мүсіндейді. Роман қаһармандары уақытпен бірге өзгеру үстінде көрінеді. Пейзаж суреттері, психологиялық параллелизм, диалогтар нанымдылығы, метафоралық сөз өрнектері Сәбит Мұқанов талантының өрлеу барысындағы кесек сипатын танытады.

Біз «Ботакөзді» әлеуметтік роман деп, онда көтерілетін басты оқиғалар мазмұны мен жазушы дүниетанымының негізгі айшығын ескеріп айтамыз. Әйтпесе бұл туындыда әлеуметтік сипаттан тыс та әр қилы жанрға қатысты бірталай қасиеттер баршылық. Барлық көркем дүниеден әлеуметтік сыр түйінін табуға болады. Тіпті саясат, орта, адамдарға көңіл аудармай, ой, сезім, түйсіктер әлемін қуалайтын шығармаларда да қоғамдық психологияға тән ұғым қыртыстарын көру қиын емес. Ал «Жұмбақ жалау» өмірге келген тұста Еуразия кеңістігі бойынша тарихи-әлеуметтік уақыт факторын айналып өту мүмкіндігі жоқ еді. Демек, біз «Ботакөзді» әлеуметтік роман дегенде, ондағы суреттеу нысаны, заманның түрлі адамдарға тән көзқарастар бағдарына шаққандағы объективті кейіп-кескіні, автор аңсары, кейіпкерлер болмысы мен тағдыры, сан алуан оқиға, құбылыстардың сыртқы және ішкі себептермен астарластығы, нақты мезгілдің абсолютті уақытқа,

нақты мекендік межелердің ғарыштық өлшемге қарым-қатынасы іспетті мәселелерді ойға аламыз.

Бұл тұрғыда алдымен назар аударатын нәрсе — «Ботакөзде» 1917 жылғы Қазан төңкерісі негізгі идеялық тұғырнама құрайтын орталық құбылыс екендігі. Оқиға 1912 жылдан басталады да, эпилог кеңестік дәуір орнаған кезеңнің елесін символикалық түрде қамти суреттейді.

Романда контрастылық ойлау жүйесі басым. Оқырман кез келген жаңа дерек, әрекет, сөз, қиял, шешім астарынан бұдан бұрынғы заман сұлбасын сезіп, іштей екі мезгіл, бөлек сипатты мінез, жағдай өзгешеліктерін салыстырумен болады. Мәтінді қабылдаудағы іліктестік (ассоциация) заңдылықтары аяққа шырмалып отырады. Өткен мен қазіргі сәттің — белгісіз, бірақ топшыланатын болашақтың көзге көрінбес байланыстары, біршама қарама-қайшылықтары шығармадағы драматизм құрылымын айқындайды. Мұндай объективті сипат романдағы негізгі қаһармандардың бәрінің басынан байқалады. Әсіресе, Итбай, Амантай, Ботакөз, Темірбек, Кулаков бейнелері арқылы құбылыстың образдық үлгісі түзілген. Кузнецов революция үшін өмірін арнаса, Алексей Кулаков монархия жолында жан бермек. Екеуі ашық жүздеспейді. Бірақ көркем туындыдағы кереғар дүниетанымдық күрес басқа тұлғалардың арман-тілегі, әр алуан тағдырлары, ашық сөз эфирі, іс-қимыл нобайлары арқылы тұжырымдамалық шешіміне жетеді.

Мадияр, Сарыбас, Базархан кейпіндегі алашордалық идея шығарманың мазмұн аясын кеңітеді. Ушаков, Кошкин, Горбунов екінші бір саяси-әлеуметтік жүйенің, яғни Ресей самодержавиесінің байырғы тұрақтылығына кепілдік берушілер. Амантай адам мінез-құлқына саяси орта әсерін дәлелдейтін, амалсыздықтан жалтақтаса да, жаңа жағдайға ішкі түсінікпен ұмтылатын, алайда үлкен қарекеттік, «биоэнергетикалық» мүмкіндігі мол жан. Асқар — о бастан ауытқымас сана жемісі, догма. Ботакөз — ұлттық намыс пен жалпыәлемдік зорлықтың тайталасында дүниеге келген, революцияның жолын қабылдаған қазақ қызы. Диалектикалық парадигма Итбай, Итбайдың әкесі Байсақал мен Бүркітбай болмысына қатысты да аңғарылады. Сол заманда төсек жаңғырту арманы барша қазақ байларына хас мінез болатын. Итбай соншалық кәрі емес және соншалық зұлымдыққа да бармайды. Өзі керемет ырымшыл. Ондай адам обалсауапқа қарай алады. Оның үстіне, қорқақ әрі аңғал. Ботакөздің батылдығына тұсау болмайтын осы жағдайлар. Ал Итбайдың әкесі Байсақал болса, баласы мен мұғалім, оқыған жігіт Асқар Досанов арасында татулық орнауын тілеумен жүрген жуас қария. Үстем таптың жуандығынан гөрі, көңіліндегі тілегі басым. Бүркітбай кедей болса да, әншейіндегі, ел арасындағы қызық-думанның ойсыз перісі. Оған ақ та, қызыл да, бәрібір.

Дегенмен қантөгістер де болмай тұрмайды. Дүние қопарылып түседі. Адамдар жауығады, атысады, бірін-бірі аямайды. Төңкерістер заңдылығы сол. Бұл шартты ақиқат шығармада шынайы көрініс табады. Оның символдық нышаны — Темірбектің өлімі, бауыры үшін Ботакөздің ескі әлемге өшпенділігі артуы. Қоғамдық ахуалдар стихиясы жеке тұлғалардың жан түпкіріндегі терең рухани, дәйекті мән-мағыналарымен тамырласып жатыр.

Қазіргі заман «Ботакөз» романын да қайталай оқып, жаңаша

пайымдауды қажет етеді. Осы тұрғыдан алғанда, алаш өкілі Базархан Меделхановтың насыбай атқандағы сөзді бұрмалап сөйлегені, өз түсінігін ашық айтқаны болмаса, ересен жаманаты суреттелмеген. Соған қарап, әрине, Асқарды теріс бағалау қажет емес. Ол да — тарихи қажеттілік тудырған бейне. Өйткені теңдік, бауырластық, адамгершілік ұрандары ізгілікті жан иелерінің шынайы мүддесіне қайшы соқпайтын қазіргі демократиялық идеялардың көрінісі сол дәуірде аса зор саяси қақтығыстар түрінде өмір сүрді. Уақыт толғағы Ақпан, Қазан төңкерістерін дүниеге әкелді. Жер беті шыр айналып қоя берді. Біздің ұлттық ой-санамыз пролетарлық интернационализмнің қалың орманына сіңісіп кетуге мәжбүр күй кешті. Күрес аренасындағы жеңімпаз күштер қатарына Ботакөз, Асқар, Амантайлардың қосылуы — заңдылық. Тарихты кері шегере алмайсыз. Күйінсеңіз де, қуансаңыз да, мейлі. Бәрібір, сіз өз қандастарыңызды жабайы санаған Алексей Кулаковты қуаттай алмайсыз. Өйткені ол монархияны, орыс империясының шексіз үстемдігін көксейді. Ал Кузнецов, Булатов, Смирнов, Досановтар заманының келешегі белгісіз. Алдымен олардың өзі мерт кетуі мүмкін.

Жазушы кейінгі сұрапылдарға бармайды. Романдағы уақыт та, суреткер уақыты да алға жүгіруге мүдделі болмаған.

С. Мұқанов шығармасындағы әлеуметтік сарындардың авторлық тұғырнамасы осы ыңғайда еді. Замана өзгеруде. Керуен көшуде. Бірақ қазіргі күнді қинала, ойлана бағамдайтын ауыр кезең туралы жазылған «Ботакөз» романы ескірген жоқ. Біздіңше, бұл құбылыстың сыры: біріншіден, қаламгердің өзі суреттеген уақыт мазмұнын жанының нұрымен адал пайымдауында, саяси дақпырт пен ойнақылыққа бой алдырмауында; екіншіден, жазушының тартыс таңдау, оқиға құру, сөз жүйесін игеру саласындағы табиғи талантында; сезім шырғаландарының жадағай схема емес, шынайы ұлттық дүниетаным биігінен, қазақ қауымына тән ұғым-түсінік, ой ырғағымен, зергерлік шеберлікпен бейнеленуінде. Ал ұлттық менталитет тез өзгере қоятын оңғақ әшекей емес. Яғни, бұл — суреткер Сәбит Мұқанов қаламының күшімен өмірдің айдынында ақжол толқындар салып жүзіп берген белгілі «Ботакөз» әлі де сол күйінде деген сөз.

Ауылды ұжымдастыру, қаладағы ұлттық зиялылар өмірін бейнелеуде қыр қазақтарының көп сырын сұңғыла назармен саралайтын Бейімбет Майлин ізденістері ерекше назар аударады. Поэзия мен прозаның шағын жанрларында үздік туындылар берген Бейімбет Майлиннің замана жетегіндегі көркемдік дәстүр машығына еріп, «Азамат Азаматыч» романын жазуы заңды құбылыс еді. Шығарма «Жаңа әдебиет» журналының 1930—1931 жылғы сандарында жарияланып, 1934 жылы Қызылордадағы «Қазақстан» баспасында жеке кітап болып басылды. Өз кезі үшін заманалық тақырыпқа арналған дүниенің қазірдің өзінде тарихи-танымдық сипаттары мол.

Б.Майлин өзіне тән юмористік дүние қабылдау мәнерін ұстанғанымен, монологтік роман (жалпы бітім) ауқымында неше алуан мінез, сана, сезім шарпысуларын бейнелей алатын полифониялық сахналар, авторлық көп қабатты баяндау жүйелерімен дараланады. Ықшам сюжеттік арналардың мазмұндық ауқымын ашу үшін диалог үстіндегі әңгімелер, яғни әлқисса

формасы, еске алу, басқа мекендік орта, жаңа кейіпкерлерді суреттеу тәсілдері тиімді жүк арқалаған.

Жекелеген тұлғалардың өзгеше қасиетін қайталай пысықтап, ұқсас жағдайларда ол мінез-қылықтарды тағы тіріліп, дүние құбылыстарын қалт жібермей бағуы жағынан, әсіресе Мәриям мен Азаматқа қатысты бірінің жоспарлы қулығын, бірінің табиғи аңқаулығын бедерлеуде А.П.Чехов тағлымының терең қуатты іздері байқалса, жер аттарын әріппен түспалдап беру (ол басқа классиктерде де бар), Қарасай қаласы тұрғындарының өсек-аяңы мен сөзқұмар тірлігін, өзгеге еліктегіш ақсүйексымақтанған дарақы әдеттерін, түрлі ебедейсіз күлкілі жағдайлар, кедсйлердің сөйлеу, ойлау жобасын әдіптеу амалдарынан Н.В.Гогольге тән таусылмас мысқыл мен «аяусыз» күлкі бел көтеріп шыға береді.

Б.Майлин ұшы-қиырсыз әзілмен жағаласа отырып, 20-жылдардағы саяси-әлеуметтік өмір тізбектерін барынша шынайы, әділетті, ұстамды бейнелейді. Ұлттық қайнардан бастау алатын жазушының юморлық таланты әлем құбылыстарын уақыт дабырымен ұшындырып, әсірелемей, тым артық эмоциясыз, сабырлы қалыпта зерделеуге оңтайлы. Ақ пен қызыл немесе жақсы мен жаман арасындағы бір-ақ сүйем алшақтық барын уағыздайтын фольклорлық дүниетаным жүйесінің терең ықпалын адал болмысымен сезінетін қаламгер адам көңілінің керемет парасатын ашады. Сахарада өркениет тынысынан аулақ жатқан жұртшылық үшін жаңа қоғамдық жүйедегі өзгерістер сыры көбіне түсініксіз. Олардың көбі еркін өмірдің не екенінен де хабарсыз. Арнайы саяси насихатшылардың үгіт жұмысы ғана тіршілік құбылыстарының қалыптағы ырғағынан басқа ұғымдар кездесетініне меңзейді. «Азамат Азаматычта» Қазан төңкерісінің жаңалықтары алыстағы қалың қауымға көктен түскен, іштей жетілмеген, жұмбағы мол алашапқын тәрізденеді.

Автор дәуір талабына сай туынды ұсынуға бекінсе де, қарапайым халықпен етене жақын болса да, бай-бағландар мен іші дүмбілез оқыған азаматтар төңірегінде артық-ауыс айыптау сарынынан гөрі, олардың да құпия жан дүниесін, арман-мұратын толық, нанымды кейіпте суреттеуге ұмтылады. Ал қаһарманды кейіптеу, сипаттау, мінездеудегі ирониялық, күлкілі тәсіл таптық, тектік жіктемеге мойынсұнбаған. Ол кедей Медеу, Жақып, Шоңмұрын, Шоқпарбай, Тобақабыл, Жаманқұл, Ержақыпқа да, Биқасапқа да, мейлінше сән-салтанатқа құмар Рақым Шегіров, Әлішер Кәдірбаев, Бұқабаев, Торсықбаев, Қайдар, Жүндібай сияқты еггенді мырзаларға да қатысты. Қожалақ Күркілдеков — Азамат Азаматыч (анасының аты — Өлімсек) шығармада халықтық көңіл-ахуалдың толқымалы мезетін этнопсихологиялық нақышпен кестелеген қызықты бейне. Әкесі мен шешесінің жарлылығын мүсіркеу орнына мысқылдай бедерлеу, өзінің кейбір түйық, оқшау мінсізіне баса назар аудару, Мәриям тәрізді айлакер, жеңіл мінезді әйелдің шырмауына түсіп, белгілі бір топтың сөзін айтуы ол туралы біржақты ұнамды не жағымсыз пікір тұғызбайды. «Кеуде қызметкер» жеке отбасылық тіршілігіндегі әжуалық себеп-сырға байланысты әрдайым түсініксіздеу, жігерсіз жан сыңайынан шығады. Осы бір сәтгер Л.Толстойдың «Соғыс және бейбітшілігіндегі» Элен қасіретінен зардап шегетін ақ көңіл Пьер Безуховпен үндесіп жатады. Пьер тағдыры бақытты өмірге ұласушы еді

ғой. Азаматтың да үміт отын сөндірмейтін Қайша есімді әріптесі бар.

Мәриям — XX ғасырдың бас жағындағы шет елдік арзан дәстүр-салтқа сәйкестік, бетінің қызылын саудалаған қазақ әйелдерінің неғұрлым толық жиынтық бейнесі. Мұнда М.Әуезов, М.Дәулетбаев, І.Жансүгіров, С.Сейфуллин сияқты қаламгерлер назарынан тыс қалмаған, ұлттық ғұрыпқа қарама-қарсы келеңсіз құбылыс еуропалық сөз өнеріне тән машықпен өрнектеледі. Мәриям тән тілегін әлеуметтік мақсаттарға жегіп, елеулі саяси сипаты мол іс те атқарады. Өмірінің кілтін жездесі Рақымның қолына тапсырған мекер әйел Азаматты әділ шешімнен тайдырушыға айналады.

Сол бір дәуір үшін әділ шешім қара халық мүддесін көздеумен түйіскені мәлім. Азаматты осы бағдарға қайта түсіретін — Алексеев, Шәймерден, Қайша, Медеу. Қайын жұрт есебінде қанша сыйлағанмен, тегістік жолын қалаған Азамат ұлтшыл зиялылардың үддесінен шыға қоймайды, тіпті оларды жерге қаратып кетеді. Оған Қаратау қаласына, «Қоңыр» ауылына сапар, «Кенатызды» кедейге бөлу, артель ұйымдастыруды жолға қою іспетті кеңес заманындағы көкейтесті шаралар дәлел. Қазақ ұлтжандыларының кең ойластырылған жоспарлы әрекеттері жүзеге аса бермейді. Ауылдағы байлар қарауындағы жалшылардан аса алмайды. Оның да тарихи-әлеуметтік себептері бар.

1916 жылғы июнь (маусым) жарлығы, азамат соғысы, қайсыбір тоқмейілісген ел жуандарының зорлығы революция дағдарысы кезеңінде өз ролін ойнамай қойған жоқ. Жер үлестіру, мал беру, әйелге теңдік әперу, адамды басқаға бағыныштылықтан азат ету ауылдағы жаны сергек, намысы өліп бітпеген қауымды «қызылдар» жағына апарып қосқаны белгілі. «Азамат Азаматыч» романында да осынау табиғи психология заңдылықтары түрлі сюжеттік-архитектоникалық жүйелердің түйінді тұстарында мейлінше нанымдылықпен кестеленеді.

Әдепкіде Азамат айналасында өрістеп отыратын фабулалық өрім кейіннен ел адамдарының іс-әрекет, күрес-қақтығыстарына ауыса келіп, Азаматты ой, қиял, сезім барысында емес, нақты бір шешім, батыл қадамдар үстінде ашуға көмектеседі. Азамат дүниетанымдық тұрғыдан гөрі, мінез-құлықтық, рухани тұтастық орайында өседі. Екіұдайлық, көңілжықпастық, туысшылдық тәрізді дағдылардың орнына: кесіп айту, бет-жүзге қарамау, шындыққа жығылу, ал жеке өмірінде алдамшылық мұнарынан құтылып, нар тәуекелге басу сияқты қасиеттері шындалады.

Романда адам сырын бейнелеу үшін ішкі монологтық репликалар, ортақ төл сөздер, кейде төлеу сөз, ой-пікір ағымын ілестіре, аумағымен қамтитын мәтін семантикасының байлығы зор көркемдік-эстетикалық жүккөтереді. Рақым, Әлішер, Қайдартәрізді кейіпкерлер ішкі ниеттеріндегі өзгешелікке қарамастан, образ ретінде дараланып берілген. Бұл сипаттар «Азамат Азаматыч» романының қазақ әдебиетіндегі орнын белгілейді.

Әрқашан уақыт талабы мен жеке дарын қалауын терең ұштастыра білегін Бейімбет Майлин «Әдебиет майданы» журналының 1932 жылғы №2, №3-сандарында аяқталмаған «Тартыс» романынан үзінді жариялады. Кейін «Қызыл жалау» атты роман жазды. Алайда бұл екі шығарма да аяқталмаған күйінде қалды.

XX ғасырдың 30-жылдарындағы қазақ көркем прозасының даму

жолындағы бір ұтымды тәжірибе көп көзге түсе бермейді. Ол — ақиық ақын, драматург, қара сөз шебері Сәкен Сейфуллиннің «Біздің тұрмыс» атты шығармасы. Ол «Әдебиет майданы» журналының 1932 жылғы №8, 1933 жылғы №1, 1934 жылғы №10-сандарында романның үзінді деп жарияланған, тұтас күйінде аяқталмаған. Бірақ оның қалай тамамдалатынын бүгін болжау қиын емес. Ал қазіргі жарияланым күйінің өзінде шығарма нақты бір көркемдік-эстетикалық, тұғырнамалық межеге жеткен.

«Біздің тұрмыс» туралы сөз қозғау, бір жағынан, бұрынғы дәуір талабына сәйкес келе бермейді. Кеңесті, социалистік өмір салтын «Альбатросша» саңқылдай жырлаған С.Сейфуллин бұл еңбегінде айғай-шулы заманның екінші астарына үңіледі. Ол саясатшыл ақын талантының ашылмай кеткен басқа да мол мүмкіндіктері бар екенін аңғартады. М.Дулатов, С.Ерубәев, Ж.Аймауытов, М.Әуезов, І.Жансүгіров, Б.Майлин туындыларында басты идеялық парадигма ауқымында қосалқы ретпен бейнеленетін қала өмірінің кейбір қалтарысқырларын С.Сейфуллин негізгі кеңістік аяларына алып, нысананың әлеуметтік, тұрмыс-машықтық, мінез-әңсарлық белгі-айшығын соншалық егжей-тегжейлі білуімен қайран қалдырады. Ондағы «Ащы-тұщы», «Башқұртстан — Айсұлу», «Кешегі, бүгінгі Жания, Ахмет, Айназар, Айсұлу» атты тақырыпшалардан тұратын шығармада «Карл Маркс, Фонтан көшелері, Медеу шатқалы», «Наркомземнің, ГПУ-дың қарамағындағы хуторлар», «Түрксиб» тәрізді т.б. нақты топонимикалық атаулар өмірлік деректердің сенімділігін арттырады. Жазушы кейіпкер аттарын өзгертіп алғанын, ал хатты дұрыс емлемен жаза алмайтын. Айлақтың сәлем сөздерін сол күйі беріп отырғанын, автор ретінде роман кейіпкерлерімен таныс-білістігін ескерте кетеді. Шығармадағы диалог-тілдесу, қағытпа-ілікпе сөздердің қарапайымдығын, шынайылығын, ауызекі сөйлеу рәсімін еркін пайдалануын, диалогтерде әлқисса түрлерін мол келтіретін баяндау үлгісін, мекеншәк (*хронотоп*. — Б. М.) ауқымын ұлғайту тәсілдерін, адамның киім киісі, түр-пішініндегі портреттік детальдардың растығын, талғам тазалығын жанр және стиль аяларындағы өзгеше тапқырлыққа жатқызған орынды.

«Біздің тұрмыс» — психологиялық үлгідегі роман. Автор Г.Мопассанның «Сүйікті дос», «Өмір», Г.Флобердің «Сезім тәрбиесі», Л.Толстойдың «Крейцер сонатасы» ғана емес, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, М.Әуезов тәрізді әріптес қаламгерлер тәжірибесіне көз сала отырып, жаңа айшық, мәнер машығына көтерілген. Әсіресе ішкі монолог арқылы өмір тылысымыңдарына тіл бітіру тәсілін молынан, орнымен қолдану мөлшері бойынша «Біздің тұрмыс» қазіргі қазақ прозасының үздік туындыларымен өрелес. Әлемдік әдебиеттегі «жаңа романға» тән «сана тасқынына» жетуді мұрат тұтпағанмен, қаһарман жан дүниесін терең қыртыстарымен күмәнсіз кезіп, елеулі қайшылықтарымен таластыра бейнелеуі тұрғысынан Сәкен Сейфуллин шығармасы — модернистік, яғни жаңашыл рухтағы дүние. Күнделік сипатындағы тәрізді күн мен ай, сағат, мезгіл мөлшерін аса дәлдікпен көрсете отырып, жан толғанысындағы қарама-қарсылықтардың кереғарлығы мен бірлігін, ақын тұлғасының ішкі өмірін, роман жазу үстіндегі, соған мәлімет іздеген сәттерді, көңіл әсерлерін жинақтаған сан түрлі өлеңдерін жыртып тастай беретін Аян, Айназар

іспетті өнер әрі әкімшілік істің адамдарын шығармашылық үдеріс (процесс) барысында бағамдау үрдісімен бұл туынды М.Лермонтовтың «Біздің заманымыздың батырын» еске түсіреді.

Ал романдағы тұрмыс-тіршілік эпизодтары дәстүрлі халықтық тәрбиетағлым салтынан гөрі, еуропашылдық үрдістегі өркениет ықпалына бейімделу көріністерін байқатады. Кейіпкерлердің шаһарлықтарға тән әдетпен жиі киім ауыстыруы, молынан гөрі ықшамына, жалтырақ, сәндісіне жүгіруі, алтын тісті бағалау, әшекейге мән беру, әдемілік үшін таяқ ұстап жүру іспетті көп машық-дағдылары — дала өмірінде кең орын ала қоймаған әдет. Жоғарыдай суреттеу мәнері ол тұстағы қазақ прозасы үшін басты құндылық болып табылмайтын. Алайда С.Сейфуллиннің эстеттік кірпияздығы, мемлекеттік жұмысқа адалдығы мен жеке басының толқымалы сезімшілдігі әдеттегі қалыпқа құйғандай тұлғасынан едәуір өзгешелігімен бағаланады.

Аян атты нәзік жанды ақын жігіт Айлақ есімді келіншекке деген көңіл-күйін сынауда жиі қиналады. Айлақтың суынғандай бола тұрып, өзінен мүлде күдер үзбейтініне таңғалады. Жігіт те көңіліндегі күдікті жеңе алмай дағдарады. Асыл махаббат та емес, әншейін ашыналдық та емес.

Аймырза Мәскеуден келген жас маман, башқұрт қызы Айсұлуға қызығады. Ол өзіне мәлім Жания мен Айсұлуды салыстырумен әуре болса, Айсұлу алыстағы ері Ахмет пен Аймырзаны бірдей ұнатудан жалығады. Алматылық жігітке сене бермейді. Бірақ көңіл диалектикасы жеңеді. Аймырза мен Айсұлу, Аян мен Айлақ тағдырының болашағы белгісіз күйде қалады.

Романға әлеуметтік сарын қосу мақсатымен жазушы Аймырзаны Аянға жанашыр етіп көрсетеді, Аймырза досын жеңіл жүрісті әйелден құтқарғысы келеді, өзін де, Аянды да тіршіліктің күйкі істерінен аулақ, биік азаматтық парыз жүгін көтеру қажеттігін сезінуге ұмтылдырады.

Шығарманың тарихилық негізі Голощекин есімінің аталуынан көрінеді. Автор ел басшылығындағы зор дағдарыстың салдарын Айназар пікірлерімен бедерлеген. Аян, Айназар сияқты мемлекет адамдарының моральдық «құлдырау» сырын саяси өмірдегі әділетсіздікпен байланыстырады. Мінез, темперамент, талғам, әсершілдік жағынан екі кейіпкер қақ жарылған бір тұлғаның екі жағдайдағы көрінісін аңғартады. Демек, белгілі бір дәрежедегі автобиографизм элементтері сюжеттік композиция шымырлығын арттыра түскен. Жазушы қазақ зиялы қауымы ортасындағы өзіндік сыр-бітімі мол тіршілік дертін немесе «жаңа адамның» қоғамнан тыс бола алмайтын жеке мұрат, қалау, құмарту аяларындағы жан қайғысын реалистік мақаммен сомдайды. Оны «социалистік» реализмнен гөрі, модерн ауқымындағы реализм деп тану дұрыс. С.Сейфуллиннің осы шығармасындағы өрнек-бедерлерді кейінгі қазақ әдебиеті өкілдерінің бірі жетіп, бірі жете алмай жүрген, қаламгердің өзі оқымаған, табиғи себептермен білуі мүмкін болмаған М.Пруст, А.Камю, Э.Хемингуэй, Э.Ремарк, т.б. туындыларындағы «сыршылдық», «диалогизм», психологизм дәстүрлерінен табуға болады. Оның себепін 1920 жылдардың екінші жартысынан бастап, С.Сейфуллиннің кейбір туындыларында («Аққудың айырылуы», «Лашын әңгімесі») социалистік мұрат пен оның жүзеге асырылу жолдарына байланысты қасіретті нала,

күмән сарыны белең алуынан іздеу орынды. Әрине, «Біздің тұрмыс» қоғамға қарсылық емес-тін, бірақ не ойлап, не суреттеуді мықтап тапсыратын кеңестік көркемөнер заңдылықтарына наразылық ретіндегі әрі талант табиғатының еркін өріске бет алу талабын аңдататын суреткер батылдығына кепіл еді.

Біз қарастырып отырған қайшылықты кезеңде ауыл тіршілігімен қатар қаладағы өндіріс орындарындағы жұмысшылар, техникалық зиялы қауым тіршілігін бейнелейтін алғашқы романдардың бірі — Ғабиден Мұстафиннің «Өмір не өлімі» туды. Роман 50-жылдары көп өзгерістермен қайта өңделіп, «Қарағанды» деген атпен басылды. Ал осы шығармамен тақырып, нысан, идея жағынан өзектес тағы бір роман бар еді. Ол — Саттар Ерубаеттың «Менің құрдастарымы». 1930 жылдар ғана емес, жалпы ХХ ғасырдағы қазақ прозасында зерделілік сипатта, терең сезім ақиқатымен, әлем әдебиетінің сұлулық әсерін бар болмысымен бойына сіңіре жазылған өзгеше көркем дүниенің бірі — осы. Бұл романның да негізі аяқталғанмен, автор қарап, соңғы нүктесін қойып үлгермеген. Қолжазба күйінде қалған оны Саттардың жолдастары авторы өлген соң (1938) бастырды. Соған қарамастан, ол романтикалық психологизм үлгісіндегі жаңашыл (модернистік) туынды есебінде бағалы.

Біз модернизм ұғымын бұрын тек батыс әдебиетіне ғана байланыстырып келдік. Бізде туған шығармалардың бәрін социалистік реализм әдісінің табыстарына қостық. Уақыт талабы солай болды. Қаламгердің саяси бағдары, кейіпкерлерінің кеңестік тұрмысқа бейімделе бастауы талантты шығарманы өз дәуірі мұрат тұтқан биік эстетикалық парадигмамен қауыштыруға тырысқаны даусыз. Алайда мәселенің мәні — ешбір «измдерге» көгендеп қоюға көнбейтін тың қасиеттерге бай романның жеке бір қоғамдық жүйе ұстанымдарынан тыс, жалпыадамдық рухани игіліктерді арман қылатын асқақ та көп қырлы жаратылысында.

Шығарманың тілі қарапайым. Стилді, жалпы композициялық бітімі жағынан С.Ерубаеттың туындысы киносценарий жанрына тән ықшам, ұтымды белгілерімен ерекшеленеді. «Менің құрдастарымның» архитектуралық жүйесі өте күрделі, сонымен бірге тартымды. Сюжет пырғалаңы мен қоюлығы әрі соншама кереғарлығы, мазмұндық астарының қалыңдығы, символдық, өткенді шолу (ретроспектива) ыңғайының молдығы жазушы шеберлігінің табиғи қуатын танытады. Ал қаламгер мәдениеті — тарих, өнер, әдебиет, ғылым салаларымен жете таныс автордың осы білімін көркемдік ізденістерінің бар болмысына бойлай сіңіріп, мейлінше шынайы интернационалдық қуатпен айшықтап бере алуында.

Ал шығармадағы көтеріңкі бояунанымды, қызулы, бұрылыс, қалтарысы мол әсем сезім, көрікті талғам автор-баяндаушы тұлғасындағы аса нәрлі адамгершілік, адал, ізгілікті сапалардан туындайды. Саттар Ерубаетты өзін жетім қалып, кеңес тәрбиесімен жетілгендіктен, тегісшіл дәуір құрылысын жан-тәнімен ұнатады. Ол үшін жазушыны кінәлаудың реті жоқ. Авторға Ленин, С.М.Киров, М.Горький, «Ана» романы, тірісінде жолықпай, өліп жатқанында табытта көретін Анри Барбюс есімдері соншалық қадірлі. Романдағы түйінді оқиғалар тұсында автор-баяндаушы сахнаға өзі шығып, әлемге ой-сезім қатынасын жеткізуде ұлттық мифтік-поэтикалық ойлау нақыштары әдемі пайдаланылады. Жалынды жас Саттар жүрегін

жарып шығатын өрт мінезді қаһармандар биік мәдениетті автор образымен терең қабысып жатады.

Қаламгердің негізгі мақсаты — адам бақыты, сезім шырғалаңы, өмірдің жарқын қуанышты табиғаты туралы толғану болғандықтан, ол суреттеу нысандарын салыстырудан да бой тартпайды. Лирикалық шегіністер арқылы берілетін көне Қарағанды жері, Рахметтің апайы Күләнданың өлімі, итіне кәмпит беріп ойнайтын Джимнің зорлығы, тілмаш Өтегеннің сатқындығы, шахта иелері — ағылшын кәсіпкерлерінің қорлығы тек әлеуметтік қайшылықтар ғана емес, ұлттық-этникалық мүдде-тілектердің аяқ асты қалуын бағамдайтын тарихи, психологиялық деректер ретінде өз міндетін толық атқарып тұр. Долбы байдың қорлығынан қашып, тағдыр үйлесімімен балалар үйінде, техникумда болып, кейіннен Ленинградтағы тау-кен институтын бітіретін Дәуірұлының ірі өндіріс ошағын өркендету ниетімен, үкімет шақыруымен еліне қайта оралуы бір мекендік ортадағы уақыт тартысын тарылта алмайды. Аты-жөнін өзгерткен Өтегеннің Рахметке қастандығы осы қарама-қарсылықтың айғағы.

Романда композиция элементтерінің бір қызық түрі — жасыру тәсілі соншалық сәтті жарасым тапқан. Рахметті құтқару кезінде оған ата-тегін Дәуір деп атап, көз жұматын қызыл әскер Тұрар сөзімен өзге адамға айналатын жас инженер — туған әкесі Төлепті, Төлеп өз перзентін іздеумен жүреді. Кездесе алар емес. Ал Күләнда үшін екеуі де қапалы. Рахмет пен Лиза Вознесенская бірін-бірі қатты сүйсе де, әр қилы түсінбестік жағдайларға сәйкес шын ахуалға екеуі де қатар көз жеткізбеген соң, табыса алмай, қателесе береді.

Үлкен рухани қайшылық Рахмет — Дәмелі — Ықылас арасындағы жан тартысынан өрбиді. Барынша сенген досы Рахмет пен әдемі жары Дәмелінің сезім жолындағы жаңылыс сәті бас кейіпкерді пенде ретінде көрсеткенімен, ар жолындағы зор ағаттықтан құтқара алмайды. Оның ажал үстінде жатуы, тағдыры дәрігер Ықыластың қолына тиюі құдай алдындағы заңдылық іспетті. Алайда Дәмелі бұл жұмбақты дәл осы шақта перзентке толғату мезетінде ашады. Ықылас ерлікке барады. Бірақ коммунистік сана үшін емес, ол өз алдына бір теософиялық іліммен жасырын түрде ұштасып жатыр. Дәмеліге — Рахметтің, Рахметке Дәмелінің халі белгісіз қалады.

Әдепкіде қызының дала ұланына қосылуын қаламайтын академик Вознесенский кейін райынан қайтып, Қарағандыға тойға келеді. Лиза мен Рахметтің уақытша араздығынан ол да хабарсыз. Инженер Кулевакиннің қулығы, Лизаның Щербаковпен, Рахметтің Аннамен қарым-қатынасы да шынайы себептері бүркемеленіп, сезім тартысын ұлғайтып жібереді. Лизаның темекі қорабына оқу үшін салған тілдей қағазын байқамау да Рахмет пен Вознесенскаяға бірталай әурешілік әкеледі.

Осы тәрізді қайшылықты сәттерді, оқшау іс-әрекет, мінез-дағдыларын ерекше жағдайларда үдете өрнектеу, фабулалар тосындығы, көркемдік уақыт қабаттарының молдығы Саттар Ерубәев қиялы мен стиліне тән романтикалық, лирикалық, тіпті импрессионистік эстетика нақыштарын танытады.

Ал әлем мәдениетінен мол мәліметі бар, жазушылар мен философтар, дүниежүзілік музыка шеберлерінің дара қасиеттерін жіліктей шағатын,

кеудесін кернеген отты сезімдерін жасыра алмайтын, халық тілегінің жолында жанкешті еңбек, терең ой ізденістеріне түсетін, қателігін мойнымен көтеретін Рахмет кеңес дәуірі ғана емес, бүгінгі заман үшін де жаңа типті кейіпкер екені даусыз. Өйткені оның рух әлемі жалпы адамдық асқақ та таза діни-танымдық мұраттармен астасып жатыр. Ол бақыт үшін күреседі, қуаныш үшін өмір сүреді, тіршіліктің қызығына тоймайды. Мұндай өзгеше жаратылысты, таза жанды, ұғымы берік жүрегіне мейірім ұя салған дара, сом тұлғаны белгілі бір саяси қалыппен бағамдау әділетсіз. Кейіпкері Рахмет те, роман авторы Саттар Ерубәев та ертеден келе жатқан жақсы адам, «ыстық жүрек нұрлы ақылымен» Абай көкірегін толқытқан «толық адамға» қатысты жалпы халықтық этика-философиялық тұғырнаманың ауыр да үмітті, өте кереғар кезеңдегі талантты көрінісі болып табылады.

Сонымен, 1930 жылдардағы қазақ романында қарама-қарсылықтар мен ұранға, социализм құрылысы жолындағы дақпырт пен алдануға, болашақ жақсы өмір туралы демеге толы аумалы-төкпелі заманның шындығы әр ыңғайда көрініс берді. Ең негізгі тақырып — даладағы революция дабылын суреттеу саласына М.Дәулетбаев, І.Жансүгіров, С.Мұқановтарға ілесіп жас қаламгер Ғабдол Сланов та «Дөң асқан» (1940) романын жазды. Бұл шығарма романтикалық пафосымен, Қазақстанның батыс өңірі өмірін суреттеу арқылы көркем кеңістік ауқымын кеңейту, әлеуметтік қайшылықтарды образдар болмысымен сабақтас бейнелеу, тарихи деректерді нанымды сюжеттік жағдайлармен ұштастыру тәрізді қасиеттерімен көзге түсті.

Осы дәуірде С.Мұқанов «Балуан Шолақ» атты тарихи-ғұмырнамалық повесін ұсынды. Әйгілі «Абай жолы» романының алғашқы тараулары («Татьянаның қырдағы әні») дүниеге келді. Ұлы туындыларға баратын қиын асулар игеріле бастады. Бұлардың ішінде 1930 жылдар тынысын өрнектейтін С.Сейфуллиннің «Біздің тұрмысынан» басқа дүниелерде, негізінен, 1920 жылдардың қарсаңы мен соңындағы оқиғалар қамтылады. С.Ерубәев туындысында да шығарма жазылар түспен сайма-сай сюжеттік уақыттың орын алуы бұл романдардағы заманауилық сарындардың жарқын нақты көрініс беруін айғақтамақ. Қаламгерлер ауыл мен қала тіршілігінің типтік елестерін әр түрлі идеологиялық, дүниетанымдық кереғарлықтар сырын, этнопсихологиялық детальдарды, мінездер даралығын шынайы танытуға ұмтылды. М.Дәулетбаев, С.Сейфуллин, С.Ерубәев, С.Мұқанов басқа ұлт өкілдерінің нанымды жан дүниесінің немесе шетелдік тәрбиеге машықталған қазақ зиялыларының мәдени тіршілігін бедерлеуге шебер болса, Б.Майлин мен І.Жансүгіров юмор, күлдіргі жағдайлар, ұлттық характер мен таным сипатын тереңдей бағамдау жағынан ерекше танылады.

Қазақ романдарында сана ағымын суреттеу үшін қолданылған ішкі монологтер аналитикалық психологизм қуатын кеңінен дәйектеді. Олар өте нәзіктігімен, сергектігімен, кейде тіпті мазмұн тереңдігімен көзге түседі. М.Дәулетбаевтағы екінші жақ формасындағы кейіпкер сөздері, С.Сейфуллиндегі интуитивті монолог, сюрреалистік суреттер, С.Ерубәевтағы, Б.Майлиндегі ұшқыр да жіті монологтық қағытпа, ілікпе сөздердің драмалық кернеуі, І.Жансүгіров, С.Мұқановшығармаларындағы психологиялық деталь, динамикалық психологизм өрнектері, мінез,

толғамдардың ішкі сезімтал семантикалық астарлары, жаңашыл (модерн) әдебиетке тән стильдік айшықтардың шындала түскенін көрсетеді. Бұлардың төркінін тек социалистік реализмнен іздеу әділ емес. Өйткені «социалистік» сөзі тек әлеуметтік мағынаны қамтығанмен, көркемдік-мәтіндік құрылым, эстетикалық этномәдени ұғым-түсініктер, жеке шығармашылық интенциялар, психологиялық түпкі типтер болмысына кепілдік бере алмайды. XX ғасырдың 30-жылдарындағы қазақ романдарының, сұрықсыз дәуір тұрпатына қарамастан, жан сыры бай, сан алуан сипатты, күрделі қайшылықты тұлғалар тағдырын шынайы пайымдап, әсерлі, әдемі, мұнды, үмітті сезімдер мен тұтас тарихи кезеңдер рухын нақты кескіндеп бере алуы баға жеткісіз жоғары табыс саналуға лайық. Мұндай рухани, кәсіби деңгейдегі іргелі ұтыстар науқандық саяси ұстанымдар емес, мәңгілік адамгершілік, имандылық тұғырнамаларын жоғары қою, ұлттық ойлау шеңберімен шектелмей, әлдеқайда ауқымды мәдени-тарихи кеңістік пен уақытқа лайық құндылықтар тұрғысынан толғану мүмкіндіктерінің артықшылығын дәлелдейді.

Отызыншы жылдар прозасында жанрдың шағын үлгілері де кең дамыды. Өмірді көркемдік тұрғыда бейнелеуге ұмтылу повесті жанрындағы ізденістерде байқалды. Негізінен, жаңа туған қоғам тіршілігін, оны орнықтыру жолындағы адам еңбегін жырлай отырып, повесть жаңа адам бейнесін нақтырақ ашуға тырысты. Сонымен бірге онда жаңаны терең талдау арқылы ашудың кемдігі де байқалмай қалмады. Ескі мен жаңаны салыстыра суреттеу негізінде өткенді қара бояумен бояй көрсетіп, жаңаны жалпылай тамашалап насихаттау сарыны да көзге түсті. Осы тұрғыдан отызыншы жылдар повестерін шартты түрде тақырыбы жағынан үш типологиялық нұсқаға бөліп қарауға болады. Олар — ескі ауыл мен жаңа ауылды салыстыру арқылы қазан төңкерісінің нәтижесінде туған соны құбылыстарды пайымдау (Орынбек Бековтың «Советбике» (1930), Қадыр Тайшықовтың «Октябрь ұшқыны» (1935), Мәжит Дәулетбаевтің «Партизандар», Сәкен Сейфуллиннің «Жемістер» (1935), Елжас Бекеновтің «Большевиктің қызы» (1937), Сабыр Шәріповтің «Бекболаты» (1937); ауылдағы жаңа заман талабына байланысты өзгерістер, ұжымдастырудың жай-күйі (Ж.Тілепбергеновтің «Таңбалылар» (1930), Б.Майлиннің «Он бес үй» (1939), «Әміржанның әңгімесі» (1933), «Берен» (1936), «Қырманда» (1936), С.Мұқановтың «Екпінді» (1932); жұмысшылар өмірі (Ф.Слановтың «Арман ағысы» (1939), Е.Бекеновтің «Алтын жүйе» (1930), Ә.Әбішевтің «Завал» (1935), Қ.Әбдіқадыровтың «Сәтбаев» (1936).

С.Сейфуллиннің «Жемістер» повесінде азамат соғысынан отызыншы жылдарға дейінгі күрделі өмір құбылыстары суреттеледі. Повестің сюжеттік негізіне төңкеріс заманы, Қарсақбай зауытын қайта құру және ұжымшар (колхоз) құрылысын нығайту кезеңіндегі оқиғалар алынған. Шығарманың бас кейіпкері Нияз — сол уақыт үшін жаңа мамандық иесі — геолог. Шығармада публицистикалық әуен бар: Нияздың өсу жолдары авторлық баяндау арқылы пайымдалады. «Білім алып, ой жүйесі кеңеюмен бірге, оның сырт қияпаты жыл санап өзгере берді»⁹ деп сипатталатын жалба тымақ кедейдің баласы ел қатарына қосылады.

⁹ С. Сейфуллин. Шығармалар. 1972, 139-б.

Ниязбен қатар оның сүйгені — кедей қызы Файни да сауат ашып, дүние сырын таниды, әлеуметтік қызметке араласады.

Автор ескі ауылдың жаңа жолға түсуін, кәмпеске науқанына байланысты асыра сілтеушілік салдарларын, дүниетаным қайшы-лықтарын суреттейді. Тарихи-әлеуметтік аласапыран өзгерістер ортасында жүрген Нияз характерінің шындалуы табиғи көрінеді.

М.Дәулетбаевтың «Партизандар» повесінің оқиға желісі белгілі жоба бойынша өрбиді. Шығарманың бас кейіпкері — кедей ортасынан шыққан қызыл партизан Алпысбай Қостанайда құрылған қызылдар жасағынан бөлініп, өз мекеніне жасырын келіп, байларға қарсы күресетін кедей-батырақтардан жасақ құрады. Алпысбай өз айналасына «гап сезімі оянған», қолына қару алып күресуге дайын Жақып секілді жігіттерді жинайды. Саналы деген батырақ әзірше күреске дайын емес, бірақ қызылдарға ақтар жағынан қажетті ақпарат беріп, барлаушы рөлін атқарады.

Ақтар жағын бастап, Кеңеске қарсы әрекет жасайтын Тұқпат қажы: «Алпысбайды ұстап алып, терісін жону керек», — дейді ауыл байларының жиынында. «Партизандардағы» үстем тап өкілдері, негізінен, осындай ұнамсыз кейіпкерлер: дін үшін, ақ патша үшін күресетін Тұқпат қажы, әйелдерді масқаралап жүретін офицер — маскүнем, сатқын, жылпос Смағұл, т.б. Автор повесінің алғашқы беттерінен-ақ ақтарды қатыгез етіп көрсетеді. Олардың қысымына шыдай алмаған қарапайым кедейлердің большевиктерді асыға күтуі нанымды беріледі. Халықта большевиктер жайлы фольклор қаһарманына ұқсатқан пікірлер қалыптасады: «қылыш та кеспейді, оқ та өтпейді, жердің жүзін қайыстырған қол жолына қиғаш келсе, үлкен тауды, тасты жайпап, тас-талқанын шығарады»¹⁰. Бұл бейне кеңестік идеологияның жеңілмейтін күшін түспалдайды. Авторлық тұрғы анық — ол Алпысбай мен оның тамыры Тарасты жақтайды. Колчак бандылары Кеңес жерінен қуылғанға дейін күресетін Алпысбайды жазушы қандай да қиын жағдайдан, өлім аузынан аман-есен алып шығады.

«Партизандарда» жалаң оқиғалар көп орын алған. Және бәрі оп-оңай шешім табады. Сондықтан шығарманың қызықтырмайтын тұстары кездесіп отырады.

Отызыншы жылдары өнімді еңбек еткен қаламгерлердің бірі — Сабыр Шәріпов. «Бекболат» повесінде жазушы қарапайым ауыл ұстасының таптық тартыс барысында ой-өрісі кеңейіп, ұлт-азаттық көтеріліс басшысына айналу жолындағы эволюциясын бедерлейді.

Бекболат — қатардағы кедей адам. Ұсталықпен күн көріп, жол аузында кіре тасыған адамдардан оны-мұны алып, тыныш өмір кешіп отырған Бекболатты Дүрімбай байдың зорлығы ашындырады. Әуелі өз басын арашалауға тырысқан күресті Бекболат біртіндеп таптық тартысқа ұластырады. Дүрімбай Бекболатты түрмеге отырғызып, соңынан жер аудартады. Архангельск, Омбы жағында Бекболат патшаға қарсы шыққан орыстардың ортасында жүріп, оң-солын айырады, саяси көзқарасы қалыптасады.

Көп жылдардан соң ауылына оралған Бекболаттың тап күресіне

¹⁰ М.Дәулетбаев. Қызылжар. 1976., 211-б.

бел байлауы көркемдік логика тұрғысынан заңды. Есебін тауып, ақтар штабына орналасатын қызылдардың барлаушысы болып жүрген жерінен ұсталып, жолдастарымен бірге атылатын күрескер жанның тағдыры қайғылы аяқталады.

Қазіргі заман биігінен қарағанда да, бұл шығарма өз маңызын жоғалтпағаны байқалады. Бекболат — тап күресі саясатының құрбаны. Повесть 1937 жылы жарияланған. Белгілі бір кезең шындығына назар аудару, көркемдік шешім арқылы автор замана қатыгездігін астарлап нұсқайтын секілді.

20—30-жылдардағы қазақ ауылындағы әлеуметтік және тұрмыстық жаңғыруларға айрықша зер салып, ыждаһатпен алуан жанрдағы шығармаларында аса шебер суреттеген жазушы — Бейімбет Майлин. Оның «Он бес үй», «Әміржанның әңгімесі», «Берен» атты повестері әдебиетімізде кеңестік қана емес, жалпыадамдық эстетикалық мұраттарды мықтап орнықтырады. «Әміржанның әңгімесі» еңбек адамының өмір жолы туралы. Әміржан кеңес өкіметінің арқасында «теңдікке қолым жетті» деп ойлап, жаңа өмір құруға білек сыбана араласады, коммунистік партияға мүше болып кіреді. Бұл сол дәуірде өмір сүрген адам үшін үлкен дәреже. Кейін жалаға ілігіп, партиядан шығарылып, жұмыстан аластағанда, өзін бақытсыз, сорлы сезінгені сондықтан. Әңгіменің соңында әділет жеңіп, Әміржан партбилетін қайтарып алатын сәт Әміржанның өмірінде ұлы асулы кезең секілді. Көзіне жас алып, жүрегі жарылардай қуанды. «Өйткені ол қазіргі минутта өзіне ең бағалы болған партия мүшесі деген атты қайта иеленді, жанашыр жақын жолдастарының ортасында аялаған түрге қайта кіргендей болды»¹¹ деп аяқталады шығарма. Әңгіме замана әжелген қайшылықтарды танытады. Қарапайым адамның тағдыры, түптеп келгенде, мемлекет саясатына тікелей байлаулы, тәуелді екендігін көрсетеді.

Б.Майлиннің «Он бес үй» және «Қырманда» деген шығармалары ұжымшар құрылысының даму барысын суреттейді. Біріншісінде — қазақтың көшпеліліктен отырықшылыққа ауысуын және алғашқы артель құруын көрсетсе, екінші повесть — колхоз құрылысының алғашқы қайшылықтарын ашады. «Асыра сілтеу» науқанының зардаптарын сынайды. Жазушы ауылда әлі де тап күресі, айтыс-тартыс аяқталмаған екі ұдай халді әлеуметтік тұрғысы мен идеялық нысанасы бір-біріне кереғар ұнамды және ұнамсыз кейіпкерлердің іс-әрекеттері арқылы бейнелейді. Ауыл коммунистері мен комсомолдары: Ертай, Дүйсен, Өмірбек, Жамал, Тұмарша, Тасмағамбет, Қатира «колхоз жауларына» қарсы тұрады. Жүсіп, оның сыбайластары: бұзақы Жағыпар, Құтпан, былықпа есепші Досқожа, байдың қызы аталған сайқал әйел Әсия — өткен заманның шірік қалдықтары ретінде суреттелген. Б.Майлин повесінің басты идеясы сол кездің ұранын ұстанады, қоғам мүлкіне ауыз салған бүлікшілерге жол бермеу үшін қырағы болуға шақырады.

Ауыл өміріне социализм құрылысы арқылы игі өзгеріс, ықпал жасау жолындағы талпыныстар С.Мұқановтың «Екпінді» атты повесінде көрініс тапқан. Жазушы колхоз жолдарына американдық автомобиль

¹¹ Б.Майлин. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 1988, 4-т., 286-б.

«Ford»-ты жүргізіп қояды. Американдық белгілі «Caterpillar» маркасының тракторы да осында. Колхоздың барлық жаңалықтары жайлы повесть кейіпкері — журналист мақала жазбақшы. Үміт деген жетімдік тауқыметін тартқан әйел — енді американдық тракторды меңгеріп алған екпінді колхозшы. Өз өмірінен журналиске сыр шертеді. Бұл табысқа түгелдей кеңес үкіметі арқасында қол жеткенін мақтан етеді. Колхозшылардың әлеуметтік жағдайы біршама көтерілген. Колхозда радиоқондырғы жұмыс істейді. Демалыс сағатында Үміт концерт тыңдап, қыз-келіншектермен бірге ән шырқайды. Балалар бақшасы бар. Әйелдер алаңсыз еңбек етеді. Өздері ерекше сұлу.

С.Мұқанов әйел портретінің өзінен саясат іздейді. Ер адаммен терезесі тең жаңа қазақ әйелі күш жағынан да осал болмауы тиіс. Тіпті ер адамдарды ұстаса кетсе, алып ұрады. Бұл жерде қазақ жазушысы маркстік-лениндік эстетиканың сұлулық ұғымын қалай түсінгенін көрсеткісі келген. Сол уақыттың түсінігі мүсінші В. Мухина сомдаған «Жұмысшы мен колхозшы әйел» атты мүсіндегі типтік бейнеде көрінді. С.Мұқанов — осы бағыттың насихатшысы. Жазушы повеске публицистика сарынын енгізіп: «Әйел мен еркектің қатар көбейісу заңына бағыну заңы бар. Осы көбейісу заңының өзін әр тап әр түрлі түсінеді. Байлар табы әйелді өзінің нәпсі құмарын тарататын, тән ләззәтына арналған құралы деп түсінеді», — дейді. Мағжан, Абайдың өлеңдерінен үзінді келтіріп, автор пролетариат табы әйелді былай демейді. Ол әйелді — «еңбек иесі» дейді ... осы себептен әйелді — әйел деп емес, жолдас деп бағалайды»,¹² — деген пікірде. Бұл пікірде солақайлықтың, дөрекі социологизмнің салқыны бары даусыз.

«Екпінді» повесі кезінде әділ сыналды. Повесть — социалистік реализм принциптерін тым таяз, қарадүрсін ұғынудан туған нашар дүниелердің бірі. Автор өмірді сырттай тамашалайды. Адамның жан дүниесіне үнілуден гөрі, ұсақ-түйекті көбірек айналдырады. «Ең алдымен, көзіме «Caterpillarдің» артында құмырсқадай құжынап, дөңгелеп келе жатқан ақ тарелка тәрізді бірдемелер жаңа бірнеше соқаның доңғалағындай кішкене доңғалақтар ұшырады... Мұнда табаны күректей 250 аттың күшіндей күші бар», — дейтін кейіпкердің трактор бөлшектері туралы пікірлері «Екпіндінің» бірнеше бетіне созылады.

Көркем әдебиетті саясатқа айналдырып, жеке адам тағдырын таптық тұрғыдан талдауға ұмтылыс Елжас Бекеновтің «Большевиктің қызы», ЖТілепбергеновтің «Жауапсыз хат» атты әңгімелерінде анық байқалады. Алғашқы повестегі тартыс — тегін жасырып, большевиктің қызы Сағиланы алған бай баласы мен оның әйелінің арасында өтсе, екінші әңгімеде сүйісіп қосылған екі жас көзқарастары келіспей, айырылысады. Екі қыз да комсомол саясатына жүгініп, күйеулеріне қарсы шығады.

Бұл оқиғалар 20-жылдары қазақ жерінде болған таптық қарым-қатынастардың адамдық байланыстарға қиғаш келген ұғым-түсінігін танытады.

Қ.Әбдіқадыровтың «Сәтбаев» атты повесінде де негізгі кейіпкердің тағдыры саясат ұранына лайықталып суреттелген. Автор бұрынғы кедей баласының кеңес өкіметі тұсында өз еңбегімен жетіліп адам болғанын

¹² С. Мұқанов. Екпінді. Қызылорда. 1932, 7-б.

көрсетуге тырысады. Бірақ онда кейіпкердің адамдық, рухани өсуі ашылмайды. Шығарманың соңғы беттері түгелдей ұранды қызыл сөзге ұласып кетеді.

Өндіріс тақырыбын көтерген шығармалар ішінде Ә.Әбішевтің «Завал» атты повесі көңіл аударарды. Оның кітап болып басылуына С.Сейфуллин алғы сөз жазған. Жазушы оны кейін өңдеп, «Қайран әкелер» деген атпен бастырды. Мұнда да автор сол кездегі Кеңес мемлекетінде басшылыққа алынған саясатты қатты ұстана отырып, Қарағанды шахта жұмысшыларының әлеуметтік өмірін суреттеуге ұмтылады. Шығарма кейіпкерлері: Боранқұл, Қондыбай, Бейсен шахта иелеріне наразылық білдіреді. Олар шахта жұмысының ауырлығын, ауасы тарлығын тілге тиек етеді. Шахта құлап, Түсіпбай өледі. Көп кешікпей Бораштың әкесі Қондыбай да шахта топырағына көміледі. Әкесінің өлімі Бораштың таптық намысын қайрайды. Әйтсе де повестің көркемдік деңгейі төмен. Оның кейіпкерлері бір-бірінен дараланбайды. Шахта иелері—ағылшындар да көмескі көрінеді. Ал революционер Ларин—тап күресінің жаршысы сияқты.

Осыған жалғас туған Ғ.Слановтың «Арман ағысы» повесі де өз заманының тартысын қайталаудан аса алмайды. Ондағы оқиға жағымды және жағымсыз кейіпкерлердің айтыс-тартысына құрылған. Оқиға барысы адамдардың мінез-құлқына, кісілік санасына қарай емес, таптық тегіне қарай шешіледі. Ақ бояу кедейге, қара бояу қанаушы тап дейтінге арналады. Инженер Жақсылық, кенші Жақия, мұғалім Қалуегтер жаңа өмір ұранына саналы берілген адамдар ретінде бейнеленеді. Жақсылық пен Жақия ағылшындар кеткеннен кейін тоқтап қалған шахтаның жұмысын қайта жандандыруда қатты қайрат көрсетеді. Шығарма сюжеті шахта жұмысына кедергі жасайтын жауларға қарсы күресті сипаттау барысында ширыға түседі.

«Арман ағысында» сол кездегі саяси, әлеуметтік жағдайға баса көңіл бөлінген. Сондықтан ба, характерлер жеке тұлға ретінде ашылмайды, көбінесе саяси ұрандардың жаршысы сияқты көрінеді.

Бұл сипаттар отызыншы жылдар әдебиетіндегі кейіпкерлер тағдыры мен олар араласқан әлеуметтік тартыстардың шынайылығынан гөрі, саяси маңызы молырақ болғанын көрсетеді. Жаңа заманның қоғам қойнауында белгі бере бастаған түрлі нышандарына өз көзқарасын бейнелеу жазушылар үшін оңай болған жоқ. Әдебиет тағдыры қиямет қыспақтарға түсті. Көп айтыс-тартыстың нәтижесінде әдебиет саясатқа бағындырылды. 1930 жылдың басында социалистік реализм әдебиетіміздің негізгі әдісіне айналып, тап күресін көрсету басты міндет саналды. Жаңа әдістің тиімді жақтары да болды. Мысалы, халық өмірін реалистік тұрғыдан суреттеуде әдебиетіміз ауыз толтырып айтарлықтай табыстарға жетті. Б.Майлин, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, С.Ерубаев және т.б. жазушылардың әңгіме, очерк, повестерінде елдегі елеулі өзгерістер, еңбекші бұқараның ой-арманы, іс-әрекеті кеңінен суреттеле бастады.

Бейімбет Майлин ұжымдық шаруашылық тұрмысын шынайы бейнелеген әңгімелер ұсынды. «Қара шелек», «Ұлбосын», «Даудың басы—Дайрабайдың көк сиыры», «Колхоз қорасында», «Арыстанбайдың Мұқышы» (1930), «Қызыл әскердің үйі» (1931) тәрізді әңгіме, повестерінде

жазушы халықтың, қатардағы қарапайым адамның тұрмыс-тіршілігін, жан дүниесіндегі өзгерістерді терең білуі үстіне, оны сол ауыл еңбеккерлерінің көкірегіне ұялайтындай, зердесінс қонатындай етіп суреттей білді.

Ауыл адамдарының жаңа ұжымдық тұрмысқа бейімделу процесі оңайшылықпен өтпейтінін жазушы «Қара шелек» атты шығармасында әдемі, шынайы өрнектеген. Кеңес өкіметі байлардан тәркіленген малды кедейлерге таратып, уақыт өте келе жағдайын біршама жақсартып алған орта шаруаларды тағы да қинап, коллективтендіру науқанын бастады. Осы науқанды автор қарапайым қазақ әйелі Айшаның ұғымы арқылы суреттейді: «Бәрінің сөзіне Айша: «Малды ортаға салу, біріктіру дегенді ұғып жатыр. Бұл қалай болады? Екі-үш қараның басы құралғаны осы еді. Былтырдан бері тамаққа да, киімге де жұмсапай, шыж-быжы шығып келіп едім, енді ортаға түсіп кетпекші ме?»¹³ деген ойға шомады.

Жаңа заман нышандарын Б.Майлин осындай көптеген ұтымды штрихтар арқылы аңғартады. Мысалы, Айшаның күйеуі Бірмағамбет Кеңес өкіметінің саясатына жан-тәнімен берілген, байларды «кәмпескелеген» белсенділердің бірі. Үйден, шаруашылықтан безіп, жиналыстарға, айтыстарға міндетті түрде қатынасып, кеңестің қып-қызыл өкілі болып алған. Айша да күйеуін жақтап, бір жиналыста сөз сөйлейді. Ауылға келген өкілдің көзіне түскен сауатсыз әйел «Жаңа өмір» атты жаңадан құрылған артельдің басшылығына сайланады. Айша — табиғатынан іскер, шаруашылық жүргізуге бейім, ұқыпты, тиянақты адам. Күйеуі Бірмағамбет Айшаны сыйлайды, қадірлейді. Екеуі де іскер, ұжымға ұйытқы бола алатын адамдар. Ал өкімет осындай адамдарды берекесіз шаруалармен бірлестіру саясатын жүргізеді. Міне, мәселе қайда жатыр. Айшаның үйіне Қожағұлдың қара тоқалы келеді, «жаулығы салтақ-салтақ кір. Аяғындағы кебісі бір жамбастап қисайып кеткен. Жау қуып келгеннен жаман еңтігіп, қотыр малдай пешке сүйене тұрды да... Айшаның қара шелегін сұрады. Салақ қатынның қолына түскен зат оңа ма, кейін шелегін іздеп келген Айша оның сынып жатқанын көреді. Айша босағаға қараса, екі бүктеліп, түбі аламайымен сөгіліп қара шелек жатыр! Жаны шығып кете жаздады. Жалма-жан шелекті алып, қара тоқалға жіберіп кеп қалады. Ызаланып, көзінен жасы ыршып-ыршып кетеді».

Өзінің шелегі үшін күйінген Айша бастықтығын еске алып, Қожағұлдың арыздануынан қорқады. Бірақ күйеуі Айшаны жұбатады: «Қожағұлдың кім екенін білесің бе? Ол — саудагер, ол — молда», — дейді. Қожағұл арызданса, өз обалы өзіне... Жаңа заман осылай жұртты тапқа жіктеп, бірін-біріне айтақтап салумен басталды.

Б.Майлин әңгімелерінде ауыл адамдарының мінез-құлқы осылай шынайы, шебер суреттеледі. Автор кейіпкерлерін аса сүйіспеншілікпен бейнелейді. Айша үлкен саясатты түсінетін адам емес. Тіпті өз жары Бірмағамбеттің өз үйіне, малына, шаруасына қарамай, басқа қызметте неге жүргенін де анық білмейді. Ол адамның жеке меншік малына, затына қол сұғуға іштей қарсы. Бірақ заманының ағынына қарсы тұруға дәрмені жетпейді. Осылай қара шелек хикаясынан бір ғана деталь арқылы

¹³ Б.Майлин. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 1988, 4-т., 150-б.

Б.Майлин үлкен көркемдік, қоғамдық байламдар жасайды.

Б.Майлин әңгімелерінде кеңес өкіметі тұсындағы алғашқы ауылдардың бейнесі әдемі көрінген. «Ұлбосын» атты шығармасында ескі заман мен жаңа заманды қарама-қарсы қойып салыстыру бар. Кеңес өкіметі ескі патриархалдық қазақ ауылына көп жақсылық әкелді.

- Анау не?
- Мектеп!
- Анау не?
- Құлып!
- Анау не?
- Бәлес...

Толып жатқан үй, толып жатқан аты бар... Шәрипа бұлардың аттарын ешкімнен сұрап білмесе де, жаңа есімдер өзінен-өзі Шәрипаның құлағына сіңіп, жылы ұшырай береді. Сөйтіп, өркениет белгілері қарапайым ауыл адамының санасына кіре бастайды.

Бірақ жаңа қоғамның секем алатын тұстары да аз емес. Кеңес өкіметі Шәрипа тұрған Шортанбай ауылының атын өзгертіп, ел қаймағы — Шортанбайдың тұқымы Ыбырашты кәмпескелеп жіберді. Байларды кәмпескелегеннен кейін кедейлердің азын-аулақ жекеменшік малына ауыз салды. Өкіметтің озбыр саясатына сауатсыз халық көндіккен. Осы жаңа уақыт ерекшеліктерін түсінбеген Шәрипа өз үйіндегі билік тізгінін күйеуі — жуас Оспанға береді. Соның дегенінен шықпайтын болды. Іскер, қайратты әйел өз заманының өткенін түсініп, бар үмітін жалғыз қызы Ұлбосынға артады. Ұлбосын сауатын ашады, оқиды, бұрын анасының айтқанымен ғана жүретін қыз енді жастар жиынына барғыштап, қоғам жұмыстарына қатысып, қатарға қосылады. Ұлбосын болашағы өз қолында екенін сезінеді. Қарапайым ауыл адамдарына замана, қоғам ықпалы, әлеуметтік өзгерістер әсері осылайша нақты характерлер арқылы шынайы көрініс тапқан.

Б.Майлиннің «Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры» атты әңгімесінің арқауы — ауылдағы ұжымдасу науқаны. Жазушы ел адамының ой-санасындағы, жан дүниесіндегі әр қилы өзгерістерді қуақы назармен, күлкі шақыра бедерлейді. Дайрабай — кедейлер арасынан шыққан момын, адал кісі. «Кеңес өкіметі кедейлерге қамқорлық көрсетеді» деген ұғымға көшкен адам. Сондықтан оның малын, астығын әкімшілік сыпырып алғанда, Дайрабай жиналыста ашына сөйлеп, шындықты айтуға тырысады. Көп азап, қиындық көргеніне қарамастан, ол ұжымдастыру жағында. Оның пайымдауынша, Айсары байдың етегінен ұстағаннан гөрі, партияның жетегінде жүргені жөн. Басыбайлы психологиядан арылу, өзінің кісілік қасиетін ұғыну — рухани тұрғыдан өсу.

«Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры» сол дәуірдегі жаңа заманның тағы бір қырына назар аударады. Жазушы әлеуметтік, саяси мәселелердің адам тағдырымен байланысын шынайы топшылай біледі. Әдебиетіміздегі бұл кезеңнің туындылары сол уақыт оқиғаларына әлеуметтік ыңғайда баға береді. Б.Майлин реализмі жалған ұраншылдықпен шектелмейді.

Бейімбет Майлин — кеңес кезеңінде ғұмыр кешкен жазушы. Сондықтан өз шығармаларында мемлекет талабын ескеруге мәжбүр. Өзі қызмет атқарған коммунистік газеттерде (мысалы: «Еңбекші қазақ»)

Кеңес өкіметінің саясатын насихаттады. Бірақ дарынды жазушының қаламы ресми саясатқа көндікпей, шындыққа бейім болды. Жоғарыдағы әңгімелер — соған бұлжымас дәлел.

Шағын жанрда реалистік дәстүрді сәтті жалғастырып, жаңа тақырыпта жазуға тырысқан жазушылардың бірі — Мұхтар Әуезов. 30-жылдары бұл салада қаламгердің өнімді еңбекеткеніне «Қасеннің құбылыстары» (1933), «Құм мен асқар» (1934), «Іздер» (1932), «Шатқалаң» (1935), «Бүркітші» (1937) атты әңгімелері айқын мысал. Жазушы бұл кезеңдегі туындыларын Кеңес өкіметінің күнгейі мен теріскейін көрсетуге арнаған. Айталық, «Қасеннің құбылыстары» әңгімесінде бас кейіпкер — кеңес әкімі Қасеннің мінезінен, ой ауаны мен қимыл-әрекетінен, сана қайшылықтарынан тоталитарлық жүйенің көптеген осал жерлері, кінәраттары байқалады. Елдің дем беруші күші саналатын Коммунистік партияның халыққа тастаған ұрандары іске аспай қалады. Неге? Мұның жауабын Қасен бейнесінен табамыз. Жалаң насихаттан мезі болған Қасеннің бойында астарлы мораль, құлық пайда болады. Ол — екі жүзді құлық. Біреуі — өзіне деген, екіншісі — өкіметке деген көңіл: «Елдің ішінен шыққан кедей, еңбекші, байға қарсы дегендер болса, үстінен құс ұшыртып, астынан ит жүгіртіп сотты қып, әлекке салып есін жиғызбай, партиясынан айдатқан күндер де болды-ау...

... Туу, сол кездегі Кеңес өкіметі не деген жайлы деймін-ау!»¹⁴.

Қызметте де Қасен ешнәрсе тындырмайды. Оның кеңсесіндегі әріптестері көбінесе: «Сөз айдайды. Жұмыс істеп отырған бірі де болмайды». Қасен — кеңес заманының алып бара жатқан жауы да емес, досы да емес. Сонысымен нанымды тұлға.

1932 жылы түрмеден босанып, кеңес өкіметіне қызмет етемін деп, уәде беріп шыққан М.Әуезов бұл тұстағы біраз шығармаларын тап тартысы идеологиясына да арнады. «Бүркітші» әңгімесі — соның бір мысалы. Әңгіме кейіпкері Бекбол тап жауларын ұстауға көмектеседі. Қырағылық танытады.

Бірақ әңгімені таза идеологиямен шатастыруға болмайды. Ондағы тартыс та, характер де нанымды, көркемдік талаптарға жауап береді. Бекбол өз машығын жете білетін адам. Туған жерінің табиғатын сүйеді. Оның ойланып барып жылқы зауытынан мал ұрлаған банданы ұстауға көмектесуі қоғамдық мүддені жоғары қоюдан туады.

Әдебиетіміздің әңгіме жанрын дамытуға айтарлықтай үлес қосқан жазушыларымыздың бірі — Ғабит Мүсірепов. Шығармашылық жолын жиырмасыншы жылдардың аяқ шенінде бастаған дарын отызыншы жылдары әдебиетіміздің қақ төрінен орын алды. Қаламгердің әңгіме, повесть, очерктері — сол дәуірде өтіп жатқан экономикалық, әлеуметтік, мәдени өзгерістердің нақты айғағы, шындығы.

1930 жылдары әдебиетте кең таралған ауыл шаруашылығын ұжымдастыру тақырыбын Ғ.Мүсірепов «Көк үйдегі көршілер» (1929), «Алғашқы адымдар» (1933), «Талпақ танау» (1933), «Шұғыла» (1934) деген шығармаларында қамти суреттеді.

«Талпақ танау» (1933) — Ғ.Мүсіреповтің ұжымдастыру идеясына

¹⁴ М. Әуезов. Он екі томдық шығармалар жинағы, 1967, 1-т., 370-б.

арналған шығармаларының ішінде ерекше аталатын әңгіме. Бұл туындыны ауылдағы жаңалық салтанатын көрсетеді деп келдік. Қазіргі заман биігінен қарағанда, қазақ ұғымына жат түлікті оны бағушының өзі жиіркеніп, амал жоқтығынан қолға алуы көп нәрсені аңғартса керек. Есен қарттың шошқаны күн ұзақ қойша үйіруі де үйлесіп тұрған жоқ. Авторлық позиция жаңа қоғам жағында. Ғ.Мүсірепов ауыл адамдарының тұрмыс-тіршілігіне жоғарыдан күшпен енгізіліп жатқан өзгерістерді мақұл көретіндей. Дегенмен, Есеннің «кешке үйіне келгенде таяғын, шекпенін сыртта қалдырып, үйіне жуынып» кіруінің өзі-ақ кеңестің ауылға зорлап таңған психологиясының қаншалықты бойға дарып, дарымай жатқанын көрсетсе керек.

Кеңес өкіметінің ауыл шаруашылығын ұжымдастыру саясаты қазақ ауылын аштық апатына ұшыратқаны тарихтан мәлім. Халық тап күресінің құрбандығына шалынды. Ұжымшар ұйымдасқаннан кейін де еңбекшілер ұрда-жық, шалағай белсенділердің әпербақан әлеуметтік әрекеттерінен зардап тартты. Осындай бір жайт Ғ.Мүсіреповтің «Шұғыла» атты әңгімесінде суреттеледі. Әңгіме айтушы ролін жазушы бас кейіпкеріне тапсырады. Ол өз басынан кешкен қасіретті оқиғаларды әңгімелейді.

Қостанай қаласынан шыққан екі өкіл Батпақты ауданына қысқы аязда күн мен түн жүріп, әрең дегенде жетеді. Жол бойы иелері тастап қашқан қыстаулар, малсыз үңірейген, қақырайған қоралар кездеседі. Дала иесіз қалған. Өстіп келе жатқанда, жолаушылар қар кесектерінен қаланған ақ қаланың ішінде орнынан тұра алмай жатқан жалғыз арық сиырға кезігеді. Бұл аянышты көрініске көздері сенбей, сиырдың алдына шөп тастай салып, дереу кетуге асығады.

«Батпақты мен Торғай даласында мал басы миллиондап саналатын еді ғой!» — дейді Есқожа деген әңгімеші. Бұл жерге қандай жау шапқанын түсінбей, қу даланың неге құлазып тұрғанына аң-таң болып, іші ашиды. Сөйтсе, бұл жер «Алып» деген ұжымшардың орны екен. Ұжымшар бір жылда құрылып та, құлап та үлгеріпті. Адамдары жан-жаққа босып кеткен. Ұжымшар бастығының қаперінде еш нәрсе жоқ, түске дейін пырылдап ұйықтап жатқан жерінен оны жаңағы қаладан келген қонақтар оятады. Семіздіктен жарылайын деп тұрған үй иелері қонақтардың кім екенін түсінген соң, әбігерлене бастайды. Дастарқан жаяды. Дастарқанға отыра берген кезде, үйге үш әйел кіреді. Кіре, өкілдерге шағынады. Сол жерде аш-жалаңаш елден азық-түлікті жымқырып отырған бастықтың қылмысы ашылады. Өкімет орындарын алдап, ауданда жоқ адамдарды бар ғып жазып, жәрдем алады екен. «Әлі жандардың несібесі өлік тонаушы несібесі болып жатыр. Тірі жандар қоса тоналып жатыр».

Жазушы үлкен батылдық жасап, шындықты ашып айтқан. Оның Гоголь кейіпкерлері мен кеңестік шенеунікті салыстыруы кездейсоқ емес. Жазушы «балық басынан шіритінін» дәл суреттеген. 1976 жылы шыққан басылымда «Шұғыла» әңгімесіне байланысты мынандай ескертпе жасалады. «Идеясы мен мазмұнына қол тигізген жоқпын», — дейді жазушы. Өйткені әңгіменің идеясы өз зәрулігін ондаған жыл өткенде де жоғалтпаған еді. Әлі де солай. Халқына жаны ашымаушылық қазіргі сыбайласқан жемқорлыққа да тән. Асқанға — тосқан. Ұлтының обалы қазіргі жемқорларды жібермейтіндігіне Ғабит Мүсіреповтей халқының

мұңын мұндаған, жоғын жоқтаған суреткерінің еңбегі куә. Отызыншы жылдардың басында Ғабит Мүсірепов соққан дабыл әлі де құлаққа ұрып, бүгінгі сорлаған ауылға да назар аударуға жетелейді.

Қазақ әңгімесінің жанрлық қырларының молаюына Саттар Ерубаетың да қосқан үлесі зор. Ол көбіне әңгіменің ықшам түрі — новелла жанрында жазды. «Бақыт» (1934) деген новелласында жас жігіт өз сырын ақтарады. Бұрынғы заманда кедейлік, жоқшылық қасіретін көрген ол енді кеңес заманында оқуға қолы жетіп, өзін бақытты деп есептейді. Автор әңгімесін тереңірек үңіліп оқысақ, астарында үлкен философиялық проблема жатқанын көреміз. Әңгімеші өзін бақыт құшағында сезінгенімен, адамның өмір бақи бақытты бола алмайтынын түсінеді. Мысалы, қарны аш көрші бала үшін бақыт — бір тойып нан жегенінде. «Мен бақыт нан ба екен деуші едім». Есейген сайын кейіпкер бұл ұғымға әр түрлі мағына береді. Оқыған адам бақыт мағынасын зат, дүниеден емес, рухани байлықтан іздейтін секілді. Бірақ әңгімешінің заманы бұл ізденіске шек қояды. Коммунистік идеология бойынша бақыт — тек тап күресінде, дене еңбегінде. Сондықтан да комбайншы әйел Күнтүлім өзін бақытты екенін сезіну үшін түсінде көрген коммунистік партия көсемі В.И. Ленин өсиеттерін жүзеге асыруы керек деп ұғынады.

«Күнтүлім, бақытты екенінді білесің бе?» — деді Ленин.

— Білем, — дедім.

«Білсең, адал еңбек сіңір, партияның жолбасшылығымен колхозды нығайт, жаңа өмірді құруда белсене істе, басқаларды ұйымдастыр», — деді Ленин¹⁵.

Яғни, бұл — бақыт сезіміне идеологиялық әр беру деген сөз. Көркем әдебиет осылайша жалаң идея жаршысына айнала жаздады. Алайда С.Ерубаетың туындыларынан үлкен зияткерлік мен өткір сезім драматизмі аңғарылады. Ол өз заманының талантты ұланы еді.

Отызыншы жылдары баспасөз бетінде очерктер көптеп жариялана бастады. Очерк дәуір оқиғаларына жылдам араласатын «жауынгер жанр» деп аталды. Қоғамда болып жатқан сан алуан жаңалықтарды, өзгеріс, құбылыстарды халыққа жедел таныстыратын очерк әдебиеттің барлаушы жанрына, көптеген жазушылар қаламын жаттықтыратын, тәжірибе жинақтап, ысылатын өзіндік мектепке айналды.

Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов, М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин очерктерінде жаңа заман адамдарының екпінді еңбегі, қоғамдық пиғылда өзгерген адам психологиясына назар аударылды. Бірігіп, тізе қосып, жаңа қоғам құрған кеңес адамдарының өмірі, іс-әрекеттері бұл шығармаларда жарқын бояумен, оптимистік рухта суреттеледі. Осы өршіл рухқа сәйкес очерктердің тақырыбы да жігерлі, сенімді, қайратты әуенде беріледі. С.Камалдың «Екпін» (1931) атты очерктер жинағы, М.Дәулетбаевтың «Екпінді Машеев» (1932), М.Әуезовтің «Білекке білек» (1934), С.Ерубаетың «Кешегі езілген жарлы — бүгінгі ауқатты, мәдениетті колхозшы» (1933), Ғ.Мүсірепов пен А.Тоқмағамбетов бірігіп жазған «Жеңілген Сыр» (1940), «Қорғасын алыбы» (1940), «Дәнді толқын», «Мақталы өңір» (1940), Ғ.Мұстафиннің «Шыныдан туған қозы» (1935) деген очерктерінің

¹⁵ С. Ерубаетың. Менің құрдастарым. А., 1979, 203-б.

аталымдары осыған анық дәлел. Бұлардың мазмұны да тақырыбына сай. Бас қаһармандар — ерлік еңбегімен көзге түскен, өмірде бар адамдар. .

Мысалға С.Камалдың «Екпін» атты очеркін алайық. Шығарманың алғашқы беттерінде Кеңес өкіметі орнағаннан кейін өзіне қажет жүйе құра бастағаны баяндалады. Қазбай деген адамның үйін Ленин атындағы ұжымшар басқармасы мекендейді, жиналыс өткізіледі. Күн тәртібінде еңбекті ұйымдастыру мәселесі қойылады. Тәртіп мәселесі көтеріледі. «Арақ ішіп, тракторды батпаққа батырған Жайлыбай және маңдай терін төккісі келмейтін жалқау Алдабай болмаса, екпінді жұмыс істейтін колхозшылар Кәрім, Өскен, Жұпар қажырлы еңбекке даяр. Жұпар трактор жүргізуге ынта білдіреді. Міне, осылай жаңа заман рухы, ұжымдық психология сананы билей бастайды. Осы сипаттағы очерк, әңгімелер отызыншы жылдардағы басылымдарда мол кездеседі. Тіпті көптеген авторлар шығармаларының тақырыптары да біркелкі аталады: «Екпін», «Екпінді Машеев», «Екпінді» деген сияқты. Әр түрлі жанрлар да (повесть, әңгіме, очерктер) бірінен-бірі айнымайды, өзіндік ерекшеліктерін айқындау өте қиын. Себебі де белгілі. Заман талабы қатал: ол жаңаны мақұлдауды қалайды.

Тарихи тақырыпқа жазылған очерктер көбінесе қанаушы қоғамның сиқын таптық тұрғыдан сынайды. С.Шәріповтің «Өлкейек бойында», «Тайшым Орысұлы» (1936) деген шығармалары 1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысын дәйекті шындықпен суреттеген. Очерктердің сапасы бәрі бірдей жоғары дәрежеде болмаса да, өз кезеңі үшін бұл шығармалар тәлім-тәрбиелік және мағлұматтық жағынан елеулі рөл атқарды.

Жалпы алғанда, отызыншы жылдардағы қазақ прозасының беталысы, озық өмір шындығын жан-жақты қамтудағы талабы, көркемдік ізденістері өз дәуірі үшін елеулі табыс болып саналды. Ол биік межелерге қарай ұмтыла бастады.

ДРАМАТУРГИЯ

I

XX ғасырдың бас кезінде қазақ жастары ұйымдастырған әдебиет, ойын-сауық кештері сахналық өнер мен драматургияның бастамасы болды. Ұлттық мәдениеттің бұл жаңа түрі, негізінен, ағартушылық бағытта дамыды. Олардың репертуарындағы шығармалар халықты өнер-білімге, ілгері кеткен елдердің мәдениетін үйренуге, үлгі алуға, ескіліктің шырмауынан шығуға үндеді. Алғашқы ойын-сауықтар тәжірибелері драматургияның тууына, алғашқы пьесалардың жазылуына ықпал жасады. Қазақстанның әр жеріндегі осындай талпыныстар, алғашқы сахналық қадамдар ұлттық драматургия мен театр өнерінің дүниеге келуіне негіз болды.

Осы кезде бірлі-жарым пьесаларымен алғашқы қадам жасаған қазақ драматургтері Жүсіпбек Аймауытов, Міржақып Дулатов, Мұхтар Әуезов, Сәкен Сейфуллин, Жұмат Шаниндердің еңбектері драматургия жанрының негізін қалады және алғашқы театр өнерінің тууын жеделдетті.

Еуропалық үлгідегі театр тек қана еуропалық үлгідегі драматургия арқылы дүниеге келеді десек, оның қыры мен сырын меңгеруге қазақ топырағында ден қойған — Жүсіпбек Аймауытов. Оның қаламынан туып, сол кезде сахнаға қойылған тұңғыш үш пьесасы — «Рәбиға», «Мансапқорлар», «Қанапия-Шәрбану» 1916—1917 жылдары жазылған. Ал «Ел қорғаны», «Шернияз», «Сылаң қыз» 1920—1925 жылдар ішінде туған.

Жиырмамыншы жылдардағы тәуір пьесаларға алғашқы жарияланған бәйгенің нәтижесінде М.Әуезовтің «Қарагөз» трагедиясынан кейінгі екінші орынды Ж.Аймауытовтың «Шернияз» шығармасы иеленген. Ол сондай-ақ А.С.Пушкиннің «Сараң сері», «Тас мейман» трагедиялары мен Н.В.Гогольдің «Ревизорын» қазақшаға «Бақылаушы» деген атпен аударған. Соңғысының қолжазбасынан әзірге ешқандай із жоқ. Ендігі бір аударған пьесасы «Октябрь», әзірге қолжазбасы табылмағандықтан, кімнен аударылған, қандай драматургтің дүниесі екені белгісіз. Бәлкім, қазақшаға аударылғаннан кейін пьеса түпнұсқасының аты өзгеріп кетуі де ықтимал. Ж.Аймауытов жазған, аударған драматургиялық шығармалардың бәрі де Семейдегі губерниялық, кейін «Ес-Аймақ» деп аталған труппадан бастап, Қазақстанның көптеген қалаларында, Ташкентте, қазақтың тұңғыш Мемлекеттік ұлт театрының сахнасында қойылған.

«Рәбиға» — Ж.Аймауытовтың шағын драматургиялық дүниесі. Пьесаның атына лайық бостандық пен еркіндікке қолы жете қоймаған қазақ әйелдерінің ауыр жағдайы — сол кезеңнің талабына қарай нанымды суреттелген. Жайбарақат құбылыстан басталған оқиға желісі жіті дамып, жанр заңдылығына бағындырылып, пьесаның аяғына дейін бәсеңдемейді. Тартыс та пьесаның орталық кейіпкері 19 жастағы Рәбиғаның қойшы шалға күштеп қосылған әрекетімен астасып жатыр. Пьесаның аяғында күндіктен, қорлықтан құтылуға ұмтылып, құрым лашыққа лағнет айтып бара жатқан Рәбиғаның әрекеті романтикалық серпінге толы.

Драматургиялық шығарма өз дәуірінің айнасы десек, Ж.Аймауытов пьесалары сол өмір кешкен кезеңнің әлеуметтік мазмұнын, саяси келбетін терең барлаған. Оның таңдап алған оқиғасы, көтерген мәселесінің маңыздылығы, көлем жағынан қомақты әрі ертерек жазылған пьесаларының бірі — «Қанапия—Шәрбану». Мұнда 1916 жылғы маусым жарлығы бойынша қазақтан майданның қара жұмысына адам алуына байланысты оқиға драмалық желі болып тартылған. Қазақ еліне алапат болып тиген бұл құбылыстың трагедиясын жазушы бір отбасының басына түскен қайғылы қасірет арқылы ашады.

Драматург үш бөлімнен тұратын драманың 1-бөлімінде тығырыққа тірелген жандардың жан күйзелісі мен дәрменсіз әрекетін психологиялық толғаныс арқылы береді. Исатай мен Ұмсынай жалғыз ұлдың жолына азын-аулақ малмен бірге, өздерін де құрбандыққа қиып жіберуге дайын. Ал қара жұмысқа айдалып бара жатқан Ынтықбай мен Қанапия — хат танымаса да, елдің саяси өмірін өздерінше барлайтын еті тірі жігіттер. Бұлардың патша жарлығына қарсы шығып, қарсылық көрсеткендердің арасынан табылуы — нанымды, сол уақыттағы саяси күрестің мазмұнына сай келетін реалистік шешім. Бірлігі жоқ ереуілшілердің босқа құрбан болуын, ең маңыздысы — саяси жетекшісі жоқ қозғалыстың сәтсіз аяқталуын автор Ынтықбайдың сөзімен келте қайырады. Сол арқылы төңкеріс қарсаңындағы қазақ даласындағы әлеуметтік жағдайды, қоғам өміріндегі әр түрлі талас-тартысты айқынырақ ашуға ден қойған. Төңкерістен кейінгі кезеңге келгенде, пьесада оқиғаның дамуынан гөрі, өмір болмысын тұтас қамту, ел тірлігіндегі елеулі құбылыстардың барлығын бір шығармаға сыйғызу ниеті басым. Пьеса оқиғасында кездесетін шұбаланқылықты, олардың алмасуындағы кейбір қисынсыздықты драматургия баландығымен, тәжірибенің жетіспеуімен түсіндіруге болады. Дегенмен, пьесаның 1-бөліміндегі қара жұмысқа ілінгендер мен оларды қоршаған ортаның қимыл-әрекеті барынша жинақы, әрі нанымды суреттелген. Пьесаның 2-бөлімінен бастап, автор трагедиялық бояуды жұқартып, күлкілі сәттерді молырақ пайдаланып, трагикомедиялық бейнелеу тәсілдерін кейіпкерлердің ендігі әрекетін ашуға ұтымды қолданған. Сахна шарттылығын жақсы білген драматург майданның қара жұмысынан оралған Қанапияны енді Диуана кейпінде шығарады. Зорлықпен байлап әкетілген Шәрбануды байдың қанды шеңгелінен босатудың жолын Диуана әрекеті арқылы жүзеге асыру — сахналық шарттылықтың ұтымды тәсілі. Ол Шәрбануды қорғап, байдың май басқан кебеже қарнын түртіп отырып, әжуа-мысқылмен айтатын өткір диалогтерінде, күлдіргі әрекеттерінде жұрттың санасында

көне замандардан қалыптасқан халық өкілдерінің бейнесін елестетеді. Пьесаның 3-бөлімі — Қазан төңкерісінің тұсында жарық көріп, сахнаға қойылған үгіттік пьесалардың шешімдерімен сабақтас. Зорлықшыларды айыптау, бір-бірін сүйген жастарға бостандық әперу, тағы басқа әділет жолындағы күрес. Қанания мен Шәрбану да бостандыққа осындай жолмен жетеді.

«Мансапқорлар» — Ж.Аймауытов драматургиясындағы көркемдік шоқтығы биік әрі аса ділгер мәселені көтерген шығарма. Пьесаның атынан көрініп тұрғанындай, онда әкімшіл-әміршіл жүйе үстемдік құрып тұрған тұстағы мансапқорлық, парақорлық, жуандар мен әлділердің халықты сүліктей сорған зорлық-зомбылықтары шынайы суреттелген. Шеншекпен мен әкімшілікке таласуда адам өлтіруге дейін барған қара ниет оқығансымақтардың зұлымдықтары әшкереленеді. Пьесаның оқиғасы мен тартысы өрби келе, үлкен әлеуметтік құбылысқа ұласады.

Ж.Аймауытов драматургиясының бір ерекше сипаты — қай пьесасын алсаң да, оқиғаның басталуы шымылдық ашылмай тұрып, бұрыннан өтіп жатқан өмір тірлігінің жалғасы сияқты әсер қалдырады. 20-жылдардағы қазақ драматургиясы үшін бұл — аса үлкен айырма белгі. Және бұл өзінен-өзі туа салатын әдіс емес, мол тәжірибеден, ең алдымен, классикалық драматургия ерекшелігі мен көркемдік дәстүрін, сахналық өнер заңдылығы мен өзіндік сипатын меңгеруден туатын әрі іс жүзінде бейнеті мол, шеберлікті тілейтін әдіс. Қазіргі драматургиямыздың әлі толық меңгере алмай келе жатқан шарттарының бірі — осы.

«Мансапқорлар» шымылдығының алғаш ашылуының өзі жаңапа драматургиялық байламға құрылған. Пьесаның кейіпкері Мүсілімнің әрекетін автор: «Кеңседе, екі қолы қалтада, аузында шылымы, аяндап, сөйлеп жүр» деген ремаркамен (ескертпемен) ашқанымен, оқиғаның әлдеқайда бұрын басталғаны сезіліп тұр. «Қайтсем де болыс сайланып, кегімді қайтарсам, дегеніме жетсем» деген Мүсілім ойы пьеса шымылдығы ашылмастан бұрын пісіп-жетілгені сезіледі.

Тілмаштық қызметте жүріп, елдің саяси-әлеуметтік тірлігіне қанық, талай сұмдық оқиғаларды көзімен көріп, куәсі болған ол енді өзі айқасқа түсуге бел байлап отыр.

Тілмәш болып жүріп-ақ жан-жағын барлап, жұрттың қас-қабағынандып қалған ол — өзінің мансабына, құлқынына қажет жағдайдың барлығын да ұтымды пайдалана білетін әккінің өзі. Өзіне ғашық болып, махаббат әлегіне түскен болыстың жас келіншегі Күләнданың басын айналдырып, ұршықтай иіреді. Көрсен қызар сылқым келіншек сымбатты Мүсілімнің өз қатарласы болғанына, әзілі жарасқанына іштей қуанышты, оның құлы болуға дайын. Жас жігітке елітіп, жалған махаббаттың құрбаны болған ол күйеуі Қасқырбай болысқа қастандық жасаудан да тайынбайды. Жасы келген кісіге басы байланып келген Күләнда жас жігіт лебізінің байыбына бармай құлап түсуі — бір жағынан, оның өз теңіне ұмтылуы болса, екінші жағынан, аяғын аңдамай басқан жеңіл мінезінен болған әрекет. Махаббат алданышына түскен Күләнда мен Мүсілім арасындағы қарым-қатынас пьесада драматургиялық шеберлікпен ашылған. Қысқа қайырылған мағыналы монологтер кейіпкер бейнелерінің ерекшеліктерінен, тұлғалық даралықтарынан елес беріп өтеді. Жәбір шеккендерді өзіне жақын тартып,

өтірік көлгірсүмен қажет адамдарды ығына жығып алу — Мүсілімнің түпкі мақсаты. Осылай өзінің қимыл-әрекетін теріске шығарып, әділдікті жақтаған бола қалуымен де ол елдегі естілердің өздерін ыңғайына бұрып әкетеді. Кейде болыспен араз жандардың арасындағы келіспеушілікті әдейі өршітіп, отқа май құйғандай қыздырып алумен де ертеңгі сайлауда дауыс алудың амалын қарастырып отырады.

Қазақ даласындағы әр қилы әкімдер мен атқамінерлердің, паракорлардың портреттерін драматург бірер штрихтармен дәл, шебер береді. Болыс пен тілмәштың сойылын соғып жүрген ауылнай, шабармандар өздерінің атқарып жүрген қызметтерінің дәрежесін тек қана түсім, келетін пайдамен ғана анықтайтынын драматург тамаша суреттейді.

Қасқырбай болыс та пьесада көп қырлы, сыртқа сыр шаша бермейтін, көздеген мақсатына жетуде ештеңеден тайынбайтын, барынша қатал, қадалған жерінен қан алатын, айналасын жалмап тұрған тойымсыздың өзі. Ол уланып, өлім мен өмірдің арасында жатса да, мансап үшін арпалысып бағады. Оның атын Қасқырбай деп автор тауып қойған. Оның өз философиясы бар. Елден жиналатын салықтың ауыртпалығын айта келіп: «...Азулы болмай дәулет табыла ма? Бақ, атақ, дәулет — көздің жасы ғой. Елді ойлағанда кейде жаның қиналады. ...Қайтесің. Ел жеген жалғыз мен бе? Қазақтың жақсыларында бұрынғы, соңғыда ел қанамаған болды ма? Біз солардан артықпыз ба? Мен алмағанмен, біреу алады», — дейді. Мұндайлар бүгінгі қоғамда да қаптап жүр. Ж.Аймауытов мансапқорлардың әлеуметтік философиясын сол кезеңнің өзінде терең ашқан.

Көтерген мәселесінің өткірлігі, көркем-идеялық мазмұндылығы, драматургиялық архитектуроникасы жағынан «Мансапқорлар» жалғыз Ж.Аймауытов шығармашылығында ғана емес, 20-жылдардағы драматургияның биік белесі.

Жүсіпбек Аймауытов жазған шағын пьесалардың ішінде оқиғасының жинақтылығы, тартысының ширақтығы, әрекетінің жіті дамуы жағынан «Ел қорғаны» — драматургия талабына сай жазылған дүние. Пьесаның көркемдік сипатынан автор шеберлігінің қалыптасуымен бірге, оның режиссуралық ой-тұжырымдарының да айқындығын байқауға болады.

Автор азамат соғысы кезіндегі — кімнің кім екенін танып болмайтын аласапыран тұстағы — ел ішіндегі саяси-әлеуметтік хал-ахуал сипатын көркемдік шеберлікпен әрі тарихи дәлдікпен ашады. Қызыл мен ақты ажырата алмай отырған ортаға Оқығанның (кейіпкерді осылай атаған) келуінен пьесаның оқиға желісі ширай түседі. Губерниядан келген бұл өкіл елге Қазан төңкерісінің жеңісін, енді соны қорғайтын ерікті жасақтар тобын құру мәселесімен келгенін хабарлайды. Автор Оқығанның әрекетін сол кезеңнің тарихи болмысына сай берген. Пьесаның 2-жартысында қашып келе жатқан ақтардың солдаттары мен офицерлерінің қазақ даласындағы зорлық-зомбылығы, ел тонаған қылмыстары мен дөрекіліктері, қысқа болса да, жинақы суреттелген. Ауылда ұйымдастырылған қазақ отрядының ақтармен күресі де тарихи шындық шеңберінде бейнеленген. Ораз, Әбіш, Қорабай сияқты ауыл адамдарының қимыл-әрекеті сол кезеңнің тарихи болмысымен жарасымды үйлесім тапқан.

Пьесаның соңы сол кезеңнің үгіттік-насихат шығармаларының үлгісімен аяқталған. Әйтсе де ол 20-жылдарда жазылған пьесалардың

ішінде оқиғасының тарихи дәлдігімен әрі сахнаға толық жауап беретін көркемдік ерекшеліктерімен қымбат. Мұнда Ж.Аймауытовтың тарихи құбылысты екшеп ала білетіндігі, тартыс желісін ширақ құрумен бірге, драматургияның басты шарты — кейіпкерлер әрекеті мен диалогтерін шебер ұйымдастыра алатын шығармашылық даралығы айқын көрініс берген. Пьеса өзінің көркемдік танымдық қасиетін қазір де жоғалта қойған жоқ.

Ж.Аймауытовтың айтулы драмалық шығармаларының бірі — «Шернияз» пьесасы.

«Шернияздың шері бар,
Шерлі қылған елі бар.
Көзінде қанды селі бар,
Аузында зарлы желі бар,
Ел ниязы — Шернияз.

«Қараңғы қазақ көгіне
Өрмелеп шығып, күн болам!
Қараңғылықтың кегіне,
Күн болмағанда, кім болам?!», —

деп, өрттей лаулап келе жатқанда, ажал оғына тап болып, арманына жете алмай, жастай кеткен Арқаның арқар жанды, асқар жүректі, аяулы ақыны С.Торайғырұлының әруағына арнаймын», — деген жолдардан авторлық тұжырымдаманы, шығармада ақынға қатысты оқиғалар қамтылғанын аңғаруға болады. Тақырыптық жағынан сол кезеңнің әлеуметтік тірлігін суреттеуді көздеген бұл пьесаның негізгі идеясы — төңкеріс қарсаңындағы қазақ жастарының қоғам өміріне араласуын көрсету. Және мұнда бұрын бірен-саран жазылған шағын пьесалардағы ескі ауыл өмірі емес, негізінен, сол кезеңнің болмысынан туған әлеуметтік жағдайлар суреттелген. Негізгі оқиға екі кейіпкердің айналасында дамып отырады. Қаладан келе жатқан екі дос — Шернияз бен Базарбай бірін-бірі өлеңмен қағытып, қала мен қыр өмірін салыстырып:

Шіркін, қырдың ән-күй, сауық-сайраны,
Еркіндікті, ерлікті еске салғаны.
Күрес, жарыс, алтыбақан, ақ сүйек,
Соқыртеке, қарақұлақ, әйгөлек.
Айт пен тойда қыз қуатын қызығы,
Шілдеhana, қынаменде бір бөлек.
Неше түрлі ойындарды ойнаушы ең,
Қыз-бозбала отырысып дөңгелек, —

деп, ақын Шернияз шерін төгіп, шабытқа мінсе, Базарбай қаладағы театр мен биді мадақтай жөнеледі. Қос бойдақтың жәутендеген қара көз қыз-қырқындар жайындағы әзіл-оспақтары екеуара алма-кезек лирикалық диалогтер туғызып отырады.

Қалада білім алып, қызмет істеп жүрген Шернияз ақын қаймағы

бұзылмаған дала тірлігін аңсап, оның мол қызығы мен жанға жайлы сұлулығын барынша әсерлі суреттейді. Ал қала тірлігінен өзі көрген келеңсіз жайларды ашынып айтады. Бірақ көп ұзамай ағайын арасындағы алауыздық, баяғы жер, су дауы, ұрлық, қарлық Шерниязды мезі қылады. Бұл келеңсіз көріністі Ж.Аймауытов Шернияздың аузымен айтылатын монологпен былай суреттейді:

Күнде сөз, күнде мұңын шаққан қазақ,
 Бір-бірін аунатып жеп жатқан қазақ,
 Залымға, күштілерге күші жетпей,
 Сот іздеп, теңдік іздеп жатқан қазақ.
 Сөзіне кіріспесең, керегің жоқ,
 Кіріссең, өзіңе өсек жапқан қазақ.
 Елге келіп, тыныштық алам десем,
 Басымнан артып кетті-ау, тартқан азап!

Бұл жерде автор Шернияз басынан кешкен оқиғаның нәтижесін беріп отыр. Әрекеттің немесе оқиғаның драматургиялық даму желісі сезіле бермейді. Бұл — сол кездегі драматургияға тән ортақ кемшілік. Пьесаның тартысы Шернияз бен Базарбай арасынан өрбиді. Ел арасындағы жайсыз құбылыстар бұл екеуінің арасына араздық туғызып, Базарбай «аталасыңды жақтадың» деп, Шерниязды жазғырады. Міне, осы талас-тартыс пьесаның аяғына дейін бәсеңдемейді.

Шернияз қайта қалаға оралғанымен, байыз таппайды. Дала мен қаладан ағылып келіп жатқан әділет іздегендердің іс-жұмыстары, өзінің жазумен айналысуы, оған баянсыз махаббат қосылып, оны әлеуметтік тіршілікке еріксіз араластырады.

Алғашқы сүйген жары Раушанмен дәм-тұзы жараспаса, қаланың оқыған, гимназия бітірген қызы Жәмила бұған жар болып жарытпайды. Оқымаған Раушанның адамгершілік сипатын, әйелге тән ізеттілігі мен жұмсақ мінезін, әдептілігі мен сымбаттылығын жете бағаламаған Шернияз Жәмилаға келгенде қатты қателеседі. Оның қалаша бой түзеген сылқымдығына, оқығандығына, қылмындаған бос қылығына, жылтыраған жүзі мен сылдыраған сөзіне қызығып, ішкі әлемінің жұтандығын, ой-санасының саяздығын барлай алмай, опық жейді. Пьесада махаббатта жолы болмаған Шернияз ой-өрісі, білім шеңбері кең, оқумен бірге зердесіне тоқығаны мол, елдің әлеуметтік хал-жағдайына жетік, теңсіздік, зорлық-зомбылыққа, парақорлық пен мансапқорлыққа жан-тәнімен қарсы, олармен аяусыз күресетін, әділет туын жоғары ұстаған өз халқының адал азаматы болып суреттеледі. Сонымен бірге, автордың Шерниязды өнердің, қайталанбас ақындық шабыттың адамы етіп бейнелеуі де пьесаның өн бойынан сезіліп тұр.

Базарбай — Шерниязға қарама-қарсы алынған кейіпкер. Бұл да оқыған, білімді азамат. Бірақ бұл қасиетін өзі өмір кешіп отырған қоғамның игілігіне емес, жеке басының қамына, өзінің мансабына ғана жұмсап жүрген жан.

Пьеса айрықша, жадыраңқы жағдайда аяқталады. Жәмиладан әбден түңіліп, өлім аузында жатқан нәрестенің тағдырына қиналып

тұрғанда атылған мылтықтың дауысы естіледі, ол тағы да атылады. Мұны Шернияз жаңа өмірдің үні деп қабылдап, алыстан жеткен «Марсельеза» музыкасымен ілесіп, үлкен әлеуметтік өзгеріске араласуға асығыс шығып кетеді.

Пьесада бүгінгі драматургия шартына жауап бермейтін олқылықтар да бар. Бірақ шығармаға өзі тудырған уақыт тұрғысынан қарасақ, оның сол кездегі соны тақырыпқа жазылған күрделі шығарма екенінде дау жоқ. Шығарма тілі — поэзия тілі, сазды лирика тілі. Пьеса кезінде ойын-сауық үйірмелерімен бірге, қазақ театрының репертуарынан берік орын алды.

Бұлардан басқа Ж.Аймауытовтың шағын дүниесі — «Сылаң қыз» комедиясы кезінде көркем үйірмелер мен қазақ театрының алғашқы кезеңдерінде сахнаға қойылып, 1922 жылы Орынборда жеке кітап болып басылып шықты. Пьеса күмісілік водевильдік оқиғаға құрылған.

Ж.Аймауытов драмалық шығармаларының идеялық бағыт-бағдары айқын, бәрі де ескінің күйреуін, жаңаның салтанат құруын уағыздайды. 20-жылдардағы кейбір жазушыларда кездесетін идеялық ауытқулар Ж.Аймауытовтың көркемдік ізденістерінде жоқ. Оның пьесалары ұлттық драматургияның негізін қалады. Және өзінің көркемдік деңгейі жағынан сол кезеңнің мәдени талабына толық жауап берді. Ең маңыздысы — оның пьесалары М.Әуезовтің, С.Сейфуллиннің, Қ.Кемеңгеровтің, Ж.Шаниннің, т.б. шығармаларына жол ашып, қазақ драматургиясының іргесін қалады.

Қазақ драматургиясы мен театрының тууына, қалыптасуы мен дамуына осы дәуірде ерекше еңбек сіңірген — М.Әуезов. 20-жылдардың ішінде жазылған «Еңлік—Кебек», «Ел ағасы», «Бәйбіше-тоқал», «Қарагөз» пьесалары сол кезде-ақ сахнаға шықты. Солардың ішінде «Еңлік—Кебек» пен «Қарагөз» күні бүгінге дейін сахнадан түскен жоқ. Бұлар туралы көп айтылып, жазылып та жүр, арнайы зерттеулер де бар.

Оқушы қауымға таныс емес «Ел ағасы» пьесасы баспа бетін көрмеген, қолжазба сақталмаған. Пьесадағы оқиға төңкерістен кейін өтеді. Битемір деген кедей қызы Әсия өзі қатарлы бір жас мұғалімге айттырылған. Бұлардың жолына кесе көлденең алпыстағы Дүтбай бай шығып, Әсияны алмақшы болады. Арам пиғылын жүзеге асыру үшін өзінің Жұмақан деген қарақшы күйеу баласының көмегіне сүйенеді. Кедей әкесінің қызын қорғауға шамасы келмейді. Бай мен Жұмақаннан қорыққан ол қызын беруге қарсылық етпейді. Әсияның туған ағасы Ермек қана қарындасын қорғап қайрат қылады. Бірақ атасының айтқанынан шықпайтын қарақшы Жұмақан бір топ жігіттермен тапа-тал түсте Әсияны Дүтбайдың ауылына байлап әкетеді. Дүтбайдың үйінде таяққа жығылып, қол-аяғы байлаулы жатады. Осы кезде оның үстіне болыстың әйелі мен Ермек, қаладан милиция мен оқыған азамат Қабыш келеді. Дүтбай мен Жұмақан қамауға алынып, Әсия сүйгеніне қосылады.

Автордың сол кездегі ағартушылық бағытын сипаттайтын оқыған азаматтар бейнесі — қазақ драматургиясында мұғалімдер бейнесін жасаудағы тұңғыш тәжірибе. Ел арасына біліммен бірге, жаңа дүниенің жарық сәулесін әкелген мұғалімдер бейнесінің сахнаға тұңғыш шығуы — Ж.Аймауытов пен М.Әуезовтің драматургиясынан бастау алады. «Ел ағасындағы» Ермек пен Қабыш, «Бәйбіше — тоқалдағы» оқып жүрген жас жігіт Ғазиз бен оның жолдасы Рақыш та осы «оқыған азаматтар»

бейнелерін жалғастырып, «Түнгі сарындағы» мұғалім Сафаның биік көркемдік тұлғасымен ұласады. Пьеса алғаш 1921 жылы ақпанда Семейдегі «Сибирский бурлак» клубында «Ес-Аймақ» труппасының күшімен қойылған. Труппаның алғашқы қойылымдарының бірі болған бұл спектакль үлкен табыспен өтіп, баспасөзде жоғары бағаланған.

Мұнан кейін труппаның сахнасына 1921 жылы М.Әуезовтің «Бәйбіше — тоқал» пьесасы қойылған. Пьеса 1918 жылы жазылып, 1923 жылы Ташкентте кітап болып басылды.

Пьеса шағын экспозициядан басталған. Сахнада қаракөленке, күңгірт тартқан Есендік бай үйінде үстіне қара жамылып, жүздері солғын, жадау тартқан байддың қызы Дәмеш пен келіні Күләш төмен қарап сөйлесіп отырады. Есендіктің бәйбішесі Бәтиманың дүние салғанына 20 күн толып, сонан бергі үй ішіндегі өзгеріс, Қайша тоқалдың лаңы, берекесіз тірліктен туған жанжал, дүние-байлыққа таласу сияқты оқиғалар баяндау тәсілімен берілген бұл экспозицияда әрекет мардымсыз, шұбалаңқылық, көпсөзділік байқалады. Әйтсе де, Есендік отының басынан өрбіген тартыс екі жақ болып қырқысқан қанды оқиғаға ұласады. Бір жағында — бәйбішеден туған Төлеужан, Демеужан, Дәмеш болып, бұларға дем беруші ағайын арасындағы алауыздықты жеке басының қамына пайдаланып қалу ниетіндегі Әбділда. Екінші жағында — Қайша мен оның баласы Қуатжан, туысы Бейсембі. Пьесаның тартыс желісі де осы екі топтың қолдаушысы болып жүрген Әбділда мен Бейсембінің қолында. Екеуі де ел ішінің талай дау-шарларына араласып, әккі болып қалған атқамінерлер. Қазір бірі тоқалдың, бірі бәйбішенің «әділ» істерін жақтаған болып, сайлау тұсында билік тағына таласу, әрқайсысы өз жауын сүріндіріп қалу үшін неше түрлі айла-шарғыға барады. Тұтас алғанда, «Бәйбіше — тоқал» — өз кезіндегі өмір болмысының ділгер мәселесін көтеріп, өткен заманның тірлігіндегі ұнамсыз құбылыстарды сынға алған пьеса. Осыған орай ұнамсыз кейіпкерлердің әрекеті мол танылып, сахналық бейнелері де жинақы шыққан. Бұларға қарсы ұнамды кейіпкерлерден жалғыз ғана Дәмешті атамасақ, өзгелері пьесада да, спектакльде де солғын, көркемдік сипаты анықталмаған.

«Еңлік — Кебектің» 1922 жылы Орынбор қаласында жеке кітап болып шыққанын бірінші нұсқа деп жүрміз. Сақталған театр құжаттарына қарағанда, бұл пьесаның екінші нұсқасы сияқты. Бірінші нұсқа бізге жетпеген. Бәлкім, алғашқы пьеса халық поэмасының сахналық жүйесі болуы да мүмкін. Қалай дегенмен, 1922 жылғы қойылымына арнап жазылған жарнама-бағдарламада (мұны автордың өзі жасаған) пьесаның екінші рет түзетіліп, өңделгенін айтады.

Пьесаның бұл нұсқасында Еңліктің әке-шешесі Ақан мен Қалампыр бар. Кебектің Еңлікпен тұңғыш кездесуі де осы үйде өтеді. Бұл үйге Есен де оқта-текте келіп-кетіп тұрады. Трагедияның бүтін бір актісін алып жатқан осы көріністің атқаратын қызметі бір-бірін ұнатқан екі жасты кездестіру ғана. Ал Ақан мен Қалампырдың «әулиеге ат қойып, қорасанға қой айтып», құдайдан тілеген ұл баланың жоқтығын қозғайтын мұңға толы шерлі сырлары, Кебектің Найманның шапқыншыларын тосып алып айқасқандары туралы айтқан ұзын-сонар әңгімелері, т.б. от басы, үй ішінің сөздері пьеса оқиғасын немесе оның көркемдік сапасын толықтыратын

жайлар емес. Осы көрініс спектакльдегі әрекет желісін әлсіретіп, оқиға баяу да сылбыр дамыған.

Кейбір сахналарда айтылатын ән мен өлең пьесаға поэтикалық саз, ұлттық бояу, ерекше көркемдік берген. Кебек пен Ендіктің алғашқы кездесу сахнасының аяғы өлеңмен бітіп, келесі жаңа көріністің тағы да әнмен басталуы шығарманың осы ерекшеліктеріне жатады.

Мұның барлығы алғашқы нұсқаның халық поэмасымен тамырластығын көрсетсе керек. Мұнан кейін трагедия 1933, 1944 және 1956 жылдары үлкен өзгеріске түсіп, ұлттық классикалық деңгейге көтеріледі. «Ендік—Кебектің» бұл нұсқалары салыстырыла зерттеліп, ғылыми пайымдаулар берілген. Әсіресе Қ.Қуандықовтың, Р.Нұрғалиевтың, Ә.Тәжібаевтың, А.Тоқпановтың кітаптарында трагедия жан-жақты талданып, қарастырылған.¹

«Ендік—Кебектегі» бас бостандығы мен махаббат жолындағы күрес, билеуші таптың әділетсіз әрекетіне наразылық, бір-бірін ұнатқан жастардың қайғылы тағдыры М.Әуезовтің «Қарагөз» трагедиясында да көркем бейнеленген. М.Әуезов трагедияның 1959 жылғы өңделген нұсқасына арнап жазған алғы сөзінде: «Жалпы пьеса тақырыбы беймезгіл заманда жолсыз өмір кешіп, ерте татқан қайғы-зардың уынан қаза тапқан өнерлі жастар жайы, асықтық пен ақындық құмарлығына елтіген уыз жас жайы. Пьесаның ендігі айқындалған идеясы бойынша: азаптан туған ақындық, қан қайғыдан туған қаза, жеке бастың күйшерінен басталып барып, көп мұндар, жылаулар күйіндегі азапты ұғынуға беттеген шабытты көрсетпек. Кесірлі кер заманның қайғы-қасірет қазасынан туған ызалы шабытты бейнелемек»², — дейді.

Автордың бұл сөзі трагедияның соңғы нұсқасына арналып жазылғанымен, оның әуелгісіне де ортақ. Соңғы редакциясында пролог пен эпилог қысқартылып, жеке кейіпкерлер сөздері, «Жар-жар», «Беташар» ықшамдалған. Осындай өңдеу үстінде трагедияның тартысы күшейіп, монологтердің ішкі драматизмі арта түскен, тіл шеберлігі де кемеліне жеткізілген. Драмалық шығарманың көркемдік ерекшеліктері Р.Нұрғалиев пен Ә.Тәжібаевтың жоғарыда аталған еңбектерінде зерттелген. Біз сөз етіп отырған «Қарагөздің» алғашқы нұсқасының өзі драматургиялық жоғары талапқа жауап беретін көркем дәрежеде жазылған. Пьесаға жүргізілген кейбір редакциялық өңдеулерге автордың амалсыз барғанын айта кеткен жөн. Мұндағы жаңа кейіпкерлер — егінші шал мен балықшы — шал трагедияның алғашқы нұсқасында жоқ. Шығармадағы «таптық тартысты» күшейту ниетімен коммунистік идеологияның күштеп енгізген бұл кейіпкерлерін асыл дүниеге жамалған жамаудай ерсі көрген театрлар қабылдамай, спектакль бірер жүргеннен кейін оны алып тастап отырған. Көне заманның салт-дәстүрін орынсыз дәріптеген «зиянды шығармалар» қатарына қосылып, трагедия біраз

¹ Қ. Қуандықов. Тұңғыш ұлт театры. А., 1962; Р. Нұрғалиев. Трагедия табиғаты. А., Ә. Тәжібаев. Қазақ драматургиясының дамуы мен қалыптасуы. А., 1971; А. Тоқпанов. Сахна саздары. А., 1969.

² М. Әуезов. Қараш-қараш. А., 1960, 239-б.

уақыт театр репертуарынан түсіп қалғаны мәлім. Десек те, пьесаның биік көркемдік құндылығына алғашқы актерлеріміздің шабытты өнері қосылып, спектакльде «...беймезгіл заманда жолсыз өмір кешіп, ерте татқан қайғы-зардың уынан қаза тапқан өнерлі жастар...» тағдыры нанымды суреттелген.

Қарагөз бен Сырым бейнелері нағыз көркемдік жинақтылыққа жеткен. Екеуі де — Ромео мен Джульетта немесе ренессанс дәуірінің басқа қаһармандары сияқты, феодалдық заманның қатыгез заңына, мызғымас дәстүріне қасқайып қарсы шыққан, сонан туатын қауіп-қатерді біле тұра, бас бостандығы, махаббат бостандығы үшін табанды күрес жүргізген асыл жандар. Бұлар — Шекспир қаһарманындай адамгершілік, еркіндік, махаббат туын жоғары ұстаған өз заманының қатарынан оза шыққан қызы мен ұлы. Наршаның ауылына еріксіз аттанғалы отырған Қарагөз дүниенің бәрін ұмытып, махаббат ләззатына бөленгендей. Шымылдық ашылғанда Асан сал ымырт қараңғылығын дірілдетіп салған «Баянауыл басынан бұлт кетпес» әнінің мұңлы әуені аяулы арудың көңіл-күйі іспеттес. Шарықтап барып баяу аяқталатын бұл ән ғашық болған екі жастың жүрек сыры, махаббат сөзі болып қабылданады.

Қазақ драматургиясында төңкеріс тақырыбын алғаш көтерген С.Сейфуллин болды. Оның «Бақыт жолына» атты пьесасы 1918 жылы 1Май мерекесі кезінде сахнаға қойылды. Бұл туралы автордың өзі мерекені көңілді өткізгенін, демонстрацияға қатысып, митинг құрғанын айта келіп: «Омбыда оқып жүрген Ақмоланың мұқтаж балалары мен «Жас қазақ» пайдасына кешке қазақша ең бірінші рет Ақмолада үлкен сауық жасалды. Сауыққа оның алдында ғана жазылып біткен «Бақыт жолына» деген менің пьесам қойылды. Менің ең алғашқы ірі деген шығармам осы еді, сонымен «жазушы» болып едім»³, — деп жазды. Сауыққойларды қызықтырған пьесадағы жаңашыл бағыт — бірін-бірі сүйген екі жастың ескіліктің бұғауын үзіп, бақытты өмірге ұмтылуы.

С.Сейфуллиннің «Қызыл сұңқарлар» пьесасы қазақ драматургиясының алғашқы туындыларының бірі болып, 1922 жылы жарыққа шықты. Әуелде көркем үйірме мен труппалардың сахнасында көп қойылды. Осындай спектакльдің бірін Семейде Ж.Шанин қойып, Еркебұлан рөлін ойнаған. Кейін театр ашылғанда ол сол пьесаны қайта қойды. Міне, сол кезден бастап-ақ пьеса талас тудырып, баспасөз бетінде ұзақ айтыс болды. Айтылған пікірлерді автор жинақтай келіп: «Қызыл сұңқарларға» әркім әр түрлі баға береді. Әркім өз базарының нарқымен бағалауы тіршіліктің заңы. Біреуге қызыл сұңқар қадірлі, біреуге ақ сұңқар қадірлі. Біреулер қызылға шамданады, біреулер аққа шамданады. «Қызыл сұңқарларды» «ептеп» жамандағандардың кейбіреулері пьесаның ішіндегі кісілердің бәрі бірдей «қызыл сұңқар», неғып толып кеткен «қызыл сұңқар» деп жамандайды. Рас, қызыл сұңқарлар 1917—1918 жылдарда көп еді. Оларды көбейткен тұрмыс еді. Көп болмаса, Қазан төңкерісін жасай алмайтын еді. Мұны сол «Қызыл сұңқарлар» мен «Тар жол, тайғақ кешпуде» бірге болғандар ғана біледі. Мұны еңбекші тап қана біледі. Жақсы болсын, жаман болсын бұрынғы «батырларды»,

³ С. Сейфуллин. Тар жол тайғақ кешу. А., 1960, 175-176-бб.

«бақсыларды» әркім-ақ қалам алған соң жазар еді. Бірақ мен кітапта әдейі «Қызыл сұңқарларды» ғана жаздым»⁴ — деп жауап берді.

Пьесаны сынаушылардың кейбіреулері мұндағы бейнеленген өмір болмысы қазақ халқының тұрмысынан қашық және ол төңкеріс ісіне тікелей араласқан жоқ деді. Енді бір сын мақалалар пьесада саяси мін табуға ұмтылды. Оның негізгі себебі бұл пьесаның тұтастай мазмұн жаңалығынан деп түсіну керек. Бұрынғы пьесалар қазақ ауылының ескі өмірін не төңкеріс қарсаңындағы әлеуметтік көріністерді суреттесе, «Қызыл сұңқарлар» бұларға ұқсамайтын жаңа оқиғаны, жаңа сөзді айтты. Сонымен бірге шығарманы орынсыз мінеген біржақты сыңаржақ сыннан қорғап, оны ұлттық мәдениетіміздің жемісі, тың туындысы деп бағалаған байсалды пікірлер де болды. Жазушы С.Мұқанов өзінің естелігінде: «Қазақ драматургиясында Қазан революциясының жолындағы күрес пен жеңісті «Қызыл сұңқарлардан» бұрын сипаттаған және бірсыдырғы көркем сипаттаған пьеса болған жоқ. ...Қазан революциясының әрбір жасы толған шағында оның күресі мен жеңісін көзге елестету үшін қазақ театрларында осы пьеса көрсетіліп келді...»⁵ — деп жазды.

«Қызыл сұңқарлар» Қазан төңкерісі туралы тұңғыш шығарма болғандықтан, алғашқы революциялық драмаға лайықты белгілер мұнда жеткілікті. Онда пьесаның үгіттік бағыты, көркемдік шындық пен тарихи шындықтың тұтастығы, оқиғаның құжаттық дәлдігі, этнографиялық бедері сақталған. Қысқасы, пьеса — өзінің жарыққа шыққан тұсындағы революциялық драманың шарттарына толық жауап беретін шығарма. Ал пьесаның кемшілігі жалғыз С.Сейфуллин шеберлігінің жетіспеуімен өлшенбек емес. Ол драматургиядағы шеберлік пен тәжірибенің әлі толық дамып, қалыптаспауына тікелей байланысты.

Қазақ жұмысшыларының алғашқы революциялық қадамы, экономикалық күрестің саяси күреспен астасуын көрсетуді мақсат тұтқан Жұмат Шаниннің «Шахта» пьесасының сахнаға қойылуы — «Қызыл сұңқарлар» тақырыбын одан әрі жалғастыру ниетінен туған. 1928 жылы бұл пьесаның «Өлімнен үмітке» деп аталатын 4 перделі нұсқасы қазақ театрының сахнасына қойылған. Бір жылдан кейін екі перде қосылып, ұзартылған екінші нұсқасы да сахнаға шықты. 1930 жылы «Шахта» деген атпен ол жеке кітап болып жарық көрді.

Спектакльге жазылған сындар мен оған қатысқан актерлердің пікіріне қарағанда, пьесаның екі нұсқасының арасында оның көркемдік-идеялық мазмұнын өзгертерліктей айырма жоқ. Бар айырмашылығы — соңғы нұсқасына қосылған перделердің оқиғалары алғашқысынан кейін, төңкерістің 10 жылдық мерекесі қарсаңында өтеді. Бас-аяғы жинақы пьесаның соңы енді қажетсіз созылып, шұбалаңқылық туғызған. Кейіпкерлері баяғы Штейгер енді Зотов, Борсықбай енді Жантай болып өзгере келіп, астыртын жауыздыққа көшеді. Мұның барлығы күрделі материалды меңгеру қиындығынан, драматургиялық шеберліктің жетіспеуінен туған.

Төңкеріс тақырыбына жазылған пьесалардың көбі үгіттік үлгіде

⁴ Қызыл Қазақстан. 1923, № 14, 80-б.

⁵ Қызыл сұңқарлар. (С. Сейфуллин туралы естеліктер). А., 1970, 23-24-бб.

жазылған. Бұларда сомдалған характер немесе саяси оқиғаны терең зерттеуден туған жоталы тартыс болмайды. Көбіне екі таптың өкілін қарама-қарсы қоюдан туындайтын талас-тартыс кедейлердің жеңісімен немесе Кеңес өкіметінің өкілі араласуымен салтанат құрып отырған. Осы тақылеттес пьесаға Қошмұхамбет Кемеңгеровтің «Бостандық жемісін» жатқызуға болады. Бұл пьеса 1919 жылы Ақмолада көркем үйірме сахнасына қойылады. Мұнан кейінгі жылдары үйірме сахнасына Қ.Кемеңгеровтің қазақ әйелінің өткен замандағы қайғылы өмірін көрсететін «Алтын сақина» мен «Ескі оқу» атты шағын пьесалары және басқа белгісіз авторлардың шығармалары қойылған.

«Алтын сақина» 1923 жылы Орынборда жеке кітап болып басылып шыққалы театр репертуарынан берік орын алады. Қазақтың тұңғыш мемлекеттік театрының шымьлдығы да осы пьесамен ашылған. Айналасы бір сағаттың ішінде көрсетіліп болатын қысқа ғана 4 көріністен тұратын пьесаның оқиғасы жинақы, шағын, әрекеті жіті дамиды. Автор диалог құруға шебер, кейіпкерлер сөздерінде драматизм күшті.

Пьесаның басты кейіпкері — Халима. Шешесінің көзі тірісінде саусағына кигізіп кеткен алтын сақинасын күйеуінің тентек нағашы апасы Тәуіршеге бермеуден туған лаң трагедияға ұласады. Енесі Жәния әр түрлі жала, өсек-аяңмен келініне күн көрсетпейді, басынан таяқ арылтқызбайды. Ақыры Халима қорлық пен таяқты көтере алмай өліп кетеді... Пьесаның басында Халима сүйген жігіті Сағынтаймен көңілі жарасып қосылғанына шексіз қуанышты көрінсе де, олардың тату-тәтті өмірі ұзаққа созылмайды. Бұл — әділетсіз заманның жаншып тастаған әлсізі, сүйенері мен таянары жоқ, күні қараң болған қазақ әйелінің өткен замандағы тартқан азабының жанды куәсі іспеттес. Пьесада ұнамды кейіпкерлер атымен жоқ. Жазушы Сағынтай, Өрік, Жәния бейнелері арқылы өтіп бара жатқан заманның дәрекі дәстүрін, жөнсіз жоралғысын, әйел бостандығы мен теңдігін, адамгершілік қасиеттерді аяққа басушы қара ниет жандарды әшкерелейді.

Жалпы әйел бостандығы, әйел теңдігі — төңкеріс әкелген жеңістің бірі есебінде қазақ әдебиеті мен мәдениетінің, оның ішінде, драматургия мен театр репертуарының алғашқы кездегі басты тақырыбына айналды. Бұл тақырыпқа барған жазушы-драматургтер де, пьесаларды сахнаға қойған театр да көтеріп отырған мәселенің мағына-мәнісін, өзектілігін барынша жете түсінді. Шеберлік жетіспегендіктен, тәжірибе толыспағандықтан, бұл тақырыпты көтерген пьесалар мен спектакльдердің көбісінің көркемдік сапасы төмен болды, берісі — натуралдық, әрісі — отбасылық сипатынан аспады. Соған қарамастан, сондай пьесалардың негізінде қойылған спектакльдерді көрермен қауым жылы қабылдап, кемшілігін кешіріп, табысын көтеріп отырған. Демек, сол көркемдік дәрежесі жетіспейтін шығарманың өзінде өмірдің көкейкесті көріністері, әйел бостандығы мен теңдігі (қазақ қауымында ғана емес, Орта Азия, бүкіл шығыс әлемінде ғасырлар бойы өзінің әлеуметтік шешімін таппай келген маңызды мәселелері) дұрыс қозғалған. Қарагөз, Дәмеш, Халималар тіршілік еткен орта, олардың мақсаты мен ойы, әрекеттері бізден қаншама қашық болғанымен, ол уақыттағы көрермен қауымға өздерінің кеше ғана басынан кешкен, әлі ізі суымаған замандастарының өмірі, солардың тынысы сияқты сезілетін.

Сондай пьесалардың бірін бұрын әдебиеттің басқа жанрларында жұмыс істеп келген Міржақып Дулатов жазды. Оның «Балқия» пьесасы Орынборда жеке кітап болып басылып шығып, кезінде әуесқой сахналарда үзілмей қойылып жүрді. Оқиға Балқия мен оның сүйген жігіті—Уфадан оқып келген мұғалім — Қасым арасында, елдегі өтіп жатқан әлеуметтік құбылыстардың аясында өрбиді. Сайлау барысындағы талас-тартыс, әлдінің әлсізге қысымы, бай-манаптардың империя әкімдерімен жеңушынан жалғасуы—бәрі-бәрі де тұтас драматургиялық желіге бағындырылып, жеке кейіпкерлердің бейнелері ашылып, пьесаның идеялық нысанасы айқындала түседі.

Бірін-бірі сүйген Қасым мен Балқия пьесаның оқиғаларына тікелей араласа бермейді, бірақ олардың тағдыры басқалардың әрекеттері арқылы нанымды суреттелген. Мұғалімнің бала оқытуымен бірге, ел ішіндегі надандық пен қараңғылық көріністерімен күресуінен туындайтын тартыс барлық кейіпкерлерді өтіп жатқан оқиға ағымына еріксіз ілестіріп әкетеді. Бұл — пьесаның жетістігі.

Қасымның білімділігімен бірге, елдің ішкі-тысқы әлеуметтік өміріне жетік, әр түрлі бағыттағы ортамен оңай араласып кететін көзі ашық, көкірегі ояу, алғыр болып суреттелуі — мұғалім бейнесін сол кезеңдегі оқығандардың типтік бейнесі дәрежесіне көтерген. Және ол жалғыз емес. Өзі сияқты бірі—мұғалім, бірі—пікірлес, бір-бірінің ойын қас пен қабақтан ұғатын, реті келгенде біріне-бірі сүйеу болатын Ахметжан, Құлтастың шағын бейнелері пьесаның идеялық-көркемдік болмысына байсалдылық беріп тұр. Мұның барлығы шығарманың әлеуметтік мазмұнын, ағартушылық сипатын айқындай түскен.

Балқия болса, төңкерістен кейінгі еркіндікке ұмтылып, оқыған замандастарының тікелей ықпалымен ескіліктің бұғауын үзіп, өз теңіне ұмтылған қазақ қызының жарқын бейнесі.

Сонымен бірге, пьесада билеуші топтың өкілдерінен — Молда, Болыс, Тілмаш, Бұзаубақ, Жарасбай бейнелері қисынды әрекеттерімен, өзіндік кейбір даралықтарымен есте қалады. Ең маңыздысы — бұлар елдегі болып жатқан әлеуметтік құбылыстардың сырына жетік, қоғамдағы орындарына қарай әрекет жасап, өзіндік болмыс-бітімімен нанымды суреттелген кейіпкерлер.

Пьесада көркем диалог-монолог, ішкі драматизм, астарлы ой бар. Ол — автордың драматургия саласындағы өзіндік ізденісі әрі жанр табиғатын толық түсініп жазған шығармасы.

Театрдың алғашқы бір-екі жылғы репертуарына кірген Бейімбет Майлиннің шағын комедиялары, Жиснғали Тілепбергеновтің «Сүйіскендер» мен «Перизат — Рамазаны», Рахметжан Малабаевтың «Үй тұтқындары», «Ғұрып күні», Сыдық Аблановтың «Күндеспейтін қатындар», Асқар Тоқмағамбетовтің «Екі заң», т.б. сол уақыттағы өмір болмысының өзекті мәселелерін көтеретін пьесалар еді. Бұл пьесалардың да негізгі ойы — төңкеріс әкелген бостандықты үгіттеу. Ол ойлар ұран іспеттес жалаң сөзбен ғана берілген, көркемдік суреттеуге, драмалық түрге түспеген, қысқасы, ой бар да, жеткізетін көркемдік қуаты жоқ. Мұндай әлсіз пьесалардың «...мазмұны да, жазылуы да бір-біріне ұқсас, бәрі де тап тартысынан шығып, ауылдағы тартысты көрсетеді. Бірақ сол күресті

үстірт алып, жеңіл көрсетеді. Көбі сол өздерінің алған тартысын сахнада әрекет үстінде көрсетудің орнына, ауызша әңгіме соғады»⁶. Олардың ішінде репертуарда біраз тұрақтап, сахналық көркемдік жағынан көзге түскені — Ө.Оспанов пен Е.Өтеулиннің «Зарлық», Ж.Тілепбергеновтің «Перизат — Рамазан» пьесалары.

«Зарлық» — Халық ағарту комиссариаты жариялаған конкурста үшінші бәйге алып, кеңес кезіндегі өмірді бейнелеуді мақсат тұтқан шығармалардың тұңғышы. Мұнда азамат соғысының аяқ кезіндегі елдің ауыр тұрмысы, ашаршылықтың зардабы, кедей шаруалардың күйзелісі трагедиялық сарында суреттелген. Ағайынды үш баланың бас көтерер азаматы — Зарлық. Кішкентай інісін жетім балалар үйіне беріп, қарындасы Жәмиланы нағашысына жібереді. Есігінде жүрген жалшының бұл қылығына ашуланған Тұрсын бай Зарлыққа: «Қарындасыңды тоқалдыққа бермей, әдейі алыстағы нағашыңа жібердің», — деп, еңбек ақысын бермей, тіпті үстіндегі киіміне дейін сыпырып алып, қуып шығады. Бірақ бұл Тұрсыннан именбейді, істеген озбырлығын бетіне басады. Авторлардың суреттеуінде Зарлық елдің саяси өміріне, қымқиғаш қайшылық сырына түсіне алмағанымен, болып жатқан жаңалықты сезеді. Қызыл мен ақтың, кедей мен байдың арасындағы күресті көзімен көріп, байқап жүреді. Аласапыран өмірдің сырын толық ұға алмаса да, Тұрсынның көрсеткен қорлығына зығыры қайнап, қарсылық білдіреді. Авторлар Зарлықты Тұрсынға қарсы қойып, оған таптық күрес желісінің бір ұшын ұстатқанымен, оны әрі қарай дамыта алмаған. Оның драмалық жүгі, әсіресе пьесаның екінші жартысында мардымсыз. Соған қарамастан, Зарлық бейнесінің өзіндік маңызы бар. Бостандыққа ұмтылған кедейдің ұнамды бейнесінің алғашқы белгілері осы Зарлық бойынан табылады. Ол белгілер кейінірек молая, жетіле келіп, Б.Майлиннің, І.Жансүгіровтің, Ж.Шаниннің, М.Әуезовтің, Ж.Аймауытовтың пьесаларында жоғары көркемдік сипат табады, ұнамды қаһармандардың тұтас тұлғасы жасалады.

Сол уақыттағы өмір талабынан туған өзекті мәселе Ж.Тілепбергеновтің «Перизат — Рамазан» пьесасынан сурет тапқан. Жоғарыдағы аталған пьесаларға қарағанда, мұнда жаңа мен ескінің арасындағы тартыс, шиеленіс тәп-тәуір берілген. Перизат пен Рамазанның бостандыққа, махаббат еркіндігіне жетуі — күрделі оқиғалар, үлкен қиыншылықтарды жену арқылы суреттелген. Перизаттың еркіндікке ұмтылып, өз махаббатын қорғауы — сол уақыттағы елдің саяси-әлеуметтік тірлігімен тығыз байланыста көрінеді.

Пьесада басынан бағы тайып, бұл күнде ойлаған ойы да, көздеген мақсаты да арман болған жуандар бар. Солардың ішіндегі пысық, мықтысы да, ақылды, әккісі де, қолы ұзын дәулеттісі де — Молдахмет. Ол қызы Перизатты өзі сияқты байдың баласына айттырып, құтты жеріне қондыруды ойлайды. Әкесінің ниетін таныған Перизат байдың баласын жақтырмай, Рамазан деген кедей жігітті ұнатады. Жаңа заманның еркіндігін аңғарып қалған әрі ерке өскен Перизат айтқанынан қайтпайды. Мұндай ширақтық кейіпкер әрекетін іштей күшейтіп, махаббат пен бас

⁶ *Ғ. Тоғжанұлы. І. Жансүгіров. Қазақ театр өнері туралы. А., 1933, 17-б.*

бостандығына ұмтылған жастың характерін белгілейді. Ол өзі ғана батыл қимылдарға барып қоймай, сонымен бірге сүйген жігіті Рамазанды қашуға көндіреді. Рамазан арқылы өмірі жалшылықпен өткен, әлеуметтік тартысқа еріксіз түскен кедейдің қайта түлеу жайы пьесада тәп-тәуір көрінген. Әсіресе Молдахметтің жаласымен түрмеге түсіп, одан құтылып келген Рамазанның өмір көріп, оны мен солын танып қалғаны айқын суреттелген. Қыз әрекеті, махаббат оты санасын оятып, дүниеге көзін ашқан Рамазанның күрескер деңгейіне көтерілуі — оның өмірінің заңды нәтижесі. Кейбір кемшіліктеріне қарамастан, пьесаның идеясы — жаңа тұрмыс, бақытты өмір үшін күрес айқын ашылған.

«Перизат — Рамазан» көп уақытқа дейін сахнадан түспеді. Пьеса 1930 жылы сахнаға қайта қойылғанда, Ж.Шаниннің редакциясымен біраз өңделіп, түзетілді. Артық көріністер, кейбір кейіпкерлердің сөздері қысқартылып, ішкі драматизмі күшейтілген. Осындай драматургиялық өңдеулерден кейін пьеса бес актіден төрт актіге ықшамдалып қойылған.

Ұлттық драматургия мен театрдың дамуына елеулі үлес қосқан Ж.Шанин бірнеше пьеса жазған. Және тақырыптық жағынан бұлар өмірдің сан алуан қырларын қамтитын шығармалар. Олардың ішінде трагедия да, драма да, комедия да кездеседі. Бұлардың ішінде репертуарда ұзақ уақыт тұрақтағаны — «Арқалық батыр» трагедиясы. Тарихи-эпостық жырдың негізінде жазылған бұл екі сериялы пьеса 1926 жылы желтоқсан айында (бірінші сериясы 2 желтоқсанда, екінші сериясы 6 желтоқсанда) автордың режиссерлік етуімен қойылған. Трагедияда хан билеген көне заман болмысы кеңінен суреттелген. Көрермендер алдында ханның қаһарына ұшыраған небір сорлы жандар тағдыры көрініс береді. Пьесаның оқиғасы осылай қауырт басталып, хан төңірегіндегі қым-қиғаш тірлік көрінісінен елес беріп өтеді. Бұнан әрі қарай оқиғаға Арқалықты араластыру арқылы драмалық желіні ширатып, шиеленістіре түседі. Арқалық — ханның дұшпан қолындағы Сарыкөз атын, кеткен кегін, төгілген абыройын қайтарып, шашылған мал-мүлкінің орнын толтырып, ел намысын қорғайтын әйгілі батыр. Бейсен бидің аузымен айтылатын диалогте Арқалықтың жойқын күш иесі, оқтан, найзадан, оттан сескенбейтін, тіпті етінен ет кесіп алса да қыңқ етпейтін, арыстандай айбатты батыр екендігі айқындалады.

Аңғал батыр көп сөзге келмей, Әжіханның жауын мұқатып қайту жорығына аттануға келіседі. Ол ханның түпкі ойын, арам пиғылын сезбейді. Әжіхан: «Мен ат үшін қайғырып отырғаным жоқ, — елім үшін, намысым үшін! Жылдан-жыл қалмақтың аяғының астында қалып барамыз. Қалмақпен қабырғам теңдесе алмай, астымдағы атымды, қойнымдағы қатынымды, өрістегі малымды, жайлаудағы елімді қалмақтың күнде шауып отырғаны жаныма батады», — деп Арқалықтың намысына тиетін, кегін қайтаратын сөздермен алды-артын орап тастайды. Автор Әжіханның айласы мол, әккі, сыртқа сыр білдірмейтін, жауыздық пиғылын тереңге жасырған екіжүзділігін шебер суреттеген.

Арқалық өзі қалап алған Тұяқ, Қияқ, Жұбай деген үш батырымен жорыққа аттанады. Трагедияның екінші актісінде батырлардың қырғын соғыста жауды жеңіп, үйір-үйір жылқыларды айдап келе жатқаны сөз болады. Мұнан кейінгі көріністе Әжіхан жорықтан түскен мол олжаны

емін-еркін иемденіп, Арқалықты артынан қуып келген жауына неше түрлі айла-шарғымен ұстап береді. Қол-аяғы кісендеулі батырлар түрмеден хан қызының көмегімен құтылады. Талай тауқымет тартқан Арқалық үзеңгілес достарынан айырылып, жалғыз өзі еліне әзер жетеді.

Ханның талауы мен зорлығынан елінің де тартқан азабы мол екен. Сүйген жары Қарагөз ару Әжіханның қорлығына шыдай алмай, асылып өлген. Оқиғаның ендігі даму логикасына қарағанда, Арқалық Әжіханды өлтіріп, халқының кегін қайтарып, мақсатына жетуі қажет. Бірақ автор ондай байламға бармай, басқа жолмен кеткен. Трагедияның осы шешімі туралы драматургия зерттеушісі С.Ордалиев: «Драматург тартыс түйіні бір шешілген оқиғаны қайта дамытып, қиюластыруды көздейді. Әжіханды Арқалықтың өлтірмеуіне ешбір жол қалған жоқ... Әжіхандар Жақсылықты тауып әкеліп, араға салады. Кешірімді батыр досының сөзін қимай, кешеді»⁷, — деп, оны қабылдамайтынын білдіреді. Шынында да, автор драматургия заңдылығын фольклор заңдылығына бағындырып, трагедия оқиғасын әрі қарай осылай жалғастырған. Трагедияның бірінші бөлімі Әжіхан мен Қара шешенді тақтан түсірумен аяқталады.

Трагедияның 2-бөлімі қанды оқиғадан басталып, қанды оқиғамен аяқталады. Басты кейіпкерлердің тағдыры өліммен бітеді. Мұнда тың оқиға, әлеуметтік мәселе көтерілмейді. Тағы да автор Арқалықты хан тобының құрған қақпанына түсіреді. Оқиғаның 1-нен 2-не ауысу жолы, тартыс сарындары (мотивтері) табылғанымен, кейіпкерлер характеріне тыңнан қосылған жаңа белгілер көрінбейді. 1-бөлімдегі Әжіхан, Қара шешен, Жаманбайлар өз білгендерін істеп, әділетсіз әрекеттерін трагедияның 2-бөлімінде де әрі қарай жалғастыра береді. Трагедияның екі бөлімінің бірінде осылардың біреуінің жеңіліс таппауы өкінішті-ақ. Бұлардың күйреуі — шығарманың бағыт-бағдарын анықтай түсетіні сөзсіз. Шытырман оқиға, қым-қиғаш тартыс, трагедиялық өлімдер бір қарағанда қызық болғанымен, пьесаның идеялық-көркемдік мазмұнына толық бағындырылмаған. Сондықтан Арқалықтың өлімі — драматургиялық мұрағаттан, үлкен мақсаттан тумай, жеңілірек шыққан.

Қазақ драматургиясы мен театрының балаң шағында Ж.Аймауытов пен М.Әуезовтен кейін репертуар жасауға барынша мол еңбек сіңірген Ж.Шаниннің «Арқалық батыр» трагедиясы фольклорлық материалды игерудің тұңғыш қадамы. Әр уақытта алғашқы бастамалардың қиындығы болады, ол, әсіресе, драматургияда жиірек. Сол күрделі жанр қиындықтарын жеңе алмаса да, «Арқалық батыр» сахнада табысты өтті, театрдың ірі драмалық шығармаларды меңгерудегі елеулі еңбегі саналды. Бұрын түрлі қиссалардан, аңыз-ертегілерден еститін хан заманындағы болмыстың жанды көрінісі көрермен қауымды қызықтырып, спектакльдің жылы қабылдануына септігін тигізген.

Сонымен бірге бұл жылдары Ж.Шаниннің бірнеше шағын комедиялық шығармалары да сахнаға шықты. Олар — «Торсықбай» мен «Айдарбек». Алдыңғысы 1926 жылы, соңғысы 1927 жылы сахнаға қойылып, 1928 жылы кітап болып басылып шықты. Бұл шағын комедиялардың сюжеттік желісі ауыз әдебиетінің негізіне құрылған. Дәлірек айтқанда, қазақтың

⁷ С. Ордалиев. Қазақ драматургиясының очеркі. А., 1964, 45-б.

әйгілі қуларының төңірегiнен өрбитiн аңыз-әңгімелер мен солардың күлдіргі әрекеттері.

Жалпы, комедия жанрына ерекше көңіл аударып, соның негiзiн қалаушылардың бiрi болған — Б.Майлиннің көптеген шағын комедиялары да осы тұста сахнадан берiк орын алды. Атап айтқанда, «Шаншар молда», «Ел мектебi», «Неке қияр», «Айша», «Сәлде», «Көзiлдірік», т.б. Бұлардың сюжет мазмұны ауыл тірлігiнде кездесiп қалатын келеңсiз көрiністерге, кедей мен байдың қақтығыстарына, сауатсыздықты жою науқанындағы оқу жүйесiнiң қисынсыздығына, дүмше молдалардың тұрпайы қылықтарын әшкерелеуге, қалыңдық пен күйеудiң арасындағы кикiлжiндерге құрылған. Бұларда комедияның шағын үлгiлерiндегi скетч, водевильге тән күлдіргі бейнелеу тәсiлдерiнiң сан қилы түрлерi кездеседi. Барлығында да оқиға жiтi дамып, сөз әрекетi көбiне әжуа-мысқылға, әзiл-оспаққа, жеңiл-күлкіге құрылып, тосын құбылыстар мен өткiр диалогтер немесе қысқа қайырылған өлең жолдары шынайы жасалып, сахнада күнделiктi өмiр талабына жауап беретiн комедиялық спектакльдер түзуге мүмкiндiк берген. Мұндай шығармалар көбiне қолжазба күйiнде тарап, жер-жерлердегi ойын-сауық үйiрмелерiнiң репертуарларынан берiк орын алып отырған.

Б.Майлиннің iрi драматургиялық шығармаларының денi 20-жылдардың аяғында жазылғанымен, өңделiп, көркемдiк сипатқа ие болуы әрi сахнаға қойылуы 30-жылдарда iске асады.

XX ғасырдың басында туған қазақ драматургиясы 20-жылдарда көптеген шығармашылық қиындықтарды басынан кешiрiп, кәсiби дамудың тың белестерiне бет алды. Оларды талдап айтқанда, ең алдымен көңiл қоятын жай — ескi өмiр мен алғашында жаңа үмiт әкелген жаңа құрылысқа, оның адамдарына деген қызыға қараушылық. Қаламдарының күшi жетсiн-жетпесiн, жазушылар жаңа ой, жаңа толғаныс әкелген заманның жай-жапсарын, хал-қадарын, бағытын аңғаруға және оны замандастарына жеткiзуге ұмтылды.

II

Отызыншы жылдар драматургиясының жанрлық-стильдік даму барысында М.Әуезов, I.Жансүгіров, Ж.Шанин, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов және т.б. жазушылар еңбек етті. М.Әуезовтің «Хан Кене», «Түнгі сарын», «Тас түлектер», «Абай», «Айман—Шолпан», «Шекарада», Б.Майлиннің «Шұға», «Майдан», «Жалбыр», «Біздің жігіттер», I.Жансүгіровтің «Кек», «Түркіб», «Исатай — Махамбет», Ж.Шаниннің «Үш бажа», Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» сияқты шығармалары қазақ драматургиясының өсу қарқынын, көркемдік жайын анық танытады. Олар — тақырып жағынан әр алуан. Қазақ халқының азаттық жолындағы арман-тілегі, төңкеріс пен оның нәтижелерін іске асыру шаралары, ескі жыр, аңыздық сюжеттерді драмаға айналдыру, тарихи адамдардың өмірін алып жазу — сол кезеңдегі қазақ драматургиясының негізгі объектісі болды.

Бұл салада М.Әуезовтің ізденістері зор еді. «Хан Кене» пьесасының көпсарындылық, полифониялық сипатын ерекше атап айту керек. Халық

өмірінің ең бір күрделі, қиын, қанды кезеңіне арналған трагедиялық үлкен шығарма үшін бас-аяғы жиырма екі кейіпкердің ғана алынуы туындының мейлінше ықшамдылығын көрсетеді. Прологы бар, бес пердеден, ұзын саны қырық жеті көріністен тұратын бұл пьеса драмалық жанрдың композицияға, характерге, психологиялық талдауға қоятын ең қатал шарт-талаптарына жауап береді. Мінездер қақтығысы, тағдырлар шарпылуы Шекспирлік биік деңгейде берілген.

Шығармадағы барлық кейіпкерлердің іс-әрекеті, мінез-құлқы хан Кенеге тіреледі. Кенесарының мінез қырлары сан алуан әрекет арқылы өз ортасында, дұшпандармен арпалыста, бейбіт күнде, майданда, хан ордасында, соғыс үстінде біртіндеп, сатылап барып, кеңінен ашылады. Ол бірде арғы-бергіні түгел шолып, түгтеп ойлайтын дана, бірде дұшпанын өзіне қарату үшін мал-жан, дүние-мүлік сауға — олжаны төгіп жіберетін жомарт, айлакер, бірде түпкі мақсатына жету үшін жауласқанның басын алмай тынбайтын қатыгез, жол-жора, дәстүр заңға келгенде жақын-жуық, алыс-ағайын деп бөлмейтін, қара қылды қақ жаратын әділ. Бұл сипаттар хан тағына отырған, үстінен патша ұлығына арыз жазған Мұса опасыздығын кешіргенде, жортуылдан түскен олжаны Дулат еліне таратқанда, қырғыз елшісі Жаманқараны Наурызбай өлтіріп жібергенде, немере қарындасы Қарашашпен жақындығын сезген соң, інісін жазалауда, қоршаудан қашып шығу мүмкіндігін пайдаланбаған сәтте — осы секілді сан алуан жағдайда көрініс береді. Сөйтіп, отқа салып балқытып, мұзға салып суарған алмас қылыштай қаһарманның бір басында қырық кісінің айласы бар елбасының сан қырлы бейнесі драмалық тәсілдер арқылы сомдалып шығады. Кенесары қашанда ықшам, шебер, қысқа сөйлейді.

«Түнгі сарын» алғаш рет 1935 жылы қазақ драма театрының сахнасына шықты. Қазақстан Комиссарлар кеңесінің сол кездегі төрағасы Ораз Исаев: «Оны — қазақтың аса ірі драматургі Әуезов жолдастың ірі табысы екендігін сеніммен айта аламын»⁸, — деп жазды. «Түнгі сарын» әлеуметтік маңызы және көркемдік қасиеті жағынан Әуезовтің ең үздік шығармасы болып қалар»,⁹ — деді І.Жансүгіров.

Даланың төңкерістен бұрынғы тіршілігінің әр түрлі қырын бұрынғы шығармаларында түрліше планда жазған М.Әуезов сол кездегі әлеуметтік тартыстардың қиын түйіні — 1916 жыл оқиғаларымен байланысты екендігін дәл ұғынған еді. Сондықтан сол дәстүрдің таласты-тартысты шындығын жаңа пьесасына арқау етті. Аты шулы көтерілістің қазақ өмірінің барлық саласына әсер етіп, қозғау салғанын ол адамдар қарым-қатынасы арқылы ашып көрсетті. Көтерілістің басты себебі — асқынған, шектен шыққан отаршылдықтың зардабы мен ауылдағы таптық қайшылық екенін зор көркемдікпен бейнеледі. Пьесадағы негізгі тартыс Жантас, Тәнекелер мен Майқан, Қыдыштар арасында өтетіні осыны байқатады. Халық ашуы, ызасы Тәнеке қарттың аузымен айтылса, Қыдыш сөзімен оған ақталу жауабы беріледі. Наразылық үдеп, көтеріліске айнала бастаған кезде Жантас жағасына жармасып, айлалы, сұлу бикеш Жүзтайлақ сахнаға шығады. Ел қимылын үнсіз бағып отырған

⁸ «Казахстанская правда», 1935, 16 қаңтар.

⁹ Сонда.

Майқап болыс аярлықпен көтерілісшілер әрекетін жасытуға тырысады. Драматург осы адамдарды үлкен характерге айналдырып, солардың қақтығысын тереңдете түседі. Ол характерлердің табиғи қалпын сақтай отырып, ішкі рухын ашып көрсете алған. Пьесаның зор табысқа ие болуы, кейін орысшаға аударылып, орыс театрларының сахнасында жүруі оның идеялық-көркемдік жетістіктерімен тікелей байланысты.

М.Әуезовтің «Октябрь үшін», «Тартыс», «Тас түлек», «Шекарада» секілді драмалары да отызыншы жылдар сахнасында қойылған пьесалар еді.

Үлкен әлеуметтік төңкерістердің әсерінен халық санасына түскен өзгерістерді, рухани эволюцияны бейнелеу жолында Мұхтар Әуезов, әсіресе драматургияда сан алуан шығармашылық тәжірибе жасады. Осы ретте «Тас түлек» драмасына назар аударуға болады. Бұл пьеса, ең алдымен, өзінің архитектурасымен қызығалықты. Әрбір көріністе драматург жаңа өмір құбылыстарын алға тартады. Соның негізінде қаһармандар бойында пайда болған рухани психологияларды ашады. Онда жаңа адамның әлеуметтік күрес үстінде тууы, ескі отбасының ыдырап, жаңа отбасының қалыптасуы, таптық шайқастар майданында әке мен бала, аға мен қарындас, күйеу мен әйел арасындағы тартыс кең бейнеленеді.

Қазақ халқының төңкерістік күресінің сан алуан көріністерін суреттейтін М.Әуезовтің пьесалар циклінің ішінде көркемдік сипаты, идеялық өресі биік драмасының бірі — «Шекарада».

Тұңғыш рет «Шекара» деген атпен театр сахнасына шыққанда, спектакль жұртшылық тарапынан үлкен баға алды. Тартыс табиғатын жіті ойластырған қаламгер шекаралық аудан өмірін бейнелеуді әдейі қалап алған, ішкі қайшылыққа сыртқы дұшпан қастығы қосылған заманның шындығын бейнелеуге ұмтылған. Драмалық тартыс жедел, ширақ басталып, өткір дамиды. Алғашқы сурет көрермендерді тез баурап алады. Ауданның өзгеше жағдайы, бөлекше қалыбы, жансауға, араша тілеген ерлі-зайыптылар — пьеса осындай әрекетті көріністен басталады.

Кібіртік, босбелбеулік қашанда сахналық шығарманың көсегесін көгерткен емес. Тартыстың ағымы, әрекеттің тұтастығы, характер кесектігі — драма үшін негізгі өлшемдердің бірі. Бұл талаптар «Шекарада» пьесасында жақсы ескерілген. Әрбір жаңа көріністе қимыл, әрекет молайып, тартыс жоталана түседі, кейіпкерлер мінезі дараланып, характерлер айқындалады.

М.Әуезовтің «Хан Кене» пьесасы 1934 жылы сахнаға шығып, белгілі дау-дамайлардың нәтижесінде одан түсіп қалды, оған сол тұстағы кеңестік идеологияның шарттары да ықпал етті. Ал пьеса, шын мағынасында, тарихи тұлға мен халық өмірінің белгілі бір кезеңінің шындығын, қайшылықты ауыр оқиғаларды қозғаған трагедиялық туынды еді. Ол жазушының 20—30-жылдардағы шығармашылық ізденісінің бір көрінісі. Жазушы тарихи оқиғаларға өз ұғым, көзқарасын ұсынады. Одан сол тұстағы тарих ғылымының бағасынан әрірек, көрегендік танытқан, тарихи тұлғаның шын сырын таныған жазушылық тұжырымдаманы көреміз.

М.Әуезовтің белгілі «Абай» трагедиясындағы қаһармандар — өмірде болған адамдар. Олардың көбінің аты дәл қалпында алынады. Рас, тарихи шығармаға қойылар басты талап — бұл емес, суреттеліп отырған дәуір

тынысын дәл, шынайы көрсету.

Пьеса Абайдың, оны қоршаған ортаның фотографиялық дәлдікпен түсірілген суреті емес, бұл шығарма — Абай өмірінің материалдарын эстетикалық тұрғыдан екшей отырып, зор қуатпен жазылған көркем дүние. Пьеса арқауы — Абай өмірінің кешқұрымы, тірліктің ұзақ жолындағы ақырғы жылдары. Бұл — шын мәнісіндегі трагедиялық шығармаға негіз болатын материал. Өмір күресінің сан қилы арпалысында қажыр-қайратын, барлық қуатын түгел жұмсаған алып жүректі ақын-азамат қашан көз жұмғанша тұғырдан түспей, надандықпен, зұлымдықпен табан тіресе алысып өткен. Абай — жеке басының күйін күйттеп, көлеңкеде бұйыға мұң шертуші емес, шығармашылығымен, қолма-қол араласуымен өз ортасына белсенді ықпал жасаған күрескер ақын. Бірақ топас қауымның, әділетсіз қоғамның сойқанды содырлары, түптеп келгенде, Абайды да құлатқан, жеңген.

Абай өмірінің трагизмін, әрине, оның отбасындағы бақытсыздықтардан жырып алып қарауға болмайды. Бірақ ең шешуші түйін, жұлынқұрт — ұлы адамның идеалдарының, асыл армандарының жүзеге аспауында, дәуірмен кереғар келуінде жатыр. Тұмысында, табиғатында керемет талантты Абай өсе, кемелдене келе, ағартушылық-демократтық ойларды тереңдетіп, поэтикалық мәдениеттің заңғар биігіне көтеріле түскен сайын, өзін қоршаған ортадан соғұрлым қара үзіп кеткен. Абайға қарсы топ өкілдері де осал емес, азу тістері балғадай.

Бас бостандығы үшін алысқан Айдар — Ажар екеуінің қылкөпір үстіндегі сәті, өлімнің жар қабағына келіп қалған қиын-қыстау шағы трагедияның алғашқы көріністерінде ширақ, аса шымыр бейнеленеді. Бұрынғы пьесалардағы белгілі жайттарды қайталау, шиырлау емес, тереңдету, көркемдей, толықтыра кескіндеу бар.

Қаһармандар аузындағы сөздердің қысқалығы, өткірлігі, нақтылығы — оқиғаға барынша лайық, дәл, нанымды күйде келіп, мінездердің шындық болмысын қалыптайды. Шу дегеннен Оразбайдың озбырлығы, кеудемсоқтығы, Жиреншенің усойқылығы, Нарымбеттің әпербақандығы аян болса, Абайдың қара пәле жапырыла кеп басына құласа да, тайсалмай көтерер ерлігі, Ажардың сүйіспеншілік жолында жанын пида етер шешімділігі көрінеді.

Әділетке жүгінгенде, Айдар мен Ажардың кінәсіз екендігі рас болғанымен, Оразбай, Жиренше, Нарымбет көңілдерінде бұлар — шідер үзген, дәстүр бұзған, ардан көшкендер. Оның жазасы — өлім! Пәле бұлты қап-қара болып найзағайдай енді шатыр ете түсуге айналғанда, сахнаға Абай шығады.

Көзқарас, дүниетаным қақтығысады. Айдар мен Ажар ісінен өрбіген арна — Абайдың да, Оразбайлардың да ішкі сарайын ашатын кілт. Жиренше, Оразбайлардың түпкі ойы — «құм жиналып тас болмас, құл жиналып бас болмас» деген мақалда айтылатын философияға тіреледі. Олар Абай қорғап отырған Айдарларды: «Жалғыз-жәутік», «Құл-құтан», «Атасыз-тексіз қиқым», — деп кемітеді.

Алғашқы суреттеудің өзінде көп сырдың беті ашылады: Айдар мен Ажар басы өлім мен өмір шекарасында тұр; Абай үшін бұларды қорғау — адамшылықты қорғау, заңсыздықпен, зұлымдықпен күресу,

өзінің өмірлік идеяларының бірі үшін алысу; Оразбайлар үшін Айдар мен Ажарды өлімге бұйыру — ата-баба дәстүрі бойынша іс қылу, жүгенсізді жүгендеу, шідер үзген тентекті жазалау. Екі жақтың да өз мақсатына жетуге аянып қалмас сыңайы күресті ұшықтыра түсіп, тартыс күшейе түседі.

Екінші суретте оқиға дамуы аздап баяулайды. Қаһармандардың бір-бірімен қарым-қатынасы салмақты райда көрініс береді. Ажар, Әйгерім, Қарлығаш, Зейнеп, Мағыш характерлері бөлек-бөлек, дара-дара. Әсіресе Қаныкей мен Әйгерім характерлерінің алшақтығы Ажарды оңаша алып сөйлескен кезде жақсы аңғарылады.

Күрестің қиын боларын Абай ғана емес, Долгов, Мағауия, Көкбайлар тегіс сезгендей: Керімге деген күдік алғаш төбе көрсетеді. Бұл жайт Зейнептің келуіне орай қалтарыста қалады. Абайдың халық өнерпаздарымен байланысын осы көрініс өте тартымды бейнелейді.

Зейнеп сөздері—кестелі, нақышты. Ол Абайға деген қалың елдің махаббатын жеткізіп тұрғандай. Зейнеп— Абай диалогтерінде беймезгіл, тұманды заманда өмір кешкен асыл өнер иелерінің келешек дәурен, болашақ күндерге арнап жолдаған өсиет, сәлемдері жатқандай. Жыр-өлең тағдыры туралы терең, дана толғаныс қысқа нақыл боп айтылған. Абайдың жанына ерген жастар ортасында емін-еркін күліп отырып, қолма-қол, аяқ астынан суырып салған ақылды сөздері табиғи, орынды беріледі. Керім қызғанышы, оның Айдармен таласуы бір желі тартыс болып өсіп келе жатады. Ажар тағдыры шешілер билік алдында Керімнің оңаша қалып айтатын сөздері— күрделі тұлғаның аузынан шыққан философиялық мол астары бар, психологиялық жағынан терең, драмалық қуаты күшті монолог.

Негізгі арна — Абай басына тікелей қатысты сюжетпен қоса, тағы да бірнеше тармақты оқиға желісі, тартыс өрмегі бар. Мұның бірі Нарымбет— Мағыш арасындағы желіде бой көрсетеді. Нарымбет— бірбеткей, қалтарысы жоқ, нойыс дөрекі жан. Қарындасы Мағыштың Абайдың ұлы Әбдірахманды жылдар бойы сарылып тосуы — сүйегіне мін, бетіне салық сияқты. Айдар— Ажар оқиғасына байланысты Абаймен мүлде жауласып алған Нарымбет қарындасын бұрынғы райынан қайтару үшін жанын салады. Қаныкей де осы жолда жүр. Мағыш көңілі Әбішке адал, қыздырманың қызыл тілі ниетінен тайдыра алмайды. Жанжал Нарымбет— Абай тартысына, Әбіш сырқатына байланысты табиғи түрде асқынып, характерлерінің тереңдей ашылуына ықпал жасайды.

Әуезов — дүниежүзілік драматургияның ең озық үлгілерінен сабақ алып, биік қаламгерлік мәдениетке жеткен суреткер. «Отелло», «Асауға тұсау», «Ревизор» секілді туындыларды аударудың өзі — шеберліктің үлкен мектебінен өту ғой. Құдіретті таланттың қолтаңбасы оның барлық пьесаларында айқын көрініп тұрады. Олар драматургияның еуропалық әдебиеттерде қалыптасқан жанрлық талаптарына жауап берумен қоса, қазақтың ұлттық әдебиетінің, оның ішінде, қазақ фольклорының бірталай үлгілерін бойына жинаған.

Айтыс, беташар, жар-жар, бата беру, туған жермен қоштасу сияқты ауыз әдебиетіндегі үлгілер орынды, қисынды пайдаланылған. Шешендік дауы, билер айтысы — қазақтың халықтық әдебиетінде ерекше өріс

алып, кемел дамыған, мазмұн, форма жағынан драматургияға өте жақын нұсқалар. М.Әуезов қазақтың ежелгі шешендік өнері арасында жетілген билік айту дәстүрін драмалық шығармаға зор суреткерлік батылдықпен енгізеді. Олар пьесалардың көркемдік пішінімен біте қайнасып кеткен, шығарманың жанрлық қалпына ұлттық қалып беріп, әрлендіріп, байытып тұр.

Қазақтың тұңғыш музыкалық театрының сахнасын ашқан (1934) «Айман—Шолпан» комедиясы да М.Әуезовтің елеулі туындысы. Пьеса осы аттас жыр сюжетінен көп ауытқымайды. Тартысты терендетіп, образдарды айқындап, идеяны ұштап, жаңа бояулар, соны өрнектер қосады. Жырдағы тартыс Маман бай мен Көтібар батырдың сәнді үйге таласуынан басталса, пьесада тартыс Әлібек, Мамандардың Көтібарды менсінбей, намысына тиюінен өрбиді. Жырда жоқ, бірақ драматург қосқан кейіпкер — Жарас пьесадағы комедиялық жағдаяттардың бел ортасында жүреді. «Айман—Шолпан» халықтық фольклорлық материалдарды реалистік әдебиет үлгісіне көшіріп, әдебиет дәстүрін жаңғыртудағы М.Әуезовтің үлкен табыстары қатарына кіреді.

Комедия да, драма да, либретто да, сценарий де жазған Б.Майлиннің ең үздік сахналық туындысы — «Майдан». Әлеуметтік органы түбегейлі суреттеуі, адам психологиясының тұңғыш шындығына баруы, жазылу мәдениеті жағынан да «Майдан» — қазақ драматургиясының інжу-маржандарының қатарына жатады. 1934 жылы Қазақстан жазушыларының тұңғыш съезінде жасаған баяндамасында М.Әуезов бұл туындыны тиянақты талдай келіп: «Драмалық ірі серпіннің басы — «Майдан»¹⁰, — деп бағалаған болатын.

Қашанда төңкеріс — өмірдің барлық қабатын қопаратыны анық; әкесі мен баласы, әйелі мен ері, ағасы мен інісі жауласып, жаға жырттысып кетер сәттер мол. Осындай күрделі құбылыс «Майдан» драмасында шынайы көрініс береді.

Төңкеріс жеңді. Қоғам жаңарып, елдің қалыптасып қалған дағдыдан жаңа өмірге ауысуы басталды. Ұжымдастыру науқаны жүрді. Халық бұл шараларды түсіне алмай, дағдарып, адасуда. Осы бір тұстағы өмір шындығын ала отырып, Бейімбет ел ішіндегі аласапыран тартыстарды, терең психологиялық күйзелісті «Майданда» тамаша ашты. Кеңес шаралары оң-оңай жүре қалмағанын, еңбекші елдің оны қабылдауы қиын өткенін, мұның өзі де бір майдан болғанын тапқырлықпен бейнеледі.

Қазақ драматургиясының төркінін іздегенде, ең алдымен, ұлттық әдебиет үлгілеріне ден қою қажет. Жанрдың жалпы заңдылықтарын, драматургия сабақтарын Еуропа нұсқаларынан үйренген қаламгерлер, өмірлік материалды сұрыптап, шығарма мақсатына орай пайдалануға келгенде — ана топырағындағы дәстүрлерді ілгері жалғады.

Жанрдың даму барысын көрсету үшін алғашқы қазақ комедияларына тоқталу шарт. Әсіресе, Жұмат Шанин, Бейімбет Майлиннің шағын көлемді, тақырыбы мен мазмұны жағынан, композиция, архитектуроника, форма жағынан туыстас, тырнақ алды комедиялары бір мезгілде дүниеге келгенін атап айту жөн.

¹⁰ Қазақстан жазушыларының бірінші съезі. А., 1934.

Шағын пьесалар жазу үстінде драма заңдылықтарын игерген Майлиннің өзіндік тәжірибесі, етене тәсілдері «Көзілдірік» комедиясынан айқын көрінеді. Өзі тұрғылас қазақ драматургтерінің ішінде Бейімбет — емеурін, астарлы мәнді құнттайды. Майлин принципі, әсіресе, комедияға ат қоюдан жақсы көрінеді. «Ауыл мектебі», «Неке қияр», «Жасырын жиылыс», «Протокол», «Көзілдірік». Мұнда астарлау, ишаралау, меззеу бар.

Шағын көлемді шығармалардағы кейбір сарындарды Майлин «Көзілдірік» комедиясында пайдаланған. Алпыстағы шал мен қаршадай қызды атастырып, пайда түсірмек боп жүрген, есімі аталмайтын, эпизодта ғана көрінетін орта жастағы кісінің қылығы «Неке қиярдағы» Ылаңбай әрекеттеріне ұқсас.

Жазушының шығармашылық эволюциясы белгілі уәждердің, идеялардың шығармаға ұлғайып, тереңдеп ұласуынан да көрінбек. Майлиннің шағын комедияларындағы ойлар, көркемдік тәсілдер жаңаша сапалық сипатпен «Талтаңбайдың тәртібінде» қайтадан ашылады. Бұл туынды — драматургтің комедия саласында шыққан ең үлкен биігі.

Назар салып қарағанда, «Талтаңбайдың тәртібіндегі» оқиға ағымының берілісі мен композициясы тұрғысынан «Көзілдірікке» ұқсас. Екеуінде де алғашқы көріністер болыс кеңсесінде өтеді. Үркіте, шошыта жеткен уәжіл. Оның мінезі, ел арасына, жұрт ішіне баруы. Шын сырдың ашылып, әділеттің жеңуі. Бұл сырттай ұқсастық, фабуланың ұқсастығы.

Алып отырған мәселенің әлеуметтік мәнін, саяси астарын терең ұғынған драматург бірінші қатарға ұранды сөздерді, науқан талаптарын шығармай, адам бейнелерінің көрінуіне, етене іс-қимылдардың ашылуына күш салған. Ортаға лайық іс-әрекет, қимыл әрбір кейіпкердің өз бойына шақ мінез құбылыстары арқылы танылады.

Бейімбеттің аталған пьесасындағы негізгі қаһармандардың есімі мінезінен, әлеуметтік ортасынан хабар беріп, оларға деген автор көзқарасын білдіреді. Шапшаңбай, Сүндет, Парыз, Жанбол, Ақсүйрік, Жақсылық... Көп бүліктің мұрындығы болатын кейіпкердің аты да аталмайды, фамилиясы да жетіп жатыр — Талтаңбаев.

Сахнаға Талтаңбаев шыққаннан кейін тартыс арнасы кеңі түседі. Сүндет, Шапшаңбай, Парыздардың колхозшыларды бұрынғы тұқыртқандары, олардың айқай-ұйқайы жолда қалады.

Күлкі тудыру тәсілдерінің бірі — кейіпкердің жеке сөзді, яки тіркесті мағынасыз, мақсатсыз түрде орынсыз қайталауы. Майлин комедияларында осы көркемдік құрал жиі пайдаланылады. Жағымсыз қаһармандар ойларының жүйесіздігін, пікірлерінің саяздығын, білімдерінің үстірттігін көрсету үшін драматург олардың диалогтеріне, монологтеріне қажетсіз қайталауларды әдейі қосқан. Күлкі тудыратын ең негізгі пәрсе — Талтаңбаевтың мінезі. Оның шын сипаты колхозшыларға дүрдііп көрінбек мақсатының арасындағы алшақтықтан шыққан ащы күлкі. Әдейі біле тұра, орысша сөздің мағынасын бұрмалап, өңін айналдырып, өз ұпайына қарай дабырайта өсіріп, аспандатып, асқақтатып алып кетеді.

Талтаңбаев бейнесін жасауда драматург ден қойған негізгі әдіс — гротеск, ұлғайту деп қана түйсек, ағат болар еді. Бұл бейненің басты ерекшелігі — шыншылдығында.

Табиғатынан күлкілі жайттарды, қызықты құбылыстарды, әзіл-

қалжыңды тез аңғарып, әсерлі бейнелеуге ыңғайлы талант иесінің шығармашылығында жиі кездесетін комедиялық сарын — ерлі-зайыпты адамдардың арасындағы ақыл, қабілет, мінез алшақтығы. Оның шығармаларындағы әйелдер күйеулерінен көш ілгері жүреді. Бұйрық беріп, билеп-төстеп қалған еркектердің санасына төңкерістік өзгерістер оп-оңай еніп кете қоймаған. Осы орайдағы құбылыстарды, сан алуан күлкілі жайларды жиі кездестіруге болады.

Күлкілі жағдай кейде қарама-қарсы ақ пен қарадай көріністердің қатар келуінен туып кетеді. Жаңа ғана мықты, ірі болып тұрған адамның тез әлсіреуі, оп-оңай жеңілуі, ашудан қуанышқа көшуі — осы тақылеттес кілт өзгерістер — оқыс әсер етуі заңды. «Қырдым-жойдым, дұшпандардың керегесін қиратып, шаңырағын ортасына түсірдім» деп кеткен Парызды арқасынан қағып, әйелімен ым-жымын көрмегенсіп, не істесе де бас шұлғып отырған Шапшаңбайды «жарылқаймын, ауданда бірінші орынға шығарамын» деген Талтаңбаевтың аяқ астынан өзінің басына бұлт үйіріледі.

«Талтаңбаевтың тәртібі» комедиясының тек соңғы жағы босаңдау. Гогольдәстүрінде жазылған бұл пьесаның соңында «Ревизордың» аяқталуы секілді ұтымды көріністі талап ету орынды. Майлин комедияларының көбінде жаманшылық жеңіліп, жақсылық туып, әділет орнауы — оларға ортақ шешім.

Бейімбет бұл жылдары «Жалбыр», «Біздің жігіттер» сияқты пьесалар жазып, қазақ халқының азаттығы жолындағы күреске де үн қосты. Бұл пьесалар оқиғаларында революциялық күрес дәуірінің шындығын негізге алып, нақты адамдар тұлғасын айқындауға ұмтылады.

Театрдың басы-қасында болып, оның ыстығына күйіп, суығына тоңған Ж.Шаниннің өнерпаздық ізденістері — репертуар талабымен, заман тілегімен тығыз ұштасып жатыр. Суреткерлік қағылездікпен, ұшқыр қиялмен ол қазақ драматургиясында тарихи тақырыпты, жұмысшылар өмірін бірінші болып бейнеледі. Драматургтің көзі тірісінде жарияланған соңғы шығармасы — 1932 жылы жеке кітап боп басылып шыққан «Үш бажа» атты сатиралық драмасында да сонылық бар еді.

Пьесада қаладағы қазақтар өмірі бейнеленеді. Автор атап айтпаса да, оқиғаның қай жылдары өткенін айқын аңғаруға болады. Бұл — әр түрлі әлеуметтік топтар қайта бас көтерген НЭП-тің — жаңа экономикалық саясаттың заманы. Драматург осы кезеңдегі күрделі тартыстың бір-ақ қырын алған. Драма арқауы — қоғамдық идеясы жоқ адамдардың моральдық азғындауы.

Шығарманың көркемдік бітімінде автордың бұрынғы туындыларынан бөлек қасиеттер бар. Қосақ арасындағы кейіпкерлерді іздемегенде, негізгі сюжетке араласушы төрт-ақ адам. Пьесаның бас-аяғы ықшам.

«Үш бажа» — қазақтың ең алғашқы сатиралық драмасының бірі. Автор мұнда ұлт өміріне онымен мүлде қоңсы қона алмайтын маскүнемдік, зинақорлық, жезөкшелік тақылеттес масқара құбылыстарды сынап-мінеуді мақсат еткен.

І.Жансүгіров алғашқыда драматургия саласында шағын формаларды игерумен, жанр техникасына машықтанумен болса, «Кек» пьесасын жазу үстінде талант толысуына, қаламгерлік марқаюға, шеберлік шыңына

көтеріледі. Ең алдымен, суреткер дүниетанымында ілгерілеп өскендік, диапазон кеңеюі байқалады. Бұрын қазақ ауылының пейзажын, ел өміріндегі өзгерістерді өлең, поэма арқылы жырлап жүрген ақын енді туған әдебиетте әлі іргесі толық қаланып бітпеген жанрда күрделі, көлемді шығарма тудырып, суреткерлік эволюцияның биік сатысына көтеріледі.

Бұрын жазылған, сахнада қойылып жүрген белгілі шығармалар «Еңлік—Кебек», «Бәйбіше—тоқал», «Қарагөз», «Арқалық батыр» аңыз, эпос материалдарына, солардың көркемдік поэтикасына құрылғаны мәлім. Ал дәл «Кек» жазылар тұста қазақ драматургиясы реалистік дәстүрлерді игеріп кетті деп айтуға болмайтын еді.

Рас, пьесаға арқау болған оқиғалар, тіршілік жағдайлары драматургтің бастан-аяқ ойдан шығарған, қиялдан тудырған нәрселері еместігі айқын: драманың негізгі кейіпкерлері өмірде болған адамдар, олардың бірталайының аттары өзгеріссіз алынған; қаламгер өз ауылында өткен, өзі ішінде араласқан, көзбен көріп, қолмен ұстаған, құлақпен естіген, айрықша жақсы білетін, ет-жүрегін елжірететін дүниелерді қағазға түсірді, сыр етіп шертті. Драматург бір бай отбасының әлеуметтік, рухани, экономикалық тұрғыдан күйреу тарихын көрсете отырып, сол арнада әр түрлі таптың өкілдерін бейнелеу мақсатын алға қойғандығын «Кек» драмасының композициялық құрылысының көп тармақтылығынан, әр түрлі тіршілік суреттерін қамтитын көріністерден аңғару қиын емес.

Драматург пьеса тартысын ширатуға, көрермен, оқырман ықыласын үнемі тартып отыруға оңтайлы, сәтті тәсіл тапқан. Жаңа жанрға қалам тартар алдында суреткер, әрине, ең алдымен, қазақ әдебиетіндегі бар үлгілерді түгел оқып, сахнадан көріп, өзіне қажет деп санаған тәжірибелерден үйренгендігінде дау жоқ. Журналистика институтында оқып жүрген жылдарында Мәскеу театрларына барғаны, орыс драматургиясын зерттеп білгені анық. Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Крылов, Державин, Горький, Маяковский, Бедный, Тихонов секілді орыс жазушыларының, Люго, Гейне, Петефи сынды Еуропа классиктерінің шығармаларын зор біліктілікпен аударған І.Жансүгіров драматургияның әлемдік жауһар, мәңгілік туындыларымен еркін танысып, терең білуге шамасы келді деген тұжырым жасауға әбден болады.

Бұл байламға, әсіресе, «Кек» драмасының құрылысындағы кейбір ерекшеліктер толық дәлел. Төрт перделі драма сахналық ырғақ, әрекет заңына сәйкес, жалпы саны 80 көріністен тұрады. Бұлар кейіпкерлердің қатысуы көлемі жөнінен әр түрлі. Бірнеше адам кезек-кезек тартысқа түсетін ұзақ көріністер де, бір адам өзімен-өзі сырласып, ой толғап, тебіренетін, жалғыз монологпен бітетін қысқа, ықшам көріністер де бар.

«Кек» драмасының құрылысында классикалық шығармаларға тән белгілер мол. Қазақ өнерінің кейінгі даму барысында туған кейбір соқталы бейнелер, дәстүр жөнінен келгенде, Ілияс жасаған бейнелермен ұқсас екендігін аңғару қиын емес. «Түнгі сарындағы» — Жантас, Жүзтайлақ пен «Кектегі» — Аятбайды, Кәрісті, «Қозы Көрпеш — Баян сұлудағы» — Жантық пен «Кектегі» Өкендауды салыстырсақ, алғашқы соқпақ, тұңғыш барлау Ілиястікі екендігін оңай көруге болады.

І.Жансүгіров Ж.Шаниннің «Өлімнен үмітке» («Шахта») драмасынан кейін екінші рет қазақ драматургиясында өте күрделі әрі қиын, бұрын ұлт

әдебиетінде түрен түспеген тың тақырып — жұмысшы тақырыбына батыл барып, маңызды, салмақты сахналық туынды «Түрксіб» пьесасын берді. Бүкіл ел үшін экономикалық, стратегиялық мәні зор болған құрылыста істеуші адамдар өмірінен пьеса жазу І. Жансүгіровтің заманының ділгер, көкейкесті мәселелеріне сергек қараған, қағылез, ұшқыр қиялды, мезгіл ырғағын тез сезетін, уақыт құбылыстарын шығармаларында сенімді суреттеп бере алған кесек талант иесі екендігін дәлелдейді.

Тағы бір айрықша ескертетін жай — науқандық, идеялық, жалаң ұранның жетегінде кетпей, автор кей кезде натурализмге бой алдырса да, негізінен, нысана етіп реалистік мақсаттарды, айқын бағытты ұстайды. Отызыншы жылдардың басындағы қазақ әдебиеті үшін бұл тақырып тосын, бейнелеу тұрғысынан келгенде, әлі тәжірибе түгіл барлау жасалмаған объект. Әуелі жалпы жұмысшы мінезін, олардың сөздік ерекшеліктерін, мамандық қалпын беру қиындығын байқаған жөн. Кешегі көшпенді ауыл қазағы мың сан адамның басы қосылған, зор ұжымдық ортада қалай көрінеді? Техникамен істелетін, ырғақтық сипаты бар, арнаулы мамандық тілейтін, күнделікті тұрақты жұмысқа қалай көндігеді? Түрксіб Қазақстанның көп өңірін басып өткенімен, бұл жолды жалғыз қазақтар салған етіп көрсетсе, шындықты қасақана бұрмалау болатындығы және анық. Ең алдымен, орыс ұлты ауызға алынады. Ендеше, орыс адамының характерін жасау қиындығы тағы шығады.

Драмалық шығармаға қойылатын жалпы эстетикалық-көркемдік шарттардың үстіне, нақты өмірлік материалды игеру кезінде осындай мәселелерді де шешу қажеттігі туады.

Пьесадағы негізгі, орталық қаһарманның бірі — Түрксібтің өзі десе де болады. Авторлық идеал тұрғысынан келгенде, кейіпкерлердің жағымды-жағымсыз сипаттары осы алып құрылысты салуға әркімнің қатысуы дәрежесін айқындаумен анықталады. Бірі — инженер, бірі — мастер, бірі — десятник, бірі — орыс, бірі — қазақ, бірі — маман, бірі — қара жұмысшы, қайсысының да ақ-қарасын, жақсы-жаманын осы Түрксібке деген көзқарасы арқылы саралап береді.

Бейнелер ұлттық төркініне қарай жіктелмей, сол кездегі талап бойынша таптық, дүниетанымдық негіздері бойынша қалыптанған. Мұнда да әркім әр белде жүр. Инженер Гатс мінезіндегі басты сипат — кешегі отаршылдық тудырған, патшалы Ресейдің улы дертінің бірі — шовинистік ауру. Отарлаушылық идеология бойына сіңген, қазақ секілді елдің тамаша дәстүрлі, бай тарихы, эстетикалық-рухани, мәдени-сәулет ескерткіштері бар деп, ол әсте ойламайды. Гатстің пікірінше, кешегі көшпенділерден тұрақты жұмыс істейтін, темір жол салатын маман жұмысшы шығуы мүмкін емес, көп ұйықтаған, ерте жатып, кеш тұрған жалқау елді өрге сүйреймін деу — іске аспайтын қиял ғана.

Әуелі кемсіту, қорлау, мазақтау сипатында көрінетін Гатс әрекеттері бірте-бірте зиянкестікке ұласады, оған қарсы жұмысшылар қимылы, сөз қайтару, тәжікелесу, дауласудан өрбіп, саналы күреске айналады. Сөйтіп, пьесаның негізгі тартысы Түрксіб құрылысы үстінде әр түрлі топтар, адамдар тағдыры, ұлттар өкілдері тоғысқан шақта қайта бір айқын көрінген қақтығыстарды бейнелеу болып табылады.

Десятник Емельянов ұлт араздығын тудыру үшін әрекет етеді.

Инженер Ахметше ұлттық идеяға, биік санаға көтерілмеген, кеше ғана шалғай түкпірден келген, оның бар білгені — берісі — жеті атасы, арысы — көшпенділер перзенттерін ғасырлар бойы айықпаған жұқпалы әлеуметтік дерт — рушылдық инфекциясымен тағы улау. Жұмысшы қазақтар әрқайсысы өз руын айтып мақтанып, бірін-бірі қорлап, кемітпек болып, арғы-бергідегі кем-кетікті тауып, талай жерге барысатын көріністі драматург сатиралық сарында суреттеген. Мұндай сыншыл мотив әзіл-қалжың, юмор элементтері пьесаның әр жерінде бар.

Драматург әдебиетімізде орыс адамдарының, техникалық зиялылар өкілдерінің сөздік сипаттамаларын, сахналық тілін беруде алғашқы барлау, тұңғыш тәжірибе, эксперимент ретінде сөйлемді орыс грамматикасына лайық құру, интернационалдық сөздерді жиі қолдану амалдарына барады. Бұлар — кейін қазақ қаламгерлері кеңейтіп, молынан пайдаланған өнімді тәсілдер.

Диалог, монолог үлгілерімен қоса, І Жансүгіров «Түрксіб» драмасында әдебиетімізде алғаш рет топ, жұртшылықтың ғайын, әсерін, ойын, көңіл күйін білдіру үшін кейіпкерлердің аты-жөнін көрсетпей, көп дауысты — полилог нұсқаларын қолданды. Бұлар, бір жағынан, жеке сөздерді байқатса, екінші жағынан, кейіпкерлерді бағалау, тартыс-оқиғаларды пайымдау сипатында, үшінші жағынан, авторлық тұжырымдамадан хабардар етеді.

Пьесадағы барлық бейнелердің ішінде сомдалып, оқшау тұрғаны — Қамысбай. Көп ұлтты үлкен ортаға келген кішкентай адам. Драматург сәтті тапқан қаһарманынан көз жазып қалмай, онымен басқаларды жүзбе-жүз кездестіреді. Көзі байлаулы болғанымен, көңілі ашық, өмірдің ащы-тұщысы зерек етіп тәрбиелеген, табиғатында аңқау, ақ көңіл, зілі, ашуы жоқ қалбалақтаған Қамысбай жаңа ортада өзгеріп, түлеп, жаңғыра бастайды. Бұрын күштілер сөз айтса, бағынып, бүгежектей берсе, енді өзі ойланып, өзі тұжырып, қарсылық ететін, тіпті жамандыққа шабуыл жасайтын мінсз табады.

Отызыншы жылдардың орта шенінде, Қазақстанның өткеніне байланысты ғылым объективті түрде тұжырымдалып бітпеген кезде, жазушылар әлі тарихи-төңкерістік, тарихи-ғұмырнамалық тақырыпқа бойлап бармай тұрған шақта — І Жансүгіровтің Исатай — Махамбет өмірінен пьеса жазуы да, шығармашылық үлкен бағылдық, әдебиет үшін маңызды қадам еді. Драматург, ең әуелі, Исатай — Махамбет бастаған шаруалар көтерілісінің әлеуметтік мәнін, қозғаушы күштерін, жеңілу себептерін тарихи тұрғыдан айқын, дұрыс түсінген. Өмірде болған, көтеріліске қатысқан адамдардың іс-қилығын дәл көрсеткен. Жер, ру, кісі аттары өз қалпында алынған. Осындай деректі, құжатты негізі бар шығарма — сахналық өнердің биік, қатал, күрделі талаптарына жауап берерліктей көркем.

Шығарма өлеңмен, ішінара қара сөзбен жазылған, ремаркада «үш перделі, алты суретті трагедия» деп көрсетілген. Автордың хор, дуэт деп арнайы айтып отыратын тұстарына қарап, туындыны жадағай опера либреттосы қатарына әсте жатқызуға болмайды. Біздің ойымызша, І Жансүгіровтың бұл шығармасы сахнаға қойылуға лайықталып жазылған, басты назар, негізгі салмақ музыкалық әуен, опералық саз, арияларда емес, сөздің ішкі қуатында, астарында, мағына-мәнінде жатыр. Бұл — әдебиетіміздің тарихынан сыбағалы, мәртебелі орын алуға лайық тамаша трагедия.

Алғашқы оқиғаға араласатын адамдар туралы ремарканы оқығанда, таң қаласың. Өйткені кейіпкер саны өте көп: атымен берілетіндерінің өзі қырық алты. Мұның үстіне, пішеншілер, сарай қызметкерлері, солдаттар, меймандар және бар. Рас, он адамды батырлар деп — бір, жеті адамды сұлтан, билер деп — екі топтайды. Пьесамен түбегейлі танысқанда, кейіпкер көптігі жөніндегі күдік сейіледі. Ойда әрекет-тартысқа бел шешіп, білек сыбанып қатысатын, мінездерімен терең ашылатын сом құйылған қаһармандар ғана қалады. Көптеген персонаж бір жерде, екі жерде бір сөз, екі сөз айтумен ғана тынады. Бұларды драматург әлеуметтік орта, дәуір тынысын сездіруге, көпшілік бұқараны көрсетуге пайдаланғандығы ұғылады. Трагедия шағын ортаны емес, өмір құбылыстарының кең шеңберін қамтыған. Қаһармандар ішінде сол кездегі қазақ қауымының негізгі өкілдері, патша әкімдері түгелдей дерлік бар.

Қазақтың шайыр, байсалды сөздерін қолдануда Ілияс аталған трагедияда асқан тапқырлық көрсеткен. Махамбет Өтемісұлы поэзиясының жайын терең меңгеріп, өзінше әуез-ырғақ, ұйқас, тармақ, шумақтар жасаған, қайта жаңғыртқан; ассонанс, аллитерация, консонанс, анафора, эпифора, градация, метафора, метонимия, литота — пьесада осылардың сан алуан құлпырып, жайнап тұрған соны өрнектерін көруге болады. Трагедиялық монолог жасау ізденістерін Ілияс фольклордағы толғау, арнау өлең формаларын дамыта, жаңғырта кәдеге асырған. Халық билерінің, шешендерінің сөздерінде кездесетін тұрақты, мәнді, айшықты оралымдарды жиі қолданған.

Абзалында, І Жансүгіровтің «Исатай — Махамбет» трагедиясы өмірлік фактілердің дәлдігі, олардың сұрыпталуы, кейіпкерлердің даралануы, драматургиялық құрылысы, идеялық-эстетикалық нысанасы — жалпы маңызы жөнінен осы тақырыпқа арналып бұрын-соңды жазылған (М.Ақынжановтың «Исатай — Махамбет», Ғ.Слановтың «Махамбет», Б.Аманшиннің «Жақия») пьесалардан шоқтығы биік туынды десек, бұл — ұлы ақынның аруағы алдында бас ию ғана емес, шығарманы нақты талдаудан туған дәлелді тұжырым.

Сәбит Мұқанов алғашқы драмалық шығармасын жазуға зор шығармашылық тәжірибемен, поэзия, проза жанрларында күрделі туындылар беріп, шебер қаламгер ретінде толыққан шағында кірісті. Оның тырнақ алды пьесасы — «Күрес күндерінде», ең алдымен, тақырыбының әлеуметтік маңыздылығымен, кейіпкерлердің саяси көзқарастарының айқындылығымен, өмір құбылыстарын жан-жақты қамтумен көзге түседі. Бұрын әдебиетімізде бейнеленбеген, бірақ, әсіресе, сахналық туынды үшін лайық материалды автор дұрыс тауып, екшеп ала білген. 1919 жылы Қазақстанның солтүстігінде аз уақыт Колчак билігі жүрген кезде екіталай ауыр заман туған, саяси күрестің қыр-сырын анық ұғып болмаған кедей-кепшік екі жаққа бірдей жалтандаған кезең өткен. Осындай өліара, тұман айықпаған жағдайдағы өмір құбылыстары драмаға арқау болған. Қаламгердің әлеуметтік топтар өкілдерін кең қамту мақсатын көздегені алғашқы көріністен-ақ аңғарылады: қажы Құлым, бай Қозыкеке, алаш офицері Әбу, атқамінер Нұрмағамбет, ұры Жанат — бұлардың әр тараптан, әр деңгейден шығып жатқан сөздерінің мағынасы, түпкі нысанасы бір.

Прозашы ретінде С.Мұқановтың сюжетке ұсталығы, әсіресе, оқыс, қызық оқиғалар жүйесін қиыстыра білудегі шеберлігі, роман жазудағы молтәжірибесі — алғашқыкүрделідрамалықшығармасыныңқұрылымына ықпал еткен. Пьесада мінездердің ішкі тартыс, психологиясынан гөрі, фабулаға, сырт әрекетке, қимыл-қозғалысқа, сахналық оқиғаға мән берілген. Өз тұсындағы бірқыдыру қазақ пьесаларында отырып алып құрғақ әңгіме соғу, қысыр кеңес шерту, бос сөз көп болса, Мұқанов драмасында сахна эстетикасына көңіл бөлініп, әрекет-қимыл бірінші қатарға шыққан.

Тұтастай қарағанда, қызық оқиғалы пьесада бірқыдыру кемшіліктер де бар. Әр түрлі таптардың өкілдері ретінде алынған кейіпкерлер дараланып, характерлері сомдалып жасалынбағаны көрініп тұр. Әбу, Садри, Құлым, Нұрмағамбет — осылардың барлығын әр жерде оқиғаға араластырып, бәрін сөйлете бергенше драматург бір-екі кейіпкерді ғана алып, ірілендіріп, типтендіріп шығарғанда — ұтатыны сөзсіз еді.

Бұрын М.Әуезовпен бірлесіп жазған «Ақан—Зәйра» пьесасы болмаса, драматургия жанрына қалам тартпаған С.Мұқановтың алғашқы сахналық туындысында театр эстетикасын бірқыдыру игергендігін көрсетіп, әлеуметтік маңызды тақырыпта сапалы шығарма беруі, сөз жоқ, жазушының өзінің де, сол кездегі әдебиеттің де бағалы олжасы болатын.

Қазақ фольклорының сарындары мен оқиғалары, идеялары мен жарқын бейнелері Ғабит Мүсірепов өнерпаздығына орасан зор әсер етті. Үлкен жазушы халық қазынасын шебер пайдалана отырып, тамаша шығармалар тудырды. Бұл сәтті тоғысуды, өзара байытудың жақсы үлгілерін оның драматургиядағы тәжірибесінен көруге болады.

Ұлттық әдебиетімізде алғашқы барлаудың бірі — Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек» пьесасы музыкалық драма ретінде жазылды да, кейін опера либреттосына айналды. «Автор осы драмасына фольклордан не алды, өз жанынан не қосты? Қандай жазушылық тәжірибе қолданды?» деген сұрақтарға жауап іздеу керек.

Ауыз әдебиетіндегі негізгі нұсқалардағы ғашықтық жақсылықпен тынады. Төлеген мерт болғанмен, Жібек Сансызбайға қосылады. Жырдың бірінші бөлімінде болашақ батыр Төлегеннің тууы, өзіне қалыңдық іздеуі, екінші бөлімінде Төлегеннің өзі өлген, оның ісінің, мақсатының өлмеуі, қандас бауырының кек қууы, Жібекке қосылуы жан-жақты баяндалатыны мәлім.

Драматург Ғ.Мүсірепов эпостағы таза махаббат сарынын, қаһарманның еркіндік, бостандық үшін күрес жолын ғана алған. Ең басты кейіпкердің тұлғасы сезім дүниесі, оқиғалар жүйесі, жанр талаптарына сәйкес қайтадан сомдалып күйылған. Фольклордағы бірқыдыру кейіпкерлер пьесада жоқ, оның есесіне көркемдік мақсатқа орай, эстетикалық идеал үшін автор өз жанынан жаңа бейнелер қосқан.

Драмадағы оқиға дамуының өз ерекшеліктерін көреміз. Бекежан мен Төлеген арасындағы алғашқы қақтығыс Төлеген ауылында той өтіп жатқан кезде болады; Қаршыға Бекежанға мергендігі үшін сый тапсырады. Бұл жайт жырда жоқ. Осы той үстінде Бекежан мен Төлеген өзара ерегісіп, Жібек ауылында жекпе-жекке шығуға серт беріседі. Уәдеде тұрмай,

ұрланып, тығылып, қапыда Төлегенді өлтірген Бекежан опасыздығы драмада ерекше айқындалып берілген. Ант бұзар, қанды қол қарақшы бейнесінің бояуы қоюлана түскен.

Шебер қаламгер фольклордағы аян беру, түс көру сарындарын жаңа эстетикалық мақсаттар үшін құлпыртып, өзгертіп пайдаланған. Жырда Жібектің түсі — Төлегеннің өлімінен күні бұрын хабар беріп, жазмыш, тағдыр жазуы деген ойды мегзесе, пьесада түс көрінісі — көркемдік тәсіл, шартты әдеби амал ретінде алынып, қайғылы халді, трагизмді ерекше күшейтіп тұр. Әлгінде ғана түсінде рахат сезім кешкен, ғашығымен сүйісіп, ләззат балын татқан Жібек енді не естіп тұр? Мына Бекежан не дейді? Шындық қайда? Әлгі түсіндегі рахат па әлде мына қаралы хабар ма? Бұл көрініс сахналық тұрғыдан алғанда, көрерменге зор ықпал жасап, бір суытып, бір ысытады, мол әсер етеді.

Пьесада эпостан алынған кейіпкерлердің мінездері іріленіп, характерлер деңгейіне көтерілген. Әсіресе жырда әр түрлі жаулас рулардың басшысы ретінде алынатын Бекежан тұлғасы драмаға ауысқанда реалистік әдебиеттің күрделі талаптарына жауап беретін бейне болып қайта туған. Жырда Жібек екі аяғын бір басуға ерінген, үлде мен бүлдеге оранған, ақ саусақ, ақ тамақ болса, драмадағы Жібек — оңы мен солын білетін, махаббат, теңдік үшін күресуші батыл қыз. Жинақтап айтқанда, Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек» драмасы жырды сахнаға лайықтап, қайта сарындап шыққан дүние емес, эпос материалын пайдалана отырып, реализм талаптарын ескеріп, шеберлікпен жазылған шын мәніндегі алғашқы қазақ пьесаларының бірі.

Қазақ драматургиясының тарихындағы кезеңдік шығарма — халық арасына кең тараған ғашықтық жыры негізінде жазылған Ғабит Мүсіреповтің «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» трагедиясы. Пьесаның негізгі сюжеті — Баян мен батыр Қозы арасындағы трагедиялық махаббат. Жыр мен трагедияны салыстыра қарағанда, драматургтің сюжет түзуде, тартыс өрбітуде, характер сомдауда жасаған сан алуан жаңалықтары анықталады. Бесік құдалық негізінде күні бұрын шешілген махаббат желісі жырдың басты өзегін құраса, трагедиялық күрес ескілік пен жаңалықтың арасында өтеді. Пьесада рулық тартыс емес, әлеуметтік таптық қақтығыс көрсетілуінде үлкен мән жатыр.

Негізгі кейіпкерлердің әлеуметтік теңсіздігі, бірінің — байдың қызы, екіншісінің — жесір әйелдің ұлы болуы трагедия тартысының түп себебі ретінде бейнеленеді. Еркін махаббат пен бас бостандығы үшін күрес қиындығы қазақ ауылының таптық жіктелуі — теңсіздіктің ушыға түсуімен сабақтас суреттеледі. Салыстыра зерттегенде, трагедиядағы оқиға өзгерістері жазушы шеберлігі, талантқа қатысты ғана туған нәрселер емес, жанр табиғатынан шыққан ерекшеліктері деп білу дұрыс. Тартыс пирақтығы, психология тереңдігі, әлеуметтік сарын — бұлардың бәрі драматургия заңдылықтарына лайық қалып тапқан.

Трагедия композициясы авторлық көркемдік мақсатқа бағындырылған. Бұл ерекшелік оқиға сұрыптаудан, кейіпкерлерді таңдау, топтау жүйесінен байқалады. Бір қатарда: Қарабай, Жантық, Қодар; екінші қатарда: Баян, Қозы, Таңсық. Жыр фольклорда жиі кездесетін баласы жоқ, бейшара ата-аналар сарынынан басталса, трагедия бірден оқыс, жанды әрекетті

оқиғамен ашылады. Қарабай мен Жантықтың мінезі, ішкі әлемі алғашқы диалогтерден-ақ ашылады. Болашақ тартысқа екеуі де от тастайды.

Пьеса — бастан-аяқ ширыққан тартысқа толы. Әрбір кейіпкердің тілінде қуат, қажыр, жалын бар. Негізгі оқиғаның көпшілікке мәлім екендігін білетін драматург, ең алдымен, қаһармандар психологиясын терең ашуды көздейді; қосалқы, тұрмыстық жайттарды әдейі тастап кетіп отырады. Халық эстетикасындағы жағымды кейіпкер мұратын драматург қолдай отырып, өз жанынан жаңа ою-өрнек қосып, ұлттық көркемдік ойлау жүйесін байытқан.

Пьесадағы Баянның жырдағы өзі аттас кейіпкерден көп айырмасы, өзгешелігі, артықшылығы бар. Трагедиядағы Баян — батыл, өр, күрескер. Ол зорлықшының құрбаны болып, ол-оңай қанжығаға байланып кете алмайды. Бостандығы, бақыты жолында күреске шығып, тығырықтан шығар жол, дұшпанын жеңер айла-тәсіл іздейді. Тіпті, қас жауы Қодармен шайқасудан да қаймықпайды. Баянның өлімінің өзі — қарсылық, әділетсіздікке айтқан лағнеті, қарсыласына атқан соңғы оғы.

Қозы бейнесі трагедияда өзгеріс, даму үстінде көрінеді. Алғашқыда күйіп-жанып тұрған, ғашықтық сезімі бойын өртеп бара жатқан бозбаланы көрсек, кейін көз алдымызға тіршілік үшін, әділет үшін алысқан күрделі тұлға келеді.

Ұлғайту, әсірелеу секілді көркемдік тәсілдер, әсіресе Қарабай, Жантық бейнелерін жасауда сәтті қолданылған. Пьесада классикалық драматургияның дәстүрлері, жақсы тағлымдары айқын сезіледі. Ұлттық көркемдік олжалардың, игіліктердің тоғысуынан туған жаңа эстетикалық сапа — «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» трагедиясын үздік шығармалар қатарына қосты. Ғ.Мүсіреповтің шешен, оралымды, көркем драматургиясы әдеби тіліміздің баюына мұрындық болды.

Драматургияның бір саласы есебінде бұл жылдары опералибреттолары («Қыз Жібек», «Ер Тарғын», «Жалбыр») мен кинодраматургияның («Аманкелді», «Райхан») кейбір үлгілері туа бастады.

Отызыншы жылдардағы қазақ драматургиясы іздену талабының әрқилылығына қарамастан, бұл жанрдың өсу бағытын анық байқатты. Драма тілінде шындықты тану, терең бейнелеу, тартыс жүйесін айқындау, характерлерді сомдау саласында тәп-тәуір үлгілер жасалды. Жанрдың болашағы айқын еді.

ӘДЕБИ СЫН

I

Қазақстанда сынның тууына бай ауыз әдебиеті қалыптастырған халықтық эстетика, көне заман кемеңгерлері мен қазақ тарихындағы ақын-жыраулардың ойлары, ағартушы-демократтардың толымды пікірлері, қазақ баспасөзінде жарияланған қоғамдық-эстетикалық құжаттар көмектескені даусыз. Көркемдік әуселесі әр қилы болғанымен, сынның әр алуан жанрлық түрлері көрінді. Оның айбынды жанр екені, әсіресе 20 жылдары айқындалды.

Төңкерістен кейінгі 10—15 жылда қоғамдық-әлеуметтік және эстетикалық-көркемдік ізденістің ектіні айрықша болды. Өйткені тұрмыс-тіршілікте, сана-сезімде заман тартысына кезікті де, ескіні қирату, жаңаны орнықтыру күресі мейлінше қатты жүрді. Бұл — бір. Екіншіден, патша замаңында тұншыққан ой-пікірдің айтылуына мүмкіндік туды. 20-жылдары ойды тежеу, сақтана сөйлеу, күлбітелеп айту машығы әлі жоқ еді. Үшіншіден, көркем шығарманың қадір-қасиетін түсіну, эстетикалық деңгейін белгілеу, оның қоғамдық-әлеуметтік әсерінің айқындау тұрғысынан келгенде, алашшыл деген ақын-сыншылар пролетар жазғыштардан көш ілгері еді. Олар білім қаруы, қомақты ойлары, толымды пікірлері жағынан да жоғары тұрды.

1917—1920 жылдар аралығында сын басы болып табылар бірді-екілі мақала «Мұғалім» журналы (1919), «Үшқын» газетінде (1920) жарияланғанымен, азамат соғысының лаңынан ол дами алмады. Ол кезде сын үлгілері былай тұрсын, әдеби шығармалардың өздері де аз болатын.

1921 жылы «Қазақстан» баспасы ұйымдастырылды. Осы тұста Ахмет Байтұрсынов қазақ жазушыларының съезін шақыру идеясын қолға алды. Съезге үш-ақ кісі келді. Ахмет мұндай ынтасыздықтың себебін «Еңбекші қазақ» газетінде (1922, 8 шілде) жарияланған «Қалам қайраткерлерінің жайынан» дейтін мақаласында түсіндірді. Ол: «Қазақ жазушылары қалай туған, қашан шыққан?» — деген сауалға: «1. Қазақ қалам қайраткерлері орыстан қорлық көрген, таяқ жеген, орыстың табанына езілген жұрттан туған. 2. Қалам қайраткерлері қазақ басына қиын-қыстау, тар заман түсіп, қайғы бұлты үстін торлап қаптаған шақта шыққан», — деп жауап береді де, әрі қарай ойын былай созады: «Қазақ баласын ұлтым, жұртым, бауырым деп үйреніп қалған қазақтың бауырмал қалам қайраткерлері Қазан өзгерісі болғанда бірден интернационал (бейбауырмал) болып өзгере алмады. Бауырмалдық жолында қаламмен қайрат етуін бейбауырмалдық үкімет хош көрмейтін болды. Сөйтіп, қазақ

қалам қайраткерлерінің халінде дағдарыс болып, өзгерістен бұрынғы қарқындары қайтып, тартынып қалды. Айтқанды тындамайтын, «жасасын бейбауырмалдық» дейтіндер ауызға қағып сөйлетпейтін болды, омырау қағып, күш көрсететін болды.

Жалғыз қалам қайраткерлері емес, қазаққа жаны ашитын басқа азаматтар да қазақтың басқалардан көрген кемшілігін айтпай тұра алмайды. Қазақтың сөзін қаймықпай сөйлеу керек. Бауырмал десін, қазақшыл десін, ұлтшыл десін, оған құлақ асып, ауыр алмасқа керек. Қазақ қасындағы жұрттардың қатарына жетіп, теңелуіне керекті ісімізді қолға алайық... Қазақ азаматтары мәдениет жігін жою жолындағы жұмысқа күшін, ісін сарп етуі керек. Басқалармен мәдениеті теңеліп, жарыса, жармаса күнелтуге қазақ жеткен күні қазақты қасындағылар қаңсылатуды қояды, қазақ азаматтарының қазақ үшін айрықша қайғыруы, қан қызуы жоғалады, бауырмалдық сонда өзінен-өзі жоғалады. Бас өзгерді, бастық өзгерді, төбе өзгерді, төре өзгерді, басқасы әлі қарап тұр. Қазақ көрген қорлық пен зорлық көбеймесе, кеміген жоқ. Жеуге жеңіл тұрғанда жеу — табиғи іс. Қазақты бұрын жегендер әлі де зорлық қылып отыр. Қазақ мәдениеті орыстан кем болған соң жем болатыны сөзсіз. Қазақ жем болудан түбінде декрет қуатымен құтылмайды, мәдениет қуатымен құтылады».

Батыл айтылған бұл ойды кезінде ұлтшылдық бағдарламасы ретінде қабылдағандар көп болды. Мұның аяғы Ахметтің партиядан шығуына, оқу комиссарлығы қызметінен босауына апарып соқты.

Қазақтың саналы азаматтары «биік мәдениетсіз өркендей алмаймыз» деген ойға ойысты. Ол үшін «Кеңес өкіметі тарапынан қазақтың қазіргі күтетін көмегі — мәдениеттің көтерілуіне қолдан келген жәрдемін аямау. Солай болған соң, қазақ үкіметі құр декретті көбейте бермей, қазақтың мәдениетін күшейту жағына көбірек көз салып, күш жұмсау керек. Мәдениет күшейеді — өнер-білім күшімен, өнер-білім күшейеді — оқумен. Оқу ісі сабақтас әдебиетпен. Әдебиетсіз оқу қуаттану жоқ, оқусыз мәдениет қуаттану жоқ, мәдениет қуаттанбай, қазаққа қорлықтан, зорлықтан құтылу жоқ. Азаттық асылы мәдениетте, мәдениет күшеюінің тетігі — оқу мен әдебиетте», — деді А.Байтұрсынов.

Қазақ әдебиет сынының алғашқы мәнді толқыны 1921—1925 жылдар аралығында айқын сезілді. Бұл тұста әдебиеттің жалпы мәселелерінен гөрі, дарындардың күш-қуатын, алған бағытын, ұстанған мұратын айқындау төңірегінде пікірлер көп айтылатын. Айқын белгіленген ағым өкілдерінің шығармалары сарапқа түсіп отырды.

Жаңа заман төңкерісшілдік беталыс туғызды. Оның бастаушысы С.Сейфуллин болды. Оның мемлекеттік және әдебиеттік істе беделі өсті. 1922 жылы ақынның үш кітабы («Асау тұлпар», «Бақыт жолына», «Қызыл сұңқарлар») шықты. Олар әрқилы ой-пікірге қозғау болды.

Алдымен, «Қызыл сұңқарлар» пьесасы сынға ілікті. Оны Қоңыр деген бұркеншік атпен «Шолпан» журналының 1922 жылғы 2-3-сандарында Орынбор қаласынан таяуда Ташкентке ауысқан М.Әуезов сынады. Өзі «Еңлік—Кебек», «Бәйбіше—тоқал» трагедияларын жазған автор бұл пьесадағы диалогтердің олпы-солпылығын, динамикасының солғындығын, тіл кестесіндегі кейбір оралымсыздықты, адам образын сомдаудағы кемшілігін атап көрсетті.

Сонымен бірге, «Бұл пьеса қазақ өмірін көрсете ме, қазақ пьесасы екені таныла ма, қазақ баласы осы кітаптың ішінде бар ма?» деген түбегейлі мәселеге назар аударғанда, ол «қазақ пьесасы болып саналуы мүмкін емес. Жоғарыда айтқан әлгі геройлары түтелімен бір-ақ кісі болудың үстіне, оларда қазақтан белгі де жоқ. Олай болса, пьесаны қазақтікі деп адасудың орны жоқ. Бұл кітаптың болашағына келгенде айтатыным сол, қазақ әдебиетінің жұрнағы болып, оның ішінен орын алуы неғайбыл» деген қорытынды жасады.

Ал төңкерісшіл әдебиеттің жақтастары бұл тұжырымға қарсы шығып, «Қызыл сұңқарлардан» басқаша қасиет тапты. «Жыл құсы» деген мақалада «Қызыл сұңқарлардың» әдебиет майданында жаңа жол көрсетіп шығуы—Қазан төңкерісімен байлаулы нәрсе, оны ұмытпасқа керек. Қоңыр мырза бұл пьесаны қазақ әдебиеті тарихының бетінде орын алуына шектенсе де, біз шектенбейміз. Қазақ әдебиетінің бет алысын жаңа ағымға бұрып, жол салған—«Қызыл сұңқарлар». Сондықтан ол—жыл құсы» («Е.Қ», 02.02.1923) деп жазылды.

Ал «Асау тұлпар» өлеңдер жинағы жайында «Темірқазық» журналында Нәзір Төреқұловтың атынан шыққан мақала даттау тенденциясын соза түсіп, Сәкенді шығармашылық тұлға деп тану, ақындық өнеріне баға беру мәселесіне ойысқанда, «сөздің қысқасы, мұндай білімсіздікпен өлең жазып, әуре болып жүрудің өзі ұят. Сәкеннің өз ақылымен жазғандары түкке жарамайды. Не десек те байғұс Сәкен өзінен шығарып, бір ұнамды пікірлі өлең айта алмаған. «Қазақ марсельезасы», «Жұмыскерлерге» деген өлеңдері Сәкеннің пайдасына жүрмейді. Бір жақтан, порнография жазған, бір жақтан, Азия мен Еуропаны айыра алмай, басындағы ботқасын жұртқа үлестіріп берген, бір жақтан, өзінен шығарып жазуға келгенде, білімсіздігін «интернационализм» қылып көрсеткен кісіні революционер ақын деп айта алмаймыз» (№1, 1923) деп, бұл кітапты жастарға оқытпауды ұсынды.

Ол аз болса, Сәкендей «қызық кісіні музейден басқа жерге қойып та болмайды» деген мазақтау, даттау сөздерінде эстетикалық мән-мағына түгіл, оң тілектің ізі жоқтығын көреміз.

Нәзірдің бұл мақаласы 1923 жылы орыс, татар, башқұрт, өзбек, қырым татарлары, т.б. тілдерге аударылып басылды. Оның негізгі тұжырымдарына Қазақстанның жас қаламгерлері онға тарта мақаламен қарсы жауап берді. Сәкенді қорғаушылардың қатарында С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, М.Дәулетбаев, Ж.Сыздықов, т.б. бар еді.

«Известия Киргизского Обкома РКП (б)» журналы тарихи-эстетикалық тұрғыдан «Асау тұлпардың» қадір-қасиетін айқындады. Онда: «Қазақ әдебиетінде жаңа бағыттың, жаңа жолдың, яғни оны пролетариат идеологиясына жақындату мағынасындағы жаңа бағыттың негізін салу қанша үлкен қиындыққа түскенін көреміз.

Жинаққа енген өлеңдерді талдаған уақытта біз сахара өмірін көркем сөз өрнегіне кереметтей түсіре білгендігін, онан әрі Абайдың ықпалымен, тіпті оның өлеңдерінің түріне еліктеп таза халықшылдық дәуірге ауысуы, ал соңынан революцияшыл кезеңнің оған мүлде тың бағыт—революцияшыл бағыт бергендігін көреміз. Бұл жол—сүрлеуі жоқ жаңа жол, бұрын ешкім жүрмеген жол» (№2, 80-бет, 1923) деген қорытынды жасалды.

Бұл тұста Сәкеннің жеке өлеңдері де, оның Орынборда жастар

клубында оқыған дәрісінің мазмұндамасы да, жазған мақалалары да оңды-солды сыналтып, мінеліп жатты. 1923—1924 жылдары басылған «Сынға мін», «Сынға — сын», «Журналист, жазушы, ақын һәм оқушы», «Қазақ әдебиетіндегі орынды һәм орынсыз сындар туралы», «Сын орнына қисынсыз құн», «Қазақ әдебиеті тарихынан», «Қисық сынға әділ төре», «Өзің адассан да, өзгені адастырма», «Сынау һәм сынауды сынау», «Қисынсыз жала» деген мақалалар осы тақырыпқа арналды да, сол кездегі сыншылдық пікірдің өрісін танытты.

Тап осындай, тіпті мейлінше ұшқары сынға сол кездерде Мағжан Жұмабаев та кезікті.

Мағжан сол кездің өзінде кең танылған, «Шолпан» атты жинағы шыққан ақын еді. «Қазақ» газетінде жарияланған өлеңдері де оның атын елге танытты. Қазақ халқының қазіргі жайын, отаршылдық пен озбырлықтың шымбайға батқанын ол кестелі сөзбен, терең сезіммен жеткізе білді. 1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілісінің трагедияға ұшырауы, Ақпан революциясының жеңуі, Қазан төңкерісінен кейінгі азамат соғысының топалаңы, теңдік алу жолындағы алаш азаматтарының іс-әрекеттері сезімтал ақынның жүрегін жарып өтті. Оны тапшылар қарсылық деп түсінді.

1923 жылы «Мағжанның өлеңдері» Ташкентте Сұлтанбек Қожановтың кіріспе сөзімен шықты:

«Мағжан Жұмабайұлының өлеңдері қазақ әдебиетінде үлкен орын алған деп санап бастырып отырмыз. Мағжан өлеңдерінің саяси мәнісінен гөрі, әдеби мәнісін көбірек көзде тұттық. Сол жақтарын ескеріп, Мағжан өлеңдерінің ішінде кез келетін марксизм дүниетануына ұқсамайтын жерлерін оқушылар көре салып үрікпей, көркемдік жағына көбірек көз салуы керек. М.Жұмабайұлының өлеңдерінің тіл жағынан, әдебиеттану жағынан пайдасы көп болады деп сенеміз» деп жазды ол. Алайда революцияшыл жас буын, коммунистік идеология оған күдікпен қарады. Шығыс еңбекшілерінің коммунистік университетінде (Мәскеу) 1924 жылы 24 қарашада жасаған баяндамасында Н.Төрекұлов: «Біреу айтады: «Саясат пен әдебиетті араластыруға болмайды» дейді. Мағжан өлеңдері көбіне сол пікірге сүйеніп бастырылған. Бұл — қате. Саясат жағынан Мағжан кеңес топырағында отыратын адам емес. Мағжанның өлеңінде қазақтың шаруашылығына, әдебиетіне, саясатына үлкен қарсылығы бар. Сондықтан ішін ашып тексермей, мынау әдебиет деп қабыл ала берсек, барлық идея, коммунистік ниеттен айрылып қаламыз. Мағжан ақын, бірақ қазақ ақыны емес, қазақтың тұрмысынан айырылған ақын» деп бағалады. Мұны жиналысқа қатысушылардың көбі қолдады. Жиналыс: «Мағжан өлеңінде көбінесе өткенді көксейді, ескілікті іздейді, ұлтшылдықты жырлайды, өзімшілдік, менмендікті дәріптейді. Мағжан өлеңдерінің сырты әдемі, бірақ сыртқы бояуын сыпырып тастасақ, ішіне көз жіберсек, Мағжанның коммунистік партиясы мен кеңес үкіметінің негізгі жолына қарсы жерлері бадырайып шыға келеді. Қазақтың кедейі, момынымен байдың күні де, күйі де, тілегі де бір, кедей, бай деп қазақты тапқа бөлудің керегі жоқ дейді. Бұл қазақтың қалың бұқарасы — кедей, момын, жарлы-жалшыларына зиянды жол» деген қаулы алды. (Е.Қ. 24-январь, 1925 ж.). Бұл жағдайлар тапшылдық көзқарастың әбден дендеп келе жатқанын

аңғартты. Алайда демократиялық ой-пікірге тұсау түспей, тіл байланбай тұрған кезеңде Жүсіпбек Аймауытов 1923 жылы «Мағжанның ақындығы туралы» деген баяндама жасап (Ташкентте), оны мақала етіп бастырды.

Ж.Аймауытовтың бұл сыни-эстетикалық еңбегі бізге екі тұрғыдан: біріншіден, Мағжан ақындығының қыры мен сырын ұғыну, көркемдік әлемін түсіну, ақын жанының қалтарыс-бүкпелерін қалай ұғу керектігін көрсетсе, екіншіден, әдеби сынның биік нұсқасы ретінде айрықша туынды болуымен құнды. Сыншы теориялық ой-пікірлерін мөлдіреген әсем тілмен, ажарлы орамдармен жеткізген. Дұрыс айтқанына да, бұрыс айтқанына да эстетикалық дәлелдер келтіріп, көздеген мақсатына жетудің өнегелі үлгісін көрсетті.

«Мағжан ақын ба, ақын емес пе?» деген сұрауды қоюда мағына жоқ. Оны «ақын емес» деп таласушы бола қоймас. Жалғыз-ақ «Ақындық күші қандай?» деген сұрауды қою керек. Бұл сұрауға Мағжанды «күшті ақын» деп жауап береміз. Несімен күшті? Тыңнан тапқан жас пікірімен бе, болмаса терең ой, терең пәлсапасымен бе, әлде қазақтың өткен-кеткенін, бүгінгі өмірін айнаға түсіргендей көрсетіп, келешекті болжап, пайғамбарлық еткенімен бе? Жоқ, бұлардың бірі де емес. Мағжан терең ойдың ақыны емес, заманды суреттеуге ол шебер емес. Ол келешекті болжап, жұртты соңына ертетін пайғамбар ақын да емес. Мағжан сыршылдығымен, суретшілдігімен, сөзге еркіндігімен, тапқыштығымен күшті, маржандай тізілген, торғындай үлбіреген нәзік үнді күйімен, шерлі, мұнды зарымен күшті.

Олай болса, ақындық жүзінде Абайдан соңғы әдебиетте жаңа түр кіргізіп, соңына шәкірт ерткен, школ (мектеп) ашқан күшті ақын Мағжан екенінде дау жоқ», — деп түйіндеді пікірін Ж.Аймауытов¹.

Мұны қостайтын, әр түрлі арнада дамытып алып кететін ой-пікірлер сол дәуірдің өзінде-ақ аз болған жоқ. Оған ілесе шыққан «Еңбекші қазақта» жарияланып, кейін «Мағжанның ақындығы, Жүсіпбектің сыны» (1926) деген кітапшаға айналған еңбегінде Ғаббас Тоғжанов «Өлеңнің сыртын (формасын) Мағжандай келтірген (бір Абай болмаса) қазақта әлі ақын жоқ. Мағжан сөзге еркін ақын, күшеншек ақын емес. Көркемдік шеберлік, әдемілік жағынан Мағжанда үлгі қыларлық қасиет көп. Біздің еңбекші адамдарымыз, жас ақындарымыз Мағжанның сырты сұлу, әдемі сөздеріне терең ой, тура жол сала білсе, бәйгеден келгені» («Е.Қ», 19.11.1925) деп жазды. Мұны ол «Әдебиет және сын мәселелері» (1929) деген кітабында да қайталады.

20-жылдардың алғашқы жартысында сынға іліккен дарынның бірі Мұхтар Әуезов болды. М.Әуезовке арналған сынның басқалардан айырмашылығы — онда саясат жағының аз сөз болып, көркемдік мәселесіне назар аударылуы еді.

1922 жылы «Қазақ тілі» газетінің 20 санында «Ж.» деген бүркеншік атпен Ж.Аймауытов М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесіне сын жазды. Ол мақаланың кіріспесінде Әуезовке үлкен үміт артуға болатындығын, қазақ прозасын өркендетуге үлес қоса алатындығын ескерте отырып, оған бірнеше көркемдік талаптар қойды. Сөйтіп, бұл

¹ М. Жұмабаев. Шығармалар. А., 1989, 425-б.

шығарма өзінің логикалық мұратына жетпеген шығарма деп табады. «Қыз жоғалып кеткеннен кейін болыстың халі не болғаны белгісіз. Оның не ойлағаны, сезгені жазылмайды. Сондай жауыздықты істеп қойып, жазықсыз жанның ажалына себеп болған жауыз болыс не ойлайды, таң атқанша қалай ұйықтайды? Үн жоқ, түн жоқ, атқа мініп жүре беруі көңілді тындырмайды» деп жазды.

«Сақа» деген атпен бұл мақалаға жауап қайтарған Таутан Арыстанбеков: «Сыншының бұл пікірі шындыққа сыймайды, өйткені жазушы Ақан жауыздық жасап алғаннан кейінгі көңіл-күйін, тынышсызданып, қорғалақтап жатқанын көрсетіп өткен,» — дейді.

«Бұдан көбірек жазбадың деп жазушыны айыптауға болмайды. Ақанның жауыздықты істегеннен кейін қандай халде болғанын көрсету үшін жазушының «Қорғансыздың күнінен» басқа осы күнгі адам баласының кеудесінде болатын ізгілік пен жауыздық — «добро» мен «злонь» күресі һәм Ақан секілділерде сол екеуінің қайсысы жеңгендігін көрсетіп айрықша кітап жазу тиіс. «Қорғансыздың күнін» жазғанда Әуезовтің көздеген нысанасы бұл емес», — дейді Т. Арыстанбеков («Қызыл Қазақстан», №10, 1922).

Даниял Ысқақовтың М. Әуезовтің «Бәйбіше—тоқал» трагедиясына жазған «Қорғансыздар» атты мақаласының бір ерекшелігі — шешендігі, тіпті сөзуарлығы, айтайын деген ойын ұзақ-сонар желдіртіп барып түйетіндігі. Бұл да өзінің жанрлық қалыптасуын басынан өткере бастаған қазақ әдеби сыны үшін керек құбылыс еді.

Автор да, «Сана» журналының редакциясы да бұл сынды «тексеру» деген қосымша атпен ғылыми-зерттеу ретінде ұсынған. Сондықтан Даниялдың әдебиет пен сынның арақатынасы жайындағы пікірлері, әр қилы теңеу-салыстырмаларға баруы өзінің эстетикалық таным-білігін аңғартады. Ол: «Затында сынның кесіп тастайтын қатал би болуы да, күлін аспанға ұшыратын құйын болуы да, не бас иіп құлдық ұрып тұратын қошеметшіл құл болуы да мейлінше жараспайтын сиық. Сын қайырымсыз қатал би болып та, қол қусырған құл болып та тіршілік ете алмайды. Сын төреліктен де, төрелікті іздеушіліктен де безіп, әдебиет майданында хас, сыпайы, жемісті орын алуы тиіс. Ондай борышын білген сыннан қазақ қоғамына, қала берсе, қазақ әдебиетінің түзу бағыт тұтуына зор пайда бар екеніне біз әбден сенеміз» деп жазды («Сана», №2—3, 1923).

М. Әуезов шығармалары төңірегіндегі ой-пікірлер, негізінен, көркемдік шеберлік арнасынан шығып, реалистік және трагедиялық туындыларды қалай оқу, түсінуімен ғана шектелмей, оны жасаудың айла-амалдарын танып, насихаттаудың өнікті бір саласы болғанын, қазақ әдеби сынының эстетикалық өңірге бет алғанын байқатады.

Қазақ әдеби сынының жанрлық жағынан қалыптасуға бет алған шағында жеке дарындардың ерекшеліктеріне, әдебиеттен алар орнына, көркем туындылардың деңгейі қандай өреде екендігіне назар аудару — жалпы шығармашылық өрісті айқындау ісіне бағыт-бағдар берді. «Қазақ әдебиетінің болашағы кімдердікі, ол қандай көркемдік әдісті басшылыққа алуға тиіс» деген дәуірлік мәселені шешу — қазақ әдеби сынына жүктелді, оның келешек өресін айқындаудың бір саласы болды.

20-жылдардың алғашқы жартысында қазақ әдеби сыны өзінің

идеялық-эстетикалық өресін айқындау үшін талай талпыныс жасағаны, әр түрлі өңірге жарығын түсіре бастағаны сол кезде жарияланған көптеген мақалалардан анық байқалады. Оларды топтамай, тақырып бойынша іріктемей, шыққан мезгілдеріне қарай шолатын болсақ, онда С.Сейфуллиннің «Әдебиет һәм оның бағыттары», «Асау тұлпар туралы», А.Сегізбаевтың «Халық һәм әдебиет», «Халық әдебиеті туралы», Ж.Сыздықовтың «Сынға мін», М.Дәулетбаевтың «Қазақ һәм музыка», «Театр жайынан», М.Әуезовтің «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі», М.Жұмабаевтың «Ақан сері», «Базар жырау», «Әбубәкір ақсақал Диваев», Желкектің «Театр һәм тұрмыс», Т.Рысқұловтың «Кеңес үкіметі тұсында мәдениет қандай болу керек?», Ғ.Тоғжановтың «Сын беріліп тұрсын», «Көркем әдебиет туралы марксистдер не дейді, Жүсіпбек не дейді?», С.Мұқановтың «Ыбырай һәм халық әдебиеті», «Қара тақтаға жазылып жүрмендер, шешендер», Б.Кенжебаевтың «Абай», С.Садуақасовтың «Бейімбет өлеңдері», Ж.Сәрсенбиннің «Көркем әдебиет туралы», С.Баймахановтың «Жастарды тәрбиелеудің қаруы — әдебиет», Д.Бабасұлының «Әдебиет жайынан» деген сияқты жалпылық және даралық сипаты бар мақалаларды атауға болады.

1925 жыл қазақ әдебиеті үшін өтпелі жыл болды. Бүкіл қазақ жері тұтастығының қалпына келуі, енді екі ай болмай қазақ мәдениетін өркендету жолында зиялылардың тоғысуы, әдебиетті идеологиялық қару ғана емес, эстетикалық таным-білік арнасы дейтін түсінікке ойластыру талаптары қым-қуыт пікір таласын туғызды. Төңкерістен кейінгі даралық көңіл-күйлер мен талқылаулар ұйымдық, ұжымдық сипат ала бастады.

Орыс әдебиеті майданында толып жатқан әдебиет-көркем өнер ұйымдары жетекшілік рөлге таласып, тартысып жатқанда Қазақстан өнерпаз күштерінің басын біріктіру мәселесі күн тәртібіне қойылды. Мемлекеттік жұмыстан қолы босаған, социалистік академияда оқымақ ниеті жүзеге аспаған С.Сейфуллин жаңадан өсіп келе жатқан жас күштерді біріктіріп, шығармашылықты өркендетуге мүмкіндік беретін және алашшылдар ықпалынан сақтандыратын жазушылар ұйымын құру үшін РАПП және «Күзница» бірлестіктерімен байланысып, екеуінің тұғырнамасынан қазақ кеңес жазушыларына оңтайлы бағыт-бағдар жасауға кірісті. Оны өлкелік партия комитеті қолдап, 1925 жылы 12 маусымда ҚазАПП-ты (қазақтың пролетар жазушыларының ассоциациясы — Т.К.) ұйымдастыру бюросы құрылды. Оған С.Сейфуллин, Ә. Байділдин, Б.Майлин, Н.Феоктистовтар кірді. Осыны байқаған алашшылдар М.Жұмабайұлының ұсынысымен «Алқа» атты жазушылар қауымын ұйымдастыру ниетін ұстанды.

Қазақ әдебиетінің өтпелі дәуірінде қандай көркемдік мәселелерге назар аударылды, оған кім қандай жауап берді, негізгі көздеген мақсат не еді, ол қандай шешімін тапты, әдебиеттің болашағы кімдікі, басшылыққа алар көркемдік әдісі қандай болмақ дегендердің айрықша мәнділерін тарата әңгімелесек, жол-жөнекей көп мәселенің шетін көтере кетеріміз сөзсіз. Сонда қазақтың эстетикалық өресі де, сол кездегі ой-пікір таласының себебі де, кім не үшін күрескені де, онан кейінгі айтыс-тартыстардың қалай өрбігені де айқындала түспек.

Сонымен, қазақтың сыншылық ойына атой салып, дүр сілкіндірген саяси-әлеуметтік, әдеби-эстетикалық сауалдарды тізе баяндасақ, өтпелі

дәуірдің біраз шындықтарын ашатын демократиялық ой-сыңайдан хабардар боламыз.

Төңкерістен бұрынғы қазақ әдебиетінің бағыты, рухы қандай еді? Енді қандай болуы керек?

Төңкеріс әдебиетке қандай олжа салды?

Қазақта төңкерісшіл, тапшыл ақын-жазушылар бар ма? Болса, кімдер? Тапшыл ақындар жоқ болса, себеп не? Қашан болады?

Әдебиеттің ұлтшылдық жолы қашан қаланды?

Қазақ әдебиетінің орыс әдебиетінен өзгешелігі бар ма?

Қазақ ақын-жазушылары төңкеріске жолдан қосылған жолбикелер ме?

Әдебиет техникамен қатар өсе ме?

Қазақ әдебиеті қандай дәуірде?

Әдебиетке қандай көзбен қарау керек? —

деген сияқты бірінен-бірі туындап, жауап үстінде жаңаларын қосақтап алып жатқан сауалдарға Тікен (№556), Жәкен Сәрсенбіұлы (№558, 571), Пошан (№574,576) «Ақжол» арқылы жауап берсе, «Еңбекші қазақ» газеті айтысты «Тікеннің мақаласы туралы» (30 мамыр, 1925) деген репликамен бастады. Ә.Байділдин 1925 жылы 24,25,27 тамызда, 14 қыркүйекте Жүсіпбек, Жәкен, Тікендерге қарсы мақалалар жазды. Онан кейін Ғ.Тоғжанов «Көркем әдебиет туралы марксистдер не дейді, Жүсіпбек не дейді?» («Е.Қ», 22 қазан, 1925) деген мақаласын Мағжанның ақындығы жайындағы ой-пікірлерімен сабақтастырды.

Сол тұстағы «Ақжол» мен «Еңбекші қазақ» газеттерінде жазылған ой-пікірлерді тәптіштеп жатпай-ақ, негізгі бір мәселеге, яғни әдебиеттің көркемдік әдісі жөніндегі теориялық-эстетикалық проблемаға назар қойсақ, қазақтың сол кездегі сыншылық, ғылымдық ой-пікірінің өре-жайын аңғаруға әбден болады. Жалпы сыншылық ой-пікірді дамытуға сол айтыстардың септігі тиді. Эстетикалық дайындығы барлар ойларын әдеби-көркемдік тұрғыдан баяндаса, ал білімі саяздар мәселенің мәнін түсіну үшін көп оқып, ізденуге, танымын кеңейтуге тиіс болады. «Ақжолдағы» жауаптарда төңкерісшіл әдебиет бағыты жөнінде, тапшыл ақын-жазушылар хақында шәлкем-шалыс сөздер айтылғанына қарамастан, олардың әдіс туралы толғамдары сол кезеңдегі әдебиеттануында енді-енді ғана көріне бастаған болатын.

Қазақ әдебиетінің сол кездегі өркендеу барысын, ізденісін теориялық тұрғыдан толғауға ұмтылған дарынның бірі — Жәкен Сәрсенбіұлы еді. Мәскеуде оқып жатқан қазақ студенттері Мағжан шығармаларын талдаған кезде көпшіліктен өзгеше пікір айтып, өз танымын білдіргені үшін басқалармен алакөз болған, онан кейінгі мақалаларында эстетикалық біліктілік аңғартып отырған Жәкен шын сыншы екенін «Ақжолдың» 558, 561-сандарында жарияланған мақалаларымен танытты.

«Қазақ әдебиеті қазір күйректік (сентиментализм), санашылдық» (идеализм), сарындамалық (романтизм), нағыздық (реализм), көп измнен құралған қырық құрау деуге болады. Мұның ішінде реализмді заманға үйлесі бар десек те, қазақтың салт-санасы, тұрмысымен әзірге қайшы келуі анық. Сол үшін романтизм мен сентиментализмді әдебиетте қолданбай отыруға әзірше мүмкін емес. Сентиментализм онша ұзаққа

созылуы екі талай, бірақ қазақтың қазіргі тұрмысында романтизм көпке шейін әдебиетке кіреді. Түбінде реализм романтизмді жеңуі мүмкін. Оған әлі күнілгері, түрлі жағдай керек. Сол себепті қазіргі әдебиетте көбінен романтизм қуаттырақ шығуы мүмкін», — дейді ол (№561).

Мәселенің ішіне кіріп, романтизм әдісінің әзірге жетекші рөл атқаруы мүмкін екенін өз түсінігімен дәлелдеуге тырысады, әр қилы көркемдік ізденістердің жолын жауып тастамайды. Жәкен диалектика заңын тілге тиек етеді. Түбінде реализмнің қуаттырақ шығатынына, негізгі бағытқа айналатынына шүбә келтірмейді.

Ал мұнан кейін мақала жазған — Тікен (кім екені бізге әлі мәлім емес): «Қазақ әдебиеті өзгеше болу керек. Тоғыз қабат тас үйді, қаңғыр-күңгір зауытты, әуені шарықтаған аэропланды жырлағанша, қазақтың қара лашық үйін, жер ошағын, майсыз арбасын, бақырауық түйесін жырлаған жақсы», — деп (№556), мәселені таза қазақтық тұрғыдан шешуге тырысады. Ол: «Қазақ әдебиеті қазір сиырдың бүйрегіндей құранды: күйректік (сентиментализм), санашылдық (идеализм), сарындамалық (романтизм), нағыздық (реализм) — бәрі бар. Реализм заманға қабысқанымен, күншығыс қанды қазақ табиғаты, жалпы тұрмысы жеке реализмді көтермейді. Ал романтизм мен сентиментализмнен қол үзуге болмайды» деп кесіп айтады. Әдеби ибаны да сақтамай, қысылмай, ол одан әрі былай дейді: «Тапшыл-ақпыз деп жүрген «ақтардың» бет жуары Сәкен мен Сәбит (Мұқанов) қой. Сәкеннің біраз өлеңдерінде суретшілік бар болғанымен, табанды пікір жоқ. Сәкен қара қазақтың қолына түспейтін «Асау тұлпар» болып жүрген, комиссарлықтан түскенде күні өшкен. Сәкенді қалай тапшыл ақын дейміз? Сегіз жылдай айқайы таусылмаған, кемпірге үгіт-насихат айтып отырған, өлең жазудың техникасын білмей, соқыр түйедей шалып отырған Сәбитті қалай тапшыл ақын дейміз». Мұнысы, әрине, айтыстың негізгі бағытынан тысқары үн еді. Мұндай пікірлердің төңкерісшілдер мен алашшылдар дегеннің аражігін алшақтата түскені, тапшылдарды ашындыра бергені даусыз. Пошанның мақалалары (№574, 576) алдымен Тікеннің о жар пікірлеріне қарсы бағытталды да, айналаға біраз байсалдылықпен қараған мінез байқатты.

Автордың қазақ әдебиетінде романтизм арнасы өрістей түскендігін Мағжан шығармашылығына жанастырып, «Романтик ақын қай уақытта болса да көрікті көңілге қоңырау үйлеспеген соң аласұрып, сұлу қиял әуенімен әуреленеді. Мағжанның іздегенде тапқаны ескі заман болды. Оның романтиктігін қоздырып жіберген, әсіресе төңкерістің алғашқы кезі болды» деген ойларын да түсінуге болады.

«Ақжол» бетіндегі мақалалардың басым көпшілігі қазақ әдебиетінің ендігі даму жолы романтизм болу керек деген теориялық қисынға ойысты. Айтыс жалауын желбіреткенде омырауға салып, кейде мысқылдай әжуалап, әйтеуір, төңкерісшіл ақын-жазушыларды дарынсыздар етіп көрсетуге тырысқандар да жоқ емес.

Ал төңкерісшіл сыншылар, ақын-жазушылар өздерінің тапшылық көзқарасын ашық және баса айтуды айрықша парыз санады. Өйткені марксизм ілімінің кедей-кепшіктің жоғын жоқтайтын негізгі идеясы қазақтың жарлы-жақыбайына болсын, не олардың мұңын мұндап жүрген төңкерісшіл ақын-жазушыларға болсын, қатты ұнап, рухани күшке

айналған-ды. «Дүниенің тұтқасы — кедей, бұқара, оған ұнайтындар ғана көркем» деген түсінік қалыптасты. Мұндай пиғылдардың сөзін, ұранын, ой-пікірін Ә.Байділдин «Ақжол» авторларына қайтарған жауабында жаңа заманға лайық «жаңа жұртшылық туа бастағанын, жұрттың мәдени тілектері ұлғайған дәуір» келгенін айтып, әдебиеттің жалпы жай-жапсарына социологиялық шолу жасайды. Оның «Бүгінге дейін бізде көркем әдебиет туралы белгілі жол, дұрыс бағыт бола алған жоқ, көбінесе көмескі жөн, жадағай сарынмен жайылумен келеміз. Әдебиет — әдебиет үшін керек сияқты. Газет-журналдарымызда партия тілегіне, жұмыскер табы мен ел бұқарасының керегіне жарамды-жарамсыз әдебиет жұрнақтары талғаусыз басылып келді. Кейбір газеттеріміз (мәселен, «Ақжол») жолбикелер мен ұлтшылдардың ынғайына көшіп, кей кезде жолынан жаңылды. Көркемдік, әдемілік жаулығын бүркенген зиянды әдебиет жұрнақтарын дәріптеді. Баспаларымыз да бүгіннен түңіліп, өткенді көксейтін ұлтшылдықты дәріптеп, бай тілегін тілейтін байшыл ақындардың, жазушылардың шығармалары, ертегі-сертегілері тоқтаусыз басылып жатқанда, төңкерісшіл ақындардың шығармалары басылмай келеді. Б.Майлин мен С.Мұқанов, т.б. сол секілді төңкерісшіл ақындардың өлең-әңгімелерінің жинағы осы күнге шейін басылып шықпағаны бұған дәлел» («Е.Қ», 24.08.1925) дегенінен уақыт шындығын көреміз.

Өлкелік партия комитетінің баспасөз бөлімінің меңгерушісі Әбдірахман сол кездегі әдеби процеске белсене араласты, таптық позицияны бекем ұстау жөнінде төңкерісшіл ақын-жазушыларға белгілі дәрежеде жол көрсетіп отырды. Қазақтың алғашқы сыншысы Ғ.Тоғжанов екеуі тапшылдықты алдыңғы қатарға қойды.

Әбдірахман қойылған сауалдарға да, оған өз түсінігін айтқандарға да оңтайлы жауап береді де, көркемдік әдіс туралы өзінің тұжырымды ойын ашық, белгілі дәрежеде дәлелді айтады. «Сентиментализм мен романтизм бағытына әуреленбей, қазақ еңбекшілерінің қазіргі керегіне жауап, келешегіне демесін болатын ашық тілек, айқын ұғыммен суреттелген нағыздық (реализм) бағытындағы және осы бағыттың жан серігі, бұрынғы, соңғы, бүгінгі өмірдің деректерінен туатын, болашақтағы тегістік тұрмысты суреттейтін төңкерісші сарындамалық (романтизм) бағытындағы — әдебиет жұрнақтарын молайтулары керек. Бұл — көптің тілегі, қазіргі заманымыздың тілегі. Сондықтан бұдан былай әдебиетімізде айтылған нағыздық пен төңкерісші сарындамалық бағыты көркеймек. Сыншылар ұсынып отырған ескі сарындамалық (реакционный романтизм) бағыты жасырынып жансақтау, жатып атарлық қылу жолына түспек» («Е.Қ», 09.10.1926) дейді. Төңкерісшіл ақын-жазушылар мен сыншылар осы қисынды дұрыс деп тапты. Тәжірибеде реализмді өршіл романтикамен қанаттандыруға тырысты. Қайсыбірінің реализмнің соқпағынан айырылып, натурализмге түскен кезі де болды. Оны көбіне-көп өсу жолындағы қиындықтар деп есептеп, негізгі арнаға кір жуытпау амалдарын қарастырған ой-пікірлер өріс алды. Бұл пікірдің құяр арнасы — 30-жылдардың бас кезінде айқын тұжырымдалған «социалистік реализм» болғанымен, 20-жылдардың екінші жартысы үшін осы теориялық өнімді ізденістер біраз ойтүрткі болғанын байқауға болады.

Әрине, бүкіл әдебиетті өмір шындығынан аз да болса алшақтататын романтизм бағытымен өркендету талабы бірден-бір өнікті жол деп айту қиын еді. Романтикалық сыңайда жазылған шығармаларда талай көркемділік ізденістер, ұтқыр бейнелер, кестелі өрнектер кездесетініне қарап, реалистік суреттеу тәсілін екінші қатарға ысырып тастау немесе оны жүрер жолымыз деп есептеу айтысушылардың бірбеткей кетуі деп ұғуға келеді. Бұл шын эстетикалық тұжырым бола алмайтын еді. «Әдебиет реализм жолымен дами ма?» деген сауалдардың сол кезде анық әрі ашық қойылуы жалпы эстетика үшін әлеуметтік-көркемдік мәні зор оқиға.

Ал осы эстетикалық мәселе талқыға түсе келе қоғамдық-әлеуметтік астары қалың әрі саяси салмағы бар мәселеге, яғни «Қазіргі қазақ әдебиетінің болашағы кімдікі?» деген дәуірлік сауалға айналып кетті. Тағы да екі түрлі көзқарас қырқысты. Теңдік пен билік қолына жаңа тиген төңкерісшілдер «Ақжол» газетінде «Қазақта тапшыл, төңкерісшіл ақын-жазушылар бар ма? Тап ақыны жоқ болса, себеп не? Қашан болады?» деген сауалдар қойды.

«Ақжолда» жарияланған мақалаларда Жүсіпбек: «Қазақта әзір тап ақыны жоқ»,—десе, Жәкен: «Ақын тапты тудырмайды, тап ақынды тудырады. Қазақта тап жігі әбден ашылып жеткен жоқ»,—деп табады. Тікен: «тапшылар бар» дегенімен, оның өкілдерін көркемдік тұрғыдан тануға қарсы.

Төңкерісшілдердің сөзі мен ойы тағы да бірыңғай шықты. «Бір жағынан бай табының тілегін тілейтін, тегінен түңіліп өткенді көксейтін, қайғырған, торыққан байшыл жазушылар, ақындар болса, екінші жағынан, жұмыскер табының тілегін тілеп, жұмыскер мен кедейді жақтайтын, төңкеріс жолына түскен, ескілікке қарсы «аттанға шақырған «айқайшы», төңкерісші ақындар, жазушылар бар. Және бұл екеуінің арасына біресе олай, біресе бұлай бұлғақтаған, кейде шын, кейде жалған жолбикелер, қалың орташалар тілегін тілейтін бұқарашыл ақындар, жазушылар бар», деп («Е.Қ», 25.03.1925) табылды. Ал «Ақжол» авторлары сөз арасында айтқаны болмаса, тап осындай тұжырым жасауға бара қоймады. Әрине, «бұқарашыл жазушылардың жазғандарын бірен-саран ұлтшылдығы болса да басып жіберіп, артынан сынға алып көрсетіп отырса, қазақ әдебиетінің көтерілуіне жағдай болар еді» деген ойды дұрыс қабылдай қояр құлақ, ниет ол кезде болған жоқ.

Сонымен қатар, төңкерісшіл әдебиеттің туып, өркен жайып келе жатқанын жалпы мойындағанмен, басы F.Тоғжанов болып, «Рас, қазақтың қазіргі тұрмысында пролетариат ақыны шыға қоймайды. Өйткені бізде пролетариат (кәсіп жұмысшылары) аз. Қазақ тұрмысына әлі әсер беретіндей халге келген жоқ. Біздің ақындардың көбі шаруа тұрмысын, қазақтың даласын жазатын шаруа ақыны» деп санайды да, кімнің тілегін жырлауына қарай байшыл, кедейшіл деп бөлуді ұсынады.

1926 жылы күзде С.Мұқанов «Көркем әдебиет туралы» мақала жазып, «Ақжол» эстафетасын басқа қырынан жалғастырды, «Әдебиеттің болашағы кімдікі» дегенді ең негізгі мәселеге айналдырды. «Қозғалған мәселенің ең маңыздысы «Қазақта тап ақыны бар ма?» деген сұрақ еді. «Коммунист ақындардың бетін былғадық, масқараладық»,—деп, ұлтшыл сыншылар жүрді. «Тап ақынын бар қылдық, ұлтшыл ақындарға кедергі

салдық», — деп, коммунист сыншылар жүрді. Бірақ ұлтшыл ақындардың қателігін, залалдығын дәлелдеу жағымыз болмаса, «Қазақта тап ақыны бар ма, яки бола ма?» деген мәселені біз күні бүгінге дейін тиянақтап жеткізгеніміз жоқ» («Өсу жолдарымыз», 1960, 33-бет) деп жазды ол.

Көркем әдебиетті өркендету жайын сөз ете отырып, Сәбит: «Бізде қазір неше бағыт бар, үгіт керек пе, мазмұн мен пішін, көркемдік шеберлік неге байланысты, ұлтшылдармен біріге аламыз ба, кім үстем болады, кімнен үлгі аламыз, қандай тақырыпта жазамыз» деген мәселелерге назар аударды. «Кедейшіл жазушыларды қолдау, көтермелеу аз, бас салып масқаралап, сынаушы көп» екенін айтты. «Сөздің әдемілік, суретшілік жағына келсек, ол бір күнде бола қоймайды. Оқи, біле, түсіне, көре болады. Азын-аулақ кемдіктеріне ақыл берілсін, бірақ көңілін қалдырарлықтай әзірге зілді сын болмасын» («Өсу жолдарымыз», 1960, 37—38-беттер) деген талап қойды.

Осы айтыс 1927 жылдың аяғына дейін созылды. Ә.Байділдин «Қазақ әдебиеті қазір қандай дәуірде?», Қ.Кемеңгеров «Көркем әдебиет туралы», Ерғали Алдоңғаров «Жазушылар мен көркем әдебиет». М.Дәулетбаев «Сыншылар мен көркем әдебиет», С.Мұқанов «Көркем әдебиет туралы қорытынды пікірім», Қ.Кемеңгеров «Сәбитпен айтысымды тоқтаттым», С.Мұқанов «Мен айтысты доғармаймын», Ж.Сәрсенбіұлы «Көркем әдебиет туралы», С.Сәдуақасов «Әдебиет әңгімелері», М.Дәулетбаев, С. Мұстафаұлы, Ж. Орманбайұлы, Ж. Сыздықов ойларының «Көркем әдебиет туралы» атпен бірлесе жариялануы, Екеу «Көркем әдебиет туралы», С.Мұқанов «Байдың толғағы», Ы. Мұстанбаев «Көркем әдебиет туралы», Ш. Тоқжігітов «Әдебиет мәселелері», С.Сейфуллин «Қазақтың көркем әдебиеті туралы», Ә.Байділдин «Әдебиетке қандай көзбен қарап, сынау керек?», С.Мұқанов «Әркім өзінше ойлайды» деген мақалалардың бәрі де соңғы айтыстың айрықша өріс алғандығын көрсетеді.

Ә.Байділдин «Ақжол» газеті бастаған айтыстың қорытындысы шықпағанымен, оның екпіні, негізгі идеясы әлі күнге дейін созылып келе жатқанын ескеріп, «соңғы кезде әдебиет туралы сөз қозғалғанда, қойылған сұрауға көбінесе «Қазақ әдебиеті қазір романтизм дәуірінде» деген жауап беріліп жүр. Ұлтшылдық бағытта оқығандар туралы сөйлегенде «романтизмді» қайырулы қаршығасындай қолына қондыра сөйлейтін болып жүр» («Е.Қ», 09.11.1926) деп алады да, бұл идеяны ал-ғаш рет 1923 жылы «Шолпан» журналында ауызға алған Қоңыр екенін айтады. «Әдебиетімізді романтизм дәуірінде деушілердікі — адасқандық. Әдебиетіміз романтизм дәуірінде емес, көшпелі дәуірде. Бұл дәуірде көбінесе нағыздық пен төңкерісші сарындамалық бағыттар есеюге тиіс», — деп кеңес әдебиетінің көркемдік шеберлігін өсіру мәселесіне тоқталды.

Қ.Кемеңгеров Сәбиттің мақаласына қарсы шықты. Ол «Қазан төңкерісінен бұрын бай, кедей деген жікті айырып үндеу, үгіт жүргізген оқыған топтары жоқ болатын. Оқыған атаулы отаршылдыққа қарсы ұлтшылдықты көксейтін. Ел ішін алсақ, байға наразылығын көрсеткен кедей жоқ еді», — деп (01.12.1926), жалпы төңкерісшіл әдебиеттің келешегіне күдікпен қарады. Оның әдебиет болуын ұзақ дәуірлерге ысырып тастады.

1927 жылдың қаңтарында Сәбит «Көркем әдебиет туралы қорытынды пікірім» деген мақала жариялап, Қошкеге жауап берді. Ол көркемдік шебер-

лікті жетілдіру мәселесінен бастап, оқып-үйрену, жетілу жайына айрықша назар аударды. «Қазақ әдебиетінде үш бағыт бар, олар — еңбекшілік, кеңес өкіметіне қарсы бағыт, шөре-шөреде жүргендер, — деп жіліктеп, ұйымдасу жағына келгенде — Біз шөре-шөрелермен біріге аламыз. Бірақ олардың күшін пайдаланып, тізгінге өзіміз ие боламыз. Ал Мағжандар, Қошкелер бізбен бірігер ме екен?! Жоқ, олармен біріге алмаймыз, — деп ашық айтты. Кімнің үстем боларына келгенде: «Күш, шаруа, саясат кімнің қолында болса, соның әдебиеті тез өседі». Қазақтың еңбекші табы өркендеп келеді. Олай болса, еңбекші таптың әдебиетшілері де өркендейді, келешек біздікі» деп жазды. Бұл тек Сәбиттің ғана емес, бүкіл қоғамдық-әлеуметтік және мәдени-эстетикалық жұртшылықтың танымына айналып, қалыптасып келе жатқан жаңа сананың сілемі болатын. Сәбиттің заманына сүйеніп, күшке сала сөйлегенін ұнатпаған Қошкенің «Сәбитпен айтысты доғардым» (30.01.1927) деген мақаласына Сәбиттің «Мен айтысты доғармаймын», — деп жауап беруінде де жаңа заманның өктем үні жатқаны анық еді.

Осы айтысқа тікелей араласқан Ж.Сәрсенбіұлы Сәбитті жақтап: «Қазақта тап ақыны жоқ емес, бар. Бірақ таза жұмыскер табының дара шыққан ақындары қазақта қазір жоқ. Сәкен, Сәбит, Бейімбет, т.б. кедей қара шаруа табының ақыны. Жиналып, кітап болып шықпай жатқаны болмаса, көркемдік жағынан ұлтшылдардан кем соқпайтындар шығып келеді. Кедей жазушыларыда өзатының басын өзі алып жүргендей заманды кешікпей-ақ Қошке мен бізге тұрмыс көрсеткелі отыр. Менің ойымша, ұйым біреу-ақ болуы керек. Жалшылар табы (пролетариат) жазушылар ұйымы қазақтың қазіргі жағдайына ертерек болады, сондықтан кедей шаруа жазушылары ұйымын ашқан дұрыс болар еді» деген ой айтты.

Айтысқа С.Садуақасов та қатысты. Ол сөзді мәдени мұраны игеру қажеттігін айтудан бастады. «Әдебиет әңгімелері» мақаласында ол Сәбиттің «ұлтшыл не еңбекшілік деп бөлмей алғанда, жалпы қазақ әдебиеті өзінен-өзі үлгі алатын дәуіріне жеткен жоқ» деген пікіріне эстетикалық таным-біліммен жауап береді. «Тегінде, өзінен-өзі үлгі ала алмайтын әдебиет болмауға тиіс. Өткенді ұмытып, өткеннің бәрін мансұқ қылып тастағанда жаңа қайдан өспекші? Сондықтан біз ескі мұрадан жерімейміз. Ескі мұраның жарайтынын аламыз, жарамайтыны қалады» («Е.Қ», 15.02.1927) деп, мұра мәселесінде пролеткулытық түсінікке қарсы шықты, дұрыс қорытынды жасады.

Сол сияқты ол «шөре-шөре» мен жолбике дегендерге қарсы шығып, «партияда жоқ жазушылар» деген жаңа атау ұсынды, «Жүсіпбек те, Мұхтар да сөзсіз ішімізде болуы керек. Бұлар коммунист партиясы басқарып отырған жаңа жұртшылықтың дұшпаны емес, досы. Жүсіпбек пен Мұхтарды жоқ қылу осы күнгі қазақ әдебиетінің бір қолы мен бір аяғын кесіп тастаумен бір», — деп төрелік айтты.

Кеңес тақырыбын жырлаушылар ішінен Смағұл Бейімбет шығармаларына оң баға берді. Оның Мырқымбайын «қазақ кедейінің жаңа замандағы бейнесі» деп атады. Сәкенді іліп-қағып, мұқатуға ұмтылды. Ал Сәбиттің жастығын, тәжірибесіздігін сылтау етіп, оны көзге ілмеуге тырысты. Оның сыңаржақ, тапшыл пікірлеріне жауап берді. «Сәбит «Еңбекші қазақта» жазған мақаласында «біз орыс әдебиетінен ғана үлгі

аламыз» дейді. Орыс әдебиетінен үлгі алу керек, бірақ өзіміздің қазақтың тарихынан да жиренуге болмайды. Қазақ тарихы бізге үлкен үлгі. Осыны түсінсе, Сәбиттің өсуінде сөз жоқ. Сәбит өнерсіз ақын емес», — дейді.

Смағұл айтысқанда қазақ әдебиетінің екі-үш өкілін айналдыра бермей, тұтас алып, барлық жазушыларды сыннан өткізу керектігіне назар аударады. Сөйтіп, «Қазақ әдебиетіне толық сын беру керек. Сынағаннан әдебиет ақсамайды, қайта сынның жоқтығынан әдебиетті тот басады. Жазушының қайрағы — сын» дей отырып, «көркем әдебиет шын өмірді жазсын. Сыртқы түрі көркем, әдемі болсын, іші маңызды, қазақ елінің ұлт теңдігі, еңбекші табының үстемдігі болсын» деген түбегейлі ой түйеді. «Жалпы мәдениетке біз өзіміз жасаған мәдениет бұйымымен барамыз. Біз олардан алсақ, олар біздерден алады. Интернационализмнің негізі мәдениеттің сыртқы түрін (ұлттық кескінін) бір түсті қылу емес, ішкі маңызын бір тілектен шығару. Қазақ әдебиетінің сыртқы сипаты қазаққа ұқсаса, ішкі мазмұны жалпы адам баласының қызметіне жұмсалуды керек», — деп көрсетті.

Смағұл пікірі кезінде «оңшылдық» көзқарасы үшін біраз сынға ұшырады. «Оның қазақтан басқа арманы жоқ», — деп ағаш атқа теріс мінгізгендер де болды. Ал, шындығына келгенде, дүние жүзі мәдениетіне әр ұлт, әр халық өз әшекейін қосуы керек. Сөйтіп әлемнің әдемілігі, жалпы адамзаттық таным осындайлардан құралатынын ол кезінде дұрыс айтты.

Осы айтыстың елеулі бір оқиғасы — Екеудің «Көркем әдебиет туралы» мақаласы болды. «Қазақ әдебиеті» газеті (03.11.1989) бұл мақаланың авторлығын Ж.Аймауытов пен М.Әуезовке таңады. Бірақ шын авторлары — Абдолла Байтасов пен Даниял Ысқақов дегенді кезінде С.Мұқанов айтқан.

Екеудің түсінігінше, «мәдениеті өскен елдің қиялынан да ақылы күшті болады. Міне, мұндай елдерде қатып-піскен, кемеліне келген нағыздық (реализм) түрін көбірек қолданады» деген, ал мәдениеті кедей ел табиғатта «өздеріне зияны тиетін, қаскүнем күштер (иелер) бар, өздеріне болысатын, пайдасы тиетін дос күштер бар деп біледі. Мұндай елдің ақылынан да қиялы басым келеді. Қазақ, міне, осындай ел» (08.—9.08.1927). Бұдан олардың романтизмге бой ұратынын аңғару қиын емес.

Әр түрлі ойларды бұлғақтата келіп, мақала авторлары: «Бұрынғы жалаңаш ұлтшылдық бұл күнде бұқарашылдыққа айналса, бұл бір саты, табиғи жол. Қазақ жұмыскерлері шын мәнісінде пролетарий емес. Бұқара көпшілік кедей мен орта шаруа. Ендеше орыстікі тәрізді, біздің әдебиетіміздің мінезі де халықшыл, бұқарашыл болуға тиіс» деген қорытынды жасайды. «Байдың толғағы» деген мақаласында Сәбит: «Екеу» әдебиетті бүркеншектеп, біздің ұстанған түпкі мақсатымызға қарсы пікір айтып отыр» деп табады да, әр сөзден саяси астар іздеп, тап күресінің әуеніне тартады.

«Еңбекші қазақ» газетінде басталған айтыс басқа басылымдарға да қозғау салды. «Жыл құсы» альманағы мен «Қызыл Қазақстан», кейінірек «Жаңа әдебиет» журналдары осы тақырыпқа мақалалар басты. Ыдырыс Мұстанбайұлы («Қызыл Қазақстан» №1, 1927) Сәбит пен Қошке айтысында мұқату, кекету жағы көбейіп кеткенін ескерте отырып, өзінің реализм жағында екенін аңғартады. «Өнер, көркем әдебиет құрғақ қана

қиялдың, сезімнің жемісі емес. Бұлардың анасы—тұрмыс, нағыздық. Шын өнер нағызшылдық негізінде болады. Тұрмыстың жайын пернелеп, суретпен таныстырады» деген пайымдауын айтады. Әбдрахманның қазақ әдебиеті көшпелі дәуірде деген пікіріне қосылады да, «кедейшіл дәуір әбден орнады, басқа ағымдарға қарағанда, кедейшіл ағым басқалардан үстем деуге әзір ертерек. Сәкен мен Бейімбет сияқты ақындарымыз молая келе кедейшіл ағым үстем болады» деген сенім білдіреді. Кедейшіл жазушылар ішінен Сәкен мен Бейімбетті «ақындық беті өсіп, белгілі дәрежеге жеткен ақындар»,— деп табады да, азырақ үгіт те керек. Себебі әдебиетке саясат араласпай отырмайды. Бұл заман—күрес заманы. Сондықтан әдебиетімізде саяси күрестің әсері қайтсе де болады»— деп түйеді.

«Жыл құсы» альманағында ҚазАПП басқармасы атынан берілген «Октябрьдің он жылдығына» деген мақалада қазақтың пролетариат бағытындағы ақын-жазушыларының өсіп-жетілу жайлары сөз болды. Онда Сәкен: «Қазақ әдебиеті қалай туып, қалай өсіп, кімнен үлгі алып келеді? Қазақ әдебиетінде неше саяси бет бар, сыншылары кім? Кімге қандай әдебиет ұнайды, қандай бетте әдебиет үстем болып келеді, оның келешегі кімдікі?» деген түбегейлі мәселелерге жауап берді.

Сонымен, «Әдебиеттің көркемдік әдісі, бағыты қандай, болашағы кімдікі?» деген үш жылға созылған айтыстың негізгі қорытындысы өршіл романтикамен қанаттанған реализм арқылы еңбекші көпшіліктің тілек-мақсатына қызмет ету, бар арман-тілек осы жөнінен табылу қажет дегенге сайды. Бұған таза теориялық, шығармашылық жарыспен қол жеткен жоқ, сол кездегі тапшылдық көзқарасты өршітуге партия-кеңес көмегіне сүйенген сыншылық ой-пікір «шапағатын» тигізгені белгілі. Жоғарыдағы әңгіме етілген жайлар қазақтың эстетикалық таным-білігінің дәрежесінен мол хабар береді, сонымен бірге, жалпы қазақ әдебиетінің социалистік Ресей шындығымен астарласып жатқаны дау туғызбайды.

Қазақ әдеби сыны тек айтыс-тартыспен ғана өскен жоқ, әдебиет тарихы мен теориясы саласындағы ізденістер де оған демеу болды. Әдеби мұраны жинау, жариялау, алуан сипатты жинақтар шығару ісі қолға алынды. Түркістан оқу комиссариатының қасындағы қазақ секциясы және «Талап» қоғамы қазақтың халықтық әдебиетінің үлгілерін, таңдаулы ақын-жыраулардың шығармаларын жариялауға кірісті.

Ә.Диваевтың өмір бойы жинаған дүниелерін өкімет қарамағына алып, жеті батыр жырын, А.Затаевичтің «Қазақтың мың әнін» әлемге ұсынуы, оны бастырып шығару, Абай, Сұлтанмахмұт өлеңдерін жеке кітап етіп жариялау, Махамбет пен Шернияз шығармаларын бастыру, «23 жоқтау», «Аламан», «Тарту» сияқты 1922—1928 жыл арасында 18 жинақ жариялау, Халел Досмұхамедұлының ауыз әдебиетін зерттеген еңбегі, мектептің ана тілі мен әдебиеті оқу құралдары жөніндегі зәрулігін өтеу, басқа пәндердің оқулықтарын қазақ тілінде жазу, сөз жоқ, қазақ әдебиеттану ісінің өнімді жолмен жүре бастағанын байқатады. Мұның үстіне, Мағжанның Ақан сері, Базар жырау, Сәбиттің Үкілі Ыбырай туралы мақалалары, қазақ білімпаздарының I съезінің шешімдері, Сәкен мен Сәбиттің ауыз әдебиетінің тарихы бойынша ашық хат жазып, жұртшылықты әдеби мұраға қамқор болуға үндеулері тарих үшін маңызды оқиғалар еді. Әдебиет тарихы мәселелерін теориялық қисын елегінен өткізіп,

толғамды ой айтылғанын Мұхтар Әуезовтің «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» атты еңбегінен көреміз. Оның «Әдебиетімізде өзге көп жұрттың ауызша әдебиетінде жоқ нәрселер табылып отыр. Ауызша әдебиет бір заманда тәртіпті жазба әдебиетінің қызметін атқарғандығы білініп отыр». («Шолпан» журналы, №2,1922) деген түйініне назар аударуға болады, көшпелілер мәдениетіндегі ерекшелікті, әсіресе әдебиеттің жалпы халықтық деңгейде қоғамдық-әлеуметтік мәселелерді көтергенін Мұхтар жазушы орынды байқады. Қазақтың сөз өнері Исатай—Махамбет көтерілісі тұсында болсын, онан әлдеқайда бұрын да ел ісіне араласқанын, Бұқар жыраудың Абылай ханға ақыл қосып, талай шөлкем-шалыс қадамдардан сақтандырғанын, азаттық, тәуелсіздік жолында орасан зор рөл атқарғанын көрсетті. Бұл еңбектен қазақтың эстетикалық-әлеуметтік сана-сезімінің бастауын аңғарамыз. Осы өнімді ой-пікірлерден бастау алған қазақ әдебиеті тарихын зерттеу жайы М.Әуезовтің 1925 жылы бастап, 1927 жылы шығарған «Әдебиет тарихы» атты еңбегіне ұласты.

Ал бұл еңбекті теориялық тұрғыдан қарастырсақ, онда жоғарыда әңгімеленген романтизм мәселесі алғаш рет М.Әуезовтің аузына түскенін көреміз. Қазан төңкерісінен кейінгі «жаңалық—жаңа басталып келе жатқан сезімшілдік, сыршылдық» (романтизм) дәуірі. Бұрынғы ауызша әдебиеттен, одан бергі Абай заманынан бері қарай келе жатқан реализм сарыны көбінесе құрғақ ой, жадағай сөз (рассуждение) күйі осы күнде ішкі терең сезім, нәзік сыр күйіне айналып келеді. Қазақ әдебиетінің бұл дәуірі буыны бекіп, қатарға кірерлік әдебиет болғандығын көрсететін сыршылдық-романтизм дәуірі болады» деген ойының дұрыс-бұрыстығын былай қойғанда, теориялық дәлелдеуі, қисындық толғауы кімді болса да ойландырғандай еді.

1926 жылы шыққан А.Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқыш» атты теориялық еңбегінің қазақтың эстетикалық ой-пікірінің заңды жалғасы, қисыншыл сана-сезімінің жемісі екенін айту жөн. Өйткені мұндай еңбек көршілер түгілі, ілгері елміз дегендердің көбінде туа қоймаған болатын. Осындай айтарлықтай қол жеткен табыс тапшылдық көзқарастың құрбаны болып, кезінде қолдау таппады. 20-жылдардың орта тұсындағы саяси жағдай осындай теориялық туынды жасаған халықтың эстетикалық таным-білігін мықтап тұсаулап, ілгерінді ізденіс жасатпай қоюы, әрине, ғылым-білімге үлкен нұқсан, рухани қасірет болып тиді.

20-жылдардағы әдеби сынның өткен жолын шола отырып, сынды өзінің негізгі өнерпаздық арнасы санағандар және өз еңбектерімен қазақтың әдеби сынын биікке көтеріп, жанрлық жағынан қалыптасу барысын анықтаған дарындар болғанын танимыз. Ол алдымен көркем шығармалары мен толымды сыни ой-пікірлерімен танылған Жүсіпбек Аймауытов, Мұхтар Әуезов, Сәкен Сейфуллин, Сәбит Мұқанов екенін айрықша атау керек. Өсер сын әрқашан ақын-жазушылардың өнікті ойларына зәру және құштар болмақ.

20-жылдары қазақтың кәсіби сыншылары айқындалып, өнерпаздық келбеттерін таныта бастады. А.Байтұрсынов, Ғ.Тоғжанов, Ә.Байділдин, Ж.Сәрсенбин, Қ.Кемеңгеров, Х.Жүсіпбеков, Д.Ысқақов, А.Байғасов, Б.Кенжебаев, М.Көшекөв, Ә.Мәметова, Е.Бекенов сықылды қаламгерлердің әдебиет жайындағы ой-өрісі сын саласынан айқын байқалды.

Ғ.Тоғжанов «Мағжанның ақындығы, Жүсіпбектің сыны», «Екі жастың әңгімесі» (1926), «Қазақ әдебиеті мен сынының мәселелері» (1929) атты жинақтарын бастырды.

Қазақ әдеби сынын өркендету жолында еңбек еткендер қатарында көптеген қоғам қайраткерлері де болды. Олар өздерінің эстетикалық таным, білімі жағынан бірқыдыру биіктен көрінді. Олар: С.Сәдуақасов, Ы.Мұстанбаев, Н.Төрөқұлов, С.Қожанов, Ш.Тоқжігітов сынды азаматтар. Бұлар көбіне-көп партия, мемлекет жұмысына ден қойғандықтан, сынға араласа бермеді.

Сонымен, Қазан төңкерісінен кейінгі 10 жылдық қазақтың әдеби көркемдік даму барысындағы бір күрделі кезең болды. Марксизм-ленинизм іліміне сүйенген көзқарас бірте-бірте басым түсіп, көп мәселені адамзаттық түсінік деңгейінен шығарып жібергендіктен, көркемдік өркендету барысында әр қилы ағымдардың тууына себепкер болды. Бұрынғы халық әдебиеті аумағында дамып келе жатқан қазақ әдебиеті енді өздерінің идеялық-шығармашылық мақсат-тілегіне қарай екіге бөлінді. Халықты тапқа, жікке бөлмей, арман-тілегін тұтастай жырлауға ниеттенген алашшыл ақын-жазушыларды жаңа саяси жағдай сыртқа тепті, кедейдің, пролетариаттың жоғын жоқтаған төңкерісшіл жазушылар да олармен тіл табыса алмады. Қазақ әдебиетінде сын өнері кәсіби жанр ретінде қалыптаса бастады. Жаңа ізденістер, қомақты толғамды ойлар, салиқалы ой-пікірлер әдебиет әлемінен көріне түсті.

II

Отызыншы жылдардағы қазақ әдеби сынын сөз еткенде, оның коммунистік партияның тікелей басшылығына сүйеніп өмір сүргенін атап айту қажет. 30-жылдардың басында әлі республика басшылығында отырған Ф.И.Голощекиннің: «Әдебиетте жік бар, соны әшкерелеп жою керек»,— деген «нұсқауына» сәйкес, 1930 жылдың басында баспасөз бетінде «жікшілдіктің» сырын ашу мақсатымен айтыс ашылды. Бұл пікірталас «жікшілдікті» жою орнына, ушықтыра түсті. Әдеби сынды көркем шығарманы сынау үшін емес, жазушының өзін сынауға пайдаланып, сынды сынампаздыққа айналдырып жіберді. Мерзімді баспасөз бетінде «жікшілдікті» жоюға арналған Ғ.Мүсіреповтің, Ә.Мұсаұлының, І.Жансүгіровтің, С.Мұқановтың мақалалары жарияланды. Бұрыннан келе жатқан «сәдуақасовшылдық», «қожановшылдық» «сәкеншілдік» сияқты атауларға, «бәйділдиншілдік», «жансүгіровшілдік», «сәбитшілдіктер» қосылып, көбейе түсті. Жалпы, осы «жікшілдікке» байланысты жарияланған мақалаларда бір-біріне орынсыз кінә тағып, тіл тигізу сипат алды.

ҚазАПП-тың әдеби-ұйымдастырушылық, басшылық қызметіндегі бүкіл ақын-жазушыларға тек қана Д.Бедныйды үлгі қылып тартып, «Бедныйша жазу керек» деген шақыру, «байлар әдебиетін басып озу» ұраны, әдебиет теориясындағы «жанды адамды» көрсету, «Плеханов ортодоксиясы үшін», «төтен әсер» сияқты теріс қағидалар РАПП-тың теоретиктері ұсынған қате нұсқаулар еді. ҚазАПП-тың басшылары бұл жалған ұрандарға сын

көзімен қарамай, қайта тереңдете түсті. С.Мұқанов «Блокшылдықтан Демьяншылдыққа» деген мақаласында («Жаңа әдебиет», №2, 1931) «Қазіргі орыс әдебиетінде күдікті блокшылдық емес, күдіксіз демьяншылдық үстем болып отыр», — дей келіп, қазақ қаламгерлерін Д.Бедныйша жазуға үндеген. Бұл — жазушылардың шығармашылық еркіндігіне, өнерпаздық қырларына нұқсан келтіретін, көркемдік сапаларға мән берілмей, барлық туындыларды бір ғана қалыппен шығаруға шақыратын теріс бағыт еді. Әдеби сындағы жағдайдың ушыққандығы соншалық, жазушылар бір-бірінің шығармаларының ішінен «тырнақ астынан кір іздегендей» болмашы кінәраттар тауып алып, оны халыққа, партияға қарсы етіп көрсетуге тырысты. Әдебиет көшін бастаушылардың барлығы дерлік қуғынға ұшырады. Көркем туындының тағдыры «пролетариат», «кеңес», «партия», «кедей», «жалшы» деген сияқты сөздердің бар-жоғына қарай шешілді. Көркем шығармаларды бағалау жазушылардың таптық шығу тегімен байланысты қаралды. Пролетариат әдебиетін тек «таза» пролетар жазушылары жасай алады деп түсіндірілді.

«Қазақта пролетариат әдебиеті бар ма, жоқ па?» деген өңбес айтыстың өзегі, негізінен, С.Сейфуллин мен С.Мұқановтың шығармашылығы хақында болды. Пролетариат әдебиеті бар деушілер мысалға осы екеуін алса, жоқ деушілер, керісінше, бұларды қаралауға тырысты.

«Біздің қолдағы деректер Сейфоллаұлының әлі пролетариат жазушысы бола алмағандығын дәлелдейді. Бұған Сейфоллаұлының өзі, оның шығармалары айғақ. Сейфоллаұлының шығармаларында ескі ауыл, тәңкерістен бұрынғы ауыл әлі қалған жоқ. Социалдық құрылыстың күнделікті міндеттерінің маңына көпшілікті ұйымдастырып, партияға жәрдем берудің орнына, Сейфоллаұлы ескі бектік, рушылдық мәдениетті жырлады. Социалдық тұрмыс жасап жатқан, жаңа өмір орнатып жатқан жаңа адамдарды, социалдық құрылыстың жұмысшы табынан шыққан еңбек ерлерін, колхозшыларды ол көрмейді. Сейфоллаұлы коммунист бола отырып, көп реттерде байшылдық салдарынан шыға алмаған»¹ — деп жазды Әйтке Мұсаұлы. Осы тектес пікірлерді партия қызметкері Ж.Садуақасов та айтты.

«... ол жасөспірімдерді өз руын басқа рудан жоғары көтеруді міндетім деп білген ескі батырлардың әдемі дене құрылысынан үлгі алуға шақырады. Дене шынықтыру кезінде пионерлерге өгіздей қара күші бар Қажымұқанды үлгі етіп тартады. Сейфоллаұлының ескі ауылды сүйетіндігі сонша, кітабына Қажымұқанның суретін салдырған.

Сейфоллаұлы ескілік әншісі Баянды да есінен шығарған жоқ. Ескі ауылды жырлаған, ескілікті күйлеген, ескі бектікті, байларды, қысқасы, ру жырын жырлаған Баяннан пионерлерді үлгі алуға шақырады», — деп жазды ол («Әдебиет майданы», №1, 1932).

Ж. Садуақасов С.Сейфуллинмен бірге Ғ.Тоғжановтың да кемшіліктерін көрсетуге біраз көңіл бөлген. Оны Ахмет Байтұрсыновты жеткілікті сынамады, сыни еңбектерінде Плехановтың пікірлерін пайдаланды деп кінәлаған.

Ғ.Тоғжанов өзіне тағылған кінәларды «мойындаған». Мұндай кемші-

¹ Ә. Мұсаұлы. Жікшілдік түбі — жолбикелік. — Жаңа әдебиет. 1930, 56-б.

ліктердің болу себебін өзінің бір кезде Смағұл Садуақасовтың жігінде болуынан деп көрсеткен («Социалды Қазақстан», 24.01.32 ж.).

ҚазАПП сынының өктемдігі соншалық—сынаған жазушылардан жіберген қателіктерін мойындауды талап етті. Сол кездегі баспасөз бетінде бірсыпыра жазушылардың өз қателерін «мойындағандықтары» туралы жазған мақалалары жарық көрді. Солардың бірі «ұлтшыл», «алашшыл» деген кінәлар тағылып, көп қуғын көрген М.Әуезов те болатын. Оның хаты 1932 жылы 10 шілдеде «Социалды Қазақстан» және «Казахстанская правда» газеттерінде қатар жарияланды. Ал ҚазАПП сынын «мойындап», «сол сынаған жайлардың барлығын еске алып келіп, мен барлық кеңес жұртшылығының алдында, менің өткен жолымды сынап шыққан ҚазАПП дауысына өзімнің де кінәларымды, өзім айтпаған жаңа сыным мен пікір жолындағы жаулық құралымды анық тастаған дауысымды қоспақпын»,—деп жазуға мәжбүр болды. Өз шығармашылығына сын көзбен қараймын деп, «Еңлік—Кебек», «Қаракөз» сияқты классикалық шығармаларынан безді.

Сонда суреткер қай дәуірді бейнелесе, соны насихаттап отыр деп тану өріс алды. С.Сейфуллиннің «Көкшетау», І.Жансүгіровтің «Дала», С.Мұқановтың «Сұлушаш» поэмаларында қазақтың өткен өмірі суреттеледі, ескі заманды уағыздайды, жазылу түрі жақсы болғанымен, мазмұны, идеясы нашар деп сынады.

ҚазАПП-тың басшылары шығармашылық жұмысты әкімгершілікке бағындырды. Әрбір қаламгерге жоспар беріп, оны орындауды талап етті. Ал орындай алмағандар сынға ұшырады. Шығарманың мазмұны мен түрі тұтастығын бөле қарай, «мына шығарманың түрі жақсы, мазмұны нашар», немесе «мазмұны жақсы, түрі нашар» деп сынау орын алды. Поэзияда жалған жаңашылдыққа ұмтылу жиі кездесті. ҚазАПП-тың басшысы әрі сыншысы М.Қайыпназаров Мәскеуде әдебиет сыншыларының жиынында «жас қазақ совет әдебиеті партия басшылығымен өсіп келе жатыр», «әдебиеттегі бай-алаш ықпалымен, оның жазушыларымен күресіп келеді» деп сөйледі. («Әдебиет майданы» №1, 1932).

ҚазАПП сынының ұшыға түсуіне сол кездегі өлкелік партия комитетінің әдебиетке саяси басшылығындағы солақайлықтар да тікелей әсер етті. Бұл істе Сталиннің «Большевизм тарихының кейбір мәселелері туралы» хаты қатерлі рөл атқарды. Осы хат бойынша 1932 жылы 10 қаңтарда ВКП(б) қазақ өлкелік комитетінің мәдениет және насихат бөлімі мен Қазақстанның марксизм-ленинизм институты «Сталин жолдастың хатына байланысты Қазақстандағы теория майданындағы күрес міндеттері туралы» түсіндірме жариялады. Идеология қызметкерлері басшылыққа алуға тиіс болған бұл нұсқау-құжатта әдеби сынның қай бағытта жұмыс істеу керектігі анық көрсетілді.

ҚазАПП-тың 1932 жылы 26—30 ақпанда өткен бірінші Құрылтайы тікелей осы қаулыны жүзеге асыру бағытында өтті. Онда өлкелік партия комитетінің хатшысы М.Кахиани сөз сөйлеп, әдебиет жөніндегі саясаттың қай бағытта жүру керектігін анықтады. Ұлттық әдебиетіміздің дамуына кедергі жасап отырған байшыл-ұлтшыл көзқарастардың кесірі деп көрсетіп, сынның семсерін соған қарай бағыттады. Оған дәлел ретінде Ф.Тоғжанов өзінің сын мақалаларында «алашордашыл»

ақын-жазушыларды жеткіліксіз «әшкереледі» деп, оған «фактілер» келтірді. Әдебиеттегі «ұлтшылдық» әлі зиянын тигізуде деген пікіріне С.Сейфуллиннің шығармашылығын, оның ішінде «Көкшетау» поэмасы мен «Пионер» өлеңіндегі «ұлтшылдықтарды» дәлел етіп пайдаланды.

М.Қайыпназаров ұйымның жұмысы туралы баяндамасында да жазушыларды шетінен тізіп қойып «сорттады». Баяндаманың «Байшылдар ықпалы әлі күшті», «Байшылдар дәуіріндегі жазушылар» деген бөлімдерінде А.Байгүрсынов, М.Әуезов, Ж.Аймауытов, Қ.Кемеңгеров, Ғ.Қарашев, М.Жұмабаев, С.Торайғыров, Б.Күлесев, С.Дөнентаев шығармаларындағы «ұлтшылдық-байшылдық» «кертартпа сарындарды» «әшкерелеуге» едәуір орын берілді. Мәскеуде шыққан «Әдеби энциклопедияға» аталған қазақ ақын-жазушылары туралы мақалалардың енуін үлкен саяси қателік деп санады. С.Мұқановты «алған тақырыбы, айтқан мазмұны өте жақсы. Алайда көркемдік жағынан кемшілік көп». Мәселен, «Мырзабек» ұлтшылдықты қоздырады. «Сұлушаш» санашылдыққа (мұратшылдыққа) шауып кетеді», — деп бағалады («Әдебиет майданы», №3, 1932).

С.Сейфуллин туралы «Сәкен күні кешеге дейін ұлтшылдықты, ақсүйектікті жырлап келді. Әсіресе «Домбыра», «Экспресс», «Айт», «Азияларында» түрік бірлігін көздеді. Соңғы кезде Сәкеннің «Көкшетау» деген кітабы шықты. Бұл кітабы да салт-сана жағынан барып тұрған зиянды кітап. Толып жатқан өрескел қате пікірлерді айтады. Мәселен, ақсүйектік дәуірді жырлады. Қажымұқаннан өнеге ал, ескі Баян әнінен үлгі ал дейді. Қазір Көкшетауда болып жатқан колхоз, совхоз, өндірісті және социалдық қатынасты, партия туралы түк те айтпайды» (сонда) дейді.

«Бейімбет әлі күнге дейін Мырқымбайды колхозға кіргізе алмай жүр. Бейімбетте кеңеске қарсы шығармалар да жоқ емес: «Алашты», бектік дәуірді, халықшылдық, ұлтшылдықты жыр қылған... Егер Бейімбеттің ойында толық пролетариат жазушысы болам деген талпыну болатын болса, біз мынадай шарт қоямыз: большевиктік өзара сынды қолға ұстап, қателерін толық мойнына алсын, жөндеуге тырыссын», — деп, Б.Майлинге үзілді-кесілді талаптар қояды. ҚАЗАПП-тың құрылтайынан кейін арнайы жоспар қабылданып, онда «байшыл-ұлтшыл» әдебиетті барынша талқандау, басқа жазушылардың «кітаптарын тексеру» міндеттері ұсынылды. Әдебиеттегі кемшіліктердің барлығы да сынның әлсіздігінен болып отыр деп көрсетілді. Сол кездегі әдеби сынның басты өкілдерінің бірі Ғ.Тоғжанов әдебиеттегі «бар пәлеге» бір өзі кінәлідей, саяси айыптаулардың астында қалды. Ал, Тоғжановтың өзі «қателерін мойындап», кемшіліктерін жою мақсатымен әдебиеттегі «ұлтшылдықты әшкерелеуге» кірісті... Осы кезде С.Брайнин мен Ш.Шафиро қазақ «ұлтшылдарын», алашордашыларды әшкерелеуде ерекше еңбек сіңірді»². Екі автор бірігіп «Қазақ зиялыларының 1917 жылғы рөлі мәселесіне», «Алаш қозғалысының бастаулары» атты мақалалар жариялады. Олар алашордашылар Ресейдің империяшыл буржуазиясының жыртқыштық саясатын жүргізушілер, олардың агенттері және қазақ еңбекші

² Большевик Казахстана. 1933, №4, б. Очерки по истории Алашорды. Алма-Ата-Москва, 1935.

бұқарасының дұшпаны деген пікірлер ұсынды. Осы авторлардың Мәскеуде басылып шыққан кітабында «Алаш» партиясы былай қалып, енді бүкіл қазақ халқының, еңбекші бұқараның патша үкіметі мен империализмге қарсы шыққаны, 1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілісі, 1917 жылғы төңкерістерге қатысқаны түгелдей қараланып, жоққа сайылды; бәрі де «антимаркстік, антилениндік» болып шыға келді. Бүкіл ел теріс жолмен жүріп, оның қайраткерлері қысастықтан басқа ештеме ойламаған жандар болып шыға келді»³.

Қазақ әдебиетіндегі «алашордашылардың», «ұлтшылдардың», «зиянкестігін әшкерелеу» науқанының барысында ұлттықтың бәрі де ұлтшылдық болып табылды. «Өткеннің бәрі де зиянды, қажеті жоқ» деген солақай пікірлер өріс алып, нигилизмге апарып соқтырды. Тіпті, «қазақтың домбырасы қазір қажет пе? Мұны жақсылап ойлану керек» дегенге шейін барды («Большевик Қазақстана», 1933, № 6, 22-6).

Сөйтіп, 1932 жылы ВКП(б) Қазақ өлкелік партия комитетінің «Сталин жолдастың хатына байланысты Қазақстанда теория майданындағы күрес міндеттері туралы» түсіндірме хатының шығуы ұлттық әдебиетті дамытуға септігін тигізген жоқ, керісінше тежеу салды. Әкімгершілікпен, күшпен әдебиетіміздің ұлттық сипатын жоюға бағыт берді. Бүкіл қазақ әдебиеті «ұлтшылдықпен» айыпталып, жазушылардың төбесінде саяси сорақылықтың сойқанды нажағайы жарқылдады. Бірақ бұл процесті өлкелік партия комитеті басшылығының ауысуы, Ф.И.Голощекин орнынан түсіп, Л.Мирзоянның келуі уақытша болса да тоқтатқан еді.

ҚазАПП сынында мұндай өрескел жағдайлардың орын алуының басты себебі әдебиетке партиялық басшылық деген солақай саясаттың салдары болатын. Оның үстіне, әдебиет сыны мамандарының аздығы, жастығы, білімдерінің таяздығы да себеп болды.

ҚазАПП-тың қызметі, ондағы олқылықтар, бұрын ұсыныс, пікір түрінде көрініп келсе, 1931 жылдан бастап үлкен кемшілік ретінде аталып, қатты сындар айтылды. С.Мұқановтың, Қ.Өтеповтың, Ә.Тәжібаевтың, т.б. мақалаларында ҚазАПП-тың қызметі қанағаттанарлықсыз екені көрсетілді. «Еңбекші қазақ» (1932, 4 қаңтар) осы мәселеге арнайы редакциялық мақала жариялады.

Осындай жағдайда ВКП(б) Орталық Комитетінің 1932 жылы 23 сәуірдегі «Көркем әдебиет ұйымдарын қайта құру туралы» қаулысының шығуы үлкен оқиға болды. Онда кеңес әдебиетінің дамуына РАПП-тың аясы тарлық етіп, кедергі келтіре бастағандығы атап көрсетіліп, ол таратылды. Орнына кеңес өкіметінің бағытын қолдайтын, барлық жазушылардың басын біріктіретін кеңес жазушыларының бірыңғай одағын құру туралы шешім қабылданды. Осы қаулыға сәйкес, 1932 жылы 18 мамыр күні Қазақстан кеңес жазушыларының ұйымы құрылды. Өлкелік партия комитетінің жаңа басшылығы ұлттық мәдениеттің дамуына шындап көңіл қоя бастады. Әдебиеттің өркендеу жолындағы кедергілер айқындалып, оны жоюдың нақты шаралары белгіленді. Бұл үлкен екі оқиға әдебиетімізге, оның сынына қарқынды серпіліс әкелді.

³ Т.Кәкішев. Ақыл-парасатқа азаттық.— «Лениншіл жас», 1987, 13 желтоқсан.

Б.Кенжебаев пен Қ.Өтепов «Әдебиет сынын дамытуымыз үшін алдымен оның методологиялық мәселесін шешіп алу»⁴ керектігіне назар аударды. Осы уақытқа дейін сында қолданылып келген әдіснаманың (методологияның) оңды еместігін, сыншылардың теориялық дайындықтарының төмен жатқандығын көрсетті. Ғ.Тоғжанов «Өткен сынның үлкен бір кемшілігі көркем әдебиеттің, жалпы искусствоның өзіне хас өзгешелігін ескермегендігі», «осыдан барып біздің көп сынымыз бірбеткей саясат сыны болып кетті»⁵,— деп, ащы шындықтың бетін ашты.

Көп ұзамай-ақ Қазақстан кеңес жазушылар одағы ұйымдастыру комитетінің бірінші пленумы болып өтті. Онда І.Жансүгіров пен Ғ.Мүсірепов баяндама жасап, қазақ әдебиетінің жай-күйі егжей-тегжейлі әңгімеленді. Әдеби сынның алдында тұрған міндеттер сөз болды. Пленумда М.Әуезов сөз сөйлеп, барлық күш-жігерін, шығармашылық еңбегін халқына қызмет етуге арнайтындығын мәлімдеді.

1934 жылы наурыз айында өлкелік партия комитетінің бірінші хатшысы Л.Мирзоян қазақ жазушыларымен кездесіп, әдебиет саласында атқарылып жатқан шаралармен танысты. Кездесуде қазақ әдебиетін дамыту, оның сынын өркендету, теориясын меңгере түсу мәселелеріне назар аударылды.

Осы жылы мерзімді баспасөз бетінде «Жазушылар съезі қарсаңында» деген айдармен бірқатар материалдар жарияланды. С.Сейфуллиннің, І.Жансүгіровтің, Ә.Тәжібаевтың көлемді мақалаларында ұлттық әдебиетіміздің өзекті мәселелері сөз болды. С.Сейфуллин: «Сын мәселесі бізде артта қалып келе жатқан мәселе... Сын жікшілдердің қолшоқпары болды. Сын өсуге емес, өспеуге тартты. Сын қол ұшынан алып, жетектеген жоқ. Етектен оралып, кейін тартты. Үйретпеді, ұрысты, сөкті. Сапалы, терең әдебиет сыны болмады»,— деді («Социалды Қазақстан», 12 маусым, 1934).

Мамыр айында «Социалды Қазақстан» газетінде (12, 18, 30 мамыр) «Ақындарға ашық хат» деген атпен «Екі оқушының» мақалалары жарияланды. Оның авторлары С.Ерубасев пен Р.Жаманқұлов болатын. Үш мақала үш жазушыға — Сәбитке, Бейімбетке, Сәкенге арналды. Бұл хат-мақалаларда әдебиетіміздің өткір мәселелері қозғалды. Сәбитке арналып жазылған мақалада, негізінен, поэма жанры сөз болды. Сәкенге қойылған негізгі сұрақ оның поэзиядағы жаңашылдығы хақында болды.

Осы мақалаларға С.Мұқановтың, Б.Майлиннің жауаптары жарияланды. Авторлар өз шығармашылығының кейбір қырларымен қатар, сол кездегі қазақ әдебиетінің зәру мәселелері жайындағы ойларын ортаға салды.

Съезге дейінгі аралықта жаңадан жазылған бірсыпыра шығармалар төңірегінде қызу пікірталас болды. Сәкеннің «Қызыл ат» поэмасы,

⁴ Б. Кенжебайұлы, Қ. Өтеповты. Тағы да әдебиет сыны туралы.—«Социалды Қазақстан», 1933, 30 шілде, № 147.

⁵ Ғ. Тоғжанов. Қазақ әдебиетіндегі сын туралы кейбір өзгешеліктеріміз.— «Социалды Қазақстан», 1933, 24 тамыз.

М.Әуезовтің «Айман—Шолпан», «Хан Кене», Ғабиттің «Қыз Жібек» пьесалары жөнінде көптеген мақалалар шықты. Бір ғана М.Әуезовтің «Айман—Шолпан» драмасы туралы он бес шақты мақала басылды. Әрине, оларда артық, кем айтылған пікірлер де жоқ емес.

Осы жылдарда жазылған сын-зерттеу мақалаларының ішінде С.Мұқановтың «Поэзия мәселесіне» («Социалды Қазақстан», 5 маусым, 1933) деген еңбегіне тоқтала кеткен жөн. Онда автор қазақ поэзиясының шығу, өркендеу жолдарын шолып, оның теориялық мәселелеріне біршама тоқталған. Поэзиядағы ізденістерге, әсіресе мазмұн мен түр жаңалықтарына көбірек назар аударады. Мақалада әдебиеттің түрі мен мазмұнын бөліп, екі бөлек қарастырылуы сияқты кемшілік те жоқ емес. С.Мұқанов қазақ ақындарын үш жүйеге бөлгенде, әрқайсысына сипаттама берген. Бірінші жүйедегі Ілияс, Асқар, Әбділда, Қалмақанға «бұларда соңғы 2—3 жылда түр мен мазмұн қатар келеді» деген. Екіншісіне Сәкен, Бейімбет, Тайырды жатқызып, «бұларда түр күшті... Кей кезде мазмұн жағынан кідіріп қалады», соңғы топтағы Өтебай, Жақан, Ғалым «өлеңдерін түр жағынан белгілі стандартпен жазып, мазмұнында пәлендей қою пікір бере алмай жүр» деп жазған.

ҚазаПП ұйымы жойылған кезден Қазақстан жазушыларының бірінші құрылтайына дейінгі аралығында қазақ әдеби сыны тұрпайы социологиялық әдіс тудырған кемшілікерден арыла бастады. Өсу жолдарына көз жіберіп, қателіктерін көре білді. Осы жылдардан бастап, сын әдебиеттің көркемдік даму процесінің ішкі қыр-сырына тереңірек үңіліп, теориялық тұжырымдар жасай бастауға ұмтылды.

1934 жылы 12—18 маусымда қазақ қаламгерлерінің бірінші құрылтайы өтті. Онда қазақ әдебиетінің даму жолдары, жеткен жетістіктері мен кемшіліктері таразыланды. І.Жансүгіровтің «Қазақ кеңес әдебиетінің бүгінгі күйі, келешектегі міндеттері» деген тақырыптағы негізгі баяндамасында қазақ әдебиетінің жай-күйі жан-жақты сарапталды. Үлкен мінберден: «Қазақстандағы қатенің салдарынан туған қиыншылық кезінде көркем әдебиетіміздің еңсесі көтеріле алмады, жазушылардың бірсыпырасы тереңдей алып, қызығып жаза алмады. Ал жазам дегендері жалпылай, сырттан соқты... Колхоз, совхоз, тракторды жалпылап, «жасасындап», науқан жайында өлеңмен жазылған рапорттар, ұзын-ұзын поэмалар мен баталар беріліп жатты. Оны ел сүйсініп оқыған жоқ, қайта жүрегін айнытты. Сөйтіп, біз сол екі жылда, 1930—1932 жылдың ішінде әдебиетіміздің, әсіресе өлеңдеріміздің құнын арзандатып, сапасын төмендетіп алдық»⁶ деп ащы шындықты айтты. Ілияс әдебиетіміздің ең қалыңқы саласы деп сынды атады.

Поэзия туралы С.Мұқанов, драматургия жайлы М.Әуезов пен О.Беков, сын турасында І.Қабылов қосымша баяндамалар жасады. Сәбит баяндамасында С.Сейфуллиннің, С.Торайғыровтың, Б.Майлиннің шығармашылығының өзіндік қырларын, стильдік даралықтарын дәл көрсете білді. М.Әуезов драматургия туралы терең ойлар айтты. Бірнеше пьесаларды талдай отырып, шеберлік пен парасаттылық туралы пікірлер өрбітті. М.Әуезовтің отызыншы жылдардағы сыншылдық қызметін

⁶ Қазақстан кеңес жазушыларының тұңғыш съезі. ҚКӘБ, А, 1934. 11-12 бб.

айтқанда, оның осы кезде драматургия, театр саласында көп мақалалар жазғанын, бұл ретте теориялық жағынан берік негізделген білімді, толымды ойлар айтқанын ескерту қажет.

І.Қабылов «Маркс-Ленин әдеби сынының сабақты мәселелері» деген баяндамасында қазақ әдеби сынының алдында тұрған мәселелерге тоқтады. Көркем туындының міндетті түрде көркемдік сапаларға ие болуы қажет екендігін айта келіп, «біздің көркем сөзімізді көсем сөзден (публицистикадан) кейде айыруға болмайды» (сонда) деп, негізгі бір кемшілікті дәл көрсетті. Сыншыларды теориялық біліммен терең қарулану, принципшіл болуға шақырды.

Қазақстан жазушыларының бірінші құрылтайы әдебиетіміздің дамуында үлкен асу болды. Онда әдебиеттің алдында тұрған негізгі міндеттер айқындалды. Осыдан кейін көп ұзамай-ақ Мәскеуде кеңес жазушыларының Бүкілодақтық Бірінші құрылтайы болып өтті. Онда социалистік реализм әдісі бүкіл кеңес қаламгерлерінің негізгі шығармашылық әдісі деп жарияланды. Қазақстан жазушыларының атынан І.Жансүгіров пен С.Сейфуллин сөз сөйледі. Осы оқиғалардан кейін мерзімді баспасөз беттерінде әдебиетіміз бен сынымыз қайтсе жақсарады деген ойларын ортаға салған бірсыпыра мақалалар көрінді. Әдеби сынға кең жол ашылғандай болды.

Әдеби сынның ауыр жүгін көтеріскен, оны дамытуға үлес қосқан сыншылардың қатары молая түсті. М.Әуезов, С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов сияқты сақа қаламгерлер сынға араласты. Ғ.Тоғжанов, І.Қабылов, Б.Кенжебаев, Қ.Өтепов, Е.Бекенов, Х.Жүсіпбеков, М.Жолдыбаев, Р.Жаманқұлов, Ж.Сәрсекөв, Е.Ысмайылов, Қ.Жұмалиев, Ә.Қоңыратбаев, Ә.Тәжібаев, З.Шашкин, С.Ерубаев, Ө.Тұрманжанов, О.Беков, Қ.Қуанышев, С.Камалов, Ж.Шанин, Ш.Құсайынов, Ә.Мәметова, М.Дәулетбаев, Қ.Әбдіқадыров, Қ.Аманжолов, Х.Есенжанов, Ғ.Сланов, Ж.Саин, Ж.Сыздықов, А.Төкмағамбетов, Д.Әбілов, С.Сейітов, М.Ғабдуллин, М.С.Сильченко, М.П.Баталов, Т.Нұртазин, Б.Шалабаев, т.б. әдебиетшілер сынның өркендеуіне ат салысты. Бұрынғы «Жаңа әдебиет» журналы «Әдебиет майданы» деген атпен шығып, сын мақалаларға көбірек орын берді. Орыс тілінде «Литературный Казахстан» әдеби журналы шыға бастады.

1934 жылы 10 қаңтарда «Қазақ әдебиеті» газетінің тұңғыш саны жарыққа шықты. Әдебиет газетінің шыға бастауы мәдени, әдеби өміріміздегі елеулі оқиға болды. «Қазақ әдебиетінің» шығып тұруы қазақ әдеби ой-пікірінің дамуына серпіліс әкелді. Газеттің алғашқы санынан бастап әдеби сынға айрықша көңіл бөлінді. Бірінші санында М.Әуезовтің «Сыннан не тілер ем?» деген мақаласы жарияланды. «Ұлы дәуірге — үлкен әдебиет» атты бас мақаланы газеттің тұңғыш редакторы Ғ. Мүсірепов жазды. Сондай-ақ М.Әуезовтің рецензиясы, С.Сейфуллиннің «Кезектегі істерім» мақаласы басылды.

Арнаулы газеттің шығуымен бірге, әдеби сынның бұрын көп қолданылмаған жанрлары, түрлері көріне бастады. С.Ерубаевтың «Мәжит пен Өтебай» атты пародиясы жарияланды. Пародияда сол кездегі қазақ поэзиясындағы не болса соны өлеңге қосушылық, Маяковскийше жазамыз деп өлең жолдарын орынсыз шұбатып, бөлшектеп

жазушылық, өмір материалдарымен жете таныспай жырлаушылық сияқты кемшіліктер, кей тұстарда қаттылау кетіп қалғанымен, ұтымды формада өткір сыналды.

Жазушылар съезінен кейінгі кездерде әдеби сынның тақырыптық аясы кеңіп, көркемдік, теориялық талдауларының сапасы арта түсті. Бұрынғыдай идеялық жағына көбірек мән берушіліктен әдеби-эстетикалық тұрғыдан танып білуге ұмтылушылық байқалды. Жаңадан көрінген әрбір көркем шығарма жақында сын өз пікірін білдіріп тұруға тырысты. Кейбір елеулі туындылар төңірегінде пікірталастар да болып жатты. 1935 жылы желтоқсанда Б.Майлиннің «Шұғасы», С.Мұқановтың «Теміртас» романы жайлы пікірсайыс өткізілді. «Шұға» туралы айтыста Р.Жаманқұлов, Қ.Өтепов, Ғ.Тоғжанов, Е.Ысмайыловтар сөз сөйлеп, жақсы шығарма деп бағалаған. Ал «Теміртас» жөнінде Ә.Лекеровтің, Қ.Өтеповтің, Е.Ысмайыловтың, Қ.Жұмалиевтың, Ж.Сыздықовтың, Ғ.Тоғжановтың сөздерінде («Қазақ әдебиеті», 24 желтоқсан, 1935) романның жақсы жақтары мен кемшіліктері де нақтылап айтылған.

Көп ұзамай-ақ І.Жансүгіровтің поэмалары турасында да пікір алысу болды. Талқылауды ашардағы кіріспе сөзінде С.Мұқанов Ілиясты Сәкенмен бірге «Қазақ кеңес поэзиясының классигі» (сонда, 10 қаңтар, 1936) деп атады. Қ.Қуанышев, Қ.Әбдіқадыров, Ө.Тұрманжанов, Ә.Қоңыратбаев, Е.Ысмайылов сөздерінде «Дала», «Күйші» поэмаларының озық жақтарын көре білумен бірге, ескі тұрпайы социологиялық көзқарастар да орын алды.

Отызыншы жылдардың орта шенінде орыс әдебиетінде формализм мен натурализм туралы айтыс өтті. Қазақ қаламгерлері пікірталасуды әдебиетіміздің көркемдік сапалары жақындағы келелі ой жарыстарына айналдырды. Қазақ әдебиетіндегі формализм мен натурализм жөніндегі пікірсайыс 1936 жылы көкектің 11-де басталып, үш күнге созылды. Айтыстың материалдары «Қазақ әдебиетінің» сол жылғы көкек, мамыр айларындағы бірнеше сандарында жарияланды. Бұл айтыста қазақ әдебиетінің көркемдік мәселелері кеңінен сөз болды. Жетістіктерінен гөрі, кемшіліктер көбірек айтылды. М.Әуезов, С.Сейфуллин, Ә.Лекеров, Қ.Қуанышев, Қ.Өтепов, Р.Жаманқұлов, Е.Ысмайылов, Ә.Тәжібаев, Ө.Тұрманжанов, т.б. қазақ әдебиетіндегі формализм мен натурализм жақында салмақты пікірлер білдірді. Дегенмен, кейбір артық, кем сындар да болмай қалған жоқ. Поэзиядағы жаңашылдықтың бәрін формализм, прозадағы шынайы өмір көріністерін натурализм деушілік, осыларды көркем әдебиеттен қазбалай іздеушілік те байқалып қалды.

Осындай пікірсайыстар кейінгі жылдары да жалғаса түсті. 1938 жылы С.Мұқановтың «Жұмбақ жалау» романы жарыққа шықты. Роман жұртшылық арасында қызу пікірлер туғызды. 1939 жылы 3 маусым күні әдебиет қауымының осы шығарманы талқылауға арналған жиналысы болып өтті. «Жұмбақ жалау» туралы баяндаманы Е.Ысмайылов жасады. Өзінің сыншылдық қызметін 1931 жылдан бастаған Е.Ысмайылов осы тұстарда өнімді еңбек етті. Мысалы, 1938 жылы жиырма шақты, 1939 жылы он бестен астам мақалалар жариялады. Ол әдебиеттің теориясына, жанр сипаттарына арналған мақалаларымен қазақ әдебиеттану ғылымының қалыптасуына айтарлықтай үлес қосты. Нәтижесінде әдебиеттің теориясынан үлкен еңбек жазды.

Е.Ысмайылов «Жұмбақ жалау» романын социалистік реализм әдісімен жазылған кесек көркем шығарма деп жоғары бағалай отырып, басты кейіпкерлер бейнесінің сомдалуындағы, тіліндегі кейбір кемшіліктерді көрсетті. «Жұмбақ жалау» атының затына сай еместігін айтты. Сол сияқты Е.Аманжолов, Ж.Жұмақанов, Б.Кенжебаев, З.Ескендіров роман жайлы түрлі пікірлер білдірді. «Жұмбақ жалаудың» авторы оларға және оқырмандардан алған хаттарға жауап ретінде «Лениншіл жас» бетінде (1939) мақала жариялады. Мұнда өмір шындығының көркем туындыға айналу жолын бейнелеу әдістерін түсіндіруге тырысты.

Әдеби сынға жиырмасыншы жылдардың бас кезінде келіп, әдебиеттің таптығы принципін басшылыққа алып, белсенді қызмет атқарып келген С.Мұқанов отызыншы жылдары да көптеген сын мақалалар жазып, дау-дамайдың қақ ортасында жүрді. 1932 жылы Сәбиттің «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» атты көлемді зерттеу еңбегі шықты. Кітапқа «ұлтшылдық, байшылдық дәуірі» деген қосымша ат берілген. Қазақтың тарихына, этнографиясына, мәдениетіне қатысты материалдар кеңінен пайдаланылған. Сонымен бірге автор XX ғасырдың басындағы қазақ әдебиетін зерттегенде, сол кездегі әдебиеттану ғылымында үстемдік құрып тұрған тұрпайы социологизмге негізделген солақай қағидаларды басшылыққа алып, үлкен қателіктерге ұрынады. Зерттелу өрісінің әдіснамалық негізінің терістігінің салдарынан жиырмасыншы ғасыр басындағы қазақ әдебиетін түгелге жуық «байшыл», «ұлтшыл» деп бағалаған. Осы әдіспен «алашорда» әдебиетінің ірі өкілдерінің әрқайсысына жеке-жеке тоқталады. А.Байтұрсыновтың, М.Дулатовтың, М.Жұмабаевтың, Ғ.Қарашевтың, Б.Күлесевтің, Ж.Аймауытовтың, С.Торайғыровтың, С.Дөнентасевтың, М.Әуезовтің шығармашылықтары саяси тұрғыдан халыққа жат деп танылған. Автор қазақ қаламгерлерінің жер, тіл, әдебиет, мәдениет, ар-ождан мен әлеуметтік теңдік мәселелеріне қатысты айтқан ой-пікірлерінен «ұлтшылдық» іздейді.

С.Мұқанов «алашорда» әдебиетін идеялық жағынан сынағанымен, жекелеген жазушылардың шығармаларын көркемдік тұрғыдан талдағанда бағалы пікірлер де айта білген. Мысалы, М.Дулатовтың «Бақытсыз Жамалы» қазақ тіліндегі тұңғыш роман деп бағаланды. М.Жұмабаев туралы «Ақындық жағына келгенде Мағжан қазақтың күшті ақындарынан саналады. Қазақтың тілін байыту ретінде, әдебиетіне жаңа түрлер енгізу ретінде Мағжанның еңбегі көп. Абайдан кейін тіл өнегесіне Мағжанның асқан ақын қазақта жоқ» (283-бет) деп жазады.

Отызыншы жылдары қазақ әдебиетінде тек сын мен зерттеу істерімен айналысқан маман әдебиетші-сыншылар көріне бастайды. Ғ.Тоғжанов осы жылдардың өзінде-ақ сыншы ретінде танымал болған еді. Оның «Мағжанның ақындығы мен Жүсіпбектің сыны» (1926), «Әдебиет және сын мәселелері» (1929), «Абай» (1935) атты кітаптары тұрпайы социологиялық тұрғыдан жазылғанымен де, сол кездегі сыншылдық ой-пікірдің өресін байқатқан елеулі еңбектер.

Соғысқа дейінгі дәуірдің әдеби сынында Қ.Өтепов, І.Қабылов, Б.Кенжебаев, Е.Ысмайылов, М.Қаратаев сияқты дарынды сыншылар еңбек етіп, сынды кәсіби дәрежеге көтерді. Алғашқы мақаласын 1933 жылы жариялаған М.Қаратаев осы тұстарда өткір мақалаларымен көзге

түсті. 1937 жылы сыншының 20 шақты мақаласы жарық көрді. Бұлардың ішінде Қазақстан Жазушылар одағының 1937 жылы мамыр айында болып өткен пленумындағы «Қазақ әдебиетіндегі сынның міндеттері» деген баяндамасы ерекше көзге түседі («Қазақ әдебиеті», 16—23 мамыр, 1937). Мұнда сол кезге дейінгі қазақ әдеби сынының даму жолдарына жіті көз жіберіп, жетістіктері мен кемшіліктері хақында парасатты пайымдаулар жасай білген. Сынның әдеби процестегі рөлін, оны күшейтуге қатысты бірқатар ойларын ортаға салған.

Бұл жылдары әдеби сынның ішкі жанрлары бірсыпыра өсті. Әдеби сынның ең елгезек жанры — рецензия күнделікті әдеби жаңалықтың барлығына дерлік атсалысып, өз пікірін білдіріп отырды. Жиырманшы жылдардағы рецензияларда жеке шығарманың мазмұнын баяндайтын аңдатпалық сипат басым болса, енді оның «ішіне кіріп», идеялық-көркемдік сапасын анықтауға үмтылыс байқалды. Рецензиялармен қатар, шолу мақалаларында күнделікті әдеби процесте болып жатқан оқиғаларды ой талқысына салып, жинақтап, қорытылған тұжырымдар жасалынды. Әдебиеттің жалпы мәселелерін түсіндіру, даму заңдылықтарын анықтау шолудың еншісіне тиген еді. Осы кездерде көп көрінген мақалалардың бір түрі — айтыс (полемикалық) мақалалар. Айтыс мақала түрі өзінің өткірлік, жауынгерлік, батыл ой айта білушілік, қызба қасиеттерімен көзге түсті. Әдебиетіміздің көптеген теориялық, практикалық мәселелерін анықтай түсуде де айтыс мақалалары елеулі рөл атқарды. Әдебиеттің белгілі бір өзекті мәселесі, не бір шығарма туралы өрісті ойлар өрбіткен сын мақалалар да әдеби сында кең өріс алды. Ақын-жазушылардың мүшелтойларына қатысты өмір жолын, шығармашылығын шолған жазушы портреті, ғұмырнамалық мақалалар да жазылды. Ал сынның пародия, памфлет сияқты көркем жанрлары сирек те болса, көрініс берді. Әдебиеттің тарихын, теориялық жақтарын қарастырған зерттеу мақалалары, әсіресе отызыншы жылдардың екінші жартысында жиі жазылды.

Осы тұстағы әдебиет сынында публицистикалық сарынның басымдығы көзге түсті. Бұл әдеби сынның қоғам өмірімен неғұрлым жақын араласуы, мәнді, маңызды мәселелерді көтеру қажеттілігінен туған еді. Сын мақалаларда, әдебиет мәселелерімен бірге, қоғамдық өмірдің әр түрлі жақтары да кеңінен қозғалды. Сол кездегі саяси өмірге байланысты туған әдебиеттегі саяси қырағылық кейін өрескел қателіктерге апарып соқтырды.

Соғысқа дейінгі дәуірде қазақ әдеби сыны қалыптасып, биік белестерге шығуымен бірге, онжылдықтың екінші жартысына қарай күшейе түскен жеке адамға табынушылықтың салдарынан онда қазақ әдебиеті тарихының қаралы беттері де жазылды. Бүкіл елімізде, оның ішінде Қазақстанда, заңдылықтардың бұзылуы қазақ әдебиетінің дамуына орны толмас зардаптар әкелді. Әдеби сын қазақ әдебиетіндегі «ұлтшылдықты» әшкерелеуге қарай бет бұрды. Баспасөз бетінде, әсіресе 1937 жылдары қазақ қаламгерлерінің шығармашылығынан «ұлтшылдық» іздеген мақалалар қаптап кетті. А.Байтұрсынов, М.Жұмабаев, М.Дулатов, Ж.Аймауытов сияқты қазақ халқының «қас жауларының» «зиянкестік істерін» тағы да көтеріп, олармен аралас-құралас болғандардың барлығы да «халық жауларының құйыршығы» ретінде әшкерелене бастады.

Көркем әдебиеттен социализм орнату жолындағы тек жетістіктерді жазу талап етілді. Сөйтіп, «әдебиет — өмір айнасы», «өмір шындығының көрінісі» делінсе де, ол жалған, жалаң көріністерге айналды; шындықты шынайы көркем бейнелеуге рұқсат етілмеді. Қоғам бойындағы ащы шындықты жаза қалғандары болса, қуғындалды. Сол кездегі қоғамдық ғылымдарда үстемдік құрған «социалистік құрылыс өрістеген сайын тап күресі де күшейе түседі» деген теориясымақтың әдебиетке де тигізген зияны орасан. Бұл теория, әсіресе әдебиет сынында үлкен із қалдырды. Сыншылар кез келген шығармадан тап күресін іздеді. Жұмысшы табына қарсы жауларды әшкерелемеген көркем туындыларды сынап, жасырын жағқан ойлар жоқ па дегендей, саяси қырағылық танытып, бірденелерді тауып алып, белсенділік танытып жатты.

Бүкіл елімізде, әсіресе Қазақстанда, ерекше зор қарқынмен жүргізілген осындай саяси-әлеуметтік, мәдени саясаттың нәтижесінде республиканың барлық партия, кеңес, өкімет ұйымдары «қазақ ұлтшылдығына» қарсы жаппай жұмыла шығып, ел аман, жұрт тынышта өз ішінен «жау» тауып, ұлттық атаулының барлығына, оның ішінде, әсіресе, ұлттық мәдениет пен әдебиетке қарсы күресіп, адам, ұлт құқықтары аяққа тапталып, саяси жазалаулар жүргізілді.

1937 жылдың алғашқы «әшкерелегіш» мақалаларын қызмет бабымен осы салаға тікелей қатысы бар лауазым иелері жазды. «Казахстанская правда» (1937, 11 қаңтар) газетінде Т.Жүргеновтің «Мәдениет майданын талқандалған ұлтшылдықтың қалдықтары мен сарқыншақтарынан тазартайық!» деген көлемді материалы басылды. Оған іле-шала Қазақстан көркем әдебиет баспасының директоры Р.Жаманқұловтың «Қырағылықты күшейтейік» атты мақаласы «Қазақ әдебиетінде» жарияланды. Алғашқы мақалада «ұлтшыл зиянкестердің» көбейіп кеткендігін айта келіп, сөзінің соңын «мәдениет майданында сақ болайық! Қырағылықты он есе күшейтейік!» деген ұрандармен аяқтаған. Екінші мақалада қырағылықты бірінші кезекте баспа редакторлары көрсеткерек деп, Нармамбеттің, Шәкәрімнің, Ғұмардың, Бернияздың кітаптарын шығармай отырғандықтарын қырағылықтың белгісі ретінде көрсеткен. Ал «бейқамдықтың салдарынан» Зиябек Рүстемов пен Әмина Мәметованың «халыққа жат» «теріс сарындағы» шығармаларының баспадан жарық көріп кетуін қатал сынға алған.

«Халық жауларына» қарсы саяси қырағылықты күшейтуге үндеп, І.Қабылов бірнеше мақала жазды. «Қазақ большевиктерінің міндеті — қазақ ұлтшылдарына қарсы баса күресу» атты төрт тараудан тұратын көлемді мақаласы («Социалистік Қазақстан», 1937, 12 қаңтар) түгелдей алашорда қозғалысын қаралауға арналды. Ю.Феликстің, М.Каастың, Л.Залиннің мақалаларында Қазақстанды қаптап кеткен «жапон жансыздары» (шпиондары) жайында жазылды.

Алғаш ашылған «халық жауларының» бірі — ҚазПИ-дің оқытушысы Әмина Мәметова еді. «Социалистік Қазақстан» (20 қаңтар) мен «Лениншіл жас» (21 қаңтар) газеттерінде бір мезгілде жарияланған екі мақала Ә.Мәметованың «контрреволюцияшыл әрекеттерін» «әшкерелеуге» арналды. Сондағы Әминаның бар кінәсі — «Абай» — тап тілегінен тысқары, жұрттың бәріне бірдей ел ақыны» («Әдебиет майданы», 1934, №11—12)

деген пікірі мен тоғызыншы класқа арналған әдебиет хрестоматиясына Нармамбет ақынның өлеңдерін енгізіп, Міржақып, Мағжан, Шәкәрім туралы онды пікір айтқаны. «Халық жауларын әшкерелеу» саласында жазушылар ұйымында жүргізіліп жатқан шаралардың қарқыны жоғарғы жақтарды қанағаттандырмады. Республикалық баспасөз беттерінде қаламгерлер арасында «былықтарды» ашу жұмыстарының жеткіліксіз жүргізіліп отырғандығын сынаған мақалалар әдеби атмосфераны ушықтыра түсті.

Осындай сындардан қорытынды шығару мақсатымен көкек айының 5—7 күндері жазушылардың бірнеше күндік жиналысы болып өтті. Осы жиын туралы басылған есептерде оған қанағаттанбағандық білдірілді. «Лениншіл жас» (11.04.1937) «жиналыс өте нашар өтті, сын болмады», — дей келіп, мұның барлығын «жазушылардағы есуастық дерт» деп атаған. «Социалистік Қазақстан» (14.04.1937) газеті де қаламгерлерді қаралай сөйледі. Ал «Қазақ әдебиеті» осы жиналысқа бас мақала арнады. Мақалада жазушылар арасындағы «алашордашыл» элементтерді ашу, шығармалардағы «байшыл», «ұлтшыл» пікірлерді анықтау жоқ. «Жазушылар одағында кемшіліктер бар, оның басты себептері тәрбие жұмыстарының, өзара сынның нашарлығында», — деп көрсетті (20.04.1937).

Көкек айының он бірі күні жазушылардың партия жиналысы болып, онда да одақтағы «төтенше жағдай» сөз болды.

Жазушылар ұйымында өткен жиналыстарға арналып жазылған мақалалардың барлығында дерлік «Сәкен жолдастың осы күнге дейін өз кемшілігін көре алмай келе жатқаны» айтылды. («Социалды Қазақстан», 15.04.1937) Бұл кездерде С.Сейфуллин сияқты басты жазушыларды сынау қалыпты жағдайға айналып, нысанаға алынып қалған еді.

Жазушылар арасындағы «былықтарды» ашуға арнап Ж.Саин «Лениншіл жас» газетінде бірнеше мақала жариялады. «Тағы да жазушылар ұйымы басшылығының либералдығы, көркем әдебиет баспасының бейқамдығы» (18.04.1937), «Тәжібаев Әбділда және оның достары» (24.04.37) атты материалдарының шығуы жазушылар арасында топалаң туғызғандай болды. Бұл мақалалардың барлығы да ресми орындардан қолдау тауып отырды.

Сөйтіп, 1937 жылдың ортасына қарай газет-журналдардың бетінде әшкерелегіш мақалалар қаптап кетті. Қай жазушының қандай «жікке» жататындығы, шығармаларында қандай кемшіліктер барлығы барынша анықталып жатты. Қаламгерлер бас қамын жасауға көшті. Кейбіреулер «Қорғаныстың мықты тәсілі — шабуыл» дегендей, әдебиеттегі «халық жауларын» ашу істеріне араласуға мәжбүр болды. Ұлттық әдебиетіміздің көрнекті қайраткерлерінің барлығы дерлік тағдырдың талкегіне түсті. Олардың бетіне қара күйе жағылып, кейінгі ұрпақтың көзіне құбырлық етіп көрсетуге тырысты.

Сол кездегі әдеби сынның мәліметіне сенер болсақ, қазақ әдебиетінде мәні түзу бір жазушы жоқ. Қаптап жүрген «халық жаулары». Сондай «халық жауларының» бірі — Б.Майлин екендігі анықталды. Ол «Ел мектебінде» Ленинмен бірге Троцкийдің жексұрын атын атап, байқатпай контрреволюциялық әрекет жасапты.⁷ Б.Майлиннің өзі де шығарма-

ларындағы «Шұғаның белгісінен» «жат сарындарды мойындауға мәжбүр болды»⁸. Сонда да оны «Майлин Бейімбет жолдас өзінің қателіктерін мойындағанымен, оның себептерін жете ашқысы келмеді»⁹, — деп сынауды тоқтатпады.

Жазушыларды әшкерелеу науқаны 1937 жылдың маусым айынан бастап тіпті ушыға түсті. Осыған дейін сынау, «әшкерелеу» болып келсе, енді «халық жауларын» жою талап етіле бастады. «Көркем әдебиеттегі ұлтшыл-фашистердің зиянкестігін түп тамырымен құртайық» («Әдебиет майданы», №3, 1937), «Қазақ әдебиетіндегі авербахшылдықтың қалдығын толық жою керек» («Соц.Қазақстан», 1937, 4 шілде), «Әдебиеттегі троцкист-бухариншыл ұлтшыл-фашист зиянкестерін жеріне жете құрту керек» («Қазақ әдебиеті», 1937, 13 тамыз), «Барып тұрған контрабанда» («Қазақ әдебиеті», 1937, 30 шілде), «Жастарға теріс идея беретін кітаптың түкке де керегі жоқ» («Қазақ әдебиеті», 1937, 31 тамыз), «Жазушылар ұйымындағы ұлтшыл-фашист жаулардың зиянды зардабын біржола құртайық», («Қазақ әдебиеті», 1937, 8 қазан) деген сияқты мақалалар тақырыптарының өзінен-ақ ызғарын пашып, үкімін шығара келді. «Халық жауы», «тап жауы», «буржуазияшыл-ұлтшыл», «ұлтшыл-фашист» сияқты сұсты сөздер баспасөз бетіндегі үйреншікті «әшкерелегіш» терминдерге айналды.

«Алашордашыл» ұлтшылдардың қатарында негізгі соққы С.Сейфуллин, І.Жансүгіров, Б.Майлин, М.Әуезов, С.Мұқанов сияқты жазушыларға бағытталды. Сәкен «халық жаулары» Т.Рысқұловты, Н.Нұрмақовты, С.Сәдуақасовты, А.Асылбековтерді «Тар жол, тайғақ кешуде» төңкеріс үшін күрескен адам деп көрсеткендігі, Троцкийдің, Зиновьевтің аттарын атағандығы үшін («Әдебиет майданы», 1937, №7, 3—5 б.), А.Байтұрсынов елуге толғанда соған арнап мақала жазғандығы, пантюркистік бағыттың басшысы болғандығы үшін («Каз.Правда», 9.07.1937), ұлтшыл антипартиялық топ құрып, Кеңес үкіметіне қарсы жүргізген «бүлдіргі» іс-әрекеттері үшін, Қарағандыда ашылған «жасырын ұйымға» нұсқаулар беріп тұрғандығы үшін, жас жазушыларды өсірмегендігі үшін айыпталды. Осындай әдіспен қазақ поэзиясының «құлагері» І.Жансүгіровке де «ұлтшылдықтың» қара күйесі жағылды. Сәкен сияқты («Көкшетау») ол да «кеңес тақырыбын жазбай, ескі хан, билер билеген заманды мадақтап, соны дәріптеген» («Күй», «Күйші», «Құлагер») («Қазақ әдебиеті» 26.1.1938).

Республикалық баспасөз бетінде әдебиеттегі «халық жауларын» қаралаған мақалалардың барлығында дерлік жазушылар ұйымының төрағасы С.Мұқанов кінәлі боп шықты. Жазушылар арасында «ұлтшылдықтың» таралуына, әшкерелеу жұмыстарының өз дәрежесінде болмауына басты айыпкер Сәбит екен. Ол Айсаринді қорғап, Уәлиахметовты жақтап, «белгілі контрреволюционер М.Жұмабаевты қызметке орналастырған, оған Дом советтен үй әперген». С.Мұқановтың «Сұлушаш» поэмасында, «Теміртас», «Адасқандар» романында, «XX ғасырдағы қазақ әдебиетінде», т.б. шығармаларында саяси қателер бар («Социалды Қазақстан»,

⁷ «Қазақ әдебиеті». 1937, 14 шілде.

⁸ «Социалистік Қазақстан». 1937, 28 маусым.

⁹ «Қазақ әдебиеті». 1937, 9 көкек.

28.06.1937; «Лениншіл жас», 16.07.1937; «Қазақ әдебиеті» 13.07.1937; «Социалды Қазақстан», 29.10.1937).

«Осы ретте С.Мұқанов жолдастың халық жауларына жұмсақтық, жағымпаздық, либерализм етудің әшейін ғана қателері емес екенін айту керек. Мұқанов жолдас өзінің «Адасқандар» деген романында байдың тұрмысын, адамдарын мақтайды: «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» деген кітабында қазақ халқының ежелгі жауы алашорда жазушыларын қазанға дейін төңкерісшіл болды деп, олардың төңкеріске дейінгі жазған сандырақтарына кең орын берді... Жазушылар ұйымының басшысы болып отырып, халық жауларына әр түрлі жәрдемдер жасады, оларды қорғауға алды» (Жұмабаев, Асылбеков, т.б.) («Социалды Қазақстан», 29.08.1937).

Сәбит те өзіне тағылған «қателерді» «мойындауға» мәжбүр болған («Социалды Қазақстан», 6.07.37). С.Мұқановты 11—12 қазан күні жазушылардың Алматы қалалық жалпы жиналысында талқылап, оны жазушылар ұйымының басшысы қызметінен алып, одақтың мүшелігінен шығарды («Қазақ әдебиеті», 15.10.1937).

Осындай ретпен сол кезде Қазақстан Компартиясы Орталық Комитеті мәдениет бөлімін басқарған, жазушылар ұйымының жұмысына тікелей жауапты лауазымды адамдардың бірі ретінде Ғ.Мүсірепов те айыпталды. Алдында оның «кінәлері» түрлі жиналыстарда, мақалаларда айтылып келсе, «Халық жауларының жетегіндегі жазушы» («Қазақ әдебиеті», 15.10.37) атты редакциялық мақала осы кезге дейін айтылғандардың бәрін жинақтап көрсетті. Мақалада Ғ.Мүсіреповтің «теріс пиғылды» істері тізбектелген. Қаралағыш мақалалардың бәрінде дерлік М.Әуезовтің аты ұмыт қалмайды. Жазушы шығармаларына мынадай «айыптар» тағылды:

«Қай әңгімесін алсақ та, қазақтың ескі ауылы, ескі ауылдың ақсақал, байлар билеген рушылдық тұрмыс-салты өзгермеген қалпын суреттегенін көресің. Осы ескі ауылды суреттеп жазғанда, Әуезов өткеннің азғын, жауыздық, әділетсіздік қылықтарын әшкерелеп, бүгінгі күннің сотына тартып, бүгінгі жұртшылықты сол өткеннің оңбағандық қылықтарынан жирендірс жазбайды, әңгіменің барлық жерінде сол ескілікті көксейді, арман етеді, қазақ байларының феодалдық тұрмыс-салты, олардың салтанаты Әуезовке өмірдің ең бақытты «ұжмағы» сияқты. Әуезовке кеңес тұрмысындағы жаңалықтың бәрі жат, кеңес заңының сәулесі қазақ даласына жетпеген, дала жынданған, құтырған боран астында жансыз өлік сияқты... Қазақ даласын кеңес келгеннен бері қара пәле қаптаған деп суреттеу, ақ боран астындағы өліктей етіп суреттеу ұлтшыл жазушының шығармаларындағы негізгі идеялық мотиві болатын» («Соц. Қазақстан», 8.07.1937).

«Қазақ әдебиеті» газетінде (20.10.1937) жарияланған «Әуезовтің сөзі мен ісі неге бір жерден шықпайды?» деген редакция атынан жазылған көлемді мақала «...Әуезовтің бүгінге дейін шын кеңестік бағытта жазылған іліп аларлық бір шығармасын көре алмай отырмыз... іліп аларлық кеңестік дерлігі «Түнгі сарын» пьесасының өзі оның баяғы ұлтшылдық, байшылдық пікірімен жазылған «Қилы заман» романының желісі... «Алма бағында», «Тас түлек» пьесалары барып тұрған кеңес жастарының өміріне жала жапқандық. Кеңес шындығына, жастар жұртшылығына суық қол сұққандық», — деп, алдымен жазушының кеңестік тақырыпқа жазылған туындыларын жоққа шығарып алады да, тарихи тақырыпқа жазылған туындыларын қаралауға

кіріседі. «Айман—Шолпан» «саяси астары қалың, өзіндік төсегі жұмсақ ескі байшылық, феодалдық қоғамды дәріптейтін», «Хан кене» ескілікті дәріптейтін» шығарма екен. «Бір характерный мәселе—Әуезовтің қай пьесалары болмасын, бірде-бірінде ұлы орыс халқынан бір адамның типін көрмейсін, бұ да ойланатын күдікті сарын»,—деп, ұлтаралық қатынастың нәзік жағын қозғайды, тұтас бір ұлтты оған қарсы қояды.

Міне, осындай жолмен жүргізілген науқанның нәтижесінде қазақ кеңес әдебиетінің С.Сейфуллин, Б.Майлин, І.Жансүгіров бастаған қалам қайраткерлері «халық жауы» атанып, қамалды. М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Мүсіреповтер ұсталмаса да, екіұдай күй кешті. Басқа да көптеген әдебиетшілер әдебиеттен шеттетілді.

Ақын-жазушылардың жағдайы осылай болса, сыншылардың тағдыры да сондай аянышты күйде еді. Осы науқанды негізінен жүргізген сыншылардың өздері де аман қалмады. Саяси қырағылыққа үндеп, ең алдымен мақала жазған І.Қабылов, Т.Жүргенов сияқты партия, кеңес қайраткерлері алғашқылардың қатарында «халық жауы» атанып, ұсталды. Сыншылар, негізінен, әдебиеттегі ұлтшылдықты тиісті дәрежеде аша алмай отыр деп кінәланды. Көп сыншылар саясаттың салқынынан сескеніп, заманның андысын аңдыды. Ғ.Тоғжанов жиырмамыншы жылдардың соңы мен отызыншы жылдардың бас кезінде осындай «науқандарда» белсенділік танытса, бұл кезде үнсіз қалды. Тыныш жатқан сыншыға тиісіп, «Тоғжанов неге үндемейді?» («Қазақ әдебиеті», 16.06.1937) деген мақала жазылды. Бұрындары саяси белсенділіктің үлгісін көрсетіп келген сыншы енді қазақ әдебиетіндегі «ұлтшылдардың» тізімін бастап жүрді. Тоғжановқа: «Жазушылар ұйымына бастық болып отырғанда Тоғжанов өз айналасына өзі сияқты халық жауларын жинаған» («Соц. Қазақстан», 17.07.1937). «Фашизмнің алашордашыл агенті Тоғжанов 1923 жылдың өзінде-ақ қара бетін ашып, қара ниетін танытқан. Сталин жолдасқа аузына келгенін айтып, ұлт мәселесі жөнінде Реннер, Бауэр, Каутцкийлердің сандырақтарын қолдап мақала жазған. Тоғжановтың ол мақаладағы, одан кейінгі жазғандарындағы, жалпы ішіндегі көздеген мақсаты, ниеті Қазақстанды Ұлы Кеңестер Одағынан бөліп алып, фашизмнің қармағына ілу болғаны қазір анықталып отыр» («Соц.Қазақстан», 29.08.1937) деген айыптар тағылды.

Сөйтіп, 1937 жылдың соңына қарай қараланбаған әдебиетші қалмаған еді. Қараша айында «қаралағыш» мақалалар да саябыр тапқандай болды. Төңкерістің жиырма жылдығы, оның алдында КСРО Конституциясының қабылдануы, кейін алғашқы сайлаудың өтуі сталиндік кеңестік саясаттың салтанат құруы ретінде тойланды.

Қазақ кеңес әдеби сынының мәселелері Қазақстан жазушыларының екінші съезінде кеңінен қозғалды. Съезде Ғ.Мүсірепов сынтуралы баяндама жасады. «Сыншы емеспін, жазушымын, сынаушы емен, сыналудымын. Бірақ сыншы кім, оны да білгім келеді»¹⁰ дей келіп, сол кездегі әдеби сынның жай-күйіне тоқталды. Ғабит сынның үш түрін: ғылыми сын, халық сыны, кәсіпқойлар сыны деп бөліп, әрқайсысына анықтама берді.

¹⁰ Ғ.Мүсірепов. Өсер әдебиетке өсірер сын керек. — «Әдебиет және искусство» 1939, №7 58-б.

«Ғылыми сын — тексеру-зерттеу арқылы әдебиетті ылғи алға сүйреп отыратын сын» деп жоғары бағалайды. «Көпшілік сыны — халықтың жүрегiнiң қалай соғуын көрсетiп отыратын сын. Бұл халық қазынасына жарамағанды аяусыз лақтырып тастап отыратын, бiр айтар үкiм сияқты сын». Үшiншi сын туралы «мұнда ұрда-жық та бар, аяқтан шалу да бар, кәсiпқорлық та бар, жауапсыздық та бар» дейдi де, осындай сындардың орын алып келгенiн жарамсыз құбылыс деп сынайды.

Съезде қазақ прозасы жайында С.Мұқанов баяндама жасап, әдебиеттiң теориялық, тарихи, даму мәселелерiн кең көлемде қарастырды. Драматургия туралы баяндаманы Е.Ысмайылов жасады.

1937 жылдың ойраны қазақ әдеби сынына орны толмас зардаптар әкелдi. Сын әдеби процесте көшбасшылық қызмет атқармақ түгiлi, өзi үкiм айтатын заңқойлыққа көштi. Нағыз сын азайды. Осы жылы «Әдебиет майданында» «Ер Тарғын» (№3), «Амангелдi» (№4) пьесаларына арналған рецензиялар және Жамбыл туралы мақала жарияланды. Ал 1938 жылы Е.Ысмайыловтың бiрнеше сын мақалалары ғана шықты.

1939 жылдан былай қарай ғана әдеби сынның жаңдана бастағандығы байқалады. Көптеген мақалалар ауыз әдебиетiне, оның кеңестiк дәуiрдегi өкiлдерiне, әдебиеттiң тарихына, түрлi мерейтойларға, орыс және басқа ұлттар әдебиетiмен байланыс мәселелерiне арналды. Теориялық мәселелерге назар аударылды. Отызыншы жылдардың аяқ кезiнде әдеби сынның көлемi азайып, «жауынгерлiк» сипаты төмендегенiмен, оның зерттеушiлiк жағы, ғылыми сипаты көтерiле түстi. 1939 жылдан «Әдебиет майданы» журналы «Әдебиет және искусство» деген атпен шықты. Журнал бетiнде «Сын және библиография» деген айдар ашылып, онда сыни мақалалар жүйелi түрде жариялана бастады. «Қазақ әдебиетi» газетi де әдеби сынға көңiл бөлдi.

Қорыта айтқанда, отызыншы жылдары қазақ кеңес әдеби сыны әрi қарай қадам басты. Жоғарыда айтылғандай, асыра белсендiлiкке қарамастан, сын барлық жанрларда дамудың алда тұрған маңызды мәселелерi жайында пiкiр айта алатын дәрежеге жеттi. Әдеби қозғалыстың көшбасшысы болуға ұмтылды.

ЖҮСІПБЕК АЙМАУЫТОВ

(1889–1930)



XX ғасыр басында алмасқан қоғамдық құрылыстар мен жіктелген екі дәуірдің шекарасында өмір сүріп, сол бір аласапыран заманның шындығын әдебиет тілінде үлкен суреткерлікпен бейнелеген қаламгердің бірі— Жүсіпбек Аймауытов. Ол қазақ халқының отаршылдық пен ішкі ауқатты топтың екі жақты езгісіне қарсы тәуелсіздік үшін күрес идеясымен сусындап, әдеби шығармашылығын төңкеріс тұсында бастады да, оны 20-жылдары айрықша дамытып жетілдірді. Ақын, драматург, прозашы, публицист, сыншы, аудармашы Жүсіпбек бұл кезде әдебиеттің көптеген жанрларында өнімді жұмыс істей жүріп, осы жанрлардың ұлттық әдебиетімізде орнығуына, шеберлік жағынан жетілуіне аса зор еңбек сіңірді. Қоғамдық дамудың бағыт-бағдары мен заманның қайшылықты сипаты жайлы кең толғанып жазды. Сөйтіп, ол азаттық, бостандық ұраны астында туған жаңа әдебиеттің көш бастаушыларының легінде болды.

Жүсіпбектің өміріне қатысты деректер де көп сақталмаған. Қазіргі бізге белгілі мәліметтер жазушының 1928 жылы Смағұл Садуақасовтың сұрақтарына берген жауабынан алынып жүр. Смағұлдың кейбір жазушылардың өмірі мен шығармашылығы жайлы жинаған сауалнамасы М.Әуезовтің мұрағатында сақталып, кейін Жүсіпбек ақталғаннан кейін ғана жарық көрді¹. Одан кейінгі бірқатар мәлімет С.Мұқановтың «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» (1932) кітабында келтірілген. Жазушы өміріне қатысты бұлардан басқа арқа сүйер деректер жоқтың қасы. Кейінгі жылдары Жүсіпбек ақталғаннан кейінгі жиналған мәліметтер арасында да оның өмірбаянын толықтыратын деректер көп емес. Жазушыны білетін адамдар да, жақын туыстары да бүгін аз қалған. Жас қалған балаларының белгілі жайларға қосары шамалы. Дегенмен, бұрынғы мәліметтер, соңғы деректер, мұрағат жаңалықтары, бірен-саран жазушыны білетін

¹ «Қазақ әдебиеті». 1988, 23 желтоқсан.

адамдардың естеліктері негізінде қазір Жүсіпбектің өмірі жайлы ұғым-түсініктің өрісі бірсыпыра кеңейіп қалды.

Жүсіпбектің туып-өскен жері—Павлодар облысының Баянауыл ауданы. Жазушы өзі: «Қызылтаудың бауырындағы Қараның адыры деген жерде Дәндебай аулында тусам керек. Руым—Сүйіндік, оның ішінде—Күлік. Айдабол, Күлік бір туысады. Сұлтанмахмұт Айдаболдан. Екеуіміз сегізінші атадан қосыламыз. Мәшһүр-Жүсіппен жетінші атадан қосыламыз»,—дейді. Бұл жер бұрын Семей губерниясы, Павлодар уезі, Қызылтау болысының бірінші ауылы саналған. Қазір онда жазушы атында ауыл (бұрынғы «Қызылтау» совхозы) бар. Жүсіпбек осы жерде 1889 жылы (өз айтуы бойынша—«сиыр жылы») туған.

Жүсіпбектің әкесі Аймауыт (жергілікті адамдардың айтуына қарағанда, шын аты—Оймауыт) бес ағайынды болған. Дәндебайдың бәйбішесінен Аймауыт пен Иса, тоқалынан Оспан, Абайылда, Әбдіраман туған. Бәйбіше балалары кедей, тоқал балалары ауқатты болған. Оның үстіне, Оспан орысша оқып, фельдшер мамандығын алған, әуелде мал дәрігері, кейін тілмаш, болыс болған адам. «Исаның балалары Оспанның жылқысын бақты. Біз (Аймауыт балалары) тоқал тұқымының уақ балаларын оқытып, кебеже, шкафтарын, жастық тыстарын кестелеп, керегіне жарадық»,—дейді Жүсіпбек.

Кедейліктің, жоқшылықтың зардабын тартқан Аймауыт балаларын «мал табуға» дайындаған. Ол оқу-білім қууды, қолөнер кәсібіне үйренуді мал табудың негізгі жолы деп ұққан. 15 жасқа дейінгі өмірін Жүсіпбек ауыл молдасынан оқуға арнайды. Әуелі Жүніс қожадан, содан кейін Шәймерден қожадан, Қожахмет молдадан, Қапар қажыдан, Мұхамеджан деген кісіден сабақ алып, жалпы саны 5—6 жыл ішінде ескіше білімін едәуір көтереді. Содан кейін аз уақыт өзі молдалық құрып, бала оқытады. «Қартқожа» романындағы бала молда бейнесінде жазушы өз өмірінің осы тұсын суреттеген.

Өстіп жүргенде Баянауылда орыс мектебі ашылып, Жүсіпбек 1907 жылдан бастап сонда барып оқиды. «Оспанның Серебрянников дейтін тілмашы мені тәуір көруші еді. Баянда соның үйінде жаттым. Баянда бір қыс оқып, екі бөлімін бітіріп, келер жылы Керекудегі (Павлодар) қазыналық ауыл шаруашылық (сельхоз) школіне барып, емтихан ұстадым»,—дейді ол. Бірақ ауыл шаруашылығы мектебінде ұзақ оқи алмайды. Бір айдай ауыл шаруашылығы жұмысына қатысып, одан кейін екі ай ғана оқуға мүмкіндік алған Жүсіпбек мектеп режімі мен әділетсіздікке қарсы бой көтерген балалардың қатарында оқудан шығып қалады.

Осыдан кейінгі біраз уақытын ол ауылда бала оқытумен өткізеді. Баяндағы мектептің үшінші класында оқуын жалғастырады. Содан 1911 жылы Керекуге келіп, екі класты орыс-қазақ мектебіне орналасады. Әуелі сол мектепте, кейін интернатта білім алып, 1914 жылы Семейдегі мұғалімдер семинариясына түсіп, оны 1919 жылы бітіреді. Семинарияда Қ.Сәтпаевпен, М.Әуезовпен танысады, бірге оқиды.

Кедей жанұясында туып-өсіп, жоқшылық астында үзіп-жұлып оқыған Жүсіпбектің есейген шағында білім алуы да оңайға түспеген. «Үйінен келетін көмек жоқ, өз еңбегімен күн көретін,—дейді оның бірге оқыған бір замандасы.—Қалада тұратын ауқатты адамдардың малын күтетін,

қорасын тазалайтын, суын әкеліп, отын жағатын, Оған ол намыстанбайтын да, ерінбейтін де. Қолынан келмейтін өнері жоқ оқушы болды. Ағаштан түйін түйетін шебер еді десе, бір өтірігі жоқ. Біз сияқты жаз елге бармайтын. Қалада қалып, қазақтың екіаяқты ағаш арбасын, киіз үйдің сүйегін (уық, кереге, шаңырақ) жасайтын, ер шабатын, домбыра жасайтын, етік тігетін. Өзі домбыра тартып, ән салатын, ойынан өлең шығаратын, ол өленді өзі шығарған әнге қосатын»².

Жоқшылық қолын байлап, есейіп барып, қиыншылықпен оқыған Қартқожаның бейнесінде де Жүсіпбектің өз өмірінің көп фактілері қамтылған.

Жүсіпбектің шығармашылықпен әуестенуі Семейде оқып жүрген кезінен басталады. Ол кезде жас қаламгер өлеңдер, газетке арнап шағын мақалалар, көркемөнер үйірмелеріне бір актілі пьесалар жазумен шұғылданады. Оның Алашордашылар ісіне тілектестік білдіруі, «Абай» атты журнал шығарысып, «Сарыарқа» газетімен қызметтес болуы да семинариядағы оқыған жылдарымен тұстас келеді. Осы басылымдар бетінде ол алғашқы әдеби туындыларын жариялайды.

Жүсіпбектің өз айтуынша, оның туып-өскен ортасы өнерге жақын болған. Оның болашақ жазушыға әсері де мол болған түрі бар. «Ақат ағам екеуіміз де әрі молда, әрі етікші, ағашшы, әрі шимайшы, әрі домбырашы, әнші болып өстік. Әкем домбыра тартушы еді. Ақатты бес жасынан алдына алып отырып, домбыра тартып үйреткен еді. Бізден үлкен екі апамыз болды. Үлкені домбыра тартушы еді, хат танушы еді. Бізге өлең, ән үйреткен екі апамыз еді. Қадыкеш деген үлкен апамыз өлең де шығарушы еді, ұзатылған қыз жолдастарына шығарған өлеңдерін ұрлап алып оқи беруші едік. Байы өлген қатындарға шешем (Батима) жыр шығарып, үйретіп отырғанын жас кезімде құлағым шалушы еді», — дейді ол С.Садуақасовтың сұрақтарына берген жауабында.

Осындай ортада Жүсіпбектің әдебиетке құмарлығы ерте оянады. Ол алғаш өлең жазуын 13 жастағы кезінен санайды. «Дұғалық жазатын кішкене қара шолақ кітапшама тіленші шалға есігін ашпаған бір кемпірді, «кішкене байталға мінбеймін» деп әкесін ренжіткен қызды (ол Жәмікен апам ғой) өлең қып жазып қойғанымды әкем көріп, маңдайымнан иіскегені әлі есімде. Содан соңғы өлең жазғаным 19—20 жасар кезім болса керек. Бір бала молдамен айтысып, өлең жазғаным бар. 1912 жылы жазған өлеңдерім ескі дәптерімде әлі сақтаулы: Абайға еліктеппін. Ең алғаш басылған сөзім — 1913 жылы болса керек, бір ақымақ алыпсатардың болыс болам деп, елге бір мәсте шай апарып, елдің құлары болыс қоямыз деп, шайларын алдап алып, бос қайтқанын жазып едім. Бұл хабар «Қазақ» газетінде басылды. Сол хабардың басылуы қалам ұстауыма үлкен себеп болды. 1916 жылы қазақтан жұмысшы алудың артынан пьеса жаза бастадым. Алғаш жазған 5 перделі пьесам (Нұрғали Құлжанов ұнатпаған соң) жарыққа шықпады», — деп жазды Жүсіпбек.

Жүсіпбектің шығармашылыққа беріле жұмыс істеуі төңкерістен кейін басталады. Бұл кезде жаңа өкіметтің қоғамдық қызметтеріне араласады. Семинарияны бітірген соң (1919—1920) Семей Губерниялық Атқару

²З.Ақышев. Жүсіпбек және оның Қартқожасы. «Жұлдыз», 1990, №8, 185-186-бб.

комитетінің бөлім меңгерушісі, «Кедей таңы» атты газеттің редакторы болып істейді. 1920 жылы Коммунистік партияның қатарына кіреді (1922 жылы шығып қалған). Сол жылы күзде Қазақстан Советтерінің Құрылтай съезіне делегат боп қатысып, Қазақ АССР Орталық Атқару Комитетінің мүшелігіне сайланады, Қазақ АССР оқу халық комиссарының орынбасары болып тағайындалады. Алайда бұл жұмыста Жүсіпбек ұзақ істемеген. 1921 жылы кезекті демалысынан кейін Орынборға қайтпай, Семей губерниялық оқу бөлімінің меңгерушісі қызметін атқаруға қалады, кейін «Қазақ тілі» газетінің редакторы болып ауысады. Сол кездегі саяси жағдайдың ауырлығы Жүсіпбектің басшы қызметтер атқаруына, бір жерде тұрақтап жұмыс істеуіне мүмкіндіктер бермеген. 1922 жылдан ол мұғалімдік қызметке ауысқан. 1922—1923 жылдары Қарқаралыда қалалық мектепте, 1923—1924 жылдары Орынборда халық ағарту институтында, 1924—1925 жылдары Ташкент халық ағарту институтында, 1925—1926 жылдары Орынбор әскери мектебінде сабақ берген. Осы жылдардың ішінде газет-журнал редакцияларында қосымша қызметтер атқарған. 1926—1929 жылдары Шымкент педагогикалық техникумында директор болған. 1929 жылы сол кездегі Қазақстан астанасы — Қызылордаға ауысып, «Еңбекші қазақ» газетіне қызмет істеуге барған. Бірақ кешікпей жалаға ұшырап, Қызылорда қаласында мамырдың 14 күні (1929) ұсталған. «Революцияға қарсы жасырын ұйымның мүшесі» деген айып тағылып, 1930 жылы 21 сәуірде атылған.

Жасынан өлең-сөзге құмар Жүсіпбек шығармашылық жолын өлеңнен бастаған. 1917 жылы «Сарыарқа» газетінде оның «Сарыарқаның сәлемі» деген өлеңі шығады. Сол жылы «Алаш» газетінде «Жазушыларға», «Отағасы», «Ұршық», «Ах-ха-ха-хау» атты өлеңдері жарық көреді. 1918 жылы «Абай» журналында «Көшу», «Ұран», «Әскер марсельезасы» жарияланады. Одан кейінгі жылдары «Жәмила» (1920), «Тұңғиық түпсіз аспанда», «Ленинге» (1924), «Қазақстанның 6 жасқа толған күніне арналған ұран өлең» (1926) деген жырлары мен «Нұр күйі» (1929) атты поэмасы басылады.

Жүсіпбек өлеңдері жас ақынның өнерге деген алғашқы талабын, өмір сырын, оның қуанышы мен қиындығын өзінше танып бейнелеуге ұмтылысын көрсетеді. Ол ойды көркем суретке айналдыруға, лирикалық сезім күйін бейнелеп тануға тырысады. «Ұршық» өлеңінде Жүсіпбек жіп иіруге арналған осы бір халықтық аспаптың зырылдаған жүгірісін бейнелей отырып, оны иіріп отырған кемпірдің монологі арқылы әлеуметтік мәселелерге ауысады. Кемпірдің жалғыз баласы алыста, жолда. Анасы соның аман оралуын тілейді, соған жаңа шекпен тігер жіп иіріп қоюды армандайды, бірақ кедей тұрмыс («Кәрі пешен сықсып, толтыра алмай ұршығын, отыр жылап бүкшіп, көзінің сүртіп былпығын») қарысып, ісі өнбейді. Кемпірдің баласының қайда екенін ақын ашып айтпайды, бірақ:

Жеңіліп қашан жаман жау,
Мереке болар, құдайым.

Жалғызым қайтып есен-сау,
Қашан туар күн, «айым»³ —

дегеніне қарап, солдатқа алынған жыл болар (сірә, 1916) деп ойлайсың.
Өлеңнің:

Қыршаңқы, ақсақ, соқырдың
Көтерілді базары,
Жырақ пен пұшық, қотырдың
Биыл кірді ажары, —

деген жолдары да оны анықтай түседі. Мұндай кем-кетікті адамдардың солдатқа алынбағанын ескерсек, кемпір баласының майданның қара жұмысында жүргенін түсінуге болады. Өлең ұршықтың фонында асырап отырған жалғзынан айырылған кедей кемпір тұрмысын әлеуметтік тұрғыда тәп-тәуір суреттей алған.

Құбылысты сурет арқылы тануға ұмтылыс жас ақынның өлең өнерінің сырын, мақсатын дұрыс түсінгенін байқатады. Мысалы, ол «Көшу» өлеңінде ескі ауылдағы көшу суреттерін тұрмыстық детальдар арқылы жасайды. Өлеңдегі сөз саптау, бейнелеу, сурет, көштің динамикалы тіршілігін ашуға жұмсалады. «Үй жыққан, жүгін түйген, қомын артқан» — бәрі де адамдар әрекеті, көшу салтының компоненттері. «Ат қайда?», «Арбаға сал», «Қиратты-аулаған» дауыстар қимылға толы тіршіліктің үні. Осыған орай өлеңде диалог мол пайдаланылады.

«Желіні босатындар! Көген қайда?»
«Бол жылдам, басын түр де, мынаны айда!»
«Манадан ат ерттемей не ғып тұрсың?»
«Ой, оның жолда қалады, мықтап байла!»⁴.

Өлеңде көшпелі елдің көшті салтанат тұтуы, көшу процесінің қозғалыстары, көш маңындағы адамдар айқын суретке түседі. Ақынның жіті көзі олардың ішінен әр қилы типтерді таниды. Көп жылқыдан ат тимей, «Ала шолақ өгіздің арбасына амалсыз жабысам-ау енді тағы», — деп тұрған кедей баласы, «Байтал мінген байпақсыз байқұс кедей», «Тәлімшіл желек киген келіншектер» — бәрі де көш суретін нақтылай түседі. Қазақ көшінің өзіндік бір ерекшелігін ақын «Ән салғыш бая-шая дөңгелектерден» таниды. Әндері қосылмайтын берекесіз үнге құлақ тосып тұрған жұрт көңілінде жүдеушілік бар. Мұның негізінде көшуі қажеттіліктен туған, соны салтанат тұтқан, қызық көрген елдің көшке керек жабдыққа (дәлірек айтқанда, техникаға) зәрулігі көрінеді. Көшті қондыраулатып жүретін, түйеге аумалы жүк артатын салттың біртіндеп қалып бара жатқанын еске салып, ақын «Құрсаулы қара майлы дөңгелектерге» қарап қалған топты көреді. Мұның бәрі Жүсіпбектің суреткерлігінде халық тұрмысының детальдарына көңіл аудару басымдығын байқатады. Бұл оның кейінгі шығармаларында да мол танылады.

³ Ж. Аймауытов. Бес томдық шығармалар жинағы. 3-т., А., 1997, 209-б.

⁴ Сонда, 209-б.

«Жәмила», «Ах-ха-ха-хау» өлеңдері феодалдық ескі салтшырмауындағы қазақ қызының тағдырына арналған. Алдыңғы өлеңде автор жүзі солғын, өңі сынық, мұңды Жәмиланы көріп, оның көңіл-күйіне ортақтастық білдіреді. Авторлық монолог арқылы қазақ қызының қайғысын ашады. Сүйгенінен айырылған қыздың мұңын оның жай-күйінен таныса, «Арқанда анау таңба не? А, имансыз ол хайуан!» деген жолдар арқылы зорлықпен барған күйеуінің қызды ұрып-соққанын да көрсете кетеді. Екінші өлеңде ақын қыздарды осындай күйге түсірген, «Жас иіске құмар», «Жапырақсыз, гүлсіз жандалған іші қуыс кәрі ағаш» — қазақ шалдарының ерсі, ұятсыз қылықтарын күлкі етеді. Өлеңде шалдың күні өткенін:

«Қыркүйек өтгі — қырау»,
 Қараша мынау, соқыр-ау!
 Қаңтар келіп қамшылап,
 Сәйкес болған оқырау!
 Көкектің айы көңілде
 Шонамдай жоқ тоқырау⁵, —

деп бейнелейді. Мұндағы күз, қыс айларының суреті — жастықтың өтіп, кәріліктің келгенінің белгісі. Қыркүйек өтіп, қырау түскенін, қараша, қаңтар туғанын ақын шалдардың есіне салады. «Соқыр-ау!» деген сөз арқылы оны көрмей, көкек айының жылы сезіміне алданып жүргендерді әжуалайды. Өлең үлкендікті түсінбей, тәубаға келмей жүрген қанағатсыздықты шенейді, оны күлкіге айналдырады. Өлеңнің «Ах-ха-ха-хау» деген аты да:

Ах-хах-хау! Күлкім-ау!
 Шегім қатып отыр-ау! —

деп аяқталуы осыны байқатады.

Жаңа бір қызық стильде жазылған өлең — «Тұңғиық, түпсіз астында». Бұл өлеңнің жаңалығы — қазақ өлеңіне үйреншікті сыртқы ұйқасты сақтауда емес, ішкі ырғақ байлығында. Ол ақ өлеңмен жазылған, еркін оқылады. Ақын су сабалап, көк теңізді тіліп келе жатқан кемеңі теңіз тулап мерт еткенін әдемі суреттермен береді. Дауыл мен толқын талқандаған кемеңің бір тақтайында мықтап тұрып байланған жас нәресте — бала кетіп барады. Революция дауылы талқандаған тіршіліктің ендігі иесі осы жас бала сияқты көрінеді.

Сонымен бірге өлең өмірдің күрделі сыры жайлы ойландырады. Ақын «Өмірде қайғысыз, қамсыз, көңілі шат адамдарды көрем, жымып тұрған жандарды, масайраған жүздерді, күлсе аузынан гүл төгіп, санқылдаған үндерді көрем, көрген сайын есіме еріксіз қамсыз бала мінезі түседі», — дейді. Сол арқылы адамдар бойында да қамсыздық, алды-артын барламайтын бала мінез ойсыздық барын, өмірдің күрделілігін еске салады. Өлеңде қызықты да қиын өмір туралы философиялық толғам бар. Жүсіпбек төңкеріс толқыны тулап

⁵ Сонда 207-208-б.б.

сындырған кеме үстіндегі жандардың ойлы, әрекетті болуын қалайды.

Жүсіпбектің «Ұран», «Әскер марсельезасы» атты өлеңдері осы күнге шейін дұрыс бағасын ала алмай келеді. 1918 жылы «Абай» журналында басылған бұл өлеңдер сол кезде Семейде құрылған Алаш Орданың «Ұраны», «Алаш әскерлерінің марсельезасы» түрінде жазылып тараған. Жүсіпбек оларда қазақ халқының отаршылдық езгіге қарсы күресін, халықтың ерлік дәстүрлерін еске салып, патша өкіметі құлағаннан кейінгі ел болу мәселелерін көтереді.

Қазағым, қақтықпа, қамалма!
Ел болар қамыңды амалда!
Кетті түн, атты таң, шықты күн,
Сал малды, сал жанды, аянба!
...Жатқа жем бай едік, кең едік,
Бағың жоқ, биліктен кем едік.
Партия, сұрқия қым-қиғаш,
«Басы аман» көп надан сен едің,
Зарыққан, тарыққан шағыңда,
Тап болды бостандық бағыңа!
Ұйымдас, ұрандас, жағалас!
Сен де мін бабаңның тағына⁶.

Екінші өлең қазақтың көшпелі тұрмысын, жауынгер салтын, елдікті, ерлік дәстүрді, бірлікті мадақтауға құрылған.

Заманның күрес стилін Жүсіпбек «Еңбекшілер ұранын» және «Жас әскер», «Жас көсемдер маршы» атты революциялық жырларды аударғанда да берік сақтаған. Осыларды аудару арқылы да ол бүкіл дүниежүзілік азаттық күресіне үн қосты. Соңғы аударма өлеңдер алдыңғы өз шығармаларымен туысып, бәрі де Жүсіпбектің халықтың азаттығы, бостандығы жолындағы көзқарасын айқындай түседі.

Жүсіпбектің соңғы ақындық шығармасы — «Нұр күйі» поэмасы. Ол 1929 жылы Қызылордада жеке кітап болып басылған. Оны автор «Күйлі сөз» деп атаған. Поэма оқиғасы Жібек деген ананың жаңа туған нәрестесіне толғанып айтқан жырымен басталады. Бірақ ана қуанышы баласының соқыр екенін біліп, тез басылады. Алайда бала өнерпаз, күйші болып өседі. Өнерімен жұртты таң қалдырады. Кейін орыс дәрігерінің көмегімен көзі жазылып, ол қуаныш, шаттық күйін тартады. Автордың «Нұр күйі» дейтіні сол. Ақын сол арқылы өнерпаз бала көрген, оның келешегін айқындаған нұрдың, жарық-сәуленің шаттық сезімдерін жырға қосады. Поэма жастарды өмірді сүйеге, қиыншылыққа мойымай, онымен күресе білуге тәрбиелейді. Едігенің орыс дәрігерлерінен көмек алуы арқылы автор халықтар туысқандығы проблемасын да өзінше шешуге ұмтылады. Поэманың жазылу үлгісінде ақ өлең көбірек қолданылады.

Жүсіпбектің поэзиялық шығармалары — сан жағынан көп болмағанымен, ақындық ізденістің өзіндік беті тұрғысынан тың туындылар. Оларда мазмұнның жаңалығы сыртқы түр жаңалығымен байланысып

⁶ Сонда, 211-б.

жатады. Оның революциялық жырлары қазақ әдебиетінде, ақынның өзі жанрлық формасын анықтағандай, «Ұран-өлеңнің» жаңа үлгісін туғызды. Оларда тақпақтық, ұрандық интонация сақталады. Басқа халықтардың революциялық жырларын аудару үстінде ол бұл бастамасын орнықтыра түсті. Бұл өлеңдерде күрес рухы, оның көтеріңкі пафосы ақындық үннің романтикалық лептілігі арқылы уытты сөздермен бейнеленеді. Алайда Жүсіпбек мұрасынан қол үзіп қалғанымыз қазақ әдебиетінде мұндай өлең үлгісінің жеткілікті дамуына мүмкіндік бермеді. Тек соңғы жылдары ғана ақындарымыз ақ өлеңді жаңаша пайдаланудың жолдарын қарастыруда.

* * *

Жүсіпбектің сан салалы шығармашылық мұрасының салмақты жағының бірі—оның драматургиясы. Ол қазақ әдебиетінде төңкеріс қарсаңында ғана туа бастаған осы жанрдың да негізін салушылардың қатарында аталады. Сонымен қатар Жүсіпбек—қазақтың ұлттық театр өнерінің де бастауында тұрған адам. Қазақ даласында алғашқы ойын-сауық үйірмелерін ұйымдастырып, оған өзі жазған пьесаларына өзі режиссерлық жасап, сахнаға қоюшылардың алдыңғы легінде де Жүсіпбектің аты бар. Бұл жөнінде профессор Б.Құндақбаев өзінің «Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері» атты мақаласында⁷ кеңінен қамтып айтқан. Ол ұлттық сахна өнерінің алғашқы үлгілері жайлы материалдар жинау үстінде Семейде Аймауытовтың қатысуымен қойылған спектакльдер тарихымен танысқанда, «оның тәй-тәй басып дүниеге келуі Жүсіпбек Аймауытов есімімен тығыз байланысты болып шықты»,—деп жазды.

Жүсіпбектің драмалық шығармалар жазуына да оның өнер сүйгіштігі айрықша әсер еткен. Ол жасынан ел ішіндегі ойын-сауық кештеріне қатысып, домбыра тартып, жақсы ән салған. Осы табиғи өнерін Жүсіпбек оқып жүрген кездерінде жалғастырып дамыта түскен. Семейде ол драмалық, сахналық кештерге қатысып, ұлттық мәдени ойын-сауықтың ұйытқысы болған. Ол 1914 жылы Абайдың қайтыс болуының он жылдығына арналған кешке қатысқан. 1915 жылы сол қалада «Біржан мен Сара» спектаклін сахнаға лайықтап қойып, онда Біржанның рөлін ойнаған. 20-жылдардың бас кезінде Семейде «Ес-Аймақ» атты театр группасы ұйымдасқанда да Жүсіпбек соның басы-қасында болып, спектакльдер қойған. 1922 жылы «Еңлік—Кебектің» қайта жазылған нұсқасы да сол кісінің қоюымен сахнаға шыққан. 1925 жылы Қазақ Автономиялық республикасының бес жылдығына арнап ол Қызылордада өзінің «Ел қорғаны» пьесасын сахнаға шығарған. 1926 жылы тұңғыш қазақ театры ашылып, соған елге таныс халық таланттарын шақырғанда, солардың ішінде Ж.Аймауытовтың да есімі болған («Еңбекші қазақ», 16-қаңтар, 1926). Бірақ ол Шымкентте педагогикалық техникумға директор болуына байланысты келісім бермепті. Соған қарамастан Жүсіпбек театр ұйымдасқан тұста

⁷ Б. Құндақбаев. Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері.—Кітапта Жүсіпбек Аймауытов. Шернияз (пьесалар жинағы). А., 1990, 7-б.

Қызылордада болып, театр жұмысын жандандыруға араласқан, жаңа спектакльдер жасаған. Кейін сол театр сахнасында өзінің «Шернияз» атты пьесасын қойған.

Жазушы өзі: «1916 жылғы қазақтан жұмысшы алудың артынан пьеса жаза бастадым. Алғаш жазған 5 перделі пьесам (Нұрғали Құлжанов ұнатпаған соң) жарыққа шықпады, оған жалғас «Рәбиға», «Жебір болыс» («Мансапқорлар»), «Қанапия—Шәрбану» 1916—1917 жылғы жазған пьесаларым, кейін түзетіп баспаға бердім» — дейді.⁸ Бұл — оның пьеса жазумен төңкерістен бұрын-ақ шұғылданғанын растайды. Ол кезде Жүсіпбек пьесалары қолжазба күйінде тарап, көркемөнер үйірмелерінде қойылған. «Қанапия-Шәрбану» пьесасының кітап болып шыққан нұсқасына (1926) жазған кіріспеде жазушы «Бұл драма 1917 жылы жазылған еді. Семейде және басқа қалаларда бірлі-жарымды ойналғаннан кейін жазған дәптерім жоғалып кетіп еді. Биыл кітапты қолыма түсіріп, түзетіп жаздым. Ескі қолжазбасы қолында бар кісілерден ол күйінде ойналмауын тілеймін»,⁹ — деп ескерту жасағаны — бұған дәлел. 1917 жылы 17 желтоқсанда Семей жастарының ойын-сауық кешінде Жүсіпбектің өзі режиссерлық етіп сахнаға дайындауымен оның «Рәбиға», «Ескі тәртіппен бала оқыту» атты пьесалары қойылған. Жиырмамыншы жылдар ішінде осы жанрдағы ізденісін жалғастырып, ол «Сылаң қыз» (1922), «Ел қорғаны» (1925), «Шернияз» (1926) сияқты пьесалар жазған. Бұрынғы пьесаларын жөндеп, бастырған («Мансапқорлар» (1922), «Рәбиға» (1926), «Қанапия—Шәрбану» (1925)).

Жүсіпбек пьесалары, негізінен, өз дәуірінің ең маңызды әлеуметтік мәселелерін көтеруге, оларды сахна арқылы бейнелеп көрсетуге арналады. Ол феодалдық-патриархалдық салтты, мешеулікті шенейді, елді оқуға, өнер-білімге, қараңғылықтан шығуға үндейді. Әйелдердің бас бостандығын, халықтың азаттығын, теңдігін қорғайды.

«Рәбиға» пьесасында ескі салт бойынша мал берген қойшы шалға тиген Рәбиға деген жас әйелдің тағдыры сөз болады. Әуелі бата бұзудан, ата-ана қарғысынан қорыққан Рәбиға тағдырына мойынсұнып бақса да, шалының о жар мінезіне (әр нәрсені сылтау қылып әрі қызғанып, жас әйелді ұра береді) шыдай алмай, одан кетуге мәжбүр болады. Ескі салт қосақтаған шалдан өз басына бостандық алып кетіп бара жатып, ол: «Кел, қазақтың күң қыздары, қол ұстасып, бостандық тұрмысқа жетейік!» — деген ұран тастайды.

Осы тектес идеяның анықтығы Жүсіпбектің басқа пьесаларында да байқалады. «Қанапия—Шәрбануда» жаңа заманның теңдік алып қосылған екі жасы сахна соңында «Жасасын теңдік!» деп шығады. «Шерниязда» пьеса уақиғасы сахна сыртында мылтық атылып, революцияның болғанын хабарлаумен бітеді. Бұлардың бәрі көп жылдар үстем тап пен отаршылдықтың екі жақты қанауында болып келген халықтың: «Өзгеріс, бостандық, теңдік!» деген ұранмен басталған жаңа өмірін қуаттау идеясынан туады.

«Ел қорғаны» пьесасында сол кездегі қараңғы қазақ ауылына өкіл

⁸ «Қазақ әдебиеті», 1988, 23 желтоқсан.

⁹ Жүсіпбек Аймауытов. Қанапия мен Шәрбану. 1926, 3-б.

боп барып, саяси жағдайды, жаңа өкімет көзқарасын Оқыған азамат түсіндіреді. Ол төңкерістің жайын, «ақтар» мен «қызылдардың» кім екенін, «ақтарға» қарсы елді қорғайтын жасақ ұйымдастыру қажеттігін айтады. Елді өзін-өзі қорғау ісіне жұмылдырады. Бұл да шығарманың ашық идеясы. Революция дәуіріндегі әр қилы пікір, ой таластарын саралай келе, жазушы Оқығанның аузымен оларға баға береді.

Бұл шығармаларда идея көбінесе үгіттік үлгіде ашылатыны да байқалмай қалмайды. Жазушы оны дәуір талабы есебінде қояды. Қараңғы қауымға жаңалықты сахна арқылы жеткізуді көздейді.

Жүсіпбектің пьесалары идеялық мазмұнының байлығымен ғана емес, драмалық тартыстың өткірлігімен, характер жасаудағы ізденістерінің әрқилылығымен ерекшеленеді. Ол тартысқа негіз етіп әлеуметтік қайшылықты алады. Сол қайшылықты күрестерде әр қилы топ өкілдерінің ұстанған бағытын анықтап, образдарды даралауға ұмтылады.

Б.Құндақбаев Жүсіпбек пьесаларының басқа драматургтердің еңбектеріне ұқсамайтын ерекшелігі есебінде психологиялық толғанысты ашудың өзгеше жолына назар аударады. «Оның барлық пьесалары шымылдығының ашылуы жеке кейіпкерлердің психологиялық толғанысынан бастау алады. «Рабиғада» оқиға өзімен-өзі іштей арпалысып отырған Рабиғаның монологінен басталса, «Ел қорғанында» Оқығанның әңгімесінен, «Қанапия—Шәрбануда» Шәрбанудың шешесі Үмсынайдың уайымға толы үрейлі монологінен, «Мансапқорларда» болыс сайлануды армандаған Мүсілімнің айла-тәсілінен, ішкі жоспарынан басталады. Осылай басты кейіпкердің сөзінен немесе монологтерінен басталған пьесаның әрекеті ширақ, кейіпкерлері барлық оқиғалардың түйінін шешіп, соның тізгінін пьесаның аяғына дейін (аталған мақала, 21-бет) ұстап отырады».

Жүсіпбек пьесаларындағы адам сезімінің ішкі иіріміне, оның нәзік қылдарын баса білген шеберлігіне көңіл аудара қарасақ, Б.Құндақбаев байқаған жазушы ерекшелігі туралы ойлардың шындығына көзің жетеді. Әдет-салтқа мойынсұнып шалға барған жас келіншек Рабиғаның ішкі ой-сезімін Ахметтің әні талқандап кетеді. Теңіне қосыла алмай қалған Рабиға, ендігі жерде іске аспаған арманына ой жіберіп, шалының дөкір, тұйық мінезін міней бастайды. «Тым болмаса жарқылдап отырса, кедейлігі де, шалдығы да білінбес еді», — деп ойлайды. Оны рухани үйлесе алмаушылық, жалғыздық қинайды. Осы жайлар жас әйелді өзіне тең емес адамнан кетуге итермелейді.

«Қанапия—Шәрбану» пьесасында сүйіскен екі жастың қосыла алмау шырғалаңы 1916 жылғы июнь жарлығы кезіндегі әлеуметтік тартыстар жағдайында өтеді. Шәрбанудың әкесі Исатай ер баласы Ынтықбайды солдаттан қалдыру мақсатымен қызы Шәрбануды Сазанбай байға тоқалдыққа береді. Мұның кедей адамның басындағы еріксіз болған трагедиялық оқиға екені, байдың уақытты пайдаланып жасаған зорлығы пьесада орынды ашылады. Елдің барлық ниеті — Қанапия мен Шәрбану жағында. Пьеса соңында солдаттан қайтқан Қанапия Шәрбануды алып қашып, жаңа өкіметті паналайды. Бірақ жазушы таптық қайшылықты өршілге, шиеленістіре бермейді. Сазанбай жастардан жасаған қателігі үшін кешірім сұрайды. Бұл — Жүсіпбектің үстем таптың кейбір зорлық

мінездерін надандықтан көріп, оларды ағарту, түсіндіру жолымен жөндеуге болады деген ойларының, қазақты жалпылама бөлмей қарауға тырысқанының көрінісі болса керек.

«Мансапқорлар» пьесасы атақ, дәрежеге құмар ел басшыларының арасындағы тартысқа құрылған. Тартыстың бір жағында Қасқырбай болыс болса, екінші жағында — оның туысқан інісі, тілмашы — Мүсілім. Ол кезінде әкесіне жасаған зорлығы мен оқытпағаны үшін ағасынан кек алмақ, оны өлтіріп, орнына болыс болмақ. Сол үшін болыстың жас әйелімен көңілдес болып, оны болысқа у беруге жұмсайды. Жазушы Мүсілімнің қылығын болыстан кек алумен ғана шектемей, оның адам есебінде жауыздығын, мансапқорлығын көрсетеді. Шығарма туыс адамдардың арасын айырып жатқан жіктелушіліктің, зорлықтың үлкен қоғамдық зұлымдыққа, жауыздыққа ұласып жатқандығын ашады.

Мұндағы психологиялық толғаныс пен шекпенге құмартқан, парақор, мансапқор адамдар бейнесін ашу үшін пайдаланылады. Ол кейіпкер әрекетімен тікелей байланысты. Кейіпкерлер де кесек. Қасқырбай — көп қырлы, сыртқа айбарын жұмсап, сырын шеше бермейтін, құлқын, мансап үшін ештемеден тайынбайтын озбыр болыстың типі. Оның атын да жазушы тегін таңдамағанға ұқсайды. Қасқырбайдың өмір, дүние жөніндегі ұғымы да өзінің қоғамдағы орнына байланысты. «Бірақ ел жемей азулы болмайсың. Азулы болмай, дәулет табыла ма? ...Ел жеген жалғыз мен бе? Қазақтың жақсыларында бұрынғы, соңғы да ел қанамағаны болды ма? Біз солардан артықпыз ба? Мен алмағанмен, біреуі алады. ...Құдай бізді алуға жаратты, дүние күштінікі».¹⁰

Мүсілім — мансапқордың жас, зымиян түрі. Ол алдағы тартысты іштей саралап, болыстан зорлық көрген жұртты өзіне тартып алдай біледі. Оның пьеса басында, сахна ашылғанда, екі қолын қалтасына салып тұрып айтатын монологі көп нәрсені аңғартқандай. Тілмаш боп болысты пайдаланып, сол арқылы елдің тұрмыс-тіршілігіне үйреніп, талай пәлеқорлыққа куә болған жас жігіт енді өзі билікке таласады. Өз мақсатына жету үшін жауыздықтың ешбір түрінен бас тартпайды. Мүсілімнің монологі — осы тұрғыдағы толғаныстың түрі. Бүкіл шығарма тартысының басталуы, әрі қарай дамуы Мүсілімнің осы сөзінен тарайды.

Пьесада негізгі кейіпкерлерге қоса, олардың бейнесін толығырақ аша түсуге көмектесіп тұрған біраз қосалқы адамдар бар. Олардың көрнектілері — жастық, әйелдік осал сезіміне малтыққан Күләнда, Сүлеймен молда, эпизодтық болса да, болыс айналасының шындығын түсінуге көмектесіп тұрған халық өкілдері — Қожантай қажы, Көбекбай, Әубәкір шабарман, т.б.

«Мансапқорлар» — кезінде көркемөнер үйірмелері сахналарында көп қойылған, көтерген мәселесінің өткірлігімен, сатиралық уыттылығымен, көркемдік табыстарымен бағаланған пьеса. Оның әр кездегі қойылымдары жайлы 20-жылдары баспасөз бетінде талай хабарлар басылған.

Аймауытов пьесалары ішінде стилі жағынан бөлек бір туынды — «Сылаң қыз». Бұл — комедия үлгісінде жазылған. Онда жазушы бойын сылаған жеңіл мінезді бай қызының қылығын күлкі етеді. Оқымай қалған

¹⁰ Жүсіпбек Аймауытов. Бес томдық шығармалар жинағы. А., 3-т., 1997, 26-б.

Бәтиманың оқыған жігіттерден күйеу таңдауы, оның өзіне келген үш жігітті біріне-бірін көрсетпей жасыруы, әкесінің чемодан іздеп жүріп олардың үстінен түсуі — шын мағынасындағы комедияға тән шешім. Оған қыз әкесі Жабағының саудагерлік психологиясын танытар көріністердің, оның түсімдерін, елден алашақ қарыздарын санап отыруын, жалғыз қызына (Бәтимаға) бәтеңке әпермеген сараңдығын қоссақ, жазушының комедия арқылы сылаң қызды ғана емес, оның өскен ортасын да күлкіге айналдырмақ ниетін танимыз.

Аймауытов драматургиясының ең озық үлгісі — «Шернияз» пьесасы. Ол 1925 жылы жазылып, 1926 жылы Қазақстан Халық ағарту Комиссариатының пьесаларға жариялаған конкурсында екінші бәйге алған, сол жылы кітап болып жарық көрген.

«Шернияз» пьесасын автор:

Шернияздың шері бар,
Шерлі қалған елі бар,
Көзінде қанды селі бар,
Аузында қалған желі бар,
Ел ниязы — Шернияз.

Қараңғы қазақ көгіне
Өрмелеп шығып, күн болам!
Қараңғылықтың кегіне
Күн болмағанда, кім болам?¹¹ —

деп, өрттей лаулап келе жатқанда, ажал оғына тап болып, арманына жете алмай, жастай кеткен Арқаның арқар жанды, асқар жүректі, аяулы ақыны Сұлтанмахмұт Торайғырұлының аруағына арнаймын», — деген.

Шернияз бейнесінде жазушы өз дәуірінің оқыған, саналы азаматының заманның қат-қабат шытырман шындығын кешкен қиналысын суреттейді. Ол қаланың беймаза тіршілігінен қырға, ауылға кетеді. Жан тыныш-тығын, даланың дарқандығын, ағайындық сыйлы қарым-қатынасты ол қырдан іздейді. Бірақ ел ішінде алауыздық, рулық айтыс-тартыс, дау-дамай Шернияздың тыныштығын бұзады. Ол бәрінен түңіліп, азап шегеді.

Шернияз басынан кешкен бұл трагедия — сол дәуірдің ең бір өзекті, өткір проблемаларының бірі болатын. Қала мен даланың қарым-қатынасы, ол жайындағы қайшылықты ойлар Сұлтанмахмұт ақынның «Қала ақыны мен дала ақынында», Мағжанның «Айда атыңды, Сәрсенбай!» өлеңінде де кең суреттелген. Олардың бәрі де қаланың мәдениет, білім ошақтары болмаса, қалған тіршілігіне үрке қарады. Саудагершілік, сол арқылы тараған адам мінез-кұлқындағы өзгерістер (жеңілтек мінездер, есепке құрылған ұсақтық, эгоистік, пәлекорлық, т.б.) оларға қазақтың дарқан, кеңпейіл мінезін даладан іздетті. Қаланың у-шу, беймаза тіршілігінен пананы да ауылдан, дала табиғатынан тапты. Ал ауылдың да өз қайшылығы аз емес-ті. Оны жайлаған рушылдық, ескішілдік салт, әдет-ғұрып заңдары да әділет, шындық іздеген адам жанына тиетін

¹¹ Сонда, 98-бет.

құбылыстар болатын. Шернияз бейнесі арқылы Жүсіпбекте осыны ашады. Шернияздың Базарбаймен қала мен дала тынысын салыстыра жырлаған лирикалы диалогтері арқылы жазушы екі өмірдің өзіндік ерекшеліктерін суреттеуге ұмтылады. Шернияз дала ақыны боп, Базарбай қала ақыны боп жырлайды. Алғашқысы жанға жайлы даланың сұлу табиғатын, қазақтың кең пейілдігін мадақтаса, Базарбай қаланың ойын-сауығын, жастықтың желікпе мінезіне лайық өзгешеліктерін қызық тұтады. Дала ұлы Шернияз мінезінде сол даламен рухани тұтастық аңғарылады.

Мынау тұрған көк күмбездей көк шатыр,
Жымындаған меруерттей көп жұлдыз,
Сар табақтай жарқыраған Сұлу ай!
Анау жатқан ұлан байтақ кең дала,
Саңғыраған салауатты сандал тау,
Бұта сайын бұлбұл құсы сайраған,
Жұпар иіс жасыл гүлі жайнаған,
Осы отырған майда талды сай, бұлақ,
Осыларды қалай көрмей шыдарсың!¹²—

дейді ол. Бірақ қазақ ауылының қайшылықтары ақынжанды Шерниязды тез торықтырады. Алшағыр, Қордабай бейнелері арқылы көрінетін ағайындық, көңілжықпастық ескішіл мінездер, Раушан арқылы бейнеленген ауылдың етекбасты, олпы-солпы тіршілігі, көңілінен шықпасаң, арызданатын пәлекорлық оны ауылдан бездіреді.

Нәрестедей таза жанды
Ел бар ғой деп ойлаушы ем,
Дос та, жар да, махаббат та,
Елде ғой деп барлаушы ем, —
Жүрегім елді кездірді,
Бұзылған елден бездірді,¹³ —

деп күйзеледі ол.

Қалаға қайта оралған Шернияз өмірі де оңайға түспейді. Аласапыран қаланың тартысты тіршілігі ауырлатқан кейіпкер сезімін біз оның папкадағы қағаздарды қарап тұрып айтқан монологінен көреміз:

Мұғалімнің мұңы,
Боранбайдың ылаңы.
Сүзек кернеді.
Есеп бермеді.
Ақсақалдың бұйрығы.
Ұрылардың қимылы.
Бақсының емі,
Молданың жемі.
Аштардың жайы,
Мұқтаж шәкірт.
Парақорлар,

¹² Сонда, 99-б.

¹³ Сонда, 115-б.

Бұған не лаж?
Талан-тараж...¹⁴

Азамат соғысы мен кеңестік дәуірдің ауыр шындығы тудырған осы уақиғалар халық басына түскен қайғы-қасіретті бейнелейді.

Шернияздың жан жарасын ұлғайтқан қоғамдық тартысқа оның отбасылық өмірінің сәтсіздігі де қосылады. Ауылды аңсап барып үйленген Раушан оған рухани сүйеу бола алмайды, ауылдың етек басты сауатсыз қызының жүріс-тұрысы, қылығы Шерниязды одан тез безіндіреді. Ал қаладан тапқан жары Жәмила жеңілтек мінезді, алдамшы болып шығады. Әуелде қазақы қыздың сыпайылығын, жұмсақтығын, әдептілігін бағалай алмаған Шернияз қала қызының сыртқы жылтырақтығына, сылдыраған сөзіне елігіп, қателеседі. Оның бойынан рухани жұтандық көрінеді. Ақыры Жәмила Базарбаймен қол ұстасып кетеді. Шернияз — заманның осындай ауыртпалығын арқалаған өз халқының адал, күрескер азаматы. Оның ақындығы да халықтық дарынның рухани биіктігін, заманынан жоғары тұрғанын бейнелейді.

Пьесада Шерниязға қарама-қарсы алынған бейне — Базарбай. Ол да ақын. Далада туған Базарбай, бірақ, тым өзгергіш. Ол қалаға үйренген, оның жеңілтек қыздарына, музыкасы мен биіне құмар. Ауылдың ет пен қымызына, ауасына ғана келеді. Даламен рухани туысып кете алмаған. Соған қарамастан, ауыл адамдарының азғыруына тез көнеді, олардан пара алып, солардың шаруасын «тындыруға» жүреді. Осы қылықтары Базарбайды Шернияздан бөледі. Екеуі келісе алмай айырылысады.

Пьеса ақ өлең үлгісімен дәстүрлі өлең араласа жазылған. Оның негізгі кейіпкерлерінің ақын болуы да оған әсер еткен сияқты. Жалпы қазақ драматургиясындағы ақ өлең үлгісі, шешендік, поэзияға тән биік пафос Жүсіпбектен басталады. Кейін оны Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсірепов, Әбділда Тәжібаев әрі қарай, тереңдете, дамытып алып кетті. Осы салада «Шернияз» пьесасының алатын орны ерекше.

Ж. Аймауытов пьесалары идеялық бағыт-бағдары жағынан да, көркемдік ізденістері тұрғысынан да жиырмамыншы жылдар әдебиетіндегі жаңа құбылыс болып табылады. Ол жаңаның жеңісін, ескінің күйреуін суреттей отырып, өз дәуірінің жаңа адамдарын ашты, қазақ ауылындағы әлеуметтік тартыстың сырын шынайы бейнелейді. Драма жанрының жастығы, тәжірибесіздігінен туған кейбір шұбалаңқылық, оқиға алмасуының жүйесіздігі кездесе тұрса да, Жүсіпбек пьесалары өз дәуірінің сұранысына толық жауап берді, алғашқы қазақ театрының репертуарын құрады.

* * *

Жүсіпбек — қазақтың ұлттық прозасының да бастауында тұрған, оның туып, қалыптасуына аса зор еңбек сіңірген жазушы. Ол алғашқы талабын газеттік мақалалар жазудан бастап, біртіндеп көрнекті публицист болып өсті. Шағын суреттемелер, очерктер жаза жүріп, көркем әңгімелерге ауысты. Содан прозаның үлкен жанрларына қол созды. «Қартқожа» (1926), «Ақбілек» (1928) романдары қазақтың ұлттық әдебиетінің кең тынысты реалистік романға бет алған тұсының елеулі

¹⁴Сонда, 127-б.

туындылары. Осылардың бәрінде жазушының бұқарашыл көзқарасы, олардың азаттық, теңдік жолындағы күресі мен ізденісі кең қамтылып суреттеледі. 1917 жылы «Сарыарқа» газетінде (19-маусым) басылған «Тұр, бұқара, жиыл, кедей, ұмтыл, жастар!» атты мақаласында патшаның тақтан түсуін, ақпан төңкерісінің жеңісін құттықтай отырып, ол: «Жасыратын қылық жоқ—бостандық, теңдік күштіге, жемқорға келген теңдік емес, бұл өзі қара бұқараға, кедейге келген теңдік, қол жете алмай жүргендерге берілген бостандық», — деп жар салып еді. Кейінгі публицистік қызметінде ол елдегі өзгерістер мен адамдар тағдырындағы жаңалықтарды тереңдете жазды, ұнамсыз жайларды өткір сынап, шенеді.

20-жылдардағы Жүсіпбек әңгімелерінің ішінде «Елес», «Әнші» деген шығармалары елеулі орын алады.

«Елес» — сатиралық әңгіме. Оның сюжеті қарапайым. Аймақтық жастар комитетінен шұғыл мақала жазу жайында тапсырма алған журналист ештеңе шығара алмай (жанын тербемеген тақырыпқа тапсырмамен жазу оңай ма?) қиналып отырғанда, үстіне Елес кіріп, журналист (және оның әріптестерінің) кейпіне, жазғандарына сын айтады, оған заман, шындық талаптарын қояды.

Әңгіменің сыншылдық рухы журналистің тіршілігін, оның ойына ештеңе келмей, бей-жай есеңгіреп отырған кейпін сатиралық түрде бейнелеуінен ғана емес, жалпы қалам ұстаған оның әріптестерінің өмірдің сырына терең үңілмей, бетінен қалқып жүргендеріне; дәуірдің белсенділігіне еріп, ойсыз даурықпаға түскендеріне сын көзімен қарауынан да анық көрінеді. Елес — шындықтың бейнесі. Ал журналист болса, өтіріктің, жалғандықтың, даурықпа-данғазалықтың құрбаны. Сондықтан да ол шындық алдында дәрменсіз. Шындық Елес боп келіп, оған алтыатарын кезеп: «Өмірді білмей жазуыңды тоқтат!» — деп қорқытады. Ащы да болса, Елес сөзі, талабы — шындықтың, өмірдің талабы. Ол баспасөз, қалам қызметкерлеріне риза емес. «Міне, сендердің төңкерісті ұқпағандығың. Күнде айғай, күнде даурық, желдеткен қара боран сөз мезі қылғандай болған жоқ па? Құрғақ сөзден жалықсандаршы! Енді бір өмірге, тұрмысқа келетін сөз жазсандаршы? «Біздер — жастар — көпшіз, жұлдызбыз, арыстанбыз, батырмыз, қорықпаймыз, жаншып таптап кетеміз, жанып тұрған отпыз, жалынбыз, біз қоймаймыз, біз кенелтеміз, біз қарық қыламыз» дей бергеннен не тамады? Мұның бәрі ет пен терінің арасындағы жел емес пе? Төңкерісті жазғанда, осылай жаза ма екен?»¹⁵.

Елес әр түрлі сұрақтармен журналистің есін тандырып, мойындатып алады да, оған өз талаптарын қояды. Ол «қазақтың ертегідей өткен күнін жырлап», «зар замандатып» жүргендерге де, «жаңашыл болғанның жөні осы деп, ескі әдебиеттен» безушілерге де, «бүгінгі идеалист, ертең материалист, бүгін реалист, ертең символист, бүгінгі футурист» боп жүрген құбылмаларға да ащы сын айтады.

Жазушы журналистің жаза алмай малтығып отырған портретін де улы кекесінмен суреттейді. «Басым сынып барады. Сынбай қайтсін! «Масленкенің» шелпегін жеймін деп, бір жолдастың үйінде отырып қалып, «бозжорғаны» айдаңқырап жібергенмін... Қаламымды шықырлатып,

¹⁵ Сонда, 2-том, 1997, 68-б.

қайта-қайта маламын... келмейді. Жер ошаққа аяғын тығып алған боташа қаламымды сілке түсемін... әлі түк жоқ. Ерсілі-қарсылы уқалап жын соққан торғай бастандырып, шашымды да дудыраттым. О да түкке сеп болмады. Бар бітіргенім — алабота жаққан ауылша, тұмсығымнан түтінді гу-гуімен шығарып, бықсыта беремін. Үйдің іші алай-түлей, сасық тұман. Басым да тұман...» (Сонда).

Жүсіпбек 20-жылдар ішінде осындай сатиралық шығармаларды көп жазды. Жаңа өкіметтің тәртібі әлі орнығып болмаған заманда оларға негіз болған өмір шындығының өзі де солай болатын. Оны түсінбеген ҚазАПП сыншылары: «Ол тұрмыстың жаман жағын алып жазады. Ел басына, қазақ даласына қара тұман, ақырзаман орната жазады»¹⁶, — деп айыптады. Мұндай сындарды көп жазған адамның бірі — Ғаббас Тоғжанов. Оның «Әдебиет және сын мәселелері» (1929) атты кітабына кірген «Жүсіпбек» атты мақалада (140—154-б.) жазушы адресіне айтылатын бір ауыз жылы сөз жоқ. Ол Жүсіпбек кейіпкерлері ішінен «бір оңған адам... бір таза адам» таба алмайды. Дәуірдің шындығын мойындай отырса да, ол Жүсіпбектің жазу әдісін қатеге санайды. «1921—1923 жылдарда қазақ арасында тәртіпсіздіктің болғаны рас. Ел ішіне барғандардың ішінде қиянат қылатындары, пара алғандары, елді үркітіп қорқытатындары болғаны да рас. Бірақ елге барғанның бәрі осындай болды деуге болмайды ғой», — деп жуып-шаяды.

«Елесті» Ғ.Тоғжанов «саяси астары бар әңгіме... Әңгіме емес, әңгіме түрімен жазған саяси мақала» — ...тіпті «контрреволюция» дейді. Ондағы сын коммунистерге арналған деп топшылайды. Мұның бәрі сол кездің жеке адамға табыну кезіндегі ҚазАПП сынының ұғым-түсінігін танытады. Өмірдегі қайшылықты құбылыстардың әдебиет бетінен орын алу заңдылығы олар үшін жұмбақ болды. Тіпті Ғаббас Жүсіпбектің «Өмір деген осы ма?» деген әңгімесін сынай келіп, «мұны саясат тілінде торыққандық, түңілгендік, дүниені, қоғамды ұқпағандық» деп айыптады. Бұл әңгімеде жазушы өмірдегі әділетсіздік жайында ойланған. Томаша көбелекті жейді, бозторғай тұрымтайға жем болады, құрт құмырсқаның аузына түседі, өрмекші шыбынды торға түсіреді, сұлу қызды жігіт алдап кетеді — осылардың сырына үңілген жазушы кейде «дүние деген осы ма?» деген ойға қалады.

Жүсіпбектің тағы бір көркем, әдемі әңгімесі — «Әнші». Бұл Әміре Қашаубаевтың әншілік өнеріне арналған шығарма. Жазушы Әмірқан бейнесінде атақты әншінің жас кезіндегі өмірін, өнерін негізге алған. Кейіпкердің әншілік талғампаздығы, сыршыл сезімталдығына қоса, адамдық кейпі, жүріс-тұрысына дейін қазақтың кең даласындай еркіндігі, бейқамдығы әңгімеде нанымды бейнеленеді. Жүсіпбек оның әніне еліте жазады: «Бір-бірін қиып кете алмай, мұратына жете алмай, қош айтысқан жарға ұсап, жалғызынан айрылып, қанатынан қайырылып, зарлаған бейне жанға ұсап; болмаса жылап егілген, көзден жасы төгілген, бейне бір қайғы-зарға ұсап» сарнаған өкінішті, өксікті, қасіретті, мұнды сарын¹⁷ әңгімеде әдемі суреттеледі.

Әмірқанның өскен, жүрген, ән салған ортасы, Жетішатыр қаласының

¹⁶ Ғ.Тоғжанұлы. Әдебиет және сын мәселелері. 1929, 143-б.

¹⁷ Ж.Аймауытов. 5 томдық шығармалары. 2-т., 127-б.

сауықшыл, көпшіл дәстүрі де әңгіме де шынайы ашылған. Жазушы бейнелей бастаған тұрмыстың қысқаша суретінің өзі-ақ («бізді қазақтан басқа кім мекендесін» деп тұрған бет-аузы қисық, көздері сығырайып тұрған жапырайған, тәукеншік үйшіктер, жаман-жұман баспаналарды басып кететіндей қоразданған байлардың салауатты көк шатырлы сарайлары) оқырманға көп нәрсе аңғартқандай. Ол «ескі-күсқы киім, етік-метігін қолтықтап, дорбасын, боқшасын арқалаған қаланың кедейлеріне», күнкөріс қиындығы арзан тіршілікке итермелеген қымызшы келіншектер қылығына қоғамдық әділетсіздіктің көрінісі ретінде қарайды. Тұрмыс билеген органы көтеріп, рухтандырып тұрған да Әмірқанның әні, өнері. Сол арқылы жазушы халықты қандай қиыншылыққа болса да төзімді тәрбиелеген, оның рухани тіршілігін жүдетпеген өнерді зор бағалайды. Өнер адамына да сын жоқ. Тұрмысқа елсіздік, қыз-келіншекке құмарлық, «Аштан өлем-ау, көшген қалам-ау!» деп ойламайтын бейқамдық — жалпы өнер адамына тән мінез. Сондай қамсыз, артын ойламайтын, өнерге, әсемдікке елте берілген Әмірқан характерінің бір ұшығы оның Ақтамақпен кездесулері арқылы әдемі ашылған.

Жүсіпбектің шағын прозадағы алғашқы беталысы оның журналистіктен жазушылыққа, өмір фактілерін тізуден бейнелеп көрсетуге ұмтылысын, суреткерлікке бой ұрғанын көрсетеді. Сөйте-сөйте ол үлкен прозаға бет бұрды. 20-жылдардың екінші жартысында ол, негізінен, көлемді проза үлгілеріне ауысты.

«Қартқожа» — болған оқиғалардың ізімен жазылған шығарма. Оның қаһарманы — өмірде болған адам. Бірақ Жүсіпбек өмір фактілерінің ауқымында қалып қоймай, оны дәуір шындығына лайықты жазушы қиялымен толықтырып, нақты типтік көркем бейнеге айналдырған. Оның Қартқожасы өмірде болған прототипінен көп жағынан өзгеше, қаһарманның таныс-бейтанысы сияқты.

Соңғы жылдары, әсіресе Жүсіпбек әдебиетке қайтып оралғаннан кейін, жазушыны білетін адамдардан оның шығармашылық өміріне қатысты мәліметтер түсе бастады. Соның ішінде «Қартқожа» романының жазылу тарихына байланысты материалдар да бар. Осы деректерге қарағанда, Қартқожа — өмірде болған, романға негіз болған оқиғалардың біразын басынан кешірген адам. Жүсіпбектің жерлесі, белгілі жазушы Зейтін Ақышевтың айтуынша, Қартқожа Жананұлы Тоғанбаев 1896 жылы туып, 1938 жылы сталиндік репрессияға ұшыраған. «Өз басым ол кісіні жақсы білсемін, — дейді Зейтін. — Оның атын атамай, Қартаға дейтін едік. Ол өзінің алдынан сабақ алған біздерге ғана емес, оны білген әлеуметтің бәріне қадірлі, бәріне сыйлы адам еді. Жеті атасынан бері шыр бітпеген тақыр кедей болатын... Жасынан зерделі бала байдың қозысы мен қойының соңында жүріп-ақ, молдадан оқып, арабша сауатын ашып алады. Оған қанағаттанбай, Баянауыл бекетіндегі бастауыштан жоғары мектепке (вышеначальное училище) түсіп, орысша оқиды».¹⁸

Кеңес өкіметінің алғашқы жылдары мұғалімдік курстан өткен Қартқожа қалған өмірінің барлығын ұстаздық қызметке арнаған. Оның алдынан жаңа заманның көптеген жас кадрлары өткен. Зейтін Ақышев — соның

¹⁸ З. Ақышев. Жүсіпбек және оның Қартқожасы. // Жұлдыз. 1990, №8, 188-б.

бірі. Қартқожаны жақсы білген Жүсіпбек оған тақыр кедейдің ішінен шығып, оқып, жаңа дәуірдің рухани тіршілігін жасауға ұмтылған алғашқы жастардың бірі есебінде қараған. Жаңа өмір жасаушылар, қазақ халқының сауатын ашып, оларды өрге сүйрейтіндер осылардың ішінен шықпақ. Жүсіпбектің романын жастарға арнауы, оның қаһарманы етіп жас ұрпақтың типтік өкілін алуы осыны аңғартады. «Елі үшін күйген, Еңбекті сүйген, Ізгі тілекті, Ер жүректі, Жұртшылықтың көсемі — Жалынды жастарға арнаймын!» — дейді ол «Қартқожаның арнауында».¹⁹

Жүсіпбектің Қартқожаны қазақ ауылындағы ең әлсіз топ — тақыр кедейдің баласы етіп алуында да үлкен мән бар. Біріншіден, ол тарихи Қартқожаның шыққан ортасын дәл көрсету ниетінен туса, екінші жағынан, қоғамдық жіктің ең төменгі, әлсіз ортасынан алынған қаһарманның теңдікке қолы жетіп, оқып, сол қоғамға пайдалы азамат болуын суреттеу ниетінің өзі де қызғылықты. Бұған жазушының, өзінің де шыққан ортасын қосу керек. Ол да кедей баласы, кедей өмірін жақсы біледі. Соған лайық роман қаһарманы дәуірдің өзгерісті лебін біртіндеп бойына сіңіріп, оянып, оқып, қатарға қосылады. Саяси, рухани сауатын ашады, жаңа өмірдің жасаушылары легіне ілігеді. Романда сол кездің әдебиетінде көбірек байқалатын қаһарманды тезірек жеткізіп, күрескер етіп шығаратын жасандылық байқалмайды. Жазушы Қартқожаны өмірдің ұзақ, сан қилы талқысына салып, біртіндеп оятады. Тіпті роман соңында да ол — белсенді, жетілген күрескер емес, қаладан оқып, ауылдағы жаңа өмірді жасауға ниет қып келген жас. Ауыл кедейі ішінен шыққан жас адамның сол дәрежеге жетуінің өзі — қазақ даласына келген қоғамдық саяси-әлеуметтік өзгерістердің салдары екеніне роман оқырманын сендіреді. Алдағы өмірді жасаушылар осылардың қатарынан шығатынын нұсқайды.

Роман басталғаннан-ақ біз оның негізгі кейіпкерімен танысамыз. Ол ауыл молдасынан оқитын көп баланың бірі болғанымен, мінез-құлқы жағынан да, тіпті сыртқы пішінімен де олардан бөлек көзге түседі. «Сол балалардың ішінде босаға жақта — астында бір жапырақ тай тері, мұрнын қос-қостап тартып, қожасының ақ сабауына, шиге шанышқан бір жапырақ қағазына үңіліп, құнысып бір бала отыратын еді. Жасы 10—11 шамасы болар ма екен, қалай? ...Екі жеңі де сауыс, бетінің бір жағы да сатпақ, көзінің былшығы да жөнді тазармайды. Сол баланың қақ-соқпен ісі жоқ, момақан, аңқау, көзі бажырайып, аузын ашып, мұрны қоңқиып отырғаны. Жасында балпиған, сүйкімді бір бала болады ғой, тап сол бала осы еді. Күдай оңдап, аты да түріне сай бола кетер ме? Қартқожа... Жас балаға лайық ат емес қой»,²⁰ — деп суреттейді жазушы оны. Жүсіпбек оның сыртқы портретін де, ішкі мінез-құлқын да ұзақ тәптіштеп жатпайды, оған қысқа суреттемелер береді. Осы баланың мінез-құлқындағы ең басты назар аударатын нәрсе — оның оқуға ынтасы, құмарлығы. Бұл — сол кездердегі қазақ балалары психологиясындағы жаңалық. Ол жаңалықты бізге ХХ ғасырдың басындағы қазақ қоғамының даму жағдайлары әкелді. Ресейдегі әлеуметтік революциялардың қазақ жеріне әсері, ұлттық сана-

¹⁹ Ж. Аймауытов. Бес томдық шығармалар жинағы. 1-т., А., 1996, 32-б.

²⁰ Сонда, 32-б.

сезімінің оянуы, оқу-білімнің қажеттігін түсінуі бұл кезде дәуірдің ең өзекті жаңалығы боп кіре бастаған еді. Қазақтың дамыған елдердің қатарына қосылуы, ең алдымен, ел ішінде оқу-білім тарату, сол арқылы қалың қауымды ұйқыдан оятып, надандықтан жарыққа шығару идеясымен тікелей байланысты қаралды. Сондықтан Қартқожаның өз ортасынан ерекше оқуға ұмтылуы — дәуірдің типтік құбылысы деп қаралуы керек.

Көшпелі тіршілік пен рушылдық-ағайыншылық қарым-қатынас қазақ ауылындағы қайшылықтарды сырт көзден тасалай ұстауға тырысқанмен, ел ішіндегі таптық жік, қоғамдық әділетсіздік әрқашан бой көрсетпей қалмайтын да еді. Бұл, әсіресе, ауылдың кедей шаруалары тіршілігінен анық танылатын. XX ғасырдың бас кезіндегі әлеуметтік, қоғамдық ояну мұны тіпті айқын көрсетті. Қартқожа да есейе, есін жия келе осыны анық таниды. Адамның бір жәбір көріп, әділетсіздіктен торығып ойланатын кезі болады ғой. Сондай бір тұстарда Қартқожа да өзін кемсітіп, әлімжеттік жасаған, тіпті зорлық көрсеткен бай балалары қылықтарын есіне түсіреді.

Ойлана келсе, әлділерден зорлық көретін бұл ғана емес екен. Әкесі де талай зорлық көріпті. Баланың өзі куә болған әділетсіздіктер қаншама! Мұның бәрі жазушының ә дегеннен кейіпкерінің алдында дәуірдің өткір проблемаларын қойып, оның осы жолдағы ойларын, толғанысын суреттеу арқылы образ жасауға ұмтылысын көрсетеді.

Ендігі жердегі Қартқожаның үміт-арманының бәрі орысша оқу тілегімен байланысты өрбиді. Ол әр жерде ашылған орыс мектептері (романда «үшқол»), оларда оқитын қазақ балалары жайлы мәліметтерге құлағын түре жүреді. Жазушы бұл жерде де Қартқожаның ішкі толғанысына, сезіміне үңіліп, оның өзі көрген орысша оқыған жастар жайлы ойларын ортаға салады. Ол көрген Әбділда перуатшік, Уфа медресесінің шәкірті, Жүніс, т.б. баланың ынтасын ұштап, қиялына қанат бітірген жандар. Бәрі де орысша оқыған, іс басындағы адамдар. Қартқожа солардай болуды армандайды.

Ескі қоғамдық ортада адамның әлеуметтік тұрмыс ықпалынан сытылып шығып, мақсатына жету үшін талаптануы оңай да емес-ті. Қартқожа да оған жете алмайды. Оның үстіне, тағдыр қитығына кездесіп, Жұман үйінің шаруасы да күйзеліске ұшырайды. Күн көріп, тандайын жібітіп отырған жалғыз көк бие жамандатып өледі. Сол үйдің құты көк бие екен — ол өлісімен одан қалған ұрпақ түгел қырылады: құлынын қасқыр жеп кетеді, көк тай алқымына шығу шығып өледі, көк құнанды ұры әкетеді. Қызыл шолақ сиырдың желіні ісіп, бір жағы беріштеніп, сүтінен айырылып, сыңар емшек боп қалады. Күзекте отырғанда шығып кеткен қара інгенді әлдекімдер бір жұмадай шөп тасуға салып, зорықтырып, бота тастап, ыстық-суықты болып ол өледі. Қартқожа әкесінің балаша еңіреп жылағанын көреді. Солқылдап әжесі жылайды. Соларды көріп үй айнала беріп оның өзі де жылайды. Мұның аяғы жұтқа жалғасып, Жұманның өлімімен тынады. Осындай жағдайда ол 1916 жылғы июнь жарлығын қарсы алады. Романның екінші бөлімі түгелдей осы оқиғаға арналады.

Көтерілген жұртқа еріп атқа мінген Қартқожаның осы жолда көргендері — ол үшін тұтас бір мектеп болды десек, артық емес. Бұрын үйден, ауылдан шықпаған бала көп ішінде жүріп, халықтың әр қилы тобын,

олардың тіршілігін, әрекет-тұрмысын көреді. Дәрмен сияқты батыр жігіттермен танысады. Жасаққа қосылып, далада жиналған жігіттердің жоспарсыз, берекесіз тіршілігіне (әңгіме, сөз қуған, күресіп, төбелескен, ет андыған, рулық жікке бөлініп таласқан, т.б.) куә болады. Мұндай жағдайда көтерілістің мақсатына жетуі мүмкін емес еді. Қартқожа осыны түсінеді, не істерін білмей дағдарған халықтың мұң-зарына ортақтасады, болыс ауылында, Ыдырыс қажы елінде жиналған елдің «бас көтерерлерінің» етке құныққан озбыр қылықтарынан түңіліп қайтады. «Қазақтың қан жылап жатқаны мынау. Құзғындардың, «жақсылардың», «адамдардың» түрі анау. Мындаған, миллиондаған азамат ажалға кетіп бара жатады. Жүздеген жауыздар масайрап, тамақтан басқа қамы жоқ, елді еміп жатады. Олардың жауыз баласы үшін біз жанымызды құрбан қыламыз. Не өтесісі, не жақсылығы үшін? Әділет, теңдік, адамшылық қайда?»²¹ — деп ойлайды.

Бірақ мұндай ойлардың ұшығына жету мүмкін емес еді. Іс-әрекетсіз, әділетсіздіктен түңілу мақсатқа жеткізе алмайды. Іштей кінжінгенмен, Қартқожа да дәрменсіз. Көтеріліс басылып, көптің бірі болып ол солдатқа алынып кете барады. Баласының көтеріліске қатысқаны үшін жаза тартып, бар малынан айырылып, онсыз да кедей Жұман үйі тақырланып қала береді. Романның екі бөлімі бойы суреттелетін Қартқожаның ауылдағы өмірі осымен аяқталады. Алайда осының өзі роман кейіпкерінің оянуы, іздену, түсіну жолында көп белестерден өткенін толық көрсете алады. Өмір оның алдында ығи сұрақ қояды. Бірақ әлі бұл сұрақтарға жауап тауып ала қою оңай емес еді. Осы жолдағы ізденіс кейіпкердің кейінгі өмірінің үлесіне тиеді.

Солдат өмірі — Қартқожаның рухани өсуіне молырақ жол ашқан жаңа кезең. Бұл кезде ол елден тыс жерде, алыс және көрмеген өлкеде, таныс емес адамдар арасында өмір кешеді. Мұнда да жазушы оны қилы-қилы қиыншылықтардан, «көрмеген жердің көп ой-шұқырынан» өткізеді. Мұның бәрі Қартқожаның өмірін жаңаша сәулелендіріп, оның ой-өрісін кеңейтеді. Ол майдан алаңы шындығына көндігеді, тіршілік-тұрмыс жайлы ұғым түсінігін молықтырады.

Қартқожаның оқуға ұмтылуы — осы өмір танудың нәтижесі еді. Ол келешектің оқумен ғана байланысты екенін ұғады. Оқуды Баян қаласында малайлыққа жалданып, орыс тілін үйренуден бастайды. Семейдегі мұғалімдер курсына, Омбы рабфагына түсіп оқиды. Тұрмыс жағдайымен кейде оқуын үзіп, ара-арасында мұғалімдік қызметтер атқарып, бала оқытады. Қоғамға пайдалы істерге қатысады. Осы жолдағы Қартқожаның талабын, ізденісін жазушы сол кездің саяси-әлеуметтік тіршілігімен байланыстыра суреттейді. Дәуірдің қат-қабат шындығы Қартқожаның ғана емес, бүкіл елдің алдына жаңа проблемалар тосады. Қартқожа соларды көріп ойлайды. Романның соңында ол Омбыдан елге оралып, жиналған жұрт алдында жігерлі сөз сөйлеп, халықты еңбекке, оқуға шақырады.

Қартқожа арқылы азаттық, теңдік дүбірі оятқан жас ұрпақтың ұлттық ой-өрісін, сана-сезімін көрсетуге ұмтылған жазушы мақсаты осы айтылғандардан анық танылады. Ең бастысы — негізі қаһарман

²¹ Сонда, 89-б.

өзін қоршаған қоғамдық ортамен тығыз байланыста суреттелген. Ол — өз кезіндегі барлық саяси-әлеуметік істерге қатысушы. Дәуірдің қайшылықты көзқарастарының бір жағын батыл ұстамағанмен, ол сол арқылы шындықты біртіндеп танып, ой-өрісін жетілдіреді, пікірін қалыптастырады.

Романның соңғы бөлімінде жазушы өз кейіпкерін революциядан кейінгі аласапыран уақиғалар легінде ұстайды. Өмір тартысы тудырған сұрақтарға тап етіп, соған жауап іздетеді. Мысалы, жазушы революциядан кейінгі «разверстка» оқиғасын суреттеп, мал жинау кезіндегі зорлықты, асыра сілтеуді қоспасыз әңгімелейді.

«Барса, үлкен жәрменке екен. Қара құрым кісі, қаптаған мал, шабуыл-шартыл. Шабарман мен милиция малды айдап, үлкен бір ашық аранға қамап жатыр. Аранның аузында белінде алты атары, қолында дырау қамшысы, винтовкасы бар, түсі суық адам тұр. Аранға кірген малды санап, таңбалап шығарып жатыр. «Мынау менікі еді, осымен пәлен қарам кірді» деп ұмтылған бір-екеуі қақ бастан қамшы жеп, шыр айналды. Исахан деген бір қазақ күзетші байқамай тұрғанда, аранға кіріп бара жатқан өгізін түмсыққа қағып қалды. Күзетші көре сала ұмтылды. Исахан тұра қашты. Қоймады. Мылтық дүмімен түйіп-түйіп жіберіп еді, Исахан сілейді де қалды. Су Ыбырай деген бір сиырын қақпалап әкетіп бара жатқанын көріп, оны қошқар түмсық қара торы кісі қуып жүріп сойып еді. Ыбырай жан ұшырып үйдегі әйелдердің астына тығылды. Сонда да қоймай суырып алып сойды. «Мал — адамның бауыр еті» ғой, талайлар ойбайды салып, жүгіріп арандады, сыбағасын алды. Қазақ таяқты да керек қылмайтын еді. Серпілдірген мылтықтың даусы болды. Қартқожа өз ауылының кісілерін іздеп жүр еді, қора жақтан мылтық тарс етті. Топталған жұрт жалт беріп тұра қашты.

— Немене? Не, не?

— Әубәкірді атып тастады.

Жұрт тым-тырақай малдан қаша бастады».²²

Мұнда жазушы Кеңес өкіметінің байлардың малын алу науқанын бүкіл халықты тонауға айналдырған белсенділігін әдемі суреттеген. Адамды қорлаумен, зорлықпен қабаттаса жүргізілген бұл науқанның аяғы 1920-1921 жылдардағы аштыққа әкелгені белгілі. Қартқожа осы науқанды көзімен көріп, оның жоспарсыз, ретсіз жүргізілгенін байқайды. Осының ар жағында Баяннан Семейге бара жатқан кейіпкердің көзімен жазушы сондай зорлықтардан кейін малы азайып, күнкөрісі әлсіреп, жүдеу тартып қалған елдің суретін береді.

Елдің малдан, жердің көріктен айырылған тұсындағы оқиғаларды көз алдынан өткізе отырып, Қартқожа ел, жер, мал тағдыры жайлы ойға қалады. Қуарған дала баяғыдай қалпына келіп толықсыр ма? Қайтқан дәулет қайта тағына қонар ма? Төгілген шара қайта кемеріне келер ме? Отырықшы болып, егін салып, кәсіпке көндігу қазаққа не берер екен? Отырықшы болған ауылдағы үйлер оған боқтың арасынан көзі жылтырап, еңсесін түсірген «тірі мола» сияқтанып көрінеді. Әрі малдан айырылып, әрі егіннің тілін біле алмай, әрі сайманға, көлікке жарымай,

²² Сонда, 128-б.

итшілеп, азып-тозып бара жатқан жоқ па? Отырса, Ертіс бойындағы өзен, өлке, тау, бұлақ, құйқалы жер сағалаған елдер отырар. Ал мынау жолдағы елдер қалай отырады, қалай орнығады?

Қартқожа ойы арқылы жазушы сол кезде күн тәртібіне қойған бұл мәселелердің қазақ халқының кейінгі тағдырында талай талқыға түскенін, әлі де толық шешімін таппай талай елді ойландырып келе жатқанын ескерсек, Жүсіпбектің ел, жер тағдыры туралы ойлары үлкен ойшылдықтан, көрегендіктен туғанын аңғару қиын емес. Зорлықпен малынан айырылып, малға сүйеніп өскен халықтың аштан қырылуы бір емес, екі қайталанғанын (әуелі байдың малын алып, кедейге үлестіру деген сылтаумен, кейін ұжымдастыру науқанымен) көрген ел жазушы ойларының қазақтың болашағы үшін үлкен маңызы болғанын түсінеді.

Қартқожа романның негізгі кейіпкері болған соң, жазушы да бүкіл шығарма сюжетін соның іс-әрекеті, тіршілігіне қарай ыңғайлай құрған. Жазушы оны өмірдің әр қилы тартысы мен қақтығысы жағдайында көрсете отырып, оның өмір кешкен ортасында негізгі кейіпкермен тікелей байланыста суреттейді. Эпизодтық көріністерде ғана берілгенмен, Қартқожа тағдырына қатысты адамдар мен өмір шындығы, тұтастай алғанда, оқырманға едәуір шынайы әсер қалдырады. Жазушы қысқа суретпен нанымды образ жасайды. Әкесі Жұман мен шешесі (оның аты да аталмайды) жайлы әңгімелер кедей, мүсәпір адамдар тағдыры туралы әсерлі көрініске толы. Кедейлігіне шағынбайтын, барға қанағат, жоққа сабыр ете білетін, шағын шаруасын өзі күйттеп үйренген момын, адал Жұман бүкіл отбасын да соған үйреткен. Ұрыс-жанжалдан аулақ, сыйластыққа негізделген әке-шеше қарым-қатынасы да балаларына әсер еткен. Осындай момын, кедей отбасын тағдырдың қырсығы айналдырып, «тастаған шоқпар сорлыға тиеді» дегендей-ақ, жұт та, жоқшылық та, малдың өлім-жітімі де алдымен Жұман үйін айналдыратыны романда әдемі суреттелген. Оның негізгі кейіпкер тағдырын ашудағы рөлі де үлкен. Сүйтіп жүріп, жоқшылық бейнеті, алдымен, Жұманды алды, одан кейін үлкен ұлы Тұңғышбай дәл әке өлімін (оның себептері мен салдары ұқсас) қайталап, ол кетті. Мұның бәрі әділетсіздікке негізделген қоғамның құрбандары еді. Егер әке, аға жолын ұстанса, Қартқожа да өмірден осы жолмен кетуге тиіс еді. Бірақ жаңа дәуір туды да, ол басқа жолмен кетті. Жүсіпбек суреттеген Жұман отбасының тағдырында сол кездегі қазақтың кедей жалшыларының типтік бейнесі бар.

Өмір жолында, әр қилы жағдайларда Қартқожа кездескен, істес болған адамдар ішінде Дәрмен, Андрей, Хасен, Полидуб, Жайдархан, Біргебай қойшы, Сұлтанмахмұт ақын сияқты кейіпкерлер эпизодтық суреттердің өзінде жанды әсер қалдырады. Дәрмен — қызық, нағыз халықтық бейне, оның бойында қазақтың ер жігіттеріне тән батырлық, балуандық, ғашықтық, әншілік мінездер түйіндескен. Онымен 1916 жылғы көтеріліс кезінде кездескен Қартқожа Дәрменмен байланысты әңгімелерді ауылдан бұрын шығып көрмеген, мұндай ортаға түспеген бұйығы баланың сезімі арқылы тамсана, аңызға айналдыра отырып еске алады. Оның күресіне, әніне, Бәтiшпен арадағы сүйіспеншілігіне қызыға, тамсана қарайды. Мұның бәрі Дәрмен образына едәуір романтикалық сипат беріп тұр. Бірақ образ реалистік үлгіде, осындай батыр, халықтың ер, азамат ұлдары

жайындағы ұғымдарға сүйеніп жасалады. Дәрмен іс-әрекетін суреттей отырып, Жүсіпбек қазақ даласының әр жерінде болған Иманжүсіп, Боранқұл, Рәтай, Тәуке, Майғара сияқты ер жігіттерді еске алады. Олармен істес болған, кездескен Дәрменнің әңгімесі бұл азаматтардың ел ішіндегі әділетсіздікке қарсы алысып, болыс-билермен тартысып, заманның тарлығынан қорлықта өлгенін баяндайды. Дәрмен өлімі де алдыңғы ағаларының тағдырын қайталайды,

Жүсіпбектің реалистік өнері романдағы халық тұрмысының кең жасалған суреттерінен анық көрінеді. Қартқожа өмір кешкен ортаны ашу мақсатымен ол қазақ ауылы тұрмыс-тіршілігінің әр қилы шындығын шынайы бейнелейді, әрбір суреттің, құбылыстың, уақиғаның артында автордың қоғам мен адам, тіршілік жайындағы ой түйіні тұрады. Сол арқылы ол өз кейіпкерін де ойландырады, толғанысқа, сезінуге жетелейді.

Жүсіпбек суреткерлігі болған оқиғаны әдемі, көз алдына елестете әңгімелеп беруінде ғана емес, ол негізгі кейіпкер басынан кешкен қиындыққа оның ортасын, табиғат құбылыстарын да ортақ етіп суреттей білуінде. Ол табиғатты да, оның сырын да жақсы біледі. Оны әрқашан адам сезімімен, әрекетімен байланыста көрсетеді.

Мысалы, Қартқожаның Уфадан келе жатқан шәкіртті уәделі жеріне жеткізіп салып, одан алған кітапты далада жатып оқыған кезін суреттеген роман беттерін еске түсіріп көрейікші. Қазақтың жазық, мидай, тыныштық басқан даласы. Күншуақ. Аспанда ақ сабынның көбігіндей ақша бұлттар. Тек дала тыныштығын бұзатын — қалың шөптің арасынан ұшып, қанаттары дырылдап, ызылдаған инелік, маса, шегіртке. Анда-санда пысқырып қоятын екі ат. Сондай тыныштықта, көк шөпке бауырын төсеп, қошқыл маңдайынан шып-шып тері шығып, анда-санда мұрнын тартып қойып Қартқожа шәкірттен алған кітабын оқып жатыр. Кітапқа құмартқаны сондай, ауылына қайту керектігін де, аттарын да, тіпті басқа дүниенің барлығын да ұмытып кеткен. Оқыған сайын өңі кіріп, бет-аузы балбырап, қызығады, құмартады. Бұл арқылы жазушы жас баланың оқуға құмарлығын ашуды мақсат тұтады. Оның бойындағы құмарлық сезімін табиғат аясында ашады.

Адам сезімі мен табиғаттың үндесуін Жүніс пен Шәмкештің кездесу түнінің суретінен, Қартқожаның солдатқа шақырылған күні өз алдында тұрып ойланған сезімі күйінен көреміз. Мұнда да даланың кеңдігі мен бейқамдығы тудырған мінездер ашылады. Ел-жұртынан айырылу қаупі туған Қартқожаға бүкіл ауылы, табиғатымен, жанымен сондай ыстық көрінеді.

Табиғатты Жүсіпбек жалпы ұғымда емес, адамның туған жері, өскен ортасы мағынасында түсінеді. Оның адам жанына жақындығы, онымен үндестік сыры да осында. Мұны солдаттан қайтқан Қартқожаның Баянға келердегі сағыныш сезімінен айқын көреміз. Кейіпкер сезімін суреттей отырып, жазушы туған жер туралы үлкен толғаныс жасайды:

«Туған жердің қадірін туғалы түзге шықпаған елдегі адам қайдан білсін?

Туған жердің қадірін алыс жерге ұзатқан, ұзатқанына әлде талай жыл өткен қыз білмесе, кім білсін?

Туған жердің қымбатын ғылым іздеп шет жайлап, кітап қарап көзінің майын тауысқан, көшенің шаңын көп жұтқан шәкірт білмесе, кім білсін?

Туған жердің артығын жазатайым іс етіп, күштілерге күш етіп, еріксіз елден айырылған, шеттен дәмі бұйырған, жаттан сыйлау көрмеген ер білмесе, кім білсін?

Туған жердің асылын қараңғы үйде қамалып, қара нан мен қара шай жүрегін кесіп жатқанда, қазы, қарта, сары қымыз бір-бір ұшып көзінен есіл елін сағынған, бір көруге зар болған тұтқын білмесе, кім білсін?

Туған жердің қадірін әлеуметтік ісіне басын байлап жегілген, қағаз кемірген, күйіп-пісіп, көбелек боп еңбегінің жемісін көрсем-ау деп телмірген, тар көше мен тар үйде бойы бір сергіп көрмеген азамат білмей, кім білсін?

Ыстық қой, шіркін, туған жер. Туған жерге жеткенше, қайтіп дәтің шыдайды? Кім сағынбас өз қағын? Кім сүймесін өз жерін? Сүймесе сүймес зердесіз, шерсіз жүрек, тілеуі бөлек жетесіз. Туғалы ұзап шықпаған, бауырмал әжесінің бауырында еркелеп өскен, үлбіреген балапан жүректі Қартқожа қайтіп сүймесін?»²³

Сөйтіп, жазушы кейіпкер сезіміне ортақтастығын білдіреді.

Роман жанрындағы алғашқы туындылардың бірі болғандықтан, «Қартқожада» жазудың үйреншікті қалпы сақтала бермейді. Ол кезде үлкен прозада қалыптасқан ондай стильдің өзі де жоқ болатын. Сондықтан Жүсіпбек қазақтың әңгімешілдік дәстүрін негізге ала отырып, құбылысқа жазушы көзімен қарайды, көріністі суретке түсіреді, адам тағдырын қазық етіп ұстап, соның өсу жолын, ортасын кең бейнелеуге ұмтылады. Кейіпкерлерінің күйініш-сүйініш сезімдеріне көңіл аударады. Мұның бәрі, түптеп келгенде, қазақ әдебиетіндегі жаңа романның жасалу принциптерін орнықтыруға көмектесті. Жазушы өмір шындығын жұмсартпай, қаз қалпында, әдеби қалыпқа салмай, еркін көрсетеді. Оның кейде әңгіме тақырыбын екінші бір мәселеге бұруының өзінде («Елде ес жоқ. Ел мас. Маужыраған елдің ішіне кіріп не қыламыз. Ұйқымыз келер. Басымыз ауырар. Ардақты оқушыларымен бірге серуендеп, дөң басына шығып бой көгерелік» (46-б); «Аяулы оқушылар! Қартқожа тартқан бейнетін оқып жандарыңыз жабыққан шығар. Сондықтан сіздерді Қартқожамен бірге қалаға апарып, жігіт алған жерде қаланың саудагерлеріне, бай-болыстарға аунатып жегізіп, докторлардың пара алғанын көрсетіп, Қартқожамен бірге жалаңаштап моншаға апарып ауыртып, тоғыз тазбен бірге қамап, дүнгендерден таяқ жегізіп әуре қылмай-ақ, тура майданға алып барғалы отырмыз» (аталған шығарма, 97-б.), — деген сияқты қазақтың қысқарта сөйлеу, әңгімелеу дәстүрінің салқыны байқалады. Сонымен бірге шығарманың соңғы бөлімінде суреткерлікті публицистика басыңқырап кететіні байқалмай қалмайды.

Романның тілі, суреттеу құралдары Жүсіпбектің суреткерлігін, тіл байлығын, өмір құбылыстарын образбен танып, бейнелеп көрсететін шеберлігін танытады. Жазушының адамды тануында, портрет жасау әдісінде ұзақ сурет баяндаушылық жоқ. Қысқа жасалған портреттік суреттердің өзінен характер танылып қалады.

²³Сонда, 102-б.

Оның ар жағында Жүсіпбек олардың сыртқы ұсқынын ішкі ойларымен, іс-әрекеттерімен нақтылай түсуге тырысады. Іс-әрекет; ой, көбінесе, психологиялық күйініш-сүйініш, ішкі толғам арқылы ашылады. Автор сонымен бірге жеңіл әзіл, қалжың айта отырып, кейіпкер ісіне өз қатынасын білдіріп отырады. Кейде әзілдің шегінен асып, жазушыға ұнамайтын нәрсенің улы кекесінге де айналып кететін тұстары аз кездеспейді.

Жазушы тілінде қазақ арасына сол кезде кіре бастаған орыс сөздері көп. Оны Жүсіпбек сол кездің атмосферасын беру үшін әдейі алған сияқты. Тіпті ол осы мақсат үшін қазақша баламасы бар орыс сөздерін де сол қалпында алады. Мысалы, оның ұғымындағы мектеп — ескі оқу орны да, үшкол (школа) — орысша оқытатын жер. Мұғалім — қазақ оқытушысы да, ошител (учитель) — орыс тілін оқытушы. Бүгін солардың бәрі бір мағынада қолданылғанымен, ол кезде екі түрлі ұғымды білдірген. «Земство», «разверстка», «трамот» (мекеменің аты), окоп, солдат, т.б. сөздер осы мақсатта қолданылады.

Мұның бәрі «Қартқожа» романының кезінде қазақ әдебиетіне жаңа құбылыс болып кіргенін, оның осы жанрдағы әдебиеттің төл басы екенін көрсетеді. Оның жетіспей жатқан жақтары, олпы-солпысы шығарманың сол төлбасы болуымен байланысты. Жаңа ізденіс, тыңнан жол салу қашанда кем-кетіксіз болмайды.

«Ақбілек» романының идеясы Жүсіпбекке «Қартқожаны» жазу үстінде (мүмкін, одан да ерте) түскенге ұқсайды. Романда елімізде азамат соғысының аяқталар тұсында қызылдардан жеңіліп, оңтүстік шекараға қарай шұбырған ақ әскерлерінің жолдағы қазақ ауылдарына жасаған зорлығы, елді тонауы, қыз-келіншектерін жәбірлеуі сияқты фактілер суреттелетін еді. Семейге оқуға аттанып бара жатқан Қартқожа жол үстінде де осындай оқиғалардың талайына куә болады. «Иығында шені; сымбатты офицер солқылдақ арбада қазақтың сұлу қызын құшақтап, қос боз атпен Қартқожаның қасынан өте шықты. Қартқожаға түскен қыздың көзі жыпылықтап кетті» (120-б.) деп жазады автор.

Шынында, мұндай оқиғалар — азамат соғысының аласапыран тұсында момын қазақ елі басынан кешірген үлкен ауыртпашылықтың бірі болатын. Орталық Ресейдегі үлкен соғыстан сырт жатқан қазақ елін оңтүстік шекараға қарай бет алған ақ әскерлері баса-көктеп тонап өтсе, оны қуған қызылдар екінші жағынан шошытқан еді. Орыс біткеннен, әскер атаулыдан қорқатын қараңғы ел олардың қайсысы дос, қайсысы қас екенін айыра алмай шатасты. Ақ офицерлері кейде қызыл әскерлердің киімін киіп келіп тонап, елді адастырды. Мұндай оқиғалардың қазақтардың орыстармен қарым-қатынастарына белгілі дәрежеде әсер еткені, халықтың дос орыс пен жау орысты айыруға біртіндеп көз жеткізгені сол кезде жазылған көптеген шығармаларға (Жүсіпбек, Сәкен, Бейімбет, Ғабит) арқау болғаны да сондықтан. Осылардың негізінде қазақ қаламгерлері онсыз да кең даладан пана таппай, сыртқы жаудың соққысына көп ұшыраған қазақ халқының жаңа дүрбелең тұсында бастан кешкен қайғылы күйлерін суреттейді. Әсіресе қазақ қыздарының әлділерінің ойыншығына, ермегіне айналған трагедиясын ашып көрсетті. Жүсіпбектің суреттеуіне сенсек, «сол өңірде орыстан сау

қалған әйел бар ма екен?» (244-б.) Орыс тұтқынынан қайтқан Ақбілекті көруте құмартқан Бозінгеннің (Мұсабайдың әйелі) таңсыққойлығын шеней отырған Жүсіпбек: «Орыстар өз ауылына да келген, қыз-қатындар тау-тасқа тығылған, өзі де үш солдаттың қолына түсіп қап, бұйырғанын көрген. Кіші үйдің қызы содан бері жіңішке ауруға шалдығып, от басында сұлап жататын болған. Сонда да шіркіннің таңсыққойлығы басылған ба!» — деп жазады (197-б.).

Ақбілек трагедиясы — осы бүкіл халықтық трагедияның бір ұшқыны. Ақбілекті ақ солдаттарының алып қашып кетуі, оны қара мұрт офицердің әйел қып ұстауы — бір қыздың ғана емес, бүкіл елдің ұлттық намысына тиетін ауыртпалық. Қыздың бостандыққа ұмтылғанымен, ел бетін көре алмай қиналуы, әкесінің Ақбілектен қашқақтауы, атастырған күйеуінің тайсақтауы, ел-жұрттың оған бір түрлі аяушылықпен (екінші жағынан, таңсыққұмарлықпен) қарауы — бәрі де қызын алақанға салып, мәпелеп, аялап өсірген қазаққа өлімнен де ауыр. Оның үстіне, орысты «кәпір» деп қарайтын жат ұғым бар. Онымен араласқан, шатасқан елдің бәрі — жат, діннен шыққан, харам. Бүкіл халықты, оның ішінде қазақ қызын осы тұйықтан алып шыққан — елдің жаңа тіршілікке ұмтылуы, оқуға талаптануы. Ел көзіне көріне алмай, күлкі боп ауылдан кеткен Ақбілек қалаға барып оқып, адам қатарына қосылып, жар тапты, бақытты өмірге қадам басты. Міне, «Ақбілек» романының бүкіл тақырыбы мен идеясы осыған саяды.

«Қартқожа», «Ақбілек» романдарын салыстыра қарасаң, Жүсіпбектің бұрын теңсіздікте, езгіде өмір сүрген, қараңғылыққа қамалған қазақтардың жаңа өмірге ұмтылысын жүйелі түрде суреттеуді мақсат тұтқанын анық байқауға болады. Егер «Қартқожа» ол ескі қоғамдық жағдайда оң-солын танымай, жоқшылықпен күн кешкен қазақ кедейінің азаттық жолына түсіп, оқып, адам болғанын суреттесе, «Ақбілекте» рушылдық-феодалдық ортада жікшілдік тартыстардың құрбанына айналған (Мұқаштың Ақбілекті орыстарға шығарып беру себептерін еске түсіріңіз), сөйтіп жау қолында мазақ болған, одан ел бетіне қарай алмайтын «қарабет» болып оралған қазақ қызының жаңа заман тұсында оқып, өз бақытын табуы, қатардағы тең азамат болуы көркем бейнеленеді. Осы оқиғалар негізінде Жүсіпбек сол бір дүрбелең жылдардағы қазақ ауылы өмірінің шындығын, адамдар тағдырындағы өзгерістерді, қоғамдық жаңарудың сырын кең көрсетеді. Ескі ауыл мен оның адамдары бойындағы қайшылықты күйлер мен ұғымдар тартысының суреттері, адам психологиясындағы тебіреністер мен оған араласқан жазушы толғанысының молдығы Жүсіпбек реализмінің байлығын, суреткерлік қарымының кендігін байқатады. Роман кейіпкерлері де заманмен, дәуірмен қабаттаса өзгеріске ілеседі, қоғамнан өзіне лайық орын іздейді. Ол орынды бірі тауып, бірі таба алмай жатса да, жалпы ізденістің беталысы елдің рухани оянуға ұмтылысын аңғартады. Солардың алдыңғы легінде Ақбілек дегеніне жетеді.

Ақбілектің ауылдың етекбастылығынан, алыпқашпа өсек-аяңынан құтылып, қаладан бақытын табуы — жаңа өмірдің салтанат құруы. Ол — білім алып, қатарға қосылған алғашқы қазақ әйелдерінің өкілі. Өткеніне бүгінгі шындыққа салыстыру көзімен қарайды. Өз өміріне

ризалық білдіре отырып, «оқымаған әйел қор ғой, қапастағы құстай ғой» (315-б.) дейді Кәмила тағдырын еске түсіріп. Ақбілек пен Балташтың бас қосуын жазушы теңін тапқан, бақытқа қолы жеткен үлгілі, жарастықты отбасы ретінде бағалайды, оны кейінгі жастарға үлгі етеді. «Ақбілек көрген-білгенін Балташқа айтып келеді. Балташқа қызметтен келгенде кімнің не сөйлегенін айтып отырады. Сөйлескен сайын бірінің білгені біріне ауысады. Кейде Балташ баяндама, отчет жазғанда, Ақбілек көшіреді. Ақбілек бірдеңеге алданып жатса, Балташ барып тамақ әкеледі. Екеуі бірге күйінеді, бірге сүйінеді. Өйткені дененің басқалығы болмаса, екеуі бір кісіміз деп ойлайды» (аталған шығарма, 316-б.) деп жазады ол.

Бұл — бұрынғы қазақ әйелі басында, әйел мен еркектің арақатынасында болмаған жай. Жаңа өмір әйелді осыған жеткізді, әйел мен еркекті бір қатарға қойды. Жүсіпбек осыны паш етеді.

Роман соңында ағасы мен жеңгесіне еріп, Балташын қасына алып, еліне келген Ақбілекпен қайта танысамыз. «Ақбілек баяғы емес, өзгерген, өнер тапқан, жетілген, ысылған. Әйелдерге көсем болған. Бұрынғы бұйығы, ұялшақ, сызылған, мұңайған Ақбілектің ізі де жоқ. Ақбілектің қылығын, ісін көргенде, ақсақал таңданады: «Бұл қалай боп кеткен? Қаланың не қасиеті бар? Жүп-жуас, ұялшақ бала емес пе еді?» — деп ойлайды. Қалай да Ақбілек жат, Ақбілек өнерлі. Ол енді ақсақалдың ғана баласы емес, көптің баласы. Енді ақсақал одан именеді» (аталған шығарма, 323-б.).

Бүкіл шығарманың идеясы автордың осы сөздерінде жатыр.

Әрине, Ақбілектің бұл күйге жетуі оп-оңай бола салған дүние емес. Жүсіпбек оның тағдырын жеңілдетпей, қайшылықты оқиғалар легінде көрсетеді. Өмір қиыншылықтарын кеше отырып, Ақбілек ауыр сезім күйлерін бастан өткізеді.

Роман Ақбілектің жау қолына түсіп кетуімен басталады да, оның жастық шағымен біз таныса алмай қаламыз. Ол олқылықты жазушы кейін қыздың атастырылған жары Бекболаттың сүйгенін еске алуы түрінде берілген суретпен толықтырады. Бекболат алғаш көргенін ойына алады. «Мандайы қасқиып, мойны қаздиып, көзі мөлдіреп, ерні үлбіреп, үріп ауызға салғандай жұтынып тұр еді-ау! Тал бойында бір міні жоқ, жаңа шығып келе жатқан сүйріктей еді. Шашбауын сылдыр еткізіп, сып етіп түрегелгені, тізесімен ақ көйлегін серпе тастап, аяңшыл бедеудей кербездене аяқ басқаны, тысқарыда жүріп жеңгесімен сыбырлап сөйлесіп, дауысы күмістей сыңғырлап тәп-тәтті күлгені, әнтек жымылып келіп шай жасап, өп-өтірік сызылғансып, үш саусағының үшімен шыныаяқ әпергені, салалы қою кірпігін салмақпен қағып, анда-санда көз астымен бір қарап қалғаны; мұның шыныаяғына білдірмей бір қант тастап жібергені...» (бұл да сонда, 200-б.) бәрі-бәрі Бекболаттың есінде қалыпты. «Осының жолына жаным құрбан болсын» деп өзіне-өзі серт қылған жас жігіт бір қимылын қалт жібермей, бейнесін толық ойға түйіпті. «Әсіресе, оның дауысы, оның күлкісі адам баласында жоқ еді. — Әлде әнтек күрмеліп шінгірлеген құлыншақтың, әлде түн ішінде көл жүзінде сыңқылдаған аққудың дауысы ма? Жоқ, оның біріне де ұсамайды. Ақырын сөйлесе, жас ботаның дауысындай, қаттырақ сөйлесе, ол дауысқа күміс қоңырау таққандай ма қалай, әйтеуір көмейінен бір сиқырлы жат дауыс дәл жүрегіне барып тиер еді. Сол кезде бойың балқып, жаның иер еді. Тағы,

тағы да ол дауысты естігің келіп, ынтығар едің. Ол күлсе, бұл жалғанның бәрі күліп жібергендей, қайда отырғаныңды ұмытып қалар едің. Өзге әйел оның бір тырнағына, басқан ізіне тұрмай қалар еді»²⁴.

Ғашық жігіттің көзімен берілген суретте көтеріп, өсіріп айту жағы байқалғанмен, мұның бәрі Ақбілектің сұлулығын, қазақ ауылының таңдаулы қызы болып өсіп келе жатқандығын, оның бойындағы халық ұғымындағы сүйкімді, тәрбиелі қызға тән мінездердің тоғысқанын анық танытқандай. Өз ауылынан, ата-ана қойнынан шығып көрмеген, ауылдың бұйығы қызы жаңа пісіп келе жатқан кезінде, 15 жасында, жау қолына түсіп, сұғанақ көздердің талқысына түскенде өзін қалай сезінді екен. Жүсіпбек ақ әскерлері қолындағы Ақбілекті суреттеуді осыдан бастайды. Ол Қара мұрттың еншісіне тиеді. Оның зорлығына көнеді. Қара мұрт пен Ақбілектің кездесулері қыздың тағдыр алдындағы, қара күшке деген шарасыздығының белгісі еді. Қара мұрт оны көп талқысынан қорғады, жирен орыстың дөрекі қылығынан арашалады. Сөйтіп, Ақбілекке өзінің сүйетінін, көнсе, көптің талқысына бермей, өзі ғана әйел қылатынын айтты. Ақбілек бұл тілекке үнсіз көнді. Бұл — оған анталаған көп солдаттың талқысынан құтылудың жолы еді. Екінші жағынан, қара мұрттың қызға таласып, өзін оққа төсеуі, жекпе-жекте жирен орысты өлтіруі Ақбілек үшін жанын қиюының, сүйгенінің белгісі сияқты. Осы жайлар қызды шарасыз көндіргенмен, Ақбілек іштей қатты күйзелісті бастан кешеді.» Бірақ, ойбай-ау? Ер жігіт деп отырғаны аузы түкті кәпір ғой! Әлгі дәретсіз, сүндетсіз, түрегеп сиетін, шошқа етін жейтін, арақ ішетін, темекі сасыған, елді қыран жапқандай қылып, қамшы, қылыш, мылтық ойнататын, мейірімсіз, шадыр мінез орыс осы емес пе?» (аталған шығарма, 160-б.). Қара мұртпен кездесулерінде өткінші жылы сезімдерге бой алдырғанмен, шын мәнінде, Ақбілек жүрегін жайлаған мұң осы күйінішпен байланысты еді. Сондықтан ол ылғи елді ойлайды, қайтудан үміттенеді. Қара мұрттың алып кету туралы ұсынысына да келіспейді. Оның кетерде атып кетпек болған қылығы қыз жүрегін одан сайын жаралай түседі. Жазушы осы оқиғаларды зорлықпен жәбірленген қыздың жау қашқаннан кейінгі иесіз тау ішінде жалғыз қалған сезім күйлерімен ұштастырып, психологиялық тұрғыда дамытады. Ақбілек бейнесін жасауда бұл тұста ішкі монолог, толғаныс, ойлану, күйініш сезімдерді суреттеу молырақ орын алады.

Қайғыға берілгенмен, Ақбілек іссіз, әрекетсіз емес. Оның қара мұрттың оғынан өзін арашалап қалуы — өмір үшін күрестің басы, яғни оның қиыншылықпен арпалыстағы бірінші жеңісі. Ал екінші жеңіске ол ессіз табиғатпен, меңіреу, мылқау түн қауіпімен күресте жетеді. Күздің ызғырық желі, аспанды қоршаған қара бұлт онан сайын түнерте түскен үрейлі тау ішіндегі қоста жалғыз қалған Ақбілекті бұрынғыдан бетер қорқытқан еді. Қосты қоршаған қасқырлармен арпалыса жүріп, ол от жағып қорғанады. Мұның барлығы — өмір үшін күрестегі Ақбілектің жеңістері.

Қыз намысының тапталуы Ақбілектің ауылдағы өмірінде ылғи алдыңғы планда тұрады. Ол біреуден жылы қабақ тани алмаса да осыны ойлайды, бетіне шіркеу санайды. Әуелде анасын жоқтаумен аңғарылмаған жұрт көзіндегі сыр да кейін белгі бере бастайды. Оның үстіне, әкесінің

²⁴ Сонда, 200-201-бб.

қызына қарамауы, онымен кездеспеуге, тілдеспеуге тырысуы да оған жаңа қайғы боп қосылады. Бекболатпен арақатынастың айқындалмауы, оның жылына түсіп барып үзілуі, кейін өзінің жүкті болып қалуы, Өріктің келуімен байланысты шатақтар Ақбілек қайғысын қалындата түседі. Осы жайлар роман кейіпкері басындағы трагедияны қоюлатып, оның психологиялық бейне есебінде толығына жол ашады.

Ақбілек өмірінің шешуші кезеңі қазақ халқының жаңа өмір жолындағы ізденісімен, күресімен байланысты. Осы қиыншылықты өтіп барып, ауылда пана таппаған Ақбілек ағасына еріп қалаға кетеді. Онда оқу оқып, жаңаша тәрбие алады. Жар тауып, бақытты отбасын құрады. Романның осы оқиғаларға арналған беттері, негізінен, Ақбілектің өз сыры есебінде, оның басынан кешкен жайларын әңгімелеуге құрылады. Алғашқы тараулардағы авторлық баяндаулар, суреткерлік бұл тарауда негізінен екі кейіпкердің диалогіне ауысады. Оның бірі — өмірден өз орнын таппай ескі көзқарастың құрбаны боп жүрген Кәмила болса, екіншісі — сол жолды өтіп барып, жаңа бақытын тапқан — Ақбілек. Ақбілек әңгімелерінен біз етекбасты қазақ әйелінің қала өміріне ыңғайлануы, оқуы, көзқарасының өзгеруі жайлы көп мәліметтер аламыз. Ол қалада көргендерін ауыл шындығымен салыстыра қарайды, жаңаның бәрін таңсық көреді, қазақ-орыс халықтарының салт-санасындағы өзгерістерді, тұрмыстағы жаңалықтарды таниды. Орынбор рабфагында, тағы басқа өзі оқыған оқу орындарындағы жиналыстар жайындағы әңгіме Кеңес өкіметінің алғашқы жылдарындағы саяси атмосфераны еске түсіреді.

Ақбілектің қаладағы жастық мінездерін жазушы тәптіштеп, терең суреттеп жатпайды. Ол Ақбаламен, Балташпен кездесулері жайлы өзі ұстамды әңгімелейді. Роман соңында жазушы сүйгенін тауып, аға-жеңгесімен елге оралған Ақбілектің заман алдындағы, ескілік алдындағы рухани жеңісін паш етеді. Ол арманына жетеді. Бір кезде Ақбілектің қайғысына куә болған Алтай табиғаты ол күндері найзағайлы қара бұлттымен үстінен түнеріп басып тұрса, бұл жолы «ойын да, бойын да көтеріп», «...кешкі самалы бетінен сүйіп» қарсы алады.

Ақбілек — романның негізгі кейіпкері болғанмен, ол жалғыз емес. Жазушы оның өскен, әр қилы өмір кешкен ортасын, қарым-қатынастағы адамдарды суреттеу арқылы заман шындығын жан-жақты шынайы бейнелейді. Романдағы елдің тұрмыс-тіршілігі, әдет-салты, табиғат көріністері — бәрі тұтаса келіп, негізгі шығарма идеясын толықтырады және аша түседі. Жүсіпбек Ақбілектің шыққан ортасы — ауыл мен оны тәрбиелеп қатарға қосқан жаңа ортасы — қала тіршілігін көп жағдайда салыстыра көрсетеді. Ел, табиғат — қазақтың стихиясы, жазушы оны сыйлайды, жақсы көреді, елдің жақсы дәстүрлерін құрметтейді. Сонымен бірге ол елді жайлаған ескішілдік дертті-жікшілікті, рушылдықты, жалқаулықты, еңбексіздікті, көргенсіздікті, қараңғылықты сынайды. Қаладан өнер-білім тапқанмен, оның да қазақтың жақсы ұлттық салтынан алыстап бара жатқан қылықтарын — ішімдікке құмарлықты, ұстамсыздықты, жүгенсіздікті шенейді.

Ақбілек шыққан ортаның негізгі иесі — оның әкесі Мамырбай. Оның бейнесінде азын-аулақ дөңгелек шаруасын өзі басқарып, барын қонағына беріп, елмен сыйласып отырған қазақтың өз ортасына қадірлі

ақсақалының мінез-құлқы жинақталады. Қай әке от басының амандығын, балаларының өсіп адам болғанын қаламайды? Мамырбай да романда осындай балажан, мейірімді әке ретінде суреттеледі. Оның үстіне, заманның ырқын аңғарғыш: Төлегенді қалаға жіберіп, оқытуы — осының белгісі. Бірақ ол «жат болып», елге жуымай қойды. Шешесі өліп, қарындасы қолды боп кеткенде де, хабарласқан емес. «Жат жұрттық бала ғой, бізбен қанша жолдастығы бар, оң жақта аз күн дәурен сүрсін», — деп маңдайына шертпей өсірген Ақбілегі мынандай күйге ұшырады. Сүйекке таңба салып, масқара қып кетті. «Пәленшенің қызы сондай бопты» деген атақ жойылар ма? Мамырбай бейнесін Жүсіпбек осындай ойлы, намысқой адам ретінде ішкі психологиялық тебіреніске көрсетеді.

Романның жазылу стилінде, композициясында ешқандай қалыптасқан дағды жоқ. Бұрын үлкен прозасы болмаған әдебиетте ондай дағдының болуы да мүмкін емес. Оқиғаны негізінен үшінші жақтан баяндай отырып, жазушы кейде кейіпкердің өзін сөйлетуге, оның түсінігін, іс-әрекетін өз ұғымына лайық жеткізуге жол береді. Романның соңғы тарауы диалогке құрылғанын жоғарыда айттық. Ал романның басын жұмбақ бастап («Манағы ала атты кім? Қыз алып қашқан орыстар кім? Бұларды қуам деп оққа ұшқан кім? Олардың кім екенін біз айтайық па? Өздерін сөйлетейік пе?»), сол жұмбақты жазушы кейіпкерлердің өздерін сөйлетіп отырып шешеді. Сондағы сөйлейтін кейіпкердің бірі — қыздың атастырған күйеуі — Бекболаттың (қуам деп оққа ұшқан сол), екіншісі — офицер (қыз алып қашқан ақ офицері), үшіншісі — Мұқаш (қызды шығарып беріп жүрген, ала атты кісі).

Бекболат — ерке өскен бай баласы. Оның характері мен іс-әрекеттерінде ескі қазақ аулы бозбалаларының мінез-құлқы жинақталған. Олардың бойында жұмыссыздықтан, пайдалы тіршіліктен тыс берекесіздік те аз емес. Әр нәрсені ермек етіп жүріп, ақыры ұстап қалғаны — аңшылық, саятшылық болыпты. Әкесі, Бекболаттың өз айтуынша, біраз жыл ел билігінде болған, әлі де шеттен қалмай оған араласқыш адам. Оған Бекболат сын көзімен қарайды.

Бекболат тіршілігінде тағы бір ерекшелік — оның әкесінің айттырған қызын менсінбей, Ақбілекті өзі таңдап сүйі. Ақбілек те оған теріс емес. Мамырбайдың малын түгел алмай, қызын беруді созбалаңға салуына қарамай, Ақбілекке жолығам деп келе жатып, ол сол қайғылы оқиғаға кездеседі. Қыз алып қашқан орыстарды қуам деп жараланады. Өзі қалада ауруханада жатып, Ақбілек тағдырын көп ойлайды. Шығарманың бұл тұсында жазушы билікті Бекболат сөзіне емес, өзі алып суреттейді. Бекболат бейнесінде, әсіресе, оның Ақбілекке қатысты ойларын суреттеуде Жүсіпбек кейіпкерінің ішкі сезім арпалысына көп көңіл бөледі.

Жүсіпбектің өздерін сөйлетіп таныстыратын кейіпкерінің бірі — офицер. Жазушы оның аты-жөнін айтып, түсін түстеп жатпайды. Оның бейнесінде патшашыл орыс офицерінің мінез-құлқы, түсінігі, ұғымы жинақталған. Тағдырдың тығырығына тірелген адамның ойында өмірден тұңілу, сол үшін ызаланып, айналасының бәрінен өш алу, кектену бар.

Оның қазақ халқы жөніндегі ұғымы патшаның отаршылдық саясатымен үндес. Қазақты ол надан, тағы аңмен тең көреді. Оны өз алдына ел қып ұстауды емес, қорқытып, бағынышты ғып ұстауды, малын, өлі

бұйымын пайдалануды ғана ойлайды. Кекшіл, ашынған, иесіз тауда ерігіп жатқан ақ офицерінің қазақ қыздарына көз тігуі де халықты басынуынан туады.

Романда өзін-өзі сөйлеп таныстыратын кейіпкердің бірі — Мұқаш. Кедей баласы, тіршілігінің бәрін кісі есігінде, байдың малын бағып өткізген. Талай рет әр қилы себептермен байдан таяқ та жеген. Сондықтан бай атаулыға қас. Осындай, шыққан тегінің әлсіздігіне қарамастан, Мұқаш — ұнамсыз тип. Жасынан байлардың тепкісінде жүрген ол кекшіл болып өседі. Кекшілдікті кейін тек өшіккен байына емес, көңілінен шықпаған адамның бәріне жасайды. Адам көңіліндегі нәрсенің бәрі бола бере ме, бірақ соның бәрін адамға өштікке, кек алуға жұмсауға бола ма? Бұл жағынан, Мұқаш — адамдық жақсы мінез-құлықтардың, сыпайы қарым-қатынастың бәрін кекшілдікке жеңгізген арам адам. Оның кеңес өкіметін пайдаланып, кедейлігін айтып, болыс болам деген талабы іске аспағаны үшін Мамырбайдың қаладағы баласы Төлегенге өкпелеп, Ақбілекті ақ офицерлеріне шығарып беріп жүргені де сол. Мансапқұмар, жағымпаз, алаяқ Мұқаш бірде ақтарға, бірде қызылдарға қызмет етіп, кімнің тарысы піссе, соның тауығы болып күн көруге шыққан. Ақбілекті шығарып берген ақтарды кейін қызылдарға ұстап берген де сол.

Романда Мұқашқа ұқсас тағы бір тип бар. Ол — Тақырдың Жылтыры. Жылтырдың Әбен байға қарсы күресі — жалпы бай атаулыға қарсы, кедейдің сойылын соғып жүрген күрес емес, қара басының қамы үшін күрес. Кезінде Әбенге тілмаш болған ол қызмет бабын пайдаланып қазынаны да, елді де жеген, сорған. Елге сайлаушы боп шығып, параны өкірткен. Бір тайпа ауылға ет астырып, енді «өздерің же» деп жүріп кеткен. Ұлықтығын көрсетем деп, шалқасынан жатып, жеті қызға аяғын жуғызған. Қорқытып, алдап, елден көп салық жинап алған. Кісі өлтіру, ұрлық істеу, жалған құжат жасау — ол үшін қиын емес. Жазушының айтуынша, абақтыға жүз түсіп, жүз шыққан. Орысша, қазақшаға бірдей, өтірігіне найза бойламайды, талай қызды алып қашып тастаған, қатын алу, тастау — оған тымақ ауыстырғанмен бірдей.

Осылардың бәрі — революция дәуірінің белсенділері.

Біріне-бірі ұқсамайтын, ескі қазақ ауылында кездесетін типтерді даралап бейнелеуде Жүсіпбектің суреткерлік шеберлігі айрықша танылады. Романдағы қазақ ауылы өмірінің шындығы сол кездің қоғамдық жағдайларымен байланысты ашылады. Ауыл-ауыл болып бөлініп, ортасында бас көтеретін бір адамның маңына топтасқан шағын-шағын қауым әрқайсысы өз кәсібімен, шаруа күйімен танылады. Ағайын боп, біріне-бірі жалғасып күн көріп жатқан ел. Бүкіл қазақ ауылының тұрмыс-тіршілігі, әдет-ғұрып, салты — бәрі осы топтар өмірімен тығыз байланыста суреттеледі. Әбен, Мұсабай, Тезекбай — бәрі де бір-бір ауылдың иелері. Эпизодтық кейіпкерлер болғанмен, олар жалпы ел шындығының бір-бір пұшпағын танытар бейнелер.

Романда ел тұрмысы суреттерінің негізінде жасалған әйелдердің нақты образдары мол. Қанша дегенмен, қазақ ауылының сыртқы тіршілігі, мал қамы ерлермен байланысты болса, ауыл, үй тіршілігін ұстайтын, оны реттейтін, ұқсататын да, ұқсата алмайтын да әйелдер ғой. Осы тұрғыдан жазушының әр үйдің тұрмыс-тіршілігін суреттеуді сол

үйдің әйелінің характерін бейнелеумен байланысты көрсетуі шындыққа әбден сай келеді. Мұқаш үйінің тіршілігі тек Алтынаймен, Мамырбай үйінің соңғы өмірі Өрікпен тығыз байланыста ашылса, Мұсабай үйі мен сол үйдің бүкіл көрші-қолаңындағы әйелдер «саулы інген» арқылы суреттеледі. Әйелдерге тән жинақылық, шаруақорлық немесе салақтық, өсек-аянға үйірлік, көрсеқызарлық, ұрысқақ мінездер — бәрі де, түптеп келгенде, қазақ әйелінің әр қилы бейнесін ашуға пайдаланылады.

Романның негізгі оқиғасы қазақ ауылында өткенмен, жазушы оны белгілі дәрежеде қала өмірімен байланыста көрсетеді. Қазақ ауылы дегенмен, ол да томаға-тұйық, жан-жағымен байланыссыз орта емес, революция дәуірінің аласапыран оқиғалары оның есігін, іргесін ашып, айналасындағы басқа тіршілікпен қарым-қатынасқа келтіргені даусыз. Қазақ ортасындағы көзі қарақты, алдын ойлай алатын адамдар балаларын қалаға жіберіп, оқытуға тырысты. Солар арқылы қараңғы қауым ортасына жарық түсе бастады. Осындай байланыстың романдағы көрінісі — Мамырбайдың баласы Төлегеннің қалаға оқуға кетуі, жараланған Бекболаттың болашақ қайнағасының көмегімен қалаға барып емделуі, Төлеген үйінде қала жігіттерімен кездесуі, Жылтыр мен Мұқаш сияқты белсенділердің қалаға шабуы, ақыры ауылдан пана таба алмаған Ақбілектің ағасымен еріп кетуі, т.б. Осы эпизодтар негізінде жазушы қала өмірін, оның өзіндік ерекшеліктері мен жаңа адамдарының бейнесін ашуға ұмтылады. Әрине, ауыл адамдарына қарағанда, романда қала адамдарының бейнесі толық емес, эпизодтық сипаты молырақ. Дегенмен жалпы образдар легінде, қала тіршілігімен байланыста оларды әбден тануға болады. Олардың ішінде бүгін іс басынан сырғыған, бірақ ескі беделін сүйеніш қып жүрген Ықан мен Тыпан, қаланың жаңа дәуір тудырған жас буын өкілдері — Ақбала, Балташ, Доға, Жорғабек, тағы басқалар өзіндік мінез-құлқымен танылады.

Жазушы шеберлігі оның тілінің образға байлығымен, ұйқасты тапқырлығымен, сөйлеу, жазу үлгісінің сонылығымен ерекше көзге түседі. Суреткерлік, өмірді сурет, образ арқылы тану, бейнелеу, ретті жерінде оған өзінің ой-толғаныстарын қосу — Жүсіпбек өнерінің басты белгілері. Жазушы стиліндегі осындай әрқилылықтың түйіндесуі қат-қабат өмір шындығын, соған деген жаңа заман көзқарасын айқындау үшін әдейі алынғанға ұқсайды. Оның суреткерлікке публицистік өнерді қабаттастыратыны да осыдан. Кейде өзіне ұнамсыз өмір фактілерін жазушы сатиралық үлгіде суреттесе, оқиғалардың бірінен-біріне ауысу тұсында халық әдебиетінің әңгімелеу стилін пайдаланады.

Қазақ романының алғашқы үлгілерінің бірі бола тұрса да, Жүсіпбектің бұл жанрдағы ізденісінде «Ақбілек» көрнекті орын алады. «Қартқожаны» жазған кездегі тәжірибесін толықтыра отырып, ол бұл шығармасында адам характерін тереңірек ашуға, образдың психологиялық жайларын толықтыруға көбірек көңіл бөлді. Жазушы суреткерлігі де артып, оның авторлық позициясы айқындала түсті. Сондықтан «Ақбілек» қазақ романының тууы тарихында да, жазушы шығармашылығында да алғашқы кесек үлгі боп саналады.

Жүсіпбектің эпикалық проза саласындағы соңғы туындысы — «Күнікейдің жазығы». Ол «Жаңа әдебиет» журналында (1928 жылғы 7—9;

1929 жылғы 2—3 сандарында) жарияланған. Қолжазбасы сақталмаған. Қазір повесть журналдың нұсқасы бойынша басылып жүр.

Бұл шығарманың да негізгі тақырыбы — әйел тақырыбы. Көшпелі қазақ ауылының феодалдық-патриархалдық тұрмысы жағдайындағы кедей шаруалардың тіршілігін жазушы сол ортадан шыққан қыз тағдыры арқылы бейнелейді. Ауылдағы ауқаттылар мен әлсіздердің арақатынасын, қоғамдық әділетсіздіктің мүсәпір адамдарды езіп, рухани тоздырып бара жатқанын суреттейді. Осындай ортада өскен Күнікейдің сол бір әділетсіздікке қарсы бас көтеріп, өзінің адамдық, азаматтық құқын қорғауға ұмтылуы, атаспырған күйеуін менсінбей, өзі сүйген жігітпен қашып кетуі — ескі тәртіпке, ата-баба салтына берілген үлкен соққы тәрізді елестейді. Повесть басталғанда, біз осы әйелдің жалғыз, қараңғы үйде күйзелісте жатқанын көреміз. Маңында адам жоқ, иесіз үй, ауру әйелдің күйсуі қайда? Туған-туыстары, балалары қайда? Жазығы не бұл әйелдің? Сүйтсек, жазығы — сүйіп, өз еркімен Байманға қосылуы екен. «Бала көтермедің, аурусың», — деп, Байман Күнікейден безіп, жаңадан үйлену қамында жүрген көрінеді. Бұл — Күнікей ауруына ауру жамап, жүрек жарасын ұлғайтып жатыр. Жазушы бұл арқылы қазақ әйелі теңіне қосылды дегенмен, әлі де теңдікке жетіп болған жоқ. Оған деген көзқарасы өзгермеген. Ескі салт, тұрмыс, ұғым әлі де қолбайлау болып, аяқты шырмап, бөгеуде екенін көрсетуді көздейді.

Күнікейдің жатқан жерін, үйінің сиқын көргенде — жаның ашиды. Жүсіпбек өзінің ақындық, шешен тілімен оны сүмірейтіп суреттейді.

«Жаялықша жалпыған, жарқанатша қалқыған, жермен-жексен шым қора, бейнеуі жоқ сұм қора. Шымқорада — жер үйде, желпіндірмес көр үйде, арса-арса боп сүйегі, қалақтай болып иегі, жанқадай жоқ жақ етген, саусақтары шілбиіп, көлсеңкедей кілбиіп, бұ жатқан қай аруақ?

Әлсін-әлсін демігіп, тық-тық еткен жөтелі өңменіңнен өткендей, алма ерні кезеріп, Бетпақ кезіп кеткендей, кимешегі қолқылдап қуыршаққа тіккендей, сатпақ-сатпақ жастығы — жастық емес, кетпендей, сар төсек сарғайып — бұ жатқаның қай әйел?»²⁵.

Шығарма оқиғасы шегініс арқылы дамиды. Онда Күнікейдің жастық шағы, өскен ортасы, кедей үйдің жұпыны тіршілігі суреттеледі. Әкесі Құлтума — «құл» атанып, өмірін жалшылықта, Ордабайдың қойын бағумен өткізген момын адам. Кедей үйдің барлы-жоқты тіршілігін ұйымдастыратын — шешесі Шекер. Шешенің тәрбиесімен пысық, өнерлі боп өскен Күнікей табиғаттың бойына берген жігер - қабілетін ешкімнің талқысына, кемсітуіне бермей еркін жүруді қалайды. «Сөйлесе — түбін түсіреді, оң қолынан өнері төгіледі, күлсе — аузынан дүр шашылады. Ән шырқаса, сүйегінді шымырлатады».

Повесть композициясы, негізінен, біріне-бірі жалғасқан үш оқиғаның маңында топтасады. Олар — Ордабай ауылының жаңа жерге көшіп-қонуы, бай қызы Шәмшидің күйеуін күту және Күнікейдің айттырған күйеуінің келуі. Шығарма кейіпкерлері осы оқиғалар төңірегінде кездесіп, характер есебінде танылады. Көшпелі елде көшу салтанатының көріністері, қыз ұзату, күйеу күту, елдің оны тойлауы, күйеу мен қызды кездестіру

²⁵ Сонда, 2-т, 6-б.

рәсімдері — барлығы да жазушы қаламы арқылы өмір шындығының кең жасалған суретіне айналады. Басты кейіпкер Күнікей бейнесі де осы оқиғалар тұсында толыса түседі. Сонымен бірге аталған оқиғалар қазақ қоғамындағы таптық қайшылықты, жіктелушілікті айқын көрсетеді. Тууында, адамдық жолында, мінез-құлқы, іс-әрекетінде айырма жоқ адамдар қоғамдағы орнына қарай бөлінеді, бірі артық, бірі кем саналады. Осы негізде жазушы қоғамдық әділетсіздік мәселелерін алға тартып, кедей баласының байдан кем болуы себептерін іздестіреді.

Күнікейдің күйеуі келіп, онымен кездесетін түні қашып шығуы, Байманға еріп кетуі де қыздың әділетсіз өмірге наразылығы ғана емес, оған қарсы күресінің белгісі. Ол ана ыңғайымен сырттай көнсе де, іштей Тұяққа жар болуға көндіге алмайды. Өтірік, алдамшы сезімге бой алдырмайды. Оның сонша қиыншылықтан өтіп, өз басын, арын таптатпай, Байманға адал келіп қосылуы — қазақ қызының өз теңдігін қорғаудағы үлкен жеңісі.

Повестегі басқа кейіпкерлер де, негізінен, Күнікей тағдырына қатысты көрінеді. Олардың елеулілері — қыз шешесі — Шекер, әкесі — Құлтума, атастырылған күйеуі — Тұяқ, сүйген жігіті — Байман, т.б.

Шекер — өз заманының тәп-тәуір әйелі. Кем-кетік отбасының оны-мұнысын білдірмей, біріне-бірін құрастырып, бала-шағасын тәрбиелеп отырған да осы әйел.

Күнікейдің пысық, тәуір қыз болуында да Шекер тәрбиесінің рөлі үлкен. Кедейдің қызы болса да, «анасы жылтырағанды Күнікейдің үстіне жапсырады, шашын жылтыратып тарайды, өреді, омырауын қызыл, жасыл жіппең кестелейді, тана-моншақты қамзолына тағады, уақ күмістен сылдырмақай шашбауда істейді. Құлтуманың тыққыштап әкелген пұшпақ жабағысына бақалшыдан айна, тарақ, жұпар сабын, шаша майын әпереді. Әһ, кімнің қызынан кем?» (9-б.). Шекер Күнікейге бай қызы Шәмшидің кебісіндей кебіс тіктіреді. «Шәмшидің кебісінен асырмасаң, кем қылма!» — дейді ол етікшіге.

Сөйткен қызын Тұяққа беруге Шекердің шешім қабылдауы — өз жағдайын түсінген, тағдырға мойын ұсынған адамның ісі. Момын, кедей бала айтқанынан шықпайды, өздеріне қолқабыс болады деп ойлайды.

Құлтума, Тұяқ бейнелері — кең жобаланбаған, эскиздік бейнелер. Олар, негізінен, жоқшылықтың, кедейліктің, қазақ ауылындағы әлеуметтік теңсіздіктің символы сияқты.

Повесте тәп-тәуір жасалған бейне — Байман. Бір кедей кемпір-шалдың жалғыз баласы Байман аталған оқиғалар кезінде өзінің балуандығымен, ойын-тойдың гүлі, ұйымдастырушысы болып көзге түседі. Ауыл жігіттерінің бас көтерері. Шәмшінің тойында күресте, көкпар тартыста, жерден күміс алуда, құдалармен қақтығыста жеңіс басында Байман тұрады. Повесте ол Күнікейді адал сүйген («Жаным, күнім» деп жүрер ем, сенің жолыңа басымды берер ем» — дейді), сөзге берік жар боп көрінеді. Оның ұзатылайын деп отырған қызды алып қашуы — өз заманы үшін үлкен ерлік. Қазақтың айттырып қойған қызының ар жағында үлкен дау («жесір дауы») жататына қарамай, тәуекел етуі — жігіттің қыз алдындағы уәдесіне беріктігі.

Шығарма Байманның Күнікейді алып қашуымен аяқталады. Біздің шегініс арқылы дамыған повесть уақиғасынан, кейіпкерлер тағдыры

жайлы білетініміз осы. Ал повесть басында суреттелетін Күнікейдін бүгінгі қайғылы халі мен Байманмен арақатынасы себептері оқырман үшін түсініксіз қалады. Осыған қарап, кейбіреулер шығарма аяқталмаған, оның жалғасы болуы мүмкін деп жорамал жасайды. Жазушы қолжазбасы, шығарманың жазылу жағдайын білетін куә болмағандықтан, ол жағын кесіп-пішіп айту қиын. Композициясы жағынан повесть жақсы аяқталып тұр. Жақсы басталған адамдар өмірінің кейін өзгеріске ұшырауы, әр түрлі себептермен ерлі-зайыптылар арақатынасының бұзылуы өмірде бола беретін нәрсе ғой. Осы тұрғыдан повесть кейіпкерлері тағдырының осылай қалыптасуында ешқандай оғаштық жоқ тәрізді.

«Күнікейдін жазығы» — сол кездегі қазақ ауылы өмірінің тұрмыстық жайларын, көшпелі елдің көшу салтын, қыз ұзату, жастардың ойын-сауығын ұйымдастыру сияқты әдет-ғұрыптарды кең суреттейтін шығарма.

Ондағы қазақ ауылы өмірі суреттері Жүсіпбектің ел тіршілігін, оның сала-саласын, тіпті ұсақ детальдарына шейін өте жақсы білетінін, адам мінез-құлқының қыры мен сырына әбден қанықтығын, үлкендерден балаларға, әйелдерден қыздарға дейінгі ел азаматтарының тіршілігімен өте таныстығын байқатады. Халық ішіндегі әр қилы әзіл-қалжыңдарға да шығармадан мол орын беріледі.

Ақ өлең үлгісіндегі шығарманың тілі — Жүсіпбектің шешен, тіл өнеріне қанық халықтың ырғақты, ұйқасты сөз мәнерін көркем прозаға кіргізуге жасаған зор талабы.

* * *

Жан-жақты білімді әрі талантты Жүсіпбектің сан-салалы еңбектері өз дәуірінің талап-тілегінен туындады. Жазушының әдебиеттің әр жанрында қызмет етуі де сол жанрларға маманданған кадрлардың тапшы кезінде ұлттық әдебиет алдында тұрған міндеттерді түсініп, өз шама-шарқынша соларға жауап беру ниетінен туады. Мұның негізінде ұлттық өнердің көп салалық, өзара байланыстылық ерекшеліктері де жатқаны даусыз. Оны жаңа дәуір талаптары жаңғыртып қанаттандырды. Бір Жүсіпбектің емес, оның көп замандастарының жан-жақтылығы да осындай қажеттікті өтеу міндетінен туындайды.

Жүсіпбек балаларға арнап бірсыпыра шығармалар жазған. Кезінде оның «Жаман тымақ», «Шал мен Кемпір», «Көк өгіз», «Үш қыз» атты ертегі кітапшалары басылған. Олар — кіші мектеп жасындағы балалар үшін қазақ тілінде шыққан алғашқы суретті кітапшалардың үлгісі.

Жүсіпбек — өз заманының белгілі сыншысы болған, әдебиет мәселелеріне қатысты көптеген ой-пікір қалдырған жазушы. Оның мақалаларынан, хаттарынан, тіпті көркем шығармаларының ішінен де автордың жазу өнері жайлы, оның ерекшеліктері туралы, суреткердің психологиялық, шығармашылық сипатын түсінудің принциптері жайлы қызықты ойлар кездеседі. Әдебиеттің жаңа дәуірдегі міндеттерін түсіне білген жаңа көзқарасты қаламгер ретінде ол сөз өнеріне, оның өкілдеріне тың міндеттер артты. Олардың ішінде белгілі бір дәуір әдебиеті дамуына арналған шолу да, жеке ақынның шығармашылық бетін анықтауға құрылған портрет те, рецензиялар да кездеседі.

Жүсіпбектің алғашқы сын еңбектерінің бірі — оның М.Әуезовпен бі-

рігіп жазған («Екеу» деп қол қойған²⁶) «Абайдан соңғы ақындар» атты мақаласы. Ол «Абай» журналының бірінші санында (1918) басылған. Мұнда қазақтың болашақ екі ұлы жазушысы өздері сусындаған, ұлттық әдебиеттің бүгінгі күйі мен болашағы жөнінде сыр бөліседі. Онда ұлттық сана-сезімнің оянуы, оның әдебиетке әсері, қазіргі ақындар шығармашылығының бет алысы сияқты маңызды мәселелер қаралады. Әдебиеттің өркендеп, ақын-жазушылардың қатары өсуін олар ұлттық оянуымен байланыстырады. «Бұл оянуға бірінші — Абай, екінші — «Қазақ» газеті, үшінші — жалпы жұрттың ғылымға бет алуы себеп болды», — деп жазады.

Аталған дәуір ақындары шығармашылығы мақалада үш топқа бөлініп талданады. Оның бірі — сыршыл (лирик) ақындар, екіншісі — «сезім мен қиялға тәрбие, әсері аз, ақылға азығы бар, халықшыл (народник) ақындар», үшіншісі — ескі өлең, жыр, тақпақтарға еліктеушілер. Осы қатарда сыншылар Мағжан, Ахмет, Сұлтанмахмұт, Ахмет Мәметов, Міржақып, Сәбит Дөнентаев сияқты сол дәуірдің көрнекті тұлғаларының шығармашылық өнерін салыстырады. Мағжан мен Сұлтанмахмұттың кейбір сыршыл жырлары мен Ахметтің «ойды оятуға, миды сергітуге мұнды, мұқтаж, терең мақсат түртіп шығарған» өлеңдерін зор бағалайды. Сонымен бірге мақалада сол дәуір әдебиетінің елеулі олқылықтары сөз болады.

Жүсіпбектің сын еңбектерінің ішінде оның «Мағжанның ақындығы туралы» атты мақаласы («Лениншіл жас» журналы, 1923, №5) айрықша орын алады. Бұл — кеңес әдебиеті сынының қалыптасып, кәсіптік мамандығын жетілдіре түскен тұсында жаңа сын үлгісіне бағыт, бағдар берген мақала. Онда Жүсіпбек Мағжан ақындығы жайлы ойларын оның шығармаларын талдау арқылы дәлелдей отырып, әдеби шығарма талдаудағы сынның негізгі міндеттеріне, әдебиеттанудың келелі мәселелеріне назар аударады. Әсіресе жазушының көркем туындыны бағалаудың өлшемі, принципі туралы ойлары маңызды.

Үлкен таланттардың қай-қайсы болса да, өз заманымен, оның жағдайларымен, ереже-қағидаларымен қайшылыққа келмей тұрмаған. Сол үшін таяқ жеген, қағажу көрген. Абай да өз тұсында ешкіммен түсінісе алмаған. Мағжан да осы кепті киді. Өз дәуірімен ымыраға келіп, оның жақсы жақтарын жырлаған Жүсіпбек те іштей коммунистік режимнің адам ырқын тежеп ұстауға тырысуын мойындамаған. Кейінгі Қасым Аманжолов, Мұқағали Мақатаев тағдырында да осыған ұқсас жайлар аз емес. Ақын тағдырын қиындататында — оның осы өр мінезі, ойындағысын жасырмай еркін айтатыны. Бетке айтқанды қандай режим болса да ұнатпаған. Жүсіпбектің Мағжан арқылы күн тәртібіне қойып отырғаны да осындай жағдайларды материалистік, маркстік, адамгершілік тұрғысынан әділ бағалау.

Ақын шығармашылығын бағалаудағы сынның міндетін Жүсіпбек айқын тұжырымдайды. Оның шығармашылық өнерді талдау әдісі дүниені,

²⁶ «Екеу» деген псевдоним әдебиетте кейін де қолданылған. 20-жылдары әдебиет дамуының бағыты жайлы айтысқа А. Байтасов пен Д. Ысқақов та «Екеу» деп жазған. Оларды шатастырмау керек. — С. Қ.

құбылысты өз ортасы, уақыт, кеңістік, шындығымен байланыстыра қарайтын ғылыми әдіснамаға негізделеді. «Әр адамның, әр ақынның өрісі: бірінші — заманға, екінші — туып, өскен әлеуметіне, үшінші — нәсіліне (тұқымына) байлаулы», — дейді ол. Оның Мағжан ақындығы жайлы толғамдары да осы ұстанымнан өрбиді.

Кеңес өкіметінің алғашқы жылдары елдің бәрі тап күресі, тап мүддесі деп жатқанда, жалпы қазағын, жалпақ елін жырлап, оның қайғысына ортақтасқан Мағжанның сыршылдығына Жүсіпбек түсіне қарайды. Ақынның «жалғыз таптың пайдасына сөйлемей, тап көлемінен шығып», «жалпы шындыққа, жалпы адам баласының қамына да құлаш ұрып кететінін» сыншы талант табиғатының ерекшелігі деп таниды. Оның шығармашылығын, көзқарасын туып-өскен ортасымен, қазақ халқының әлеуметтік даму жағдайларымен байланыстыра қарайды. Мағжанның «ұлтшылдық сезімге жармасуын» ол халықтың отаршылдыққа қарсы, азаттық аңсаған идеяларымен тұтастықта түсінеді. Ақын поэзиясының дарашылдық сипатының төркінін де дәуір өзгешеліктерінен іздейді. Мағжан шығармашылығындағы уайымшылдық сарынын да заманның қазақ халқының басына түскен ауыртпашылығынан көреді. Қоғамдық құрылыстардың тарихи алмасуы тұсында мұндай ақындық көзқарастың тууы заңдылығын сыншы дәлелді фактілермен логикалық талдау арқылы түйіндейді. «Әдебиет тарихын тексерген кісіге мәлім: ескі тұрмыстың шаңырағы ортасына түсіп, жаңа тұрмыс әлі орнықпаған көшпелі дәуірдің ақындарында мұң-зардың, торығудың сарыны болады. Ақын жаңаның жақсы екенін білсе де, сол өмірге тосаңсып түсіне алмай, жаңа заманның адамы бола алмай, көп тайқалақтайды. Ақсүйектер дәуірі күйреп, капитал дәуіріне көшерде, ақсүйек ақындарында да торығу, ескіні жырлау болған. Өйткені ескі өмірдің жақсы жақтары көңілде сайрап тұрады, жаңаның не боларына көзі жетпейді», — деп жазады Жүсіпбек. Сыншының бұл пікірлерінің жалпы әдебиет тарихы үшін де маңызы зор.

Жүсіпбектің шығармашылық мұрасының ең бір көрнекті жағы — оның аудармалары. Аудармашы есебінде ол қазақ әдебиеті мен орыстың және дүниежүзілік классикалық әдебиеттің шығармашылық байланысын ұлғайтуға көп күш жұмсады және өзі шеберлікке жетілді. Соңғы жылдары оның аударуымен басылған Н.В.Гогольдің «Бақылаушы» («Ревизор»), А.С.Пушкиннің «Тас мейман», «Сараң сері», Ф.Дюшеннің «Дәмелі» («Тәмилла»), Дж. Лондонның «Телегей теңіз», К.Берковичтің «Өрбике», С.Чуйковтың «Тау еліндегі оқиға» («Вершинная быль») атты шығармалары табылды. Олардан басқа Жүсіпбек Джек Лондонның, Г.Мопассанның, Р.Тагордың, А.Чеховтың, М.Горькийдің әңгімелерін аударған. Жүсіпбектің ақындық мұрасында дүние жүзі пролетарларының гимні «Еңбекшілер ұраны» («Интернационал») мен азамат соғысы кезінде туған «Жас әскер» («Молодая гвардия»), «Жас көсемдер маршы», («Марш юных пионеров») өлеңдерінің аудармалары барлығы жоғарыда айтылды.

Жүсіпбек кезінде бірқатар саяси, тарихи еңбектерді, оқулықтарды қазақшаға аудару ісіне қатысқан. Оның аударуымен Н.И.Бухарин мен Е.А.Покровскийдің «Коммунизм әліппесі» («Азбука Коммунизма»), М.Н.Покровскийдің «Ресейдегі XIX—XX ғасырлардағы төңкеріс қозғалыстары тарихынан» («Очерки по истории революционного

движения в России XIX и XX веков»), «Орыс тарихы» («Русская история»), Богдановтың «Саяси экономияның қысқаша курсы» («Краткий курс политической экономии»), П.И.Стучкийдің «РСФСР Конституциясы» («Конституция РСФСР») атты кітаптары басылған. Бұлар Жүсіпбекті өз заманының жан-жақты білімді адамы, ғалымы, ағартушысы есебінде тұлғаландыра түседі.

Жүсіпбек Аймауытов — әдебиетпен, жазушылық іспен қоса, бүкіл өмірін оқу-ағарту ісіне арнаған адам. Ол негізгі кәсібін «мұғалім» деп санаған. Сондықтан өзінің саналы өмірінің көбін бала оқытуға бағыштаған. Ол тәрбие, оқу, оқыту мәселелеріне арнап көптеген мақалалар, кітаптар жазған. Олардың ішінде «Тәрбиеге жетекші» (Орынбор, 1924), «Психология» (Ташкент, 1926), «Жан жүйесі және өнер таңдау» (Москва, 1929), «Сабақтың комплекстік жүйесінің әдістері» (Қызыл Орда, 1929) атты зерттеулері мен оқулықтары бар.

Жүсіпбек өз заманының үлкен публицисі болды. Қазақ баспасөзінің көбейіп, жария жағдайға жеткен кезінде ол күнделікті газет-журнал беттері арқылы үнемі халқымен тілдесіп, ой бөлісіп отырды, оларға өз көңілінің тілін жеткізді. Солардың көбін кезінде автор әр түрлі бүркеншік аттармен (псевдонимдермен) жазған. Олардың ішінде бізге белгілілері — «Қызыл тау», «Қызылбас», «Жанақ», «Келешек», «Таңашбай», т.б. Кейде ол «Ж», «ЖА» деп есімінің, өз аты мен әкесінің атының бас әрпін, кейде өз есімінің «Ж.К.» деп басқы және соңғы әрпін қойып қысқартып жазған. Соңғы қысқартуды жеке сөз ретінде пайдаланып «Жік» деп те жазған кездері болған. Жазушының бізге таныс шығармаларының барлығы дерлік осы тәрізді бүркеншік аттармен жарияланған.

Жүсіпбек — қазақ қоғамы дамуының ең бір мазасыз шағында, әлеуметтік талас-тартыстар тұсында өмір сүрді. Өзінің бірсыпыра идеялас замандастары сияқты, оның да қалам қызметіне қамқорлық болмады. 20-жылдары Қазақстанда құрылған пролетариат жазушыларының ассоциациясы оларды сыртқа тепті. Баспасөз бетінде «Ұлтшыл-алашордашыл жазушылар» делініп, үнемі сыналып жүрді. Осындай жағдайда жазушы негізгі әдеби ортадан жырақ, оңаша жағдайда жұмыс істеуге мәжбүр болды. Сөйте жүріп, бой тасалап қалмай, заманнан оңашаланбай, елі, халқы жайлы ойланып, заман, дәуір сөзін айтты. Жүсіпбек шығармашылығын әрі қарай зерттеу XX ғасырдың басындағы қазақ халқының рухани оянуы, отаршылдық пен ұлттық езгіге қарсы күресі процесін, жазушының осы қозғалыстағы орнын анықтауға көмектеседі.

МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВ

(1893–1938)



Қазақ әдебиетінің XX ғасыр басындағы жарқын жұлдыздарының бірі — Мағжан Жұмабаев. Өмірі мен өлеңі кезінде аңызға айналған ақынның аты соңғы жарты ғасыр бойы айтылмайтын, аталмайтын болып кеткен-ді. Сондықтан кейінгі буын бұл ақынды аз біледі, тіпті білмейді де. Ол заманды көрген азды-көпті қариялар Мағжанды жақсы білген, өлеңдерін жатқа айтқан. Әлі де солай. Олардың өздері де сақталған азын-аулақ газет-журналды оқығанмен, Мағжан жинақтарына қолы жетпеген.

Мағжан Жұмабаев — XX ғасырдың қайшылықты тіршілігін бойына жинаған, оны ақындық сезіммен толғаған ақын. Ол бұрынғы, қаймағы бұзылмаған қазақ халін еске алады, соны жырлайды. Мұнысы сол бір дәуірдің тым әдемі, уайым-қайғысыз жұмбақ болғанынан емес, жаңа заманның көп қайшылық тудырғанынан, аяғы немен тынары белгісіз жаппай үрейден еді. Жалпы ақындық беті Қазан төңкерісінен көп бұрын қалыптасқан Мағжан жаңа кезеңде көп нәрселерге байсалды жауап іздейтін, адам тіршілігінің, өмірінің мәнін ұққысы келетін, оның құпия сырын ашуға ұмтылатын сара сезімнің ақыны болып көрінеді.

Мағжанның «Мен кім?» деген өлеңінде мынандай жолдар бар.

Жалынмын мен, келме жақын — жанарсың,
Тұлпармын мен, шаңыма ермей қаларсың.
Күл болсын көк, жемірілсін жер, — уайым жоқ,
Көз қырымен күліп қана қарармын.

Мен өлмеймін. Менікі де өлмейді.
Надан адам өлім жоғын білмейді.

Өзім — патша, өзім — қазы, өзім — би,
Қандай ессіз не қылдың деп тергейді?¹

Бұл романтикалық асқақ шумақтардан ақынның өз күшіне, өз талантына, керек десеңіз, өмір-тағдырына кәміл сенетінін байқаймыз. Мұның алдында «Арыстанмын, айбатыма кім шыдар; Жолбарыспын, маған қарсы кім тұрар?» деген жолдар бар. Осының бәрі асып-тасудың, астамдықтың реті емес, асылдықтың, жайдың жасылындай өткірліктің жөні. Ақын сөзі ащы шындықтың айнасы болып отырған. Өзі оны түсінген де, білген де. Асыл сөздерінің қадірменді иесі бар екенін кәміл ұққан. Ол — парасат қайнары, мейірбан жүректі туған елі еді. Мағжан ақын бар өмірін, өнерін, білгенін сол туған халқына, еліне арнаған, арнаған да, сарнаған да. «Жан сөзі» (1920) деген әйгілі өлеңінде:

Дариға, сол күндерде күнім қаран...
Қазақ елім, бір ауыз сөзім саған;
Болғайсың, сыншы болсаң, әділ сыншы,
Кінәні жүрекке қой, қойма маған!² —

деуінің де төркіні сонда.

Мағжан — өз тегін де, өз жерін де ардақтаумен өткен, өмірдегі азаматтық орнын адақтауға ұмтылған, өлең сөзді асыл маржандай терген, сұлу жырымен оқырман жүрегін баураған, ал өзі болса, өне бойы қапаста, қайғы мен қасіретте өмір кешіп, ақырында мүлт кеткен, өзі айтатындай, соры арылмаған халқының зарлы перзенті. «Мен өлмеймін, менікі де өлмейді» дегенде, қауіп-қатер жоқ дегені белгілі, бірақ сонда қылша мойны талша қиылатынын біліп пе? Жалпы алып қарағанда, «мен өлмеймін» деген сөздерде терең шындық жатқаны рас. 60 жылдан аса уақыт бойы әкімшілік ақын үнін шығармай, тұмшалап келсе де, енді естіліп, ақыры жалғастық тапқаны шындық. Философиялық мағынада алсақ, ақынның өлеңі мен дана сөзі өлмек емес. Бірақ, ғажабы сол, кешегі бір заманда ақынның өзі де, өлеңі де көзден таса етілді. Сол дәуір үстімізден енді ғана, бүгін ғана ауып барады.

Мағжан Бекенұлы Жұмабаев 1893 жылы Ақмола губерниясының Ақмола уезіндегі Полуденовский болысында, қазіргі Солтүстік Қазақстан облысы, Мағжан Жұмабаев ауданы, Мағжан ауылы жерінде дүниеге келген. Орташа ауқатты отбасынан шыққан. Ауыл мұғалімінен хат танып, сауат ашады, ал 1905 жылы Қызылжардағы (қазіргі Петропавловск) медресеге оқуға түседі. Бұл медресені араб, парсы, түрік тілдерін еркін меңгерген, Ыстамбұлда оқып, дәріс алған, ауқатты отбасынан шыққан жергілікті зиялы азамат Мұхамеджан Бегишев ашқан екен. Ол өзі Шығыс халықтарының тарихынан сабақ берген. Мағжан бұл медресені 1910 жылы жақсы үлгеріммен бітіреді.

Мағжанның әкесі Бекен ел ішінде хат танытын, жұрт сыйлайтын белгілі адам болыпты. Шешесі Гүлсім — Әшірбек деген оқыған адамның қызы

¹ М. Жұмабаев. Үш томдық шығармалар жинағы. 1995, 1-т., А., 97-б.

Ескерту: Кейінгі үзінділер осы кітаптан алынады. — М. Б.

² Сонда, 166-б.

екен. Екеуінен жеті ұл, екі қыз болған. Ұлдары: Мүсілім, Қаһарман, Мағжан, Мұхамеджан, Сәлімжан, Қалижан, Сабыржан; қыздары — Күләндам, Гүлбарам. Мағжан түрмеге жабылғаннан кейін, басқа да азамат ұлдары қуғынға ұшыраған. Бекен 1934 жылы 61 жасында дүние салады. Жұбайы Гүлсім 1943 жылы қайтыс болады. Мағжанның ағалары Мүсілім мен Қаһарман 1937 жылы ұсталған. Інісі Мұхамеджан он жыл отырып келіп, сексеннен асып барып дүниеден өтеді. Кіші інісі Сәлімжан да айдалып кетіп, XX съезден кейін қайтып келеді де, 80-жылдардың бас кезінде қайтыс болады. Екі інісі Қалижан мен Сабыржан қырғыз жеріне паналап, кейінгі жылдары қайтыс болған. Сөйтіп, бір әулет жан, орталарында Мағжандай құдіретті ақыны бар әулет түгелдей қуғын-сүргінмен дүниеден көшкен. Мағжанның өзінен бала жоқ. Жұбайы Зылиха 1989 жылы Алматыда қайтыс болды. Бекеннің қалған балаларынан ұрпақ бар.

Мағжан Жұмабаев әулетін жақсы білетін жақын ағайындарының бірі, жазушы Хамза Абдуллиннің айтуы бойынша, Мағжан өлең жазумен кішкентай күнінен шұғылданған. Әкесі Бекен ақ пен қараны айыра білетін адам болған. Сондықтан да ол балаларын замана перзенті ету мақсатымен үйіне кітапты көп жиған. Сол кездері Қазаннан, Орынбордан, Ташкенттен шығатын кітаптарды алдырған. Оның үстіне, Әшірбек атты әрі оқымысты, әрі іскер қазақтың үйінде дүниеге келген Мағжанның шешесі Гүлсім бәйбіше де сол кездегі қазақтың әдеби кітаптарының үлкен қамқоршысы болған. Ол кітаптарды ұқыпты ұстап, жыртықызбай, ересек балаларының қолына беріп, ал хат танымайтын кішкентай балаларына өзі оқып отырған. Мысалы, «Қиссасы уль-Әнбия» атты кітапты Мағжан жеті жасында түгелдей жатқа білген.

Мағжан Бегишев медресесіне түскеннен бастап әдебиетпен қатты шұғылданған. Тіпті қазақ, татар әдебиетін былай қойғанда, ол араб-парсы ақындарының, атап айтқанда, Фирдоуси, Сағди, Хафиз, Омар Хайям, Низами, Науаи сияқты даналардың ұлы дастандарын оқып үйренуді өзінің машығына айналдырған. Ал ұлы Абай мен Дәрдмән (өлеңдерін қазақша жазған татардың ұлы ақыны Зәкір Садықұлы Рамиев) өлеңдері кішкентай Мағжанға ерекше әсер еткен.

1909 жылы шыққан Абай өлеңдерін оқып, Абайға арнап Мағжан: «Атақты ақын, сөзі алтын хакім Абайға» деген өлең жазған. Абайға деген махаббатының нәзік қылын шерткен. Ақын болуды армандаған. Жас жігіттің өлең жазып жүрген талабы қазақ халқының әйгілі қамқоршысы, қазақ еліне: «Қаным — башқұрт, тәнім — татар, жаным — қазақ» деп мәтел таратқан ұлы жазушы Ғалымжан Ибрагимовті қатты толғантады. Сондықтан да Ғалымжан 1910 жылдың күзінде Мағжан өлеңдерінің қолжазбаларын Қазандағы Кәрімовтердің баспасына табыс етеді. 1912 жылы Мағжанның «Шолпан» атты өлеңдер жинағы жарық көреді. Ғалымжан өзі 1911 жылы шыққан «Қазақ қызы» романының бірінші бетіне 16 жасар Мағжанның «Айға» деген өлеңінің бір шумағын эпиграф етіп келтірген:

Кең дала көресің ғой мынау жатқан,
Жібектей жасыл шөптер бетін жапқан.

Асқар тау, балдан тәтті сулары бар,
Эне, сол анам еді мені тапқан³.

Елдегі оқумен қанағаттанбаған болашақ ақын 1910 жылы күзде өзінің ауылдасы, талапкер жазушы Бекмұхамбет Серкебаевпен бірге (КСРО Халық артисі, белгілі әнші Ермек Серкебаевтың әкесі) Медресе-Ғалияға түсу үшін Уфаға сапар шегеді. Бұл медресе өзінің дәрежесі жағынан жоғары оқу орнымен бара-бар еді. Мағжан сол медреседе сабақ беретін ұстаз, жоғарыда айтылған белгілі татар жазушысы Ғалымжан Ибрагимовпен, медресенің жетекшісі Сәлімгерей Жантуринмен, жерлесі, болашақ көрнекті жазушы Бейімбет Майлинмен танысады.

1913 жылы Мағжан Омбыға барып, мұғалімдер семинариясына оқуға түскен. Семинарияда болашақ революционер, ақын Сәкен Сейфуллинмен танысады.

1912—1915 жылдары Мағжан «Қазақ» газетінің редакторы, түрколог, қоғам қайраткері, көрнекті жазушы Ахмет Байтұрсыновтан және Шығыс мәдениетімен де, Батыс мәдениетімен де жан-жақты, терең суарылған асқан дарын иесі Міржақып (Мир-Якуб) Дулатовтан дәріс алып, шығармашылықтың жаңа бір қырына көтеріледі. Мағжанға еуропалық білім алуға, орыс тілін үйреніп, мәдениетімен қанығуға олар көп себін тигізген.

1916 жылы Мағжан Омбының мұғалімдер семинариясын бітіріп, туған өлкесіне оралады. Осы кезден бастап ол қазақ даласындағы революция дауылы әкелген аласапыран күндерді басынан кешіреді. Патша тақтан түскеннен кейін Алаш партиясы мен Алашорда үкіметіне тілектестік білдіреді. Жергілікті баспасөзде істейді, оқу орындарында сабақ береді.

Бұл кезде Мағжан көпшілік қауым мойындаған ақын болып қалыптасқан еді. Оның жырлары қазақ даласын шарлап кетеді. «Жан сөзі» атты атақты өлеңінде ақын өзінің «Медресе-Ғалиядан» кетуіне үзілді-кесілді қарсы болған әкесі Бекенмен арадағы салқындықты және жергілікті дау-шарға қатысқысы келмеген жайын, өзінің сол тұстағы қауымға наразылығын зарлай жырлайды. 1919 жылы ақын екі бірдей қасіретке душар болады: тағдыр қосқан қосағы толғақ үстінен қайтыс болса, азамат соғысы кезеңіне орай есімін Граждандан қойған перзенті бір жылдан соң ол да үзіледі. Осының бәрі ақын жүрегіне зіл батпан ауыртпалығын салып, қасіретті ізін қалдырады. «Мені де, өлім, әлдиле» өлеңі осы сәттерде туған.

Жиырмамыншы жылдардың бірінші жартысында М.Жұмабаев Ташкентте еңбек етеді. Сонда шығатын «Шолпан», «Сана» журналдарында, «Ақжол» газетінде қызмет атқарып, біраз шығармаларын бастырады. Қалың қауымға таныс поэмасы «Батыр Баянды» жазады.

1923—1927 жылдары Мағжан Мәскеуде Жоғары әдебиет-көркемөнер институтында оқиды, ол кезде институтты В.Брюсов басқаратын еді. Бұл жылдары ол орыс әдебиетін, Батыс Еуропа әдебиетін терең зерттеп, оқиды. Орыс мәдениеті қайраткерлерімен танысып, көпшілігімен достық қарым-қатынаста болады.

Бұл кезең ақын өмірінің ең бір ауыр шағы болған. Ол «ескішіл, байшыл»

³ Х.Абдуллиннің «Мағжан» деген мақаласынан алынды. Солтүстік Қазақстан облыстық газеті, 1989.

деген сылтаумен жаңа өкімет тарапынан көп қудалау көрген. Оның 1923 жылы Ташкентте басылған жинағын жамандаған мақалалар шығады. Сол жылы Ташкент жастарының алдында баяндама жасап, «Лениншіл жас» журналында (№5) «Мағжанның ақындығы туралы» мақала бастырған Жүсіпбек Аймауытовтың ара түсіп, кең талдау жасаған әділетті сынына қарамастан, сыңар жақ социологиялық пікір ақын соңынан қалмайды. Олар Аймауытовтың өзін қоса сынайды. 1924 жылы Мәскеуде оқитын қазақ жастары жиналыс өткізіп, ақын шығармаларын «ескішіл, түрікшіл, ұлтшыл» деп табады, оның жолын «кедей, момын, жарлы-жаршыларға зиянды жол» деп сынайды («Еңбекші қазақ», 14-қаңтар, 1925).

Мағжанның ақындығына қоса, өз басын сынаған мұндай мақалалар 20-жылдардың орта кезінен бастап тіпті үдей түсті. Оған ақынның қазақ пролетариат жазушылары ассоциациясының құрылуын қабылдамай, оған қарсы «Алқа» атты ұйым құруға талабы, «Алқаның» бағдарламасын жасап таратуы себеп болды. Кеңесшіл идеология оны жат, жаулық ниет ұстаған бағдарлама деп бағалады. 1929 жылы Мағжан ұсталғанда да оған үлкен айып болып тағылған — «Алқаның» бағдарламасы еді. Сол жылы «ұлтшыл, революция дұшпаны» есебінде қамауға алынған Мағжан алдымен ату жазасына кесіліп, кейін үкім он жыл жер аударуға ауыстырылып, Ақ теңіз бойына жіберілді. Содан 1936 жылы ғана М.Горький мен Е.Пешкованың араласуымен (әйсілі Зылихананың хаты бойынша) босатылады. Еліне келеді. Петропавлда мектепте орыс тілі мен әдебиетінен сабақ беретін мұғалім болып істейді. Бірақ біраз уақыттан кейін бұл қызметтен шығып қалады. Ол туралы өзі: «Не себепті босатылғанымды сұрасам, қалалық оқу ісінің меңгерушісі жалпы саяси себептерге байланысты дегенді айтты. Міне, 20 шақты күн болды — жұмыссыз отырмын» — деп жазады Алматыға, Жазушылар одағының бастығы Сәбит Мұқановқа жолдаған хатында¹. Аударма ісіммен айналысқанын, бірақ шарт жайында баспадан хабар жоғын айта келіп, Мағжан тағы да: «Мен Қазақстанға жаңа жолға түскенімді өз қалам күшіммен көрсетсем деген тілекпен оралдым. Қалай болғанда да, орталыққа жетуім керек деп шештім. Егер жолға қаражат тапсам, орталыққа баруды ойлап отырмын», — дейді. Бұл хат 1937 жылы 20-ақпанда жазылады. Наурыз айында Алматыға келеді. Бұл кез — айтыстартың нағыз қайнап тұрған кезі. Біреудің үстінен біреу жала жазып, ұстатып, айдатып жатқан уақыт. І.Жансүгіров, С.Сейфуллин, Б.Майлиндер «халық жауы» болып ұсталады. 1937 жылдың осы қаралы оқиғаларына тап болып, Мағжан да қайта қамалады. Содан 1938 жылы наурыз айында атылады.

Ақын үні тынды. Өзі бір кездері толғана жазған — үні өшкен бұлбұл кейпі ақынның басына келді:

Дариға аяқталмай үзілді жыр,
Сұм жүрек жалын болып қалды ғой құр.
Бұлбұлдың әнін үзген не болды екен?
Мынау не, көлдің беті жыбыр-жыбыр?

¹ «Сәбит пен Мағжан». «Қазақ әдебиеті». 1990, 15 маусым.

Көл беті жыбыр-жыбыр, бақа: «Бақ-бақ»,
 Сайрасын енді қалай бұлбұл бейбақ?
 Өмірдің өзгермейтін құрсын заңы —
 Бір жақтан бұлбұл шықса, бақа шықпақ.

Жыршы құс бақырайған бақа көрсе,
 Бақылдап тырбық бақа әнін бөлсе,
 Ойласаң таң қаларлық дәнене жоқ —
 Құсадан ақын бұлбұл үнсіз өлсе⁵.

М.Жұмабаевтың көңіл күйін, өткен өмір жолын башқұрт халқының қадірмен жазушысы Сайфи Құдаш тебірене баяндайды. Сайфи Құдаш ғасырдың бас кезінде Солтүстік Қазақстанда М.Жұмабаевпен бірге қызметтес болған, жете таныс адамдар. 1969 жылы Қазақстан республикасының басшыларына Мағжанды ақтау, шығармаларын жариялау керектігі жайында толғана жазған ұзақ хатында ол былай дейді: «М.Жұмабаевты мен өзіндік ерекше, табиғат болмысы бөлек ақын, өлеңнің асқан шебері санағанмын және солай санаймын да: бұл орайда оны Абайдың лайықты жолын қуушы әрі дамытушы деуге болады. Сонымен бірге оның өмірі, ақындық еңбегі және трагедиялық тағдыры бір-бірімен тұтас, бұлақ суының бір тамшысындай. М.Жұмабаев шығармаларына бір жақты баға беру, яғни оны революционер күрескер дәрежесіне көтеру немесе, керісінше, Совет өкіметі мен қазақ халқының қас жауы етіп сипаттау — біздің тарихымыздың тұрпайы да анайы, орны толмас олқылығы, екінші жағынан, біздің мәдени мұраға деген көзқарастың жауапсыздығы, барып тұрған дәрекі нигилизмнің өзі. Мұндай теріс түсінік ХХ ғасырдың алғашқы ширегіндегі жағдайды толығымен бағаламаудан туары анық немесе «Пролеткульт» пен РАПП белсенділерінің тұрпайы социологизм туын ұстаушы ғана болып қалуынан деуге болады»⁶.

Мағжан 1960 жылы Қазақ КСР Жоғарғы сотының шешімімен «ісінде ешқандай қылмыс жоқ» деп табылып, ақталды. Бірақ коммунистік режим оның шығармаларын жарыққа шығармай қойды. Тек 1988 жылы ғана елімізде демократиялық шаралардың ұлғаюына байланысты ақын мұрасы қайта қаралып, оның еңбегіне жол ашылды. Ақын шығармалары қайта жарық көрді. 1995—1996 жылдары оның үш томдық шығармалары басылды.

* * *

М.Жұмабаев өз орнын өмірден үнемі іздеумен өткен, бар білген-түйгенін соған сарп еткен суреткер. Оның шығармашылығының бір қырында, яғни, таразы басының бір жағында мұңлы толғаныс, өкіну және қайғы-қасірет, күйініш жатса, таразының екінші басында — романтикалық өршілдік, махаббат, сүйініш, арман, мақсат, үміт жатады. Көп қайғы-қасірет шеккен, азап пен уайым тауқіметін тартқан ақын осы бір екі оттың жалынына шалынып, соған шарпылған! Оның шығармашылығында

⁵ М. Жұмабаев. Үш томдық шығармалар жинағы, 1995, 1-т.

⁶ «Дружба народов» 1988, № 12, с-164.

тарих тұңғиығын терең түсіну, өткенді бажайлау, болашақты болжай білу, бүгіннің ақиқатына көз жеткізу сияқты терең толғаныстар замананың астан-кестен, аласапыран жайымен астасып жатады.

Мағжан Жұмабаев өлеңдерін оқи отырып, өзі көп айтатын тылсым бұғандай әсерге енесін, таңғаларлық күй кешесін, ойлар мен толғамдардың терең тұңғиығына сүңгіп, әсем суреттер дүниесіне кіресін, не суық, не жылы, әлде жарық, әлде көмескі сезімнен хабар беретін алуан бояудың сырларына қанығып, ақынның құдіретті шеберлігін мойындайсың.

Ақын тау туралы толғансын, не дархан даланың кеңдігін жырласын, тіпті көл немесе жазғы таңды, қысқы кешті, егінді, не жер, күн, ай жайында айтсын, бірінші кезекте өзінің дүние түсінімі, ішкі жан күйі тұрады; сонысымен айнала әлемді бірге толғандырып, бірге тебіренеді («Көкшетау», «Жазғы түнде», «Қысқы жол», «Қайың», «Орман», «Алдамшы өмір», «Ой», «Жел», т.б. өлеңдері куә).

Ақын жырларында табиғат пен адамның жан дүниесі бірге өріліп, бірге қанаттасып жатады. Әлем құбылысы санамен, көңілмен үндесіп, сұлу, сырлы, тіпті кейде ақыл-ойға сыймайтын фантастикалық суреттерді көз алдыға келтіреді. Сөз көбіне ойдың білінер-білінбес сыртқы қауызы ғана сияқты көрінеді де, ақынның құдіретті шабытымен кестелеген түпкі мағына сурет болып санаға еніп, сезімді қалай билеп алғанын білмей де қаласың. «Жазғы жолда» деген өлеңіне көңіл аударалық:

Дала, Дала. Сар дала!
 Жапан түзде бір қара..
 Шілде. Оттай ыстық күн.
 Дала — өлік. Жоқ бір үн.
 Жер де жатыр тұншығып.
 Жол жыландай иірілед,
 Шаң ерініп, үйірілед.
 Ешбір леп жоқ, тып-тыныш.
 Көкте жалғыз бұлт жоқ,
 Көктің түсі қызғылт көк.
 Дүниені тылсым билеген.
 Ыңыранғандай әлдекім,
 Жылай ма екен әлде жын?
 Перілер ме күйлеген?⁷

Қарапайым көріністер мол сырға ие болып, жол, дала, көк аспан, бұлт— бәріне де жан бітіп, адамның өзімен тілдескендей әсер қалдырады. Өзіміз оны көзбен көріп, құлақпен естігендей боламыз. Адам мен табиғат арасы ақын өлеңінде ажырамас бірлікте тоғысқан, яғни айнала өмір, ақынның оны қабылдауы сырлы сөз күшімен әсерлі сурет боп шыққан. Әрине, мұндай көркем сөзді көркем ой тудырмақ. Поэзия шеберінің тәңір табынарлықтай құдіреті өлеңді, Абай айтқандай, «теп-тегіс жұмыр» етумен бірге, сезім, түйсікке молықтыруында. Онсыз қайсыбір өлең болса да, жай хабарлама, сөзтізбе болып шығатыны анық. «Қысқы жол» деген өлеңінде мына жолдарды оқып қаралық:

⁷ Сонда, 153-156-бб.

Ызғарлы жел долданып,
 Екі иінінен дем алып,
 Ішінен тартып осқырып,
 Кейде қатты ысқырып,
 Андай ұлып бір мезгіл,
 Екі санын шапақтап,
 Біресе сақ-сақ күледі.
 Кейде кенет баяулап,
 Жер бауырлап жаяулап,
 Аузы-басы жыбырлап,
 Асып-сасып сыбырлап,
 Жерді жапқан кебінді
 Сүйіп, ақырын құшақтап,
 «Әпсүн» оқып үреді.⁸

Мұндағы «екі иінінен дем алып», «ішін тартып», «жер бауырлап», «аузы-басы жыбырлап», «жерді жапқан кебінді сүйіп» деген тіркестер қыс, аяз туралы өлеңге қаншама әр, сыр беріп тұрғаны түсінікті. Аяздың ызғарлы болуы, андай ұлуы, тіпті сақ-сақ күлуі жаңалық емес, ол бұрыннан бері бар нәрсе. Ал оған әлгіндей «мінездеме» беру, тірі жандай суреттеу, әрі сол арқылы табиғи құбылыстың жұмбақ сырын көз алдына келтіру-ақынның сезім тереңдігі, мүлт жібермейтін түйгіштігін аңғартады, ал бүкіл өлең оқушыны, керек десеңіз, аты-жөні жоқ бір ерекше құпия күйге бөлейді.

Бір қарағанда, бұралаң жол суреті де жеткілікті көркемдік жасап тұрғандай. Бірақ Мағжан жазғы, қысқы табиғат көрінісіне өзінің жан дүниесін қоса жырлайды, «Дала өлік», «Сар дала», «Жапан тұз» дегенде жанды табиғатты жоққа шығарып тұрған жоқ, лирикалық қаһарманның сезімі, оның қиялы тоғыса келіп, жанды, тірі сурет жасап тұр. Мағжан романтикалық қуат — күшке, фантазияға, қиялға, қанатты ойға ерік берген. Мұны оның бүкіл шығармашылық болмысынан, өлеңдері мен поэмаларынан айқын аңғаруға болады. Мағжан романтикасы оның поэзиясын ажарландыра түседі. «Жазғы жолда» өлеңінде, жоғарыда келтірілген суретке қосымша, үстеме ретінде айтсақ, алтын шашты пері бейнесі де лирикалық ой-сезімді күшейтіп тұр, таусылмас дала жолында елестеген сиқырлы періште арбай ала жөнелгендей, жыландай созылған ұзын жолға ол елес үйлескен. Жол мен даланы лирикалық әрі романтикалық ретпен осылай көрсету, қазақ жерінің сары жон, ұзақ жол сипатынан алыс емес, қайта оның сырын аша түскендей.

Тұтасымен алғанда, Мағжан өлеңдері қазақтың сөз өнері үшін жаңа, соны дүние. Мұндай абстракциялық ой-толғамдарды Мағжаннан бұрынғы поэзиядан көру қиын. Ақын өлеңдерін оқи отырып, оның түйсіну, қабылдау қабілетінің айрықша мол, әр қилы екенін аңғарасын, сонан да терең эстетикалық ләззәт табасын. Ақынның «Жел», «Толқын», «Көктем», т.б. өлеңдерін оқи отырып, К.Бальмонттың «Я вольный ветер, я вечно вею», «Я в бегстве живу неустанным, в ненасытной тревоге живу» («Ветер»), А.Блоктың: «Ветер налетит, завоюет снег» деген тағы басқа жыр

⁸ Сонда. 153-б.

жолдарын еске аласың.

Мен ақынмын — жел жүйрік,
Гүлдеймін, ұшамын.
Мен — ойыншы көбелек,
Көрінген гүлді құшамын.

Бүлдірген бегің сұрланып,
Желге сенбе, жас бала!
Сыбырлар, кетер ұрланып,
Шын жары оның — сар дала...

Мен ақынмын, жырлаймын,
Жүрекке жүйрік жел кірсе.
Мен ақынмын, жылаймын,
Жүрекке ауыр шер кірсе.⁹

Қарап отырсақ, ерікті, ерке желден басталған ой, ақындық асқақ көңілдің шерімен барып бітеді. Былай қарағанда, желдей ескен көңіл шексіз, шетсіз бай сияқты көрінгенімен, оның да тоқталар, іркілер жері бар екен: ақын көңілі жай, саябыр, егер жүрекке жылы леп тисе, ақын жаралы, егер көңілге шер кірсе. Осы ойдың бәрін, әрине, басқаша айтуға болады. Бірақ ақын туған табиғатымен, жаралған жерімен бірге, оның жан-күйі соққан желдің, жарық күннің жаңғырығындай үндес, күндес (күнмен бірге). Сонан да ол «шын жары оның — сар дала» дейді. Ақын жүрегінің де іздегені сол дала, туған дала. Жел сыбдыры мен жүрек сыбыры бір. Екі табиғи нәрсенің айнаымалы, толқымалы жайы бір-біріне сай, ұқсас. Ақын сол үйлесімінен ләззат тауып, сусындап отыр. «Жел» деген тағы бір өлеңінде Мағжан Жұмабайұлы:

Мазасы жоқ жел ерке,
Оянып-ап тым ерте,
Жорғалай басып кетеді,
Тыныш жатқан түс көріп,
Көлдің бетін кестелеп,
Оны әуре етеді,¹⁰ —

деп жазады. Желдің өзін айтып отыр екен дейсің. Бірақ оған осылай мінез берумен бірге мынадай әрекет те береді:

Кәрі орманды оятып,
Бірдеңе деп жұбатып,
Жымып күліп өтеді.
Жұрттан ойын жасырып,
Алқынып өзі асығып,
Қарақат көзге жетеді.¹¹

⁹ Сонда, 121-б.

¹⁰ Сонда, 145-б.

¹¹ Сонда, 145-б.

Желге адам әрекетін береді. Тіпті адамға жел кейпін береді десек те, қате болмайды. Қалай да мұны табиғат жайындағы өлең деу қате болар еді. Мағжан өзінің бейнелі ой үрдісіне лайық табиғат көрінісі мен адам мінезінен ұқсастық тапқан. Белгілі «Айға» деген өлеңінен де тіршілік жайын бейнелейтін аллегория табамыз:

Қайғылы Ай, тұрсын көкте түсің қашып,
Қайғылы жер жүзіне нұрың шашып.
Жылжисың ақырын ғана қорыққан жандай,
Жүргендей жол таба алмай, бейне адасып...

Кім білсін, өткен күнің алтын шығар?
Ажарың бейне күндей жарқын шығар!
Көп жұлдыз — әлде күшпен, әлде іспен —
Еріксіз артыңа ерткен халқың шығар¹².

Осылай туған жер, елге деген пұшайман сезімін білдіреді. Ал «Сағындым» деген өлеңінде бұл жайында төтесінен, әрі терең айтылады:

Не көрсем де алаш үшін көргенім,
Маған атақ — ұлтым үшін өлгенім!
Мен өлсем де, алаш өлмес, көркейер,
Істей берсін қолдарынан келгенім!¹³

М.Жұмабаевтың ақындық табиғаты Абайға да, онан кейінгі ақындарға да ұқсамайды. Оның қайталанбас қолтаңбасы өзіндік, айрықша екені даусыз. Әрине, Абайды білген, оның ақындық тәжірибесіне сүйенген. 1912 жылғы Қазанда шыққан «Шолпан» жинағына енген «Атақты ақын, сөзі алтын хакім Абайға» деген өлеңінен Мағжанның ұлы ақынға қалай табынатынын анық көруге болады:

Шын хакім, сөзің асыл — баға жетпес,
Бір сөзің мың жыл жүрсе, дәмі кетпес.
Қарадан хакім болған сендей жанды
Дүние қолын жайып енді күтпес,¹⁴ —

дейді.

1923 жылы Ташкентте жасаған баяндамасында Жүсіпбек Аймауытов Абай мен Шәңгерей Бөкеевтің кейбір өлең жолдарын ара-тұра салыстырады. Мұны түсінуге болады. Өйткені қазақ топырағында арасы қашық емес мезгілде өмір сүріп, қалыптасқан адамдардың өмірді көріп, ұғуы бір тектес болуы мүмкін. Бірақ Абайда әлеуметтік, рационалдық уағыз басым. Шәңгерейде әдемілік, сұлулық, келістілікті суреттеу күшті. Мағжан болса, өзі айтатындай, тылсым табиғатпен сиқырлы поэзия жасайды. Мысалға, «Күз» деген өлеңінің кейбір жолдары Абаймен үндесіп жатыр дегенді меңзейді. Тағы басқа өлеңдері мен бірсыпыра шумақтарды келтіреді. Біз де мына жолдарға жүгініп көрелік:

¹² Сонда, 86-б.

¹³ Сонда, 144-б.

¹⁴ Сонда, 140-б.

Қор болдық өнер қумай, қайран елім!
Күш кетіп, талай жаннан көрдік керім.
Сұлық боп жан шыққалы тұр таяулап,
Мандайдан шып-шып шығып өлім терің.¹⁵

Немесе «Мен сорлы» өлеңінде:

Талапсыз, бақсыз мен сорлы,
Бір ісім оңға бармаған.
Мен не жаздым о ғұрлы,
Тәңірі мұнша қарғаған?

Талпындым, түстім ізіне,
Ондалмады бір ісім.
Қарамай құлын жүзіне,
Көрсеттің, Алла, сен қысым.¹⁶

Иә, бұл нағыз Абай ғой деп қаласың. Айту, налу түрі, сөз оралымы Абайға ұқсайды-ақ. Ал осы мазмұндас мына жолдарға қаралық:

Азамат! Анау қазақ қаным десен,
Жұмақтың суын апар, жаным десен.
Болмаса ібіліс бол да, у алып бар,
Тоқтатам тұншықтырып зарын десен.¹⁷

Немесе:

Қара жылан — қалың ойлар қаптады,
Шыбын жаным барар жерді таптады.
Ойлар жейді жас жүректі жегідей,
Тәңірі ием, таңың-дағы атпады!¹⁸

Тағы бір мысал. Енді «Пайғамбар» деген өлеңінен:

Күншығыстан таң келеді — мен келем,
Көк күңіренді: мен де көктей күңіренем.
Жердің жүзін қараңғылық қаптаған,
Жер жүзіне нұр беремін, Күн берем!¹⁹

Бұлардың жөні, төркіні басқа екені көрініп тұр. Біз әдейі бесенеден белгілі өзіндік, мағжандық өлең жолдарын келтірдік. Мағжанның өзіне ғана лайық сипатта айтылғаны мұнан көрінеді. Ұқсас оралымдар көреген таланттардың өмірдің қат-қабат қыртысын шамалас ұғуы мүмкін екенін байқатады. Бірақ қолтаңбалары, әрине, бөлек. Заңды құбылыс.

«Тәңірі» өлеңінен мына төрт жолдың пәрменін аңғармасқа болмайды:

¹⁵ Сонда, 54-б.

¹⁶ Сонда, 54-б.

¹⁷ Сонда, 77-б.

¹⁸ Сонда, 143-144-бб.

¹⁹ Сонда, 70-б.

Кеш, тәңірім, сорлы құлға қаһар етпе,
Рақым қыл, біз сорлыны шетке теппе.
Сөз шықты жан ашүмен, әділ тәңірім,
Тиген соң ащы таяқ тұщы етке!²⁰

Абай айтпаған сөз бе бұл! Айтқан. Сонымен бірге мұның өзгеше, басқаша екенін де мойындау қажет. Мығым, екпінді, тегеурінді. Бұл уақыттан, заман факторынан. Абай дәстүрінің қайталауы емес, өніп, өрбу, ілгерілеу түрі.

Ақын халық туралы, тұрмыс, жалпы елдің өмірі туралы толғаныстарында бұл тақырыпты дамытады, өрбітеді. Әлеуметтік мәселелерге Абайдай терең бармағанымен, өмір құбылыстарын онан бөліп, аулақ қалдырмаған. Қоғамдағы адам орны, оның жайы, күйі туралы ой-пікірлері көптеген өлеңдерінен молынан көрінеді. Егер қайталап айтсақ, Абай адамдардың әлеуметтік теңдігін бүкіл шығармашылығының арқауы етсе, Шәңгерей үшін өмірдің көрікті жағы, жарасымдылығы бірінші қатарда тұрды. М.Жұмабайұлы шығармашылығы, әрине, өзгеше: адам тіршілігі мен рухы, ой-сезімі қатар жүреді. Адам-қоғам субъекті болумен қатар, табиғат объекті. Осы мәңгі сыр Мағжанды таң қалдырады, таңдандырады.

Әрине, жақсылық пен жамандық, әділдік пен әділетсіздік, оқу-ағарту, ғылым-білім, енжарлық сияқты ежелгі ұғым-байламдар Абайда қалай терең көрінген болса, Мағжан да бұл жайлардан тыс қалмайды. Арнайы тақырып етіп алмаса да, өлеңдерінің көбінен-ақ өнер-білімге, ізгілікке, жарыққа шақыру лебізі мол табылады.

Көп өтпей жыл,
Тек жүрмей, біл,
Ілгергі күнді сағалап.
Үйрен білім жастықта,
Білмесең жанға қастық та!²¹

Бұл өлеңнің мазмұнымен бірге, формасы да Абайша келгенін көреміз. Немесе:

Алам деп көктен жұлдыз қолың серме.
«Қарманған қарап қалмас» деген рас сөз,
Тоқталмай істей білсең батып терге.
Жасынан оқу оқып, өнер қуған
Жан жетпес көңілі жүйрік кемеңгерге²².

Тағы бір өлеңнен («Осы күнгі күй») үзінді:

Ойламай отқа түскен неткен жанбыз,
Сөз ұқпас, мылқау, меңіреу, жүрген жалғыз.

²⁰ Сонда, 88-б.

²¹ Сонда, 44-б.

²² Сонда, 51-б.

Көрінбес көзге түртсе қараңғыда,
Япырым-ай, қалдық па енді тіпті таңсыз?!²³

Осындай сөз арқауы Абайға ұқсайтын, бірақ жалын лаулаған, ашынған жүректен ытқып шыққан шымыр жолдар жиі ұшырайды. Жүрек демекші, Абай көп айтқан сезімдердің біразы осы жүрекке байланысты еді ғой. «Асау жүрек», «жабырқау жүрек», «ет жүрек» және «жүрегім, ойбай, соқпа енді» дейді. Мағжан «уланған жүрек», «сорлы жүрек», «тілінген жүрек» және «соғады жүрек зорға, келші, тында», «соқпа, сорлы жүрегім» деп келеді. Қайсысында болса да жүрекке артар жүк көп-ақ. Уақыт, дәуір жайы, дауыл үні ақынды оңы мен солына, алды-артына қаратпай қоймайды. Бұл кезеңде Мағжан: ылғи абыржулы, ереуіл қалыпта. Жиырмасыншы ғасырдың басы, әсіресе, қазақ жері, қазақ елі үшін аса бір ғажайып елегізу, абыржу туғызған кезең-ді.

Үлкен азаматтық сарындағы Мағжан өлеңдерінің іші-сырты да бірдей болу, жарасымды болып, тек ұйқас, ырғақ мінсіздігімен ғана емес, айтар ой-сезімге байланысты аса қонымды өлшеммен түзілетіні анық. Эстетикалық талғам, талабымен айрықша көзге түсуі, жүрекке жылы тиіп, жанды тебірентуі сонан, сонылықтан. Ақын өлеңдерінен өне бойы құпия сыр ұққандай жайда қаласыз, өмірдің өзіндей сан-салалы, сан қырлы поэзия; онда тақ-тұқ кесіп-пішілген немесе тура тартқан қарапайымдылықтың ізі де білінбейді. Туа біткен дарын иесі оқушыға ойлы сауал қойып, өзін қалай қабылдасаң, солай қабылда дегендей, әркім түсінігіне қарай өрбітіп алып кететін ұзын арқан, кең тұсау желі тастайды. Әсіресе ой-қиялға, сезімді оятуға жаралған өлеңдері осындай.

Мағжан өлеңдерін әңгіме еткенде, ақынның өмірге көзқарасы, оны түсіну, қабылдауы қалай деген сұрақ туады. Шығармашылық адамының еңбегі, айналып келгенде, оның қалпын, тұрпатын танытады дегенге қол қойсақ, Мағжан поэзиясынан өмірді біртұтас құбылыс, көрініс ретінде алып, адамды сол ұлы табиғат, жаратылыстың бір туындысы, бөлшегі ретінде қабылдайтын ақын екенін байқаймыз. Табиғатсыз, жаратылыссыз адам жоқ, қараң. Ал табиғат ше ол адамсыз да күн көре береді. Бірақ сана оған бағынбайды, дене бағынса да, сезім бағынбайды. Сондықтан адам бұлқынады, серпіледі, үстем болғысы келеді:

Күннен туған баламын,
Жарқыраймын, жанамын,
Күнге ғана бағынам.
Өзім күнмін, өзім — от,
Сөзім, қысық көзім де — от.
Өзіме өзім табынам.
Жерде жалғыз тәңірі — от,
Оттан басқа тәңірі жоқ!²⁴

Құбылыстың мәнін кең көлемде, жалпыға бірдей қалыпта тани білуде ақын, ең алдымен, ненің болса да мән-мазмұнына үңіледі, әрдайым жалпы

²³ Сонда, 54-б.

²⁴ Сонда, 66-б.

азаматқа тән әуенге бой ұрады, әлде таланттан ба, әлде тәңір жазғандықтан ба, өзіне тәуелсіз, тек қана жер үсті тіршілігінің, табиғаттың заңына ғана бағынатын құбылыстың құпия ішкі астарына барғысы келеді. Мағжанның өзі айтып, өзі тұжырымдағандай, ақын деген — өзі болжап біле бермейтін жолға сапар шеккен пір, кейде жын, кейде бала, сол сапарда ол қиындықты қайыспай көтеретін, не дүниені тәрк етіп, бәрінен безінетін жан. Сонда да «қиял құлы мен бір ақын» деуін ұғуға болады. Дүниені философиялық тұрғыдан таниды.

Көз қарашығының нұры болсын, тербелген ақ қайың болсын, толқыған көл болсын, бүкіл кең ғалам болсын, соның бәрі айналап келгенде, ақын жүрегінің бір бөлшегіндей. Бұл жай ақын қиялының байлығын, түйсік қабілегінің молдығын, ешкімге ұқсамайтын қалып-кейпін танытса керек. Мағжан поэзиясының қос қанатындай мұңды, сазды, кейде қайғылы әрі алға тартатын романтикалық әуендері ақын түйсігінің өзгешелігін, сонылығын дәлелдемек. XX ғасырдың басында және революция дәуірінде орыс қоғамының әдебиеті мен мәдениетінің хал-ахуалы жайында айтылған М.Горький сөзін еске алайықшы. Ол: «зиялылық ақыл-ой быт-шыты шығып сынған айнадай. Әрбір сынығы әр түрлі саланы, әр түрлі бағытты байқатады. Бірақ бәрі де ақиқат елінен алыс», — деген-ді. Бір жағынан алғанда, орыс декаденттерінің әр қилы ағымдарының М.Жұмабаевқа бірсыпыра әсер етуі мүмкін. Оны жоққа шығара алмаймыз. Сондықтан ол кездегі адамдардың сан қилы бағытта адасуы сияқты хал Мағжанда да болуы ықтимал. Бірақ Мағжан туралы айтқанда, оны адасу демей, оқу, үйрену, білмекке құмарлық деп түсінген дұрыс болар. Мағжан табиғаты жай еліктеуді көтермес еді.

Мағжан Жұмабаевтың ақын болу, қалыптасу кезеңі қазақ тарихындағы, бір жағынан — ояну, екінші жағынан — жаңа жол іздеп, дағдару дәуірімен тура келеді. Қазақтың демократиялық мәдениетінің өсіп-өркендеу сәті, қазақ зиялы қауымының қалыптасу кезеңі еді. Әлеуметтік құрамы жағынан да, саяси көзқарасы жағынан да әдебиет, мәдениет және оқу-ағарту қайраткерлері сан түрлі күйді басынан кешті. Олардың түсінігінде айқын бір-ақ мәселе болды, ол — бостандыққа, теңдікке ұмтылу, халқының мәдениеті мен бақыты үшін күресу. «Отарлық және әлеуметтік қанаушылықтағы азапты жолдан халқын қалай алып шығу, қараңғылық, сауатсыздық басқан халден жарыққа қалай бастау керек?» деген мәселеге келгенде, анық емес, күңгірт, буалдыр уағыздарды ұстағандар да болды. Таптық көзқарас жағынан таяздық та, шикілік те орын алды. Сондықтан да осындай ортадан кейін мығым қайраткерлердің шығуы, бірте-бірте ұлттық сананы орнықтырып, идеялық жағынан жетілуі оңай шаруа болған жоқ. Қайсыбіреулердің буржуазиялық демократиядан аса алмай, ұлт мәселесін қораш түсінгені де белгілі. Әлеуметтік көзқарас біржолата бекігенге дейін көптеген ұлттық зиялы қауым өкілдері тар жол, тайғақ кешуді бастан кешіп, күмәнданушылық, солқылдақтық қателерге ұшырағаны тарихи шындық. Аса күрделі күрес, пікір таласы мен айтыс үстінде қалыптасқан адамдардың іс-әрекеттеріне талдау жасап, зерттегенде, бұл жайларды ескерген жөн. Әсіресе көрнекті, ірі жазушылар мен басқа да қайраткерлерге баға беру сәтінде бұл өте-мөте қажет. Бұған, әрине, ресми саясаттың ол кездегі жайы тұрақтылықтан алыс жатқанын да ашып айту дұрыс.

Суретшілік көрегендігінің арқасында осындай қым-қиғаш, қарама-қарсылығы мол дәуір жайын М.Жұмабаев өз өлеңдерінде көрсете алды. Ақынның бұл тұстағы «Пайғамбар», «Күншығыс», «Жер жүзін топан басса екен», «Бостандық», «Орал», «Орал тауы», т.б. өлеңдерінен заман көтерген әлеуметтік әрі рухани жайларды анық байқауға болады. Шығыс пен Батыс мәселесі ақын жырларынан мол орын алады. Бірінші дүниежүзілік соғыс, 1916 жылғы қазақ кедейлерінің көтерілісі, 1917 жылғы екі бірдей төңкеріс ақын көзқарасында өз ізін қалдырмауы мүмкін емес-ті. Бұл тақырып орыс жазушыларының шығармашылығында, әсіресе, А.Блок, В.Брюсов, Н.Клюев, т.б. ақындар шығармаларында айқын көрінеді. М.Жұмабаевтың осы мәселеге қилігуі неліктен, қалай деген шүбә тудырмасқа керек — ол өзі Шығыс өкілі ретінде Шығысты пір тұтады, осыған сенеді және үміт артады. Соғыс, тажал, жан мен дененің азғындауы тәрізді, ажалдың қара бұлты боп, қара түтін боп жүзген Батыс кесапатынан сақтандырады. Ақын бостандық Шығыстан келеді, Азия өзінің қараңғылығын жойып, түрменің тор көзін, қолды байлаған шынжырды күл-талқан етіп үзеді деп сендіреді. Атышулы «Пайғамбар» деген өлеңінде былай дейді:

Күнбатысты қараңғылық қаптаған,
Күні батып, жаңа таңы атпаған.
Түнеріп жүр түннен туған перілер,
Тәңірісін табанына таптаған...

Қайғыланба, соқыр сорлы, шекпе зар,
Мен — Күн ұлы, көзімде Күн нұры бар.
Мен келемін, мен келемін, мен келем,
Күннен туған, Гүннен туған пайғамбар²⁵

«Күншығыс» өлеңінде:

Қысық көзді Күншығыс,
Болсын соңғы бұл жүріс,
Күнбатысқа жүрелік²⁶, —

дейді. Осындағы «Күн», «Күн ұлы», «Күннен туған» деген сөздерге біраз көңіл аударудың реті бар. Өлеңдердің жалпы мағынасы, қояр талабы, айтар тілегі, әрине, үлкен. Ол — белгілі. Бірақ ақын жалпы «Күн» дегенді көп айтады. Басқа да өлеңдерінен оны жиі ұшыратамыз. Түнді, өлімді, кербінді көп жырлайды деп жүрген ақынымыздың күнге де көп жүгінетінін ескермейміз. Мұны, біріншіден, түн мен күнді егіз деп қараудан, бірінсіз бірі жоқ деуден туған деуге болады. Екіншіден, сол түнді күнге жеңдіру, уайым, қайғы, түнек символы түннен — күнге, жарыққа, жылуға, отқа жету тілегі, тіке айтылмаған, бірақ анық ұғылатын көңіл күйі көрінеді. Күнді аса бір ілтипатпен атап, оған тәнті көңілін білдіреді: «Күн алтын жан-жағына сәуле шашты», «Алтын күн алтын сәуле жерге пашар», «Күннен

²⁵ Сонда, 68-70-66.

²⁶ Сонда, 71-б.

туған баламын», «Жер жүзіне нұр беремін, Күн берем», «Алтын күн шығып келеді». Осы әр қилы өлеңдерінен алынған жолдардан Күнге деген табыну қалай күшті әрі қалай шын жүректен айтылғанына көз жеткізуге болады. Ал түн жөнінде:

Қараңғылық қаптады,
Қайғы ма басқан, түн бе екен?
Сыбдыр-сыбдыр әлдене, —
Жел ме? Жүрген жын ба екен?...

Түнерген түн өледі —
Ағарған анау таңы ма?
Ақ бәтестің бетінде
Жүрегіңнің қаны ма?²⁷ —

дейді.

Ақынның осындай ұғымына сүйенсек, жылдар бойы сыналып, күстәна етіліп келген белгілі жолдардан:

Сар дала, бейне өлік сұлап жатқан,
Кебіндегі ақ сәулелер бетін жапқан.
Тау да жоқ, орман да жоқ, өзен де жоқ,
Сәуле емес, қан шашып тұр, күні батқан,²⁸ —

дегенін әбден түсінуге болады. Және бұл өлеңнің аты — «Жаралы жан». Ондай жанның хал-күйіне жоғарғы жолдар дәл келіп тұр емес пе? Және өлең Мағжанша болған соң, басқаша айтылмайды да ғой. Жаралы жанға сары даланың сұлап жатқандай, ақ сәулелердің кебіндегі көрінуі, қызарған күннің қан шашқандай әсер беруі әбден мүмкін. Белгілі «Әлдиле, өлім, әлдиле» өлеңін алайық. Сүйген жарынан, жас нәресте баласынан бірдей айырылған шақта ақын осылай күңіренген. Жай, қаралайым халықта ең жақын етене біреуі өлсе, «күдай оның орнына мені неге алмадың?» демей ме? Бұл қай халықта болса да бар. Сол ретпен Мағжан көкірегі қарс айырылғанда:

Талпынған жаңа нәресте,
Ақ қанатты періште,
 Былдырлаған бұлақтай.
Көрінген жанды күлдірген,
Жаңа піскен бұлдірген,
 Балауса нәзік құрақтай,
Қайтыпты қозы көз тиіп,
Бетінен кейде жел сүйіп...
 Балқиды жаным бұл күйге.

²⁷ Сонда, 65-б.

²⁸ Сонда, 28-б.

Мені де, өлім, әлдиле...
Әлдиле, өлім, әлдиле!²⁹ —

дейді. Басына түскен драмалық жағдайда осылай өкінген ақын қайғылы жайды әрі шебер, әрі шынайы көрсетіп тұр. Алынған теңеу сөздер, метафора оқушының жан дүниесіне шымырлай батып, қатты әсер етпей қоймайды.

Сонымен жоғарыдағы Күн деген сөзге байланысты қосып айтылатын тағы бір жай—осы атаудың К.Бальмонт шығармаларында жиі ұшырайтыны. Сол тұстағы (1915—1925 жылдар) орыс ақындарын жақсы білген Мағжанға олардың әсері болуы да мүмкін. Мәселен, жоғарыда жел жайындағы жолдарды салыстырдық. Ал күн туралы К.Бальмонт: «Я в этот мир пришел, чтобы видеть солнце, а если день погас, я буду петь, я буду петь о солнце в предсмертный час», — дейді және көп өлеңдерінде Күнге табынып отырады. Әрине, Сұлтанмахмұттың: «Қараңғы қазақ көгіне өрмелеп шығып Күн болам» дегені де есте. Біраз ақын Күнді әрқилы символда алып жырлаған. Соның ерекше түрін Мағжаннан көреміз. Кейбір сырт ұқсастықтарды алатын болсақ, шынында да, К.Бальмонт өлім жайында көп айтқан. Тағдырдың талқысына саятын ой-топшылаулар жеткілікті. Ай туралы: «Красавица тоски беспременной, верховная владычица печали», — дейді Бальмонт. Бұл Мағжанда да бар. Немесе: «Любовь и смерть, блаженство и печаль во мне живут красивым сочетаньем». Тағы да: «Хотел убить змею печали» дейді. Мағжан: «Қалың ой—қара жылан жүректі еміп» дегенде сыртұқсастығы болмаса, мағынасы жағынан өте күшті айтқан. Бұл ақын талантының дүниежүзілік поэзия тәжірибесімен суарылғанын дәлелдейік.

«Пайғамбар», «Күншығыс» өлеңдеріне қайта оралсақ, ақынның Батыс пен Шығыс аралығына айрықша мән бергенін көреміз. Бұл арада Ж.Аймауытовтың жоғарыда айтылған баяндамасын еске алудың тағы бір орайы келеді. Оның тұжырымдауынша, «Бостандық», «Күншығыс», «Пайғамбар» және «Түркістан», «Қойлыбайдың қобызы» атты өлеңдерінде немістің идеалисі О.Шпенглердің әсері болуы мүмкін дейді. Өйткені 20-жылдары оның «Еуропаның күйреуі» деген кітабы орыс тілінде жарық көрген болатын. Біз жазушы пікірімен біршама келісе отырып, ақынның Еуропа күнінің батуы туралы ұғымы сол кездегі уақыт, заман әсерінен деуге де болатынын айтқымыз келеді. Бұл тақырып көп ақындардың өлеңіне арқау болған. А.Блоктың «Скифтер» туралы жазғаны есімізде ғой:

Миллионы — нас, нас — тьмы, и тьмы, и тьмы,
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы —
С раскосыми и жадными очами!³⁰

Алайда М.Жұмабаев Шығыс пен Батыс туралы біраз екпінді, қуатты өлеңдерінен кейін, ішкі жайға, өз халқының тағдырына қарай ауысады.

²⁹ Сонда, 168-б.

³⁰ А. Блок. Соч. в 2-х томах. М., т-1, 1955, стр. 53.

Мұны біз «Қойлыбайдың қобызы», «Оқжетпестің қиясында», «Көкшетау», «Орал тауы», «Көктемде», «Тұранның бір бағында», т.б. өлең-жырларынан ажыратамыз. Ақын өткенге, өткен тарих жолына баса көңіл бөледі. Біраз туыңдыларында тарихи жағдайлар хақында толғанса, енді бір дүниелерінде ежелгі ескі мекенге үйлеспей жатқан жаңалықтарды айтады. Автордың көз алдында Шыңғысхан, Темір сынды қаһарлы тұлғалар, ата мекеннің иесі және қорғаушылары болған Абылай, Баян, Бөгенбай, Ағыбай, Кенесары, т.б. тізбектеліп өтеді. Ақын: батырлық, намыскерлік сияқты ежелден кележатқан дәстүрлер біртіндеп сағымға айналып бара ма қалай, жаңалық болса, ол өзін-өзі ақтай ма, ақтай алмай ма деген екіталай тұжырымға тіреледі. Халықтың аңызға айналған бағалы дүниелерінің бәрі де ұмыт болып, тоғышарлық басып, надандық тамырын жайып кете ме деп қорқады. Өмірдің көптеген келеңсіз жақтарын уайымдап, жанымен ауыра білетін, жан-тәнімен беріле, сезіне білетін ақын әрдайым тарихқа айрықша ден қояды. Бұған «Батыр Баян» поэмасы, «Домбыра», «Орал тауы», «Тұранның бір бағында», «Алыстағы бауырыма», т.б. өлеңдері куә. Ақын ата-бабасы түрікті, Тұран жерін еске алып, бұл дала, атамекен ежелгі түрік, көшпелі қазақ жері екендігін жырлап, өмірдегі өзгерістер барысында бұл тарихи сабақтастық ұмытылып кетпес пе екен деп уайым жейді:

Бір күнде сенің иең түрік еді...
 Ер түрік ен далаңа көрік еді.
 Отырса, көшсе, қонса — ерік еді,
 Тұрғанда бақыт құсы бастарында,
 Іргесі жел, күн тимей берік еді...³¹

Бауырым! Сен о жақта, мен бұ жақта,
 Қайғыдан қан жұтамыз. Біздің атқа
 Лайық па құл боп тұру! Жүр кетелік,
 Алтайға, ата мирас алтын таққа.³²

Ертеден сені іздеген мен едім ғой,
 Тұранға бір сені іздеп кеп едім ғой!
 Ширази, шейх Саади, Хайямдардың
 Өртеген өзектерін сен едің ғой!..³³

Ертеде Оқыс, Яқсарт — Жейхун, Сейхун,
 Түріктер бұл екеуін дария дейтін.
 Киелі сол екі су жағасына
 Болмаса, барсаңшы іздеп бабаң бейітін!³⁴

Бұл өлеңдерден бұлдыр сағымдай, көңіл мен көкіректегі елестей аңсау,

³¹ Сонда, 56-б.

³² Сонда, 73-б.

³³ Сонда, 181-б.

³⁴ Сонда, 189-б.

сағыну, қасиетті имандай таза, шұғыла күндерді еске алып, торығу сияқты сезім ақынның да, оқушының да өне бойын жайлап, билеген әсерді көресіз. «Оқжетпестің қиясында» деген ұзақ өлеңі де осы тектес. Ескіні ойлап, көкसेгенде ақынның жүрегі қарыс айырылғандай. Шынында да, қазіргі өлең болсын, поэма болсын — әдебиет туындыларының қай-қайсысында да Тұран жері, түрік елі деген ұғымдар еске де алынбайды ғой. Өкінішті-ақ! Тұран жері деген тек ескі жағрафиялық карталарда ғана болмаса, жаңа әдебиетте мүлде жоқ.

«Айда атыңды, Сәрсенбай», «Жазғы қала», «Шойын жол» сияқты өлеңдері 20-жылдары біраз айтыстың объектісіне айналған. Әңгіме төркіні өлеңде қаланы қазақ ауылына қарсы қою жайында болған. Бірақ қазір өлеңді қайта оқып отырып, тіпті үш қайнаса сорпасы қосылмайтын пікірлер айтылып, ақынға орынсыз кінә тағылғанына көз жетеді. Жартылай феодалдық қалыптағы қазақ ауылы үшін жаңалықтар күшпен басып енгендей әсер етті де, дала сазының жайына бірден етене болып кете қоймады. Өзгерістер елдің материалдық тұрмыс халіне ғана әсер етіп қойған жоқ, сонымен бірге халықтың әлеуметтік, рухани жағдайына, кейіп-қалпына әр қилы ықпал етті. Ақынды сынаушылар мұны еске алмады.

Ақын өлеңдеріне ден қоя оқып, жалпы ауқымына көз жібергенде, аса қалап, сүйіп жырлаған тақырыбы — адам, «адамның кейбір кездері» деп Абай айтқандай, адамның ойы, ішкі көңіл-күйі екенін ұғамыз. Не жазса да, ең алдымен, өз жүрегіне үңіледі, сол арқылы айналадағы әлемді білуге, өмір шындығын ұғуға ұмтылады. Егер шартты түрде өлеңдер тақырыбын жіктеуге тура келсе, туған өлке туралы және өткені мен бүгінгі жайында, адамның өмірдегі орны, бүкіл адамзаттың ар-ожданы хақында деп айтуға жарар еді.

Жүректі жарып шыққан өлеңдерінің үлкен бір тобы — сүйіспендік лирикасы. «Гүлсімге», «Жәмила», «З-ға», «Махаббат не?», «Сен сұлу», «Жас келін», т.б. өлеңдері қазақ қыздары мен қазақ әйелдеріне арналады, олардың сыртқы да, ішкі де сұлулықтарын көтере жырлайды. Бұл өзі бір жағынан Гетенің шығыс әйелдеріне табынып, Зулейхаға деп жазған арнау өлеңдерін, Батыс-Шығыс диванын еске түсіреді. Жалпы сүйіспеншілік, махаббат туралы, қыздың, әйелдің сұлу, көркем суреті, мінезі, іс-қылығы туралы өлеңдері Мағжан поэзиясының өнімді әрі тартымды саласы. Басқа да өлеңдеріндегі сияқты, ақын мұнда да терең сезім құшағында, жүрек тербелісінде. Әншейінде өзге ақындар «күйдім-жандым» деп жазатын жайлар Мағжан қаламында басқаша күйді, ыстық-суығы аралас, қуаныш пен реніші қатар жүретін жұмбақ сезімді аңғартады. Махаббат азабы, сүйіспендік азабы — әуелден белгіленген, жаратылыстан бірге жаралған, өзгертуге, қайта жасауға көнбейтін табиғи нәрсе. Сондықтан да, өмірдің өзі сияқты бірде тәтті, бірде ащы, бірде серуен, бірде сергелден. Ақын сезім сырын ашамын деуден аулақ, ол ашылмайды да, азапты жайды, «жүрек—жара», «көзі жасты» күйді суреттейді, бірақ оның шешімін табамын деуден аулақ. Махаббат пен машақат күй бастауын әуелден, әуел баста жаралған ілгергі жайдан іздейді. «Әйел» деген өлеңінде бұл туралы біраз сыр шерткен:

Қылмыстан жазып тәңіріге
 Қарсы келіп әміріне,
 Қуылды Адам жұмақтан,
 «Қайт, — деген, — қара жеріңе,
 Бесігіңе. Көріңе!»

Бұйрық болды бір хақтан...
 Жерге түсті жалаңаш,
 Көңілде — қасірет, көзде — жас,
 «Кеш, тәңірі» — деп сұрады...

Жұмақтың жібек желінен,
 Жайнаған мәңгі гүлінен,
 Хош иісін аңқытып,
 Күміс кәусар суынан,
 Суының алтын буынан,
 Бетінде нұрын балқытып.

Көктің батпас Күнінен,
 Періштелер үнінен,
 Жұмақта хорлар лебізінен,
 Өз нұрынан нұр бөліп,
 Сызғыш, сүйгіш жан беріп,
 Махаббат, рахмет теңізінен —

Жаратты тәңірі әйелді,
 Бастасын деп бар ерді
 Туралық, шындық жолына...³⁵

Осылай басталған қасиетті өмір — ақыр соңында «ұмытты адам Алласын», «енді ежелгі көркі жоқ, көргені қорлық, еркі жоқ» халге түсіп, «жұмақтай» басталып, «дозақтай» бітетін, әр адам, әр әйел бастан кешіретін тылсым тұрмыс жетегіндегі халді көзге елестетеді. Бірақ өмірдің өзі сияқты сезім өлмейді, сүйіспендік өлмейді, ол қайта жаңарып, қайта түлеп отырмақ.

Осы тақырыпқа көңіл аударған Абай былай жазады:

Атаңды анаң азғырып,
 Тұрғызбаған бейшке.
 Алласы оны жазғырып,
 Әкелді бастап кейіске.
 Әйелде ешбір опа жоқ,
 Бүгін — жалын, ертең — шоқ,
 Белді бу!
 Бетті жу!³⁶

³⁵ Сонда, 136-137-бб.

³⁶ Абай шығармалары. А., 1995, 1-т., 186-б.

«Сұрғылт тұман дым бүркіп» деп басталатын бұл өлеңнің түп-негізі аударма болғанымен, Абай ой-жүйесіне тура келетін, өзі басқа өлеңдерінде да айтқан сөз. «Махаббат — қызық кім көрер, оның да дәмін татпаса», «бұл өмірдің қызығы махаббатпен» немесе:

Тартқан бейнет, өткен жас
Жүректің отын сөндірмес.
Махаббат — өмір көркі рас,
Өлген соң ол да үндемес,³⁷ —

дегенде, Абай адам өмірінің махаббатсыз, сүйіспеншіліксіз күні жоқ, ойы да, сезімі де өзі сипаттас жанға телінусіз күйі жоқ, адаммен тіршілік бойы бірге жүретін ажырамас сезім деген түйін туады, онан мақрұм болса, «хайуанға оны қосындар» дейді.

Мағжан жырлауында шын махаббат азап жолы, қуанышы мен өкініші аралас, кейде тіпті қатар жүреді.

Махаббат — бір тікенек,
Жүрекке барып қадалар.
Бақытсыз ғой бұл жүрек,
Тамшылап одан қан ағар...
Махаббат — бір тәтті у —
Ішер жүрек, төгер жас³⁸ —

дейді Мағжан. Сонан барып:

Сүй, жан сәулем, тағы да сүй, тағы да!
Жылы, тәтті у тарады қаныма...
Жасағаннан бір-ақ нәрсе тілеймін:
Өтпесе түн, атпаса екен таңы да!³⁹ —

деуіне тура келеді. Лирикалық кейіпкер махаббат құшағына енген сайын, азап тұзағына шырмалғандай.

Ақынның махаббат жайындағы түсінігі осылай ірі әрі терең болғандықтан, ол жайындағы теңеу, метафоралары да ірі, кесек:

Шын махаббат теңізінен
Жаратылған әйел сұлу!
Тұрмыс деген бір тұзаққа,
Азға емес, тым ұзаққа
Кез болыпты — ішіпті у!
...Әйел атын Гүлсім дейді,
Тұрмыс атын тылсым дейді.

³⁷ Сонда, 159-б.

³⁸ М. Жұмабаев. Үш томдық шығармалар жинағы. А., 1995, 1-т., 158-б.

³⁹ Сонда, 64-б.

...Көктегі күн күлмесін, Гүлсім күлсін!
Гүлсім — Күн...
Сүйдіріп, күйдіргенін қайдан білсін!⁴⁰

Лирикалық кейіпкер ылғи тынымсыз, жаралы жанның, көңілі қаяу жанның жабырқау жайы оның мазасын алады:

Жәмила!
Кеудеңе от толды ма?
Үнілеп Айға қарайсың —
Өмірің у болды ма?
Жұлдызды неге санайсың?⁴¹

Айырылысқан, я айырылысар жандардың жүрегі қайғыға толы, олардың күні сағыныш, сарғаю, торығу:

Сол уақытта желге құлақ түргейсің,
Таныстарды еске алып, тергейсің!
Туғаны жоқ, тұрағы жоқ жолаушы —
Желге айналған мен екенін білгейсің!⁴²

Эстетикалық талғамы, таңдауы мықты осындай өлеңдердің бәрі адамның жан-тән сұлулығын, көркемдігін, жарастықты паш етеді. «Толған ай жүзің еді, қара нәркес көзің еді, мап-майда мамық қардай мінсіз денең, бейне бір бақшадағы жүзім еді» немесе: «Шашың — қара, денең — ақ, жүзің — Ай, тісің — меруерт, көзің, сәулем, құралай» деген сияқты бұрынғы халық ұғымындағы теңеу, ұқсатулармен қатар Мағжанның өзі тыңнан тапқан, соны, жаңа сурет жасаған кездері өте көп. Онда адамның сыртқы суретін бергелі отырып, ішкі сырын, жан күйін ашатын бедерлер жасайды, оның бәрін бұл жерде теріп айту мүмкін емес — тым мол, бай. Бір ғана мысал:

Иірілген бұйра толқын шашы қандай,
Иығына екі жылан асылғандай.
Тұңғыық қара судай қара көздер,
Қандай сыр болса-дағы жасырғандай.⁴³

Мұнда ақын жағымсыз кейіпкердің суретіне тоқталған. Бірақ «екі жылан», «жасырғандай» деген сөздер болмаса, қай сұлуға болса да жарасар сурет-бейне екенінде дау жоқ.

«Шолпы» өлеңінде бір жағын әзіл, бір жағын шын етіп, ақын киіз үйді айнала жүретін ауыл қыздарының шаштарына таққан шолпы сылдырының көңіл ынтықтырар әсерін жазады:

⁴⁰ Сонда, 64-б.

⁴¹ Сонда, 123-б.

⁴² Сонда, 133-б.

⁴³ Сонда, 116-б.

Сылдыр. Сылдыр. Сылдыр...
 Өзекті өртеді құрғыр.
 Әдейі іргеден жүреді
 Сұлу қыз санадан солғыр!

Сылдыр. Сылдыр. Сылдыр...
 Жүректі жандырды құрғыр.
 Кеудені кернеді жалын,
 Сәулем, періштем, тез кір!⁴⁴

Риза болып, сүйсінген күй көрінеді. Шолпы сылдырлаған сайын естушінің жаны кіріп, құлағы да, жүрегі де елендеуде. Бұрынғы ауыл тұрмысының осы кішкене бір этнографиялық суреті қазірдің өзінде көңіл толқытады. Шолпы иесінің сұлу кескіні көз алдыңызға келгендей. Ал шолпы сылдыры үздіксіз естіліп, тындағанның дінкесін құртып-ақ тұр.

Қаны да, жаны да қазақ топырағы мен ауасынан суарылған бұл өлендер мінез бен құлықтың айрықша ұлттық ізет-сипатын аңғартатын сұлу жыртізбе. Бұл арада С.Есенинді де еске алуға жарайды. Оның сүйіспендік өлендерін айтамыз. «Бәрінен де сен сұлу» өлеңі уақытында өзіндік әнімен халық арасына кең тараған. Біреулер бұл әннің авторы Мағжан екенін біліп, біреулер білмей жаттап өсті. Бұл тарапта кейіннен біраз әншілер, ақындар өлеңге өзгертулер енгізіп, жаңалап айтқан кездері де болды. М.Жұмабаевтың көпшілік қауым арасында әбден мәшһүр ақын екеніне бұл да бір куә.

Мағжан Жұмабаев көлемді поэмалар жазу саласында да аса өнімді еңбек еткен. «Батыр Баян», «Ертегі», «Қорқыт», «Толғау», «Оқжетпестің қиясында», «Жүсіпхан», «Тоқсанның тобы» сияқты поэмалары кезінде баспа жүзін көрген. Осылардың ішіндегі күрделісі, көркемдік тұтастығы жағынан да, сюжет желісі мен сұлулығы жағынан да ерекше асып тұрғаны— «Батыр Баян». Мұнда айтылған оқиға бір кездегі қазақ пен қалмақ арасындағы жаугершілік заман жайынан. Ақынның жазуы бойынша, бұл хикаяға Абылай ханның екі ел арасындағы бейбітшілік, достық қарым-қатынас орнатуына дейінгі оқиға өзек болған. Ашу үстінде қол бастаушы батыр Баян өзі қамқор болып жүрген кіші бауыры Ноян мен сұлу қалмақ қызын мерт етеді. Жазығы— олардың көңіл қосып, елден қашуы. Бұған дейін Батыр Баянның өзінің жас қалмақ қызына көңілі қатты ауған еді, бірақ қыз ыңғай бермеген соң, оны қарындас ретінде ұстаған. Алайда екі жастың қашып шығуының аяғы трагедиялық жағдайға әкел соғады. Қыздың сұлулығын ақын былай сипаттайды:

Сол сұлу, сұлу екен атқан таңдай,
 Бір соған бар сұлулық жиылғандай.
 Торғын ет, шапақтай бет, тісі меруерт,
 Сөздері су сылдырлап құйылғандай.

⁴⁴ Сонда, 112-б.

Бір улап, көзқарасы, бір айнытқан,
 Жұлдыздай еркелеген сөнбей-жанбай.
 Лебізі — жібек лебі, жұмақ желі,
 Кәусардай татқан адам қалар қанбай.
 Шын ер ғой батыр Баян алып қайтқан
 Еліне сол сұлуды естен танбай.⁴⁵

Ноян жайында, оның хал-күйі туралы:

Жас Ноян қызды көріп от боп кетті,
 Көздері қызыл жалын шоқ боп кетті,
 Жер мен көк, ай, жұлдызды тұман басып,
 Бір қыздан басқа нәрсе жоқ боп кетті.⁴⁶

Қыздың сұлулығы мен жігіттің жалын атқан ішкі сезімін суреттеуде қапы жоқ, мін жоқ. Ақындық теңеулер мен метафоралар әрқайсысы өз орнында — бәрі де жайнап тұр. Тапқырлық, дәлдік, көркемдік — әрбір сөз сайын кездеседі.

Осындай бәйшешектей екі жас өрімнің жан ашуынан, қызғаныш пен күйініш билеп, кешірім ауылынан алысқа алып кеткенін көреміз. Артынан қуып жеткен Баянға:

Жас Ноян жүйрігінің мойнын бүрды,
 Жас Ноян Ер Баянға қарсы жүрді.
 Жақындап келіп қалып ағасына,
 Түсінен шошыды да, тоқтап тұрды..
 Дегенше, қалды тартып батыр Баян,
 Баянның батырлығы алашқа аян.
 Оқ тиіп жүрегінен, құлап түсті,
 Атынан бүктетіліп бөбек Ноян.
 Жын шуы басқандай боп естімеді,
 «Жан көке, аға!» — деген сөзді Баян.
 Садағын сол секундта тартты тағы,
 Бір ашып, бір жұмбай да көзді Баян.
 Үстіне інісінің денесінің
 Түсірді тағы ұшырып қызды Баян.
 Екі жас аттарынан ұшып түсті,
 Түскенде бірін-бірі құшып түсті..

Қомағай қара топырақ бүлкіл қағып,
 Асығып екі жастың қанын ішті.⁴⁷

Поэмада әрі қарай бұл трагедиялық жайды суреттеу — Мағжан ақындығының тағы бір көрінісі. Жан тебіренер, іш толғантар ұшқыр

⁴⁵ М. Жұмабаев. Үш томдық шығармалар жинағы. 2-3 т., А., 1996, 32-33-бб.

⁴⁶ Сонда, 34-35-бб.

⁴⁷ Сонда, 37-38-бб.

өлең жолдары ағыла береді. Үстіне көк аспан құлап түскендей ер Баян жайы күйінішті-ақ.

Биік романтикалық сарынға құрылған аса көркем поэмадан екі түрлі жайды аңғарамыз: Бірі—батырлық, достық, махаббат, мейірім дүниесі болса, екіншісі—ашу, ыза, онан барып әділетсіз қантөгіс, өкініш. Қаһарман-ның мінез асаулығын, бірбеткейлігін, бірақ ниетінің ақ екенін суреттеп, ақын поэманы романтикалық шарықтау шегіне жеткізеді. Шие-леніскен оқиғаны ақын тау мен судың, қалмақ қызының сұлулығын, ай-нала табиғат сырларын суреттеу арқылы сезімнің қоюланып, ширеуіне, күннің күркірегеніндей, найзағайдың ойнағанындай бітіспес мінездер соқтығысына алып барады, іштей өкініш толғанысына әкеп тірейді.

М.Жұмабаев поэмаларының композициясы өзінше ерекше тұтастықты, ұтымдылықты танытады. Шеберлікті әрі көркемдік талғамды байқаймыз. Еркін, тартымды оқылады. Бұған оқиғалардың айрықша құрылым, кестесі, сөз қолданыс әдісі әсер береді.

Аллегориялық сипатта жазылған, 1926 жылы жарық көрген «Ертегі» поэмасы да аса қызғылықты. Поэма сюжеті шын мәнісінде ертегіге ұқсайды. Әңгіме төркіні мысықтар мен тышқандар арасындағы жанжал, соғыс. Оқиға Шығыста, күн шұғылалы елде, бау-бақшалы мекенде өтеді. Жүзім шарабын ішіп масаураған тышқан даңғазаланып, мысықты тілдеп-сөуге көшеді, оны естіп қалып, ашу қысқан мысық әлгі сорлыны ап деп, жеп қояды. Бұдан әрі мысық пен тышқан арасындағы өткен бірнеше соғыстар суреттеледі. Ақырында тышқан атаулы көптігін жасап, мысықты жеңілуге мәжбүр етеді, мысық патшасын қуып, өз патшасын да тақтан түсіреді. Мұндай аллегориялық, мысал мазмұндас дүниелер дүниежүзілік әдебиетте әлденеше рет қайталанған. Бірақ бұл поэма М.Жұмабаевтың басына бәле боп жабысты, осы шығармасы үшін оған қатал, саяси кінә тағылды, бұл жерде ақын орыс патшасын, Гапон погты, 1905 жылғы революцияны, жұмысшылар мен шаруаларды, тіпті большевиктер мен эсерлерді меңзеп, суреттеп отыр деген сорақы айыптар қойылады. Мұндай тұрпайы сындар ол кездерде ашықтан-ашық айтылатын. Мағжан көрген қуғынның басы осы болды.

Мағжанның ең соңғы ірі туындыларының бірі—«Тоқсанның тобы». Бұл поэмада ақын жаңа өмір жолына үңіле қарап, оған шын көңілімен ден қойғанын мойындайды. Бүкіл халықтың жаңа тұрмыс құруға бет алғанын, өзі де оған қосылатынын айтады. Тоқсан деп көпшілікті, жүздіктің онын емес, тоқсанын қолдаймын дейді.

Ес біліп ойлап, толғанып,
 Қолыма қалам алғалы,
 Сөйлеген емен жасыра:
 Мен мұндымен мұндастым,
 Адассам ел деп адастым.
 Он деген емен асылы.
 Он демедім, демеспін,
 Ой кезінде көмескі,
 Жырладым елді жалпылап.
 Жасырман, жүзді жоқтадым,

Тоқсанға енді тоқтадым,
Толғанып ойлап талқылап.

Сөздің тоқтар түйіні:
Бұл — тоқсанның жиыны,
Осы армансыз білгенім,
Тоқсаннан сонау он аулақ,
Сонау оннан мен аулақ,
Мен тоқсанмен біргемін.⁴⁸

Поэма 1927 жылы «Еңбекші қазақ» газетінде басылған. Әрі қарай, яғни бұл жылдардан соң, біз Мағжан шығармаларын ұшырата алмаймыз. Поэмадағы мойындау сөздерге шүбә келтірген уда-шу айқай, балағат сөздер мен орынсыз сындар қаптап кетті де, ақынның үнін өшірді.

«Қорқыт» поэмасының мазмұны ақынның бүкіл әуре-сарсаң өміріне дәл келіп тұрғандай. Белгілі оқиғаны қайта жырлағанда, бар болмыс-қалпын, тағдыр жайын өз түсінігінен, өз ой елегінен өткізіп бергендей. Қорқыт пен өлім Мағжан үшін аса жұмбақ тақырып. Басқа да өлең, жырларында өлім жайын көп айтып, көп толғанғаны белгілі. «Ой», «Мені де, өлім, әдиле», «Зар», тағы басқа өлеңдері осындай. «Қорқыт» поэмасында ежелден белгілі өлімнен қашатын Қорқыт жайын шабыттана жырлауы — өлімнен қанша қашсаң да, алдыңнан соншалықты қабір тұруы ықтимал деген тұжырым, философиясын айту. Поэмада мынадай түйін бар:

Өмірде арманым жоқ — Қорқытқа ерсем,
Қорқыттай жанды жаспен жуа білсем.
Жас төгіп, сұм өмірден зарлап, сарнап,
Құшақтап қобызымды көрге кірсем.⁴⁹

Ажал — хақ, сондықтан да өмір жібінің түйінінде өлімді табиғи нәрсе ретінде, болмай қоймайтын өмір ақиқаты ретінде қабылдау керектігін уағыздайды. Ақынның ой-толғамдары әлемінде философиялық ұғымды тануға болады.

Әлдекім адам деген ермек үшін,
Жүректе от ойнайды сөнбек үшін.
Ойланып қалай ғана уланбассың,
Берілсе адамға өмір өлмек үшін.⁵⁰

Бұл орайда Жан-Жак Руссоның: «Напрасно боятся смерти, так как пока мы живем, ее нет, а когда она наступает, мы уже не существуем» деген сопылық тұжырымын еске алуға болады.

Революцияның басынан-ақ белгілі болған жай — өмірді қайта

⁴⁸ Сонда, 90-б.

⁴⁹ Сонда, 15-б.

⁵⁰ Сонда, 7-б.

жасаумен бірге, ескі құрылысты қирату еді. Сол, 20- жылдардағы төңкеріс туралы, социализм туралы ұғымды бір жақты ұққан басшылықтың солақайлығы, төрешілдігі, әкімшіліктің сыңар жақтығы дарын иелерін ә дегеннен шошытып тастады. Әлбетте, олар революцияға қарсы болған жоқ еді, қайта соны түсініп, білуге ұмтылған еді. Таланттардың табиғатын бағаламау, түсінбеу салдарынан А.Толстой, А.Куприн, К.Бальмонт, Ф.Шаляпин сынды үлкен тұлғалардың шет елге кетуі орны толмас оққылық болатын. Әдебиет пен өнердің тенгермелікке келмейтіні, онда ең бастысы бостандық, ой еркіндігі үстемдік құруы керектігі ескерілмеді. Бірақ партия функционерлері әдебиет пен өнерді саясиландыруды талап етпегенде, өздерінің аласа ойына лайық аласа әдебиет жасалуын көздеді. Саяси үстемдікке мойынсұндырылған өнер эстетикалық мәнінен айырылып, бір сапқа тізілген шөжедей қаз-қатар тұра қалды да, бір әуенмен жырлады.

Осылай дей тұрып, ақындар революционер бола ала ма, жоқ па деген сұрақ қоялық. Әлбетте, бола алады. Бұған дәлел ретінде В.Маяковскийден Ш.Петефиге дейін, С.Сейфуллиннен бастап, Е.Чаренцке дейін айтуға жарайды. Сонымен бірге ақын революционер болмауға да жақылы. Бірақ ол адамның ақыл-ойын өзгертерліктей іс істеуі мүмкін. М.Жұмабаев, міне, осы қатардағы суреткер. Ол заманның аса зор зәру мәселелерін көтерді, мәні, жайы, зұлымдық пен мейірім туралы жазды, ежелден келе жатқан сірі дәстүрді өзгертіп, XX ғасыр басындағы қазақ поэзиясына таңғажайып жаңалықтар енгізді. Поэзия сүйер қауым кезінде көбіне-көп М.Жұмабаев өлеңдерін қолжазбадан оқыған, өйткені оның кітаптарын шығару тоқтатылған, қалған біразының көзі жойылған. Мағжан лирикасының құдіреті оның түр-сипатының сонылығы, сөз қолданыс қасиетінде. Тілінің дәлдігі, ой-толғамдарының жаңалығы, суреттелген жайлардың айқындығы, сөз ойнату иірімдерінің таңғаларлық жарасымы — осының бәрі жинақтала келе Мағжан поэзиясының еркеше қасиетін байқатады.

1927-28 жылдардан жазылған, я болмаса, баспа жүзін көрген Мағжан жазбалары бізге беймәлім. Бұл арада ақынның бір кезде өзі айтқандай, «қызыл тіл, қолым емес, кісендеулі» дегені дұрыс екеніне көзіміз жетеді. Ақын өмірінің соңына дейін қуғын-сүргінде болды. Өзінің досы, сол заманның құрбаны, ақын Бернияз Күлеевке арнап жазғанындай, өмір жолын арманда аяқтады:

Өмір, өлім — мәңгі андысқан екі жау,
Екі жауды бауыр қылар жыр бар-ау.
Сол жыр таппай, садақ тартпай, сабыр ғып,
Қан майданда күңіренсең еді, сор бала-ау⁵¹, —

деп, ақынның өмірдегі орнын биік қойған еді. Бұл жолдар Мағжан ақынның өз өмірі мен өліміне арналғандай. Осыдан кейінгі қалған өмірінің он жылы түрмеде өтті. Енді 60 жылдан соң ғана ақын туралы айтып, жазуымызға мүмкіндік туып отыр.

Мағжан Жұмабаев біраз әңгіме, мақала, хабарлама жазып, аудармалар жасаған. «Шолпанның күнәсі» деген ұзақ әңгімесі 1923 жылы «Шолпан»

⁵¹ М. Жұмабаев. Үш томдық шығармалар жинағы. 1-т, А., 1995, 174-б.

журналында басылған. Ол 20-жылдар ішіндегі шағын прозаның психологиялық бейнелеуді меңгере бастағанын танытады. Қазақ қызының өмірінен Мамин-Сабиряқтың «Ақбоз ат» әңгімесін аударған. Басқа да аударма шығармалары бар.

Ең үлкен ғылыми еңбегі — «Педагогика». Бұл еңбекті ақын балаларды, жастарды тәрбиелеу ісіне аса қатты мән беріп жазған. Ескі қазақ өмір-тұрмысынан, әдет-ғұрпынан нені алуға болады, оны жаңа заман тәртібімен қалай ұштастыру керек, негізгі классикалық қағидаларын қалай қабылдап, бойға сіңіру қажет деген сияқты мәселелерді Мағжан аса биік зерттеушілік қабілетпен шешеді. 1992 жылы «Педагогика» басқа да шығармаларымен қатар «Ғылым» баспасынан жарық көрді. «Рауан» баспасынан 1993 жылы жеке кітап болып шықты.

Мағжан Жұмабаев шығармашылығын нақақтан жамандап, құлдыратуға тырысқандар да, оның ақындық құдіретін бағалап, биікке көтергендер де кезінде аз болған жоқ. Ахмет Байтұрсынов та, Жүсіпбек Аймауытов та, Міржақып Дулатов та өздері нағыз трагедиялық күй кеше отырып, әдебиет пен өнер парызын ұмытпады, ақын талантын жоғары бағалады, оның үлкен болашағына берік сеніммен қарады. Мағжан ақынның ерекше сымбатын Сәкен Сейфуллин де, Бейімбет Майлин да құрметпен атап, қасиеттей білді.

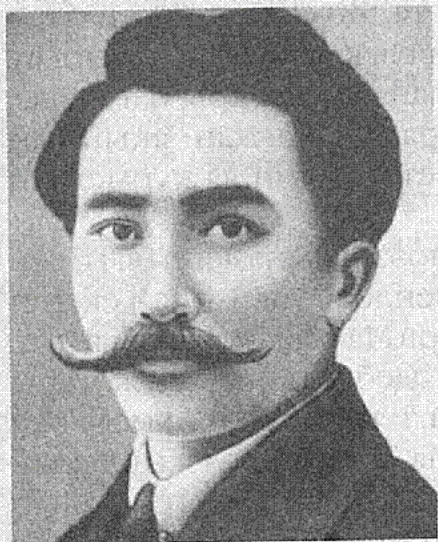
1928 жылдың өзінде-ақ Мұхтар Әуезов қазақ поэзиясына деген ұғымын байытқан Мағжан Жұмабаевқа ғажайыптай өлеңдері үшін риза екенін айтып жазды. Белгілі әдебиетші Қошқе Кемеңгеров Мағжан поэзиясын өте жоғары бағалаған. Мағжанның бүкіл түркі тілдес әдебиетке әсерін жоғары бағалаған адам — түрік әлеміне белгілі оқымысты, тегі башқұрт Ахмет Зәки Тоған. Ол: «Қазақтың ұлттық ақыны Жұмабайұлы Мағжан... өз жырларын тікелей Еділ, Жайық, Сырдария, Ертіс, Жетісу бойын мекендеген қалың қазақ пен таулық қырғыздарға арнаса да, оларға бүкіл түркінің және Түркістанның шерін жеткізді, түркілердің бұрынғы шат-шадымын өмірін елестете білді»⁵² — деп жазды.

Екі дүние шекарасында қайшылықты өмір кешіп, сол заманның қаралы шындығын өз шығармаларына арқау еткен Мағжан Жұмабаев — қазақ халқының ұлы перзенттерінің бірі, ірі ақыны. Оның көркемдігі биік поэзиясы — біздің ұлттық жырымыздың інжу-маржаны. Жаңа ғана халқымен табысқан ұлы мұра әлі де зерттеушісін тауып, ел игілігіне аса берері даусыз.

⁵² Қазақ оқымыстылары туралы. Ана тілі, 1991, 16 мамыр.

СӘКЕН СЕЙФУЛЛИН

(1894–1938)



XX ғасыр басындағы қазақтың азаттық жолындағы күресіне елеулі үлес қосқан талантты ақындардың бірі — Сәкен Сейфуллин еді. Алғашқы шығармашылық еңбегін демократиялық, ағартушылық бағытта бастаған ол төңкеріс тұсында отаршылдық езгі мен ұлттық қанауға қарсы батыл үн көтеріп, ақындық қызметін халықтық күреспен тікелей байланыстырды. Әлеуметтік төңкерістер тұсындағы жолайрықта большевиктер партиясы соңына қосылып, солардың қатарында күрестің азапты жолын басынан кешірді. Содан бастап ақын халықтың азаттығы мен тәуелсіздігі мәселесін пролетарлық күрес идеясымен байланыстыра қарады. «Езілгендер мен қаналғандарға теңдік әперіп, қатарға қосамыз, қоғамның қожасы етеміз» деген ұранға сеніп қызмет етті. Сондықтан да өзінің саяси-қоғамдық қызметімен де, шығармашылық еңбегімен де Қазақстандағы социалистік құрылыс ісіне берілгендік танытты және осы саясатты батыл жырлаушы болды.

Социалистік төңкеріске тікелей қатысқан жалғыз қазақ ақыны Сәкен өз шығармаларына дәуірдің күреске толы рухы мен күрес шындығын арқау етіп, күрескер адамның жаңа тұлғасын жасады. Ол әдебиеттің де бетін осы бағытқа бұруға себепші болды. Жаңа әдебиеттің кәсіби жетілуіне, жанрлық жағынан молайып дамуына үлес қосты. Өзі де көптеген жанрларда заманның жаңа сөзін айтушы болды. Азаматтық лирика, лиро-эпостық поэмалар туғызды. Проза мен драматургияда, әдебиет зерттеу мен сын саласында да азаттық іздеген халықтың көңіл күйін бейнелей білді.

Төңкерістің алғашқы жылдары саяси-қоғамдық қызметі мен ақындық үні ел арасына кең тараған Сәкен есімі қазақ халқының аңызға айналған ұлттық батыры қатарынан орын алды. Ол шығармаларымен халқына жаңа заман шындығын тануға көмектесті. Мұның бәрі Сәкеннің жаңа мазмұндағы төңкерісшіл қазақ әдебиетінің негізін салушы болғанын дәлелдейді.

* * *

Сәкен (шын аты Садуақас) Сейфоллаұлы 1894 жылы 23 мамырда Ақмола облысы, Ақмола уезінің Нілді болысында — Нілді мыс қорыту зауытына таяу жердегі қазақ ауылында туған. Қазіргі әкімшілік бөлік бойынша, бұл жер Қарағанды облысының Жаңарқа ауданына қарайды.

Сәкеннің шыққан ортасы шағын дәулетті болған. «Тар жол, тайғақ кешу» кітабында ақын оқу оқи бастағаннан Нілдіге, Ақмолаға баратын көлік табылмай, әркімнің артына мінгесіп қатынасқанын, Омбы лагерінен қашып келгенде Түркістанға қарай өтуге ат таба алмағанын күйініп жазған. Оның балалық шағы өз аулында өтеді. Ауыл молдасынан оқып, аздап хат таниды.

Сәкеннің әкесі Сейфолла өз еңбегімен күн көрген, саятшы, домбырашы, әңгімеші ақжарқын адам болған. Шешесі Жамал да ел әдебиетін жақсы білген. Осы орта жас Сәкеннің халық өнеріне деген сезімінің оянуына көмектескен.

«Әкей орысша үйреніп, хат біліп, мал табуды арман қылып сөйлеп жүрді»¹ дейді Сәкен. Осы ниетпен Сейфолла баласын 1905 жылы Нілді зауытына оқуға жібереді. Алғашқы бір жылда кісі үйінде жалдана жүріп, орысша үйреніп, одан кейін екі жылдай ол зауыттың орыс-қазақ мектебінде оқиды.

Зауыт өмірімен танысу, жұмысшылар балаларымен бірге оқып, олармен араласу жас Сәкеннің қоғамдық өмірдің әділетсіздіктерін көріп тануына жол ашады. «Менің екінші түрлі «оқуым» Нілді зауытының машина жанындағы ұсталар дүкенінде болды», «екінші сабақ ұсталардың дүкен күйінен, аласұрып жүлқынған машина әрекетінен, машина түрінен, жер астында жұмыс істеп шығатын шахта, кен жұмыскерлерінің жатақ, тұрмыс күйінен, завод үстінде тас көмір, көктас кен үйген жұмыскерлердің тіршілік күйлерінен алған сабақ көңілге нық орнаған «тоқу» болды», — дейді ол.

Осында жүріп Сәкен Нілді зауыты жұмысшыларының патша өкіметіне қарсы 1905 жылдың желтоқсанында өткен ереуілін көреді.

Еңбек адамдарының ортасында болып, олардың мехнатты өмірін, әділетсіздікке қарсы күресін көру болашақ ақынның таптық ой-санасының ерте оянуына әсер етеді.

1908—1913 жылдары Сәкен Ақмола (қазіргі Астана) қаласында — әуелі Приходская школада, кейін үш класты қалалық училищеде оқиды. Бұл жылдары ол орысша білімін толықтырып, орыс әдебиеті кітаптарын оқиды, Ақмола маңының әнші-күйшілерімен танысады. Сонымен қатар алыс ауылдардан оқу іздеп келген қазақ балаларына орыс тілінен сабақ береді.

1913—1916 жылдар арасында Сәкен Омбы қаласындағы мұғалімдер семинариясында оқиды. Бұл жылдары оның әдебиетпен әуестенуі арта түседі. 1914 жылы Қазанда «Өткен күндер» атты тұңғыш өлеңдер жинағы басылады.

¹ С. Сейфуллин. Бес томдық шығармалар жинағы: 5-т., А., 1963, 439-441-бб.

Ескерту: ақын өлеңдерінен алынған үзінділер бұдан кейін осы басылым бойынша берілді. — С. Қ.

Сәкеннің қоғамдық көзқарастарының қалыптасуына Омбы дәуірі ерекше ықпал етеді. Мұнда ол студенттердің «Бірлік» атты ұйымының жұмысына белсене қатысады. Әуелі ағартушылық бағыт ұстаған бұл ұйым бірінші империалистік соғыспен революциялық күрестің өрлеу дәуірінде саяси мәселелерге де араласып, өз көзқарастарын айқындайды. Омбыда Сәкен орыстың революционер жазушысы Феокист Березовскиймен танысады, В.Г.Белинский, Н.Г.Чернышевский, Н.А.Некрасов кітаптарын, М.Горький шығармаларын оқиды.

Омбы семинариясын бітіргеннен кейін Сәкен Ақмола уезіндегі Сілеті-Бұғылы деген жердегі ауылдық мектепте мұғалім болып істейді. Осында жүріп ақын 1916 жылғы халықтың ұлт-азаттық көтерілісін қарсы алады. Көтерілісшілерге тілектестік білдіріп, өлеңдер жазады.

Сәкеннің қоғамдық, шығармашылық қызметінің жаңа дәуірі 1917 жылдан басталады. Патша өкіметін құлатқан Ақпан төңкерісінен кейін-ақ ол Ақмола қаласына ауысып, саяси-қоғамдық жұмыстарға белсене араласады. Сол жылдың көктемінде құрылған Қазақ Атқару Комитетінің төрағасы болып сайланады. Онда төңкерісшіл-демократияшыл зиялылармен бірігіп, қазақ әйелдеріне бостандық беру, бұрынғы әкімдерді ел билеу қызметінен босату, еңбекші халық өкілдерін іске тарту, дін иелерінің құқын тежеу сияқты шараларды іске асырады. Сәкеннің қатысуымен Ақмола жастары «Жас қазақ» атты ұйым құрып, «Тіршілік» атты газет шығарады. 1917 жылдың желтоқсанында Ақмола Совдепі құрылғанда Сәкен Совдептің президиум мүшесі және уездік ағарту комиссары болып тағайындалады.

1918 жылы маусым айында патшашыл ақ казактар мен чехословактардың контрреволюциялық көтерілісі кезінде Ақмолада Кеңес өкіметі құлап, Сәкен бір топ жолдастарымен революция жауларының қолына түседі. Ол «қоғам мен мемлекет қауіпсіздігіне қатерлі адам» деп табылады да, басқа да тұтқындармен бірге Қызылжар түрмесіне айдалады. Атаман Анненковтың «азап вагонында», Колчактың Омбы лагерінде тоғыз айға созылған ауыр азап шегеді. Тек 1919 жылдың наурызында ғана Сәкен Омбының тұтқын лагерінен қашып шығады. Дүйсембі деген жалған ат жазылған құжатпен ол Павлодар, Баянауыл арқылы өзінің туған еліне келіп, Түркістанға өтеді. Әулиеата (қазіргі Тараз қаласы) Совдепінің көмегімен Сарысу, Шу өзендері бойындағы елдерді кеңестендіру жұмысына қатысады.

1920 жылдың көктемінде Сәкен Ақмолаға қайта оралып, Колчак үстемдігі құлаған қалада Кеңес жұмысын жандандыруға араласады. Ол уездік атқару комитеті төрағасының орынбасары болып істейді. Сол жылдың жазында қазақтың Автономиялық республикасын жариялайтын құрылтай съезіне дайындалу кезінде Сәкен қазақ өлкесі бойынша құрылған ревкомның құрамына кіреді. Құрылтай съезінде бірінші сайланған Қазақстан Орталық Атқару Комитетінің президиум мүшесі болып өтеді.

1921 жылы сәуірде С.Сейфуллин бұрын Сібрревкомға қарайтын Ақмола мен Семей облыстарын Қазақстанға қабылдап алу жөніндегі төтенше үкімет комиссиясының құрамына енеді. Ол Қызылжар, Көкшетау, Ақмола,

Қарағанды, Омбы қалаларында болып, сайлау жұмыстарына басшылық етеді.

1922 жылы маусымда Қазақ АССР Халық Комиссарлары Кеңесі Сәкенді Оқу-ағарту Халық Комиссарының орынбасары етіп тағайындайды. Сонымен қатар ол «Еңбекші Қазақ» газетінің редакторы болып бекітіледі. Ал Кеңестердің Бүкіл қазақстандық III съезі 1922 жылдың қазан айында Сәкен Сейфуллинді Халық Комиссарлары Кеңесінің төрағасы етіп сайлайды. 1923 жылдың қаңтарында Кеңестердің X съезінде Бүкілодақтық Атқару Комитетінің мүшелігіне өтеді.

1925—1937 жылдары С.Сейфуллин Қазақстандағы әр түрлі мәдени-ағарту орындарында—Жазушылар одағында, Партия тарихы институтында, «Әдебиет майданы» (қазіргі «Жұлдыз») журналының редакцияларында басшы қызметтерде болады. Жоғары оқу орындарында қазақ әдебиеті тарихынан лекция оқиды.

Қоғамдық-саяси зор жұмыстарымен әдеби шығармашылығын қанаттаса жүргізе отырып, С.Сейфуллин жиырма бесінші жылдардың өзінде көрнекті ақын болып қалыптасты. 1922 жылы оның «Асау тұлпар» атты өлеңдер жинағы, «Бақыт жолына», «Қызыл сұңқарлар» деген пьесалары жеке-жеке кітап болып басылды. Кейін ақынның «Домбыра» (1924), «Экспресс» (1926), «Тұрмыс толқынында» (1928), «Еңбекшарт—жалшылар қорғаны» (1928), «Көкшетау» (1929), «Альбатрос» (1932), «Қызыл ат» (1935), «Социалистан» (1935) атты өлең-поэмалары жарық көрді.

Проза жанрында Сәкен «Тар жол, тайғақ кешу» (1927) атты мемуарлық романын, «Айша» (1922), «Жер қазғандар» (1928), «Жемістер» (1935) атты повестер мен көптеген әңгімелер жариялады.

С.Сейфуллин қазақ әдебиеті нұсқаларын жинап, олардан «Қазақтың ескі әдебиеті нұсқалары» (1931), «Батырлар» (1933) атты жинақтар құрастырды. Ақан серінің, Ақмолланың, Ыбырай Алтынсариннің кітаптарын, Ш.Құдайбердиев аударған «Ләйлі—Мәжнүннің» қазақша нұсқасын бастырды. 1932 жылы қазақ халқының ауыз әдебиетін зерттеуге арнаған «Қазақ әдебиеті» (Билер дәуірінің әдебиеті) атты зерттеу-оқулығын жариялады. Ол мектеп оқушыларына арналған әдебиет оқулықтарын жазуға қатысты және әдебиет сынына араласып, көптеген мақалалар жазды.

1936 жылы Қазақстан жұртшылығы Сәкеннің әдеби қызметінің 20 жылдығын мерекеледі. Жазушы көркем әдебиетті дамытуда сіңірген еңбектері үшін Еңбек Қызыл Ту орденімен марапатталды.

Коммунистік партия мен Кеңес өкіметіне сеніп, оның жолын әділдік, теңдік жолы деп ұққан Сәкен басшылық тарапынан саясатты бұрмалаушылықтар мен әділетсіздіктер көрген тұста, өзінің ойын, сезімін іркіп қалған емес. Әрқашан пікірін ашық білдіріп отырған. Ол «ұлттардың өзін-өзі билеуі» деген Ленин қағидасына сенді. Сондықтан Қазақстанда ұлт өкілдерін, «ұлтшылдықпен» айыптап, қорқытқысы келгендерге ашық наразылық білдірді. 1923 жылы Қазақстан партия ұйымының III конференциясы тұсында Сәкен бастаған 14 коммунистің БКП (б) Орталық Комитетінің хатшысы Е.Ярославскийге жазған хаты осыны дәлелдейді. Ол Қазақстан үкіметінің басшысы болып жүрген кезінде

қазақ тілін мемлекеттік тіл етіп жариялау, мемлекеттік іс қағаздарын қазақ тілінде жүргізу, қазақ тілінде кітаптар, газет-журналдар шығаруды ұлғайту мәселелерін күн тәртібіне қойып, шешімдер қабылдатқан. Бұрын «қырғыз» аталып келген ұлттың «қазақ» екенін дәлелдеп, мақалалар жазып, осы қателікті түзетуге себепкер болды. 1925—1933 жылдары Қазақстан партия ұйымын басқарған Голощекин саясатына ашық қарсы болғандардың бірі — Сәкен. Қазақстанда әр кезде болған ұлт саясатының бұрмалануы ақынның көркем шығармаларында да («Совет баласы», «Отарбаның жұмсақ вагонында», «Қызыл ат», «Біздің тұрмыс», т.б.) суреттелген. Сондықтан орталықтан келіп ел басқарушылар «шыншыл», «қыңыр» Сәкенді жақсы көрмеген. Оны әрдайым сынап, «партиялық тазалаулардан» өткізіп отырған. Ақыры 1937 жылы «халық жауы» есебінде тұтқындады. Ақын 1938 жылы 25 ақпанда Алматы түрмесінде, кеше өзі орнаттықан өкіметтің қолынан атылды.

* * *

Сәкеннің алғашқы өлеңдер жинағы «Өткен күндер» деген атпен 1914 жылы Қазан қаласында шыққан. Оны Омбыдағы «Бірлік» ұйымын құрған «Қазақ жастары» бастырған. Осылай деп қол қойған кіріспе мақалада «жас талапкердің өнерін қолдау», «қазақ әдебиетінің өсуіне, ұлғаюына» қолғабыс тигізу мақсатын көздегені атап көрсетілсе², Сәкен өзінің ақындық ойы «қазақ әдебиеті арқылы патша өкіметінің қысымшылығына қарсы идея тарату»³ болғандығын айтады.

Жинаққа кірген өлеңдерін негізінсн, қазақ ауылының сол тұстағы өмірі шындығын суреттеуге құра отырып, Сәкен тұрмыстың әлеуметтік жағдайларына, туған халқының бүгінгі тіршілігі мен болашағы жайлы ойлануға көңіл бөледі. Ол елді жайлаған надандық пен ескішіл салттарға сын көзімен қарап, жастарды оқу-білімге, өнерге үндейді. Мысалы, ол «Түс» деген өлеңінде ескі өмірді қорғансыз бақша күйінде бейнелейді де, қазақ халқын сол бақшадағы қуарған ағаштар бейнесінде алады. Бақшаның қуарып қалу себебін ақын халықтың қараңғылығынан, ел билеушілердің ынтымақсыз алауыздығынан, ел қамын ойламайтындығынан көреді. Халықты болашаққа сүйрер жастар деп ұғып, оларды бақшадағы көк шыбықтарға теңейді.

Көк шыбықтар көбейсе, тал боп жетіп,
Көркейер сонда бақша қайғы кетіп.
«Я, алла! Жеткіз сорлы жастарды» деп,
Тіледім шыбықтардан үміт етіп.⁴

Қазақ халқының қараңғылыққа қамалып отырғанының бір себебін ХХ ғасырдың бас кезіндегі демократ ақын-жазушылардың көбі оларды ілгері бастар, жол көрсетер ел басшысының жоқтығынан көреді. Қазіргі ел билеушілердің ынтымақсыздығын, берекетсіздігін сынады. Сәкен де

² С. Сейфуллин. Өткен күндер. Қазан, 1914, 3-б.

³ Сәкеннің өмір тарихы. — «Қазақ әдебиеті», 1936, 12 шілде.

⁴ Сонда, 50-б.

өзінің «Кім басшы — аға халыққа?» деген өлеңінде осы мәселеге үн қосты. Ел билеушілердің ісінен әділдік таппаған ақын:

Олар өйтсе, кім басшы — аға халыққа?
Қисайғанды кім салады қалыпқа?
Басшысы жоқ адасқан қара халықты,
Кім бастайды қараңғыдан жарыққа?⁵ —

деп ойланады. Сәкен ұғымында, халық басшысы елді ілгері бастайтын, оларды өнерге, білімге сүйрейтін, шыбын жанын халқы үшін қиятын ерлер болуы керек.

«Өткен күндер» жинағына кірген өлеңдерден Сәкеннің ағартушылық көзқарасы айқын танылады. Ол халқының қараңғы күйін көрсете отырып, оларды оқу-білімге үндейді. Қазақтың ескі жайбарақат тіршілігіне өнер мен ғылымды қарсы қояды. «Қазақ сабағы», «Інішегіме», «Надан бай», «Оқымаған қазақ» өлеңдерінің мазмұны осыны байқатады.

«Қазақ сабағы» өлеңінің жазылуы үлгісінің өзі қызық. Ол елдегі әрекетсіз қазақ жастарының өміріне қалада оқу оқып, жалғыз, ауыр тұрмыс кешіп жүрген жастың тұрмысын қарсы қояды. Бір қарағанда, қаладағы жалғыздық өмірден ауылдағы әке-шешенің қасында, ас пен тойда сайрандап жүрген жастардың өмірі көңілдірек көрінетін сияқты. Бірақ ақын мұндай алдамшы қызықтың баянсыздығын көреді.

Мені ешкім зорлаған жоқ шетте жүр деп,
Не «қасірет» болса-дағы өзім таптым.
Шалқамнан жатар едім мен де үйде,
Мен-дағы ұрпағы деп аруақтың.

Өнер тап, жолдастығы жоқ, — дейді ойым, —
Атадан қалған артта мал мен бақтың.
Я, Алла! Жеткізе көр мұратыма,
Рахаты бар деуші еді мехнаттың,⁶ —

деп қорытады ол ойын.

«Інішегіме», «Оқымаған қазақ» — ақынның монологі түрінде жазылған. Оның алдыңғысында Сәкен сөзін қазақтың жас жігітіне, соңғысында надан байларға арнайды. Екеуіне де оқу-өнердің пайдасын айтады. Қазіргі қазақтың надандықта қамалған күйін ол шырақсыз, қараңғы үйде отырған адамға теңейді. Оны жарық үйде отырған басқа жұрттармен салыстырады.

Біз қараңғы үйде отырмыз, қарағым,
Басқа жұрттар жап-жарық қып шырағын.
Солардай боп біз де жарық көрейік,
Сендер де кеп шырақ жақшы, шырағым,⁷ —

дейді інішегіне.

⁵ Сонда, 51-б.

⁶ Сонда, 52-б.

⁷ Сонда, 56-б.

Өлеңнің үгіттік формасы, мазмұны оның қазақтың демократтық бағыттағы бұқарашыл әдебиетінің дәстүрінде жазылғанын танытады. Қазақ халқының қараңғыдағы халін басқа оқыған елдермен салыстыру, жастарды өнерге шақыру, келешекті солардан күту Ы.Алтынсариннің, А.Құнанбаевтың, С.Торайғыровтың, С.Дөнентаевтың өлеңдерінде де жиі кездесетін жай. Сәкеннің ағартушылық өлеңдері осы бағытты толықтыра түседі.

Сәкеннің өш типі — ауылдың надан байлары. Ақын оларға тікелей тіл қатып, сасық байлықтың баянсыздығын, білімнің өлмейтінін айтады («Оқымаған қазақ»). Екінші бір өлеңінде («Надан бай») ауылдың надан байының өзін сөйлетіп, оның өнер-білімге теріс қарайтын, малынан басқа көрері жоқ көрсоқыр қараңғылығын шенейді. «Бұл қалыпта адам санатына кіре алмайсыз» деп, надан байдың қылығына қарсы булығы үн қатады.

«Өткен күндер» жинағының өзінде-ақ Сәкен лирик ақын есебінде танылады. «Туған ел», «Нұра», «Жайлауға көшу»; «Жайлауда қымыз ішу» сияқты өлеңдер туған елін, жерін, оның табиғатын сүйген ақынның сезім күйіне толы келеді. Бұларда ескі ауылдың өмірі, көшінің суреті, тұрмыс-салты жап-жақсы елес береді. Өлеңге түскен өмір суреті, динамикалық қозғалыс әрекеттер неше алуан бай құбылысты көз алдыңызға тартады.

Сәкеннің осы жинаққа кірген шығармаларында Абай әсері қатты сезіледі. Бұл, әсіресе, ақынның сурет жасау әдісінде байқалады. «Ақын» өлеңін Сәкен Абайға арнаған. Мұнда ол Абай өлеңінің көркемдік-идеялық қуатын терең бағалайды, оны «Қисық мінез, тоң мойындарды» түзетуге арналған тез санайды.

Абайдың ақындық стилі Сәкеннің ғашықтық жырларында мол сақталады. «Кетпейтін естен ғашық жар» өлеңі идеясының ашықтығы мен сөз қолданыстары жағынан Абай өлеңдерінің түрін танытады. Тұтас бітімімен ойнақы, келісті өлеңде мазмұн мен түр бірлігі берік сақталған. Махаббат тақырыбына жазған Сәкеннің «...ға», «Қоштасқан жер», «Сағыну» тәрізді өлеңдері де лирик ақынның сезім күйін, албырт жастық көңілдің сырларын бейнелейді.

Бұл жайлар Сәкеннің алғашқы қадамынан-ақ азаматтық өр дауыс пен лириктік талантын қатар өрістеткенін, бұл жолда Абай дәстүрін берік ұстағанын көрсетеді. Өзінің кейінгі шығармашылық жолында ол мұны жаңа өмір шындығы жағдайында толықтыра түсті.

Сәкеннің «Айқапқа» қатынасы да ақынның XX ғасыр басындағы қазақ әдебиетінің демократтық-бұқарашыл бағытымен тығыз байланысты болғанын дәлелдей түседі. Сәкен «Айқап» бетінде қысқа хабарлар, «Туған жерім — өз елім», «Жайлауда қымыз ішу» атты өлеңдерін, «Манап» драмасы туралы мақаласын жариялаған. Соңғы мақала — қазақ әдебиеті сыны саласындағы алғашқы талаптардың бірі. Ол XX ғасырдың бас кезінде әдебиетімізде сын пікірдің туа бастағанын танытады.

«Өткен күндерден» кейін де Сәкен бірқатар өлеңдер жазған. Бірақ сол кездегі саяси жағдайдың ауырлығынан олар өз алдына кітап болып басылмаған. Ақынның осы жылдары жазылған бірсыпыра өлеңдері кейін «Асау тұлпар» (1922) жинағына кіреді.

Сәкеннің революция алдындағы шығармалары ақынның іздену,

өсу жолы халық жолымен бірге болғанын аңғартады. Халық мұңы мен азаттыққа ұмтылу арманы оны бұл жылдары бұрынғыдан да гөрі, көбірек ойландырады. 1915 жылы жазған «Көңіл» деген өлеңінде ол революция қарсаңындағы халық көңіліндегі толқуды суреттейді. Лирикалық кейіпкерде іздену, жан-жаққа шарқ ұрып, талпыну бар. Ақын көңіл талабына қосылады, оның мұратына жетуін қолдайды. «Мұң» деген өлеңде ескі өмірден шаттық таппай, күйінеді. 1916 жылғы халықтың ұлт-азаттық көтерілісі кезінде жазған «Толқын» атты өлең көкіректі кернеген елдің қайғы-қасіреті толқынына толы. Ақын сұрапыл соққан көл толқыны да, дүңкіп жарылған жер толқыны да басылар, бірақ халық ашуының толқыны басылмайды деген оптимистік ой айтады. Шынында да, халықтың ұлт-азаттық көтерілісі 1917 жылғы революциялардың беташары сияқты болып, кейін сол ұлы күрестерге ұласты.

Бұл жылдардағы Сәкен өлеңдері оның Абайдың ақындық өнерінен бұрынғыдан да гөрі молырақ үйрене түскенін байқатады. Ол Абай өлеңдерінің көркемдік жақтарын игерумен бірге түрі жағынан да үйренді. «Көңіл» өлеңін «Сегіз аяқ» үлгісімен жазды. Ақынның табиғат туралы өлеңдері мен махаббат жырларынан да Абай әсері анық сезіледі.

Сәкеннің табиғат жырлары өз елін, оның табиғатын сүйген ақынның шын сезімін бейнелейді. Ол табиғатты ел өмірімен, олардың тіршілігімен, халықтың азаттық тілеген арман-қиялымен байланыстырады. «Май айында» (1916), «Жаңа жыл» (1917) атты өлеңдерінде ақын жаздың шығуы мен жаңа жылдың тууын символды түрде өмірдің жанаруы, жаңа заманның келуі туралы ойларымен ұштастырады. Күз туралы өлеңін ол «Өткен күн» деп атаған. Ақын жазды «жыл жастығы» деп атаса, күзді өтіп бара жатқан ұсқынсыз заман бейнесінде алады.

Табиғатты жырлаған бірсыпыра өлеңін Сәкен жастардың махаббат сезімімен байланыстырады. Бұл тұрғыда «Жазғы түнде» атты өлең — ерекше бағалы. Абайдың «Желсіз түнде» өлеңінің әсерімен жазылған бұл өлеңде түнгі табиғат көрінісін жастар махаббатымен ұштастыра суреттейді. Өлең уақиғасы — қазақтың дала тіршілігінің болмысы. Ақын соның бәрін жанды сурет күйінде беріп, жастардың үнсіз кездесуін нәзік сезімге бағындырады.

Қазақ әдебиетінде Абай арқылы кірген шығыс дидактикасы, нақылдық мысал Сәкеннің «Сөз зайығы наданға» деген өлеңі мен Шаих Сағдиден аударған «Қалтасында біреудің», «Дүниеде көркем күйлер көп» атты өлеңдерінің мазмұнын құрайды.

Революция қарсаңындағы Сәкен поэзиясы оның «Өткен күндерден» кейін қоғамдық күрестерге араласа отырып ілгерілегенін, оның өлеңдерінің мазмұны да толыса түскенін көрсетеді. Ал 1917 жылдың революцияшыл уақиғалары Сәкенді нағыз күрес жолына тартты. Енді оның қаламынан азаттықтың жалынды жырлары туды.

1922 жылы Орынборда басылған «Асау тұлпар» жинағына жазылған алғы сөзінде Сәкен оны қоғамның жас күштеріне арнай отырып:

«Дүниенің құлдық шынжырын қиратып,
Әділдік, теңдік іздеген,
Тұрмыстың таршылық зынданын бұзып,

Еркіндік, кеңдік іздеген, жастар!
 Сендерге арналады бұл әндер!»

«Шақырындар, арттағы ұйықтаған, именшек, бақыт жолын білмейтін бауырларыңды!

Шақырындар, арттағы құлдықта жүрген бауырларыңды!.. Қосындар дауыстарыңды!

Күшті дауыстар мен қызу ән жаңғыртсын дүниені! Жаңғыртындар, жанартындар ескі дүниені, қайратты, ер жастар!» — деп жазған еді.⁸

Осы сөздерде ақынның сол тұста ұстаған жолы, шығармаларының идеялық-эстетикалық мұраты айқын көрінеді. Оның күрескер жырлары «әділдік, теңдік іздеуге» арналады. Ол халықтың азаттығы жолындағы күрескер ақын болып қана емес, солдат болып та қатысты. 1917 жылы наурызда жазған Сәкеннің «Асығып тез аттандық», «Кел, жігіттер» деген өлеңдері күрес дәуірі тудырған қазақ әдебиетінің алғашқы сөзі, азаматтық, саяси лириканың басы. Бұл өлеңдерде ақын патшаның құлауына қуаныш білдіре отырып, «атқан танды қарсы алуға» асығыс жолға шыққан ерлердің ісін паш етеді.

Танды қарсы алмаққа
 Тұлпарларды таптық біз.
 Айдарына қызыл шоқ
 Үкілеп сүзіп, тақтық біз.
 ... Күнге жайып құшақты,
 Шақырып бері шаттандық.
 Қуантуға ел-жүртты
 Асығып тез аттандық.⁹

Азаттық өзінен-өзі келмейтінін түсінген ақынның халықтың езілген, қаналған бөлігінен «топ» құрып, оларды күреске үндеуі де осыдан.

Залымдық пен
 әділдіктің
 Алысқанын айтайық,
 Жер жүзінде
 Бай мен кедей
 Шабысқанын айтайық.

Кедей сүйер,
 Байлар күйер
 Ауыздан от шашайық,
 Салып ұран
 «Кедей, құрал!»
 Кедейден топ жасайық!¹⁰—

деп жар салды ол.

Бұл жырлардың бұған дейін жазылып келген жалпы халықтың

⁸ Сонда, 64-65-66.

⁹ Сонда, 87-88-66.

¹⁰ Сонда, 101-102-66.

бостандық, азаттық деген ұғымдардан елеулі айырмашылықтары бар еді. Сәкен халықты жалпы алмайды, оның езілген, қаналған, кедей тобына іші бұра қарайды. Азаттықты солар үшін деп түсінеді. Отаршылдықтан азат бола отырып, бұқара халықты ұлттық езгіден босатуды қалайды. Ақын өлеңдерінің кейіпкері де осы бағыттағы күрескер. Бұл — Сәкеннің қоғамдық шындыққа тап тартысы тұрғысынан қарай бастағанының белгісі болатын.

Осы дәуірден басталған Сәкеннің революцияшыл жырлары ұлттық әдебиетімізге азаттық жолындағы күрес рухын кіргізді. Ақын революцияның дүрбелеңге толы оқиғаларын жаңаша түсініп, дәуір ерекшеліктерін аша білетін тың образдар, жаңа теңеулер арқылы бейнелеу жолындағы ізденістерді бастады. Оның «жүген-құрық тимеген, алты жасар асауды» революцияның бейнесінде алып, «кең даланы күңіретіп, қатты айғайлап ән салуы» да жаңа дәуірдің үнін танытады. Ол оқырман алдына үлкен талап — заман талабын қоя сөйлейді. «Талай ерлер қасірет, жапа шегіп, жалпы әлемге бақыт іздеп құрбан болған» тәуекел, күрес жолына үндейді.

Осы өлеңдерден Сәкеннің өз басынан өткен күрес жолының шындығын да тануға әбден болады. Патшаның құлауы мен азаттық жолындағы күрескер ол жоғарыдағы өлеңдерімен үн қосса, «Адасқандарға», «Қамаудан», «Тұлпарым», «Сағындым» тәрізді өлеңдерін контрреволюция күштерінің қолында тұтқын болып жүргенде жазған. «Түрмеден қашып шыққанда», «Қамыққан көңілге», «Бабаларыма», т.б. өлеңдерінде ақын тұтқыннан қашып шыққан күрескер азаматтың көңіл күйін бейнелейді. Ал «Жас қазақ марсельезасы», «Шөлде», «Қашқынның ауылы» — жауынгер ақынның қайта күрес жолына аттанған кездегі үні.

Бұл өлеңдерде халықтың азаттығы ісіне басын тіккен, шын күрескердің жалынды бейнесі жасалады. Лирикалық қаһарманның бостандық сүйгіш көңілі жау қолында да жасымайды, қайта күрес қиындығы оны ширатып, жігерлендіре түседі. Ол тұлпарына мініп, жауға аттанар күнді аңсайды.

Темір торлы тас үйде
Көкірегім толды шерменен.
Қанатты тағы тұлпарым,
Арқырап келші кермеден.
... Құтқаршы мені қамаудан,
Шынжырлап ерік бермеген.
Мініп ап шу деп кетейін,
Жарысып соққан желменен
... Өңкей сорлы езілген
Көрісейін елменен.¹¹

Ақын қандай жағдайда жүріп, қандай қиыншылықты бастан кешсе де, езілген халық тілегінде екенін білдіреді. Күрес мақсаты:

Нашарларға болысып,
Күштілер бетін қайыру.

¹¹ Сонда, 105-б.

Тырнағынан олардың
Езілгендерді айыру,¹²—

екенін айтады.

Осы өлеңдерде айқын танылатын азаттық идеясы Сәкеннің күресшіл поэзиясын орыстың классикалық әдебиетінің озық үлгілерімен туыстырады. Сәкен кейіпкері өзінің ұлттық сипатын сақтай отырып, орыс поэзиясының азаттық сүйгіш жауынгер қаһармандарына тән ерлік пен ізгілік мінездерге ие болады. Сәкен тұтқыны Пушкин мен Лермонтов тұтқындары тәрізді бостандыққа шығып, сұлуын құшып, тұлпарымен дүниені кезіп, жар салуды аңсайды. Ақынның түрмеде жазған өлеңдерінде Некрасовтың патриоттық жырларының интонациясы бар. «Шаһит болған достарыма» — Некрасовтың «Внимая ужасам войны» өлеңінің тікелей әсерімен туған.

Түрмеде жазылған «Қамаудан» атты өлең Сәкенді сезімтал, ойшыл лирик ақын есебінде танытады. Мұнда жау қолына түсіп, тас үйде қамауда жатқан тұтқынның көңіл күйі, табиғатпен сырласуы, сұлу табиғат көрінісіне ынтықтығы шебер суреттелген. Шағын өлеңнің өзінде үлкен сурет бар. Оқушының көз алдында түрме терезесінен сұлу табиғат көріністеріне көз сала отырған қаһарман өтеді. Тұтқын қазаққа табиғат аяушылық білдіреді, торғайлар терезе алдына келіп ән салады, ызғарлы тас үйді күйімен жылытқандай болады, даладағы көгал оған желмен жас иісін жібереді. Қызыл күн де шұғыласын ол отырған терезенің алдына төгеді, оның көз алдынан байтақ дала суреті өтеді. Майда жел кеп беттен өбіп, тұтқынның жүдеу жанын жұбатады. Осында отырып, ол табиғат үшін патша мен тұтқынның тең екенін көреді. Көңілі өскен ол сол табиғат арқылы елімен тілдеседі, «шын ғашығы — бостандықты» ойлайды. Өлең:

Отырмын күзет қамауда,
Дұшпаннан тәнім жеңілді.
Жеңе алмас бірақ еш пенде
Асау еркін көңілді,¹³—

деген жолдармен қорытылады.

Күрескер қаһарман характерін анықтауда «Түрмеден қашып шыққанда» өлеңінің ерекше мәні бар. Мұнда «Мақтауға көндікпей, қапастан кеңшілікке қашып» жүрген асау мінезді революция сұңқарының бейнесі берілген. Тұтқында қолға түскен бүркіттей іші пысқан ол, енді еркіндікке самғайды.

Тіршілік, тұрмыс менікі!
Әул!
Ауаны жұтайын!
Жұтайын!
Кеудемді керіп жұтайын!
Бар ауаны құртайын!¹⁴—

¹² Сонда, 110-б.

¹³ Сонда, 109-б.

¹⁴ Сонда, 113-б.

дейді ол. Осы жолдарда тұтқыннан босасымен-ақ өзін тіршілік, тұрмыстың иесі санаған күрес адамының өмірге деген шексіз құштарлығы ұтымды бейнеленген. Өлеңнің түрі де, қаһарман характеріне лайықталып, сөйлеу интонациясына негізделіп берілген.

«Боранда», «Біздің жақта», «Бабаларыма», «Қамыққан көңілге» — Сәкеннің Колчак лагерінен қашып шығып, жасырынып жүрген кездегі жазғандары. Бұларда да әр түрлі өмір суреттері, ақынның әр жағдайдағы көңіл күйі бейнеленеді. Ел сағынышы, күресті аңсау, шет елде жабығып, жасырынып жүргендегі әсерлер бұл өлеңдерге тән сыпаттар. Кейде ол «Аруақты» дейтін бабаларына да шағым айтып, әділдік жолына аттанған ұрпағын қолдамағаны үшін ыза болады. Бірақ оның бойында қажу жоқ, төзімділік басым. Өзін-өзі ол:

Қажыма, ер көңілім, бәрі де өтер,
Сан азап бір күнгідей болмай кетер.
Қара түн басып тұрса алды-артынды,
Жарқырап ататын таң әлі-ақ жетер,¹⁵—

деген сөздермен жұбатады.

Ақынның ендігі бір топ өлеңдері оның күрес жолына қайта аттанып, елді азаттыққа шақырған жаңа үнін бейнелейді. Оның «Жас қазақ марсельезасы», «Жолдастар» өлеңі сол кездегі қазақ ауылдарында революция гимнінің қызметін атқарды. Бүкіл дүние жүзіндегі революциялық күрестің гимні «Марсельеза» мен «Интернационалдың» әсерімен туған бұл екі өлең мазмұны жағынан да солармен үндес. Ақын мұнда кедейлерді қол ұстасып, теңдік ұранын салуға, қызыл тудың астында бірігіп күреске шығуға шақырады. Патшаның әділетсіз болғанын, ұлықтардың паракорлығын, байлардың мейірімсіздігін әшкерелеп, теңдікті майданда алу керектігіне назар аударады.

Азамат, жүнжіме, жүрме бос!
Қол ұстас, бірігіп, тізе қос!
Ту ұстап дұшпанға барайық!
Теңдіктің ұранын салайық!
Тізесін батырған залымнан
Күн туды — біз теңдік алайық!¹⁶—

деп басталатын «Жас қазақ марсельезасы» шақыру, ұран стилінде жазылған. Ол ылғи «Азамат, сестеніп, көзінді аш, жүрме бос» деген қайырмамен айтылады. Бұл өлеңдегі «Азаматқа» арнау «Жолдастар» өлеңінде «Жолдастар» сөзімен ауыстырылады. «Намысы бір кедейдің балаларын» ақын «жолдас» санайды. Ендігі арнау соларға бағытталады. Дәуірдің рухын түсіне білу, жаңа мен ескінің күресінде жаңашыл күштің басымдығын таныту, оқырман назарын болашаққа аудару, шақыру ұраны және соған орайлас өлең формасының жедел қарқынды үнге сәйкес

¹⁵ Сонда, 116-б.

¹⁶ Сонда, 126-б.

берілуі — қазақ әдебиеті үшін жаңалық еді. Бұл жаңалықты Сәкен орыстың және дүниежүзілік пролетариаттың күрес жырларының әсерімен жасады.

Күрескер қаһарманның есте қаларлықтай нақты іс-әрекеті мен мінез-құлқын бейнелеуде «Қашқынның ауылы» балладасы да сол дәуір әдебиеті үшін тың сөз еді. Бұл шығармасын ақын диалогке негіздей отырып, сюжетті лириканың үлгісін жасауға барды. Өлеңнен жаугершілік заманның суреті аңғарылады. Күрескерлер бейнесі Сәкеннің тек азаттық үшін арпалыстың от-жалынында туған өлеңдерінде ғана емес, кейін жазылған шығармаларында да кең орын алды. Оның «Біз», «Қызыл ерлер» атты өлеңдері де күрес адамының характерін нақты іс-әрекет үстінде бейнелеуге құрылған. Жаңа заман адамының өсу жолын ақын «Біздің ұланда» қара баланың бейнесі арқылы ашады. Әбілқайыр Досовтың өмірін негізге алып жазған бұл өлеңнің қаһарманы «жалба-жұлба қойшы» — қара бала «құстай түлеп ұшып», «жер күңіретіп ұран салады», революция жеңісін қорғауға қатысады.

Жаңа туған қоғамды, заманды Сәкен әділет пен теңдік заманы деп ұқты. Ескі тәртіпті қиратып, жаңа социалистік принциптерді қалыптастыру жолындағы өкімет шараларын да ол қолданды. Сондықтан оның кеңес тұсындағы жырларында жаңа тәртіпті, қоғамның даму беталысын бұрынғы қазақ өмірінің мешеу көріністеріне қарсы қоя суреттеу анық байқалады. Жаңа өмірдің қарқынды өзгерістерін нақты образдар арқылы бейнелеуге ұмтылды. 1922 жылы басылып шыққан өлеңдерінің жинағына Сәкен «Асау тұлпар» деген атты тегін таңдамаған. Асау тұлпар — революциядан бұрын мешеулік пен меңіреу тыныштық басқан қазақ даласын ұйқыдан оятқан, оған жаңа дүниенің дүбірін жеткізген өзгеріс үні. Оны қазақ поэзиясының дәстүрлі тұлпары арқылы бейнелеп, ақын оған жаңа дәуірдің жасампаз, дүбірлі сыпатын беру үшін асау етіп алды.

Асау тұлпар — күрескерлік мазмұны жағынан М. Горькийдің Дауылпазы мен Сұңқары тәріздес образ. Оның тууына М. Горький әсері болғаны сөзсіз. «Біз, қазақ жастары, — дейді Сәкен, — революциядан бұрын-ақ ұлы орыс жазушыларынан қалай өмір сүруді үйренгенбіз. Солардың ішіндегі ең жақсы көретінім — Горький еді. 1916 жылы мұғалімдер семинариясында жүргенімде мен Горький шығармаларын көп оқыдым және оның құдіретіне табындым. Біз, семинаристер, оның «Дауылпаз туралы жыр», «Сұңқар туралы жыр» және басқа шығармаларын аса сүйіп оқыдық. Горький жолын біз сол кездің өзінде-ақ арман тұтып едік».¹⁷

Жиырмамыншы жылдар ішінде іске асқан қоғамдық өмірдегі өзгерістер, жаңа заман дамуының қарқындылығы, тарихи оқиғалардың жедел ауысып отыруы Сәкен поэзиясында жаңа дәуірдің бейнесін берерлік екінші образ — жүйрік поезд — экспресті тудырды. Ақын «Біздің тұрмыс — экспресс» деп жырлады.

Жаңа құрылыстың даму қарқынына көз жібере отырып, Сәкен қанша ұшқыр болғанымен, тұлпардың қоғам дамуының жеделдігін жеткізе алмайтынын түсінді. Сондықтан да ол:

¹⁷ Казахские писатели о М. Горьком. — «Литературный Казахстан». № 3, 1936, стр. 84

Бұрын атым тұлпар еді, бәйге көк,
 Енді, міне, поезд болды — тұлпар жоқ.
 Ұзақ жолға
 Тұлпар қол ма?
 Мейлі жорға,
 Тұлпар міну —
 Сарыарқада, жүрсең тек

... Ісі ерен
 Ұқсас көрем
 Отарбаны біздің осы тұрмысқа,¹⁸ —

деп жазды.

Кеңес елін болашаққа қарай тоқтамай зырлап бара жатқан экспресс образында бейнелеу ақынның «Советстан» поэмасында кең орын алады. Романтикалық лептілікке құрылған бұл поэманың мазмұнында Кеңес елінің «табыстарын» көтере бағалау, боладыны болған етіп суреттеудің белгілері де мол еді. Ақын соның бәрін лирикалық қаһарманның сезім күйі арқылы көрсетуге тырысты. Поэманың өлеңдік түрі де заман өзгерісін поэзияға түсіру ниетінен туған. Ақын өлең тармақтарын бөлшектеу арқылы оны зырлап келе жатқан жүйрік поездың екпінді ырғағымен үйлестіруге ұмтылады.

Жаңа қоғамдық құрылыстың жыршысы есебінде Сәкен сол қоғамды құрушылардың еңбегіне, жаңа моральдық бейнесіне назар аударады. Ол жаңа адам бойынан еркін еңбектің қоғамын жасар тың күш, жаңа қарқын көреді. «Кімде-кімнің тасқын судай қайраты» деген өлеңінде ол осы ойды жинақтап айтты.

Кімде-кімнің тасқын судай қайраты,
 Күркіреген бұлтты аспандай айбаты.
 Екпін күші асау, тағы тұлпардай,
 Серпіндісі тас түлекті сұңқардай.

Осындай күш қана біздің заманымызға лайық, жаңа қоғамды сол ғана орната алатынына ол сенді. Сондықтан оларды жаңа істерге үндеді.

Қиырсыздың қиырына жетейік,
 Өлшеуі жоқ көк мұхиттан өтейік.
 Аспандағы алыс қызыл жұлдызды
 Жерге әкеліп, жердің көркі етейік.

Шешілмеген ескі жұмбақ шешейік,
 Жерді, аспанды тынбай жүзіп кешейік.
 Сансыз қиын бөгеттерді жолдағы
 Қиратайық, уатайық, кесейік.

Асуы жоқ асулардан асайық,
 Ашылмаған тас қақпаны ашайық.

¹⁸ Сонда, 239-б.

Болмағанды болдырайық дүниеге,
Жұмыс-тұрмыс жаңа жерге жасайық,¹⁹ —

дейді ол.

Осы бір үзіндінің өзінде қаншама сарқылмас күш, мол қайрат жатыр. Ақын қиялы шексіз, талап-тілегі үлкен. Осы шексіз қиялды іске асырар қайраты тасқын судай, айбаты күркіреген бұлтты аспандай, екпіні асау тұлпардай, серпіні тас түлек сұңқардай күшті ол халық бойынан көре білді. Оны жаңа өмірдің құрылысына жұмсауға шақырды.

Сәкеннің Қазақстан өміріне ене бастаған техника жаңалығын мадақтап жазған өлеңдері де осы тақырыпты жалғастырады. «Аспанда», «Қара айғыр» өлеңдерінде ол техника үнінен жаңа өмірдің қарқынды күшін көрді. «Паңсынып үйде семірген» мырзалар «жыланша жасырынып» жерде қалғанда, аэропланға мінген қызыл ерлер «дауылмен ойнап», «бұлттан асып», «Қызыл күнге» қол созады. Осы биіктен олар әлемге ерлік пен еңбек ұранын таратады. Аэроплан зырылы, оның шексіз қуат күші аспан әлемін таң қалдырып, «Қабақтарын қар басқан» тәкаппар тауларды бас игізеді. Халық әдебиетінің дәстүрлі образы бойынша, ақын паровозды «Қаһарлы күшпен ақырған», «Дүбірі жер жарған» жүйрік тұлпар — қара айғыр бейнесінде суреттейді.

«Біздің Сәуле», «Маржан» өлеңдерінде Сәкен күндіктен босап, жаңа қоғам жасаушылардың қатарына кірген қазақ әйелінің бейнесін жасайды. Бұл өлеңдер — еңбек пен әсемдікті ұштастыра жырлаудың жаңа үлгісі. Олардың кейіпкерлері — өмірде сымбатты, қоғамдық мақсаты биік, адамдар.

«Бұлшық ет» атты күшті де әсем лирикада ақынның жұмысшы еңбегін шығармашылық дәрежесіне көтере жырлайды. Қазақ поэзиясында еңбек адамының бейнесін жасау әлі де кең өріс алмаған кездің өзінде ақын еңбекте шыныққан жұмысшының сұлу мүсінді тұлғасын жасауға ұмтылды:

Айғырдың тоқпақ жалындай,
Бөкеннің серке санындай.
Қайыңның қырғын безіндей,
Шортанның жұмыр беліндей.²⁰

Бұлшық ет — еңбек адамының таусылмас күш-жігерінің символы. Осы арқылы автор әлемді бағындыратын жаңа еңбекті бейнелеуге тырысады.

Сәкен социалистік революцияның жеңісі мен баянды болуы халықаралық жұмысшылар қозғалысымен байланысты деп ұқты. Ол әлемдік революция идеясына сенді. Жұмысшы табының теңдік үшін күресі біртіндеп жеңеді деп ойлады. Сондықтан да бірқатар жырларында пролетарлық күрестің дүниежүзілік көлемде өрістеуін аңсай жазды. «Алтай» (1923) өлеңінде Азия халықтарының империалистік отаршылдықтың бұғауын үзіп, бостандық алуына тілестестік білдіреді. «Азияның айбынды қарауылы» — Алтай тауының асқақ табиғатын көркем суреттей келіп, ол:

¹⁹ Сонда, 160-б.

²⁰ Сонда, 182-б.

Уа, шіркін! Шың-құзыңа келіп шығып,
Отырсам, қызыл жібек әлем байлап,²¹ —
деп армандады. Сол шыңнан дүниені көзбен шолып, бүкіл Азияға
бостандық ұранын таратуды көздеді.

Төмен тап Европа майдан ашса,
Серт қылып белін байлап, туып жатса,
Алтайдан жәрдем күтіп, жаудан қайтпай,
Не өлмек, не жеңбек боп ұрандасса.

Алысқан бауырларға көзді салсақ,
Ерлерін Европаның жинап алсақ,
Жаңғыртып дүниені «жау қайдалап»,
Лек-лек боп зор майданға біз де барсақ.

Қара жер қайыстырып, қанат жайсақ,
Алтайдан Европаға қарай ассақ,
Борсықтай қанға семіз мырзалардың
Құтырған семіздіктен жынын бассак,²²

Осы идея ақынның «Герман жұмыскерлері», «Май күні», «Польша жұмыскер табының өкілдеріне», «Манжурда Минами», т.б. өлеңдерінде дамытылады. Оларда жұмысшы табының халықаралық ынтымағын «тілек біреу, білек біреу, жүрек біреу» деген сөздермен бейнелеп, отаршылдық пен езгіге қарсы күрестің ұласуына үн қосады.

Отаршылдық пен қанау атаулыға Сәкен өш көзбен қарайды. Оның өлеңдерінде қанаушының «іркілдеген», «күркілдеген», «қанішер» бейнесі жасалады. 1922 жылы «Азия» (Европаға) өлеңінде ол Европаны отаршыл басқыншының бейнесінде алып, момын Азияны тонап жатқанына ызалана сөз арнаған. Шығыстың пайғамбарлары мен қолбасшыларын атап, Европаны солармен қорқытқан. Азия елдерін азаттыққа шақырғанда ол сол езгіден құтылуды көздейді. Кеңес заманының алғашқы жылдарының өзінде Сәкен қанаушы күштерді тежеп ұстауды қалады. Сондықтан да ол сауда мен базарға жол ашқан жаңа экономикалық саясатқа бірден қарсы шықты. «Совет баласы» өлеңінде кейіпкеріне:

Мынау қу НЭП,
Қойды ғой жеп,
Қайран Совдеп
Келер ме еді айналып, —

дегізді. Оны өзі қолдап:

Дейді кедей,
Қайтсын демей,

²¹ Сонда, 173-б.

²² Сонда, 174-б.

Тірі жемей,
Қояр емес байларын,²³ —
деп жазды. НЭП тұсында жанданған бай, саудагерлерді ол:

Бай күледі,
Жай күледі.
Май күледі,
Бойын жазып қу жуан!

Күліп еді,
Күркілдеді.
Іркілдеді
Майлы бүйен буржуа!²⁴ —

деп әжуалайды. «Отарбаның жұмсақ вагонында» өлеңінде жұмсақ вагонда шіреніп келе жатқан кешегі ақ офицерінің бейнесін пойыз алдында қайыр сұрап жүрген революция солдаттының кейпіне қарсы қояды. Ақынға НЭП әкелген осы көріністер жат көрінеді. Сондықтан ол Совдепті аңсайды. Мұның бәрі кезінде коммунистік партия саясатына қарсы өлеңдер есебінде сынға ұшыраған.

Бұл өлеңдер Сәкеннің социалистік революция идеясына шын сенгендігінен туды. Өзі көрген шындық біртіндеп іске аса бастаған кеңес өкіметінің шаралары, байларды тежеп, кедейлерді жаңа қоғамның иесі етуге ұмтылған алғашқы бастамалар оның сенімін арттырады. Ол теңдік заманы туды деп ұқты. Мұның бәрі отаршылдықтың жаңа түрі екенін, бодан елге теңдік жетпейтінін ол түсінбеді, адасты, өзі сол жалған сенімнің құрбаны боп кетті. Соған қарамастан, оның революцияшыл жырлары қазақ әдебиетінде теңдік, азаттық жолындағы күрес поэзиясын тудырды және саяси азаматтық лириканың басы болды.

Өзінің ақындық талантының үлкен бөлігін қоғамдық өзгерістердің жаңашыл сипатын ашатын саяси тенденциясы басым азаматтық әуенге арнағанмен, Сәкен поэзияда лирик ақын есебінде де әдебиетімізде елеулі орын алады.

Сәкен лирикасы тақырыптық және жанрлық сыр-сипаты жағынан әр алуан. Ол туған даланың табиғатын, өлмес махаббатты, көңіл күйі әсерлерін жырлады. Соның бәрінде де ақын адамның ішкі сезім байлығын ашуға, сол арқылы жаңа қоғамдық сана-қасиеттердің қалыптасуын көрсетуге тырысты. Көп жағдайда ол адамның сезім күйін қоғамдық өмірімен тығыз байланыста алып көрсетті. Бұған ақынның революциядан бұрын жазған табиғат, махаббат жайлы өлеңдері нақты мысал бола алады.

Жаңа дәуірдің лирик ақыны есебінде Сәкен өз шығармашылығында осы халықтық гуманизм мен демократизмді дамытушы болды. Табиғаттың әсем жыршысы атанды. Сұлу Көкше суреті осы күнге дейінгі оқушының ұғымына тек Сәкен есімімен, оның атақты «Көкшетау» поэмасымен сақталып келеді. Бұл тақырыпта ақын көптеген өлеңдер де жазды.

²³ Сонда, 177-б.

²⁴ Сонда, 177-б.

Сәкен табиғатты жалаң жырламаған. Оған әрқашан адам сезімімен, оның көңіл күйімен байланыста қарайды. Революциялық күрес жолында жау тұтқынына түскен адамның көңіл күйі табиғатты суреттеу арқылы қалай берілгені жоғарыда келтірілген «Қамаудан» атты өлеңнен белгілі. «Далада», «Қырда» атты өлеңдерінде ол табиғатпен сырласа отырып, ел басындағы ауыртпалыққа күйзеліс білдіреді. Дала желі — бостандық үнін елге жеткізер тың образ. Ақын әнін жел қағып әкетіп, Арқаға таратады. Даладағы жаңалықты ел жел үнінен естіп қуанысады.

«Ақша қар» атты өлеңде Сәкен табиғаттың күнә мен кірден пәк тазалығын тамашалайды. Тазалық пен адалдық — ақын идеалы. Кір басып былыққан ескі дүниеге ол ақша қарды қарсы қояды. Жаңа жауған ақша қар кірді тазартып, сәні кеткен ағаштарға шашақ тағып, көрік береді, жер бетін жұлдыздай жалтыратып, сәнге бөлейді.

Сәкен табиғатты ел байлығының символы ретінде пайдаланады. Бұған «Экспресс» жинағындағы көп өлең дәлел бола алады. «Сұлу терек», «Міне, көл», «Орман», «Қара жер» өлеңдерінде экспресс үстінен туған даланың байлығын көріп шаттанған адамның көңіл күйі суреттеледі. Осы кітапқа кірген «Жазғы далада», «Күзді күні далада» өлеңдері де сол дәуірдегі қоғамдық өмірдің өзгерістерін көрсетуде және жаңа дәуір адамының сезімін танытуда да маңызды.

Сәкеннің табиғат туралы өлеңдері қазақ кеңес әдебиетінде табиғатты жырлаудың жаңа ұстанымын қалыптастыруға ықпал етті.

Туған өлкенің сырлы табиғаты Сәкеннің махаббат тақырыбына жазған өлеңдеріне де арқау болған. «Жазғытұры», «Тау ішінде» өлеңдерінде махаббаттың сәулелі үміт, тәтті арман, аңсаған құпия сырлары көктем мен тау табиғатының әсем фонында беріледі. Тамылжыған түнде қалғыған тауды оятып ән салған жігітті сүю сезімі мен туған өлке сыры қоса қанаттандырады.

Туған даланың сұлу табиғаты мен адал махаббатты бірлікте алып жырлауда Сәкеннің «Аққудың айырылуы» поэмасының ерекше маңызы бар. Үлкен гуманистік идеяны уағыздайтын романтикалық сарындағы махаббат туралы бұл аңыз күміс сулы, самал желді, қалың ну құрақты, аясы сырлы кеседей айдын көлдің жағасында өтеді. Көл сұлулығы мен сол көлді жайлаған жұбай аққудың жарастықты көркі ақындық шеберлікпен суреттеледі. Көл сәні — екі аққудың бірін қатал мерген тасадан атып түсіреді. Жұбайының өліміне шыдай алмай, егілген екінші аққу мергенге «мені де ат» деп жалынады. Қасиетті құстың қылығына танданған мерген оны ата алмайды. Ал жұбайсыз өмірді мағынасыз санаған аққу биікке шырқап шығып, қанатын қақпай жерге құлап өледі. Адал махаббат туралы осы аңыздың үлкен гуманистік идеясы шын сезімді, достықты қадірлеуде, сұлулықты сүюде жатыр.

Осы гуманистік сарын Сәкеннің «Ақсақ киік» атты балладасының да өзегін құрайды. Мұнда Бетпақтың шөлінде кездескен ақсақ киікке ақын аянышпен қарайды.

Қап-қара екі көзі мөлдіреген,
Әдемі екі танау желбіреген.

Елендеп жас балаша жалтаңдайды,
Жел тұрткен жусаннан да селдіреген,²⁵
деген жолдардың өзінде бала киікке үлкен сезімталдықпен, сүйіспеншілікпен қарап отырған ақынның нәзік жаны көрінеді. Осындай тамашаға оқ ату—сұлулыққа оқ атумен бірдей. Жас балаша жаутаңдаған бала киіктің аянышты мұны әрбір сезімтал адамды қозғамай қалмайды.

Келеді қаңғырақтап жалғыз өзі,
Тілі жоқ, құр жүректе айтар сөзі,
Шағады шыбын жанның қиналғанын
Жалғыз-ақ мөлдіреген екі көзі.

Шығарма идеясының түйіні:

Ақ бөкен сахараның ботакөзі
Атты екен қандай адам көзі қиып? —

деген жолдарда жатыр.

Сұлулықты ардақтауға үндейтін, адамды гуманистік идеяға баулитын бұл екі шығарма Сәкеннің нәзік жанды, сезімтал, өмірге шексіз құштар, асқақ өз бейнесінен де хабар берді.

Идеясы жағынан бұларға жақын келетін туындының бірі — «Лашын әңгімесі». Адал достық, сүйіспеншілікті уағыздайтын бұл шығармасын автор тұспалдау әдісімен жазған. Уақиға түс түрінде суреттеледі. Шын жарын іздеп тапқан лашынға көлдегі басқа құстар жабылып, одан сүйгенін айырып алып қалады. Сезім сырын түсінбейтіндердің тарапынан болған зорлыққа ақын жәбірлене қарайды.

Сәкеннің көңіл күйі лирикаларының ішінде «Сыр сандық» атты өлеңі көрнекті орын алады. Адамдар арасындағы адал достық пен сезім тазалығын шерткен бұл шығармада ақын адамның рухани дүниесін биік құздың басына тығылған кілттеулі сыр сандығына балайды. Екінші бірі сол құздың басына шығып, сыр сандықты аша алмайды. Оны жан сырын терең ұғынған адал достар ғана аша алмақ, Сыр сандығын ашып, адам жанының сым пернесін басқанда ғана дос көңілі, сыры шертіледі.

Сыр сандықты ашып қара,
Ашып қара, сырласым,
Сым пернені басып қара,
Басып қара, жырласын.²⁶

Адамның рухани жан дүниесін түсіне алатын сыр сандығын ашып, сым пернесін баса білетін достарға Сәкен «Қолыңда жемің» барда шырқ айналып, жем таусылса, жалт беретін жанама достарды» қарсы қояды. Өлең идеясы өмір шындығынан туған терең философиялық ойды аңғартады. Ол — көркемдігі жағынан да Сәкен поэзиясындағы елеулі туынды. Өлеңнің қайталанып келетін жолдары мен сөз тізбектері ақын

²⁵ Сонда, 214-б.

²⁶ Сонда, 268-б.

ойын нақтылап, анықтай түсумен бірге, шығармаға көркемдік ойнақылық береді.

Бұл айтылғандар Сәкеннің лириканың шекарасын батылдықыпен кеңейте алғанын, оны тек нәзік сезімнің көрінісі түрінде қалдырмай, оған азаматтық әуен, ойлы мазмұн бере дамытқанын дәлелдейді. «Ананың хаты», «Анаға жауап» сияқты өлеңдерінде ол ана мен бала арасындағы сағынышты сезімге жаңа қызметшісі — баланың салықалы ойын қосады. Ол сағынып, «елге қайт» деп үгіттеген анасына тоқтау айтады. Бұл өлеңдерде ескі өмір мехнатын көп тартып, баласын өмір үшін күреске тәрбиелеген ана мен күрескер, жаңа қоғам иесі баланың нақты образдары жасалған.

Сөйтіп, Сәкен лирик-ақын есебінде ізгі адамгершілік мінездерді, айнымас достықты, анаға деген қасиетті сезімдерді қастерлеуші болды.

Сәкен — бірқатар поэма жазған ақын. Өмірдегі, басқа да көркем туындыларындағы сияқты ақын, негізінен, поэмаларында жаңа заман тақырыбын, азаттық жолындағы күрес идеясын жырлады. «Альбатрос» атты поэмасында Ресейдегі (оның ішіндегі Қазақстандағы) революциялық күрес тарихы мен оның көсемі В.И. Лениннің жетекшілік рөлін көрсетуге ұмтылады. Оған белгілі дәрежеде орыс ақыны В. Маяковскийдің «Жақсы», «Владимир Ильич Ленин» атты поэмаларының әсері болғаны даусыз. Революцияның жеңісі мен жаңа қоғамның бет алысын «Советстан», «Социалистан» поэмаларына арқау етті. «Жан Цзо-Лин» поэмасын социалистік құрылыс мүддесін сатқан опасыздықты, капитализмнің тіміскілеуін әшкерелеуге құрды. Алайда олардың көркемдік табыстары біркелкі бола алмайды.

Сонымен қатар Сәкен халық аңыздарына сүйеніп, елдің батырлық, гуманистік дәстүрлерін, адамдық ізгілікті, қазақ жерінің көркем табиғатын суреттейтін кең тынысты поэмалар жазды. «Аққудың айырылуы» атты лиро-эпикалық поэма туралы жоғарыда айтылады. Осы тақырыптағы ақынның үлкен табысы — «Көкшетау» поэмасы.

Қазақ даласының ең бір шұрайлы өлкесі — Көкшетау әдебиетте көп жырланған. Солардың ішінде М. Жұмабаевтың «Батыр Баян» атты поэмасы кеңінен таныс. Мағжан онда Абылай ханды көтере, оның ел қорғаушылық, қазақ жерін біріктіруші есебіндегі еңбегін айқындай жазған. Ал Сәкен болса, поэма сюжетін жер атауларының шығуы жайындағы халық аңыздарына құра отырып, қазақ-қалмақ халықтары арасындағы жауласушылық оқиғаларын негізге алады. Аңызға сүйеніп, екінші жағынан, хандарды ел билеушілердің барлығын қанаушы, зорлықшы етіп көрсететін таптық көзқарасқа лайықтап, Сәкен Абылайды зорлықшы, ел шапқыш, билеуші етіп суреттейді. Әрбір ел билеушінің характерінде екі жақтылық болатыны белгілі. Бір жағынан, ел басқарудағы еңбегі, екінші жағынан, билеуші, хандық үстемдік туғызатын зорлық, қиянат, әділетсіздік фактілері кездеспей қоймайды. Мағжан осының бірінші жағына көңіл аударса, Сәкен екінші жағын тілге тиек етеді. Халық ақындарын көп жинап, зерттеген Сәкен Абылай үстемдігі жайлы әңгімелерді көп ұшыратқан.

Осы материалды кең пайдалана отырып, ол Көкшетау оқиғаларын ел тарихымен, халықтың ізгілік дәстүрлерімен, сол жолдағы күресімен байланыстыра жырлады.

Көкше аңыздарының ішінен Сәкен «Жеке батыр», «Бурабай», «Оқжетпес», «Жұмбақтас» туралы әңгімелерді бөліп алады. Бұл аңыз әңгімелер Көкшетаудағы бірнеше жерлердің жоғарғы аттарға ие болуы жайын шертеді: «Жеке батыр» таудың аты қарауылда тұрған батырдың қалғып кетуінен туса, «Бурабай» сол көлді мекендеген ақбас бура тарихымен байланыстырылады. Ел ардақтаған қасиетті бура ел өміріне қатысты елеулі жайларды алдын ала сезіп, халыққа білдіруге әрекет жасаған. Осы бураны бір күні Абылай ханның тентек баласы Қасым атып өлтіреді. Атылған ақбас бура мәңгі тас болып қатып, «Бурабай» тауының аты осыдан туған дейді аңыз. Халық аңыздарын шындық күйінде қабылдаған ақын көп жағдайда оларды ел билеуші хандарды әшкерелеуге пайдаланады. Халықтың қасиетті бурасын атқан Қасым төренің озбыр мінезін шенейді.

«Оқжетпес», «Бурабай» аңыздары — «Көкшетау» поэмасының ең негізгі тараулары. Ақын дәуір шындығын, ондағы адамдар қарым-қатынасын, ұнамды-ұнамсыз адамдар образдарын осы тарауларда ашады. Бұл аңыздардың негізі — қазақ пен қалмақтар арасындағы жауласушылық оқиғалары болып табылады.

Сәкен суреттейтін оқиға да осы жауласушылықтың бір көрінісі. Поэмада Абылай бастаған қолдың қалмақты шабуы кезіндегі жайлар суреттеледі. «Олжа» мен «даңққа» құмартқан жаулаушылық салты айыпталады.

Біреулер ысқыртады садақты атып,
Біреулер қанды қанжар жалақтатып.
Біреулер найзаменен жас баланы
Іліп ап көтереді салақтатып.

Таптады атпен басып қалмақ елін,
Қан көбік сорғалатып аттың терін.
Олжалап қыз-қатынын атқа өңгеріп,
Бауыздап алдарында еркектерін.

Қасқырдай ырылдайды күшін біліп,
Жарады жүкті әйелдің ішін тіліп.
Баласын қанжарменен тілерсектеп,
Бір сұғып керегеге кетеді іліп.²⁷

Абылай шапқыншылығының суреті осы үзіндіде айқын көрінеді.

Заман шындығына, адамдар қарым-қатынасына таптық тұрғыдан қараған Сәкен Абылайды үстем таптың өкілі ретінде алып, жауласушылық тудырған қатыгез мінездерді соның қолымен жасатады. Ол Абылайдың жоңғар басқыншылығына қарсы халықтық күресті ұйымдастырушылық рөліне соқпайды. Оның бейнесін тек қалмақты жаулап, еліне «олжа» (соның ішінде қалмақтың қыздары да бар) әкелуші билік адамы ретінде жасалған.

²⁷ Сонда, 2-т, 1-б.

«Көкшетау» поэмасының негізгі кейіпкерлерінің бірі — шапқыншылықта қолға түскен қалмақ қызы. Абылай қолға түскен олжаны бөліске салғанда, осы қыз үшін хан мен оның сарбаздары арасында талас туады. Бәрі де қыз алудан дәмелі болады. Талас түйінін шеше алмаған хан жігіт тандауды қыздың өзіне береді. Қыз хан сарбаздарының мергендігін, күштілігін, тапқырлығын сынап көру үшін үш түрлі шарт қояды. Абылай батырлары қыз шарттарын орындай алмайды. Шың басына тігілген қыз орамалына ешкім оқ жеткізе алмай, шың «Оқжетпес» атанады. Күш сынасу кезінде де олар бірінен-бірі оза алмайды. Үшінші шарт — қыз жұмбағы айтылады. Онда қыз өз өмірін жұмбақтап, оған қатысы бар адамдарды әр түрлі құстар түрінде бейнелейді. Өзін — жыртқыш құстарға жем болған кептерге, қиянатшыл күш иелерін — қара құсқа, жапалаққа, ел ерлерін — лашынға, сүйген жігітін — Сұңқарға, ханды жыртқыш бүркітке теңейді. Қыз жұмбағын да ешкім шеше алмайды. Су ішіндегі тас — қыз жұмбағы сол жерде айтылғандықтан, «Жұмбақ тас» атанады.

Елі шабылып, өз басы олжаға кетпек боп тұрған қыздың көркі мен ақылдылығын, адамгершілігін Сәкен аса зор бағалайды. Бұл оның сыртқы портретінде ғана емес, жұмбақтап айтылған өмірінде де айқын көрінеді.

Сол қыздың он жетіге келген жасы,
Оралған аш беліне қолаң шашы.
Қап-қара қарылғаштың қанатындай,
Иілген ақ маңдайда екі қасы.

... Ашаң жүз ақ шабақтан атқан тандай,
Аш белі көк шыбықша майысқандай.
Үзілген қызғалдақтай өңі солғын,
Қабырғаң көрсен аяп қайысқандай.

... Сұңқардың баласындай торға түскен,
Құланның құлынындай орға түскен.
Тұтқын қыз жауларына жалтақтайды,
Киіктің лағындай қолға түскен.²⁸

Бұл үзінді қыздың сүйкімді портретімен бірге, жазықсыз жас жанның тұтқын болған күйіне аяушылық та тудырады.

Сәкен поэмасының халықтық идеясы қыз басындағы мұңға халықтық тұрғыдан ортақтаса білуінде ғана емес, оны осы тордан құтқарар халық өкілін суреттеп бере алғандығынан да көрінеді. Ең соңында қазақ батыры Адақ қана қыз сынынан өтіп, оның жұмбағын шешеді. Оқжетпес үстіндегі аққу ілген бүркітті атып түсіреді, шың басындағы қыз орамалына оқ тигізеді. Өзінің үлесіне тиген қызды Адақ рұқсат беріп, еліне қайтарады. Бұл арқылы автор зорлық пен қара күшті жеңген әділдікті, ақылдылықты паш етеді.

Жасынан бай жылқысын баққан, бірақ оның зорлығына шыдамай, қашып кетіп, Абылай қосына қосылған халық өкілі Адақ поэмада кең

²⁸ Сонда, 20-21-бб.

пейілді, адал, ер жүрек, қайырымды адам болып суреттеледі. Ақын оның ұнамды портретін жасайды.

Қара сұр, ұзын бойлы, емес талпақ,
Денесі көк құрыштай, өрдеш-шалпақ,
Қыр мұрын, қаракер көз, қара мұртты,
Қақпақтай қобы жаурын — топшы жалпақ.

Солқылдал көк құрыштай, біткен тіп-тік,
Жараған аш бөрідей белі жіптік,
Ыңғайлы, сұлу, сида, сұңғақ дене
Жараған бәйге кердей ықшам, сыптық.

Білінген шымыр дене — бейне шойын,
Жұп-жұмыр сом боп біткен жігер мойын.
Денесі бұлшық етті, дерткен күшті,
Бәйге атша ширатады тұла бойын.²⁹

Оның «Адақ» атануын Сәкен «күресте қазақ қалың қолды адақтаған» деп түсіндірді. Ісіне тиянақ²⁷ы, жайшылықта сыпайы Адақ өзінің әділдігімен, кішіпейілдігімен елге жаққан. Ақын оны әнші етіп суреттейді.

Адақ әуелде қызды олжа етпек болғандардың ешқайсысына да араласпайды. Тек қыз жұмбағы арқылы оның басындағы қайғыны түсініп, қыз басына азаттық беру мақсатымен ғана қойылған шарттарды орындайды.

Сәкен поэмасы Көкшенің бай, көркем табиғатын көрсететін әсем де сырлы суреттерге толы. Ақын оқиғаны ылғи табиғат көріністерімен қатар алып суреттейді. Көкшенің байлығы, көлінің, тауының, орманның әсемдігін алдыңғы планда ұстайды. Кейде тау, шың, көл портретін жасаса, кейде оларға мінездеме береді. «Жеке батырды» ол ұйықтап жатқан батыр күйінде көреді.

Батырдың қырыққа таяу келген жасы,
Денесі биік жота, таудай басы.
Сақалы төсін жапқан, қыр мұрынды,
Киюлі баста жатыр дулығасы,³⁰

Оқжетпес шыңының биіктігін:

Мәңгілік

Түркілік

Қызылдық

Жылылық

Жылылық

деп суреттейді.

Тілдесіп тау мен аспан сүйіседі,
Сәлем қып бұлттар басын иіседі.
Қиырдан келген қаңғып түрлі бұлттар
Бас қосып, тау төсінде түйіседі,³¹ —

²⁹ Сонда, 45-46-66.

³⁰ Сонда, 112-б.

³¹ Сонда, 21-б.

Көкшенің көрінісі, әсем суреті поэманың өне бойына еркін сіңіскен. Ақын кіріспеді де, сюжеттің дамуы жағдайында да адам тағдырын табиғат бейнесімен астастыра отырады.

Сексен көл Көкшетаудың саясында,
 Әрқайсы алтын кесе аясында.
 Ауасы дертке дауа, жұпар иісі
 Көкірек қанша жұтсаң, тоясың ба?

Мөп-мөлдір Көкшетаудың суы күміс,
 Көргенде шаршаған жан алар тыныс.
 Мінбелеп қоршалаған шымылдықтай,
 Қарағай, қайыңменен қалың жыныс.³²

Жұмбақтас суретін ақын былай береді:

Жартастың бір жағы шың, бір жағы су,
 Тау іші қалың орман, жап-жасыл ну.
 Орман да, тау да, көл де ертелі-кеш
 Сыбырлап сыңқылдаған бәрі ду-ду.

Алтын күн күміс суға нұрын бүркіп,
 Сағыммен көкке ұшады торғындай бу.
 Сызылтып әдемі әнін сыңқылдатып,
 Ертеді балапанын көлде екі аққу.³³

Табиғаттың көркемдік бір көрінісі былай суреттеледі:

Тек қана арман ештеп сыбырлайды,
 Жасырып тапқызбастай сыр ұрлайды.
 Ұры жел көзге ілінбей зыр жүгіріп,
 Көл беті гүл, жапырақ жыбырлайды.

Көлдегі жұбай аққу сыңқылдайды,
 Еркелеп қос бөбегі жыр тыңдайды.
 Көлдегі мың түрлі құс күйге балқып,
 Тау мен тас аспандағы күй тыңдайды.

Биікте тау бүркіттер қалықтайды,
 Саңқылдап көкке ойнап шарықтайды.
 Жарқылдап шыңнан жерге, жерден көкке,
 Құйқылжып топшылары талықпайды.³⁴

Осының бәрінен табиғат пен ондағы тіршілік әсем байланыста беріліп, тұтас бір көркемдік әлемін құрайды. Сезімге, ұғымға эстетикалық ләззат құяды.

³² Сонда, 111-б.

³³ Сонда, 30-б.

³⁴ Сонда, 116-б.

Ақын табиғатты әр жағдайда, үнемі қозғалыс үстінде бейнелейді. Бурабай көлінің желді күнгі қамаған тау мен тасқа қалшылдап, көбігін тасқа соғып жатқан айбыны да, тымық кеште ай мен жұлдыз өңін айнадан көргендей жалтыраған мөлдірі де суретке толы.

Көкшетау өлкесі ертеден-ақ ән мен күйдің ордасы саналған. Елдің әншілік дәстүрін жалғастырып бергі ұрпаққа жеткізген Біржан сал мен Ақан серінің, Үкілі Ыбырай мен Балуан Шолақтың сазды әндері мен патриоттық өлеңдеріне Көкше табиғаты арқау болған. Поэманың «Әнші ақындар» тарауында Сәкен Көкше адамдарының осы тәрізді өкілдерінің жағымды бейнесін жасады.

Сонымен бірге Сәкен бір кезде шапқыншылық пен жорықтардың, отаршылдықтың күәсі болған, ерлері мен әншілері қуғын-сүргінге ұшыраған Көкшенің кейінгі өміріне көңіл бөледі. Көкшедегі еңбек пен өнер күйін шертеді. Бұл тұста ақын табиғаттың сұлу көркін халықтың еңбегімен байланыстырады. Ол заман ағымының жаңа ырғағына бөленген Көкшетаудың келешегін болжайды. Бурабай курортын, ондағы пионерлер лагерін жырға қосады. Қырға жаңа тіршілік әкелген отарбаны көрді. Отарба үстінде зырлап бара жатқан жаңа өмірдің беталысы ақын шабытын қанаттандырады. Табиғатты игеріп, жаңартып жатқан адамның жасампаздығын ерекше бағалайды.

«Көкшетау» поэмасы — бүкіл қазақ поэзиясындағы шоқтығы биік, көркем туындылардың бірі. Халық тарихының кезенді уақиғалар шындығын туған өлкенің сұлу табиғатымен тұтастықта алып, үлкен реалистікпен бере білген ақынның бұл еңбегі шын мәніндегі халықтық шығарма болып, қазақ халқы орасан зор сүйіспеншілікке бөленеді. Поэманың тұтас күйінде де, оның үзінділері де әнмен айтылып, әркімнің-ақ жүрегінен жылы орын тебуі — мұның нақты дәлелі.

Сәкеннің даңқты поэмаларының бірі — «Қызыл ат».

20-жылдардың аяқ кезінен бастап жаңа өкімет Қазақстанда шаруаларды ортақ шаруашылыққа біріктіруге әрекет жасады. Халық отырықшылыққа көндігіп, жерді пайдалануға бет алды. Алайда осы шараның асығыс науқан түрінде жүруі, бұрын көшпелі жеке меншікшіл психологияға үйренген халықты біртіндеп, ұғындыру арқылы жүргізу орнына — күштеу орын алды. Республика аудандарында ұжымдастыру мерзімін «Қысқарту», «Қарқынды жеделдету» науқаны өтті. Әуелгі кездегі жерді бірігіп пайдалану серіктестіктері өз міндетін атқарып болмай, ауыл шаруашылық артельдеріне, коммуналарға көшірілді.

Қазақ шаруалары алдын ала дайындықсыз өткен бұл науқанның сырын түсіне алмады. Олар ұжымдасуға дайын да емес еді. Сондықтан әр түрлі сылтаулармен колхозға кірмеуге, меншігіндегі малдарын ортақтастыруға қарсы әрекеттер жасады. Ұжымдық шаруашылықтан бой тартқан шаруалар малдарын сатып, сойып, ысырапқа салды. Осының нәтижесінде республикада мал басы кеміп кетті. Егіні аз, мал өнімдерімен күн көрген қазаққа аштық келді. 1931–1932 жылғы аштық, жұт халықтың едәуір бөлігін алып кетті.

С.Сейфуллиннің «Қызыл ат» поэмасы — осы дәуірдегі ащы шындықтың бір көрінісі. Ақын мұнда Қазақстандағы партия басшыларының бұрмалаушылықтары салдарынан республикада мал шаруашылығының

көп шығынға ұшырағанын, қазақ ауылының материалдық хал-жағдайы төмендеп кетуге жол берілгенін мейлінше өткірлікпен және күрескер ақынға тән батылдықпен көтере білді.

Сәкен поэмасы қызыл ат пен лирикалық кейіпкердің диалогі түрінде жазылған. Лирикалық кейіпкер қызыл аттың халін сұраса, ол алдауыш белсенділер жайлаған колхозда өзінің жүдеп-жадап кеткенін айтып, мұңын шағады. Ақын атты сөйлету арқылы ауыл шаруашылығы саласында болған олқылықтарды түйіп, оны өз басының сезінуі күйінде берген. Сонымен бірге ақын қызыл ат арқылы халықтың малға, атқа деген сүйіспеншілігін бейнелеп, оны жанды бейнеге айналдыра суреттейді.

Поэманың лирикалық кейіпкері мен қызыл ат достығының ұзақ тарихы байқалады. Олар азаттық жолындағы күрестің ауыртпалығын бірге көріп, сыннан өткен. Сондықтан олар күрес заманы тудырған шындықты идеал тұтады, армандайды. Оның бұзылғанына кейістік білдіреді. Дегенмен, олар қоғам келешегіне сенеді, әр қилы бұралаң, аяқтың қисық басқан жерлері бола тұрса да, оның түзелуінен үміт күтеді.

Досыңның, досым, енді көңілін шайма!
Ешкімге жасып енді қолың жайма!
Өткенбіз Октябрьдің қиын жолын,
Сол жолдан мазақ болып енді тайма!³⁵ —

дейді.

Поэма түспалдау әдісімен жазылған. Кейіпкер етіп ақынның қызыл атты таңдауы да тегін емес. Ол, бір жағынан, ауылда, мал шаруашылығында болған күйзелісті сол малдың өкілінің сөйлетуі арқылы көрсетуге қолайлы болса, екінші жағынан, қызыл ат қате жүргізілген саясаттың арқасында жүдеушілікке ұшыраған қоғамның бейнесіне ұқсас. Ақын оны осы күйге жеткізуші күштерді сынайды. Олар — алдауыш белсенділер, оларды басқарып отырған «кәрі райком». Жаңа райком өткен қателіктерді жөндеуге кіріскенін айтады. Арқасы жауыр қызыл ат та өз қатарынан қалыспай, көктемгі егіске қатысып, бөйге алады. Мұны ақын жағдайдың жөнделіп келе жатқаны деп ұғады, зор жеңіс санайды. Біріне-бірі қарама-қарсы бейнеде алынған кәрі райком, жаңа райком бейнелері арқылы ақын ескі және жаңа басшылықтың жұмыс стилін, елмен байланысын көрсетеді.

Қазақ ауылында болған асыра сілтеушілік уақиғаларын жинақтай суреттеуде поэманың идеялық-көркемдік дәрежесі біркелкі емес. Ақын кейде дәуір шындығын қызыл атпен сырласа отырып, түйіндеп айтса, кей жерлерде жалаң үгітке салынып кетеді. Шығарманың екі кейіпкердің сырласуы түрінде берілуі де суреткерлікті тежеп отырады.

Соған қарамастан, «Қызыл ат» — қазақ халқы бастан кешкен белгілі бір тарихи дәуір шындығын жалтақсыз, батыл көрсете алған реалистік шығарма. Бұл жағдай поэманың халық арасында кең тарауына себепкер болды.

³⁵ Сонда, 157-б.

«Домбыра» жинағындағы өлеңдер Сәкеннің жаңа мазмұнға лайық түр іздеуде бұрынғыдан да гөрі, ілгерілей түскенін танытады. Абайдың алты шумақтық өлеңі түрін ұлғайта отырып, ол «Совет баласында» 8 шумақ (аааббвввб) өлең тудырды. «Біздің ұлан», «Ілезде-ақ артта қалады», «Ленин» атты өлеңдерінің бәрінде де ақын жаңа түр қолданып, әр бағытта барлау жасап көрді.

Жан елемес қотыр тайлақ,
Бұзау баққан мініп жайдақ,
Қара бала
Атанып ед «Сұмырай пері»,
Шоқпыт-шоқпыт киімдері
Пара-пара.³⁷

Кешегі жалшы қара баланың бүгінгі қоғамдық қызметке көтерілген кейпін суреттеу үшін ақын осы үлгіні пайдаланса, «Ілезде-ақ артта қалады» өлеңін ұйқасып келетін үш жолдан құрап, төртінші жолдары бүкіл өлеңнің ұзына бойына бір-ақ ұйқаспен береді (аааббвввбгггбдддб).

Жаңа қоғамдық өмірдің мазмұнына лайық орыс поэзиясында өзгеріс жасаған Маяковскийдің өлең үлгісімен танысу Сәкеннің шығармашылық өрісін, қазақ поэзиясына жасаған өзгерісін ұлттық әдебиеттің өз топырағына сәйкестендіре жасады. Маяковскийдің орыс өлең құрылысына енгізген жаңалықтары тоникалық өлең құрылысына негізделсе, Сәкен жаңалықтары силлабикалық қазақ өлең құрылысына негізделген. Осы ізденудің жемісі болып «Экспресс» кітабы туды. Мұндағы «Қара жер», «Міне, көл», «Орман», «Далада», «Бозторғай», «Аққу», «Отарба» өлеңдерінде Абайдың алты шумақ өлеңі түрін пайдаланғанымен, оған ақын жаңа мазмұн берді. Ал «Советстан» поэмасында қазақ өлеңінің үшінші тармағының буын өлшемін бұзып, өзара ұйқасатын үш тармақ жасау арқылы өзгерістерге барды. Осыдан барып ырғақ, буын өлшемі, бунақ мөлшері жаңа өлең үлгісі туды. Шумаққа қосымша жолдарды ақын сыртқы ырғақпен қоса, ішкі ұйқасқа негіздеді. «Советстанның» өлең түрінің жаңаруы негізінде «Альбатрос» поэмасының үлгісі келіп туды. Мұнда алғашқы үлгіде сақталған қазақ өлеңінің бірінші, екінші, төртінші тармағы да екіге бөлініп, бөлек мағынаға ие болды. Содан барып қарқынды екпін, жігерлі үн ырғағын бейнелейтін жаңа өлең түрі туды. Кейде негізгі шумақтарда айтылатын ойды нақтылай, аша түсу мақсатымен мұнда ақын жеке сөздерден құралған ұзақ ритмді тіркестер жасайды.

Отызыншы жылдары жазған бірқатар өлеңдерінде Сәкен осы саладағы ізденісін жалғастыра отырып, «Қызыл әскер маршы», «Ұлы майданда жұмыскер табына», «Тоқу фабригінде» сияқты өлеңдерін жаңа дәуірдің екпінді лебіне лайық поэтикалық түрде жазды. Соңғы өлеңде ырғақты дөңгелек күйіне бейімдеп ала білді, «Қызыл әскер маршында» 7-8 буынды өлеңге марштық сарын беретін қайырма (қосымша шумақ) қосты.

³⁷ Сонда, 1-т., 185-б.

Сәкеннің өлең түрін жаңартудағы ізденістері оны поэтикалық тіл саласындағы ізденістерімен тығыз байланысты. Ақын дербес жолға жалғыз сөзді жалаң қалдырмай, оған дербес беруге тырысты.

Заман, өзгеріс, күрес сыпатын ашарлық интернационалдық сөздер Сәкен қолдануында жиі кездеседі. «Совет баласы» өлеңінде ақын байларға қарсы:

Аһа, бай... пардон,
Бұл, бұл... нардом.
Сізге ардом
Мұнда бекер келдіңіз!³⁸ —

дейді. Осы өлеңде «НЭП», «совдеп», «буржуа», «декрет», «секрет», «ГПУ», «солдат», «мандат», «мадам», т.б. көп сөздер қолданылады. Бірақ осылардың бірде-бірі жалқы тұрған жоқ, ұйқасқа, буын өлшеміне сіңіп, геройдың буржуйларға өштігін ашу қызметін атқарып тұр.

Сәкен жаңашылдығы — оның жаңа дәуір сипатын танытар сөз жасауынан да көрінеді. «Советстан», «Социалистан» сияқты сөздерді ол әдебиетте бірінші болып қолданды.

Сәкен өлең мәдениетін көтеруге, оның тіл жағынан да, түр жағынан да жаңа заман рухына сай болуына көп көңіл бөлді. Сондықтан да өлең тілін тек әнге ғана лайықтап, бипаздап қоймай, декламацияға, халықтың сөйлеу тіліне жақындатты. Жаңа өмірдің көтеріңкі рухына сай публицистикалық пафоста жазылған ақын шығармалары реализмге жаңаша, өзгеше сипат береді. Бұл жайлар оның философиялық-лирикалық, романтикалық өлең-поэмаларының тууына әкеліп соқты. Өлеңнің ойнақылығына, дыбыстың, сөздік қайталауларға да («Сыр сандық») ақын ерекше мән берген.

Сәкеннің поэзия саласындағы жаңалықтары сол кездің өзінде-ақ қазақ ақындарына үлгі болды. Бүгін Сәкеннің шығармаларының мазмұнымен қатар, оған да күдікпен қараушылар кездеседі, оның түрлік ізденістерінің бәрі бірдей өміршең бола алған жоқ. Соған қарамастан, Сәкеннің қазақ ақындарының ішінде бірінші болып заман өзгерістерін жырлауда жаңашылдық танытқаны дау тудырмайды.

...

С.Сейфуллин жаңа дәуірде туған қазақ драматургиясының да негізін салуға белсене қатысты. Оның «Бақыт жолына», «Қызыл сұңқарлар» пьесалары қазақ драматургиясындағы алғашқы туындылардың қатарында тұруымен бірге, осы жанрда күрес дәуірінің шындығын бейнелеуімен де бағалы.

«Бақыт жолына» — 1917 жылы революция оқиғаларының қызу кезінде жазылған пьеса. 1918 жылдың май айында Ақмола қаласының революцияшыл жастары бұл пьесаны сахнаға шығарып, халықтың азаттық жолындағы күресіне үн қосу ретінде пайдаланған.

Үш актілі бұл шығарма 1916 жылғы маусым жарлығынан кейінгі дәуір мен 1917 жылдың ақпанындағы патша өкіметінің құлауы аралығындағы қазақ ауылы өмірінің шындығын суреттейді. Жастарды майданның қара

³⁸ Сонда, 178-б.

жұмысына жіберуге байланысты араны ашыла түскен парақор болыстар, балаларын қимай дағдарған ел бейнесі оқушының көз алдынан өтеді. Пьеса оқиғасы Терлікбай деген орта дәулеті бар, ескішіл адамның баласы Телжанды солдаттан қалдыру мақсатында қызы Мұслиманы Нөкербай болысқа тоқалдыққа беруі әңгімесіне негізделеді. Терлікбайдың үлкен баласы, оқыған мұғалім Ермек әкесінің надандығына, болыс пен оны жақтаушылардың озбырлығына қарсы тұрады. Ақыры ол Мұслиманы сүйген жігіті Біржанмен бірге қашырып жібереді. Патшаның тақтан түскені туралы қаладан хабар алған Ермек Біржан мен Мұслиманы аттандырып тұрып былай дейді: «Міне, көрдіндер ме, ерлік таңына тура келді сендердің сапарларың! Жүріндер, алдарыңнан жарқырап ашылды махаббат, бақыт жолы! Алдарыңнан жарқырап туды бостандық таңы! Кейінгі жастарға, жылап жүрген сорлы жастарға сендер болындар жолбасшы! Зұлматқа қарсы туған һәм қарсы тұрған қаһармандар сендер! Иншалла, жанды алдарыңнан бақыт шырағы! Жүріндер, шығарып салайын жолға — махаббат, бақыт жолына!».³⁹

Бұл — пьесаның идеялық мазмұнын айқындайтын түйінді пікір — Ермек сөзі — бақыт жолына аттанған екі жастың талабын ғана құптау емес, теңсіздікте жылап жүрген қазақ жастарын бостандыққа үндеудің сөзі.

«Бақыт жолына» — азаттық жолындағы күрес күндерінде туған қазақ драматургиясында осы идеяға үн қосқан алғашқы туынды. Жазбылуы жағынан М.Әуезовтің «Еңлік—Кебек» атты драмасымен қатар туған бұл пьеса тақырыптық жаңалығымен бірден-ақ елдің назарын аударды. Сәкен оған революция дәуірінің шындығын арқау етіп, қазақ ауылы жастарының оған қатысын реалистік тұрғыда көрсете білді.

Пьесадағы дәуір шындығы суреті шығарманы оқушыға да, спектакль көрушіге де елеулі дәрежеде әсер етпей қалмайды. Терлікбай мен Ермек образдары басқаларына қарағанда, бірқатар типтік бейнеде алынып суреттеледі де, пьеса идеясы осы екі қарама-қарсы күштің өкілдері арқылы ашылады. Жасы егде тартқан, орта дәулеті бар Терлікбай ескі салт-сананың сипаттарын бойына жинақтаған бейне. Бұрыннан болыс-билерге, «ел жақсыларына» жақындасудың жолын көздеп жүрген Терлікбайды 1916 жыл оқиғасы орайлы іске тап қылды. Ол Телжанды солдаттан қалдырады деген сылтаумен қызы Мұслиманы Нөкербай болысқа тоқалдыққа бермек болды. Терлікбайдың ұғымынша, «Әйел бала, бәрібір, күйеуге барады», ендеше оған болысқа бару — ерекше мұрат.

«Нөкербайдан артық қызыңды кім алушы еді, — дейді ол наразылық айтқан қыз шешесі Жәмилаға. — Болыс десен, болыс! Бай десен, бай! Оның үстіне, биылғы табысы мынау (елден алып жатқан парасын айтады. — С.Қ.). Жүртпен қатар малыңды берем дейді. Айыбы — қатын үстіне дейсіндер ғой, өзі әлі жас, қырықтың ішінде».⁴⁰

Өктем Терлікбай қызының наразылығымен де, шешенің қимаушылық сезімімен де, тіпті Ермектің қатты қарсылық көрсетуімен де есептеспейді. Қайта Ермек сөздері оны ызаландырып, өршелендіре түседі. Нөкербай болыспен сүйек болу туралы ой оны даңғойлық сезімге бөлейді. Оны мына үзіндіден көруге болады.

³⁹ Сонда, 1-т., 401-б.

⁴⁰ Сонда, 1-т., 378-б.

«47 қара аз мал емес. Әлгі қу бала — ақымақ. Нөкербайдай кісіге қыз бермеймін дейді. Байлық анау! Тәңір берген бақ анау! Терлікбайдың күйеуі кім? Нөкербай! («Нөкербай» дегенде даусын зорайтып, басын көтеріп қояды). Нөкербайдың қайны кім? Терлікбай! (Тағы да даусын зорайтып, күлімдеп). Әй, Терлікбай келеді! Терлікбай келеді! Күйеуінікіне, болыстыкіне! Ал, бар, хабар бер, болыстың қатынына! Әкесі келеді, Терлікбай келеді! (Шаттанып күледі) ha-ha-ha-ha және өнеугі Құдабайдан алған сұр жорға атын алсам!.. Ә... келетін уақыттары да болыпты-ау! Сыртқа шығайыншы!».⁴¹

Пьесадағы Терлікбайға қарсы қойылатын, оның іс-әрекетіне қарсы күресетін бейне — Ермек. Ол — Терлікбайдың үлкен баласы. Орысша оқыған, мұғалім. Көзқарасы жағынан да Ермек — әкесіне қарама-қайшы адам. Бұлардың арасындағы тартыс пьесада Мұслиманы Нөкербайға тоқалдыққа берумен байланысты туады да, екі ұрпақтың келісімге келмес қайшылығына ұласады. Әке мен бала арасында ескі мен жаңаның талас-тартысы өрістейді.

Ермек — болыс-би, қалпе-молда тәрізді билеушілер мен дін өкілдеріне қарсы ауылда бірінші үн көтеруші. Ол «приемнан» қорқып, болыстардың, старшындардың құлқынына малын тығып жатқан елге аяушылықпен де, ызамен де қарайды. «Азамат балаларыңды жұмыстан алып қаламын деп, бар малдарыңнан айырылып, жас балаларыңды аштан шулатасындар ғой»⁴², — дейді ол болысқа пара берген бір қазаққа. Балалары солдатқа алынса да, ол ешкімге кіріптар болмауды қалады.

Ермек образы шығарманың әшкерелеушілік күшін айқын танытады. Оның көзқарасы, үстем тап өкілдеріне, соған табынған малқұмар әкесіне айтатын батыл да ащы сөздері еңбекші халықтың тілегінен туады. «Сенің ойың Телжанды қызметтен қалдыру емес, әшейін қызынды қалың малға сату екен ғой. Биылғы елдің жақсылары сорлы халықтарды жылатып, мал тауып жатқандарын көріп, қызын сатып мал табайын деген екен ғой», — дейді ол әкесіне. Оның жалпы әйел теңсіздігі жайлы ойлары да сол дәуірдегі бостандық аңсаған қазақ жастарының ой-пікірін көрсетеді...

Алғашқы драма үлгісі ретінде «Бақыт жолына» кем-кетіктер мен оқшылықтардан құр емес еді. Шығармада оқиғаны сұлба-схемамен бейнелеу, образдардың әлсіздігі, жан-жақты жетілмегені де байқалмай қалмайды.

Сәкеннің драматургия саласындағы елеулі еңбегі — «Қызыл сұңқарлар» пьесасы. 1920 жылы жазылған бұл шығарма қазақ даласында іске асқан социалистік революцияның, оның жеңісі жолындағы күресті бейнелейді. Қазақ кеңес әдебиетіндегі алғашқы революциялық драма ретінде бұл пьесаның тарихи маңызы зор. Онда жазушы Еркебұлан, Жағыпар, Байділда, Ахметқали, Тәңірберген, Нестеров, Лозовой тәрізді күрескерлердің жаңа қоғам орнату үшін жүргізген қажырлы еңбегін көрсетеді.

Шығарманың негізгі уақиғасы бұрын совдеп мүшелерінің тұтқындауы, тұтқын большевиктердің ақтар мен олардың сыбайластарына қарсы күресін көрсетуге құрылады. Жазушы революция майданында кездескен

⁴¹ Сонда, 1-т., 389-б.

⁴² Сонда, 381-б.

қарама-қарсы екі күштің кескілескен күресін суреттейді. Тұтқындағы қызыл сұңқарлар қайрат пен күшке толы жауынгер бейнелерінде алынса, екінші жағынан жазушы адамгершілік пен гуманизмді аяққа басқан революция дұшпандарын әшкерелейді.

Пьесаның басты қаһарманы Еркебұлан — қажымас қайратты, ер-жүрек жас жігіт. Жаңа идеяға берілген ол жау қолында қанша азап көрсе де, шындықтың өздері жақта екеніне, өздерінің жеңетініне сенеді. «Бір жойылған тәж бен тақ енді қайта келіп орнай алмайды, — дейді ол. — Кешегі күн бүгін жоқ. Қазіргі бұлардың бұл істеп отырғаны — әшейін өлер алдындағы жанталасуы. Бұл — шала өлген жылан. Нығыздап езіп көмбеген соң, бар күшін жиып, басын көтеріп, андаусызда кісіні шағып, ысылдап, тірілген болып отыр. Бұлардың мұнысы, екіншіден, әбден езіп, нығыздап бастырсын дегені».⁴³

Еркебұланның жау алдында бас имейтін қайратты, намысқор кейпі гарнизон бастығының тұтқындарды азаптауы кезінде айқын танылады. Ол қанша зорласа да, патшаны мадақтау жырын айтпайды. «Жырламаймын! Еңбекші халықтың бостандығы үшін мен бел байлағанмын. Маған елім артық қорлықтан», — дейді ол. Оның сипатында ақындық сезімталдық бар.

Жазушы кейіпкерлерін түрменің қатал тәртібі жағдайында көрсетіп, «етігімен су кешкен» заманның қиыншылықтарына салып сынайды. Ердің ері осындайда танылады. Жағыпар, Нестерев бейнелеріндегі төзімділік пен тапқырлық, Байділданың күйректігі, Ақметқалидың әділ, турашылдығы, Үсеннің тұрақсыздығы — барлығы да драмалық тартыс үстінде ашылады.

«Қызыл сұңқарлар» революция дәуірінің шындығын көрсете отырып, сол кезде халықты жаңа күрес рухында тәрбиелеу саласында елеулі қызмет атқарды. Ол жазылған күнінен бастап 17 жыл бойы театрлар мен халық өнерпаздары үйірмелерінің сахнасынан түскен жоқ. Сөйтіп, ол қазақ ауылын кеңес өкіметі жағына үгіттеді.

1936 жылы «Қызыл сұңқарлар» Қазақтың академиялық драма театрында қойылды. Автор бұл қойылуына арнап пьесаға елеулі өзгерістер кіргізді. Пьесаның идеялық мазмұнын айқындайтын, образдарды аша түсетін жаңа көріністер қосты. Әсіресе, үстем тап адамдарының — Маштай байдың, оның әйелі Маһира, қызы Анапия, Дарабай болыс, оның інісі — Төлеубай, бүлікшіл чех, ақ офицерлерінің бейнесі пьесада толығырақ түсті. Бұлар арқылы автор ескі күштердің рухани күйреуін бейнеледі.

Қазақ драматургиясындағы елеулі орнымен бірге, Сәкен пьесасының, бүгінгі тұрғыдан қарағанда, елеулі олқылықтары да жоқ емес еді. Пьеса кейіпкерлерінің түрме жағдайында көрсетілуі — олардың іс-әрекеттерін, сыртқы еңбекші халықпен байланысын қысыңқырап тастайды. Осыдан барып жеке образдар ойдағыдай дараланбай, драмалақ тартыстар қою уақытамен өрбімей қалады.

Соған қарамастан, «Қызыл сұңқарлар» тарихи атқарған қызметімен, тақырыптық жаңалығымен, тіпті тың жанрдағы авторының елеулі ізденістерімен қазақ драматургиясында жаңа дәуір бастады.

⁴³ Сонда, 1-т., 409-б.

XX ғасырдың басында туған қазақтың көркем прозасында да С.Сейфуллиннің өзіндік орны бар. Оның прозалық шығармалары ішінде «Жұбату», «Екі кездесу», «Бандыны қуған Хамит», «Қыр балалары», «Омар» сияқты әңгімелері, «Айша», «Жер қазғандар», «Жемістер» повестері мен «Тар жол, тайғақ кешу» атты мемуарлық романы бар. Бұл аталғандарға жазушының «Сол жылдарда», «Біздің тұрмыс» атты аяқталмаған романдарын, очерктерін, публицистикалық мақалаларын қоссақ, Сәкеннің мұрасы едәуір қалындай түседі.

«Жұбату» 1917 жылы жазылған. Мұнда автор көктемгі құлпырған дала табиғатын суреттей отырып, тыныштықты бұза шыққан мұңлы қазақ қызының үніне құлақ тосады. Ол надандық пен қараңғылықтың құлдығында шырмалып, малға сатылған қыздың зарына ортақтасады.

«Қарындасым, шерлі қарындасым, Мүслимажан! Жылама, тый көзіңнің жасын! Өтер қайғылы қара түн. Міне, рауандаған таң белгісі! Ашылар бақытың! Зұлмат қара түнді қуып, жарқырап таң атар! Дүниеге алтын нұрын шашып, жер-көкті шаттандырып, қарсы алдыңнан күн шығар. Міне, ақырындап ескен, беттен сүйген майда жел. Бұл — таң хабаршысы. Бұл — бақыт хабаршысы. Міне, жарқырап атып келе жатқан ерік таңы. Міне, бұл — бақыт таңы, қара алдыңа, күтіп ал бақытыңды»,⁴⁴ — дейді.

Бүкіл шығарманың идеялық мазмұнын танытуда бұл үзіндінің мәні зор. Автор таң алдындағы табиғатты суреттей отырып, табиғат таңы мен бостандық таңының атуын бір сөз астарында берген.

Әңгіменің романтикалық сарыны ақынның бостандық аңсаған жырларымен үндеседі: «1917 жылы жазған «Мүслима» («Жұбату») атты әңгімеде Горькийдің романтикалық әңгімелерінің әсері күшті», — деген Сәкеннің өзі.⁴⁵

«Бандыны қуған Хамит» әңгімесінде жазушы ақ бандыларға қарсы күрескен қазақ еңбекшілерінің ерлік істерін суреттейді. Ашық соғыс майданында жеңілген революцияға қарсы күштердің қалдығы бейбіт құрылыққа зиян келтіріп, ел тонап, жаңа өкіметке тілектес халыққа дұшпандық көрсетеді. Банды атаманы Кудряны ұстау, оның кіммен байланысы барлығын анықтау жас жігіт Хамитқа тапсырылады. Жазушы Хамит пен Кудряның кездесуін екі қоғамдық күштің тартысы дәрежесіне көтере суреттеп, ақыры халықтық күштің жеңгенін бейнелейді.

Әңгіме тартымды, қызғылықты сюжетке құрылған. Қалың орман ішінде бейқам кележатқан Хамитқа Кудряның ұшырасуы, Хамиттың аңғалдықпен тоналуы, оның ажал аузында Кудряға жолбарысша атылуы, екеуінің біріне-бірі беріспес алысы әңгіме кейіпкерлерінің кесек тұлғаларын танытады. Хамит арқылы автор табандылық пен тапқырлықтың, Отанын, халқын беріле сүйген азаматтың бейнесін жасайды.

Сәкеннің тұңғыш көлемді прозалық шығармасы — «Айша» повесі 1922 жылы жазылған. 1935 жылы осы атпен әңгіме-повестерін жинап

⁴⁴ Сонда, 166-б.

⁴⁵ «Литературный Казахстан», №3, 1936, стр. 84.

Мұнда қазақтың көшпелі күйі тудырған заңдар жүрмейді. Жұмысшылар ортасының өз заңы, ғұрпы бар. Завод гудогының үнімен келіп кірген Айшаны қуып мұнда келер күш қыр қазағында жоқ-ты. «Заводқа тығылған, заводқа паналаған жанға даланың қасқырлары да бара алмайтын сияқты болып көрінеді Айшаға»⁴⁷ дегенді жазушы тегін айтпаған.

Бұл — «Айша» повесі арқылы Сәкен тұңғыш көтерген жаңа идеялық түйін. Дала жыртқыштарының тісін қирата келіп, қырға орнаған өндірістің тек материалдық жағынан емес, халыққа моральдық та қуат әкелгенін жазушы үлкен философиялық шешіммен түйеді.

Повесть уақиғасы революция алдындағы қазақ ауылы өмірінің шынайы көріністерімен тығыз байланыста алынып, шындық негізде дамиды. Байлығы жоқ шаруа, бірақ ескішіл феодалдық салттың құлы Кәдір мен оның балалары, әйелі өліп, оның орнына қыз айттыра келген бай Шәкір, оның жездесі, жаңа заманның орайына ыңғайласа сәудегерлікпен байыған, өз ортасының кіндік тұтқасы Бименде, Айша маңындағы қыз-келіншектер, ауыл жастары — барлығы да повесте өздеріне тән әрекет-қылықтарымен ашылған.

«Айша» повесі — қазақ кеңес әдебиетінің алғашқы дәуірінде туған реалистік прозаның көрнекті үлгісі.

Жаңа дәуірдегі өмір шындығы, жаңа адамдар бейнелерін жасаудағы жазушының тың ізденістері «Жер қазғандар», «Жемістер» атты повестерде айқын көрінеді.

«Жер қазғандар» — қазақ әдебиеті үшін тың тақырыпқа — жұмысшылар еңбегін көрсетуге арналған тұңғыш барлау. Ол теміржолшылар өмірінен жазылған.

Қазақтың ең даласына темір жолдың келуінің өзі қандай жаңалық болса, жол құрылысындағы алғашқы жұмысшылар да жаңа таптың тұңғыш ұйытқысы еді. Жазушы жаңа қалыптаса бастаған жұмысшы табының алғашқы өкілдерін, олардың әр алуан бейнесін, адамдар арасындағы қарым-қатынастың жаңа үлгісін зор ықыласпен суреттейді. Ол жаздың әдемі нұрлы күнінде қалың көктің ортасында тұнық таза ауаны жарып шыққан жұмысшылар саймандарының дыбысынан еңбек күйін, оның жаңа үнін естиді: «Өлшенген жол бойында өлшеумен шұбатылып, жапа-тармағай өлшеумен қимылдап жатқан жұмысшылардың, арбалы-аттылардың ырғақты үнінен еңбек биінің» тактісін ұғады.

Қазақ даласына келген тұңғыш пойыздың үніне жазушы символистік мән береді. Байтақ иесіз далада өмірі шықпаған жаңа үн жаңғыратынына қуанып, дүрсілі жер солқылдатқан, екпіні мен даусы жер жарған, қалың еңбекші қазақтың надан елінің маужыраған, ұйықтаған ару даласының ұйқысын ашқан отарбаны өзгеше сезіммен суреттейді.

Осы қуаныш сезімі, заманына ризашылық жер қазған жұмысшылардың бәрінің де бойынан байқалады. Тұрмыстың ауыр күйлерін бастан кеше отырса да, оларда еңбекке деген жаңаша көзқарас қалыптаса бастайды. Жаңа жағдайда еңбектің бұрынғыдай азап, бейнет емес, абырой, даңқ әперетін іске айналғаны повесте романтикалық көтеріңкі сарында беріледі.

⁴⁷ Сонда, 3-т., 78-б.

Повестің негізгі уақиғасы жаңа қоғам құрылысына араласқан жұмысшылар өмірінің жеке отбасылық, достық тіршілігін суреттеумен байланысты өрістейді. Бұзаубақ пен оның әйелі Гүлия арасындағы тартыс ескі мен жаңа көзқарастарды, жұмысшылар арасындағы қарым-қатынастардың тың түрлерін танытады. Жасынан бейнет астында өскен, еңбекқор Бұзаубақ ұғымы мен көзқарасы жағынан ескішіл. Ол әйел мен ердің арасындағы жарастықты махаббат жайынан хабарсыз. Әйелі өлген соң «бес-алты қараның жөнін беріп» алған Гүлия да солай қарайды. Ал әрі жас, әрі сұлу Гүлия бұрын әдетзаңынан аса алмай келсе де, енді Бұзаубақпен тең емес екенін түсінеді. Ол адамгершілігі, ақыл, мінезі, ой-өрісі жағынан сүйкімді Әзімханды сүйеді. Бірақ Әзімхан өзінің жұмыскер жолдасының әйелін айырып алуға бармайды. Қайта Бұзаубақ пен Гүлияны табыстыруға тырысады. Гүлияны Шәкір ауылнай мен Қапан милиционердің арам пиғылынан қорғайды. Бұл арқылы жазушы жұмысшылар ортасының ынтымағын, олардың таптық тұрғыда келе жатқанына ерекше мағына береді.

«Жемістер» повесі 1935 жылы жазылған. Автор шығармасын Қазақстанның 15 жылдығына арнай отырып, қазақ еңбекшілерінің жаңа заманда қолы жеткен табыстарын, өсу жолын көрсетуді көздейді. Ол 15 жыл ішіндегі өмір шындығын шеберлікпен қамтып, халқымыз бастан кешкен бірталай кезеңді дәуірлердің картинасын жасайды.

Шығарма 1919 жыл уақиғаларын суреттеуден басталады. Бұл — азамат соғысы аяқталуға бет алған дәуір. Революция жауларының ақырғы күші ыдырап, бандалық өмірге ауыса бастайды. Қызыл Армия ақтарға күресті өрістете отырып, қазақ ауылын кеңестендіру жұмысына белсене араласады. Повестің негізгі кейіпкерлері осы әлеуметтік уақиғалардың қабатында көрініп, жаңа өмір үшін күрес үстінде өседі. Автор кейіпкерлерінің жаңа өміріне, олардың қоғамдық қызмет саласындағы өсуіне, салт-санадағы өзгерістерге үңіледі. Қазақ еңбекшілері 1920 жылғы Қазақтың Автономиялы Республикасын құру туралы шешімді қуанышпен қарсы алады. Халық тарихында бірінші рет жұмысшылар мен шаруалар мемлекеті құрылып, қазақтардың елдік құқық алуы оларды жаңа құрылыс ісіне жігерлендіреді. 1935 жылы Қазақстанның 15 жылдығы мерекеленгенде, жазушы осы адамдардың қалай өскенін көреді, өмір өзгерістеріне сүйсінеді. Мұны ол заман жемістері есебінде ұғады.

Повестің бас кейіпкері Нияз революция аласапыраны тұсында тап жауларына қосылып кетіп, біраз шырғалаң жолдардан өтеді. Ол бандылардан қашып, Қарсақпай зауытына жұмысқа орналасады. Сөйтіп жүріп, біртіндеп кеңес шындығына ойысады, өзінің ескі «достарын» әшкерелейді. 15 жылдан кейін ауылға келген Ниязға Ғайни ел жаңалығын көрсетіп: «15 жыл ішінде, міне, ауыл да үлкен өзгерді. Әне, бау. 1920 жылы жасөспірім шыбық күнінде отырғызған өсімдік қазір үлкен зор ағаш болып тұр. 15 жыл бұрын бұл ауылда мынау мектеп, мынау радио, анау аурухана, дәріхана, райком, Атком, клуб, трактор, автомобиль сияқты нәрселерді жұрт ойлап па еді?»⁴⁸ — дейді. Ол өзі жоқта туған баласы Өзеркінді, оның өскенін көреді.

⁴⁸ Сонда, 4-т., 88-б.

Бұл — шығарманың идеялық түйінін танытады.

Сәкен прозасының көлемді үлгісі — оның «Тар жол, тайғақ кешу» атты мемуарлық романы. Ол алғаш 1927 жылы жарияланып, 1936 жылы өңделіп басылған. Кітаптың алғашқы басылуына жазған беташарында Сәкен: «Мақсұт — 1916-1919 жылдарғы тарихи қозғалыстың, ұлы өзгерістің (революцияның) Қазақстандағы өзім көрген, өзім білген оқиғаларынан баспа жүзінде әйтеуір із қалдыру болды»,⁴⁹ — дейді.

Расында, «Тар жол, тайғақ кешу» 1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілісінен бастап, қазақтардың азаттық жолындағы күресінің шындығын большевик ақынның көзімен бейнелейді. Автор халықтың ғасырлар бойы іштен тынып, сыртқа шығара алмай келген ашу-ызасының 1916 жылғы июнь жарлығы кезінде стихиялық күрес түрінде көрініп, оның әлеуметтік революцияларға ұласуын суреткерлікпен көрсетеді.

«Тар жол, тайғақ кешу» басынан аяғына дейін өрбіп отыратын тұтас сюжеттік желімен дамымайды. Мемуар болғандықтан да, ол автордың әңгімесіне құрылады. Сәкен өзінің Омбы семинариясын 1916 жылы бітіріп келгенінен бастап, 1919 жылдың күзіне дейін көрген, бастан кешкен жайларын әңгімелейді. Осы әңгіме арқылы оқырман революция алдындағы қазақ ауылының хал-жайы, тұрмыс-күйімен, 1916 жылғы халықтың ұлт-азаттық көтерілісінің тууымен, 1917 жылғы ақпан төңкерісі, қос өкімет, Керенский, Колчак үстемдігі тұсындағы уақиғалармен және Қазақстан революциялық тарихымен танысады. Автор әңгімесін тар көлемдегі өзінің биографиясы күйінде емес, кең, әлеуметтік тұрғыдан баяндайды.

Кітаптың бірқатар деректі мәліметтері Ақмола қаласы мен облыстағы әлеуметтік күрес жайларын әңгімелеуге арналады. Ақмола жастары патша өкіметі құлаған соң бірқатар жаңа шараларды іске асырып, «Жас қазақ» атты ұйым құрады, «Тіршілік» атты газет шығарады. Республикадағы кеңес жолын жақтап шыққан алғашқы ұйымдардың бірі болып Совдеп ұйымдастырады.

1918 жылы маусым айында жергілікті ақ казактар контр-революцияшыл күштердің көмегімен көтеріліс жасап, Ақмоладағы кеңес өкіметін құлатады да, совдеп басшыларын тұтқындайды. Осы дәуірдің уақиғалары арқылы Сәкен революция қайраткерлерінің тар жол, тайғақ кешуден өткен ерлік күресін суреттейді. Ақмола түрмесінде, атаман Анненковтың азап вагонында өздері басынан кешкен ауыр күрес жолдарын реалистік тұрғыда бейнелейді.

Азап вагонын Сәкен дозақтың отымен салыстырады.

«Бала күнімізде дозақтың азабын суреттегенде айтатын еді:

Тонсаң, қып-қызыл болып жайнап тұрған, өлшеусіз, үңірейген пештегі отқа тастайды. Оттың күштілігі сондай, күндік жерден күйдіреді. «Күйдім»... десең, өлшеусіз үлкен, үңірейген мұзды теңізге тастайды. Мұзды теңіздің суықтығы сондай, күндік жерден қатырады... «Тондым», — десең, қайтадан отқа тастайды...»

Міне, сол дозақ — осы біз отырған вагон. Бірақ бұл тым тар. Тым қараңғы».⁵⁰

⁴⁹ С. Сейфуллин. Тар жол, тайғақ кешу. А., 1960, 9-б.

⁵⁰ Сонда, 4-т., 293-б.

«Тар жол, тайғақ кешу» кейіпкерлерінің бейнесі осындай ауыртпашылық азап үстінде көрінеді. Онда Ә.Жангелдин, А.Иманов, Ә.Әйтиев, С.Шәріпов, Ә.Майкотов, К.Сүтішев, т.б. азаттық жолындағы күрескерлер туралы мол дерек бар.

Сонымен бірге жазушы қиындыққа шыдай алмай, тез сынып, дұшпанның жетегінде кеткен адамдардың бейнесін де ашады. Ақмола түрмесінде Сербов деген монархист офицердің тұтқындарды ұрып, патшаға салауат айтқызам деген әрекетін әңгімелей отырып, осы тұстағы матрос Абдеевпен большевик Павловтың мінездерін қарсы қоя суреттейді. Түрменің күзетшілері мен полиция адамдары қаншама ұрып зәбірлесе де, Абдеев: «Өлтіріп тастасандар да, мен патшаға салауат жырламаймын. Мен еңбекші халықтың бірлік ұранын (интернационалды) ғана жырлай білемін. Еңбекші халыққа патшаның керегі жоқ», — деп үзілді-кесілді жауап береді. Колчактың «батырлары» ешбір күшпен Абдеевті көндіре алмайды.

Бұдан кейін түрмешілер басқа есікті ашып, осы талапты Павловқа қояды. Оны да зорлайды, ұрады. Павлов шыдай алмай: «Боже, царя храни», — деп жырлап қоя береді. «Жырды естіп тұрған тұтқындар ызамен күйініп жылады» дейді автор.

Мұның өзі күрес қиыншылығын қандай адамдардың қалай көтергенінің бір мысалы ғана. Дұшпан да болса, шындықты айтқан мас Сербов Павловқа: «Қорқақ ит! Батыр емес пе едің? Не қылмап едің? Он бес минуттан қалғаныңды қырам деп бұйрық қылушы едің? Батыр емес пе едің, жауыз! Қорқағын қарашы иттің!» деп онан сайын жәбірлеп ұрса, Абдеевке риза болып: «Абдеев, сен — жігітсің! Сен ерсің, Сен біздің жауымызсың. Бірақ жау болсаң да, жақсы адамсың. Жауласуға тұратын адамсың. Анау Павлов кісі емес. Ол аяқ астында жорғалап жүретін хайуан»,⁵¹ — дейді.

Адам басында болатын күйініш-сүйініш, ерлік-ездік мінездердің көп жайы романда жазушының өз түйсігі, қабылдауы күйінде беріледі. Бұл — бір жағынан, күрескер ақынның өз образын айқындай түссе, екінші жағынан, қиыншылықты басынан бірге кешкен оның достары бейнесін де толықтырып отырады. Шығармасын, негізінен, өзі және жолдастары бастан кешкен күрес шындығын тереңірек көрсетуге арнағанымен, Сәкен оны Қазақстанның барлық жерінде жүріп жатқан революциялық күрес уақиғалары мәліметімен толықтыра отырады.

Сібір мен Солтүстік Қазақстанда Кеңес өкіметі құлағаннан кейін өзінің әкімшілігін іске асырған адмирал Колчактың жүргізген саясаты мен адам айтқысыз қатал тәртібін Сәкен мейлінше толық және нанымды суреттейді. Колчакшылардың озбыр қатыгездігін жазушы тек құтырған қасқырлармен ғана салыстырады. «Қала мен далаға құтырған қасқырлар тиді. Қасқырдың көзіне қан толып, аузы арандай ашылып, тілі қарыс түсіп кетті. Қасқырда дамыл жоқ. Қасқыр арам тұмсығы қанданып, ес-түсін білмей шабуда. Қасқырлар тұмсығын сұқпаған жер жоқ, таланбаған ел жоқ»,⁵²

Колчактың өзін бүкіл Ресейдің жалғыз әміршісі етіп жариялауына байланысты, оның жендеттері тіпті қатайып, жыланша ысқыра бастайды.

⁵¹ Сонда, 253-б.

⁵² Сонда, 4-т., 245-б.

Жүгенсіздік, бұзықтық, жауыздық күшейе береді. Тіпті ол тікелей Колчактың шашбауын көтермегендердің бәрін қырып-жойып, түрмеге тығады. Колчактың солдаттары бейбіт елді қойға тиген қасқырдай бытшыт қылып, жәбірлейді. Киім, тамақтарын тартып алады. Қарсы келгенін бетпе-бет атып кетеді, жазалайды.

Осы сияқты жауыздықтың талайын жазушы өз көзімен көреді. Тұтқындарды айдап келе жатқан солдаттар қарсы кездескен көк атты қазақты ұстап, оның мойнындағы ақ түбіт шарпын тартып алады. Жолда кездескен ауылдың иттерін сылтау қылып, ауылдың өзін атқылайды. Астық артқан керуенді тінтіп, алуға жарайтын ештемесі болмаса да әуреге салады. «Атаманның партизандарының біреуі, — дейді Сәкен, — бір қазақты ұстай алып, қағып қалды. Тоңып сіресіп келе жатқан қазақ жалп ете түсті. Қарға домалатып, басындағы сеңсең тымағын сыпырып алды. Біреуі екінші бір қазақтың мойнындағы және бір шарпын жұлып алды. Қалған үш-төрт қазақты әшейін бір-екі салып қалып, домалатып, қарға аунатып қоя берді. Олардың алуға жарайтын еш нәрсесі болмады. Ештеңе ала алмай қалған атаманның бір партизаны қылышын суырып алып, жүгіріп барып, түйенің үстіндегі артқан қаптарды жарқ еткізіп шауып өтті. Үш қап түйе үстінен домалап жерге түсті. Қаптағы ұндар ақ қардың үстіне ақтарылып, шашылып қалды... Сөйтіп жайрап қала берді...» (270-б.).

Осымен жалғас тағы бір сурет — Анненков солдаттарының қалашыларды талауы. Еріккен солдаттар жазықсыз момын халықты ойына келгенін істеп әурелейді, басынып, айуандық мінездер көрсетеді. Тіпті олар: «Мен бір шапқанда үш арқанды кесе аламын», «Мен бір шапқанда төрт арқанды кесе аламын», «Мен бұрын шабамын», «Жоқ, мен бұрын шабамын» деп өзара «ерегесіп», халықты нысана орнына пайдаланады. Қарсы алдынан екі атты келе жатса, «Ей, Коля, мен аналарға осы жерден тигізе аламын ба?» — деп сұрайды біреуі. Екіншісі оны ерегестіре түседі. Анау жазықсыз жолаушыны атады. Қазақтар бұрыла қашады.

Романда жазушының «социалистік революция үшін күрес — азаттық алудың бірден-бір жолы» деген сенімі анық көрінеді. Сондықтан ол өздеріне қосылмағандардың бәрін дұшпан санайды. Мұндай ұйым оның Алашорда қайраткерлері туралы көзқарасынан көрінеді. Мұның бәрі Сәкеннің өмір тартысының болашағын болжай алмағанын, тек ақындық қиялға, үмітке иек артқанын көрсетеді.

Сәкен прозасының көркемдік мәні оның тақырыптық жаңалығында ғана емес, сонымен қатар ол өз кітаптарында халық өмірінің ең бір ауыр кезеңінің, әлеуметтік өзгерістердің тарихи шын суретін жасауға деген ұмтылысында. Оның кейіпкерлері — әлеуметтік-психологиялық тип есебінде, күрес, тартыс ортасында қалыптасады. Революция алдындағы қазақ ауылындағы әлеуметтік күрестің әсерімен өз тағдырын өзінен бұрынғы қазақ қыздарынан басқаша шешкен Айша, адамдар арасындағы жаңаша қарым-қатынастың әсерімен дамыған Бұзаубақ, Әзімхан, Гүлия образдары, өмір соқпақтарында адасып, шын жолын кейін тапқан Нияз, күрестің қатал да ауыр жағдайында жаңа мақсат-мұратын іздеген «Тар жол, тайғақ кешудің» кейіпкерлері осыны айқын дәлелдейді. Жазушы бұлардың бәрін типтік ортада көрсетіп, олардың жеке адамдық сипаттарын ашуға ұмтылған.

Кейіпкердің әлеуметтік-психологиялық қызметі оның портретін жасауда да, іс-әрекеттерін суреттеуде де шешуші рөл атқарады. Айшаның «Майысыңқыраған сымбатты ұзынша бойы, ашаң құба жүзі, қоп-қою, қап-қара құндыздай екі қасының арасы қосылған қабағы, тереңдеп мұңайған кер көзі» оның ауыр ой үстінде екенін бірден-ақ аңғартады. Ал жазушы осы сүйкімді қызды алмақ болған ұнамсыз «шоқша қисық қара сақалды» Шәкірдің сұғанақтығын «Сейдуалидің қара бүркітінің күздігүні суықта шабыттанып аң іздеп, қырдың басынан етекке суқиын қарағанына» ұқсатады. Енді бірде аққу-қаздарша мамырлай басып бара жатқан қыздар тобына сұқтана қарап тұрған Шәкір қарасудың тарғыл шортаны сияқты көрінеді.

Кейіпкерді портрет арқылы мінездеу «Жер қазғандарда» да мол. Батыр тұлғалы, бейнетқор, бір сөзді, жолдастыққа берік Хасен, жуас, жұмсақ мінезді, көсе өнді Қалкен, ақ көңіл, күйгелек, досжанды, көпшіл Сатай, ойын-тойдың гүлі, әңгімешіл, өлеңшіл, аздаған сауаты бар, өз заманының көзі ашық жігітінің бірі Әзімхан — повесте дараланған бейнелер.

«Тар жол, тайғақ кешуде» паң Нұрмағанбеттің шебер жасалған портреті оның образын терең ашуға көмектескен.

Кейіпкердің таптық тегін сыртқы портреті арқылы аңғартып, үстем және төменгі тап өкілдерін қарсы қоя суреттеу «Жемістер» повесінде едәуір ұтымды беріледі.

«Қырым ұлының көзі Танабайдың көзіне түсті. Танабайдың көзінің мұз сияқтанған түріне қырым ұлы қадала қарады... Байдың жуан, семіз мойнына қарап, оның екі ақ төбетінің дүрліген жуан-жұмыр мойындарын көз алдына келтірді. Әдейі салыстырғандай, қасындағы Ыбырай ұстаның мойнына қарады. Ұстаның тамырлары одырайған көк сіңірі білініп, сай-салалары қазылған, қалың терлі мойнына, жыртық, жамаулы киіміне қарады. Қырым ұлы қабағын түйіңкіреп, айналып ұстаның жер ошағының басында жатқан жамаулы қазанына, қазанның қасындағы шошайтып үйген тезек түбінде бүктүсіп бұралып жатқан, ескі жүні түбіттеніп түспеген, арық, жіңішке итіне қарады. «Нашардың иті де нашар болады екен-ау»,⁵³ — дейді ол ішінен». Танабай бай мен Ыбырай ұстаның сыртқы бейнелерін салыстыру арқылы жазушы шығарманы таптық көзқарасқа итермелейді.

Жазушы кейіпкердің психологиялық жай-күйін бейнелеуде шебер. «Тар жол, тайғақ кешудегі» түрме терезесінен қарап отырған автордың сезім күйі, «Әуілдек» әнін, Ықылас күйін тындау үстіндегі әсерлер осыны дәлелдейді. Соңғы екі жайды Сәкен еске түсіре отырып, суретпен көзге елестетеді. Сол арқылы заман ауыртпалығын, сол ауыртпалықты бастан кешкен бейнелерді ашады. Ашай тартқан Ықылас күйін тындай отырып, Сәкен ыңыранған қобыз үнінен халық басындағы ауыр, азапты өмірдің зарын ұғады. Оның көз алдына қобызы шықшытына қатты жабысып, көзінен тарамданып аққан жас сақалына тамшылап отырған Ықылас келеді.

Сәкен ел өмірін, олардың тұрмыс-күйін жақсы білетін және өз шығармаларында ұтымды суреттей алады. Ол тұрмыстық картиналарды жасауға көбірек барады. «Айша» повесіндегі қыз ұзатар ауылдың суреті,

⁵³ Сонда, 15-т., 48-б.

олар келіп қонған Бименде ауылы, Нілді руднигінің өзіндік бейнесі, жер қазғандар поселогінің кейпі — әрқайсысы өзіне тән адамдарымен нанымды бейнеленеді.

Дәуірдің шындығын ашуға, оған деген өз көзқарасын айқындауға, адамдар арасындағы қарым-қатынасты көрсетуге жазушы табиғат суреттерін көбірек пайдаланады. Айша қашатын күнгі төңіректегі дыбыстың, тіршіліктің бәрін жұтып қойғандай меңіреу, үнсіз, қараңғы түн, Қошқарбай келіні адасып өлетін жазықсыз, бақытсыз жанға пәле шақырғандай зәрлі, үскірік боран нақты герой сезімдерімен ұштастырыла беріледі. «Жер қазғандар» повесінде Көкшенің түнгі әсем суреті жұмысшылардың еңбек рахатына бөленген шат көңіл-күйіне орайластырыла суреттеледі.

Жазушы табиғатты адам сезімімен қатар суреттей отырып, параллелизм жасайды.

«Меңіреу, қаралы қайғы, ауыр ой қаптаған Айшаның қайнаған басының қиял жүгірісі түнгі аспандағы қара бұлттарды аралап, аспанның биігіне қарай ұмтылып, зымырап жүтірген айдың жүгірісі сияқты еді.

Қара түнгі, ауыр, қою қара бұлттарды аралап, аспанның биігіне ұмтылғандай зымырап, созылған ай да тынбай жүгіре береді, қараңғы түнде, қараңғы тар үйде, қараңғы меңіреу тұрмыста қайғы торына түскен Айшаның да қиялы ойдан-ойға зымырап, тыным таппай талпынып жүгіре береді».⁵⁴

Мұндай параллелизм кейде ұнамсыз типтерді екінші бір ұнамсыз типпен ұқсастыра суреттеуде де қолданылады. «Жемістер» повесінде ол Отар мен Нияздың бандалық өмірін ел торыған қасқырлармен салыстыра суреттейді.

«Бұлар отырған төбемен қатар екінші төбеге үш қасқыр да шығып, аш көздерін ауылдар мен малдарға тігіп, өңкиіп ауыздарынан сілекей ағып қарап тұрды».

«Нияз бен Отар аттарына мініп, көздерін қадап, ауыл жаққа жүрді».

«Ертеңінде аппақ болып таң атып, жер жүзі жарқырап көрінген кезде олар алабұртып олжалы болып келе жатты. Нияздың алдында өңгерген бір семіз қой серендеп, Отардың жетегінде пысылдап, екі өркеші екі баладай қара түйе келе жатты».

«Ертеңінде үш қасқыр да олжалы болып, бүйірлері делдие тойып, тайрандап келе жатты. Үшеуінің де тұмсықтары, алдыңғы аяқтары, омыраулары қан-қан. Үшеуінің де ауыздарында тістеген еті, терісі жырымдалған қойдың қолының, санының жіліктері келе жатты»⁵⁵.

Қатар берілген осы екі сурет бандалар мен қасқырлардың қылығының ұқсастығын таныту үшін жасалған.

Сәкеннің прозалық шығармаларының композициясында лирикалық шегініс мол. «Айшадағы» Қошқарбай келінінің өлімі, Қантбаланың әңгімесі, Рақиланың қашуы, «Тар жол, тайғақ кешудегі» «Әуілдек» әнінің тарихы, Ықылас күйші жайы, «Жер қазғандардағы» Әзімханның ойлары, қиялы шығарма сюжетін дамыту күйінде емес, шегініс арқылы толықтырып отырады.

⁵⁴ Сонда, 4-т., 25-б.

⁵⁵ Сонда, 5-т., 59-б.

XX ғасыр басындағы күрделі күрес жағдайында әдебиетімізде тың жанрларды бастауға қатысқан Сәкеннің жазушылық тәжірибесі жанрлардың даму жолын зерттеуде де бағалы әрі қызық. Онда белгілі бір жанрдың шеңберіне сия бермейтін туындылар да кездеседі. Шығарманың идеялық мазмұны, композициялық құрылысы, жазу стилі тұрғысынан қарағанда, «Тар жол, тайғақ кешу» тарихи, өмірбаяндық, құжаттық романның да, мемуардың да белгілерін қамтиды. Шығарманың осы өзгешеліктері шыққан кезінен бастап, күні бүгінге дейін мезгіл-мезгіл оның жанрлық сипаты жайлы әр түрлі пікірлер туғызып келеді. В.Г.Белинскийдің жанрлардың шекарасы нағыз дәлдіктен гөрі, шамамен айырылатыны, тіпті тарихи шындық шығармашылық қиялмен ұштасып келіп, өзіне қажет форма тудыратыны жайлы пікірін ескере отырып, оның үстіне, революция дәуірінің әдебиеттің мазмұнына лайық жаңа түр белгілеуде кіргізген зор өзгерістерін қадағаласак, «Тар жол, тайғақ кешу» — біздің әдебиетімізде де тың туынды екенін түсінеміз. Онда Сәкен мемуарды да, очеркті де, публицистиканы да, лириканы да, саяси сатираны да, өмір туралы ойларын да тоғыстырады. Керекті жерінде тарихи құжаттарды да пайдалана білді. Сөйтіп, «Тар жол, тайғақ кешу» көркем шығарма ғана емес, құжаттық кітап есебінде де Қазақстандағы әлеуметтік күрес тарихынан мол мәлімет беретін еңбек болып шығады.

Сәкен прозасы әдебиетіміздегі осы жанрдың туып, дами бастауы кезіндегі өзіндік қызметімен де, жазушыға тән көркемдік ерекшеліктерімен де қазақ кеңес әдебиетінде елеулі орын алады.

Сәкен Сейфуллин кеңестік дәуірде туған қазақ әдебиетінің тұңғыш қаламгері болып, поэзия, проза, драматургия сияқты жанрларымен бірге, әдебиетіміздің басқа саласында да көрнекті қызметтер атқарды. Ол әдебиет сыны мен ескі әдеби мұраларды жинап, зерттеуге көп еңбегін арнады. Кеңестік қоғамның алғашқы күндерінен бастап, Сәкен жаңа мазмұнды пролетариат әдебиеті үшін күрес жүргізді. 20-жылдардағы көптеген мақалаларымен осы әдебиеттің идеялық бағытын қорғады.

Сәкеннің күреске толы өмірі мен шығармашылық еңбектері жаңа дәуір әдебиетінің қалыптасуы кезіндегі орасан қызметімен бірге, оның шеберлігі жағынан өсуіне, ержетуіне елеулі үлес қосты. Ол әдебиеттің жас кадрларын тәрбиелеуге көп күш жұмсады. Сондықтан да кеңестік дәуірдегі қазақ әдебиетінің тарихында ақынның алатын орны ерекше.

ІЛИЯС ЖАНСҮГІРОВ

(1894–1938)



Қазақ жаңа әдебиетінің бастау қайнарында тұрған күдіретті талант иелерінің бәріне тән ортақ асыл қасиет — көпқырлылық. Бұл ерекшелікті ақын, драматург, прозаик Ілияс Жансүгіров шығармашылығынан да көруге болады. Халық өмірін реалистікпен бейнелеген дарынды қалам иесінің әр жанрдағы туындыларының ішінде ерекше жарқырап тұрған оның поэзиясы ұлттық әдебиеттің классикалық байлығының қатарына жатады. Қазақ публицистикасының қалыптасуына зор үлес қосқан, Қазақстан Жазушылар одағын басқарып, әдеби процеске белсене қатысқан әлеуметтік қызметтер қаламгердің

азаматтық келбетін көрсетеді. Ақынның терең идеялық, көркем мүсінді эпикалық шығармаларының танымдық-тәрбиелік мәні зор, олар қалың оқырманның ойына ой, сезіміне сезім қосады, қиялына қанат бітіреді, эстетикалық ләззат беріп, гуманистік-адамгершілік идеяларды толғайды.

Ілияс Жансүгіров 1894 жылы бұрынғы Қапал уезі, Ақсу болысында (қазіргі Алматы облысы, Ақсу ауданы) туған. Ескіше хат танитын, араб-парсы, шағатай тілдеріндегі кітаптарды жинайтын, аңыз-ертегілерді, батырлық жырларды, тарихи оқиғаларды, әңгіме-шежірелерді жақсы білетін, көкірегі ояу, көзі қарақты, әр түрлі өнердің басын ұстаған әңгімеші, домбырашы, ұста, көшелі Жансүгір анасынан ерте қалған Ілиясты жетімсіретпей, еркелетіп, көп жақсы үлгі көрсетіп, қазақы адамгершілік жолымен тәрбиелеп өсіреді.

Халқымыздың құт-береке дарыған, ежелден ақындық, батырлық, даналық мекені болған Жетісу өлкесінің перзенті Ілияс көкірегіне жас күнінен бастап ән мен жырдың, өлең мен күйдің небір асыл нұсқалары

ұялаған. Табиғатынан дарынды жаратылған зерек бала ел даналығы дариясына еркін жүзіп, уызға жарып, асыл байлықты бойына сіңіре білген.

Өз үйінде, әкесінен хат таныған, одан соң молда алдын көрген Ілияс біраз уақыт Қарағаш деген жердегі татар үлгісіндегі мектептен оқып, әр түрлі пәндерден сабақ алады. Бұдан кейін тұрмыс жағдайы билеп, шаруа күйттеп, тіршілік қарбаласына араласып кетеді.

Жастық қиял, арман толқулары, ауыл көріністері, табиғат суреттері оның жүрегін қозғап, тіліне ұйқасты сөздер оралып, өлең шығара бастайды. Күнде өзі көріп жүрген айт пен тойдағы өлең-жыр, айтыс, жыршылар төгілтіп айтатын қисса қанша қызық болғанмен, оның жас қиялына ерекше әсер етіп, орасан зор ықпал жасаған — Абайдың шығармалары еді. Әуелде дос-жаран, құрбы-құрдасты әзілдеген қалжың, сықақ өлеңді табанда ауызша айтып тастайтын, өзі де ақындар айтысына түсіп кететін албырт Ілияс Абай данышпанның поэзиясымен танысқаннан кейін ақындық өнерге басқаша қарайды. «Оған шейінгі көрген, оқыған әдебиеттің бәрін Абай кітабы жоққа шығарғандай болды. Ойым ояна бастады. Қанбай, қайта-қайта оқи беретін болдым. Өзімде бір түрлі сергектілік, сілкініс, жүрегім де жаңалық сезгендей болды», — деп жазады кейін.¹

Жас ақынның сұлулық мұраттарының орнығуына, көркемдік талғамының қалыптасуына, өлең мәдениетін игеруіне реалистік Абай поэзиясының ықпал жасауы — оның әдебиет тағдырындағы бақыттылық, айта қаларлықтай эстетикалық құбылыс, дәстүр жалғастығын көрсететін жайт. Ел қазынасы, халық фольклоры өкілдері тәжірибелерінің сабақтары мен жазба әдебиеті үлгілері ақын туындыларында жаңа келісім тауып, өзіндік арна іздей бастайды.

Алғашқы өлеңдерден-ақ болашақ іргелі ақын Ілиястың стиль өрнегі, қаламгерлік дара тұлғасы айқындалады. Құйылған сөз тасқыны, эпикалық кендік, теңеу, айқындау, ауыстыру, кішірейту, ұлғайту, түйдектеу, басқы, ішкі, соңғы ұйқас (А.Байтұрсынов терминдері) байлығы оның поэзиясының негізгі қасиетіне айналады. Лирикалық-философиялық толғау, ұзақ сюжетті шығармалар қатар жазылады.

Өз бетімен тірнектеп жинаған білімінің аздығын, түртінектеп оқыған кітаптардың мардымсыздығын қатты сезе бастаған Ілияс қайтсе жүйелі түрде оқымақ болып, 1920 жылы Алматыға келіп, үш айлық мұғалімдер институтының жанындағы қысқа мерзімді курста бес-алты ай оқығаннан кейін, денсаулығының нашарлауына байланысты ауылына қайтады.

Дауылды жылдардың тартысты тіршілігі жас мұғалімді өз толқынына тартады. Қазақ ағарту институтында, Жетісу облысының Қосшы комитетінде, губерниялық оқу бөлімінде, «Тілші» газеті редакциясында қызмет істеу, экспедицияға шығып фольклор үлгілерін жинау кешегі ауыл жігітін ширатып, шындайды. Жас азаматтың қызметтен өзге уақыты түгелдей кітап, газет-журнал оқуға, өз көкірегіндегі сырларды қағазға түсіруге жұмсалады. Алғашқы өлеңі 1917 жылы 22 тамызда басылған Ілияс «Тілші», «Кедей еркі», «Лениншіл жас» газеттерінде, «Жаңа мектеп»,

¹ І. Жансүгіров. Қысқаша өмірбаян.

«Әйел теңдігі» журналдарында жиі көрінеді. 1927 жылы «Беташар» атты үгіт өлеңі, 1928 жылы «Сағанақ» деген тұңғыш кітабы басылады.

Халықтың қалың ортасынан қайнап шыққан қажырлы таланттың мол өнімді еңбегінің берекелі жемістеріне таң қаласың. 1927—1937-жылдар арасында поэзия, проза, драматургия, сын, аударма салаларында жиырмадан астам кітап шығарып, артына аса бай әдеби мұра қалдырды. Оның лирикалық шығармалары, «Дала», «Күй», «Күйші», «Күлагер» поэмалары, «Жолдастар» романы, «Кек», «Түркісіб», «Исатай—Махамбет» пьесалары — қазақ әдебиетінің алтын қорына қосылған өлмес туындылар. Он жылдың ішінде осынша шығарма берген қалам қайраты, талант табандылығы ғажап.

Тиянақты білімсіз ешнәрсе өндіре алмасына әбден көзі жеткен Ілиястың 1925 жылы Москвадағы Коммунистік журналистика институтына түсуі өмірдің үлкен бір кезеңіне шыққандай қуанышты сәті еді. Арнаулы пәндерді, лекцияларды былай қойғанда, тарихтан, философиядан, әдебиеттен, ғылымның басқа да салаларынан жан-жақты білім алу үшін өз бетімен дамылсыз іздену, талмай еңбектену Ілиясты тез марқайтады. Орыс, Еуропа классиктерінің шығармаларын зерттей оқу, тексере үйрену тәжірибесі ақын талантының жарқырап ашылуына мүмкіндік береді. Қала өмірі, шаһар тіршілігінің ырғағы сезімтал жүрекке орасан зор ықпал етеді.

1928 жылы журналистика институтын бітіріп, елге оралған Ілияс Жансүгіров «Еңбекші қазақ» газеті редакциясында қызмет істеп, қазақ баспасөзінің қалыптасуына көп үлес қосады. Аршынды қаламгер, үлкен мәдениет қайраткері Ілияс Жансүгіров 1934—1935 жылдары Қазақстан Жазушылар одағының төрағасы болады, 1935—1937 жылдары көркем әдебиет баспасында поэзия бөлімін басқарады, КСРО Жазушыларының I құрылтайында сөз сөйлейді, республиканың әлеуметтік өміріне белсене араласады. Жазушының М.Горькиймен шығармашылық байланысы, Сәкен Сейфуллин, Мұхтар Әуезовпен достығы оның қаламгерлік жолында терең із қалдырған.

Көзі тірісінде қазақ поэзиясының ерен жүйрігі, ақындықтың құлагері атанған Ілияс Жансүгіров 1938 жылы жазықсыз жазаға ұшырады. Атылды.

І Жансүгіров «Қысқаша өмірбаяным» атты 1928 жылы жазған еңбегінде: «Хат білген соң өлең кітап оқығыш болдым. «Қыз Жібек» қиссаларын мен оқығанда талай жан жылайтын. Кейін аймағымыздың бозбаласының өлеңшісі болдым. Жарып той бастап, тандап әріптес алып, айтысып «құтырған» күндер өтті. Түнгі тойды таңға тарқатпай, ауыл әлеуметін ауыз-ға қаратқан күндер өтті» деп жазды. Бұл сөздерде ақын өнерінің бастау қайнар, түп төркінін терең ұғуға мүмкіндік беретін кілт бар. Табиғатынан аса дарынды туған, бір естіген әнді, бір тартылған күйді, бір жырланған дастанды қолма-қол қағып алып, әсте ұмытпайтын көкірегі сезімді, тілі орамды, құйма құлақ, зерек талант Ілияс, ең алдымен, халық әдебиетінің бай қазынасын бойына сіңіріп, өзі де сал, сері болып, айт пен той, қыз ұзату мен тамашаның көл-дария қызығына батып, келіннің бетін ашып, өлгенге жоқтау шығарып беріп, ел ішінде Жансүгірдің ақын ұлы атанды. Қысқасы, Ілиястың мол арналы, терең ағысты поэзиясындағы

туырылып жатқан көркемдік кестелер, таудан түскен селдей жөңкілген ырғақтар, бедері тозып, бояуы кеппеген, алтын-күмістей сылдыраған сөз айшықтары, інжу-маржан, лағыл-ғауһарша жарқыраған теңеу, ауыстыру, айқындау байлығы, асыққа құйылған қорғасындай дәлдік, шалқан аттың, соққан желдің екпініндей жігерлі жыр, терме, толғаулар ғасырлар бойы халық таланттарының небір жүйріктерінің асыл байлықтар қазынасынан, фольклордың мұхит мәнді, теңіз тектес құнарлы толқынынан келген болатын.

Мұның үстіне, қазақ тілінде шыққан газет-журналдарды, кітаптарды құныға оқу жас ақынның жазба әдебиет дәстүрлерін үйренуіне, ой-өрісінің кеңейіп, білімінің артуына, саяси-әлеуметтік көзқарасының қалыптасуына ықпал жасаған факторлар. «Абайдың ақындық мектебінен шыққан, көптеген көркем қиссалардың авторы, дарынды композитор, асқан әнші, Пушкиннің «Евгений Онегин» романын еркін аударып, қазақ арасына таратқан, сегіз қырлы, бір сырлы, қызық та трагедиялық тағдыры бар аруақты ақын Әсет Найманбаевтың (1856—1923) бес өрлетіп, қырық қарпып, тоқсан толғап салған әнін естиді, сөзі — жаңбыр, даусы — дауыл ғаламат өнерін көреді. Әсетпен алғаш қалай ұшырасқанын, оның өнерінен, әнінен алған әсерлерін Ілияс «Тұңғыш тоғысу» (1923) өлеңінде жан-жақты суреттейді. Кейін Ілияс күй, ән әсерін бейнелегенде осы Әсеттен алған, үйренген, өзі дамытқан динамиканы, әрекетті, тірі қозғалысты көрсететін шалқыту, дамылдану, шаңқылдану, жорғалану, ағындану, қалтырату, жүгірту, шырқату, шығандану, шапшыту, шүмектету, нөсерлету, талдыру, толықсыту, тамылжыту, орағыту, саңқылдану, ырғыту, өршеленту, сар желгізу, серпілту, сумаңдану, қоңырлату, желдету, ойнақтату секілді сөздерді ерекше шеберлікпен, орынды да дәл қолданатын болады.

Ескі ақындарша ауызша, қолма-қол айтып тастайтын суырыпсалма өнермен қатар, өлеңді жазып шығаруға машықтана бастаған көк қауырсын, жас қыран — Ілиястың қаламгерлік тағдырында 1916 жылдың ерекше орны бар. «Қысқаша өмірбаянында» өзі көрсеткендей, бұл кезде ол Абайдың 1909 жылы Петербургте шыққан жинағын қолына түсіреді. Бұрын данышпан ақын шығармаларын Әсет арқылы ауызша естіп, таң қалып, ғажап әсер алған Ілиястың қолынан енді күндіз-түні түспейтін Абай кітабы болады.

Ақынның 1915—1920 жылдар арасындағы тырнақалды туындыларын бағалағанда, осындай дәстүрлі арналар, әдеби ықпал-әсерлерді ескеру шарт.

Қолжазбалары сақталып, 1915—1916 жылдарда жазылған Ілиястың алғашқы өлеңдерінде өз заманының көкейкесті әлеуметтік мәселелеріне үн қосу, дәуір алға қойып отырған сұрақтарға жауап іздеу сарындары бар. «Арман» өлеңінде:

Мезгіл бар ма құтылар;
Шынжырлаулы тағдырдан?²—

² І.Жансүгіров. Шығармалар. 1-т., А., 1960, 7-б.

Ескерту. Кейінгі үзінділер осы басылымнан алынды.

деп, отырған ақынның қоғамдық теңсіздікті түсіне бастағанын көреміз. Бұл байламға «Көңілдің жүгірісі», «Өзіме», «Сәлемдеме» өлеңдері дәлел бола алады. Ал «Замандасқа» өлеңінде:

Өнерге ұмтыл, өнерді біл, замандас!
Қамдан, жатпа, заманыңнан хабарлас!
Ынта салсаң, білім туын қолға алсаң,
Тендік тиер, ешкім күйе жаға алмас!³—

дейді.

Ортаға ұран тастағандай бұл ойлар сол тұстағы қазақтың ағартушылық-демократиялық бағыттағы ақын-жазушыларының эстетикалық принциптерімен сарындас. «Мақым», «Жыбырлақ», «Жаңылғаным», «Талғамалар» өлеңдерінде надандықты сынау, оқу-білімге үгіттеу, адамгершілікті құрметтеу әуезі, дидактика элементтері бар.

Балаңды бер сабаққа,
Қойға айдама тымпыңдап!
Арттан өсек сөйлеме,
Көрнеу көзге жылпыңдап!⁴—

деген жолдарында Абайдың идеялық ықпалы байқалады. Ал:

Көз ұйқыда,
Көңілі қиқымда.
Ынтасы ұрлық, қулықта.
Көрсө былқыл,
Көрмесе қылқыр,
Заңым түсті сұмдыққа.
Сұм-сұрқия қу заман
Ел қарғадай шулаған,⁵—

деп, жазғанда Ілияс өлең формасын ғана емес, сатиралық ойды да ұлы ақыннан алып отыр.

Жұлдызы жиі, айы жарық түнде тал перде жамылып, көк шалғында кездескен, бір-бірін қия алмай, таң алдында әрең қоштасқан ғашықтар («Ынтықтар»), қайғылы, мұңды, шерлі жанға ой салған, қоңырлатып, толқытып, емірентіп сайраған өнерпаз («Әншіге», «Бұлбұлға»), ақ сөйлеп, өмір күресін адал жырлауды мақсат еткен ақын («Өзіме») — Ілияс лирикасының бас қаһарманы.

Ұйықтап жатқан көңілді өлең түртер,
Қайғы, зарын, қуанышын жақсы тінтер.
Жүрегімнің айнасы шаң басқанда
Орамалым осы өлең бетін сүртер,⁶—

³ Сонда, 18-б.

⁴ Сонда, 28-б.

⁵ Сонда, 26-б.

⁶ Сонда, 13-б.

деп, ақын поэзиясының қоғамдағы алатын орнын образды суретпен бейнелейді («Жанды сөз»).

1917 жылы жазылған «Тілек» өлеңі Ілияс Жансүгіровтің алғашқы кезеңдегі тақырыптық-идеялық ізденістерінің бір қорытындысы секілді. Ақын лексикасындағы кедей, тартыс, бұқара, бостандық, ынтымақ, таң деген сөздер жаңа мағынаға, әлеуметтік мәнге ие болған.

Ылғалды тұман шағында саятшы Сартай, қайықшы Қалтай, мұңды Құлтай («Не күйде», 1919) не күйде екеніне жүрегі елжіреген, бүрсендеп жүгірген сорлы қойшы Таймасқа «Боранда», (1920) жаны ашыған ақын Ілиястың лирикалық кейіпкері «Арыным» (1920) өлеңінде мүлде өзгерген, ол:

Алқынамын, басылмайды арыным,
Тау селіндей екпін қайрат, сарыным.
Жарлы-жалшы, жақыбайды жарылқау —
Жандағы ауру, жүректегі жалыным,⁷ —

деп, айтуға жетіп қалған күрескер таптың өкілі. Шығарма:

Арылтамыз аспанды аршып тұманнан,
Тазалаймыз жерді жонып жуаннан.
Тапсыз, тату, мерекелі, өнерлі
Ел жасаймыз еңбегіне қуанған,⁸ —

деген күрескер идеямен аяқталады.

Мұндай үгіттік әуез, ашық пікір бұл тұстағы қазақтың революциялық поэзиясына тән элементтер еді.

Енді ел әлеуметтік іске белсене араласа бастаған еңбекші тап өкілінің нақты бейнелерін жасау талабына жазылған «Жас жалшыға» (1923), «Қойшы ойы» (1923) сияқты өлеңдердің ішінде шаруа адамының реалистік келбетін көз алдына әкелетін бір шығарма бар:

Адырайып тамырың,
Балшықты балтыр балағың.
Күн жеген қара жауырын,
Қарында айран, шалабың.

Топырақ шашып, жер айдап,
Жалтылдап ақ кетпенің.
Жұлма құлақ, су байлап,
Жырым етек шекпенің.⁹

Өмірдің тура өзінен алынған диқанның жанды портреті осылай реалистік дәлдікпен жасалған.

⁷ Сонда, 35-б.

⁸ Сонда, 36-б.

⁹ Сонда, 64-б.

Жаңа өмір салтанаты үшін керек басты құралдың бірі — оқу-білім санаған ақын, бұл тақырыпқа арнаған «Жастар» (1924), «Саналы жастарға» (1924), «Оқимын» (1925) өлеңдерінде:

Жас мұраты, білім, тәлім-талабы,
Таудай болсын, оңалуға алабы.
Жас қанжары — жүректегі жігері,
Өнер, оқу — жастық қару-жарағы,¹⁰ —

деген сарындағы ағартушылық, өсиеттік идеялар айтады. «Баласынан анасына хат» (1927) өлеңіндегі шәкірт сөздері революциядан кейін оянып, қалаға білім іздеп шыққан қазақ жасының ой-санасын, түйсік-сезімін, ілгері ұмтылған қайратты ізденісін көрсетеді.

Революцияның тарихи сабақтарын, әлеуметтік-таптық мәнін, қазақ халқына әперген есе-тендігін жырлау — Илияс Жансүгіровтің саяси лирикасындағы арналы тақырыптардың бірі. Бұл орайда жазылған өлеңдерде ақын толғау, терме формаларын («Ұлы күн», 1923), мадақ жыр үлгісін («Май тойында», 1923), аллегориялық кейіптеу әдісін («Октябрь күні», 1924) қолданса, бірқыдыру шығармаларында жаңа көркемдік-эстетикалық игіліктер жасады. «Үштасқан үш тілек» (1927) өлеңінде бұрынғы өмірдің жаралы кескінін жел қуған ебелек, толқын теуіп құлатқан терек, қан сасыған қара қайық сипатында бейнелей келіп, ұшқыр қиялды қаламгер символдық әрі нақты сипаты бар сурет жасайды да, ең соңында идеялық түйінді үш бейнемен тұжырады.

Балғалы бауыр баста тұр,
Күйелі дене, күс білек
Орақты бауыр қаста тұр,
Маңқиған мұжық түстірек
«Әйдә, бірге жүр!» — деді,
Ұмтылдым, тұрдым үш тіреп.
Ұстадым қолын бұлардың,
Айқасып қалды үш білек
Таяғым таптым, таяндым,
Өзімді сездім күштірек.
Үшеуміз бірге аттандық,
Үштасқан соң үш тілек.¹¹

Жұмысшы. Шаруа. Қойшы. Үшеуі қатар кетіп барады. Бұларды тоқтатар күш жоқ енді. Лирикалық кейіпкердің осыған сенімі кәміл.

Ақынның саяси лирикасындағы ең бір берекелі арна — өзгерген дала келбетін, оның адамдарын, Қазақ республикасының өрісті қадамын, кемел қимылын, қанатты келешегін жырлау, жаңа көзқарастағы адамның рухани келбетін, адамгершілік сырын, еңбектегі ерлігін бейнелеу. Шалқыған толғау үлгісіндегі «Бүгінгі дала» (1928) өлеңінде өткен күндерде қазақ халқы бастан кешірген қиямет, азаптар шола баяндалып, жаңа заман

¹⁰ Сонда, 155-б.

¹¹ Сонда, 240-б.

тудырған өзгерістер, еркіндік, бостандық, азаттық мадақталады. Кейін бұл әуездер «Дала» поэмасында мол сарынға айналады. Темір жолдың келуін, зауыт-фабрикалардың салынуын, кен орындарының ашылуын құп алып, бұл құбылыстарды шалқыта жырлаған Ілиястың тамаша шығармаларының бірі «Алтын қазанда» (1930) индустрия тақырыбын игеруде дәстүрлі, ұлттық бейнелеу, көріктеудің фольклорлық үлгілері шебер қолданылды.

Жаз, күз, қыстың графикалық кескінін сызғандай етіп берген, терең әлеуметтік мағынаны пейзаждық лирикаға сыйдырған, әрқайсысы 8 тармақты 3 шумақтан тұратын, қазақ өлеңінің құрылысына формалық жаңалық енгізген «Мезгіл суреттері» (1923) туындысы былай басталады:

Жерің анау,
Жасыл жолақ кілемдей.
Желің мынау,
Жігіт айтқан өлеңдей.

Көлің анау,
Той ғып жатқан ауылдай.
Күнің мынау
Елжіреген енендей.¹²

Осы өлшеммен отырып, ақын күздегі жерді шала илеген теріге, желді дарымшының деміне, көлді насыбайлы түкірікке, күнді ауылнайдың мөріне, қыстағы жерді кебінге, желді ел күңіренген өлімге, көлді көк пиала темірге, күнді тұманға теңейді. Сөйтіп, ескі қазақ ауылының қайғылы, панасыз, қорғансыз, сүреңсіз бір суретін жасайды.

Табиғат лирикасындағы ақын ізденістері сан алуан. Философиялық сипаттағы, қоршаған ортаның сесті көріністерін, табиғаттың ерекше құбылыстарын адам басындағы жағдайлармен, қоғамдық істермен сарындастыра, астастыра, символикалық сипат бере бейнелейтін «Желді күн» (1924), «Бұлақ бойында» (1924), «Көлге» (1924), «Ауылдың алды» (1926) сияқты туындылары бар.

Пейзаж суретін жасау үшін ақын өлең музыкасына, сөз сылдырына, дыбыс сыңғырына, тектес, туыстас ұғымдарға, бояу жарасымына, кіріккен, жымдасқан басқы, ішкі, аяққы ұйқастарға, тіл мөлдірлігіне ерекше көңіл бөледі. Ассонанс, аллитерация, консонанс, троптың сан алуан формасын қолданады.

Жайлауым желді қарағай,
Жайлауында елі жарасқан.
Жанымда жайлау жағалай
Жанса, қалай жақ ашпан...¹³

Ауылдың алды айдын көл,
Айдын көлде шағала.

¹² Сонда, 79-б.

¹³ Сонда, 179-б.

Айдын көлді жағала,
Айнала қонған қалың ел...¹⁴

Сөз суреті бірінші өлеңде («Желді қарағай») жасыл бояумен салынса, екіншіде («Ауылдың алды») ақ бояу басым.

Лиястың пейзаж лирикасының ішіндегі еуропалық үлгілерге ұқсамайтын, ұлттық бояуы айрықша қанық, қазақ тілінің керемет бейнелеу қуатын көрсеткен, ерекше бітімді, стильдік-көркемдік тұрғыдан бірегей туындысы — «Жетісусуреттері» (1925). «Жалпысын», «Таусуреті», «Жетісуда су суреті», «Жетісу жәндігі», «Жер түгі» деп аталатын тараулардан тұратын бұл шығарма асқан шебердің қолынан шыққан, құлпырып жайнаған мың сан майлы бояумен салынған картиналар сериясынан тұратын кескін өнерінің кемел полотносындай әсер етеді. Қазақ халқының мыңдаған жылдар мекен еткен алтын ұя, құт мекені — Жетісудың ақбас асқар, ну тоғай, қоғалы көл, қоңыр құмдарын мадақтаған ақын аттарының өзі бейне боп сөйлеп тұрған биік тұғыр, көкке шаншылған шын, қатпар-қатпар жартастар тұрпатын келісті суреттеп береді. Тарбағатай, Алтай, Жоңғар, Алатау сілеміндегі белгілі-белгілі таулардан сөз суретіне түспеген бірде-бірі қалмайды. Тау кескінінен ақын бірде адам мінезін көрсе, бірде тұрмыс суретін аңғартады. Кейде сұсты, қаһарлы, кейде күлкілі, сәулелі бейнелер туады. Дәл эпитет, оқыс теңеу, келісті метафора көз тұндырады. Әйгілі Қарқара жайлауының суреті:

Қарқара қалың қазақ кебесіндей
Албанның албыт — ерке енесіндей.
Қарағай қапталдағы, жыныс арша,
Қыдырлы малдың құтты келесіндей.
Текестің көкке өрлеген тік қиясы,
Сымпыып сол маңайдың төресіндей.
Мыңжылқы мыжырая жантайысқан,
Өзгесі жүгініскен төрешідей.
Былшықай, Бесжырғалаң, Түптің түрі
Қатықтың жаланбаған тегешіндей.
Қарқара жарасымды жазық жайлау,
Үй — күлше, құрттың жайған өресіндей.¹⁵

Ақын Ыстықкөл, Балқаш көлді, Шу, Іле, Шелек, Көксу өзендерін, тау-тасты, қиын жынысты өзен-көлді мекен ететін сілеусін, ілбіс, аю, бұғы, бұлан, қасқыр, шиебөрі, қарсақ, сусар, бұлғын, жанат, таутеке, арқар, құлжа, қарақұйрық, марал секілді аңдарды, тазқара, балтажұтар, ақбас құмай, бүркіт, лашын, түйғын, қырғи, мықи, ителгі, тұнжыр, тынар, тұрымтай, бидайық, тығанақ, үкі, құладың, бұлбұл секілді құстарды, шымшық, шөже, тоқылдақ секілді торғайларды өлеңге қосады. Ал мұнда айтылатын ағаш, шөп атаулыдан тұтас ботаникалық бауды толтыруға болатындай, олар: қарағай, тал, долана, ұшқат, шетен, ырғай, арша, қызыл қайың, ақсасық, барша, шынар, шырғанақ, сөңке, терек, сөгет, емен, үйеңкі, шырғай,

¹⁴ Сонда, 219-б.

¹⁵ Сонда, 190-191-бб.

тораңғы, сарыағаш, қойқарақат, жиде, тобылғы, түйеқұйрық, бауырқұрт, қараған, шеңгел, шілік; сарықұйық, тауқонақ, шәйшөп, маңқа, құлынембес, сүттіген, еңлік, мейіз, киізкиік, ақшалғын, көкемарал, бетеге, раң, жапырақ теңге, балдырған, уқорғасын, шұлкеуір, шырыш, шытыр, мынтамыр, жуа, рауғаш, жаужапырақ, балауса, сорғыш, селдір ермен, бақ-бақ, сыбызғы, жалбыз, құлмақ, қарақияқ, шоңайна, меңдуана, сора, шақпақ, құрай, шырмауық, кендір, қылша, жыланқияқ, қоға, жуа, сарымсақ, қымыздық, қызсаумалдық, қалақай, құстандай, т.б.

Бұлардың өсіп-өнетін жер ыңғайы, қасиеті бейнелі түрде өлеңге қосылған. Ұлы жазушы Мұхтар Әуезов: «Мен Ілиясты бұрын да білуші ем, өлеңдерін оқып жүретінмін. Бірақ оның шын мағынасында дарынды ақын екенін мойындағаным сол «Жетісу суреттері» өлеңін оқығаннан кейін», — дейді.

Ілиястың асқан ақындық шеберлігін көрсететін, ағаштан түйін түйгендей, бес саусағынан өнері тамған халық ұсталарының зергерлігін еске түсіретін, ел тұрмысында мың жылдар бойы қолданылған әр түрлі заттардың сөзбен құйып шығарғандай сипатын беретін өлеңдер шоғыры поэзиямыздың төрінде оқшау, дара тұр.

Жеңгенің монологі түрінде жазылған «Сабын» (1925) өлеңінің дыбыстық үйлесімінде әдемі гармония бар:

Сақарың еді сексеуіл,
Сабыным, сағызша оралшы.
Сабыннан ырым етуші ең,
Оңалсаң, ісім, оңалшы.¹⁶

Салт жырларының әуезімен басталған туынды әрекет-қимыл динамикасын бере отырып, надандық, ескілік, қараңғылықты мансұқ еткен халықтың тазалыққа, еркіндікке, сұлулыққа бой ұрған мұраттарына ойысады.

Тағы да жеңгенің монологі формасында келетін «Ұршық» (1927) өлеңінде ақындық келісті тапқырлық бар, еңбекшіл әйелдің қуақы мінезі көрінеді:

Оймышты ұшқат, ырғай сап
Ұршығым, сені қолға алам.
Ұршығым — ұшқыр, нар тайлақ,
Жез бұйдалы — желмаям.

Желмаям, желші, нартайлақ,
Тартына берме тайтандап.
Тартына берсең тайтандап,
Тақымдап қоям қайта айдап.¹⁷

Бас-аяғы он алты-ақ тармақтан тұратын «Саптыаяқ» (1925) өлеңі ұлы суретші қолынан шыққан, Эрмитажға қоюға болатындай құдды реалистік

¹⁶ Сонда, 180-б.

¹⁷ Сонда, 237-б.

натюрморт: Алдымен саптыаяқтың сырт кескіні сызылады, түсін беретін бояу жағылады:

Қарынсау, қара тегештей,
Қара қоңыр саптыаяқ,
Дөңгелек қарын, кемештеу,
Ақжем ернеу, ақ қабақ.¹⁸

Табиғат суретін жіті көріп, жер бедерін жақсы танитын, әр түрлі істерге көзі қанық — кешегі ауыл перзенті Ілияс индустрия, урбанизация тақырыбында онша көсіліп кете алмаса да, орыс халқының мекенжайын, кәсіп-істерін, өзен-тоғайын, шаруашылық жағдайын суреттеген «Ресей жері» (1927) өлеңінде құлашын кеңге сермеп, майда мақпал торқадай қара топырақты, қыздың қолаң шашындай томсарған тоғайды, кілегей күрең тортадай, бұлты бар орыс жерінің әсем жаратылысын айтады; қаршадай баласына дейін қайрат қылып жүрген еңбекші елді мадақтайды; осының бәрін отарбадан көріп, танып, бағалаған лирикалық кейіпкердің интернационалдық бауырмалдық, туысқандық сезімі бар. «Мавзолей» (1929) өлеңінде ақын 4 буынды тармақты өлең формасын қолдану арқылы мавзолейге бет түзеген әр түрлі ұлттар өкілінің ынтымағы, толқыған сәтті, қала тіршілігі ырғағын көрсетуді мақсат еткен (300-б).

Бұл жерде бүгіннің орнына — бөлшек, яғни, троптың бір түрі — синекдоха шебер қолданылған.

Халықтарынтымағынжырлауға арналған «Мәскеу — Қазақстан» (1930) деген ұзақ толғау өлең «Аттаныс», «Жол», «Ежелгі дала», «Жау жорық», «Саят», «Октябрь одағы», «Қимыл», «Келген кім?», «Шеф Мәскеу», «Біздің орда», «Қош келдің», «Көмегің» деген бөлімдерден тұрады. Тарихи кезеңдерге шолу жасап, әр түрлі тартысты кезеңдерді еске түсіріп, патшаның отаршылық саясатын, қанаушылық езгіні айыптайды.

Пушкин, Лермонтов, Мицкевич шабытына от берген кешегі қанды кекті, қайсар, қанжар асынған, қара көз құмырамен су таситын Кавказ емес, Ілияс назары Бакудың желінінен мұнайды күрп-күрп сауған, шипа суы дертке дауа, бүгінгі Кавказда.

Ілияс поэзиясының бір қырын оның халықаралық тақырыпқа жазған өлеңдерінің идеялық-көркемдік нысанасынан да көруге болады. «Саясат қошқарлары» (1922) өлеңінде Франция, Германия, Америка, Жапония, Түркия сияқты елдердің бір-бірімен итше таласқан алауыздығы сатиралық түрде айтылады. Париж коммуналары трагедиялық опатқа ұшырағанмен, олардың ісі жалғасып отырғанын, қаһармандар ұмытылмайтынын, пролетариат арманы түбі орындалатынын жырлаған «Коммуна» (1925) өлеңінде кейін халықаралық тақырыпқа арнаған шығарма — «Гималай» («Жиһангер жайлаған Шығыс», 1929) өлеңдерінде осы сарын дамытылады.

7-8 буынды, қара өлең, кезекті ұйқастар араласып отыратын он

¹⁸ Сонда, 182-б.

тармақты, он екі шумақтан тұратын өлең «Сұрау» және «Жауап» деген екі бөлімнен құралған. Бірінші шумақта:

Ақ шалып басын қар көміп,
Аспанның төсін арда еміп,
Анасындай алтын күн
Сел жіберіп бір жуып,
Жел жіберіп бір желпіп,
Ауық-ауық құшақтап,
Әлсін-әлсін нұр сеуіп,
Есейген асқар Гималай,¹⁹—

деп, табиғаттың ғажап жаратылысы — алып таудың жалпы суреті жасалады да, соңғы жолдарда контрастық мағынадағы риторикалық сұрау қойылады:

Сол күннен нұр ала алмай.
Басы — мұнар, бауыр тар..
Гималай асқар неге олай?

Әр түрлі кейіптегі, қаһарлы да сесті таудың динамикалық пішінін бейнелей келіп, ақын енді оны жанды қалпына түсіріп, «көзі соқыр, көңілі тас» дейді. Жазықта аттай жарысқан, иығында жіптей күрмеліп жатқан, сылдыр-сылдыр сөйлесетін өзендері бар Гималай адам кейіптес, оның қабағы — күз, мұрты — мұз. Терегі көкке өрлеп, тағысы таста ойнаған құт мекен, байлық ордасының халі мүшкіл. Бұрқаж астында қалған асқардың қиналған, күңіренген үні шығады, үстінен зіл-зала басқандай. Он тармақты шумақтың алғашқы жеті жолындағы ойға, суретке соңғы үш тармақта қарама-қарсы мағына беріліп, соңғы жолда үнемі «Гималай асқар неге олай?» деген сұрақтың қойылып отыруы өлең композициясын бір желіге бағындырып, оның құрылысына тұтастық, келісті ырғақ береді.

Символдық әдіспен жазылған саяси өлеңнің реалистік қуаты, нақты әлеуметтік шындықты көрсететін күші «Жауап» бөлімінде айқындала түседі. Бірінші шумақта қазақтың таза ұлттық ұғымдарын беретін кіндік, түндік, туырлық, үзік сөздерін көркем метафора ретінде қолдана отырып, қорқау күшіген жемтігіне жармасқан құлан кейпіндегі сорлы, сор маңдай, жүрегі жара, көзі — көл Гималай суреті жасалады. Осыдан кейін барып, ақын аллегориялық сипаттама орнына анық, айқын әлеуметтік талдауға ойысады:

Жерін жайлап, у қылған,
Ерін қанап, құл қылған.
Елін талап, еңбегін
Жалмап, жеуіп жүн қылған,
Құлдың жанын құм қылған,
Құлдың қанын қылғыған,

¹⁹ Сонда, 287-б.

Бар бір зәрлі жыландай...—
Сол жыланнан жылжымай,
Қабағы жабық, қаны арық
Гималай сорлы, сор мандай.²⁰

Оқырман көзалдына ғасырлар бойы империалистік елдердің табанына түсіп тапталған, байлық-дәулеті тоналған, еркіндік-бостандығынан айырылған Шығыс елдерінің отарлық трагедиялық қалпы елестейді. Бұл қапас тығырық, қанды азапты тозақтан құтғылудың жолы саяси күрес, әлеуметтік тартыс деген идеяны ақын өрістете келіп, шығарманы былай аяқтайды:

Гималайда қуат бар,
Қозғалды оны құрауға.
Гималайда ұлы от бар,
Таянып тұр тұтауға.
Гималайда улы оқ бар,
Құл атады құдайға,
Болса болар, болғандай...
Көксеп күн мен көкорай,
Дейтіндерге неге олай?
Айтар сонда Гималай?²¹

Сөйтіп, Ілияс Жансүгіров табиғат жайлы туындыларында дәстүрлі түрде қолданатын тау, мұз, бұлт, сел, тұман, қар, өзен, жел, мұнар, қарағай, құс, тас тәрізді ұғымдарды Шығыс халықтарының ишарат бейнесі — Гималай тұлғасын сомдап, Шығыс елдерінің болашақ дамуына зор үміт, сеніммен қараған саяси лириканың үздік үлгісін тудырды.

Қазақ әдебиеті тарихында кең құлашты, терең мағыналы эпикалық поэмалар тудырған талантты ақындар қатарында Ілияс Жансүгіров есімі ерекше аталады. Бұл салада ақын көптеген әдеби барлау, көркемдік тәжірибе жасай жүріп, әлеуметтік маңызды тақырыптарға арналған бірнеше салмақты туынды берді.

Қазақстан өміріндегі ерекше саяси-әлеуметтік науқан — ірі байлардың мал-мүлкін кәмпескелеп, өздерін жер аудару науқаны 1928 жылы өтті. Бұл мәселеге арналған қазақ әдебиетінде көптеген үгіттік-насихаттық мәні бар өлеңдер, очерктер, деректі әңгімелер, дастан-жырлар жазылды. Осылардың ішінде идеялық-көркемдік ерекшелігімен Ілияс Жансүгіровтің «Кәмпеске» (1928) поэмасының өзіндік орны бар. Бұл шағын туындыда автор Мұқан байдың кәмпескеленген сәттегі көңіл-күйін, психологиялық күйзелісін суреттейді. Комиссия келіп, малы алынып, дүние-мүлкі ортаға түсіп, бейітке апарып көмген жамбы, тай тұяқ алтындары алынып, ақ ордасының ойраны шыққан байдың қайғысында шек жоқ. Ақын ауыз әдебиетіндегі жоқтау өлеңнің формасын пайдаланады. Мұқанның бәйбішесі Ұлжан дүние-жиһазын кедей-кепшікке алдырып, аруаққа, ата қонысқа, туған топыраққа лағынет айтады. Поэма сол дәуірдегі идеологияның ықпалымен заманы өткен таптың өз үкімін өзіне

²⁰ Сонда, 289-б.

²¹ Сонда, 290-б.

шығартады. Мұқан мен Ұлжан жападан-жалғыз жер ауып, пойыз ішінде есеңгіреп кетіп бара жатыр. Пойыздың өзі бұларға адам жұтатын айдаһар болып көрінеді.

Ақынның ұжымдастыру тақырыбына арналған екінші бір шығармасы «Мәйек» (1929) деп аталады. Туынды лирикалық кейіпкердің алыста қалада жүріп, қырды сағынып, далаға шығуынан басталады. Қуаң шөлге гүл өнген, түтіні бұлықсыған, Түрксіб орнаған, еңбек дабылы кернеген дала суреті көз алдына келеді. Араға он үш жыл салып, өз ауылына келгенде, ақын көп өзгерісті көреді. Бұдан кейінгі әңгіме еңбекте шынығып өскен ел азаматы Қалабай аузымен айтылады. Тағдыры тас, тар заманда жүдеп-жадап, тозып, тентіреген ауылдың баласы Түрксіб жолы салынғаннан кейін елге қайта қосылып, ес жинай бастайды.

Бір ауылдың өзгерістерін, жаңару, қайта құрылу тарихын баян етіп, тебірене толғап отырған Қалабай — әлеуметтік тартыстан, тап күресінен хабардар, саяси сауаты бар шаруа. Кедейлер бірігіп, ішінде жесір қатын Шәлипан мен жетім бала Қалқаман да бар, «Мәйек» атты колхоз құрады. Ұжым болып жұмылып егін егу, оны ору, жинау, машина, тракторды пайдалану, бір жерден орталық салу — осының бәрі жаңа заман белгілері, өсіп-өркендеу кепілі ретінде баян етіледі. Шығарманы ұжымдастыру жолына түскен қазақ шаруасының монологі, толғау сыры деп бағалауға болады. Шығармада ұжымдық бірігуді уағыздау сарыны басым. Содан да «Мәйек» колхозының «табыстары» көтере суреттеледі.

Қазақстандағы ұжымдастыру тұсында кеткен сұмдықтарды жасырмай айтатын шығармалар қатарына Ілиястың «Жаңа туған» (1933) поэмасын жатқызуға болады. «Жыршыдан» деп аталатын кіріспеде қазақ даласындағы өзгерістер, шаруалардың ұжымдық еңбекке жұмылуы айтылады. Әуелі жеті үйдің басын қосып артель, артынан «Талап» атты колхоз болады. Әбжан есімді жігіттің еске түсіруі арқылы колхоз құруда кездескен қиындықтар, асыра сілтеу, қылмысты әрекеттер, ақыры жұртты ашықтыруға дейін апарған авантюристтік қылықтар көрсетіледі. Борсықбай секілділердің «Сиырынды сойып ал, сорпасына тойып ал» деген уағыздарының ақыры неге соққанын ақын жасырмайды. Ал Жылысбай секілді белсенділер: «Бір мен үшін ел құрбан болса-дағы қайғырман, Қалсаң аман сөгістен» деген қағидатты ұстанады. Малдан айырылған шаруалардың еріксіз сорлы болып, боранда, жол бойында аптан өлуін ақын трагедиялық суреттер арқылы, әсіресе Әли бейнесі арқылы береді. Басшылық өзгеріп, елге көмек берілген соң, жұрттың қайта көтерілуі, колхоз дамуы еңбек көріністерін, қырмандағы қимылды суреттеумен беріледі. Колхоз тойы, бәйге алғандарға жеке-жеке мінез-деме шығарманың оптимистік идеясын көтеріп тұр.

Азамат соғысы кезеңінің бір эпизодына арналған «Кеңес» атты шағын поэмада дұшпанмен күрес үстінде өлген Есім деген жігіттің әйелі Нұрайша жалғыз ұлды тәрбиелеп өсіреді. Сол ұл үлкен кеңеске кеп отыр. Өзінің аты да — Кеңес, жұмыс істейтін колхозының аты да — «Кеңес». Сөйтіп, ақын «Кеңес» сөзіне символдық мән береді.

Сонымен, Ілияс Жансүгіровтің кеңес дәуіріне, оның ішінде ұжымдастыру кезеңіне арналған поэмаларының сюжеті өз дәуірінің нақты оқиғаларынан алынған; бұлардың басты кейіпкерлері — не өмірі

өтіп бара жатқан таптың өкілдері, не жаңа тұрмыс жасаушы шаруалар, колхозшылар, шығармаларының көлемі шағын, формалары әр түрлі, ақын алты тармақты шумақты («Кәмпеске»), тоғыз тармақты шумақты («Мәйек»), он екі тармақты шумақты («Жаңа туған») егіз ұйқасты, шалыс ұйқасты, аралас ұйқасты қолданған. Бұл циклдегі туындыларда публицистикалық ой, үгіт-насихат сарыны, актуальды саяси идеяларды ашық айту әуездері аса мол.

Қазақ поэзиясының тарихында ерекше орын алатын көркем туындының бірі — Ілияс Жансүгіровтің «Дала» (1930) поэмасы. Ақын шығармасын терең идеялық, символдық, ишарат мағына беретін өте салмақты, философиялық тереңдігі бар сөзбен атаған. Алтай мен Атырау, Сібір мен Самарқан арасын ғасырлар бойы жайлаған қазақ халқы аспанмен тілдескен зенгір таулардың сай-саласын, көк толқынды телегей-теңіз жағасын, шетсіз-шексіз құм қойнын тұрақ еткенмен, оның негізгі мекені, сүйген топырағы — Дала, Ұлы Дала болды. Сондықтан да ақынның:

Жүрегім, жырым,
сенікі,
Кеңесті далам,
Кең далам.
Тудым, өстім,
есейдім,
Ең далам — анам,
мен — балам,²² —

деп тебірене толқуында зор шындық жатыр. Ал:

Бұрынғы өткен күніңді
Берейін жырлап
елге, анам.
Көргеніңді бүтінгі
Жаз, жаз, қалам,
тер, қалам, —

деген жолдарда автор алға қойған шығармашылық мақсатын, туындының эстетикалық нысанасын оқырман алдына жайып салады. Ақын көркемдік, идеялық мұратын толғау түрінде, төкпе жыр үлгісінде, сөздерді еселей қолданып, градацияға ерекше мән беретін дәстүрлі әдісін «Арнау» деп аталатын поэма прологінде сәтімен қолданған.

Шығарманың негізгі тарауларынан ақынның өмірлік, тарихи материалды сәтімен беру үшін іздесті тапқан өзіндік жаңа көркем форманы айнымай, дәл ұстанып отыратынын көреміз.

Дәстүрлі аңызды, не ұзақ сонар оқиғаны ұзақ баяндап беретін хикаялық сюжет құру сорабынан автор бойын аулақ салып, қазақ поэзиясында, оның ішінде поэма жанрында бұрын қолданылмаған соны өлең кестесін алған. Рас, Абай қолданған 8 тармақты шумақты дамыта пайдаланған.

²² Сонда, 2-т., 72-б.

Көпті көрген бір кәрі,	а (7)
Талай-талай заманнан	ә (7)
Тепкі көрген қыр шалы	б (7)
Дөңде отырды осы кез.	в (7)
Кейде айқайлап, қиқулап,	г (7)
Кейде күлкі, кейде зар,	ғ (7)
Жатты, әйтеуір, қыр шулап	г (7)
Құлақ қоя, жұмды көз. ²³	в (7)

Поэма бастан-аяқ осындай әр тармағы 7 буыннан, әр шумағы 8 тармақтан тұратын *а-ә-б-в-г-д-е-ж* түріндегі ұйқасты үнемі сақтап отыратын өлең өлшемімен жазылған. Шығарманың 23 тарауының әрқайсысына жеке-жеке ат берілген. Ең қысқа тарау («Танда») 4 шумақтан, ал ұзақ тарау («Той бастау») 29 шумақтан тұрады, негізгі тараулардың көлемдері бір-бірімен шамалас.

Шығарманың барлық тараулары дөң басында отырған кәрі шалдың құлағына жеткен сарын, күй, не оның көзіне елестеген сурет, бейне ретінде басталады, «Әлде жылау, Әлде ән? Бұл не дыбыс? Не сарын?» деген тіркес көп жерде қайталанады; немесе «Қалды тыңдай шал мұны», «Деді қария баяғы», «Сергіді шал, селт етті», «Елжіреп шал тыңдады» деген жолдармен тараулар аяқталып отырады. Мұндай қайталау шығарма композициясына өзіндік ырғақ, ықшамдылық элементін енгізіп, жеке бөлімдер арасын жымдастырып тұр.

Ақын ұлттық поэзияда бұрын болмаған көркемдік тәжірибе жасайды, расында қазақ халқының екі ғасырлық өміріндегі негізгі кезеңдерді түгел қамтыған шығарма бұрын жазылған жоқ. «Дала» поэмасы — 1730—1930 жылдар арасын, яғни 200 жыл уақытты түгел шолып көрсетпек болған туынды. Бұл — бір адамның, бір топырақтың, бір рудың, тіпті бір жүздің әңгімесі емес, бүкіл қазақ халқының тағдыры туралы, даланың шежіресі жөніндегі шығарма. Соншалықты ұзақ уақыт аралығында орасан зор кеңістікті ала отырып, ақын, ең алдымен, ықшамдылық, мейлінше тұжырымды болу талаптарын, көркемдік келісім, лаконизм заңдылықтарын ескерген. Талант күшін, дарын қуатын бейнелі сурет, нақты картина арқылы көркем ой айтуға жұмсаған.

Шартты түрде алғанда, поэманың алты тарауының объектісі — қазақтар бастан кешкен тарихтың көріністері. Олар: «Ақтабан», «Кұл көгені», «Құрбандық», «Сандал», «Толқын», «Бостандық». Бұлардың баршасының ортақ сипаты деп трагизмді, қаралы қанды оқиғаларды, негізгі тартыстардың апатпен, кісі өлімімен тынуын айтар едік. Тарихта «Ақтабан шұбырынды, Алқакөл сұлама» деп аталған, Қытай боғдыхандарының айтақтауымен, қапылыста қазақ еліне тап беріп, миллиондаған адамды қынадай қырып салған 1723 жылғы қанды оқиға — ұлттық тарихымыздың ең бір қаралы беттері. Бұл арнада кезінде әр түрлі фольклорлық туындылар жасалды, бүгінде бірнеше тарихи романдар жазылды. Жазба әдебиетте ол тақырыпты алғаш қозғағандардың бірі — Ілияс көзге жас келтірер эпизодтарды суреттейді. Қанқұйлы дұшпан әке-шеше, туған-туыс қашып

²³ Сонда, 73-б.

кетіп, бір үйде қамалып қалған өрімдей өңкей 60 жас баланы тілерсегін тіліп, боршалап, керегеге іліп кеткен қанішерлік жауыздықты көрсетеді. Бақа, жылан қақтап, қайың сауып, ши шайнап, соны қорек еткен, ұлардай шулаған, елден ел айырылып, зар еңіреген азалы күндердің қаралы суреті жасалады.

Екінші бір трагедиялық сурет—бәйгеге бастары тігілген 3 қыз, 1 кемпір, 2 шал, 4 бала тағдыры. Аттары—қазақ, заттары—құл. Жетім-жесір сорлылар күңіреніп, жыласып, қанжығаға байланып кете барады.

Ақын бір тарауда Сыр мен Шуда, екіншісінде Алатауда, үшіншісінде Еділде өткен оқиғаны алады. «Құрбандық» деген тарауды трагедиялық баллада десе де болғандай. Еділ жағасындағы бір жорықта хан қолына батыр жігіт пен сұлу қыз түседі. Жігіт зынданға тасталады. Ал сорлы қызды хан өзіне шен-шекпен, жол-жора әкелген князьға «сыйға» тартады. Зорлық пен қорлыққа шыдамаған, ары күйген сұлу Еділге кетіп өледі. Бұл тұста Абайдың «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында» деген өлеңінің сарыны, әлеуметтік идеясы да жоқ емес.

Поэмада халық басынан өткен ауыр кезеңді көркем баяндау, нақты бір сюжетті өрбіту, уақыт тынысын беретіндей диалог, монолог, полилог үлгілерін, әр түрлі әлеуметтік топтың аузынан айтылатын сөздерді пайдалану сияқты түрлі көркемдік тәсілдер кеңінен қолданылады. Жер мен көкті дүңкілдетіп жеткен тосын хабар—патшаның тақтан түсуін, сол шақтағы жалпы әлеуметтік жағдайды, саяси тартыстарды көрсететін «Бостандық» тарауында түрлі комитеттердің, партиялардың құрылуы, «Хұрият, Құрылтай» деп шапқылаған бай, саудагер, муфти, қазы, қазірет, мырза, көпес, төрелердің әңкі-тәңкі болуы, газет-журналдардың ашылуы, көпірме жиналыстар секілді көп жағдайды ақын диалог формасымен бере білген.

Тұтас алғанда, революциядан бұрынғы өмірдің қорғансыз, панасыз, сорлы жақтарын реалистікпен көрсету үстінде ақын үміті оптимизмді, елдің болашақ күндеріне деген сенімін жоғалтпай отырады. Толарсақтан қан кешіп, өліп-тіріліп жүрген көшпелі елдің ерлік рухы, бостандық, еркіндік жолындағы қайсар қуаты сөнбейді, әділет, азаттық деп соққан жүрек лүпілі естіліп тұрады.

Қандай трагедиялық жағдайды суреттесе де, автор оптимистік идеяны, оқиғаның даму келешегінен туатын гуманистік, адамгершілік тұжырымды естен шығармайды. Әр түрлі оқиғалардың, қилы замандардың, әлеуметтік тартыстардың, адам тағдырларының соңғы сарапшысы, бағалаушысы болып көрінетін, тарих бейнесінде алынған Шал тұлғасы—поэмадағы ең бірінші аталуға тиіс жағымды қаһарман. Объективті тұрғыдан алғанда, Шалды ақынның авторлық идеалының, жазушылық мұратының символы деп те қарауға болады. Таратып айтқан кезде, поэманың жағымды кейіпкерлері деп, аттары аталмаған халық өкілдерін, батырларды, аянышты тағдырлары бар қыздарды, 16-жыл ерлерін, революция сарбаздарын, Азамат соғысы жауынгерлерін, шаруаларды айту дұрыс. Қазан революциясынан кейін қазақ ауылында болған өзгерістерді ақын алдымен таптық тартыстар арқылы көрсетеді. Бұл—сол заман талабы, түсінігі. Әлеуметтік санасы оянып, қоғамдық істерге тартылған шаруа бойындағы жаңа жігер, қалың қайрат ерекше шабытпен жырланады.

Ең соңғы «Той бастау» тарауын поэманың симфониялық сипаттағы финалы десе, қате емес. «Қимылда, тіл, қимылда», «Жорғала, тіл, жорғала», «Өрмеле, тіл, өрмеле», «Тақылда, тіл, тақылда», «Саңқылда, үнім, саңқылда», «Қамшыла, тіл, қамшыла» деп қайталанып отыратын градацияға, түйдектеуге, төкпелеуге құрылған әрбір шумақ айтыс ақынының Қазақстан тойына шашқан інжу-маржаны, лағыл-гауһары секілді. Алатау, Атырау, Сыр, Ертіс — бұл төрт топоним (жер аты) ақын поэтикасында Қазақстанның батысы мен шығысын, оңтүстігі мен солтүстігін көрсететін бейнелі символ ретінде алынады. Соңғы тарауда стиль де өзгерген, басқы, ішкі, аяққы ұйқастарға құрылған өлең тармақтары нөсер жаңбырдай құйылады.

Қазақ халқы өмірінің екі жүз жылдық панорамасын бейнелеген эпикалық «Дала» поэмасы әдебиетіміздің үздік шығармаларының қатарына жатады.

Ілияс Жансүгіровтің Мәскеуде журналистика институтында (1925—1928) оқып, қоғам дамуы заңдылықтарын, әлем әдебиеті, өнер тарихын тереңдеп білуі — оның эстетикалық көзқарастарына орасан зор ықпал етіп, жазушылық тағдырына бетбұрыс жасады. Өмір құбылыстарын екшеп, әр түрлі тақырыптарға барғанда ақын интуиция, көңіл-күй әсерлерімен ғана емес, ең алдымен, саналы түрдегі дүниетаным тұрғысынан келетін болды.

Осы шығармашылық эволюцияның, жаңа қаламгерлік сапаның, кемелденген шеберліктің бір үлгісі — 1929 жылы жазылған «Күй» поэмасы. Бес тараудан тұратын шығарманың басынан аяғына дейін біртұтас тартылған оқиға жүйесі жоқ. Сюжетті әрекет пен лирикалық толғаныс қатар келіп отырады. Бірінші тарауда «Жар қабақ, сида, арсақай, сар шұбар» қобызшы шал Молықбайдың «еңкейіп екіндідей күні кетсе де», «екі көзі іріндеп, аузынан тісін аршып, қолы дірілдеп» отырса да, аңыратып, күңіретіп, дүрілдетіп күй тартатын шебер өнерпаздық дарыны жырланады. «Ақ көбек», «Көк көбек», «Боз інген», «Дүлдүлі Ер Әлінің», «Қорамжан», «Онсан мен Орманбеттің айырылғаны», «Ноғай-қазақ жыласқан» — осындай қазақ халқының басынан өткен небір тарихи кезеңдерді бейнелейтін музыкалық шығармалар қобыз тілінде сөйлейді.

Лирикалық кейіпкер — ақын заманында алтынмен аптап, күміспен күптеген, қазір көнерген, қоңыр қобыздың шанағынан төгілген дыбыстардан біресе ғашықтардың: «Жарым да сен, жаным да сен!» — деп үздіккен үнін, біресе Балқаштың ұйқы-тұйқы толқынын, біресе жау тиіп, айқай-ұйқай шығып, жылқысы үріккен ауылды көргендей болады. Көп қайғылы, мұнды, күңіренген күйдің бірі — «Бозінген». Екінші тарауда Молықбай қобызшы күй аңызын таратып айтады. Малың Арқаға оттатып, асқар тауларды жайлап, құмды күзеп, қыстауын Әмударияға салған Бағылан байдың тіршілігінде ертегілік сипат бар. Келесіндегі бір бозтайлақ барлық малының құтындай көрініп, соның қайымағанын қайғы көрген бай балгерге бал аштырып, бақсы ойнатып, құмалақшы шақырады. Ақыры, Бозінген боталағанмен, ұры қолына түседі. Ботасы бір жаққа, енесі бір жаққа кетеді. Шерлі қобыз осы күйді зар еніретіп тартқанда, адамның сай-сүйегін сырқыратады. Лирикалық кейіпкер Бозінген зарын жылаған елдің, күңіренген даланың қайғысы ретінде

қабылдайды. Жүрегіне у төгілгендей болады. Шығатын жол түйықталып, тығырыққа қамалған адамның қиналыс-азабы бар. Ескі заманның жанды жүдеткен, жабырқау, жүрекке пышақ салғандай қаралы күйінің құшағындағы лирикалық кейіпкер — ақын кейінгі өзгерістерді «Қыс кетіп, нөсер жауды, қызыл ту қызғалдақтай жайнады» деген секілді символдық суреттермен, ишарат бейнелер арқылы береді.

Поэманың соңғы, бесінші тарауындағы лирикалық кейіпкер атынан айтылатын жайттар өмірде Ілияс Жансүгіров өзі басынан кешкен жағдайлармен, ақын өмірбаянындағы нақты оқиғалармен, оның шығармашылық эволюциясымен сарындас. Өз үйірінен бөлініп, көне күйдің күйігіне шыдамай, шындық іздеп жолға шыққан, құла құм мен боз даланы қалдырып, үлгілі қалаға келген ақын бейнесінде типтік, жинақтаушылық сипат бар. Енді ол азалы, қаралы күйлерді жүрегі жаншылып тыңдай беретін, кешегі Молықбай шал алдындағы сары ауыз балапан емес, жігерлі азамат.

Сөйтіп, лирикалық кейіпкерлердің ой-санасындағы, өміріндегі құбылыстар күйге, өнерге деген көзқарасындағы өзгерістер арқылы көрінеді. Өнер тек қайғы-қасіретті, мұнды айтып, адам жанын жаралап, жүрегіне от тастайтын сиқырлы күй емес, өмірге жетелейтін қайрат-жігердің киелі қайнары деген идеяны «Күй» поэмасының өзекті сарыны, лейтмотиві деп білу керек.

Бұл эстетикалық бұлақ «Күйші» поэмасында терең көркемдік арнаға айналды. І. Жансүгіровтің еркіндік пен құлдық, махаббат пен зұлымдық, өмір мен өлім, пәни тіршілік пен мәңгілік өнер арасындағы күрес тақырыбын тандап алып, терең мазмұнды, көркем идеялы, жұп-жұмыр «Күйші» (1934) поэмасын тудыруы ақын өміріндегі шұғылалы сәттердің бірі, дарқан өнерпаздың бауыры жазылып, еркін көсіліп, заулай шырқаған тұсы, шашасына шаң жұқпаған кез.

Он жеті тараудан тұратын кең көлемді шығарманың өлең формасында қысылып-қымтырылу, жеңіл-желпі жаңалық іздеу деген атымен жоқ, бастан-аяқ *а-а-б-а* түрінде келетін, қара өлең ұйқасына құрылған байырғы, халық құлағына әбден сіңісті, ұзақ жолға көнбіс қазақы жылқы іспеттес, 11 буынды, төрт тармақты шумақты пайдаланған.

Поэма салған жерден буырқанған теңіз толқынындай өз құшағына тартып ала жөнеледі. Өлең нәсері сорғалап төгіліп тұр. Арқадан көшіп, Алатауға беттеген хан Кеенің ордасынан бір-ақ шығамыз. Қазақтың арыстаны атанған Абылайдың ұрпағын сыйлаған қалың жұрт ханның келуін улап-шулап қарсы алып, той қылып, ерулікке бие сойып, ат сыйлап, белдеуге атан байлап жатыр. Осындай күнде той, күнде жиынмен масайрап, мәз болған хан ордасына Сарыүйсін руынан шыққан бір жігіт келеді. Жалғыз шешесі бар. Кедей. Ерулікке берер малы, сыйлар дүниесі жоқ. Оның ешкім атын да айтпайды. Күйші дейді. Оның малы, дәулеті, байлығы — күйі, тіпті азан айтып қойған ныспысы да ұмытылып, Күйші атанған. Сол Күйші хан ордасына бай мен бек, би мен датқа, шешен мен майталман әкелмеген қуаныш, рақат, ләззат сыйлайды. Тоқсан тоғыз зарлы күй, ащы күй, тәтті күйді лақылдатып, төгіп-шашып, біресе жүрек жарып, біресе көңіл шымшып отыр. «Асанқайғы», «Терісқақпай», «Сарыөзен», «Бозінген», «Қаражорға», «Қорамсақ» күйлерінің мың сан

әуезі, алыс сарындары тіріліп, көз алдына Алатау, Алтай, Арқа, Қыр, Сыр төсінде өткен ескі оқиғалар келеді. Қоңырау күйлер, дабыл күйлер, бота күйлер тартылады. Сондай сиқырлы дыбыстар әсерінен тау-тас, күн, бұлт, түгел маужырап, тындаған жұрт тырп етпей, рақатқа батады.

Осындай естіген жанды тылсымдай баурайтын киелі өнер иесі Күйшіге хан Кененің қарындасы Қарашаш көзі түсіп, көңілі кеткен соң, басы бүтін сұрап алады. Көзінен жасы сорғалап, еркінен айырылған бақытсыз Күйші зарлап кете барады. Құлағында — хан Кененің: «Сатса да, сойса-дағы өз еркінде», — деп, Қарашашқа айтқан сөзі. Кешегі еркіндік, бостандық жоқ, енді Күйші ханша Қарашаш қолында, рас, су тасып, отын жақпайды, жау қумайды, бар істейтіні — күй тарту. Өні ме? Түсі ме? Не жазығы бар? Неге бұлай зорлық жасайды? Күйшінің жанын күйдіріп, жүрегін тілгілеген бұл сұрақтарға жауап жоқ. Үйін қашан көреді? Жалғыз шеше не болмақ? «Оны күй біледі!» — деді ғой Қарашаш. Күн артынан күн, ай артынан ай өтіп жатыр.

Поэманың негізгі арқауы Қарашаш пен Күйші арасындағы терең психологиялық тартысқа, адам сезімдерінің алапат шарпысуына құрылған. Әуел бетте азаттықтан айырылып, құл болдым деп азапқа түскен Күйші бірте-бірте бұл халге де үйренеді. Алдымен іші-сырты зер кестелі, жібек, жанат, алтын, күміске толы Қарашаш отауындағы жиһаз оның көзінің жауын алып, бұрын айдаһар санаған Ханша енді «қара қас, қалың қабақ, ордадағы сырықтай, бойы сымдай, балға ашытқан қымыздай» болып көрінеді. Біресе ақ қоян, біресе кер марал, біресе түлкі болып елестеген сұлу енді Күйшінің есін тандырып, көкірегіне ғашықтық отын жағады. Бұрынғы ескі сарынды күйлер тоқталып, кенет сұрапыл жаңа тасқын жөнеледі. Ақын өнер психологиясын, өмірге музыкалық шығарма әкелген шабытты сәтті былай бейнелейді:

Жіберді бір мезетте қағып-қағып,
Тасқындап тыннан бір күй қосылды ағып,
Байырғы тоқсан күйдің бірі де жоқ,
Жаңа күй жаңа жолмен кетті лағып.²⁴

Ал Күйшінің шабытты шақтағы портреті қимыл-әрекет арқылы динамикалық қозғалыс үстінде, жанды қалпында беріледі:

Саусақтар ойнап, орғып, қаздаң қағып,
Суырып ішек тілін, мұңын шағып.
Жүйріктің шын күйі келгенінде,
Шығаннан шыға шашпай тұрсын нағып.

Асқақтап, кейде күйді көкке өрлетіп,
Алыстап, шырқап, сілтеп, әрі кетіп,
Қайырып, қалықтатып, қайта оралтып,
Бірден-бір, ақырын-ақырын төмендетіп.

²⁴ Сонда, 2-т., 164-б.

Ызғытып, көкке өрлетіп, баулатып,
Соқтырып кейде боран, дауылдатып;
Көңілдің асқарынан тұманды айдал,
Артынан нөсерлетіп, жауындатып...²⁵

Күй ырғағын, музыка әуенін дәл бейнелейтін, үсті-үстінен түйдектеле, тасқындай төгілетін үдеме сөз тіркестері, градация арқылы ақын оқырманға ғажап әсер етеді. Төреден шыққан сұлу қызға әбден көңілі кеткен Күйші басындағы сезім толқындарын, психологиялық сан алуан тебіреністерді, ұшқыр қиялды бейнелейтін көріністерде фантастикалық шалқу бар.

Сондай сәттерде домбырашы жігіт түлкі алатын құмай тазы, аққуға түскен түйғын, құс кебін киген періге де айналып, сұқсырдай сұлу қызды Алатаудың үстінен алып ұшып, жерінен жеті дария аман өтіп, алтын тауға апарып, құшып та жатады. Жел болып жаралса— бетінен сүймек, су болып жаралса— шомылдырмақ, от болып жаралса— жылындырмақ, қымыз болып жаратылса— оймақтай аузынан жұтылмақ, тіпті алтын, күміс болып жаратылса— қолына салар білезік болмақ. Ғашықтық отынан осылайша күйіп-жанып, шексіз қиялға берілген Күйші ақыры қызыл-жасыл арман, елес бұлтының арасынан жерге түседі. Қарашаш— төре, бұл— сарығүйсін. Екеуінің арасында теңсіздік, таптық айырма жатыр.

Күй күдіреті Қарашаштың бойын билеп, ішіне от тастап, есінен тандырып, ақыры: «Осы Күйшіге тисем бе екен?» деген ойға әкеледі. Жоқ! Бұл бір сиқырлы, тылсым дыбыстар қинаған сәттегі, жынданып ауырғандай халдегі осалдық. Әйтпесе хан тұқымынан шыққан асау сұлу қайдағы бір тексіз қараға барып, сүйегіне таңба салдырар ма?

Ғашықтық оты жүректерін күйдіріп, жандарын қайда қоярларын білмей, рухани арпалысқа түскен Қарашаш—Күйші арасындағы психологиялық, ішкі тартыс желісін кенеттен болған оқиға бұзады. Исі Дулатқа аты әйгілі Әлімқұл датқаның ұлы Сапақ та өзінше сері, сылқым, құрық бермес асау. Сол ерін қара түнді жамылып келіп, Қарашашты оятам деп, пәлеге қалады.

Ақын: «Қарадан шыққан жігіт Сапақ бізді басынды» деп, хан Кененің әскерін аяғынан тік тұрғызған Қарашаш әрекеттерін ел басына түскен зобалаң, жұртқа келген үлкен кесапат ретінде суреттейді. Бозбаланың болымсыз бір қылығына бола, күллі елді қынадай қырып тастағалы отырған ханшаға Кене қой демейді, бөлтірікке бөрі ырық береді, арыстан тісі ақсиып, сырттан барлап отырады. Сең үстінде ұйлыққан қойдай қорыққан ел бір жақта, сірі садақ, алдаспан, алмас қылыш асынып, зеңбірек сүйреткен қалың қол екінші жақта. Ақыры амалы құрыған, қалың жұртты босқа қырғызғанша, жалғыз құрбандықпен пәлекеттен құтылмақ болған Үйсін, Дулат Сапақтың бет-аузын күйелеп, майлап, мойнына масқаралап құрым байлап, тыр жалаңаш шешіндіріп, жаяу айдап Қарашаш алдына алып келеді. Қазір жалғыз ұлының басын кесіп алғанда, көк құлап, жер жарылып кететіндей болып, көзінен сора-сора ағып Әлімқұл тұр. Сонда көңілі тынған, бұдан былай ел-жұрт қорқып, бағынып жүрсін деп ойлаған Қарашаш: «Қайтейін қылышымды қандап соған. Көбіңе қидым»,— деп Сапақты өлтірмейді.

²⁵ Сонда.

Осы оқиғаны бастан-аяқ көзімен көрген Күйшінің ішкі әлемінде орасан зор өзгеріс, жаңа, жігерлі серпін пайда болды. Жүрегі суып, қаны қараяды. Тәтті, мұңлы, сырлы күйлер тыйылып, қанды, жаралы, өлімді күйлер тартылады. Аңнан аң қоймай, қомағайлықпен көзіне түскенді қыра берген Арша мерген ақыры жалғыз ұлын атып алып, қанға бөгіп жатыр. Бұдан кейін тағы да қанды күйлер сорғалайды: «Атылған аққу», «Күйген», «Суға кеткен». Бұрын махаббат әлдиімен Қарашаш жүрегін тербететін сезімді күйлер бір жаққа мүлде көшіп кеткендей, оның есесіне, түйе болып боздаған, бебеулеп, безілдеп, мұңданып, жамыраған сарындар қаптайды. Кеше Күйші көзін байлаған, сұлу санаған Қарашаш шөпжелке, шолақ бұрым, қотыр-қотыр албасты секілденіп көрінеді, біресе сұр мегежінге, біресе жиырылған кесірткіге айналып кетеді. Күйші көңілінде Қарашашқа деген сезім атаулы түгел өшіп, енді өшпенділік, қарсылық, жек көру дауылы көтеріледі. Ысқырған домбыра от шашып, кекті, кіжінген, зілді, ашулы, қаһарлы дыбыстар ханшаны үй-орманымен қосып өртеп, күлін көкке ұшырып жіберердей.

Күй әсерімен, музыкалық әуеннің сарынымен ақын Күйші — Қарашаш арасындағы тартысты махаббат пен зұлымдық шайқасының сұрапылы ретінде бейнелейді. Поэмада ондаған күйлердің әлеуметтік мәні, тарихи негіздері, эстетикалық нысанасы ашылады, олардағы мазмұн, суреттер айқындалады. Әділетсіздікті, азаттыққа апаратын зор қайрат — өнер деген идеяны ақын тамаша суреттер, поэтикалық көркем бейнелер арқылы терең толғап, кемел суреттеп жеткізіп берген.

Қысқасы, «Күйші» — өлімді, зұлымдықты жеңген өнер құдіреті туралы симфониялық сарыны, романдық қуаты бар, кең тынысты, асқақ әуенді күрделі шығарма.

Ілияс Жансүгіровтің жазушылық кемелденуінің сапалы бір белгісі қазақ халқының өмірін, өткен оқиғаларды бейнелегенде даму, өзгеріс процестеріне тарихи тұрғыдан қарап, әлеуметтік-қоғамдық проблемаларды жеке адамдардың тағдыры, нақты, реалистік көркем тұлғалар арқылы бейнелеуінен көрінеді. Осындай туындының бірі «Күйші» поэмасының оқиғасына автор араласпай, сюжеттің табиғи ағысына жол берсе, «Құлагер» (1936) поэмасының көркемдік құрылысында құнарлы өзгешеліктер, тынбай ізденген өрен жүйрік суреткер тапқан тамаша жаңалықтар, эстетикалық игіліктер бар.

Көптеген шығармаларында өзінің әлеуметтік-қоғамдық позициясын, көркемдік-сұлулық идеалдарын ашық жариялап, оқырманмен емін-еркін сырласуды дәстүрге айналдырған ақын «Құлагер» поэмасының «Толғау» деп аталатын беташар тарауында тағы да ағынан жарылады. Қашаннан тарихы терең халықтың өткен замандағы көрген қорлық-зорлықтарын айтудағы мақсат бүгінгі ұрпақтың кегін қозғау екенін ақын эстетикалық нысана етіп ұстайды. Елдің ескісінен сөз тартуға қарсы болған шолақ ойлы, ақылы келте, сортаң сыншыларға деген сесті қарсылық бар.

Осыған жалғас ойлар «Туған жер» тарауында кең толғанып, мол таратылады. Лирикалық кейіпкер тебіренісін ақын Ілиястың өз сыры, өз монологі деп қарау керек: тауда туып, таста өскен, мұз төсеніп, қар кешкен, Аршалыда қозы жайып, бұлттың қасында ойнаған тау баласы, расында да, бұдан бұрын талай рет Гималай, Кавказ, Хантәңірі, Жөңке, Алтай,

Алай сынды асқар тауларды, аспан-көкпен таласқан құж-құж шындарды
жырлаған болатын. Жырламаған ғажап бір тау бар екен. Ол — Көкшетау.
Ақын салған сурет мынадай:

Көк орман, көркем тоғай маужыраған,
Сұлудың көзіндей көл жаудыраған.
Малта тас, маржан ақық, меруерт тас
Төгіліп көл жиекке саудыраған.

Көк кілем балаусасы балбыраған,
Көк жібек жапырағы жалбыраған.
Ақ қанат аспандағы сонда жауып,
Бал бұлақ таудан, тастан орғылаған...

Оқжетпес оқшырайып өрлеп кеткен,
Кеудесін керіп көкке сермеп кеткен.
Қия құз, жақпар сарай, бура тастар
Тәртіппен көлді айнала сәндеп шөккен.²⁶

Бұл — Сәкен ақынның Көкшетауынан басқа, Ілияс ақынның Көкшетауы. Екі суретшінің картинасы екі бөлек. Екеуінде де жан бар, тірі, бояулар буырқанып тұр. Сәкеннің поэмасында тау-тас аңыз, халық мифологиясы, Абылай заманының шындығы, өз дәуірі көрсетілсе, Ілияс шығармасы XIX ғасырда болған нақты оқиғаларды бейнелейді.

Мәтіндік тұрғыдан салыстырып көрген кезде:

Жақсының жақсылығын жан айтады,
Сондықтан «Құлагерді» бәрі айтады.
Егіліп әндеріне, сөзін тыңдап,
Ерінді ел қиялы дардайтады.

Қазақта Құлагерді көп айтады,
«Серінің серігі еді» деп айтады.
«Ат сыры иесіне мәлім» деп жұрт
Тегінде мал көрмесе неге айтады,²⁷ —

деген жолдардан Сәкен Сейфуллин жасаған стильдік әсерді, ұстаздық өнегені көру қиынға соқпайды.

Ілияс поэмасының қаһарманы Ақан өмірінің трагедиялық беттері ақындық баяндауда кеңінен ашылады. Автор өз кейіпкерлеріне деген ілтипатын жасырмай, «Тұсында сері болсын, пері болсын, Ұнайды өмірімен Ақан маған» деп ашық айтады. Тентіреп, тау-таста жүру себебінің әлеуметтік-қоғамдық сырын ашады. Ысқырған жылан өмір жанын шағып, жау қанжары жүрегін жаралаған, ащы тіл, асау мінез, өр талант иесі беймезгіл заманда, жалғыздық азабын тартады. Ерге — тұсау, зорға — думан болған зар кезеңнің құрбаны ақын, сері, әнші дарынын

²⁶ Сонда, 181-б.

²⁷ Сонда, 283-б.

жерге тыққан қара күш, қаңқу сөз, қызыл көз қызғаныш қана емес, ең басты дерт патша өкіметінің ата қоныс, туған жерін тартып алып, тентіретіп жіберуі еді. Елдің шерін зарлы өлең, ащы әнге қосқан Ақынның табынар тәңірісі — табиғат, көздің шарасындай мөлдіреп жатқан Бурабай көлі, аспанға шапшыған Оқжетпестің бауыры. Сұлулыққа ғашық сері мөлдір көлге шомылып, орманда ұйықтап, өлең айтып, күй тартып, кір өмірдің тікен тұрмыс, улы өсегінен аулақ жүреді. Бір кезде төренің қасына еріп, жүйрік ат, сонар саят қызығын көрген, саңлақ мініп, сұлу сүйген Ақан мәнсіз, пәтуасыз дырдудан жалығады. Әсіресе Ақмарқа сұлуға үйлене алмай, аһ ұрып қалған соң, көп ортасынан мүлде жырылып, тағы болып, аулақтанып кеткен.

Ақан сері мен Батыраш бұрыннан бірін-бірі білетін адамдар ретінде суреттеледі. Өр көңіл, жуан кеуде, аусар Батыраш сұлу әйел, жүйрік ат, бақ-дәулет өзімде ғана болсын деп үйренген ішмерез. Үркеппе, томырық мінезді ол Арқаға данқы шыққан Құлагерге қызығып, Ақанға кісі арқылы сөз салып, «құда, тамыр, көңілдес болам» деп, алтын жамбы, жесір әйел, үйірлі жылқыға жүйрігін берсін деп сәлем жолдайды. Бұл сұрауға илікпеген Ақанға кек сақтап, ішіне қаны қатқан Батыраш ерегіспен басқа ат баптайды. Оның сұлы жегізіп, сүт беріп, мәпелеп, белдеуге байлаған жүйрігі — Көктүйғын.

Асқа келген соң, ерегіс тіпті күшейеді. Атты жақсы танитын Батырашқа Көктүйғынның ажалы Құлагер болып көрінеді, жүйрігінің алдына басқа жылқы түсіп кететінін сезгенде, оның ішінде қызғаныш оты лаулап, өкпе-бауыры өртеніп, ішегі үзілгендей болып, ұйқы көрмей аласұрады. Сүйегі алқа-салқа, мінезі селт етпес, екі көзі оттай жанып тұрған Құлагерді көмбеде тағы бір көрген Батыраш түтігіп, қап-қара болып кетеді. Ата намысы қысып, бойын арам ой билеп, кек қайнап, ыза кернеп, жауығып, ішгей түйіліп, қастандық қадамға бекінеді.

Ақан мен Батыраштың бетпе-бет кездесу сәті екеуінің от шарпыған, қылыштай өткір диалогтері арқылы беріледі. Бұларды ерегістіріп, бір-біріне айдап салған, біресе Құлагерді, біресе Көктүйғынды мақтап, жамандап, әр қилы сөз айтқан әлдекімдер тобыр мінезін танытады. Жүйріктің, ақынның, серінің сырын біліп жатқан қасиет, бағалар оларда жоқ. «Бас бәйге Батыраштың сыбағасы, ол жүлдені шаппай алады» деген тұртпек, қаңқу сөздерден күйіп кеткен, намысы өртенген Ақан сері: «Осы жолы Көк шолақты бөктіремін», — деп салады. Бір адамнан бұл сөзді естіген Батыраш бұлқан-талқан болып ашу қысып, Ақан жатқан отауға тепсініп жетеді. Өзін Алтайдың ақиығына балаған, байлығын, дәулетін бұлдаған Батыраш Ақанның кедейлігін, жалғыздығын бетіне басып, төренің атын ерттеп өскен байғұс ел Қарауыл едің деп кемсітеді, сүйегін сындырады. Ашудан жарылған тәкаппар ақын, байлығына мас болған әңгүдік, әкірең қаққан көк сақалдың ит терісін басына қаптайды: «Құлагер Көктүйғынның басы-көзін су ғып озбаса, атым сенікі», — деп серт байлайды. Өңі күйіп, тұтқыштай қап-қара боп кеткен Батыраш тым-тырыс үн қатпай, жерге кіргендей күйге түседі. Жат ортада жалғыз жүрген Ақан дәл осы сәтте Құлагерге тағдырдың не дайындап тұрғанын ойына қайдан алсын, «Аулым қонған Сырымбет саласына» деп шырқап ән сала береді.

Қазақтың ескі дәстүрі бойынша, өлген адамның ұрпақтары, әсіресе бай, дәулетті тұқым арада жыл өткен соң, қайғы ұмытылып, жан жарасы жазылғаннан кейін, аруақты еске түсіруді сылтау етіп, алыс-жақын, сан атырап елге, көптеген руларға, шамасы келсе үш жүзге, күллі қазақ баласына түгел жар салып хабарлап ас беретін болған. Ұлы дүбірге жан-жақтан жиналған адамдар үшін көк майса, мөлдір судың жағасына үйлер тігіліп, арнайы күтіледі. Ат жарыс, палуан күресі, ақындар айтысы болады. Сөйтіп, өлген адамның атағы жайылады, асты тойға, қуанышқа айналдыруда үлкен философиялық-адамгершілік мағына, терең оптимистік идея бар.

Кең далаға әйгілі болған осындай астың бірі Арқада Ерейменді мекен еткен, малы көп, үрім-бұтағы қаулап өсіп бай болған, жасы тоқсан төртке келіп өлген керей Сағынайға берілген. Ол шамамен 1850—1860 жылдар арасында өтеді. Осы асқа Құлагерге мініп Ақан да келеді. Лияс Жансүгіров поэманың «Ас» тарауында қазақ өмірінің, тұрмыс-салтының тамаша білгірі екенін көрсеткен. Қанық бояулы, жанды бейнелі картиналар жасайды, этнографияны, экзотиканы көрсеткен сырттай тамашалаушы емес, әлеуметтік-қоғамдық теңсіздіктерді ашқан реалистік құдіретті қаламның қолтаңбасы жатыр. Ақын қысқа тұжырып, ықшам қайырып, шағын штрих, кішкентай деталь арқылы әр түрлі адам бейнелерін, тұрмыс суреттерін жасайды. Қазақ сөзінің өрнекті табиғатының терең шыңырауына бойлайсың. Шартараптан тойға келген халықтың көптігі былай көрсетіледі:

Қараөткел келіп жатыр, Қарқаралы,
Кереку, Баян, Семей, Торғай — бәрі.
Жетісу осында кеп құйып жатыр,
Арқаға аунап шөкті Қаратауы...

Арқаға аударылып ас дегенде,
Лақылдап Балқаш, Арал теңіздері,²⁸ —

деген жолдардан көз алдыңызға әрі нақты, әрі қиял жетпестей фантастикалық суреттер келеді. Осыдан кейін ақын асқа келгендерді шолып көрсетіп, адам бейнелерінің тұтас галереясын жасайды.

Сахара өміріндегі ерекше серуен, халықтың серпінді күшінің думанындай қызықты бір рақаты — ат шабыс дәстүрін Лияс ерекше тәптіштеп, дәл деталь, нақты сурет арқылы, қимыл-қозғалыс үстінде, жанды, тірі қалпында кең тыныс, зор шабытпен жеріне жеткізе, оқырманның айызын қандыра бейнелейді. Бұл орайда автор ғасырлар бойы қалыптасқан, фольклорлық көркемдік тәсілдерді, тұрақты теңеу, метафора, эпитет жүйелерін қымсынбай, еркін, мол қолданады. Әлеуметке хабар беріп, ұран салған хабаршының өлеңінен дәлді жер жағдайын көреміз, көз алдымызға нақты сурет келеді. Ал бәйгеге қосылған 1300 аттың ішінен қазақ даласына атағы жайылған жиырма желаяқ, мыңнан озған тұлпарға сипаттама беріледі. Олардың аттарының өзінде

²⁸ Сонда, 292-б.

тамаша бейне, жүйріктің нақты қасиетін айтқан сыншылық дәлдік бар. Осылардың ішінде қазақ қиялындағы ең жақсы ат болып суреттелетін Құлагер белгілі ат сыншысы Күреңбайдың көзімен беріледі. Екіншісі, көлденең көк атты тұлпар сырын қайдан білсін, Құлагердің салпы ерін, сала сүйек, салбыр тірсек, қату бас, қаншыр мойын, ит өндірішек, бөлшек-бөлшек, кедір-бұдыр көк еті, олақ өлшеп алғандай ойқы-шойқы бітімі әлдекімдерге өрескел көрінеді, «мақтаған жануарлары осы ма?»— деп, Ақанды күлкі қылады. Құлагердің алдынан аң құтылмас, артынан жылқы жетпес өрен жүйріктігін бірден танып, оның себебін соқырға таяқ ұстатқандай айтып беретін — Күреңбай.

Тәует бас, қамыс құлақ, қуарған жақ,
Құлан жал, бұлан мойын, қой жұтқыншақ,
Қоян жон, жазық жая, жауырынды,
Құс топшы, қос шынтағы қалқыңқырақ.

Сіңірлі, жер соғарлы, аяғы тік,
Түлкі төс, тазы тізе, ит жіліншік.
Шашақты, шақпақ етті, аласа ұршық,
Құндыздық қалай біткен құйрыққа дүп,²⁹—

деп, алдымен Құлагердің сырт пішіні көрсетіледі; ақын эпитет, теңеу жасағанда құлан, бұлан, қой, қоян, құс, түлкі, тазы, ит тәрізді табиғат төсінде еркін тіршілік ететін жан-жануар қасиеттерін, солардың мүше бітімін алады. Жүйріктің бұдан кейін басқа қасиеттері айтыла бастайды.

Қоқанның жібегіндей жеңіл құйрық,
Не қою, не болмаса емес сұйық!
Бұтының арасынан ел көшкендей,
Жамбастың басы делдек, қуыс қолтық.

Шүйделі, шоқтығы өргек, шідерлігі,
Серке сан, желмаядай тілерсегі.
Тау желін тартса жұтқан талыс танау
Тынысты, кеңде жатыр кеңірдегі.

Жүрсе де жаздай құры, болмайды тоқ,
Кез жарым кесер баста кесім ет жоқ.
Қақпан бел, қалбағайлы, үңгір сағақ,
Шапса жел, мінсе жайсаң, тұрса селсоқ.

Қанында шығысың мен батысың жоқ,
Ағылшын арғымақтың шатысы жоқ.
Қашаннан қазағымның қолтумасы,
Араптың дүлдүлінің қатысы жоқ.³⁰

²⁹ Сонда, 298-б.

³⁰ Сонда.

Бұл шабыс үстіндегі, қозғалыстағы ат емес, статика қалпындағы, кермеде байлаулы тұрған, әлі қиқу көрмеген жүйріктің кескіні. Қазақтың көшпелі өмірінің эстетикасы тудырған тұлпардың суреті. Ұлы Абай «Аттың сыны» өлеңінде жүріске берік, ұзақ сапарда иесін жолда қалдырмас, «Шоқпардай кекілі бар қамыс құлақ» берік аттың бейнесін жасаса, Ілияс халық фольклоры, классик ақын дәстүріне сүйене отырып, ұшқан құстың қанаты талып, жүгірген аңның тұяғы күйетін, ұзақ жерге шабатын, күші алдында, жылқы малына жеткізбейтін өрен жүйрікті сипаттап берді.

Түрлі әлеуметтік топ көз алдына келеді. Әр елдің байларын, қызыл көз, саба құрсақ, кебеже қарын семіздерін өгізге, бұқаға, қошқарға теңеуде сатиралық тұлға жасау тәсілдері жатыр. Көлдей асқа шегірткедей қаптаған сансыз обыр аузын ашады. Осындай ет пен майды ішке тыққыштаған, қазы-қартаға түйе кекірік атып, қымыз құсып жатқан жуандардың әрекетіне Ақан сері өнері қарама-қарсы, контраста алынған. Көлеңкелі ақ отауға түскен әнші қалың жұрттың көңілін тауып, тәтті, мұнды, ерке, сағынышты әндерді майда, нәзік сызылтады. «Үш тоты», «Ақ саусақ», «Ақмарқа», «Сырымбет», «Көкшетау», «Ахау, арман», «Жайдарман», «Ақшашақ», «Кербез керім», «Жайма қоңыр», «Кер қашаған», «Ой, ерке», «Мейлің-мейлің» әндерін Ақан сері аққудай даусымен, биязы ырғақпен тербетіп салғанда, естіген жұрттың буыны босап, жүрегі елжіреді, жастық сезімі өрекіп, көрінің көзіне жас келеді. Әсемдік, сұлулық, ләззәт дүниесі, мәңгілік махаббат, өлмес ғашықтық жыры теңіз толқынындай рақат құшағына алады.

Елге, жұртқа, халқына, оның бүгінгі ұрпағына ғана емес, болашақ буын, келер нәсілдеріне өлмес байлық, әсем әуезді, сиқыр сырлы әндер сыйлаған ғажайып өнер иесі, ақын-композитор, әнші, сері Ақан бағана өштесіп кекте кеткен кекті Батыраштың не сұмдық, қандай қастандық дайындап жатқанын сезбейді. Қара дүлей, томырық күш, зұлым жауызбен ерегісіп, трагедиялық қателікке ұрынған сері жағдайын Ілияс оқырманға шым-шымдай сездіріп отырады.

Ақын поэманың «Жалғыз қазық» тарауында құстай ұшып, бұлдырықтай безін, Көктүйғынмен құйрық тістесіп келе жатқан Құлагердің бала тізгінді жіберсе-ақ өзге аттарды артқа тастап оза жөнелейін деп келе жатқан сәтте, Көкөзектегі қылтада мерт болғанын қаны сорғалаған трагедиялық картина етіп көрсетеді:

Аспанда күн күйігіп, күйді қатты,
Өкіріп жел мен жер де жылап жатты.
Ереймен бұлақтары көлге жылап,
Серіге көл күрсініп, көңіл айтты.³¹

Қайғылы ақын, қанатынан айырылған Ақан сері адамды жоқтағандай, Құлагердің ажалына арнап аяқ астынан суырып салып трагедиялық ән шығарады. Ілияс бұл жерде Ақан серінің әйгілі шығармасының өз мәтінін шебер де орынды пайдаланады.

Құлагар өлімін Батыраштан көрген қалың жұрт әуелде толқындай

³¹ Сонда, 339-б.

көтеріліп, селдей қаптап, құныкерді таптап жіберердей болады; бірақ дәлді айғақ, ұстап берер дерек табылмай, Алтай жағы мойындамайды, қайта «сыбағалы бәйгемді бермедіндер» деп, көкайыл Батыраш жер тепкілеп, Керейлердің өзіне пәле салып, тіпті «Қарауылдың бір жылқысын тартып сойдым, неғыласындар, керек болса, елінді шабам» деп қорқытады. Ырыңжырың көпшілік басы бірікпей бытырап, әркім өз бетіне тарап кетеді. Айдалада Құлагердің басын құшақтап, зарлап, жылап, көзінен қанды жасы ағып Ақан сері қалады.

Қорлық, таба, жала қыспағында өмір сүргеннен гөрі, ашық майдан, жекпе-жекте мерт болуды артық көрген Пушкин, Лермонтовтар поэмада тегін айтылмаған, олардың Ақан серімен рухани бауырластығы, трагедиялық тағдырластығы көрсетіледі. Шығарма прологі мен финалы ұқсас. Әсем үні бір күнде аспанға өрлеген Ақан сері енді кісі танымастай, тірі өлік. Оны осы халге жеткізген сұм заман, әділетсіз органның тепкісі. Мойынға түскен зіл батпан азаптың біреуі — Құлагердің мерт болуы еді.

Құлагер — Ақан серінің сұлулық, әсемдік идеалы еді, Құлагерді өлтіру — ақын, әншінің көркемдік мұратын өлтіру болатын. Дарынсыздың талантты жерге тығуын, қызғаныштың даңқты таптауын, жарықты қара түнектің жұтуын трагедиялық қуатпен бейнелеген Ілияс Жансүгіров поэмасының оптимистік рухы қайғыдан туғанмен, өр, мәңгі жасайтын, халық жүрегіне ұялаған, қанды қол жендетке қарғыс таңба басқан, қазақ қиялының ғажайып аты, өрен тұлпарға ескерткіш орнатқан «Құлагер» әнінің туып, таралуына сабақтас жатыр.

І.Жансүгіров — ақындығына қоса, қазақ драматургиясына елеулі үлес қосқан жазушы. Ол ірілі-уақты сегіз пьеса жазған. Алайда Ілияс Жансүгіровтің драматургиядағы ізденістері туралы пікір қозғағанда, пьеса атымен жарияланған шығармаларды тексеріп қою аздық етеді. Ақын қазақ өлеңінің ырғақ, ұйқас жүйесіне жаңалық әкелумен қоса, формальдық тұрғыдан да бірқыдыру барлау жасаған. Осы қатарда автордың өленде диалог үлгісін жиі қолданғандығын айрықша атау керек.

Ақын 1921 жылы жазылған жиырма үш тармақты «Қазақы қорытынды» деген өлеңін әкесіне баласының «қалыңмал қалды» деген хабарды жеткізген диалогі түрінде қиыстырған. Бала — жаңалық жаршысындай, әке — ескілік жоқшысындай. Сол жылы жазылған «Некешілдер» өлеңінің көлемі елу жеті тармақ. Жақсыбай, молда, келін секілді кейіпкерлер арасында, шағын болса да, тартыс бар. Молдаға жалпылдап, қазан көгертпек Жақсыбайдың ішкі есебі — інісі өліп, енді жесір отырған келінін шариғат жолымен әменгерлікке көндіру. Әуелде дін жолымен алдаусыратқан молда келіншекті артынан күшпен қорқыта бастайды, бірақ келін көнбей, ауыр, ащы сөзбен балағаттап қуып шығады. Осы шығармадан кейін автор поэзияда, оның ішінде, әсіресе, көлемді өленде, диалог формасын жиі қолдана бастайды. Бұлар лирикалық сипаттағы, сюжетсіз туындылар емес, қысқа, шағын да болса, оқиғалы, әрекетті, негізінен, персонаждар қарама-қарсы ыңғайда алынатын драма тәріздес дүниелер.

Көлемі, жазылу әдісі жөнінен «Тапанша» (1922), «Ит-ай» (1923), «Жарқынбай, Беркінбай» (1923), «Бай бәйбіше» (1927) өлеңдерінде де таптық айқас тудырған қазақ ауылындағы психологиялық өзгерістер сөйлеу тілінің мүмкіндіктері арқылы беріледі. Ақын инверсия, градацияға мән береді, монологті пайдаланады. Сатиралық ыңғайда жазылған кейбір өлеңді формасы жөнінен бір көріністі шағын скетч деуге сыяды. Автор қимыл, қозғалысқа, мінез қалыбына байланысты ескертпелер (ремарка) беріп отырады. 1931 жылы жазылған «Шошқа» деген өлеңінде драмалық формамен қоса, шарттылық әдісі қолданылады, автор, бір жағы, атеистік мақсатпен, екінші жағы, шығарманың әсерін күшейтуді ойласа керек, шошқаны молдамен дауластырып қояды. Бұрын бұл доңызды бақайына отырғызбайтын молдадан енді дәрмен кеткен секілді көрінеді. Сөйтіп, диалогті өлең формасы Ілияс Жансүгіровтің драматургия жанрына бел шешіп, білек сыбанып барар алдындағы алғашқы барлауы, жемісті ізденісі болды.

Драматург қаламынан туған дүниелерді шартты түрде шағын және көлемді пьесалар деп, екі салаға бөліп қарағанда, олардың жанрлық, стильдік ерекшеліктерін ажыратып, көркемдік өзегін ашып, жалпы әдеби процестегі орнын айқындау — негізгі нысана. Шағын көлемді, бір перделі пьесалардың барлығы да өлеңмен жазылған. Оқиғаға қатысты кейіпкерлердің жасы, мінезі, әлеуметтік отбасылық тегіне байланысты тәптіштелген анықтама берілмейді, тіпті дәл аттары да айтылмай, жалпылай көрсетіледі.

Бұл шығармалардың негізгі сарыны — енді ұжымдық өмірге бет алған ауыл тынысы, адамдар санасындағы жаңғырулар. «Мін де шап» атты бір перделі пьесада шарттылық тәсілімен берілген сатиралық сарын бар. Жаңа өмірдің мағынасын терең түсінбеген, дүмбілез, шалажансар, ұй-қыдан бас көтермейтін колхоз бастығының сиырмен, атпен диалогі ар-қылы берілетін көріністерде улы мысқыл жатыр. Сиыр шаруашылықтағы қырсыздықты, оралымсыздықты, еңбекке икемсіздікті айтса, аткеренау, кердең, кер жалқау, шолақ белсенділерден келген кесапатты баяндайды. Формасы, идеясы жөнінен Сәкен Сейфуллиннің «Қызыл ат» поэмасымен сарындас бұл шығарманың кезінде өзекті мәні болғандығында дау жоқ.

Ыбырай Алтынсарин шығармашылығында басталған балаларға арналған әдеби шығармалар тудырудәстүрі Ілияс Жансүгіров поэзиясында дамытыла түсті. Ақын фольклордағы орныққан, жемісті өрнектерді, дыбыс әуезділігін, тұрақты тіркестерді, қалыптасқан бейнелерді өнімді пайдаланып, көшпелі өмір суреттерімен қоса, жаңа заман тыныс-ырғағын көрсеткен шығармалар жасады. Сондай шығар-малардың бірі — «Мектеп» атты бір перделі өлеңмен жазылған пьеса. Автор шығарманың сахнада қойылуын ескеріп, қажетті ескертпелерді тиянақты көрсетіп отырған. Драматургтің бала психологиясын, баланың көркем шығарманы қабылдау ерекшеліктерін ескергендігі пьесадағы жағдаяттардан-ақ сезіледі. Шығармада бала қиялына лайық шартты, ертегілік сипат бар. Бала мен қуыршақ арасындағы диалог сенімді берілген, әсіресе, әрбір мамандық жайлы айтылатын монолог, екпін ырғағы, ұйқасы жаттап алуға ыңғайлы өлшем тапқан. Надандық, сауатсыздық, қараңғылық сияқты

ұнамсыз құбылыстар фольклорда бар үлгіні драмалық формада жаңғырта қолдану тәсілімен сыналады. Оқу-дың, білімнің керектігін бала өзі қажет санайтын халге жетеді.

Әрекет көлемінің ұлғаюы, кейіпкерлер санының өсуі, композицияның күрделіленуі жөнінен келгенде «Колхоз тойы» пьесасы драматургтің шағын көлемді сахналық шығармаларының ішінде оқшаулау түр. Автор халық тұрмысында бар той салтанатындағы театрға жақын элементтерді пайдалана отырып, жаңа дәстүр, жаңа мазмұнды сәтті бейнелейді. Пьесада әрекет аясына байланысты өлең өлшемдері өзгеріп, жеті-сегіз буынды жыр ағымы, он бір буынды қара өлең ұйқасы кезектесіп отырады.

Шығармада кейін көптеген қазақ қаламгерлері драматургияда жиі пайдаланған ақындар айтысының формасын кәдеге асыру тәжірибесі бар. Драматург той салтанатына лайық атмосфераны жыршы, ретші, колхозшылар атынан айтылатын әр түрлі ілікпе, қағытпа сөздерді, диалог, монолог, полилог сипаттарында келетін көп дауысты үн арқылы береді. Әрекеттің шарықтайтын түсі, тойдың әбден қызған мезгілі — «Талаптан» және «Қастек» колхоздарының айтысы. Қызығы, ақындар емес, қатардағы колхозшылардың сөз тәжікесі. Бір жақта — әйелдер, екінші жақта — еркектер. Ғасырлар бойы халықтық театр қызметін атқарып келген көне көркемдік форма енді жаңа мазмұнға лайық құлпырып тұр. Қазақ ауылындағы өзгерістер, жаңа психология. Ата-баба үшін мақтан жоқ, біреу — біреудің сүйегіне тиетін сөз айтпайды. Колхоз намысы, малдың, егіннің жағдайы, жоспардың орындалуы — тартыс осылардың төңірегінде. Өтіп жатқан әрекетке колхозшылардың көңіл күйі көп дауысты, әр текті реплика, сөз тастау арқылы көрсетіледі.

Сонымен, Ілияс Жансүгіровтің драматургиядағы алғашқы ізденістері поэзияда диалог, монолог формаларын қолданудан басталып, бір перделі шағын пьесалар жазуға ойысады. Бұлар адам характерлерін ашатын, күрделі тартыстарды көрсететін, жанрдың қатал талаптарына жауап беретін, төрт құбыласы бірдей, бас-аяғы теп-тегіс, жұмыр дүниелер емес, актуалды тақырыптарға арналған үгіттік-насихаттық идеяларға құрылған, әдеби монтаж, сценарий, скетч, либретто, фельетон сипатындағы туындылар.

Ақынның жаңа, күрделі жанрдағы тәжірибесі шығармадан шығармаға ұлғайып, авторлық идеал, шығармашылық мақсат шарттары кең көлемді, терең тынысты, күрделі пьесалар жазуға алып келген. І. Жансүгіровтің зерттеушілер назарына ілікпей жүрген бес суретті «Райхан» атты драмасы тақырыбы жөнінен де, көркемдігі жөнінен де өз кезіндегі қазақ пьесаларының жуан ортасында тұруға толық мүмкіндігі бар дүние. Тартыс үш-ақ адамның арасында өтеді, ең соңғы суретте қосалқы кейіпкерлер деңгейінде көрінетін, аттары бөлсек демесе, бір мінездес үш қыз бар.

Фольклордағы толғау, тақпақ сарындас өлеңмен жазылған диалог, монологке төселген ақынның реалистік тілмен, қара сөзбен драма жазуы — шығармашылық өсу, өрлеу белгісі болатын. Драматург қазақ әдебиеті үшін әбден машықты, етене тақырып — әйел теңдігі мәселесін жаңа, бұрын ешкім қозғамаған қырынан көтереді. Назар аударған адам алғашқы көріністе сахнаға шығатын Имаш пен Нұрайдың бұрын кездесетін еркектер мен әйелдердің типінен бөлек, от басы, ошақ

қасындағы жандар емес екенін бірден байқайды. Жансүгіровтің бұл екі кейіпкері — оқыған адамдар. Сөздері ауыл үйдің қысыр әңгімесінен басқа арнада, әлеуметтік мәселе — әйел тендігі туралы. Пікірін ашық айтпай, көрбілтелеп, тайқи сөйлеп тұрған Имаштан гөрі, ағынан жарылып, турасынан тартатын Нұрайдың толғамында жүйе, салмақ, әділет мол. Бірінші сценада Имаштың жарықшақты, екі ұдай қатпарлы, ісі мен сөзі бөлек адам екендігі сезіле бастайды. Нұрай болса, революциядан кейін әлеумет күресіне білек сыбанып араласып кеткен, жалынды, ер сенімді, ер қажырлы Алма Оразбаева, Нәзипа Құлжанова, Нағима Арықова, Сара Есова сынды әйгілі әйелдердің өмірдегі қимыл-әрекетін еске түсіреді. Нұрай бұдан кейінгі оқиғаға қатыспай, соңғы суретте бір-ақ көрінеді. Шарпысуға, қаржасуға тиісті, қарама-қарсы ыңғайда тұрған кейіпкерлердің әрекет үстінде ұшыраспауы — драматургтің пайдалана алмаған мүмкіндігі деп қарау керек.

Негізгі тартыс ыңғайы бірінші перденің соңғы көріністерінде, сахнаға Райханның шығуынан бастап айқындалады. Райхан қалаға тұңғыш рет келгенімен, оң мен солын ажырата алмайтын, аузынан сөзі, қойнынан бөзі түскен салпы етек емес, «сен тұр, мен атайын» деген пысық қыз: бірден Имаштың әйелі Күләйді майлы ішекше айналдырып, іші-бауырына кіріп кетеді. Имаш жас қызға: «Қазақ қыздары ынжықтығын жойып, еңсесі көтеріңкі болса, адам болғанымыз! Орыстың сендей қызы осы күні қай жерде жүрмейді?.. Олар өжет. Е десе, мә деп тұр. Билегенде жердің шаңын шығарады» деген насихат айтқан болып, әйелінің көзі тая бергенде, жігітшілік жасау қамына кіріседі. Екінші суреттегі алғашқы диалогтер Имаш пен Райханның бірталай жерге барғандығын, әйелім бар деп еркек, оң жақтағы қызбын деп бойжеткен өздерін ұстай алмай, құмарлық жетегінде кеткенін көрсетеді.

Драматург адамдар арасындағы жаңа қоғамдық қарым-қатынастар негізінде пайда болған кейбір психологиялық құбылыстарды дәл көре білген. Алдымен Имаш характеріне көңіл бөліп көріңіз. Типі жағынан келгенде, бұл образдың түп төркіні Мұқтар Әуезовтің алғашқы әңгімелеріндегі «оқыған азаматтарда» жатқан сияқты. Имаштар сезім байлығынан жүрдай, олардікі үзіп-жұлып оқыған Еуропа романдарынан тапқан «донжуандық» салқыны.

Райхан — Имаштың қалай табысқаны көрсетілмейді, олардың енді бір-біріне оқ атқан, тартысқа түскен шағына куә боламыз. Имаш әйелі ауылға кеткен кездерде қыз құшағынан татқан үрлық ләззаттан тояттап, соны іштей үлкен олжа санап, енді ешкімге білдірмей, аман-есен құтылсам деген ниетте. Райхан абырой төгілуді өлімге балаған, халықтың тамаша дәстүрін ұстанған бойжеткен емес, бұрын бай болған, кәмпескеге іліккен жуан жердің бұлғақтап, шолжың өскен тәйтiк қызы, әйелiн тастаса да, әйтеуір күйеуге тиіп алуды мақсат еткен.

Тартыс Имаш — Райхан арасында. Осы конфликт үстінде екеуінің де рухани дүниесінің жұтандығы, сезім кедейлігі, моральдық тұрақсыздығы ашылады. Алғашқыда бауырмал, ақкөңіл көрінген Күләй алдағанға оңай сенетін парықсыз, сезімі қорланғанын ұқпайтын түйсіксіз, топас, намысы күйгенде жігерленудің орнына, ашу шақыратын көкдолы болып шығады.

Шығармадағы авторлық мұрат, суреткерлік позиция әйелдер бөлімінің бастығы Нұрай образымен сабақтасып жатыр. Өйткені бірінші суретте «әйел мәселесі шешілді, енді олардың арасында жұмыс жүргізудің қажеті жоқ» деген ниеттегі Имашпен айтысқа түскен кезде салмақты, дәлелді толғамдар айтқан салиқалы, көшелі әйел мынадай жағдаят үстінде күрескер, қажырлы адам екендігін анық танытады. Материалдық, экономикалық тепкі, езгі жойылғанмен, сезім теңдігі, рухани гармония оп-оңай, бір күнде бола салатын қарым-қатынас еместігін драматург жақсы ұқтырады.

Айтылмыш пьесаның идеялық нысанасындағы айқын мақсатпен қоса, көркемдік-құрылымдық формасында бірталай сапалы сипаттар бар. Тақпақ, ақ өлең үлгісіндегі диалог, монологтері мол, негізінен, эпос, тарих, аңыз материалдарын арқау еткен сюжет жүйесін, образдар тұрпатын фольклордан алған пьесалар көптеп жазылып жатқан кезде, Лияс Жансүгіровтің тартысы да, сюжеті де, бейнелері де тың, күнделікті өмірдің өзінен іріктеліп алынған құбылыстар бойынша реалистік туынды жасауы — берекелі, өнімді қаламгерлік ізденістен туған сәтті қадам-тын.

Автор сұрақ-жауап, тәжіке-талас, талқы-айтыс, дау-дода ретінде келетін диалогтер шеңберін әдейі, мақсатты түрде кеңейткен. Кейіпкерлердің өзімен-өзі іштей арпалысқан, ой толғағы қысқан сәттерін дәл бейнелейтін күрделі, ұлғайған, көлемді монологтер ұшырасады. Бұларда синтаксистік, интонациялық, ырғақтық тұрғыдан келгенде драматизм мол.

Лияс Жансүгіров алғашқыда драматургия саласында шағын формаларды игеру, жанр техникасына машықтанумен болса, «Кек» пьесасын жазу үстінде талант толысуына, қаламгерлік маркаюға, шеберлік шыңына көтеріледі. Ең алдымен, суреткер дүниетанымында ілгерілеп өскендік, диапазон кеңеюі байқалады. Бұрын қазақ аулының пейзажын, ел өміріндегі өзгерістерді өлең, шағын поэма арқылы жырлап жүрген ақын енді ұлт тарихындағы ғаламат бетбұрыс — революция тақырыбы, тап күресіне батыл барып, туған әдебиетте әлі іргесі толық қаланып бітпеген жаңа жанрда күрделі көлемді шығарма тудырады. Бұрын жазылған, сахнада қойылып жүрген белгілі шығармалар «Еңлік—Кебек», «Бәйбіше—тоқал», «Қарагөз», «Арқалық батыр» аңыз, эпос материалдарын, солардың көркемдік поэтикасын арқау еткені мәлім. Революциялық тақырыпта маңызды пьеса тудырған С.Сейфуллин үлгісі демесе, дәл «Кек» жазылар тұста қазақ драматургиясы реалистік дәстүрлерді түгел игеріп кетті деп айтуға болмайтын еді. Із түскен, өлеңшілер, әңгімешілер оқиға жүйесін қалыптастырған, образдардың жалпы нобайын негіздеген, идеялық сарынды белгілеген объекті емес, өмірдің аз ағысынан тандап, талдап, сұрыптап алған материалды шығармаға арқау ету — қазақ өнерінің өмірмен байланысындағы жаңа диалектикалық қарым-қатынасты білдіреді. Рас, пьесаға арқау болған оқиғалар, тіршілік жағдайлары драматургтің бастан-аяқ ойдан шығарған, қиялдан тудырған нәрселері еместігі айқын: драманың негізгі кейіпкерлері өмірде болған адамдар, олардың бірталайының аттары өзгеріссіз алынған; қаламгер өз ауылында өткен, өзі ішінде араласқан, көзбен көріп, қолмен ұстаған, құлақпен естіген, айрықша жақсы білетін, ет жүрегін елжірететін дүниелерді қағазға түсірді, сыр етіп шертті.

Бүкіл Қазақстанға Біржан—Сара айтысы арқылы мәлім болған ауылдың төңкерістен кейінгі тағдыры—пьесаның негізгі фабуласы. Қаламгер драмалық түйінді, басқа қатер төнген екіталай, аума-төкпе кезеңнің шындығын, қарама-қарсы күштер тартысқа түсетін мезгілді дәл тапқан. Жуан әулет өкілдері болған-толған кезінде емес, бағы қайтқан, сергелденге жолыққан шағында, ата қоныс, туған жерінде емес, қуғын-сүргін көріп, қашып-пысып арғы бетте, бір таудың қуысын паналаған шерменде күйінде суреттеледі. Әуелі шаңырақ иесі көзге түспейді, сыландаған бойын нәпсінің құтырынған оқжыландары буған жас тоқал Кәріс шымылдық бетін ашады. Пьесадағы негізгі қаһарманның бірі Тәңірберген қажы тіршілігінде көп дертті. Өкімет басына большевиктер келіп, дәулеттен, байлықтан айырылып, қиырға қашып кеткен оның үйінде тыныштық, төсегінде адалдық, жанында рақат, қосарында дос жоқ екен. Осындай іштей шіріген, бауырынан өртенген ұяның отбасылық тірліктегі күйкі, сорлы, алдамшы кейпі алғашқы көріністерден белгілі болады, драматург бұл бастаудан тереңдетіп әкетуге негізі бар тартыстарды қуалап кетпей, әлеуметтік қақтығыстар нәтижесінде туған характерлерді сахнаға шығарады.

Мандайынан тері сорғалап, арқа еті арша, борбай еті борша болып, жылқы бағып жүрген Аятбай қазаншы Үндемес кемпірдің ұрлап құйып берген бір тостаған қымызын ішіп тұрып, сорлы ананың мұңын дәрменсіз тыңдайды. Кісі есігінде жүріп көрген қорлық-зомбылық өз алдына, алыста қалған туған жер еске түскенде жүректері қарс айырылады. Үндемес кемпір большевик ұлы Бейсенбайды есіне алып, зар қағады. Үндемес — Аятбай диалогінде әлеуметтік сарын мол.

Осыған қарама-қарсы алынған екі сахнада екі түрлі күй бар. Екеуі де сезім, нәпсі базарының ұрыларын көрсетеді. Үйіме ес, малыма қорған деп, қажы тастап кеткен Өкендау өліп-өшіп бәйбіше құшағында жүр; ел билігін беріп кеткен Сейдахмет би тоқалды жайлап жатыр. Шіріген, адалдық, тазалықтан айырылған, көлгір, өтірікші бәйбіше мен тоқал—екі мінездің, екі тұрпаттың адамы. Бәйбіше—үр тоқпақ, дөкір, мазасыз, қытымыр, күйеуінің алдында өп-өтірік монғаны, жымысқы; тоқал әрі сақ, әрі нәпсі жолында көзді жұмып жіберетін сумақай, кербез. Қажы келгенде, бәрі құрша жорғалап сала береді. Ел хабарын әкелген, шекарадан жасырынып өтіп келген қажының сөзінде зіл, салмақ, ызғар бар. Қасындағы офицер Меделхан жеңілтек, ұшқалақ, пәтуасыз екендігін оңай білдіре бастайды. Драматург бір бай отбасының әлеуметтік, рухани, экономикалық тұрғыдан күйреу тарихын көрсете отырып, сол арнада әр түрлі таптың өкілдерін бейнелеу мақсатын алға қойғандығын «Кек» драмасының композициялық құрылымының көп тармақтылығынан, әр түрлі тіршілік суреттерін қамтитын сценалардан аңғаруға болады.

Бірінші перденің екінші суретіне көңіл аударып көрейік.

Табиғаттың төл перзенті, көп уақыты ашық аспан астында, өзен-көлдін жағасында, тау арасында, қысы-жазы мал бағумен өтетін қойшы, ең алдымен, қоршаған ортамен сырлас, оған мелшиген таспен, бой түзеген ағашпен, жүгіріп өткен жан-жануармен, сылдырап аққан сумен сөйлесу, солармен ой бөлісу, тіршілік туралы толғану, шер тарқату, мұң шағу—дағдыға айналған дәстүрлі нәрсе. Тағы ескерерлік жай, ауыздықпен

алысқан қаба жалды айғыр мініп, бет қаратпас боранда кеудесі ашық жүретін, желігі бойына сыймайтын жылқышы емес, қойдың жүні қоңырша, жыбырлаған малдың сырт-сырт еткен тұяғына көз тіккен шопан шіркін мұңшыл, уайымшыл, қиялшыл да ғой. Ескі ауылдың сол қойшысы—Тастабан. Дүниедегі бір жөні түзу есім де бұйырмапты: Тастабан... Қой соңында салпақпен қанша жүре берсе, өкшесі тесілмейтін, табаны тас болсын деп қойған ғой. Әлде кемсітіп, қорлап, осылай атандырып жіберді ме екен?

Өзін тындап көрейік, не дер екен? «Аһа-һайт-ай! Һайт-ай!.. Біздер өлгенде айтақтап өлеміз ғой. Түні бойымен кірпік айқастырмадым. Түнде күзет, күндіз бағын. Осымен өмір өтіп келеді. Әй, бүйтіп берген күні құрысын!.. Сүйтсек те, байға жақпаймыз. Керек десе, табан ет, маңдай тер ақымызды да жарытып бермейді. Айтқанынан және жырмалайды. Аузымен алты айға бір бесті, қолымен алты айға бір ешкі. Әй, қажы-ау, оңбассың-ау, көрінде өкірерсің-ау. Бәлем, осы малды ақыретке айдап барсаң—бардың, бармасаң, қажы, кебінің жармасармын-ау. Бәрінен бұрын бізді торғайдай тоздырып әкеткенін айтсаңшы. Біз, қара бауырлар, осылардың сүргінімен қазір тілім-тілім болмадық па? Мынау жатқан құз Алатау біздің басымызда емес пе?»³².

Күрделі монолог үлгісі. Бұл мал соңында көлеңкеше ербеңдеп босқа жүрген жан емес. Ойы жүйелі. Өзіне-өзі айтатын қалжыңы, әзілі қандай. Жамандық, жоқшылық кімнен келіп жатқан кесапат екенін анық біледі. Еңбек адамын, қойшыны драмаға негізгі кейіпкердің бірі етіп алу—І.Жансүгіровтің жазушылық белсенді позициясы бар қаламгер екендігін дәлелдейтін факт. Тастабанның мінез ерекшеліктері, тазалығы, қиялшылдығы, оңашада батырсынуы, біреу келіп қалса, селк ете түсетін қорқақтығы, жалпы болмысы Әуезовтің «Еңлік—Кебектегі» Жапалына ұқсайды. «Кек» жазылған, сахнада қойылған кездегі «Еңлік—Кебек» нұсқасында Жапал елеусіз ғана кейіпкер, сондықтан бұл бейненің кейін соқталы, күрделі халықтық типке айналуына Тастабан образы түрткі, себепші, негіз болды деген тұжырымның артықтығы жоқ.

Тастабанға қарағанда, жылқышы Аятбайдың еңсесі биік, оның сөздерінде жол көрген, оң мен солды білетін кісінің көшелі сипаты аңғарылады. Тәңірберген қажы тобындағылардың еркегі де, әйелі де, негізінен ішіп-жеу, ойнап-күлу жағын көбірек сөз етсе, мыналардың аузында—көрген қорлық зары, мерт болған есіл ер Бейсенбай тағдыры, көздерінде туған жерге деген көкіректі жарып шыққан ыстық сағыныш жасы.

Негізгі тақырып—арғы бетке барғандар трагедиясын көрсету болмаса да, автор бір деталь, шағын штрихпен қашып-пысып барғандарға әркім қожа болғандығын, кешегі ақ дегені алғыс, қара дегені қарғыс саналған тұқымның өзін әлі жеткендер әр жерге домалатып, азық қылып жей бастағанын ұқтырады. Жасанып келген жауға тіс батыра алмаған Тәңірберген қажы үйренген дағдымен, әйтеуір, зәре-құты ұшып қорқып, адал қызмет ететін жорға құл болдырам дей ме немене, әйтеуір, Аятбайды ақ-қарасына қарамай дүреге жығады. Бұл әрекет көрерменнің көз

³² І.Жансүгіров. Шығармалар. 5 т., А., 1960, 20-б.

алдында, бірінші перденің соңғы он жетінші көрінісінде өтеді. Алғашқыда күрсінуге тынған, от басы, желі қасында айтылған күңкіл, бітеу жара секілді жарлылар ішіндегі қарсылық Бейсенбай өлімі анықталған соң, Аятбайдың жазықсыз соққыға жығылғанынан кейін шымырлап, қайнап сыртқа шыға бастайды. Өрттің бетін бұратын, әр бұтаның түбінен шиесөрідей ұлып, аямай жайратып тастар қас дұшпан болып шығатын Аятбай жылқышы екендігін сұңғылалықпен сезіп, біліп, таңбалап беріп отырған, көлденең жатқан шөптің қимылынан оқ жыланның суылын сезетін үлкен қажы — Тәңірберген екенін көресің. Тұтас, сом құйылған характері кесек Тәңірберген өзгелерінен әлдеқайда биік, ірі.

Әрине, халық өмірінің маңызды кезеңін кең қамтуды, әр түрлі әлеуметтік топтың сырын ашуды мақсат еткен Лияс Жансүгіров үшін суреткер назары — Тәңірберген қажы мен Аятбай жылқышыда. Қарама-қарсы полюс осылар. Бұлт көшсе, осы екі таудың басына шоғырланады. Тәңірберген төңірегінде: Сейдахмет, Өкендау, Пидахмет, бәйбіше, тоқал; Аятбай төңірегінде: Тастабан, Кәрібай, Үндемес. Бірінші топ сан жағынан көп, бірақ сапа жағынан күн сайын қансырап бара жатыр; екінші топ — сан жағынан да, сапа жағынан да күн сайын бел алып, ұлғайып, өркеніп барады.

Жаугершілік, толып жатқан қасіретті, қанды оқиғалар, отаршылдық сияқты кесепаттар халықтың есін тандырып, зердесіндегі, жүрегіндегі қасиетті нәрселерді қасақана ұмыттырмақ болғанымен, елдік салтының тамыры қанша балта сілтегенмен, жараланғанымен, халық махаббатынан қайта нәр алып, тіршілік күйін шертеді. Үндемес кемпірдің мерт болған большевик ұлы Бейсенбайдың басына қарайтып белгі соғу қамында жүрген Аятбайлар осындай нәрлі, әріден келе жатқан кісілік салтының қамшыгерлері. Сейдахметтер бұл арада дұшпанымның сүйегін қалдырмаймын деп алысқанда, құлаштай жерді қимай тұрған жоқ, арыстандай азаматты еске салар дерек, ойға оралтар із, таңба құрысын дейді.

Үшінші перденің екінші суретіндегі жағдаяттар пьеса кейіпкерлері үшін жаңа жағдай, өзгеше орта. Бұрын биге барып, пара бере алмаса, есесін жіберіп, сорлап кететін сорлылар енді әділдік іздейді. Хатшы жігіт Мәжит әлі өз бетін айқындап үлгермеген, жерқорқақ, дүмбілез көрінсе, білікті өкіл Мекенбек ішкі әлемін, сырын, мінез қалыбын ашып тастағанымен, саясаттағы бағытты жақсы біліп, дұрыс ұстанып отырған адам. Бұл персонаж арқылы автор үгіттік-публицистикалық идеяны ашық айтады.

Кешегі кері ауыз, тиген жерін ойып түсер усойқы Сейдахмет бидің өрісі тарылып, қанаты қырқылып, тышқан аулайтындай халге жеткен. Бұрынғыдай зорлық жасауға уақыт заңы жібермегендіктен, пәле-жаламен, сұрқия-сұмдықпен қарсыластар тізгінін қимақшы. Бел шешіп, білек сыбанып кіріскен додалы тартыс жоғалғанда жымысқып, жылмиып келіп, үндемей қабу, үзенгіге у жағып жіберу сипатындағы қағыстыру орын алмақ. Сейдахметтің жылымшы өтірікті ойлап тауып, Кәрісті зорлады дегізіп, осындай жала арқылы Аятбайды тағы сорлатпақ болған әрекеті іске аспайды.

Қайта осы жағдаят үстінде жасырын көмбе ашылып, кеселді түйін шешіліп, Пидахметтің анық кім екені, қандай сойылды соғып жүргендігі

білінеді. Сот қолынан алынған мөр астарлы, мегзеулік мәні бар, көркем, сәгімен табылған деталь. Бұл бұрын Мекке барып, қажы болып; Алла атымен Петербор барып, әкім болып; төре атымен қала барып, оқу оқып, тілмаш атымен шарға түсіп, болыс болып; әкім атымен кедей-кепшікке зорлық-қорлық көрсетудің құдайдың өзі берген рұқсат белгісі секілді еді. Сол мөр алынды енді. Басынан жығасы қисайды, жалауы құлады деген осы.

Соңғы перде қазақ ауылын зор өзгеріске бастаған колхозға бірігу кезеңін қамтиды. Кәмпеске өткен. Таптық көзқарасында айқындық жоқ, мінезі аярлық, екіжүзділік, сатымсақтықты танытатын Өкендау «бейшарамын, сорлымын, көргенім қорлық еді» деген желеумен колхозға кірмекші болғанда, Үндемес кемпір танып қояды. Классикалық драматургияда жиі қолданылған тану көріністері «Кек» драмасында бірнеше жерде орынды, шебер сәттілікпен кәдеге асқан. Осы әдіс драма финалында айрықша жақсы қызмет атқарады.

Драматург халықтың жаңа көшіне ілесе алмай, ендігі әрекеттері қараңғы пұшпақтан қанжар сілтеу, тас лақтыру болып қалған ұсақ-түйек, күйкі қимылдың пенделерін соңғы пердеге жеткізбей, тартыс додасынан заңды түрде шығарып тастаған. Ақырғы көріністе Тәңірберген қажы күреске қайта түседі. Өйтпеске лажы жоқ, Сейдахмет, Пидахмет қатардан кетті; шөре-шөреде жүрген Өкендаудың барынан жоғы. Ескіліктің жуан түбірі соңғы шайқасқа өзі шығады.

Қандай трагедиялық финал: кезінде қас-қабағымен тұтас атырапты көшіріп-қондырып отырған Тәңірберген қажы қазір қайыршы кейпінде: сырты сорлы, түрі мүләйім болғанымен, әлі де майысқақ, сужүрек, өзгергіш емес, жауласқанды жайратар, жастығын ала өлетіндей күші бар. Тәңірберген қажының соңғы оғын Аятбайға жұмсамай, Өкендау мен бәйбішесін өлтіруінде әлеуметтік, моральдық үлкен мән бар. Бәрібір, енді не істесе де, жаңаның көзін жоя алмайтынын қажы біледі, сондықтан кеше қолында жүріп шаруасын басқарған Өкендауды кедейлер жағына шықпақшы болғандығы, өзіне опасыздық жасағаны үшін атады; бәйбішесін жар төсегін былғап, көзіне шөп салып жүріп, ақыры Өкендаудай екіжүзді, алаяқпен қол ұстасып кетіп бара жатқандығы үшін атады. Тәңірберген қажының соңғы оғы — дәрменсіздіктен, тығырыққа тірелгендіктен, өзін-өзі өлтіру сияқты амалсыздықтан шыққан жанталас әрекет.

Драматург пьеса тартысын ширатуға, көрермен, оқырман ықыласын үнемі тартып отыруға оңтайлы, сәтті тәсіл тапқан. Жаңа жанрға қалам тартар алдында суреткер, әрине, ең алдымен, қазақ әдебиетіндегі бар үлгілерді түгел оқып, сахнадан көріп, өзіне қажет деп санаған тәжірибелерден үйренгендігінде дау жоқ. Журналистика институтында оқып жүрген жылдарында Москва театрларына барған, орыс драматургиясын зерттеп білген орыс, Еуропа классиктерінің шығармаларын зор білікпен аударған Ілияс Жансүгіров драматургияның әлемдік үлгілі туындыларымен, жауһар, мәңгілік туындыларымен еркін танысып, терең білуге шамасы келді деген тұжырым жасауға қақымыз бар.

Бұл байламға, әсіресе «Кек» драмасының құрылысындағы кейбір ерекшеліктер толық дәлел. Төрт перделі драма сахналық ырғақ, әрекет заңына сәйкес, жалпы саны 80 көріністен тұрады. Бұлар кейіпкерлердің қатысуы, көлемі жөнінен әр түрлі. Бірнеше адам кезек-кезек тартысқа

түсетін ұзақ көріністер де, бір адам өзімен-өзі сырласып, ой толғап, тебіренетін, жалғыз монологпен бітетін қысқа, ықшам көріністер де бар. Ілияс өзі жазған: «Қанша шешен, қанша ділмар болғанмен, көп сөз, ұзақ сөз театрда әсер бере алмайды. Сахна сөздікі емес, көздікі. Театрда құлақтың қызметі екінші кезеңде. Сөзді халық түгел естімейді, қимылды түгел көреді. Халық ойнаушыдан қимыл күтеді»³³ деген драма техникасына қойған қатал талабын орындап шыққан. Ақынның шығармашылығына тән идеялық, көркемдік сарындар «Кек» драмасында қайта жаңғырады. Жалпы, әуез, тіл кестесіндегі ортақ өрнектер бір төбе, мәтіндік, сөзбе-сөз қайталанатын орамдар да бар.

Өз тұсындағы қазақ пьесаларындағы аяқ алып жүргізбейтін, отырып алып қысыр әңгіме соғатын жаман сарын бұл драмада жоқ. Гоголь «Ревизорының» финалындағы әйгілі мылқау сценаға ұқсас көрініс «Кектің» прологінде алынған. Ілияс кейіпкерлері үнсіз қатып қалмайды, қимыл-қозғалыс, әрекет үстінде. Пьесаның лейтмотиві, негізгі сарыны, басты тартыстың жүлгесі осы мылқау сахнада диалог, монологсіз, қозғалыс арқылы бейнеленеді. Бұл — қазақ драматургтері Ілиястан бұрын қолданбаған шартты көркем тәсіл.

Драманың сюжеттік өрбуіне революционер, большевик Бейсенбай Көдесов өлімі үнемі ықпал жасап отырады.

Деректерге жүгінсек, Ілиястың Қарағаш ауылдық мектебінде Бейсенбаймен бірге оқығаны анықталды. Өздері жерлес, ағайын екен. Ақсу аудандық «Өмір нұры» газеті (1965 ж, 5 шілде) 1918 жылы көктемде Ақсу атырабына большевиктер келіп, Абакумовқада ревком құрылып, оның төрағасы болып Бейсенбай Көдесов сайланғанын айтады. Кеңседе отырған Бейсенбайды дұшпандары арнаулы кісі жіберіп: «Қонаққа барамыз»,—деп алдап сыртқа шығарып алып, қапыда Қарағаштағы суға тұншықтырып өлтірген екен. Ілияс елге келгенде осы хабарды естіп қайғырады. Бейсенбай туралы поэма жазбаққа ниеттенеді. Автор бұл материалдарды кейін пьесаға арқау еткенін көреміз. Бейсенбай өзі жеке дара кейіпкер қатарында тартысқа қатыспағанмен, бейнесі, рухы, әсері әрқашан сезіліп тұрады. Бейсенбай есімі аталғанда басы — Тәңірберген қажы болып, жуандар жағы түгел түршігіп, үрейленсе, қорқып шошыса, кедейлер жағы басы шешесі Үндемес болып, арқаланып, өркештеніп, қуаныштан қайратқа мініп кетеді. Тәңірберген — Аятбай топтарының арасындағы негізгі қақтығыстың бірі Бейсенбай өлімінің себебін табу ізденісінде өтеді. Бұл да бұрын қазақ драматургиясында болмаған тың нәрсе.

Ой жіберген адам «Кек» драмасының құрылысынан классикалық драматургиядағы бірсыпыра белгілерді табады. Қазақ өнерінің кейінгі даму барысында туған кейбір соқталы образдар, дәстүр жөнінен келгенде, Ілияс жасаған бейнелермен ұқсас екендігін жасыруға болмайды. «Түнгі сарындағы» Жантас, Жүзтайлақ пен «Кектегі» Аятбайды, Кәрісті, «Қозы Көрпеш — Баян сұлудағы» Жантық пен «Кектегі» Өкендауды салыстырып көріңіз: алғашқы соқпақ, тұңғыш барлау Ілиястікі екендігін көру, тану қиын емес.

Отызыншы жылдардың орта шенінде, тарихшыларымыз Қазақстанның өткеніне байланысты ғылыми объективті пікірлерді анық

³³ I Жансүгіров. Қазақтың театр өнері туралы. А., 1933.

тұжырымдап бітпеген кезде, жазушыларымыз әлі тарихи-төңкерістік, тарихи-ғұмырнамалық тақырыпқа бойлап бармай тұрған шақта Жансүгіровтің Исатай — Махамбет өмірінен пьеса жазуы шығармашылық үлкен батылдықты, әдебиетіміз үшін маңызды қадам болатын. Драматург ең әуелі Исатай — Махамбет бастаған шаруалар көтерілісінің әлеуметтік мәнін, қозғаушы күштерін, жеңілу себептерін тарихи тұрғыдан айқын, дұрыс түсінген. Өмірде болған, көтеріліске қатысқан адамдардың іс-қылығын дәл көрсеткен. Жер, ру, кісі аттары өз қалпында алынған. Осындай деректі, құжатты негізі бар шығарма сахналық өнердің биік, қатал, күрделі талаптарына жауап берерліктей көркем, шебер.

Шығарма өлеңмен, ішінара қара сөзбен жазылған. Ескертпеде «үш перделі, алты суретті трагедия» деп анық көрсетілген. Автордың хор, дуэт деп арнайы айтып отыратын тұстарына қарап, туындыны жеңіл құрастырылған жадағай опера либреттосы қатарына әсте жатқызуға келмейді. Біздің ойымызша, Жансүгіровтің бұл шығармасы сахнаға қоюға лайықталып жазылған, басты назар, негізгі салмақ музыкалық әуен, опералық саз, арияларда емес, сөздің ішкі қуатында, астарында, мағына-мәнінде жатыр. Бұл — әдебиетіміздің тарихынан сыбағалы, мәртебелі орын алуға лайық тамаша трагедия. Күні бүгінге дейін еленбей, ескерілмей, бағаланбай келсе, өз салғырттығымыз, әдебиеттанудағы олқылық, асылдың қадірін білмеу.

Алғашқы оқиғаға араласатын адамдар туралы ескертпені оқығанда тіксініп қаласың. Өйткені кейіпкер саны тіпті көп — атымен берілетін кейіпкерлердің өзі қырық шақты. Мұның үстіне, пішеншілер, сарай қызметкерлері, солдаттар, меймандар және бар. Он адамды батырлар деп бір, жеті адамды сұлтан, билер деп екі топтап тастайды. Пьесамен түбегейлі танысып шыққаннан кейін кейіпкер көптігі жөніндегі күдік сейіледі. Ойыңызда әрекет-тартысқа бел шешіп, білек сыбанып қатысатын, мінез-характерімен терең ашылатын сом құйылған қаһармандар ғана қалады. Көптеген кейіпкер бір жерде, екі жерде бір сөз, екі сөз айтумен ғана тынады. Бұларды драматург әлеуметтік орта, дәуір тынысын сездіруге, көпшілік сахналарын ашуға пайдаланғандығын ұғасың.

Бірінші перденің бірінші суретінде дуэт және хор арқылы халық басына түскен көп зорлық, хан қорлығын ащы тіл, өткір сөзбен білдірген драматург негізгі қаһармандарды сахнаға шығарады. Қарт батыр Қалдыбай зар төгіп, запыран жұтқанда, әлеумет басындағы азап-ауыртпалыққа қабырғасы қайысады: ұлы Таңатардан айырылған, осы қайғы өзегін өртейді. Алғашқы көріністен бастап, Махамбет сөздері сұрақ не жауап түрінде келетін әдеттегі қалыпты арнада емес, от-жалыны бетті шарпитын тебіреністі толғау — монолог сипатында келеді. Бұларды жеке алғанда бас-аяғы жұмыр, композициялық келісімі бар, ішкі тебіреніс, зор толқудың көрінісі — аяқталған асау жыр деп қараса, қате емес. Қалдыбай тобының Қарауыл қожа қысымына қарсылығы бір тартыстың шетін шығарса, екінші лаң — қашып келген қыз бен жігіт оқиғасынан басталады. Қыз аты — Қарлыға, Махамбеттің жиені. Жігіт аты — Құрманғазы, күйші. Намыстан күйіп, кектен өртеніп келген Махамбеттің сүйеніші — халық; бұтаға қорғалаған торғайдай қысылған екі жасты қамыс шауып жүрген жігіттер жасырып қояды.

Әрекетке Қарауылдың өзі, оның қолтоқпақ, сал сойылдары араласқан соң драматизм күшейе бастайды. Бір жағы таптап, илеп, үйіп тастамақ, екінші жағы көнбейді, қарсыласады, дауыс көтереді.

Пьесаның зор олжасы—Исатай мен Махамбет бейнелерінің диалектикалық бірлікте, қайшылық-қасиеті сом тұтастықта алынуы. Алғаш кездескенімізде жанында екі солдат, ұлы Жақия, дау иесі Қауғабай бар старшина Исатай қашып кеткен қыз бен жігітті қуып келеді. Әрбір сөзді темір келсап соққандай етіп айтатын Қалдыбайдан тұтылады. Сахнаға Махамбет екеуі шығады. Халқымыздың тарихында есімі қатар айтылатын егіз тарлан екі есім, азаттық атты сұңқардың қос қанаты.

Дүниедегі көзі көрген, санасы жеткен қуаныш болсын, қайғы болсын—баршасын жан жүрегімен қабылдайтын ақын зорлыққа шыдамақ емес. Әсіресе, халық басына күн туып, ел-жұрт жылап жатқан кезде, ақын сөзімен, ісімен найза ұшында. Махамбет басында дәл осындай күй бар. Сұмпайы сұлтан, сұмырай би, жемір қожа, жұлымыр молда, түп төркіні антұрған хан болып, салғырт-салық деп, зекет-шығын деп халықты зар илеткенін көріп, біліп тұрған ақын қорған іздейді. Тығырықтан шығар жол—шындалған шалғымен шөп шабу емес, жуандардың ауылын шабу деп біледі.

«Қашқандарды тауып бер» деген Исатай сөзіне айтылатын жауап тіпті қатқыл. Екі мінезде екі түрлі сипат бар. Аты алты алашқа мәшһүр, арғы тегі түбірлі, әзір өз жанына сүңгі батпаған старшина Исатай өзі тұрғылас Қарауыл мен Балқыны бақталасым, дұшпаным деп санағанымен, ханға қарсылыққа әзір баспайды. Алып-ұшып, жұлқынып тұрған Махамбетке басу айтады, істің артын тосып, сабыр қылғанды жөн санайды.

Бәрін көрген, зорлықтан әбден қажыған ақын сенген ері Исатай мынандай момындық, жуастық, бағыныштылық жолын айтып тұрғанда, ашу-ызадан ширғығып, жалғыздық-жалқылық жайлы шер төгеді.

Драматург негізгі екі қаһарманын бір-біріне ұқсас етіп жібермей, даралап, ерекшелендіріп шығару үшін бұлардың арасындағы достық, тұтастық сезімдерімен қоса, темперамент алшақтығын, ұғыспаған кезді, мінез өзгешелігін әдейі бейнелейді.

Трагедияда өмір құбылыстарының кең шеңбері қамтылған. Қаһармандар ішінде сол кездегі қазақ қауымының негізгі өкілдері, патша әкімдері бар. Оқиға әр түрлі жерде, әр түрлі әлеуметтік шаңырақ астында өтеді. Бірінші перденің екінші суретінде алғаш рет хан ордасымен танысамыз. Әуелі сахнаға ханның екі әйелі—Айғаным, Фатима шығады. Ел-жұртты, қара халықты жамандаған кезде ым-жымдары бір. Одан өзге нәрсеге ауысқан шақта қос ханымның бет тырнап, көсеу ала жүгіретін, бір-бірін өлердей жек көретін көп күндес әйелдерден айырмасы шамалы. Ханның көзіне шөп салып жүрген қос арам бет жыртардай болып, тап-тап беріседі. Бірі Еуропа сұлқымдарына дес бермес пандықпен аяғын шекіп басып, бірі Шығыс бикештерінің дәстүрімен үлде мен бүлдеге малына киініп, тоты құстай таранып тұрғанымен, екеуінің ішкі дүниелерінде айырма жоқ.

Кейіпкерлердің мінезін ашуда, білім дәрежесін көрсетуде, дағды ерекшелігін аңғартуда дараланған сөздік сипаттаманың көркемдік мәні ерекше. Бұл саладағы Жансүгіров ізденісінің салмақты табысы деп

Жәңгір ханның сөздерін айту керек. Арғы тегін Шыңғысхан әулетінен таратып, өздерін асыл тұқым, ақсүйек санаған төрелер қара қазақтан бөлектенудің жүріс-тұрыс, қимыл-қозғалыс, дағды-мінезге қатысты көп тәсілін тапқан. Күнделікті құлаққа үйреншікті, әркім білетін сөздер жұртшылықты селт еткізбейді деп санаған хан, бір жағы, сесті, қаһарлы болу мақсатымен, екінші жағы, ғұлама, білікті көріну ниетімен әдейі тілін шұбарлап, араб, парсы, татар, түрік сөздерін қосып, сөйлем қисынын шағатайшалап келтіреді. Кейде қысқа, кейде келте қайыратын, оп-оңай, түсінікті жайттың өзін қасақана созып, миназдап тұрып алса, кейде толық арналы толғайтын тұста тақ-тұқ еткізіп, бір сөзбен кесіп тастап отырады.

Мұндай тақыстық шекара әскерінің бастығы Генсте жоқ. Өйткені ол тәуелсіздігінен айырылған, патша қаруының астына тізе бүккен көшпенді елде кісі қаймығар қайрат, адам сыйлайтын қасиет бар деп есептемейді.

Генс қимылында түлкі қулық емес, арыстан айлакерлік жатыр. Бұрынғы кеңшілік—кеңшілік пе, енді мүлде еркіндік беріп тастағансыды. Хан жанынан он екі биден тұратын, «шорай қазы» аталатын алқа құралады екен. Үкім шығару, билік айту, салық жинау—бәрі осылардың қолына берілмек. Мұсылмандық парыз түгел ұмыт болып, молданың ең мықтысы Ахун патша құрметіне дұға оқып, өзге билер құран сүйіп, адал қызмет етеміз деп ант береді.

Махамбетпен кездескен сәтінде толық ашылмай, іштей томырылып, суық жүзбен кеткен Исатайдың хан алдындағы мінезі басқа. Ол тұрмыс ауыртпалығын, ордадан айтылған он жарлықтың елге отыз болып баратынын, қалың сұмның талап-тонап жатқандығын, тентектерге тыйым жоқтығын, судың басынан лайланғанын, сұлтан, билерге кесілген жерлердің халыққа қайтарылуын, Балқы, Қарауылдарды биліктен кетіру керектігін жай тілек, өтініш емес, тең, бастас адамның талабы, шарты етіп айтқанда ашу, ыза, кек екпіні айқын сезіледі. Старшина сөзінің ешқайсысын орындау хан ойында жоқ, қайта: «Қашқындарды жасырып жүрген Махамбетті неге ұстап бермейсің?»—деп бас салады.

Жәңгір—Исатай арасындағы тартыс найзағайы осы тұста жарқ ете қалады. Батыр енді бұрын медеу тұтқан билік иесінің барлық сырын, шын кескінін көреді. Халықтың сүйікті жыршысының басын қанжығасына байлап берсе ғана бітімге келмек, он екі бидің бірі етіп сайламақ. Старшина қойған, бұйрық-жарлығын іске асырар, тірек санаған адамның сиқы мынадай екен.

Тартыс кернеуі қолға түскен Құрманғазы мен Қарлығаны ордаға алып келген соң күшейе түседі. Бұл сахнада Құрманғазы характерін ашатын әрекет, сөз, қимыл жоқ. Қайта Қарлыға монологінде драматург ұлттық дәстүрде бар, жауға, дұшпанға айтылатын қарғыс сөздің үлгісін шебер қолданған. Осы тұста тұзаққа оралмай, қақпанға түспей жүрген Махамбеттің өзі келіп, Баймағамбетке бейне бір уыстап от шашқандай, кесіп, тіліп түсетін, халық қаһарының екпініндей сөз айтады. Трагедияның көрініс суреттері психологиялық тұрғыдан контраст, қарама-қарсылық принциптерін пайдалана отырып қиыстырылған.

Ілияс Жансүгіров «Исатай—Махамбет» трагедиясында сахналық әрекеттің ырғағына ерекше мән берген. Көңілді-көңілсіз, күлкілі-қайғылы, бәсең-салтанатты көріністер өзара ауысып тұрады. Пьесаның басынан

аяғына дейін үзілмей тартылып отыратын желінің бірі — Қалдыбай тағдыры. Бұл — халық өкілі, кейін қазақ әдебиетінде типтік характерлер дәрежесіне көтерілетін образдардың алғашқы үлгісі. Өздерінің сөздік сипаттамалары да бір-біріне ұқсас. «Абай жолы» эпопеясындағы Қодар содыр жуандарды итке, көп итке теңесе, «Исатай—Махамбеттегі» Қалдыбай Жәңгір ханға: «Қарауылдың күшігіне мұнша құн кестірдің, егер де мынау Шомбал сықылды төбетінді, анау Қарауыл сықылды бұралқынды өлтірсем, Қалдыбайға қанша құн кестірес едің?» — дейді. Ит, күшік, төбет, бұралқы — мұның бәрі халық эстетикасында қас дұшпанға, жек көретін жауызға айтылатын балағат сөздер.

Екінші перденің соңғы сахнасында халық көтерілісінің қаһарынан іргесі шайқалған ордадағы әбігерді көреміз. Драматург жеке характерлерді даралап аспағанымен, патша өкілдері, хан төңірегі, түп-теп келгенде, бір қазанда қайнап жатқан жылбысқы екендігін қысқа диалогтер арқылы сездіреді. Сахналық сәндеме (декорация), киім-костюм үлгілері ескертпеде айқын, дәл айтылған.

Пьесадағы әсер-әуен, ырғақ-екпіннің анық, саңқылдап естілетін айрықша ашық тұсы үшінші перде. Бесінші суретте теңіз айдынына жазғытұрым жан-жақтан жамырап келіп, асығыс құйып кететін асау өзендер секілді көтерілісшілерге қосылып жатқан сан атаның күпшек санды батырларын көреміз: Жүсіп, Ырсалы, Қожахмет, Үбі, Шекшекей, Науша, Бабат — бұлардың аузынан шыққан сөз ел ашуының ұшқыны іспетті. Көтерілісшілердің бас қосқан тұсын панорамалық (мәнзаралық), көпшілік сахнасы сипатында берген драматург Исатай—Балқы, Махамбет—Борық, Құрманғазы—Қарлыға арасындағы сүйіспеншілікті, қиын-қыстау кездегі адал махаббатты бірер көрініспен бейнелейді.

Драматург шаруалар көтерілісінің жеңілу себептерін объективті түрде, тарихи тұрғыдан шындық аясында көрсетеді. Анталаған жау, қалың әскерге қарсы шапқанмен, түбі жеңіске жету қиын, сондықтан ханның өзі келісімге келіп тұрғанда, қара қазан, сары баланың қамы үшін бітімге тоқтағанды Исатай дұрыс көреді. Жалаң қылыш, өрт ақын Махамбет ордаға шабуыл жасау керек деп біледі. Жырынды би Бекжан ру арасындағы ырын-жырынды пайдаланып, оп-оңай іріткі салады, көтерілісшілер қатары сирей бастайды. Дәл осы кезде, сарбаздар кетіп, сардардың өзі қалған қапылысты аңдитын әккі жауыздың жымысқы амалын істеп, Геке, Байеке бастаған жендеттер де жетеді.

Адамдардың ішкі әлеміндегі алай-дүлей толғаныс, дағдарыс, тебіреніс арғымақтың орға жығылғандағы, кемеңнің жарға соғылғандағы, ақ семсердің тасқа шабылғандағы сәтіндей қайғылы күй кешкен көтерілісшілер басы Исатай мен Махамбет болып «аһ» ұрады. Исатай бес қаруы бойында, күллі күші қасында тұрғанда ордаға шаппағаны, тартынып қалғаны, ер-азаматтың сағын сындырғаны үшін бармағын шайнайды. Қарт ақын Қуан алыстан орағытып келіп, қарлы борандатып, жауын-шашындатып, ақыры түбі қазылған бәйтеректің теңселе-теңселе құлайтынын ұқтырады: жеңілген — жығылғанға, құлаған — сүрінгенге айтылатын азалы жыр, өлімге көңіл айту іспетті қайғылы толғау, көздің жасын сүрту. Міне, дәл осы шақта бәйге аттың құйрығынан үзіп алған қылды таққан, аршадан шапқан қызыл күрең қобыздың алпыс екі

тамырынды идіріп бір шығатын үніндей болып, Махамбет монологтері кетеді лықсып.

Қазақтың шайырлы сөздерін ешкімнен сұрамас даңғыл жүйрік, екпінді тұлпар Ілияс айтылмыш трагедияны жазу үстінде халық тілінің қан-қазынасын мол қарпыған. Махамбет Өтемісұлы поэзиясының стихиясын терең меңгеріп, әуез-ырғақ, ұйқас, тармақ, шумақ жасауда ұлы шебер кәдеге асырған тамаша үлгілерді қайта жаңғыртқан; ассонанс, аллитерация, консонанс, анафора, эпифора, градация, метафора, метонимия, литота — осылардың саналуан құлпырып, жайнап тұрған соны өрнектерін көруге болады. Трагедиялық монологтер жасау ізденістерінде Ілияс фольклордағы толғау, арнау өлең формаларын дамыта, жаңғырта кәдеге асырған. Халық билерінің, шешендерінің сөздерінде кездесетін тұрақты, мәнді, айшықты оралымдарды жиі қолданған.

Драматург Исатайдың өлім сахнасын жап-жақсы, реалистік дәлдікпен, психологиялық тереңдікпен, өте сенімді бейнелеген. Ұлы Жақиямен қоштасу монологінде ет жүрегі елжіреген әке махаббаты, екі көзден аққан қанды жас бар. Исатайдың соңғы лебізінде қайғы, өкініш жоқ, келешекке деген зор сенім, өршіл оптимизм басым.

Ілиястың «Исатай—Махамбет» трагедиясы әлі ешбір әлеуетті әдебиетші, сарабдал сыншы, орнықты зерттеуші назарына іліккен жоқ. Қазақ театрының талантты сыншысы Қажығұмар Қуандықов кезінде трагедия туралы көпшілікке жар салып, екі мақала жазып еді («Театрда туған ойлар». 1972, 51—56-бб.). Ол да ұмыт болды. Ал, шынында, Ілияс Жансүгіровтің «Исатай-Махамбет» трагедиясы өмірлік фактілерінің дәлдігі, оларды сұрыптауы, кейіпкерлерді даралауы, драматургиялық құрылысы, идеялық-эстетикалық нысанасы — жалпы маңызы жөнінен осы тақырыпқа арналып бұрын-соңды жазылған пьесалардан (М.Ақынжановтың «Исатай—Махамбет», Ғ.Слановтың «Махамбет», Б.Аманшиннің «Жақия» пьесаларынан) шоқтығы биік туынды десек, бұл — ұлы ақынның аруағы алдында бас ию емес, шығармаға нақты талдау жасаудан туған дәлелді тұжырым, әдеби дамудың шындығы.

...

Қазақ тілінің лексикалық байлығын терең игеру, сатиралық күлкілі жайттарды көре білу, адам мінездерін ашатын реалистік диалогтерге икемділік секілді ерекшеліктер — Ілиястың прозалық шығармаларының, әсіресе, оның «Жол аузында», «Құқ» кітаптарына енген әңгіме, фельетондарының басты қасиеттері. Алғашқы барлау, тегеурінді талпыныстардың куәсіндей, жиырмасыншы жылдары жазылған «Шешілмеген жұмбақ», «Күң өлімі», «Мерген, бөкен», «Саудагердің тамашасы», т.б. сияқты әңгімелерінде өмірлік шындықтың ізіне түсу талабы тарихи кезең шындығын өмірдің өз ортасынан ойып алған кейіпкерлер, көріністер арқылы таныту ниеті молырақ.

Бұл туындыларға сол кездегі жалпы қазақ әдебиетінде көп көрінген, айрықша маңызды әлеуметтік теңдік пен әділеттілік, әйелдердің бас бостандығы, қараңғылықтың дүлей қапасында тұншығуы, қазақ жалшыларының жан төзгісіз ауыр өмірі нақты тартымды суреттелген. Мәселен, «Күң өліміндегі» (1922) Алқаның сүркіл бейнетке толы

сұрқай өмірі, қасіретке толы қайғылы тағдыры — белгілі бір кезеңнің нақты, тарихи шындығы. «Жетісу әйелі» журналында басылған бұл әңгіме — Ілиястың өмір шындығын, қат-қабат қалтарыс-құбылыстарды жазбай танып, таңбалай білгендігінің кезекті мысалы.

Сол тұстағы қаламгерлерге қойылатын талаптарға байланысты І.Жансүгіров қаламынан туған, кеңес өкіметінің алғашқы кезеңін қамтыған қара сөз туындылары мерзімді басылым беттерінде бірталай жарияланды, 1933 жылғы екі томдық толық жинағына енді, жеке кітапшалар болып басылды. «Қойшы мен айырплан» (1923), «Шешілмеген жұмбақ» тәрізді әңгімелерінде кедейшілік өмірден титықтап қалжыраған Бәкеңнің таңғажайып көрінген таңсық дүние — аэропланға аузының суы құрып тамсануы, соған қызығып, өзінше тәтті қиялға елігуі сияқты сәттерде юморлық нақыштар жарасымды көрінген.

Сол сияқты шенеуніктің ішінде шынашақ айналмайтын іштарлығы, көргеннен көзақы алуға құмар көрсеқызарлығы, қомағайлығы нақты өмірлік жағдаяттарда танылған. Оның сұғанақтығы мен сұмпайылығы кәдуілгі тіршілік сәттерінде әшкереленеді, сатира садағының нысанасына алынады. Кейде астарлы, кейде ашық өткір мысқыл, ащы әжуа, астарлы кекесін сияқты сатиралық ыңғайдағы суреттер, сахналар Ілияс Жансүгіров қаламының ерекшелігі мен стильдік ізденістерінің алуандығына дәлел.

Сол тұстағы «Жас алаш», «Жетісу әйелі», «Жас қайрат», «Жаңа мектеп», «Сана», «Тілші», т.б. басылымдарға түрлі тақырыптағы өз туындыларын, аудармаларын жариялап, тәжірибесін молайта берді, талантты, жүрдек қаламы ысыла түсті. Отызыншы жылдардағы очерктері күн тәртібінде тұрған, өз кезінің көкейтесті мәселесіне айналған қоғамдық әлеуметтік өзгерістер — қазақ кедей-жалшыларының жаңа өмірді әрқилы ұғуы, жаңалыққа құлшынуы, ұжымдастыруды өркендететүсу, сахара тұрмысына жылдан-жылға дендеп еніп, жапырақ жая бастаған жаңалықтарды бейнелеуге арналды. Журналистика саласында (очерк, фельетон, памфлет, арнау, ашық хат, репортаж, суреттеме, т.б.) баспа бетін көрген дүниелері де бірталай. Өз аты-жөнін жазбай, «Балгер», «Жа-жа», «Матай», «Сақа», «Салаңқұлақ», «Таңқыбай», т.б. бүркеншік есімдерді пайдаланған.

«Жалаңаш жиылыс», «Сұрпақбай сұғанақ», «Пұшық мұрынға кетік ыдыс», «Құйрықты базар», «Мен қателескен екем» секілді атының өзінен-ақ сатиралық нысанасы мен уыты, айшығы айқын аңғарылатын шағын әңгімелері кейіпкер характерін даралауымен, әлеуметтік шындықтан тікелей тамыр тартуымен, уытты, мәйекті тілімен назар аударады.

І.Жансүгіров мұраларының ішіндегі ең көлемдісі — аяқталмай қалған «Жолдастар» романы. Бұл шығармадан да қаламгердің өз кезіндегі ел өмірін жете білетіні әр қилы әлеуметтік типтер өкілдерінің таным-табиғатын тап басып танып, тапжылтпай таңбалауынан, әрқайсысының тіршілік тынысын бұлжытпай бедерлеуінен байқалады. Романның жекелеген үзінділері 1934 жылы «Әдебиет майданы» журналында, 1935 жылы «Қазақ әдебиеті» газетінде жарық көрген. Қазақ ауылындағы әлеуметтік-таптық өзгерістерді, бейнелеу талабындағы тәжірибе арқылы өскен қаламгер халық өмірінің кең тынысын жасауды мақсат еткен қалың оқиғалы, қою тартысты, көп кейіпкерлі «Жолдастар» романын тудырды.

Шаһар тіршілігі, қала тынысы, он алтыншы жылғы аласапырандағы

қазақ жігіттерінің қасіретті азабы, жұмысшылар ортасы, кемешілер әрекеті, оқыс, шырғалаң, қызықты сюжеттерді ала отырып, жазушы бостандық, теңдік, азаттық үшін күрескен халық өкілдерінің сан алуан образдарын жасау арқылы өмір шындығын айтпақ болған. Сатан, Мәмбет, Мардан секілді жігіттер тағдыр талқысына түсіп, қорлық көріп, тапталса да мойымайды, қайралған қанжар іспеттес қайта жарқырап, күреске түседі, әуелі барымта, ұрлықпен жуандардан өш алса, кейін әлеуметтік жағдайды, таптық тартысты түсініп, саяси айқасқа шығатын деңгейге көтеріледі. Әрине, романдағы көптеген кейіпкерлерді тұлға дәрежесіне көтерілді деп айту қиын. Қазақтың ауызекі әңгіме айту дәстүріндегі шеберлікті еркін игерген Ілияс жеке бөлімдердің байланысы, композициялық тұтастық, типтендіру принциптеріне келгенде, еуропалық үлгілерді терең меңгермегендігін, проза саласындағы, әсіресе роман жазуда тәжірибесіздігін аңғартып қояды.

Бұл орайда қаламгердің өз көзімен көріп, куә болған дерлік, әлі ізі суымаған қат-қабаты қалың, қыртыс-қатпары қисапсыз өмір шындығын жедел жеткізуге деген ықыласы айрықша көрінгенін де ескергеннің артықтығы жоқ. Өмір материалын, заман мен қоғам шындығын кең пішіп, кемел толғап, келістіре кестелеп жатуға асығыстық бөгет жасаған.

Табиғат суреттері, адам портреттері, мінез қалыптарын ашуда жазушы реалистік биікке көтеріледі. Юморлық, сатиралық кейіптеулерде көркемдік қуат бар. Жазушының суреткерлік қуаты барымта, жұт сахналарын, билер дауы, молдалар айтысын, жұмысшылар ортасын бейнелеуден жақсы көрінеді. Бір мысал.

«Жан-жақты қап-қара түтін басты. Түтін астындағы қараған, тобылғы, боркөздердің бадалы патырлап жанып, аспанға лаулады. Күн шілдесі жаздай қақтап, шақпақтың қуындай тұтанғалы тұрған қуқыл бетеге аз ғана желдің лебімен отты жан-жаққа әлдеқашан алып кетіпті. Қаулаған өрт, заулаған от көптен жауын тамбаған қу далаға ойнақты салып берді. Қарағандар бытырлап, тобылғылар шытырлап, шөптер от шалғысына шабылып, жылан-шаян шырылдап, бақа-қоңыз құрылдап, тау-тасты өрт алды».³⁴

Стихиялы күш, тілсіз жау қаптаған өртті жазушы осылайша динамикалық қалыпта, жаны бар, ертегінің жалмауызы, аяу білмес қаһарлы дүлей ретінде бейнелейді.

Табиғат көріністерін образды елестету айқын, көз көргенін көңілмен толықтырып, ақынша айту, табиғат құбылысының өзгерістерін ырғақпен сезіну, өзінше өрнектеу құлшынысы қуатты.

Романның деректі негізін, өмірлік материалын Ілияс зерттеп, жинақтап, іріктеп алған, қаламгерлік қиялмен өзгерткен, сұрыптаған. Дегенмен Мұқаметқали Тәтімов, Көлбай Төгісов секілді тарихи адамдардың тағдырымен Мәмбет, Сұртай бейнелерінің ұқсастығын көру қиынға соқпайды.

Романды жазу алдында заман шындығын шежірелеу үшін көптеген адамдармен сөйлескені, өзіндік зерттеу-барлау жұмыстарын жүргізгені, дайындықпен кіріскені бүгінде белгілі. Мардан, Сатан, Мәмбет сияқты

³⁴ Сонда, 3-т., 190-б.

кейіпкерлер арқылы автор ел өмірінің бел-белестерін, тарихи тағдыр-талайын көрсетуді мақсат еткен. Біраз кейіпкерлердің тіршілігіндегі өзгерістер өзінің заңды жалғасын таппай, үзіліп қалған сәттері де бар. Шығарма беттерінде жиі ұшырасатын қыруар кейіпкерлердің негізінен аталған үш характерге байланысты сәттерде ғана табыла қалуы сияқты кемшіліктер автордың үлкен жанрдағы алғашқы ізденісі жемісті болғанымен, тәжірибесі әлі де толыспағанына айғақ.

Халқымыздың тарихи ауыр жолы, Қазан төңкерісі қарсаңындағы ахуалы, сол төңкеріске келуі, тарихи-әлеуметтік өмірдің өзгеруіне қарай заман сахнасына шыға бастаған жаңа буын өкілдері, осы орайдағы суреткерлік құлаш, этнографиялық дәлдік, мәйекті тіл, үйіріліп түсіп жатқан юмор секілді ерекшеліктер—романның идеялық-көркемдік сипаттарынан, қаламгер мәнерінің куәсі.

Бас бостандығын аңсап, заманның қатал тәртібіне қарсы қаншама қайрат қылуға жан салғанымен, көксегеніне жете алмай, жапа шеккен Камаш, Күлән, Күлзейне, Нәзипа сияқты әйелдер бейнесінен заман аңғары, тарих айдыны, әлеуметтік шындық танылады. Қаламгер бұл орайда алға қойған мақсатын орындаған: заман шындығын шежірелеген, сол арқылы қоғам, адам мәселелерін көтерген.

Шығарманың сюжеттік желісінде сылбырлық, негізгі арқаумен байланысы әлсіз жайлар, жекелеген желілердің аяқталмай қалуы сияқты кемшіліктер нақты тағдырлар, образдар арқылы көрсете алған, жаңа кезеңдегі қазақ прозасының көркемдік тәжірибесінің толығып-молығуына үлес қосқан, қаламгердің азаматтық адалдығы мен әлеуметтік сергектігін, суреткерлік сезімталдығын танытқан, қазақ әдебиетіндегі әлеуметтік-психологиялық роман жазу барысындағы алғашқы сәтті тәжірибелердің бірі, өмірлік мазмұны терең, эстетикалық әсері күшті, сапалы шығарма.

Өзінің күйлі, сыршыл, адуын шығармаларымен халқының көп ғасырлық өмірін, азаттық жолындағы күресін реалистік қуат, зор шеберлікпен бейнелеп, артына өлмейтін әдеби мұра қалдырған қанатты қаламгер Ілияс Жансүгіров—қазақ жұртының құлай сүйген ең сүйікті перзенттерінің бірі, оның өр тұлғасы қайсар ақындықтың символы іспеттес.

БЕЙІМБЕТ МАЙЛИН

(1894–1938)



Қазақ әдебиетінің ХХ ғасырдағы жаңа дәуірін бастаған «алыптар тобында» ірі ақын, іргелі прозаик және драматург Бейімбет Майлиннің орны өзгеше, бөлек.

Қалам қызметіне ерте (1912 жылдан) араласқан Майлиннің ширек ғасыр ішінде жазған таңдаулы поэзиялық, прозалық, драмалық шығармалары—біздің бүгінгі сөз өнерімізге қосылған қымбат қазына.

Қазіргі қазақ әдебиетінің негізгі жанрларын қалыптастырып, дамытуға сіңірген ерекше еңбегін, бүгінгі қазақ ауылының жаңа тарихындағы жиырмасыншы-отызыншы жылдардың көркем шежіресін жасауда атқарған

айрықша қызметін өз алдына қойғанда, Бейімбет Майлин өзінен кейін қолына қалам ұстағандарға анық екі қырымен өнеге: 1) «Талант — еңбек» деп Горький айтқандай, саңлақ суреткер өлшеулі ғана шығармашылық ғұмырында өлшеусіз еңбексүйгіштігімен «Жазушылық — жазу, жақсы жазу, жақсы жаза алсаң, қалам құрғатпай жазу» екенін тынымсыз да мігірсіз іс-әрекетімен қолма-қол дәлелдеп кетті; 2) «Әңгіме — шеберлік мектебі» деп Федин айтқандай, құдды қазақтың Чеховы секілді құдіретті зергер әрі қысқа, әрі нұсқа новеллалары арқылы шын мәніндегі әдеби шеберліктің мектебін ашып, осы жанрдағы шынайы, тап-таза, мөп-мөлдір реализмнің үлгісін көрсетті.

• • •

Бейімбет (Бимағамбет) Жармағамбетұлы Майлин 1894 жылы бұрынғы Торғай облысы, Қостанай уезі, Дамбар болысындағы Ақтөбе деген жерде — қазіргі Қостанай облысы, Таран ауданы, Майлин ауылында туған. Екі жасында әкеден жетім қалған Бейімбет бір байдың сауыншысы боп жүрген анасының қолында тәрбиеленеді. Жетіге жеткен соң өзі де сол байдың қозысын бағып, кейін атының делбесін ұстайды. Бейнет пен

жоқшылықтың ащы дәмін ерте татқан жас бала кәрі әжесінің жылы құшағында бұйыға тербеліп отырып, оның:

Өмірімде көргенім күндік, күлдық,
Бұл жалғанда бар ма екен біздей мұндық?¹ —

деген гөй-гөйінің зар сырын жанымен ұғады. Әжесі көне жырларды көп білетін, өзі де аздап өлең шығаратын ақынжанды адам екен. Соның әсері болса керек, Бейімбет қаршадайынан өнерге құмартып, өлеңге әуестенеді.

Б. Майлин алғаш рет ауыл молдасынан сауат ашып, хат таниды. Содан соң есігінде жүрген бай үйінде тұратын Әбдірахман Сатыбалдин деген татар мұғалімнен дәріс алады. Одан әрі іргелес көрші ауылдағы басқа бір Әбдірахман Арғынбаев дегеннің медресесіне түсіп, екі жыл (1910—1912) оқиды. («Шұғаның белгісіндегі» бас кейіпкердің учитель болуы және Әбдірахман атануы тегін емес-ті). Өз бетінше кітап оқып, көп ізденеді; қалаға барып, білімін одан әрі көтеруге талаптанады.

1913-1914 жылдарда Майлин Троицкідегі «Уэзифа» мектебінде, оны бітіргеннен кейін Уфа қаласындағы Медресе-Ғалияда оқиды. Сол жылдары медресе шәкірттерінің әдеби үйірмесіне қатысып, өзі секілді талапкер жастармен бірге «Садақ» атты қолжазба журнал шығарысады. Садақтың әрі редакторы, әрі белсенді авторы болған Бейімбет осы журналдың 1914 жылғы үш нөмірінде өзінің тырнақалды прозалық туындысы «Шұғаның белгісін» жариялайды. Бұл «Ғалия» шәкірттері мен ұстаздарының арасында авторының атын шығарып, талантын танытқан тамаша шығарма болатын. Бейімбет Майлиннің медресеге сабақ беретін белгілі татар жазушылары Мәжит Ғафуримен, Ғалымжан Ибрагимовпен шығармашылық байланысы, медреседе өзімен бірге оқитын башқұрт ақыны Сайфи Құдашпен достығы осы кезден басталады. Солармен ынтымақтаса жүріп, Бейімбет екі жылдай орыс тілін үйренуге көп күш салады; Гоголь, Лев Толстой, Чехов, Горький шығармаларымен түпнұсқадан танысады.

Бірақ денсаулық жағдайына байланысты Медресе-Ғалияның оқуын аяқтай алмай, 1915 жылы дәрігерге көрінбек боп Троицк қаласына қайтып оралады да, осы тұста «Айқап» журналында қызметте жүрген Сұлтанмахмұт Торайғыровпен, Мұхамеджан Сералинмен танысады. Журналда бірнеше өлеңдерін жариялайды. 1916 жылы еліне келіп, 1919 жылға дейін қаламгерлік қызметімен қатар, ауыл жастарына ұстаздық етеді. Бұл бір орасан қиын, ойлы-қырлы, бұралаң жолдары көп күрделі кезең еді. 1916 жылғы маусым жарлығы кезінде елдің ер-азаматтары қылыштарын кекке қайрап, екі жақты езгіге — патша жендеттерінің талауына, жергілікті жемқорлардың қанауына қарсы ұлт-азаттық көтерілісіне аттанғанда, Бейімбет оларға сәт-сапар тілеп, күрес адамдарын ашық айқасқа, берік сапқа тұруға шақырды («Қанды тұман»):

¹ Б. Майлин. Мен қалай жаздым? — «Жаңа әдебиет», 1931, № 6-7.

«Ойбай-ау, қайдасындар? Аттанындар!
Бері кел, шашау шықпа, топтанындар!»² —

дей тұрғанымен, осы қозғалыс бірсыпыра жерлерде сәтсіздікке ұшырағанда, кенет торығып, келер күннен үміт үзе жаздайды да, 1917 жылдың ақпанында патшаның тақтан құлағанына қуанып, қайта жадырайды («Қазаққа»):

Келді кеңдік, туды теңдік басыңа,
Қатын, еркек, кәрі менен жасыңа.
Туысқандық, құрдастықты асыға, —
Алалықты араңдағы жой, қазақ!

Бұрынғыдай байың, жарлың шашылма!
Бірлікпенен жұмыс атқар басыл да!
Азын-аулақ миың болса басыңда,
Партия, штат, дау-шарыңды қой, қазақ!³

Ақпан революциясының нәтижесінде шынымен-ақ «келді теңдік, туды теңдік» деп асығыс түйін түйгеніне қарамастан, осы өлендегі ел-жұртты бірлікке шақырған ақын үнінің асқақ рухы, азаматтық әуені әлі күнге маңызын жойған жоқ. Тағы бір ескеретін нәрсе, осы өлең сол кездің алауыз, жікшіл, ұрда-жық рухынан ада. Бағзы біреулерше, өзінің ел-жұртын, ұлтын тапқа бөліп, анау бай, мынау жарлы-жақыбай деп қалың бұқара арасына жік салып, алауыздық отын жағып жатқан Бейімбет және жоқ. Керісінше, байың бір бөлек, жарлың бір бөлек шашылмандар, бірігіңдер, бірлесіп еңбек етіңдер қазағым дейді. Демек, Бейімбет Майлин сол кездің өзінде туған елінің болашақ азаттық, еркіндік, егемендік рухымен тыныстағандай...

Бірақ ол тұстағы жағдай да, заң да жалпыға мәлім. Соған сәйкес ендігі өмірі мен өнерін түгел және біржола Қазаннан кейінгі жаңа заманға бағыштаған Бейімбет Майлин 1919—1921 жылдары ауылдағы кеңес жұмысына араласады. 1922 жылы Сәкен Сейфуллиннің шақыруымен Орынборға келіп, баспасөз қызметіне қызу кіріседі. Орталық газет бетінде жиі-жиі әңгіме-очерктер жариялап, «Қызыл Қазақстан» журналында «Шұғаның белгісін» жаңадан жөндеп бастырады, кітап баспасынан өлеңдер жинағын шығарады.

1923 жылы Майлин Қостанай қаласына барып, «Ауыл» деген жаңа газет шығарысады. Көптеген новеллалары, сықақ әңгімелері, белгілі «Раушан-коммунист» повесі осы газет бетінде жарық көреді. 1925 ж. Өлкелік өкіметтің арнайы шақыруымен республиканың сол кездегі астанасы Қызылордаға келіп, қайтадан баспасөз және баспа орындарында (1934 жылға дейін) әр алуан қызметтер атқарады. 1934—1937 жылдары «Қазақ әдебиеті» газетінің бас редакторы болып істейді.

Осылармен қатар, ұйымдасқан күнінен бастап Қазақстан жазушылар ұжымының құрамында болып келген Бейімбет ұлан-ғайыр әдеби еңбекті

² Б. Майлин. Шығармалар. 1-т., 1960, 13-б.

Ескерту: Кейінгі үзінділер осы басылымнан алынды. — З. Қ.

³ Сонда, 20-б.

ұйымдастыру, ұйым жұмысын басқару, жас әдебиетшілерді тәрбиелеу ісіне үнемі атсалысып отырады.

Бұл жылдарда Майлин-суреткер өз дәуірінің ұлы, өз заманының үні болудың үлгісін көрсетті. Әсіресе оның шағын және орта көлемді эпика түрінде ай сайын, апта сайын толассыз туып, мерзімді газет-журнал беттерінде үздіксіз жарияланып жататын әдеби шығармалары жиырмасыншы-отызыншы жылдардағы ауыл өмірінің әрі түзу айнасы, әрі көркем шежіресі іспетті. Сол кездегі шаруа тіршілігінің Бейімбет бейнелемеген сыры да, сымбаты да сирек шығар...

Осы жылдар ішінде жазушының өзі қалам тербеген барлық жанрда елу бес кітабы жарық көріп, жұртқа кеңінен таралып еді.

Б.Майлин 1938 жылы «тағдырдың тәлкегіне» ұшырап, қыршынынан қиылды.

...

Бейімбет Майлин — ақын: әдебиеттегі алғашқы адымын өлеңнен бастады және қазақ поэзиясының дамуына өзіне лайық үлес қосты.

Майлин — реалист. Оның поэзия, проза, драматургия салаларының қай-қайсысында жазған шығармаларын алып қарасақ та, тұнып тұрған шындық; ақиқаттан ауып басқан бірде-бір адымы болған емес.

Ендеше, шыншыл суреткердің әдеби туындыларының болмыс-бітімін, сыр-сипатын, қажет жағдайда тіпті күнгейімен қоса, көлеңкесін сарапқа салған тұста да оның өзіне ұқсамауға, яғни ақиқат шындықтан алшақтауға болмайды.

Қазақ поэзиясының дамуына өзіндік үлес қосты дегенде, біз қазақ өлеңін көркемдік жағынан еуропалық биікке көтеріп, оның мазмұнды пішінін тотының түгіндей құбылта құлпыртқан Абайдан әрі өрлетіп әкетті демейміз. Әділіне келсек, Бейімбет өлеңдерінің өрімі ең жеңілі, ырғағы, ұйқасы... — Абай реформаларынан көш кейін жатады.

Демек, кейбір зерттеулерде айтылып жүрген «Бейімбет — қазақ өлеңінің асқан шебері» деген пікір ұшқары, ағат. Мазмұн мен пішін жағынан қатар салмақтап байқасақ, оның суреткерлік шеберлігі, әңгімелеріне қарағанда, өлеңдерінде бәсең, әлсіз.

Олай болса, Майлин поэзиясының қадір-қасиеті неде?

Екі нәрседе — жырлаған тақырыбында және бейнелеген образында: біріншіден, Бейімбет қазақ кедейінің тұрмысы мен тіршілігін қазақ поэзиясында өзіне дейін болмаған аумақта, кең, терең және жан-жақты суреттеді.

Екіншіден, Бейімбет қазақ кедейінің мінезі мен мүсінін қазақ поэзиясында өзіне дейін болмаған деңгейде дәл, тіпті типтік һәм символдық дәрежеде (Мырқымбай) тарихи жағынан нақты және өрбу, өсу үстінде сомдап соқты.

Осы екеуінің үстіне, енді Бейімбет өлеңдері мен поэмаларының тұла бойына күн шуағындай тарап, ұшқын атып, сәуле шашып жатқан әріжылы, әрі шымыр юморды (әзіл-әжуәні) қоссақ, жалпы Майлин ақындығының өзгелерден оқшау, тек өзіне ғана тән ерекшелігі белгіленеді де, оның жоғарыда айтылғандай, қазіргі қазақ поэзиясының дамуына қосқан үлесі анықталады.

Суреткердің өнері өмірімен, яки өз басынан кешкен ғұмыр-тіршілігімен тығыз байланысты. Ол өмірде неңі жете таныса, өнері арқылы жұртқа да соны танытады. Осы ақиқат тұрғысынан қарасақ, Бейімбеттің дүниеге көзін ашқаннан көрген-баққаны көбіне ауыл өмірі. Төңкерістен бұрынғы, төңкеріс қарсаңындағы және одан кейінгі қыр тіршілігі, дала тұрмысы. Сондықтан оның ширек ғасыр бойы, сөз өнерінің қай жанрында болсын, жазған шығармалары түгел ауыл өміріне арналуы тегін емес.

Осыны өзі де білген. «Жаңа әдебиет» журналының 1931 жылғы 6—7 сандарында ол өзі туралы: «Менің бұл күнге дейін жазған тақырыбым ауыл туралы ғана болып келеді, — деп ашып айтты. — Өндіріс өмірін суреттеуге мен әлі күнге дейін кірісе алғаным жоқ. Өйткені әлі күнге өндіріс өмірімен таныстығым жоқ».

Жә, бірақ мұнда тұрған не бар? Қазақта ауылды, даланы жырламаған ақын бар ма? «Өйткені қоғалы көлдер, құм сулар кімдерге қоныс болмаған?» (Махамбет).

Бейімбеттің дала жырындағы — ауыл әуеніндегі өзіне дейінгілерден оқшау ерекшелік те дәл осы арадан келіп шығады.

Сенің зарың — зарлайтыным өмірге,
Сенің арың — арлайтыным өмірде.
Сен жыласаң — көзден жасым тамшылар,
Сен қуансаң — қайғы, шерім аршылар.⁴

Бейімбет Майлиннің «Кедейге» деген өлеңіндегі осы жолдар — оның ақындық кредосы — қаламгерлік бағдарламасы. Ол өзінің онша ұзақ емес өнер жолында осы мақсатынан бір сәт тайып, табан аударып көрген жоқ. Өйткені оның өмірде де, өнерде де серті тұрақты, берік және мәңгілік ант еді («Ұлы күн»):

Кедей деп туғам, кедей деп өлем,
Не көрсем де кедеймен көрем.
Кедей қуанса, кедей жұбанса,
Бір елі көкке тимейді төбем.

Жырлағаным — кедейдің жыры.
Сырлағаным — кедейдің сыры.
Сырым да бір, жырым да бір.
Мен-дағы сол кедейдің бірі.⁵

Жоғарыда аталған жорық ақыны Махамбеттің дала тақырыбындағы толғау жырында аң ұрған арман, өкініш аралас өршіл романтизм сарыны желі тартып жатса, Абайдан төгілген шалқыма сырда ауыл көшіп кеп қоның жатқан сәнді де салтанатты жазғы жайлаудың мәре-сәре көңілді, көркем көрінісі таза реалистік сипатта суреттелсе, Бейімбеттегі дала кейпі — ауыл кескіні мүлде басқа: ол дала тіршілігіне, даладағы ауыл

⁴ Сонда, 112-б.

⁵ Сонда, 389-б.

тұрмысына кезінде әр шиеленістің бірден-бір себебі саналған таптық тұрғыдан, дәлірек айтқанда, өзінің шыққан тегі—кедейдің көзімен қарайды. Мұның өзі заңды да. «Әдебиеттің таптығы» деген қатал да қасаң қағида әдеби шығармашылықтың шешуші шартына айналған жағдайда Бейімбеттің бұған басқа көзқараста болуы мүлде мүмкін емес еді.

Ең үлкен ерекшелік осында жатыр.

Ауыл өміріне кедей мүддесі мен мұратының тұрғысынан қараған Бейімбет шығармаларының идеялық мазмұнында, сөз жоқ, қазақ қоғамындағы қилы-қилы қайшылықтар, адамдар арасындағы әлеуметтік теңсіздіктер желі тартып жатты.

1915 жылы жазған «Жазғы қалып» деген өлеңінде ақын қыс өтіп, жаз жетіп, табиғат түлеп өзгергенмен, ауыл өміріндегі атам заманнан келе жатқан ескілік, кертартпа салт-сана, «жер дауы, жесір дауы — кесір дауы» әлі өзгермей, «қыс болса, әменгерге жесір сатып, аянбай көз жасына белден батып» жүрген «ақсақал, қарасақалдардың» әдептен тыс нысапсыз әдет-ғұрпын аяусыз әшкерелейді.

«Ауылда» деген өлеңінде автор надан ортада үйден-үйге қыдырып «ет те шай — тапқаны тек тамақ ішкен» қарекетсіз жалқауларды сынаса, «Садақбайда» ел ішін ала тайдай бүлдіріп, топ, жік, партия құрып, жұртты орға жықпақ болып жүрген саяси алаяқтарды түйрейді.

Майлин жырлаған қазақ ауылы екеу — төңкеріске дейінгі ескі ауыл, төңкерістен кейінгі жаңа ауыл. Екеуінің де сыр-сипатын ақын тек қана кедей «дүрбісімен» көреді, көрсетеді, таниды, танытады.

Ал кедей деген кім, кедейлік деген не? Мұны Майлиннен артық білген ешкім тағы да жоқ. Мұны 1913 жылы медреседе оқып жүрген кезде жазған алғашқы өлеңінен-ақ («Мұқтаждық») анық аңғаруға болады:

Ай, мұқтаждық, кесел болып тұрдың ғой!
Талапкерге қарсы тұзақ құрдың ғой!
Қолды созып, бойды жазып жүргізбей,
Ауруы жоқ бір мүгедек қылдың ғой.⁶

Ақынның түсінігінше, мұқтаждықтың ең кесірлі жері — талапты жастың қалтасын қағып, түбінен «жел гулетегіні» ғана емес, ілгері бассам деген аяғын кері тартып, «жалындаған жүрегін сөндіретіні». Содан соң амал жоқ:

Шарасыздық күнге ұшырап байғұстар
Садаға үшін жанын байға жалдайды.⁷

Бейімбет өзінің тұрақты тақырыбына осының бәрін тұрлаулы түрде көріп-біліп, ұғып-түйіп, саналы түрде келді.

Ал енді бай деген кім, байлық деген не? Майлин бұған да («Мал», «Байлыққа», «Қарынға») кедейдің көзімен қарайды. Бұл тұста да түйін-тұжырым берік. Мәселен, «мал» — Майлиннің ұғымында Бальзактың

⁶ Сонда, 7-б.

⁷ Сонда, 7-б.

түсінігіндегі «ақша» секілді, «санасызды санға қосқан», сөйтіп, оның «өзін патша, өзін би» еткен байлық. Малы бардың қолында бәрі бар («Мұсылмандық белгісі»). Тілессе, тіпті:

Малы барлар «Меке» барар жалақтап,
Зекеті жоқ, кірсіз таза, малы әппақ,
Бар мүддесі «ізгі жерге» барып кеп,
Сөзін сыйлы, елді аузына қаратпақ.⁸

Дәл осы арада ақынның шыншылдығымен қатар, сыншылдығы да айрықша айшықпен көзге түседі. 1912 жылы 18 жасар Бейімбеттің Медресе-Ғалиядағы қолжазба журнал «Садақта» тұңғыш жарияланған осы өлеңінде Қазан төңкерісіне дейінгі әбден тозығы жетіп, тарих сахнасынан шығып бара жатқан ескі ауылдың тоң мойын тұр-тұрпаты, ауылдағы малдылар мен жалдылардың ала-құла топас сыр-сипаты, томырық мінез-құлқы, байлар мен жалшылардың ала-құла арақатысы ащы сықақ, уытты мысқыл арқылы біршама білгірлікпен суреттеле тұра, жалпы қазақтардың діншілдігі көбіне жасанды екені, асылы қазаққа ислам жөнді дари қоймағаны ажуамен аңғартылады. Шіркін, несін айтасын, «біздің қазақ баласы — шын мұсылман» деп қағыта қалжындап алады да, мұның мұсылмандығының түрі — күніне «бес намаздың жалғызын-ақ оқып ал», құдайға бет алды құла түз «құлдық» ұра беру деп күледі. Байлар бұл тұста да баяғы қалпы арамза, алдампаз, алаяқ: молдаға зекет ретінде «көтерем тай, қотыр қой беріп», соңыра «о дүниеге» барғанда бәрі түгел жұмақ төрінен бір-ақ шықпақ! Осыны аяусыз сынға алған ақын өлеңінің аяғын астарлы кекесінмен бітіреді:

Барлық қазақ иемденіп, жұмақты,
Басқаларға орын қалмай жүрмесін.⁹

Майлин юморы мен сатирасы осылайша ақындығының алғашқы адымдарынан бастап-ақ әрбір өлең жолдарының ара-арасынан шымыр-шымыр қайнап шығып, күллі поэзиясының өн бойына шым-шым сіңе берген еді.

Көне ауылдың қоғамдық қоршауы мен әлеуметтік ортасындағы кедергі-кеселді, адам басындағы кесапат-келеңсіздікті, керенау-кердендікті найзадай түйрейтін осынау ащы да болса ашық, адал, ақжарқын күлкісін ақын өзінің аңызға айналған әйгілі ұнамды кейіпкері Мырқымбай мінезін, қылығы мен құлқын, әдеті мен ғұрпын, сайып келгенде, санасы мен салтын әзілдеген тұста да іркіп көрген емес. Оны айтасыз, Бейімбет өзіне туа біткен ажуасынан Мырқымбай түгіл, Ленинді жырлағанда да айныған жоқ:

⁸ Сонда, 5-б.

⁹ Сонда, 6-б.

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| — Күлән-ау, анау кім? | — Кімді? |
| — Ленин ғой. | — Кедейді. |
| — Шошайғаны несі? | — Қайда? |
| — Қолы ғой. | — Байға. |
| — Неғып тұр? | — Не деп? |
| — Шақырып тұр. | — Күресейік кел,— деп. |

Мырқымбай — қазақ әдебиетінде бұрын-соңды мұншалық бедерлі бейнеленбеген, дәлірек айтқанда, мұншалық жан-жақты жинақталмаған және дараланбаған, мұншалық ұтымды мүсінделмеген және мінезделмеген тың тип. Ол — төңкеріске дейін байдың малын бағып, шөбін шауып, ғұмыр-тіршілігін құлдық пен қорлықта, азап пен бейнет астында өткізген; төңкерістен кейін өз еркі өзіне тиіп, енді малға ие, жерге қожа боп, адам санатына қосылған; келе-келе өмірге көзін ашып, оңы мен солын танып, еңсесін көтере белін жазып, қашаннан шерге толы көкірегіне енді азаттықтан туған қуаныш енген соң аздаған жел бітіп, асып бара жатқан ерлік болмағанмен, біршама о жар өрлікке басып, төңірегіне әнтек тентектік көрсете бастаған жалаңаяқ жалшы — кейде кеж, кердең, кейде томырық, тұйық, кейде оспадар, ожырай... Өзінің оқығаны жоқ — қараңғы, тұрмыстан тоқығаны да жоққа жақын — көрбала, бірақ әйтеуір жаңа өмір екпінімен жүрегінде жігер ояңған, білегіне бірқыдыру күш біткен, ниеті дұрыс, пиғылы адал еңбек адамы — кедей. Дәл осындай сауатсыз шаруаға тән сыр мен сипатты шындық шеңберінде өндіре, өрбіте, кейде тіпті өсіре баяндау арқылы Бейімбет ел аузында аңызға айналып кеткен атақты образ-символын айшықтайды.

Мырқымбай — жиынтық кейіпкер — тип. «Мырқымбай» деген есімнің өзінде әжуамен пернеленген астар бар, атына заты — болмысы, бітімі, мінезі, қылығы, қимылы, қауқары түгел сыйып тұр. Мырқымбай десе — мырқымбай!..

- | | |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| — Мырқымбай! | Мырқымбай! Мырқымбай! Мырқымбай!.. |
| — Бай, бай, бай, бай! | Бай, бай, бай, бай! |
| — Жүрмейсің жай. | Жүрмейсің жай. |
| — Нең бар еді? | Нең бар еді? |
| — Әй, құдай — ай!.. ¹⁰ | Әй, құдай — ай!.. ¹⁰ |

Бұл — Мырқымбайды тұңғыш көруіміз («Мырқымбай»): заман ағымына, заң байыбына жөндеп бара алмайтын парықсыз, доғал, сотқар баласының ат сұраған ауылнайды жер-жебіріне жете балағаттап, анайы бейбастақтық жасағанына өкініп, діңкесі құрыған әке не қыларға білмей:

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| — Бай, бай, бай, бай! | Бай, бай, бай, бай! |
| — Жарым ес-ай! | Жарым ес-ай! |
| — Құның ба еді | Құның ба еді |
| — Бір шолақ тай?!— | Бір шолақ тай?!— |

деп, ызаға булығып, зығыры қайнайды. Ал баласы бәрібір түкке түсінбейді.

¹⁰ Сонда, 118-б.

— Әке-ау, мұның не? — деп аңырады. — Ауылнай құдай ма еді? Әкімді құдай деп, шұлғимыз да отырамыз ба?

Осының өзінде кәдімгідей логика, керек десеніз, тіпті заңдылық бар. Майлин бұл жерде де ақиқаттан аттамайды, шындықтың шекарасынан шықпайды. Бұл тұстағы (1922) Мырқымбай бұдан бес жыл бұрынғы бай мен болыс тепкісінің астында жатқан тулақ Мырқымбай емес, оянған, көзін ашқан, кеудесіне әжептәуір намыс біткен, ширақ, қунақ Мырқымбай. Бұл бүтінде «өмір — күрес» екенін біршама ұққан, бірақ соның паркын дұрыстап түсіне бермейді. Күресу — қарсы келгенмен қалайда қарсыласу, қармаса беру, «атқа мінген адам» көрінсе, «текекөзденіп» кету, омыраулау, ақылына көнбеу, айтқанына жүрмеу деп біледі. Одан арғыға білігі жетпейді.

Күйгелек әке де қояр емес, өз-өзінен өжіктеп, баж-баж етеді:

Бар, шақырып кел!
Сары атты бер!
Қол қусырып, аяғына жығылсаң,
Ашуын тастадым дер!

Тоңмойын бала торс етіп, шалқасынан түседі:

— Бара алмаймын.
Оған пенде бола алмаймын!
Тентіретіп жіберсең де,
Бұл тілінді ала алмаймын!¹¹

Баланың дөкірлігі, әкенің өкініші көрініс береді бұдан.

Осы арқылы сол кездің бір алуан ащы шындығы қолма-қол жария болады, адамдар арасындағы алауыздық қыңыр қиястықтан, жөн білмейтін жетесіздіктен екені өлең-диалогтен анық әрі әдемі аңғарылады. Осылайша, оқушының көз алдында бір адамның құлқы бір топ адамның мінезіне, яки Мырқымбай мырқымбайлыққа ұласады. Сонда Мырқымбай — бір адамның кескіні ғана емес, бүкіл бір әлеуметтік ортаның кейпі, сыры, сипаты. Мырқымбайдың типтік бітімі де осы арада жатыр. Бейімбеттің жиырма шақты өлеңі мен екі поэмасының (тіпті бірнеше фельетоны мен әңгімесінің) әрқайсысында әр қырынан көрініп, кезенді шындықты көркем жинақтау арқылы мінезі мен мүсіні мейлінше мол тұтасып-тұлғалана берген Мырқымбай келе-келе осылайша образ-символға айналған.

Мырқымбайға ыза боп күйіп-піскенмен, әкенің де баладан асып бара жатқан ештеңесі жоқ. Бала шорқақ болса, әке — қорқақ, екеуі бір сөлкебайдың екі жағы секілді. Әкенің балаға сары атты ауылнайдың «жетегіне байласаң қайтеді» деп зар қаққандағы халі мен қалпы жалпы қоғам қамын ойлаған көшелілігі емес, қай заманда болмасын, әйтеуір атқамінер атаулыдан ығып, ығысып қалған үргелектігі, үрейсіздігі, құр қаудырлаған қаукөрік қалбағайлығы.

¹¹ Сонда, 119-б.

Енді өшікті,
 Боқтауынды есітті,
 Шауып алудан тайынбас —
 Түріп қойып есікті.

«Малын жасырды» деп,
 «Егіні басылды» деп,
 «Налок» дей ме, «мәлок» дей ме,
 Әй, қатырды ғой басымды кеп...¹²

Осы заман жайын, жаңа өмір мәнін түсінген ойлы адамның сөзі ме? Бұл кешегі бай үстемдігінің кезінде би-болыстан зәбір көріп, жапа шегіп, запы болып қалған қорғансыз бейшараның бүгінгі жаңа тұрмыс тұсында да ескілік шырмауынан шыға алмай, көне әдетінше күйбендеген күйкілігі, рухани мешелдігі, демек, әкенің өзі баласы, яки Мырқымбай болмағанмен, істеп жүргенінің бәрі — «мырқымбайлық».

Әрине, ауыл өмірінің астын үстіне шығара жаңартпақ боп, ауыл адамдарына жаңа заң орнату әрекетінде жүрген ауылнайлар — «атқа мінген адамдар» мұндай аласапыран ауыспалы шақта асыра сілтеуден де құралақан емес-ті. Бірақ, қалай болғанда да, әйтеуір әкенің балаға ызасы адам психологиясындағы жаңғырудан гөрі, сол кешегі сорлылықтың бүгінгі сарқыншағына ұқсаңқырайды. Міне, Мырқымбай «мырқымбайлыққа» осылай ауысады да, мұның өзі бір адамның ғана келеңсіз құлқы емес, күллі қазақ ауылындағы кеселі мол кезенді құбылысқа айналады.

Дегенмен төңкеріс тудырған жаңа қоғамдық жүйе кезінде Мырқымбай да, «мырқымбайлық» та бір орында, бір қалыпта тұрмайды. Мырқымбай бірте-бірте өсуге, «мырқымбайлық» бірте-бірте өшуге бет алады. Майлин поэзиясының өн бойында айрықша арна салып, желі тартып жатқан кедей тақырыбы енді осы өзгерістерді типтендіре суреттеу, көркем жинақтау барысында игеріліп, идеялық шешімін табады.

Ауылнайға көк шолағын бермей қалған Мырқымбай үйінде жым-жырт қол қусырып қарап отырмайды. Дұрысында, ауыл-аймақты түгел сілкіп, өртеңге шыққан өсімдіктей дүркірей көктеп, көгеріп келе жатқан жаңа тұрмыс, жас өмір Мырқымбайды қарап отырғызбайды. Міне, көктем келді де, жаз шықты. Қалың кедей енді жер жыртып, егін егуге тиіс. Мемлекет «әкесіндей жарылқап, қап-қап тұқым берген соң» тал бойына «қуанышты күш кірген», бет жүзіне «жылы шырай түс кірген кедей байғұс қалтаңдап» ел-жұртты тегіс (ішінде Мырқымбай бар) еңбекке шақырады («Қуаныш»):

Әкел бері көк шолақты, Мырқымбай,
 Тез қамығта, ағаш соқа жегелік!¹³

«Ауру қалса да әдет қалмайды» деген емес пе, баяғы жалшылық тұрмыс әбден ығыр қылған Мырқымбай ә дегенде әлгі шақыруға бірден құлақ аса

¹² Соңда, 118-б.

¹³ Соңда, 136-б.

қоймай, өзі жаңадан қосылған жас келіншегінің қасында бойкүйезденіп үйде қалады да, жер жыртуға әкесі кетеді. Бай-бай шал да сол баяғы қалпы, соқаға көк шолақ ат пен көк сиырды парлап жегіп, әлденеге құрысып-тырысып, өз-өзінен бақшаң-бақшаң, баж-баж етеді («Кедейдің кейістігі»):

Айт!.. Боразна!.. Бауыздалғыр көк шолақ,
 Әй! Мырқымбай... Жүгендемей, ноқталап...
 Өк!.. өк. өк. өк! Арам қатқыр көк сиыр...
 Әй, құдай-ай, көрсеттің-ау көрімді!..
 ...Бүгін үйде жататұғын екенмін,
 Мырқымбай мен жіберіп-ақ келінді!¹⁴

Бірақ бұл күй ұзаққа созылмайды. Мырқымбай да сілкінеді, намысқа басады. Ауылдағы кертартпаларға, керенау-кердендерге қарама-қарсы қаһарға мініп, алдымен өзімен-өзі кеңесіп, өзіне-өзі есеп береді («Қазақ туралы»):

Естен кетпес байдың берген азабы!
 Талай-галай тарттым нақақ жазаны.
 Енді, енді, енді басын идірдім,
 Бірақ, әзір, істегенім аз әлі!¹⁵

Ал, аз емес, көп іс тындыру үшін, мезгіл мінезіне, уақыт талабына сай ел қызметін атқару үшін қайтпек керек? Мырқымбай ойланды. Енді бұған басқалар емес, бұл басқаларға үн қатып, ұран тастайды:

Қойшы-қолан, қайда еңкей сиыршы!
 Маңайыма келіп бәрің жиылшы!¹⁶

Сөйтiп, Мырқымбай жаңа өмір ырғағымен өзін де, өзгелерді де біраз қағып-сілкіп байқамақ боп, «қойшы-қоланды маңайына жиып» алады да, сартап болған ескі жұртты тастап, жаңа жерге — Алакөлге көшеді («Көш»):

Майлаусыз сықырлаған ағаш арба,
 Көк шолақ мықшындайды тартып зорға.
 Шаңырағын таңып алып жүк үстіне,
 Мырқымбай көсемсініп барады алда.¹⁷

Енді бірде Мырқымбай даладан қалаға кеп, кедейлер съезіне қатысады. Бұл түрі тіпті бөлек, бұрынғыдан әлдеқайда түлеп алған: жүзінде қуаныш, сөзінде қайрат, жігер, нық екпін, «Дүниенің тұтқасымын!» деген сөз апанық боп көзінде жазулы тұр. Өткенде жалқаулық, бұйығы бойкүйездік жасап қателескені енді есіне түсіп: «Өткен қате ойын кернеп алғандай, жұрт жұмсаса, қайда болсын, барғандай» («Бүгін»). Осыдан былай

¹⁴ Сонда, 143-б.

¹⁵ Сонда, 131-б.

¹⁶ Сонда, 131-б.

¹⁷ Сонда, 146-б.

Мырқымбай ауылдағы жаңа тұрмыс үшін талай науқанға белсене, білек сыбана қатысады («Қара сор», «Бөліс», т.б.). Нәтижесінде Мырқымбай жыл санап жетіліп, санасы өсіп, рухы биіктеп, нағыз еңбек адамына айнала береді де, Мырқымбайдың үйі шын мәнісіндегі шадыман «еңбек үйіне, еңбек күйіне бөленеді» («Қанжар»).

Ақыр аяғында Бейімбет «Бер, Мырқымбай, қолыңды» деген өлеңінде бас кейіпкерінің бүкіл өмір жолын ойша шолып, оған өзінің алдында, өзіне ел алдында есеп бергізеді. Өйткені ақын көк шолақ аттан басқа түгі жоқ, «сауған сиыр байдікі, өгіз Ормантайдікі» деп отырған сорлы кедейді «баяғыда көрген», «баласын солдатқа жіберіп» зар еңіреген бейшараға «16 жылы да келген», төңкерістен кейін жиын жасап, жиылыс басқарған, Сары обаның бауырын трактормен жыртып егін еккен, ауылда кооператив ұйымдастырып, мектеп ашқан Мырқымбайдың «еңбегі өнген». Сондықтан оның келешегіне «әбден сенген» ақын есеп-өлеңін былай аяқтайды:

Жидың білем қоңынды,
Көрдің бе енді жолынды,
Ілгері көшке жетейік,
Бер, Мырқымбай, қолыңды!¹⁸

Бұл — бір Мырқымбайға ғана емес, барлық болмыс-бітімі, сыр-сипаты, мінез-құлқы мен іс-әрекеті Мырқымбай образына жинақталған осы ғасырдың жиырмасыншы жылдарындағы күллі қазақ кедейіне арнап айтылған сөз.

Мырқымбай туралы өлеңдер топтамасында сөз бен сурет, ой мен образ осылай жымдасқан. Майлин поэзиясында өзіне тән мәнер мен машық, өзгеден ерек өрім мен өрнек бар десек, оны дәл осы арадан іздеген жөн.

Суреткер — өз заманының ұлы, өз дәуірінің үні. Ол өзі өмір сүріп отырған мезгіл мен мекендегі қандай құбылысқа болса да енжар, бейтарап қарай алмайды. Оны бәрі тебірентеді, ол бәріне араласады. Ендеше оның қаламынан туған шығармалар да бір емес, бірнеше тақырыпқа жазылады, бір емес, бірнеше зәру жайтқа құрылады. Оның көркем туындыларының мазмұны мен пішіні де, жанры мен жанрлық түрлері де осыдан келіп шығады. Бұл табиғи нәрсе!

Мәселен, Майлин поэзиясында тегі мен түрін автордың өзі белгілеп, поэма деп ат қойып, айдар таққан шығарма жоққа жақын. Оның оқиғалы ұзақ жырлары сюжетсіз шағын өлеңдерімен аралас-құралас бірге жүр. Ал, белгілі әдебиет зерттеушілерінің анықтауынша, Бейімбет әр алуан тақырыптағы қысқа өлеңдермен, лирикалық һәм сатиралық жырлармен қатар он төрт дастан жазған. Бұларды тақырып жағынан саралап, екшеп қарасақ, бесеуі («Байдың қызы», «Рәзия қыз», «Қашқан келіншек», «Зәйкүл», «Маржан») — әйел теңдігін жырлаған шығармалар. Бұл тақырып, жалпы, Майлин поэзиясынан елеулі орын алады. Қазақ қызының тағдыры мен талайы туралы, әйелдің отбасындағы, қоғамдағы, өмірдегі орны мен рөлі қақында Бейімбет қаламынан туған өлең-жырлар бірқыдыру. Бірақ солардың бәрі бірдей әйел атаулының атам заманғы аянышты халін, бас

¹⁸ Сонда, 313-б.

бостандығы жоқ байғұстығын, бай үйінің отымен кіріп, күлімен шығып жүрген күң екенін; кейін жаңа заманда өз еркі өзіне тиіп, ерлермен теңелгенін ертегідей шұбатып, бір сарынмен баяндай бермейді, әрине... Демек, Майлиннің бұл тақырыпты жырлауы, әдетте, әдебиет сыншылары жиі уағыздайтын стандарттан аулақ, әр өлеңнің идеялық мазмұны әр түрлі.

Әрине, ақын әйел басының азаттығына айрықша қуанады («Азат әйел»):

Азат әйел, қолыңды әкел!
Сен азаттық көркісің,
Азаттығың мәңгі, мәңгі,
Мәңгі-бақи беркісің!¹⁹

Азат әйел тіршілігіндегі, іс-әрекетіндегі, мінез-құлқындағы өзгеріс-жаңалықты жіті байқап, байыптайды («Қарындастың кестесі»):

Қарындастың қайғы жоқ қабағында,
Аз болсын жаңалық бар талабында,
Азат әйел деп кесте оюлайды,
Қарындашын қолына алады да.²⁰

Ал әйелдің теңелуі—бір адамның басындағы жақсылық қана емес, бүкіл өмірдегі жаңалық, жалпы әлеуметтік санадағы жаппай өзгеру, болмыс-бітімі болашақта қалыптасатын жаңа адамға апарар жол («Тең әйел»):

Тең әйел сен теңелсең, өмір жаңа;
Өзгеріп әлеуметтік салт пен сана,
Жас өмір—ұл мен қыздың өрнекшісі,
Жаңа адам туғызар күш сонда ғана.²¹

Алайда, Майлин «әйел теңдігінің» жөні осы деп, «азат әйел» не істесе—соның бәрін құптап, қошемет жасап, құр бет алды қол шапалақтай бермейді. «Азат әйелдің» басына келген бақытты, «әйел теңдігін» түсінуін сын көзімен қадағалайды.

Айталық, «Құдық басында» деген өлеңінде көптек ерін Қодардың қатыны, көк езулі Омардың қатыны, Ұлтарак, Балға, Айнабай, Тарақ — бас қосып, бір күн солардың қатыны құдықтан су тартудың орнына бір-бірінен сыр-тартып, су іздеген сиырларға «арамқатқырлап» кебістерін лақтырып, өздері бір-біріне құлақтарын тосып, «жаулықтарын итере салып, ауыздары сылп ете қалып», өсек-аянды қардай боратса, мұны бұзақылық, бейбастақтық ретінде өлтіре сынап, жұрт алдында әшкере қылады. Надан әйелдердің сондағы өсектейтіні жаңаша тәрбиесі бар Дәмеш деген қыздың шашын қиғызып, ернін бояғаны екен... Өсекші әйелдердің бұл қылығы, сөз жоқ, өмірдегі жаңаруға жат ескілік, надандық.

¹⁹ Сонда, 335-б.

²⁰ Сонда, 2-т., 26-б.

²¹ Сонда, 28-б.

«Көңіл айту» деген өлеңінде байы тәркіленіп, жер аударылған бәйбішенің жаңа тәртіпке көндіге алмай, өткен күнін аңсап, зар жылағанын мысқылдаса, «Жайлыбайда жалғыз қатын» деген өлеңде Зейнеп сұлудың жалғыз атты Жайлыбайға жібі түзу жар болғысы келмей, малы көп, қалтасы қалың мырзаның қақпақылына түсіп, арбағанына әуейі болған некебұзарлығын сынайды. Сондай-ақ «Біздің келін» деген өлеңде бір жас келіншектің қойшы күйеуін менсінбей, үй-ұясын бұзып, ата-енесінің де зықысын шығарып, қит етсе «сотқа барам» деп шошандап, ақыр аяғында бір пысыққа тиіп алған шайтандығы мен сайқалдығын уытты сатираның улы жебесімен аяусыз түйрейді.

Демек, Бейімбет теңдік, азаттық дегенді арқаланып, бас бостандығын алған білімсіз әйелдердің білместік жасағанын, жаңа заманның жаңа адамына жат қылығын кешірмейді, күстаналайды. Оның қолдайтыны — жаңа заманға лайық жаңа адам, жас та болса бас болуға айналған ақылды қыз («Бибігүл деген қарындас») — еңбек адамы...

Майлин шығармашылығын зерттеушілер оның оқиғалы, сюжетті ұзақ өлеңдерін күллі қысқа өлеңдерінің ара-арасынан іріктеп алып, поэмалар ретінде талдап жүр.

Жоғарыда аталған махаббат тақырыбындағы поэмалардың ішінен «Рәзия қыз» (1919) бен «Маржанды» (1923) бөліп қарастыруға болар еді. Бұлардың бірінде Рәзия атты бай қыз Әлім деген кедей жігітке көңіл қосады, бірақ арманына жете алмай, екеуі де ақ бандылардың оғына ұшады, екіншісінде Маржан қыз не егде жалшы Тасқараға, не жас қойшы Сәлімге қосыла алмай, екеуінің де өліміне себепші Самалық байдың озбырлығына душар боп, қайғылы халге ұшырайды.

Басқа поэмалар да осындай қоғамдық маңызы үлкен әлеуметтік мәселелерді қозғайды. «Кемпірдің ертегісі» (1927) он алтыншы жыл оқиғасына, «Қанай» (1928) азамат соғысына арналса, «Бөліс» (1927) ауылындағы жер бөліс жайын суреттейді. Бұлардан бұрынырақ жазылған «Өтірікке бәйге» (1922), «Хан күйеуі» (1923) ертегі-аңыз, қиял-ғажайып сюжеттерге құрылған.

Турасын айтқанда, осылардың қай-қайсысы да қазіргі қазақ әдебиетінің өскен, өркен жайған биігінен, қоспасыз суреткерлік шеберлік тұрғысынан пайымдасақ, осы күні әбден жетілген шын мәніндегі шынайы поэмалардың алғашқы баспалдақтары, бүгінгі биігімізге кешегімізден келетін көне сүрлеу секілді. Әрине, әрқайсысында да кезеңді шындық көтеріледі, идеялық жағынан да айқын нысана бар, бірақ өлеңдік жағы солғын, композициялық құрылымы болбыр екенін айтпасқа болмайды.

Сондықтан да біз Бейімбет өлеңдері мен поэмаларына нағыз әдебиетшінің биік талғамы белгілеген нағыз көркемдік критерийлерін өлшем етіп, шыншыл шолу жасасақ, екі нәрсені айрықша атау жөн ғой дейміз. Оның бірі — Майлиннің юморы мен сатирасы.

Қазақ әдебиетіндегі бұл саланы ақын өзіне дейінгі деңгейінен біршама ілгері әкетіп, біраз жетілдірген. Абайдың «Бөтен сөзбен былғанса сөз арасы, ол — ақынның білімсіз бейшарасы» деген қағидасын мықтап ұстанғандай, өлең ішіне басы артық сөз кіргізбеу үшін, әр сөз орнын тауып, ойнап тұруы үшін және әр сөз авторлық идеяға қызмет етіп, шығарманың сюжетін, кейіпкерлердің өзара қарым-қатынасын, бір-бірін

жақсы көруін немесе жек көруін, бір сөзбен айтқанда, мінездердің жасалу тарихын өрбіте, дамыта беруі үшін өлең өрімін өзгертіп, өлендегі ырғақ пен бунақты, тармақ пен шумақты, жалпы өлең өрнегін өзгеше тәсілге көшіріп болған жағдайда жай баяндаудан қызық әңгімелеуге, яғни өлең-диалогке ауыстырған. Мұнысы ойдағыдай ұтымды шыққан.

Үлгі ретінде «Ыбыраймыз, Ыбыраймынды» алсақ та жетеді.

<i>Кеше:</i>	<i>Бүгін:</i>
— Уа, кімсіз?	— Уа, кімсің?
— Ыбыраймыз.	— Ыбыраймын.
— Жаймысыз?	— Жаймысың?
— Жаймыз.	— Жаймын.
— Уа, қайдан келесіз?	— Қайдан келесің?
— Сайлаудан келеміз.	— Соттан келемін.
Елге ойран сап,	Соттан емес-ау,
Ойнаудан келеміз.	Оттан келемін. ²²

Мұнда ақын қазақ байларының дәурені жүріп, дегені болып тұрған патша тұсындағы усойқы сықпыты мен Қазан төңкерісінен кейін бақ пен тақтан, байлық пен биліктен жүрдай сорлаған сиқын салыстыра, шонжарлардың кешегі қылығы мен бүгінгі құлқын бір-біріне қарама-қарсы қойып, бәрін бір кейіпкердің басына жинақтайды. Кеше «Кімсіз?» деген сұраққа «Ыбыраймыз!» деп, бір өзі барлық жуандар атынан айғайлай күпілдеген күпсер бүгін дәл сол сауалға басқа емес, бір өзінің атынан мүсәпірсіп қана «Ыбыраймын» деп мінгірлейді. Кеше «Қайдан келесің?» дегенде тағы да көпше: «Сайлаудан келеміз, елге ойран сап, ойнаудан келеміз!» деп одырандаса, бүгін жекеше «Соттан келемін, соттан емес-ау, оттан келемін» деп жабығады...

Өлең ешқандай баяндаусыз не суреттеусіз, тек екі адамның өзара сөйлесуіне — сұрақ пен жауапқа ғана құрылған. Сұрақ та, жауап та тұжырымды, қысқа, басы артық бір сөз жоқ. Әр сөз образға қызмет етеді, әркімнің сөзінен өзі көрінеді, сол арқылы авторлық идея қолма-қол объективті идеяға айналады. Әр сөзде шымыр-шымыр шымшыма, сықак, әр жолда кекесін, мысқыл. Өленді оқыған сайын әр шумақтағы юмор иронияға, ирония сарказмға, сарказм сатираға айналып, оқушыны үйіре жетелеп әкетіп бара жатады. Тағы да айтамыз: бұл — Бейімбеттің өлең өрімі мен өнер өрнегіндегі өзіндік бір сипат.

Екінші сипат Майлин поэзиясының жалпы идеялық мазмұнына тән. Бұл сырды ақынның өзі әдемі айтқан.

Бәрін айт та — бірін айт,
Коллективтің жырын айт!²³

Айтты-айтпады, Бейімбет қай жанрда жазбасын, күллі шығармашылығының ең өзекті мазмұны — Қазақ Республикасындағы жаңа ауыл шындығы. Оның поэзиясы да солай, ең жақсы, жарқын өлендері («Құтты

²² Сонда, 18-б.

²³ Сонда, 89-б.

болсын мейрамың», «Гүлденсе ауыл—гүлденеміз бәріміз», «Жаңартты қазір жырды ауыл», «Коллективтің жырын айт», т.б.) жаңа ауылдағы жаңа шаруалардың жаңа тұрмысына, берекелі өміріне, шаттығы мен қуанышына, ұйымдасқан ұжымдық еңбегіне арналған.

Төңкерістен бұрынғы және кейінгі жылдардағы сахара шындығының шағын шежіресі — Бейімбет поэзиясының ең басты мағынасы мен мәні.

* * *

Қазіргі қазақ әдебиетінің Қазан төңкерісінен кейінгі жаңа кезеңін бастаған Сәкен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров, Сәбит Мұқанов секілді Бейімбет Майлин де әмбебап суреткер — ақын, прозашы әрі драмашы болды. Іргетасы төңкеріс күндерінде қаланып, өсу-өрбуі енді-енді басталған қазақ топырағындағы жасанды пролетариат әдебиетінің идеялық бағыты жаңа жүйеге сай келді, бірақ оның мазмұн жағынан да, пішін жағынан да әр алуан және сала-сала жолмен дамуын өмірдің өзі талап етті. Сондықтан аталған «алыптардың» әрқайсысы бір емес, бірнеше жанрда қатар жазды. Осы тұрғыдан Бейімбеттің драматургия саласында да қалам тартуы заңды және табиғи деп есептейміз.

Жазушының 1960—1964 жылдарда қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасынан жарық көрген алты томдығына кезінде оқушы, көруші, тыңдаушы қауымға көп танылған өлеңді-әуенді «Шұға» мен «Жалбырдан» басқа, он бір пьеса (6-том) енгізілген. Бұлардың әрқайсысының көлемі мен мазмұн терені, көтерген мәселесі мен жазылу тәсілі, соған сәйкес жанрлық сипаты да түрлі-түрлі.

«Шаншар молда», «Ауыл мектебі», «Жасырын жиылыс», «Келін мен шешей», «Қос қақпан» бірер перделі скетчтер мен водевильдер болса, «Амангелді», «Біздің жігіттер», «Көзілдірік», «Талтанбайдың тәртібі», «Майдан» — көп актілі комедиялар мен драмалар. Осылардың әрқайсысын жеке-жеке тексеріп жатпай-ақ, жалпы алып бір шолып қарасақ, Майлин шығармашылығының өзіміз атап айтып, тарата талдап отырған негізгі ерксшеліктері тағы да алақандағыдай ап-анық көрініп тұр.

Әуелі, қаламгердің драматургия секілді әрі қиын, әрі қызық жанрға келу жолы, яки өлең мен көркем қара сөзге қоса сахналық шығарма жазу себебі... Бұл сырды ашпай кетуге болмайды.

Тағы да айтамыз, өнер өмірден туады. Бейімбет Майлин — төңкеріске дейінгі және одан кейінгі ауыл өмірінің білгірі. Оның өлеңдері мен поэмалары, әсіресе әңгімелері мен хикаяттары негізінен, жиырмамыншы-отызыншы жылдардағы ауыл тіршілігінің көркем шежіресі дейтініміз сондықтан.

Осы арада Мұқтар Әуезовтің Абай туралы зерттеулеріндегі аса нұсқалы ғылыми топшылаулар мен тұжырымдар еріксіз ойға оралады: «Абай өзінің өлең сөздерінің көптен-көбін заманындағы оқушылар мен тыңдаушыларына үнемі түсінікті болмайтындай көреді, — дейді ол. — Онысы, анығында, солай да еді. Осы жайды ескеріп, Абай енді қарасөзінде сол өлеңдерінде айтылатын ойларының бірталайын жаңа сөзбен таратады».²⁴

²⁴ М. Әуезов. Абай Құнанбаев. Мақалалар мен зерттеулер. А., 1967, 204-б.

Ал енді, осындай бір хал Бейімбет басында да болғанға ұқсайды. Ол да өлендері мен әңгімелерінде айтылатын сыр мен шындықтың «бірталайын жаңа сөзбен таратудың ғана емес, сол сыр мен шындықты кәдімгі тыпыршыған тірі қалпында қолма-қол, бетпе-бет, көзбе-көз тура сахнадан көрсетуді мақсат еткен де, дәл осы мақсат поэзиядағы ақын, прозадағы жазушы Майлинді енді келіп драматургия секілді «жаңа сөзге» жетелеп әкелген. Майлин-драматург осылай туған. Әуелгі ерекшелік деп отырғанымыз — Бейімбет пьесаларын оқығанда, не көргенде оның өлендері мен әңгімелеріндегі өмір мен оқиғаларды бел ортасынан қайта кешіп, бұрыннан таныс-бейтаныстарымен қайта кездескендей боласың.

Қазақ даласындағы 1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысына арналған «Жалбыр» мен «Амангелді» (Ғ.Мүсіреповпен бірлесіп жазылған), азамат соғысының қызыл партизандар тұрмысынан туған «Біздің жігіттер», төңкерістен кейінгі жаңа ауылдағы екі ұдай тартысқа, яғни сол кездің наным-танымымен айтқанда, дәурені өткен байлар мен дәуірі туған кедейлер арасындағы ымырасыз күреске құрылған, немесе ұжымдастыру науқанының нәубетіне негізделген «Майдан» және басқа үлкенді-кішілі драматургиялық шығармалардың Бейімбет поэзиясымен һәм прозасымен тақырып тұтастығы, идеялық бірлігі және образ сабақтастығы да әлгі ерекшелікке саяды. Бұл — бір.

Екіншіден, Майлин — сатирик. Әдеби шығармадағы сатиралық сыр мен сымбат бәрінен бұрын тіл арқылы танылады. Ал тілдегі күллі қасиет (шұрайлы мазмұн, шырайлы пішін) түп-түгел көрініске шығатын жанр — драматургия. Өйткені қимыл мен тартысқа негізделуін өз алдына қойғанда, тек қана кейіпкерлердің сөйлеуіне, сөйлесуіне (монологке, диалогке) құрылатын драматургиялық шығармада мағынасыз бірде-бір сөз болмауға тиіс екені былай тұрсын, сахнадан айтылғанда орнын таппайтын немесе ойнамайтын бірде-бір дыбыс болмауы шарт. Міне, Абайша айтқанда, «тіл ұстартып, өнер шашудың» осы мүмкіндіктерін Майлин-драматург пьесаларында мейлінше мол пайдаланған. Сонда оның, жоғарыда айтқанымыздай, поэзиясы мен прозасында көркем жинақталған бұрынғы һәм бүгінгі ауыл тақырыбы енді келіп драматургиясында «жаңа сөзбен» жаңа қырларынан бейнеленгенде драматургтің сатирик ретіндегі ерекшелігі айрықша күшпен көрініс тапқан. Әсіресе жаңа ауылдағы ескілікті, жаңаның жолына кедергі болар кертартпа кеселді, келеңсіздікті ащы сатирамен әшкерелеуге, сықақтап-сынауға келгенде, Майлин-сатирик алдына жан салмайды. Майлин қазақ ауылындағы күні өтіп бара жатқан көнені улы мысқылмен түйреп, уытты күлкіге айналдыру арқылы қилы-қилы сатиралық мінез, сахналық мүсін жасаған. Майлиннің драматургиялық шығармаларын күлмей оқу не көру мүмкін емес.

Асылы, күлкінің күші шыншылдықта, шынайылықта жатады. Майлин драматургиясы — шыншыл драматургия. Ауыл адамдарының мінез-құлқын, іс-әрекетін жете білетін Бейімбеттің әр кейіпкері сахнадағы шынайы шындық аясында аяқ басса, қимылға көшсе болғаны, зал қыран-топан күлкіге кенеледі.

Айталық, «Талтаңбайдың тәртібі» деген драмасында Талтаңбай деген есімінің өзінде (Мырқымбай деген секілді) аллегориялық (түспалдау)

астар бар, — атына заты сай. Ол неге талтаңдайды? Ақылдан тұлдыр жоқ ақымақ, тәрбиеден түк жоқ көргенсіз, оспадар, құр кеуде — қуыс қоңырау, күпілдеген даңғой!.. Сондықтан, яки парықсыздықтан талтаңдайды. Өзі ауданнан ауылға келіп жүрген өкіл: азды-көпті билігі бар, бірақ білігі жоқ есер, есірік. Бар білетіні «темпү, саботаж, лодыр» деп онсыз да колхоздан қорғалағандарды қорқыту; істейтіні — «құқ», айтатыны — «түрмеге тық!..»

Сөзінің түрі мынау: «Талтаңбай (столға сүйене тұрып): Жолдастар! Тығыз тәртіп беремін, үдетпелі жоспар жиырма төрт сағат ішінде орындалады, понятно? Оның үшін не істеу керек? Вот, былай істеу керек: Мәселенки, үй салса, оның алдымен төрт аяғын тұрғыза ма? Төрт аяғын тұрғызады, яғни қадайды. Понятно? Бұл да сол: алдымен төрт аяқтан бастау керек. Орысша айтқанда— низ дейді. Нағыз опасность низда жатыр, понятно? Бір кітаптан оқығаным бар... Ымм... да вот былай: «капиталистическое хозяйство өрбиді дейді, — низдан», понятно? Сонда Парыз деген өтірік белсенді: — «Пай, пай, пай, пайым-ай!» — деп қоштап, Сүндет деген алаяқ есепші: «Құйып-ақ жіберді-ау!» — деп қолпаштаса, Талтаңбай одан сайын еліріп: «Соның үшін мұның низін қопарып, тамырын жұлып, е... сүйтіп нетпесе, е... Бұл қаулап жанған өрт болып, өрт-пожар... Бұл солай болады, понятно?»²⁵ — деп, аузына не келсе, соны көкіді.

Қызық емес пе: Талтаңбаевтың жұртқа «үдетпелі жоспарды жиырма төрт сағат ішінде орындау үшін не істеу керек екенін» дәлелдеймін деп арамтер болып тұрғаны мынау, ал осы халін көзбе-көз сахнадан көріп, сөзін тыңдаған адамға оның өзінің кім екенін дәлелден жатудың тілсіз кереметі де жоқ.

Ал енді осындай бейбастақ пәтуасызды аудандық ұйымдар атынан тәртіп орнат деп ауылға өкіл ғып жібергенде, оның «тәртібіне» бағынған дүйім жұрт не болмақ?

Жоқ, Талтаңбаев — жай ғана «шолақ белсенді» немесе «зиянсыз мылжың» емес, әлеуметтік жағынан қауіпті, жауапсыздығы жауыздыққа ұласқан зиянкес. Оның «шап ал десе, бас алатын» әпербақандығының арғы жағында саяси бұзақылық жатыр. Қай кезде де түсін өзгертіп, тонын айналдырып шыға беретін бюрократизм, валюнтаризм, тағы басқа кертартпа «измдер» осылардан өрбиді..

Майлин — сатириктің өмірдің оғындай өткір мысқылы мен күйдіргіш күлкісі театр сахнасында, міне, осындай тоғышар тип, топас характер жасаған. Бұл — екінші ерекшелік.

Үшіншіден, Бейімбеттің барлық пьесаларын түгел шолып шыққан адам оның қаламгер ретіндегі өсу-өрбуін, яки шығармашылық эволюциясын анық аңғарады.

«Шаншар молда» — бір перделі күлдіргі пьеса — Бейімбеттің драматургиядағы алғашқы тәжірибелерінің бірі. Пьесаның идеялық мазмұны ықшам, жинақы: аңқау ел, арамза молда... «Шаншар молда» деп атанған бір ноғай молда болды, — деп жазған Бейімбет бір кезде өзінің басынан кешкендері туралы. — Бар білімі «Бақырғанды» әндетіп оқу еді. Сол молдадан хат таныдым. Сол молдадан «Бақырғанды» оқуды үйрендім».

²⁵ 6-т., 236-б.

Сол молда сол қалпында, тіпті сол Шаншар аты да өзгерместен дік етіп, Бейімбеттің өмірінен өнеріне секіріп түсе қалған. Өзі ауыл балаларын оқытқан болады, оқытатыны мынау:

«Бақырғандан сапар қылсам,
Тауап қылғалы кәфібаны,
Барып роһина юзым сұрасам,
Көріп қаннани, маннани...»²⁶.

Осыдан арғыны надан молда білмейді, надан молдадан надандық үйренетін балалар да білмейді. Айырмасы, молда білмегені үшін елден ақы (жұмалық) алады. Балалар білмегені үшін молдадан таяқ жейді. Дұрысында: тіпті бала оқытайын, адам тәрбиелейін деп жүрген Шаншар жоқ, бар мақсаты — «өленді жерде өгіз семіреді, өлімді жерде молда семіреді» дегендей, өліге құран оқып, тіріге ішірткі жазып, дем салып, тұмар тағып тиын-сиын табу, байымағанмен, тамақ асырау. Сөйте тұра, өзінің пиғылы бұзық, ем-домы зиянды, қимыл-әрекеті де ыңғайсыз, сондықтан күлкілі. Мәселен, пьесаның аяғында Әбіштің тәлкегіне түсіп, Зағипаны ұятқа қалдыруы, өз абыройын өзі төгуі — Шаншардың аңқаулығы ғана емес, рухани мүгедектігі, қырсаулығы.

Жалғыз-ақ, осы жайттардың бәрі пьесада онша шебер қиюласпайды, образдар оқиға, қимыл үстінде жасалмайды, мінездерде психологиялық дәлел тапшы. Бас кейіпкер Шаншардың өзі ішкі дүниесін іс-әрекет арқылы ашудың орнына, ой арқылы (монологпен) мәлімдейді: «Молда (біраз ойланып отырып). Мен бір бақытсыз, өзім сияқты молдалар ақшаны күректеп тауып жатыр. Олардың елінде түсім көп, күн құрғамай өлім.. Менің келгеніме екі айдан асты, әлі бір тышқан мұрны қанаған емес... Қанапияның шешесі мен келгенде өледі деп жүр еді, о да жазылып кетті... Екі-үш баланың бес-он тиыннан берген жұмалығынан не өнсін!..» Аз-кем юмор араласып ширататыны болмаса, бұл арадағы авторлық идея көркем шешімін таппай, тым жалаң, жалаңаш тұр.

Осы сыңайдағы пьесаның, жалпы, аяқталуы да әлсіз...

Мұның бәрін біз әшейін мінеу үшін емес, алғашқы нұсқасы («Жат сабақ») 1916 жылы жазылған «Шаншар молдамен» салыстырғанда, 1920 жылғы «Ауыл мектебінің» тұсында драматургтің жанр құпиясын біраз игере түскенін, шығармашылық тұрғыдан кәдімгідей түлегенін аңғарту үшін айтып отырмыз.

«Ауыл мектебі» де бір перделі пьеса, тақырыбында да ұқсастық бар. Мұндағы авторлық идея да — ауыл адамдарының ісі мен мінезіндегі көне күйкілікті шенеу, надандық тұманын ыдырату, сауат ашу, хат таныту..

Пьесаға бар болғаны алты-ақ адам қатысады: шетінен сүйрендеген бейпіл, сумаңдаған өсекші әйелдер Зейнеп, Маржан, Мәреш — осы үшеуіне әліп-би үйрететін момын Мұғалім, оған қалтасындағы қағаздарын оқытуға келетін қырсық Дәрібай, келіншегін оқытпай, үйіне сүйреп әкетуге баратын қызғаншақ жалшы Жапай. Қып-қысқа пьесада осы алты адамның әрқайсысы дара-дара мінезімен көрінеді. Әр адам сахнаға

²⁶ Сонда, 276-б.

орнымен шығады, орнымен сөйлейді, әркімнің іс-әрекеті де өз бойына шақ. Осының өзі драматургтің жанр табиғатын бұрынғыдан тереңірек түсініп, толығырақ баурай бастауы болатын.

Ал 1927 жылы қайта қарап, жеке кітап қып бастырып шығарған «Неке қиярда» (екі перделі пьеса) драматург жанр ерекшелігіне жетілу жағынан әлгіден де гөрі ілгерілей түседі. Мұндағы мазмұн да ел ішіндегі ескілік (қалың мал, күйеу келу, қыз айттыру, неке қию, келін түсіру, жеңгетайлық, т.б. көне кәделер) бола тұра, осыларды біршама биік эстетикалық талғаммен іріктеп, екшеп, пьесаның өн бойындағы оқиға арнасына орнымен орайластырады. Сахналық бейне жасауда да саннан сапаға көшеді: әркімге бір жүгіріп шашырамай, ауыл-үй арасына ескі салт салған ылаңның көбін бас кейіпкер Ылаңбай басына шоғырлап, одан кәдімгідей кесек образ туғызып, негізгі тартыс түйінін соның іс-әрекеті, қимыл-қарекеті арқылы ұтымды шешеді. Бұл да бұрынғыдан бір саты биіктеу екені талассыз.

Майлин-драматургтің осылайша сатылап өрбіген шығармашылық эволюциясын тереңірек зерттеп, осы процестің байыбына барыңқырасақ, ауыл шаруашылығын ұжымдастыру секілді алмағайып, аласапыран тұстағы ескі мен жаңаның ымырасыздығы, жақсы істер мен жат әрекеттердің тайталасы, алға аттағандар мен кері кеткендердің күресі, тартысы тәрізді үлкен тақырыпқа әр қырынан келіп барлау жасаған бір-бір перделі үлкен водевиль («Жасырын жиылыс», «Келін мен шешей») келе-келе көп актілі комедияға («Талтаңбайдың тәртібі») көтеріп алып шығатын екі саты және соның екі түрлі нұсқасы болып қалғанын аңғарар едік. Бұл— Майлин драматургиясына тән үшінші ерекшелік және драматургтің «Майдан» секілді шын мәніндегі шынайы драмаға шындалып, жетіліп-жеткен табиғи шығармашылық өсу жолы.

«Майдан» — Майлин драматургиясының жонарқасы тәрізді, жоталы туынды. Заман тынысын, мезгіл мінезін тамыршыдай тап басып танитын Бейімбет Майлин өзі өмір сүріп отырған ортадағы түбірлі өзгерістердің түп-төркінін, мән-мағынасын тез түсінетін һәм терең түйсінетін. Сондықтан болса керек, ол «Майдан» драмасын 1930 жылы сезімтал, сергек шабытпен шапшаң жазып бітірді де, талантты режиссер Жұмат Шанин одан да гөрі шапшаңырақ дайындап, 1931 жылғы 14 сәуірде сахнаға шығарды. Мұның өзі біздің мәдени өміріміздегі елеулі оқиға еді.

Ауыл шаруашылығын ұжымдастыру — еліміздің жалпы саяси-экономикалық даму тарихындағы ерекше кезең; бұлтарысы, бұрама-бұралаңы көп оқыс, оқшау құбылыс. Соңыра осы кезеңнің айта қалғандай көркем ескерткішіне айналатын осынау әдеби туынды — бір қаламгердің ғана табысы емес, бүкіл қазақ әдебиетіндегі «драмалық ірі серпіннің басы» екенін,²⁷ кейін «Майдан» айналасында талай «Майдандар» туатынын Мұқтар Әуезов кезінде көрегендікпен аңғарған.

Көркем әдебиет аталатын өнер — сұлу да суретті сөз, дәлірек айтқанда, сөз өнерін жасайтын суреткер шындықты шындайды, әйтпесе шынайы шығарма тумайды. Шығармашылық процестің бұл «құпиясын» эстетикалық сауаты ашық қауым түгел түсінуге тиіс.

²⁷ Қазақстан жазушыларының тұңғыш съезі. А., 1934, 60-б.

Ұжымдастыру қазақ ауылының астын үстіне шығарып, астан-кестен етті. Мал бағып, жер жыртқан момын шаруаның тыныштығы бұзылды, тұнығы шайқалды. Біртұтас халықты бірін бай, бірін кедей деп жікке бөліп, оларды шолақ белсенділер бір-біріне айдап салып, өзара жауықтыруға дейін барды. Бай деп танылғандардың малымен қоса, дүние-мүлкі тәркіленіп, өздерін әулет-дәулетімен бірге тентіретіп жіберді. Осы ойранның соңы алапат аштыққа, бейкүнә халықтың қасиетті қара қонысын тастап, жат жұртқа ауа қашуына апарып соқты. Сөйтіп, қазақ адамзат тарихында бұрын-соңды болмаған апатқа ұшырады, халқымыздың тең жарымына жуығы өз үйінде жүріп, өлең төсегінде жатып аштан қырылды. Ұжымдастыру науқанының қазақ еліне әкелген лаңы мен зауалы осындай.

Бірақ бұл тарихи шындық дер кезінде айтылмады, жазылмады, коммунистік идеология оны айтуға, жария етуге қатаң тыйым салды. Ұжымдастыру науқанының күнгейін ғана суреттеуді талап етті.

Ал енді осы тақырыпқа қазақ жазушыларының арасындағы алғашқыларының бірі боп қалам тербеген Бейімбет Майлин бұл шындықты өмірден өнерге ешқандай өзгеріссіз қаз қалпында, таңдаусыз да талғаусыз «шіп-шикі» күйінде қалай болса, солай қайталай салған жоқ, әрине, пісірді, шындады, шынайылады, нақты да затты бейнеге айналдырды, күрделі де кесек мінезге көшірді. Өмір шындығы өнер шындығына осылай ауысты. Айырмасы: өмірдегі шындық оқиға түрінде болды да өтті, өтті де кетті, ал өнердегі шындық образға сомдалған «жан мен жүрек ескерткішің түрінде мәңгі-бақи қалды да қойды.

Сондықтан Қазақстанның ауыл шаруашылығын ұжымдастыру жылдарындағы аумалы-төкпелі ауыспалы шақтың, адам мен қоғам арасындағы шытырман, қым-қиғаш күрделі қарым-қатынастың, тап пен тап арасындағы әбден шиеленісіп барып әрең шешілген қат-қабат күрес-тартыстың күллі күнгей-көлеңкесін, қия-қалтарысын, ойы-қырын, тосын көзге барлата бермейтін тұңғыық терең ағымдарын, шынында да, «Майданды» оқымай, не сахнадан көрмей түсіну қиын, ал түйсіну тіпті мүмкін емес.

Бір мысал: «Досан (кереуетке отырып, үңіліп оқиды): «Атам, атан, алды!» (Күлімсіреп). Бір ай оқығанда кәдімгідей қара танып қалғанымды қарашы... (Тағы оқиды). «Асан қалқозға жазылды» (Басын көтеріп). Мен сияқты біреу-ау, ә? Қатынымен ризаласып жазылды ма екен, әлде, мен сияқты жасырынып жүріп жазылды ма екен? (Ойланып). Жасырынды демекші: мен қашанғы жасырынбақшымын осы? (Ойланып). Қалқозға кірген соң малды бірлестіру керек. Іспесіктің басына: «Досан Қалабаев, бір ат, бір сиыры бар» деп жаздырып та қойдым. Ерегіске кеткенде, ала атқа билігім келер, қара сиырды қатын бермей жүрсе қайтемін? Жұрттың қатынындай қайбір сөзге көне қоятын адам ол. Мен бірдеме айтсам, арс етіп беттен ала түседі... Оңбағыр, кім көрінгеннің тіліне еріп... Әй, үйі күйгір, Мамық-ай, біздің қатынды бүлдіріп жүрген дәу де болса, сен-ау!»²⁸

Бұл — бұрынғы батырақ, бүгінгі белсенді, партия мүшесі, колхоз басқармасының ағасы Досанның монологі. «Әліппе» оқығанына қарап,

²⁸ 6-т., 112-б.

көзі енді ғана қара тани бастаған шала сауатты адам екенін аңдаймыз. Одан арғы ой-толғанысына қарап, өзінің саяси сауаты да енді-енді ашылып келе жатқанын, ұжымдық шаруашылық дегенді өзінше түсінетін, сондықтан қалқозға кіргенін, бір ат, бір сиырын ортаға салмақ боп іспесіктің басына жаздырып қойғанын, бірақ осының бәрін әйелінен жасырып істеп жүргенін, өйткені Пүліш (әйелі) тап дұшпандарының ықпалында күйеуіне қарсы екенін аңғарамыз: Мұны Досанның өзі де біледі, Пүлішті азғырып, жолдан тайғызып жүрген «үйі күйгір Мамық», Бекболат байдың ақсақ кемпірі екенін де дәл топшылап отыр.

Тағы бір мысал: «Мамық (*қолын сілкіп*): Сұрама, келін, бойыңнан түңілесің. Құдай басқа бермесін де! Салқоз болатындардың көретіндері сол ғой... (*Тыржия түседі*).

Пүліш (*ынтығып, Мамықтың жанына жетіп келеді*): Айтшы, шешей-еке, о не?

Мамық (*төне түсіп*): Мынадай масқарасы бар, келін-ау: салқоз болатындарды нөмірлейді дейді; сауырларына таңба басады дейді, нөмірі тура келген еркек пен әйел жүре береді, — дейді...

Пүліш (*бетін шымылып*): Бетім-ау!.. (*Аңырайып көпке қарайды*).

Мамық (*тағы төне түсіп*): Одан да масқарасы бар: салқоз болғандардың бәрін бір көрпенің астына жатқызады, — дейді.²⁹

Бұл — колхозға қанымен қарсы байдың бәйбішесі мен оның сөзіне еріп, тұзағына түскен шалағай, шәйпау келіншек арасында болған диалог. Тілде юмор да, сатира да, әжуа, мазақ, кекесін, сықақ — бәрі бар. Сондықтан тартымды, қызық оқылады. Мағына жағынан келсек, ауыл-үй арасындағы әзәзіл әйелдердің өсек-ғайбаты тәрізді. Күліп қабылдайсыз. Бірақ бажайлап байқасаңыз — арғы жағы ұлы, зиянды; жаңа өмірге жат пиғыл, жан түршіктірер жауыздық аңғарылады.

Міне, ұжымдастыру кезіндегі көп адамның колхоз хақындағы ұғымы осындай болған. Майлиннің «Майдан» драмасындағы Мамықтың азғыруына азатын Пүліш пен Әліш қана.

Ұжымдастыру кезеңінің, ең жеңілі, тек осы шындығының өзін сол Пүліш пен Әліш немесе Моргунок пен Олжабек секілді тайғанақ типтер болмаса, осынша қолға ұстатқандай нақты әрі затты түрде қай тарих, яки қоғамтану таныта алар еді? Жалпы түсіндіруі мүмкін, әрине, мынадағыдай түйсіндіре алмас еді.

Демек, «Майданның» образдар жүйесі арқылы Бейімбет Майлин қазақ ауылындағы ұжымдастыру кезеңінің күрделі, қиын сырын қайталанбас көркем шындыққа айналдыра шындап қана тынған жоқ, қазақ сахнасына мықтап орнықтыра шегелеп кетті. Пьесаның ең үлкен мағынасы мен мәні осында.

Сөйтіп, «Майдан» арқылы қазақ сахнасына кезінде белгілі кезеңнің көркем белгісі боп орнығып қалатын осындай бір өмір келді. Бұрын-сонды дәл бұлайша бейнеленбеген жаңа өмір — колхоз өмірі. Күрделі, қиын, қызық өмір! Осы өмір және мейлінше шыншыл суреттеледі. Жалаң ниет, жалаңаш идея емес, кәдімгі тірі, деректі, қоспасыз қатал шындық: бір-біріне қаны қата, қасарыса жауыққан қарама-қарсы екі топ,

²⁹ Сонда, 100-101-бб.

олар арасындағы өмір мен өлім арпалысы, екі ортада адасып, әрі-сәрі тентіреп жүретін табансыз тайғанақтар... Жасанды жалғаны жоқ, бәрі заңды, табиғи. Мақсаты бір майдандас достар — колхоз бастығы Досан, ауыл кеңесінің төрағасы Зәуре, партия ұясының хатшысы Орынбай, жаңа өмірге қашаннан іші жылымайтын, зиянкес шонжар Бекболат бай, оның адам арбаушы, өзезіл әйелі Мамық, алаяқ қолшоқпары Көдебай, аралықта дел-сал сенделген толқымалы делдалдар — аңқау, алаңғасар батырақ Әліш, ақылсыздықтан арбауға түсіп, азып-тозған «кедейдің кербезі» Пүліш... Осылардың әрқайсысының өзгеше тағдыры, өзара тартысы арқылы колхоздастыру дәуіріндегі «күрестің, таластың барлық жықпылы, күнделікті сағат сайын, минут сайын соғуы, әрбір ентіккен дем анық көрсетілген», — деп жазды Саттар Ерубасев «Майдан» туралы. — Кедей идеясының айқыш-ұйқыш жолдары, оның алға, артқа бұрылуы, оның себептері, ұсақ көзқарасына дейін айтылған. «Майдандағы сахна — сахна емес. Қайнап жатқан колхоз өмірін сол күйінде алдына әкеліп қоя салған сияқты». Бұл — айта қалғандай шеберлік!

* * *

Шеберлік демекші, Бейімбет Майлиннің драматургиядағы шеберлігі жүре-бара («Майдан» тұсында) жетілсе, көркем прозадағы шеберлігі тура алғашқы адымынан («Шұғаның белгісінен») басталды.

XX ғасырдың оныншы жылдарының орта тұсында (1914—1915) Майлин «Шұғаның белгісін» жазып, қолжазба журналда («Садақ») жариялағанда, қазақ прозасы жанр ретінде жаңа туып-қалыптаса бастаған еді. Десек те, дәл осы шығарма суреткерлік шеберлік тұрғысынан пайымдағанда, күні бүгінге дейін қазақ повесінің үлгісі боп қалып отыр. Повесть оқиғасы дәстүрлі қалыпқа салынған. Кедейден шыққан Әбдірахман деген мұғалім жігіт Есімбек деген байдың Шұға деген сұлу қызына ғашық болады. Жігітті қыз да сүйеді. Бұл, әрине, байларға ұнамайды. Олар жала жауып, Әбдірахманды айдатып жібереді. Бұған күйзелген Шұға айықпас дертке ұшырайды. Қызының халіне қиналған Есімбек болысқа айтып, Әбдірахманды амалсыз босаттырады. Әбдірахман сүйікті Шұғасын көруге асығып келсе, қайран ару бұл дүниемен біржола қоштасқан екен, оның өзіне жазып қалдырған хатын оқып, көз жасы көл болады.

Ал осында не түр? Мұндай оқиға жұртқа таныс, таптаурын, ауыз әдебиеті мен жазба әдебиетінің талай шығармаларына мазмұн болған. Дәстүрлі дейтін себебіміз де сондықтан. Майлин-суреткердің шеберлігіне қатал сын да дәл осы жерде болатын.

Шебер қолдан шыққан сыршыл, шыншыл, сондықтан оқушыны баурап, үйіріп әкететін әдемі, әсерлі хикаят қандай болуы керек? Бәрінен бұрын композициялық құрылымы қиыннан қиысқан қызық, арналы, желілі, тұтас болу керек. Ол үшін сюжет өріміндегі кезең-кезендерді (басталу, байланыс, даму, шарықтау, шешу) рет-ретімен, қисынды түрде ұтымды өрбіту шарт. Бейімбет, міне, осы шартты ойдағыдай орындаған.

Қысқа-қысқа он үш тараудан тұратын шап-шағын повесть былай басталады: «Біз елден шыққанда күн де сәскелікке жақындап еді. Үшпалы сұр бұлттар көшкен керуен сықылды, тіркесіп оңтүстікке қарай жылжып

ұшып, күннің көзі біртіндеп ашыққа шығып, жылы шырайлы нұрын шаша бастады».³⁰

Бұл — әсем пейзаж. Дала, күз, сәске, бұлт, күн... Оқушының көз алды-на табиғат суреті жайыла қалады және жай сурет емес, жанды сурет, қозғалады, қимылдайды. Бұлттар жөңкіле көшіп барады, күннің көзі біртіндеп ашыққа шығады, бұл да қарап тұрмайды, күледі, шұғыла шашады...

Автор осы суретке оқушы назарын әбден аударып алады да, оған ізінше: «Біз екеу едік», — деп мәлімдейді. Бұлар кімдер? Бірі — автор, екіншісі қасына ерген жолдасы — Қасымжан — «сиректеу сақал-мұрты бар, қара бұжыр». Портретті де жай сыза салмайды, жандандырады: «Пішініне қарағанда, бір түрлі сөйлемпаз адам», — деп қояды. Шынында да солай, жол бойындағы «Шұғаның белгісі» атанған обашықтан ағыл-тегіл әңгіме туғызып, тындаушысын ұйытып әкетеді:

«— Бұл қызық әңгіме, тыңдаңыз, — деді. — Сөзді бастап та жіберді».

Жазушының шеберлігі сондай, бірінші тарау сүйтіп табан аузында әңгіме ішіндегі әңгімеге немесе прологке айналып шыға келеді де, сюжет екінші тараудан (Қасымжан аузымен) қайта басталады: «Бала күнімізде анау көрінген төбенің басында талай асық ойнап едік... Ол да бір дәурен... Иә... Бұл — елдің күзге қарай қонатын жері, жазғытұры барып тамызға шейін отыратын жайлауымыз, бұл көл де «Шұғаның белгісі» атанды, бұрын «Тарғыл өгіз сойған» деуші едік. Ортан қолдай төрт ұлы болды — шетінен қасқыр. Сол төрт ұлдың ортасында бұлаңдап өскен Шұға дейтін қызы болады, Шұға десе — Шұға, өй, шіркіннің өзі де келбетті еді-ау...»

Бұл — сюжеттің басталуы (экспозиция). Автор қаһармандар қарым-қатынасқа көшпес бұрынғы хал-жағдайды, мезгіл-мекенді, болашақ оқиғалар орнын, қақтығыстар алаңын осылай, оқырманның көзі мен көңілін бірдей ұйыта әрі аңыздап, әрі суреттеп келеді де, үшінші тарауда сюжеттік байланысқа (завязка) — шығарманың ұлы арқауындағы негізгі тартыстың туу себебіне тағы да шебер ауысады.

Байланыс деп отырғанымыз — осы тараудағы Әбдірахманның Есімбек ауылына алғаш келген, оны Шұғаның тұңғыш көрген жері:

«— Мынау аттан түсіп жатқан кім? — деді Шұға.

Артыма жалт қарасам, екі жігіт түсіп аттарын байлап жатыр екен. Біреуі орысшалау киінген. Тани кеттім.

— Әбдірахман ғой, — дедім.

— Әбдірахманың кім?

— Қазақбайдың баласы.

— Иә, әлгі учитель баласы ма?

— Иә.

— Жап-жас жігіт екен ғой, — деп бірер қарады да, Шұға отауға кіріп кетті.

Мен Әбдірахманға амандасып, үйге ертіп жүрдім. Отаудың сықырлауығынан Шұғаның сығалап бізге қарап тұрғандығы білінді...».³¹

Айтатыны жоқ, байланыс соншалық ұтымды, сәтті қиыстырылған. Аттан түсіп жатқан кісі Қазақбайдың Әбдірахманы екенін білген соң,

³⁰ 3-т., 3-б.

³¹ Сонда 8-9-бб.

Шұға жөніне жүре берсе болар еді. Өйтпейді, «иә, әлгі учитель баласы ма?» деп ойланып қалады. Бұрыннан бір естуі бар ғой, шамасы. Онымен де қоймайды, «жап-жас жігіт екен ғой» деп таңырқайды. Болашақ оқиғаның себебі үшін осы да жетеді. Демек, үшінші тарауды (байланысты) осымен «Шұға отауға кіріп кетті» деген жерден аяқтаса да болғандай. Бірақ автор өйтпейді, Шұғаны отауға кіргізіп алып, сықырлауықтан сығалатып қояды. Бұл табиғаты таза, ақ, күнәден пәк жас қыздың кенет кездескен жас жігітке тандануы ғана емес, тамсануы да... Дәл және нәзік деталь! Шебер суреткер және осының бәрін осы арада экспозициядағыдай ауызекі аңыздамайды, адамның ішкі жан дүниесіне ене суреттейді. Сонда оқырман «Шұғаның сықырлауықтан сығалап қарап тұрғанын» әңгімешінің аузынан естіп қана қоймайды, кәдімгідей сезінеді, көз алдына елестетіп көреді, түйсінеді. Шығарманың соңында — Шұғаның өлерде жазған хатында «Әуре боп неге біткен ажар-көрік, ішіңе от түсірдің, қалқам көріп...» деген жан тебірентер әдемі өлең бар. Байқап қарасақ, көкірегіне «от түсірген» тек Әбдірахман емес, Шұға да: сюжеттік байланыс, міне, дәл осы сәттен — қыз кеудесінде тұңғыш сүю оты тұтануынан басталады да, осының өзі шығармадағы күллі қимыл-әрекеттің қозғаушы күші, адамдардың арақатынасынан туатын барлық салдардың бас себебі болып қалады. Сөйтіп, бұл хикаяттың өн бойындағы өмірлік тартысқа тікелей ықпал жасайды, оқиғаны өрбу жолына салады.

«Шұғаның белгісіндегі» сюжеттік даму (ситуация) да тек қана адамдар тағдырына негізделген. Ендігі тоғыз тарау (ІҮ—XII) түгелімен бір жылғамен жылжып, бір желіге көгенделіп жатқан түрлі-түрлі жағдай, қат-қабат тартыс, осылар арқылы өсіп-өніп жатқан әр алуан тип пен характер, олардың өзара қарым-қатынастары: Әбдірахман мен Шұға бір-біріне ғашық, бірін-бірі көрмесе тұра алмайды. Бұл Әбдірахманды өзінің қызы Күлзипаға үйлендірмек ниеті бар «Айнабай деген бірді-бірге соғып, екі елдің арасына от салып жүретін бір қызыл көз пәлеге» ұнамайды да, ол енді «Есімбекті құтыртады», онымен де «қанағаттанбай, Әбдірахманды басқа жолмен мүдіртуге» кіріседі, «түріктерге жасырын ақша жиып жүр» деп үстінен арыз беріп, ақыры, қамауға алғызады. Осының бәрін жазушының аса шыншыл, дәлелді, сондықтан да нанымды суреттейтіні сондай, жан-жүректен толқымай оқу мүмкін емес. Әсіресе Әбдірахман мен Шұғаның бір-біріне күтпеген жерден жол үстінде жолығып, қоштасар шағы, Шұғаның: «Қош, қалқам, қалқам», — деп, кемсеңдеп отыра кететін сәті оқырманды отты сезімге бөлеп, елжіретіп жібереді. Сюжеттік шиеленістің бұл тұсына жазушының өзі де айрықша мән берген-ді, Әбдірахман аузымен мынадай өлең айтқызады:

«...Жүзі құбыла, сөзі құран Шұғамның,
Бір Шұға үшін жанды құрбан қыламын.
Кетерімде арманда боп сүйе алмай,
Еңіреп жылап, «қалқам!» деді-ау шырағым!...»³²

Осындай ширыққан, шиыршық атқан серіппелі шиеленістер бір бәсендеместен барып, шарықтау шегіне жетеді.

³² Сонда, 25-б.

«Шұғаның белгісіндегі» сюжеттің шарықтау шегі (кульминация)— Шұғаның қатты құса боп, ауруға шалдығуы; қызының оңалмас түрін көрген Есімбектің Әбдірахманды амалсыз тұтқыннан босатуы. Бірақ Шұға сонда да жазылмайды.

«— Жазылып керегі не? — Бәрі бір мен бақытты бола алмаймын. Әкем аяса, менің дертім жанымға батқан соң аяп отыр... Өлем деп те арман қылмаймын. Жалғыз-ақ арманым бар. — Түнеугі көргенде Әбдірахман бір ауыз сөз айта білмеді. Бір көріп сөйлесіп, жаным шығарда, «Шұғам» деп бетіме бетін тигізсе, бар арманым бітіп, дүниеден армансыз өтер ем... Әй, ол жоқ қой!..»³³.

Бұл— Шұғаның соңғы сөзі. Сонымен бірге шығармада дамыған барлық жағдаяттың ширығып, шиыршық ата шиеленісіп, шығандап кеп тірелген соңғы тұйығы. Бұдан әрі даму, өрбу, биіктеу болуы мүмкін емес. Композициялық жағынан шебер құрылған сюжет өзінің шарықтау шегіне осылай шалқайып, шешіміне осыдан кейін барып еңкейеді.

Енді ақырғы (XIII) тараудағы сюжеттік шешімді (развязка) анығырақ байқалық:

«Біз ауылға жеткенде Беркімбайдың үйінің қасы лық толған адам екен. Атты байлап, Әбдірахманды үйге кіргіздім де, неге жиналып тұрғанын білейін деп, аяндап кісілерге қарай жүрдім. Жақындай бергенімде бір салт атты шоқытып келді де, айқайлап бірдеме айтып, кейін жүріп кетті. Не айтқанын есіте алмадым. Бірақ әлденеге жүрегім тігіркенді. Бойым мұздады... Жүтіре басып жандарына келгенімде: «Кұдай рақмет етсін» деп, — беттерін сипап, бата қылысты. Мен аң-таң болдым. Айтбай маған қарап:

— Есіттің бе, Шұға қайтыпты-ау, — деді. Суық суды төбемнен құйып жібергендей болды. Тұрған орнымда қаттым да қалдым... Жиылған жүрттың бәрі де бастарын шайқасты:

— Әй, Шұға десе — Шұға еді-ау!...³⁴ — десті».

Күшті шешім. Дәлелдеу артық. Бұдан гөрі, күштірек жері — шешімнің соңы тағы бір тың тынысқа ауысып, үзілер алдында Шұға жазған өлеңді хат түріндегі арман-мұңға, шерлі сырға толы эпилогке айналуы:

Хаты деп ақтық жазған ғашық жардың,
Есіңе ал, дұғаға мен ынтызармын.
Қош сау бол, ойнап-күліп жолығармыз,
Астында ақ туының пайғамбардың!..³⁵

Хикаят бітті (Қасымжан әңгімесі аяқталды). Әттен, бітіп қалғанын!.. Бір сағат оқыдық па, жоқ па? Қалай тез бітті? Амал жоқ, кітап бетін жабамыз, еңсемізді көтереміз. Бірақ қым-қиғаш әсерлер айығар емес. Жаңа ғана өзіміз кезіп өткен өмір, өзіміз сезіп-білген шындық құбылыстар алдымызға қайтадан тізбектеле береді: дала, жазғы күн, айлы түн, ауыл, алтыбақан, ән, күлкі, мінездер, іс-әрекеттер, тағдырлар тартысы..

³³ Сонда, 25-б.

³⁴ Сонда, 26-б.

³⁵ Сонда, 26-б.

Шұға!.. Ақыр аяғында, міне, сұлу Шұға дүниеден кетті. Есіл аяулы ерке!..

Жүрек елжіреп, баяу лүпілдейді. Көңілде құйын ұйытқып жүр: арман ба, өкініш пе, әйтеуір бір мұн, бір сыр... Бірақ осы кірбіннің өзі бір түрлі жайлы, рақат. Тіпті осы халден арылғымыз келмейді. Көзімізді жұмып, тағы да ұзақ ойға шомамыз. Не деген күшті әсер! Бас-аяғы бір-ақ баспа шағын шығармаға қаншалық мол тіршілік, зор шындық сыйып кеткен. Татаусыз төгілген тіл қандай әсем, көлдей шалқыған сыр, жалындай шарпыған сезім қандай ғажап!.. Қас пен көздің арасында қандай кісілермен танысып, білісіп, ұғысып үлгергенбіз! Кейбіреулерімен мүлде сыралғы дос болып кетіппіз ғой!.. Ай, Әбдірахман-ай, қайтеміз... сен де арманда, біз де өкініште қалдық... Шұға да зарлап өтті:

Жолыңа құрбан қып ем жан мен тәнді,
Дариға, айтылған серт болмай қалды.³⁶

Қайран ару!

«Шұға десе — Шұға, Шұға, өй, шіркіннің өзі де келбетті еді-ақ... Аққұба, талдырмаш, көзі қап-қара. Осы үріп ауызға салғандай еді. Ажары қандай болса, ақылы да сондай. Жеңілтектік дегеннің не екенін білген бала емес. Сөйлеген сөзі, жүрген жүрісі қандай, бір түрлі паң еді-ау, шіркін!..»³⁷

Біз Шұғаны алғаш рет Есімбектің бір отауынан көріп, келбетінен көз ала алмаған едік: «Апырым-ай, адамзатта да ондай сұлу болады екен-ау!.. Аққудың көгілдіріндей, осы аппақ... Үстінде шетін кестелеген ақ көйлек, омырауын неше түрлі ілгектермен безеп тастаған қызыл пүліш қамзол, басында үкі таққан бөрік; өзі сұлу адамды мүлде жандандырып, құбылдырып тұрды».

Мүсіні мен мінезі осындай Шұғаның лебізі қандай әдемі! Бүкіл хикаяттың өн бойында үш-ақ рет тіл қатып, сараң сөйлейді. Әбдірахманды алғаш көрген бетте іште тулай қалған бір оқыс толқынын жасыра алмай, «Жап-жас жігіт екен ғой» десе, сол Әбдірахманды болысқа еріксіз әкетіп бара жатқанда жолдан кездесіп: «Қош, қалқам, қалқам! — деп, кемсендеп жылап отыра кетті». Ақыр аяғында тағы да: «Тек Әбдірахман жаным шығарда «Шұғам!» деп бетіме бетін тигізсе, бар арманым бітіп, дүниеден армансыз өтер едім», — дейді. Осынау аз ғана лебіз Шұғаның сөз мәнерін, сөйлеу ерекшелігін әрі айқын, әрі дәл танытады. Оқырманда «бұл тұста, мына жағдайда Шұға болса, былай дер еді» деген бағдар, болжал анық түйіліп отырады. Әңгімеші жігіттің авторлық баяндаумен астасқан аңыздауы, сол кездегі қазақ ауылына тән салт-сана, ауыл адамдарына хас әдет-ғұрып, жастарға лайық ой, арман, үміт, сезім сырлары, ең арғы жағы табиғат көріністеріне дейін Шұғаны мегзеп, соның тұлғасын даралап, бейнесін бедерлеп жатады. Осының нәтижесінде оқырманның Шұғаға деген ілтипаты арта келе, оны соншалық ұнатады. Сондықтан Шұға ғашықтық құсасымен дүниеден көшкенде оқырман көкейінде де өкініш қалады. Қайталасақ: «Өй, өзі де Шұға десе — Шұға еді-ау!..».

Бұл не? Қасымжанның ғана тамсануы ма? Әлде Шұғаның жаназасына

³⁶ Сонда, 26-б.

³⁷ Сонда, 6-б.

жиналған дүйім жұрттың аһ ұруы ма? Әрине, екеуі де! Сонымен бірге, сол екеуінен де бұрын, бұл — авторлық үрдіснама. Әдемі астарласқан. Енді бұған оқырман тұжырымы — ризалығы қосылады. Өйткені біз шығармадағы әрбір уәжге, детальға қалтқысыз иланамыз, нық сенеміз. Біз Шұға тағдырына тебірене сілкініп қалдық. Біз бұл қызды ұнатамыз, ұғамыз. Сондықтан біз де әлгідей бағаға, қорытындыға келеміз:

— Өй, өзі де Шұға десе — Шұға еді-ау!..

Қысқасы, осының бәрі — Майлин шығармасының қылапсыз қиыстырылған композициясынан туған ағыл-тегіл әсер. Ал мұндай әсерлі, мінсіз композицияда симфониялық сипат бар (Золя).

Көркем прозадағы тұңғыш туындысының өзі бірден жоғарыдағыдай классикалық үлгіге айналған Бейімбет Майлин өзіне туа біткен, табиғат сыйлаған суреткерлік талант құдіретін сөз өнерінің осы саласында, шынында да, айта қалғандай ғажайып күшпен танытты. Сөйтіп, өзінің айрықша қалам қуатын осы жанрды қалыптастыруға жұмсады, өзгеше өрнегін осы жанрға төкті, үздік шеберлігін осы жанрда көрсетті. Әсіресе ол әрі қысқа, әрі нұсқа новеллалары арқылы даңқы шықты.

Бейімбет Майлин қалам қызметіне арналған бас-аяғы жиырма шақты жыл ішінде жүзге тарта новелла жазған және бір қызық жері — өлеңдерінен поэмаларын ажыратпағаны секілді, әңгімелерінен хикаяттарын да бөле қарамаған. Мәселен, «Шұғаның белгісін» автор әңгіме деп атаған. Тіпті бәрінен ұзақ «Қырманда» туындысының өзін «хикаят» демей, 1933 жылы: «бес-алты баспа табақтай әңгіме бітіріп беремін, — деп жазды. — Бұл әңгімемде көшпенділермен бірге колхозға кіріп кеткен қылмысты байлардың ашылғанын, олардың қырманмен бірге тазарғанын көрсетпекпін». Демек, оның бүгінде орта көлемді эпикалық түр ретінде талданып жүрген он-он бес әңгімесі әрқайсысында қамтылған оқиға көлемі мен мазмұн тереңіне лайық, идеялық салмағы мен көркемдік сапасына сәйкес өзінен-өзі повесть деңгейіне секіріп шыққан. Бұл да суреткер шеберлігіне саятын шарттылық.

Қорытып, тұжырымдап айтсақ, Майлиннің прозасы да (поэзиясы мен драматургиясы тәрізді), негізінен, ауыл өміріне, оны түбірімен өзгертіп, қайта жасамақ боп өңін айналдырып бара жатқан беймаза мезгіл мінезін бейнелеуге арналған. Мұнда да бас кейіпкер — кедей, басым тақырып — кедей тағдыры. Жазушы өзі таныған адам кескінін де, заман келбетін де өзгелерге тек осылар арқылы көркем жинақтап танытты. Сайып келгенде, «Бейімбет шығармашылығы дәуіріміздің күнделік жазбалары секілді» (Әуезов) көрінетіні де, «Бейімбеттің бір жылғы әңгімелерінің басын қосып жинақ жасаса, олар үлкен кезеңнің сырын да, сынын да сипаттайтын роман реуішті (Мұқанов) болатын себебі де сондықтан. Осы тұжырымдардың дәлдігін, яғни Майлин мұрасы дұрысында да өз дәуіріндегі өзекті шындықтың көркем шежіресі екенін біз жоғарыда оның поэзиялық һәм драматургиялық шығармаларын талдап дәлелдегенбіз. Ендеше, бұл жолы оны қайталамау үшін, жазушыдан қалған прозалық мұраны түгел тексеруді қоя тұрып, тек қана сол мұраның мирасқа айналар мағынасы мен мәні хақында қысқа-қысқа түйіндер түйгіміз келеді.

Задында жазушы дегеннің кім екенін, оның қаламгерлік құлқы мен

құпиясы қандай болатынын Бейімбет ауызбен айтып уағыздай бермеген, тура қолмен жазып, көрсетіп кеткен. Бейімбеттің көзін көргендер жиналыста мінбеге шығып сөз сөйлеуден гөрі, ел аралап очерк жазуды он есе артық санағанын аңызға айналдырады. «Дәуір күнделігі» секілді көп әңгіме солай туған. Бұл оның өзінен кейінгілерге мирас болуға лайық бір өнегесі.

Содан соң, Бейімбет қазақ прозасына хан-қазына боп қосылған ең таңдаулы әңгіме-хикаяттарының қай-қайсысында болсын, шындықты оқырманға құр түсіндірмеген, түйсіндірген, өмір туралы жай сөйлемеген, сөзбен сурет салып бейнелеген.

Мәселен, «Сексен сом» атты әңгімеде бас кейіпкердің кедей екені айтылмайды, көрсетіледі. «Егеубай ертеңгі шайын ішіп тысқа шықты. Жапырайған қорасының құлап жатқан бұрышы көзіне шалынды. Темір күрегін алып, құлаған шомды үйе бастады. Албарда тұрған көк шолақ ат күректің тықырымен Егеубайды танып, жем іздеп оқыранып қойды». Осылар — жай сөз емес, жанды сурет. Егеубай тысқа шығып еді, көргені — жапырая құлаған қора, мал дегенде көзге ілінгені — жалғыз ат, үйге кірсе — қатыны Егеубайдың тозған киімін жамап отыр, естігені — қатынының: «Осы үйде бүгін бір түйір шай жоқ» деген сөзі. Оқырманға осы түйсіндіруден артық қандай түсіндіру керек?

Үй басына сексен сомнан салық салып, жинауға келгендердің ел ішіндегі пұшайман халы Егеубаймен екі арада болған мына диалогтен апанық аңғарылады.

«— Қанс, отағасы, ақша шығарыңыз, — деді қара бұжыр.

— Ойбай, шырағым, ақша жоқ!

— Ақша жоқ деген не сұмдық! Біз ондайды есітпейміз!

— Не көрмеген көк тұқыл дейсің, жалтаруын қарашы, — деп жолдасы күңкілдеді.

— Отағасы, ақша тап!

— Қарағым-ау, соқыр тиыным жоқ, жерден қазайын ба?!»³⁸

Ақыры бұлар қоймайды, ақша орнына Егеубайдың көк шолағын тартып әкетеді. Осы арадан әңгіме дереу аяқталады да, автор айтар идея тағы да «саусақпен нұсқалмайды», өзінен-өзі мына көріністен келіп бір-ақ шығады:

«Егеубайдың қатыны екі көзді жаспен бұлап тұр еді:

— Құдай-ау, енді қайда барып күн көреміз?!»³⁹

Жоқ, күн көреді. Кедейді тағдыр ылғи зарлата бермейді. Заман жаңарады, адам өзгереді. Ауылдағы ескі мен жаңаның арасындағы күрес толассыз. Әділдік пен жауыздық әрқашан айқаста. Бірақ әйтеуір ақиқат біреу: жамандықты жақсылық, жауыздықты әділдік жеңеді. Осы диалектика әр әңгіменің динамикасына көшкен. Майлин мұрасына мирас боп ауысар тағы бір өнеге — суреткердің осы шеберлігі.

«Кедей теңдігі» — қысқа, бар болғаны үш-ақ парақ әңгіме.

Осында Бұқабай деген кедейдің ұзын өмірі үш кезеңде, үш түрлі сипатта және ылғи ғана қозғалыс — өсу, өзгеру үстінде суреттеледі.

³⁸ Сонда, 32-33-бб.

³⁹ Сонда.

Он жетінші жылы «үсті-басы далба-дұлба, қолы тілім-тілім бұжыр қара» Бұқабай бұлықсыған Кәрім мырзаның мазағына көніп, оның әкесі Қауқынбайдың тепкісіне төзіп жүрген бейшара малай болатын. Жиырма екінші жылы да «жаяу, үстінде шоқпыт-шоқпыт шапаны бар, иығында жамаулы қап», бірақ бұрынғыдай бұйығы, ынжық емес, бірқыдыру пысыған. «Қазынадан үн келген екен, өзім барып алмасам, Кәрім секілділер жеп қойып, бос қалатынмын»,— деп қутың-қутың етеді. Енді мырзаны малай сықақтай бастаған. Ал жиырма үшінші жылғы сайлауда Бұқабай өзін «пәлен жыл құлданып, отын-суын тасытқан Қауқынбайдың мырзасы Кәрімді» азатталған кедейлер арасынан аластап, жиналыстан қуып шығады да, өзі көптің қалауымен ауылнай сайланады. Осының бәрі күшті логикамен өрбіп, қоспасыз шындық қалпында шынайы көрсетіледі.

«Айранбай» — терең психологиялық әңгіме. Мұнда қашан көрсен де «көйлексіз, жеңсіз күртеше тонды жалаңаш етіне киіп алып, қабағы бір түрлі тұнжыранқы, әлденеге кейігендей, әлдекімді түтіп жеп қойғандай болып отыратын» Айранбай етікшінің өзімен аталас Кемелбай-шонжарға тәуелділіктен біржола бас тартып, енді «қазына асырайды» деп «коммунистке жазылғаны», сөйтіп кедейдің тұрмысы тұрмақ, санасы қалай «революцияланғаны» бұрылтпас психологиялық дәлелдермен аса нанымды суреттеледі.

Осы секілді шебер жазылған әңгімелердің бірі — «Арыстанбайдың Мұқышы». Бұл да шап-шағын, бас-аяғы төрт-ақ бет. Сөйте тұра, осының өзі — кішкене әңгімеге үлкен шындық сыйғызып, ол шындықты шындап қана қоймай, тастан қашалғандай тип, мезгіл мінезіне суарылған характер арқылы шегелей білудің үлгісі.

«Төртбақ, теке көз, шалбар бет қараны көрсен, бұл Арыстанбайдың Мұқышы екен» де де қой. Мұқыш екенін сездіруге өзі де құмар. Қызмет басындағы адамды көрсе, шырғалап соның маңынан шықпайды.

— Жақсы келдің, шырағым, сені көруге құмар болып отыр едік, — деп, өзіңе жастық қоя, сені мақтай сөйлейтіні де бар.

— Кеңесүкіметінің жұмысына қасыққаным қалғаншадайынмын! — деп, белсенділік көрсететіні де бар.

Онда да түсіне алмай томырықтық істесен:

— Арыстанбайдың Мұқышы дейтін белсенді кедейің мен боламын! — деп, төсін қағып қоюдан да тайынбайды.

Осының бәрін жаудырса, «Мұқыш осы екен ғой», — деп өзің де қол қоясың⁴⁰.

Әңгіме осылай басталады. Басы артық бірде-бір бөгде сөз жоқ. Сондықтан ықшам, жинақы. Бастан-аяқ солай. Әр сөз өз орнында, сондықтан ойнап тұр. Портрет қандай дәл: «төртбақ, теке көз, шалбар бет қара». Ежірейген мықыр Мұқыштың сырт кескіні оқырманның көз алдына дір етіп тұра қалады. Одан әрі Мұқыштың ұрынып-берінген жабысқақ құлқы мен қимылы суреттеле бере қызмет басындағыларды әбден ығыр қылған екі-үш ауыз үйреншікті жел сөзі келтіріледі: «сені көруге құмармын», «жұмысыңа дайынмын», «белсенді кедеймін». Бәрі өтірік! Шынында Мұқыш — әкесі Арыстанбай секілді, күні кешеге

⁴⁰ 4-т., 202-б.

дейін «осы ауылды бір шыбықпен айдап келген» атқамінер, қу, елжегіш паракор; бүгінде «колхоздан шыққан, жеке шаруа». Баққаны — өсек, ғайбат, іздегені — пәле, жанжал, жұрт арасына ірткі салып, біреуді біреуге соқтығыстырып, атыстырып-шабыстырып жүрген усойқы, жалақор, бұзық. Мұндай алаяқ әр тұста да, әр ортада да бола беретіні мәлім. Соның өз кезіндегі бір типтік түрін Бейімбет осылай орасан шебер мүсіндеген. Мұқыш — мықты образ.

Бірақ ол қанша мықты дегенмен, жаңа қоғамға тұлға бола алмайды, өйткені ондайлар жаңа қоғамның жаңғыру, жаңару сырын ашып бере алмайды. Ол үшін жаңа адамдар образын жасау шарт.

Ал жаңа адам көктен түспейді, жерден шықпайды. Жаңа адам кәдімгі қалың бұқара, халық тіршілік ететін қоғамдық ортада, сол ортаны төңкерістік сипатта қайта құру барысында, сол ортадағы көненің сөнуі мен семуі, жаңаның жануы мен дамуы үстінде, күллі әлеуметтік жаңару процесінің үстінде туып-қалыптасуға тиіс.

Дәл осы ақиқат жаңа әдебиет алдына қоғамды қайта құру үстінде қалыптасатын жаңа адам бейнесін жасау міндетін қойды.

Қазақ прозасының шағын эпикасындағы (әңгіме-новелла) классикалық туындылары тәрізді, Бейімбеттің орта көлемді эпикалық түрде (повесть-хикаят) жазылған он бес шығармасы да негізінен дәуір алға тартқан осы міндетті орындау мақсатында ауыл тақырыбына арналған. Алайда олардың көркемдік сапасы әр дәрежеде болды. Кейбіреулері («Жастық жалыны», «Оспан Олжабаев», «Кең атыздың таласы», т.б.) кезінде әр түрлі журнал, газет беттерінде әр көлемде, кейде тіпті үзінді, фрагмент қалпында жарияланғаны болмаса, бас-аяғы бүтін хикаятқа айнала алмай, аяқсыз қалған. Сондай-ақ төңкерістен кейінгі ауыл өмірінде болып жатқан әр алуан өзгерістерді, жаңғыру-жаңаруларды, ұжымдық шаруашылыққа бірігу, жер бөлісі, әйел тендігі секілді түбегейлі, зәру мәселелерді толғайтын хикаяттардың («Әміржанның әңгімесі», «Асулардан асқанда», «Кұсайын Құлбеков», «Қырманда», «Он бес үй») өзінде ауыл адамдарының тұрмыс-тіршілігі, олардың әр сипаттағы арақатынастары, өзара ынтымағы немесе кереғар қайшылықтары, бір-бірін жақсы көру, жек көру сезімдері, соған негізделген түрліше тартыстар тартымды, қызық суреттеліп, нәтижесінде образдар жинақталып, мінездер дараланып келе жатады да, кенет фабула әлсіреп, сюжет солғындап, композиция босаңсып кетеді.

Мұның негізгі себебі — шағын прозаның хас шебері Бейімбеттің одан әрі повесть, роман секілді эпостың орта және кең көлемді түрлеріне көшер тұстағы бұл жанрлардың әбден қалыптасып, жетіліп үлгірмегені болса керек. Задында, Майлин біз «хикаят» деп отырған «ұзақ әңгімелерінің» бірде-бірін «повесть» атамаған. Мәселен, «Қырманда» повесі хақында автор 1933 жылы повесть емес, әңгіме бітірдім деген...

Дей тұрғанмен, шығармашылық сапарының алғашқы адымының өзінде «Шұғаның белгісі» повесі секілді аталмыш жанрдың озық үлгісін («көркемдіктің көкесін») туғызған саңлақ суреткер қазақ әдебиетіндегі үлкен прозаны қалыптастыруда да қаламгерлік қарызы мен парызын біршама өтеп кетті деуіміз керек. Соның бір дәлелі — «Шұғаның белгісіне» жалғас дәл осы тақырыпта қазақ әйелінің тағдыры мен талайын толғайтын екі хикаят: «Раушан-коммунист» пен «Берен». Біз бұлардың

біреуін ғана талдап, идеялық-көркемдік сырын сипаттай келе жазушының өз дәуіріндегі замандас бейнесін жасау тәсіліне, сол арқылы суреткерлік шеберлігіне тоқтамақпыз.

«Раушан-коммунист» — замандас тұлғасын, яки «жаңа адам» бейнесін жасау мақсатында жазылған жаңа тұрпатты шығарма.

Шығарманың бас кейіпкері — Раушан.

Реалист жазушы бұл жолы да кейіпкерін жалаң идеяның жаршысына айналдырмайды. Раушанды шым-шытырық күрес пен тартысқа толы шытырман өмірдің қат-қабат қиын талқысынан өткізіп, жаңа заманға лайық жаңа сана деңгейіне бірден-бірге сатылап көтереді.

Раушан — төңкерістен кейін тас-талқаны шығып ыдырап барып қайта құрылып жатқан қазақ ауылындағы көп бейнетқордың бірі — қарапайым ғана үй иесі әйел. Көзі ептеп қара танығаны болмаса, өмірден оқығаны да, тоқығаны да шағын. Күйеуі Бәкеннің ой-өрісі, мақсат-мүддесі тіпті қораш, күйкі: «Таңертең тұрып шомын үйсе, шаруашылығын істесе, шаршап келіп, Раушанның оң тізесін баса отырып, терлеп шай ішсе, қызыл іңірден жатып ұйқысын қандырса — одан артық тұрмыс бар, одан қызық нәрсе бар деп Бәкен ойлады ма екен?» Бірақ, бұған керісінше, Раушанның ойы әжептәуір ояу, әр нәрседен дәмелі, әр нәрсені білмекке құмар, қайраты мен жігері де бірқыдыру. Аздап жүрексінгенмен, қоғам жұмысына араласудан бас тартпайды. Сондықтан жұрт өзін болыстық әйелдер конференциясына делегат етіп сайласа, қарсы болмайды. Мұнысын сабын қайнатқан суатақ қатындар өсекке айналдырса, қайыспайды. Бәкенге ат-арба дайындатып, жолға шығады. Жол-жөнскей көргендері де ізсіз кетпейді, бұйығылау өскен дала қызының көкірек көзін ашып, әр нәрсенің парқын біліп, байыбына бара түсуіне септігін тигізеді. «Апырым-ай, — деп ойланады Раушан бір шағын қалашық тұсынан өтіп бара жатып, — тұрмыстары қызық болады екен ғой, біздің ауыл сияқты көңнің арасында қоқырсып жатқан ел емес, үйлерінің арасы тап-таза, қаз-қатар тізіліп жарасып-ақ отыр. — Болыс кеңсесіне жеткенше жолшыбай көргендерінен Раушан осындай салыстырмалы пайымдаулар жасап, — жол жүргеннің өзі қызық болады екен», — деп түйеді.

Раушан Бәкенмен бірге жүріп, түрлі-түрлі адамдарға да кездеседі. Олар да бұған әр түрлі ой салады және оларды жазушы, әрине, бас кейіпкердің бейнесін толықтырып, мінезін жан-жақты аша түсу үшін әдейі суреттеп отыр. Бұл арада да сол — Бейімбетке тән шеберлік — бас-аяғы бірер ғана суретті сөзбен қосалқы кейіпкерлердің кескін-кейпін оқырманның көз алдына дәлме-дәл әкеле қояды. «Теке сақалды, кейже бұқадай қыржиып келген, адырақ көзді қара кісі — Ермақ, оның әйелі — «кемиектеу келген, көлбақа тәрізді тарғыл кемпір», сондай-ақ «имендеген аққұба жігіт — болыстың хатшысы...». Осылардың қай-қайсысының да Раушан тағдырына — әр нәрсеге күйіну-сүйінуіне, әр нәрседен үйрену-жиренуіне, — сайып келгенде, іштей түлеп-өсуіне әр дәрежеде қатысы бар. Раушанның «жан диалектикасына», әсіресе уездік әйелдер бөлімінің «орысша киінген» бастығы — «отырған отырысы, қағазды алып оқығаны, қолы майысып жазу жазғаны — бәрі жарасып тұрған» Мәриям деген «әйел бала» тікелей, қолма-қол араласады. Ол Раушанды болыстық жиылыс төралқасына сайлатып, қатарына шақырады, құр имене бермей жұрт

алдына шығып, сөз сөйлеуге дағдыландырады. «Раушан — ел ішіндегі күн әйелдердің арасынан шыққан көсем» деп қатты риза боп, қолпаштап та қояды. Оны уездік жиылысқа өкіл етіп, қалаға ертіп әкетеді, өзінің пәтеріне жатқызады.

Раушан енді қала құлқымен танысады. Біресе үрке, біресе тандана танысады. Бәкен «атсыз арба» деп атаған автомобильді көргенде: «Бетім-ай, сиқыр шығар...» — деп шошиды. «Екі беті үн жаққандай аппақ, ерні қып-қызыл» көк көз келіншекті көргенде: «Күдай әуре қылған соң қайтсін!» — деп таңырқап, күліп жібереді. Ал «әйел бостандығын ойыншық қылып» жүрген зыптурын, жеңілтек, желғабыз Әбдіш секілділердің алдамшы алаяқтығын көргенде: «Оқыған еркекте ар-ұят бар дегенге нанудан кеттім...» — деп қолын бір-ақ сілтейді. Бірақ бұл ұғымның ұшқары екенін, қала жігіттерінің бәрі «Әбдіш сияқты азғын» емес екенін дәлелдеп, Раушанның қателігін түзейтін де — Мәриям. Сөйтіп, Раушан осылайша оқырманның көз алдында көптеген сынақтан өтіп, бірсыпыра психологиялық өзгерістерді бастан кешіп, ақыл-ой-сана жағынан кәдімгідей өсіп, қаладан ауылға қайтқанда, ауылнай боп сайлануға іштей дайын еді.

Жазушы Раушанды ауылдық кеңес ағасы боп сайланғаннан кейін де сан алуан қиындықтар, кедергілер арасына апарып қояды. Ең басты қиындық — өзінің күйеуі Бәкеннің надандығы.

Бәкен — тумысында адал, аңқылдақ болғанымен, аңқау аңғырт, оның үстіне, өзіндігі аз, өзгенің сөзіне ергіш те сенгіш. Ауылдағы жаңаны жатырқағыш, ескішіл, кертартпа қариялар, қараниет зиянкестер Бәкеннің осы осалдығын пайдаланып, оны Раушанға айдап салады. Бәрі бір жерге жиналып, Бәкенді ортаға алады да, Әжібек деген шалдың аузымен оған мынадай әрі сауал, әрі талап қояды: «Мына ағаларың бүгін бас қосқанда сенен бір сөз ұстағалы отыр: жаман неме, былжырап, жайыңа жүресің бе? Әлде ер болып әйеліңнің тізгінін қолға ұстайсың ба? Бұл ел тізгінін берсе, сенің әйеліңе бермейді, өзіңе береді. Осыған не айтасың?!» Сонда осылардың бәрінің көздеп жүргені — Раушан ауылнайдың мөрі. Ескі ауылда ескілік көп: пара, барымта, қалыңмал, үрлық, зорлық... Бұлардың бәрі қылмысқа апарды. Ал қылмыстылар ауылнайды алдап, жөнсіздіктерін жөн деп куәландыра мөр бастырып, жазадан құтылмақ. Бұдан асқан қараңғылық, қараулық бар ма? Дәл осыны сезген «Мәриям биыл күдайдың зарын қылып: — Ешкімнің алдауына түспе, өтірікке мөр басушы болма, басың кетеді, — деп қақсап қалған». Мұндайды өздігінен түсіне қоймайтын мәңгүрттеу Бәкен, керісінше, мәселен, «қызын малға сатып», басы дауға қалған Демесін деген қу мүйіз біреу қылмысын жасырмақ боп: «мал алмай ұзатқандығыма келіннен қағаз алып қояйын деп едім», — десе, мына жаңғалақ: «Қатынның қойнындағы мөр сіздің керегіңізге жарайтын болса, бастырып берейін», — деп қаудырлай қалады. Бұдан асқан парықсыздық болар ма?

Осындай қиындықтарды белшеден кеше жүріп, Раушан ел өміріне белсене араласады. Ауыл адамдарын адалдыққа, әділдікке бейімдемек, қоғамдық еңбекке баулымақ. Бұл игі ниет оның барлық іс-әрекетінен анық танылады. Демесіннің өтірігін бетіне басуы, Қайырбайдан үздікесілді салық төлеуді талап етуі, зорлықпен шалға тиіп бара жатқан

Дәметкен тағдырына ортақтасуы... Осының бәрін Раушан ауылдағы жаңа тұрмыстың жаңа заңын жүзеге асыру мақсатымен істейді. Бірақ Бәкен бәрібір түсінбейді, үйінен кетіп қалады... Содан ол әйелімен үш жылдан кейін — Раушан Орынборда үш жыл оқып, білімді қайраткер боп, ал өз басы дұшпандардың арбауымен қылмысқа батып, үш жыл түрмеде жатып қайтқан соң барып әрең табысады. Ерлі-зайыпты екеуінің басынан өткен екі түрлі тағдыр — бұлтарысы көп бұралаң өмір жолы бұл тұста, әрине, екеуін де есейткен, өзгерткен, тәрбиелеген. Енді бұл екеуінің әшейін үй ішіндегі талап-тілегі ғана емес, күллі қоғамдық ортадағы әлеуметтік мүддесі де бір, мақсаты да ортақ...

Прозалық шығармасының қандайын болса да шиеленіскен драмалық тартысқа құратын Бейімбет Майлин өз кезіндегі замандас тұлғасын «Раушан-коммунист» повесінде осылай қиыннан қиыстырып жасаған. Раушан — шынайы, шыншыл образ.

Аяқталмаған «Азамат Азаматыч» романындағы бас қаһарман Қожалақ Күркілдековтің бейнесін де автор дәл осы шиыршық атқан шырғалаң тартыс, қым-қиғаш қиын күрес үстінде қызық бедерлеп келе жатқан. Бұл ретте «Раушан-коммунист» хикаяты кейде тіпті жазушының «Азамат Азаматыч» романына дайындығы, ал Раушан образы Азамат образына барар жолы тәрізді. Мұның өзі Бейімбет Майлиннің өнеріне өріс іздеп, толассыз толысу, жазушылық шеберлік жағынан үздіксіз өсу, жетілу үстінде болғанын аңғартады.

Қазақ романы өткен ғасырдың оныншы жылдарында М.Дулатовтың «Бақытсыз Жамалынан» бастау алады да, жиырмасыншы, отызыншы жылдарда — С.Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешуі», С.Мұқановтың «Адасқандары», М.Әуезовтің «Қилы заманы», І.Жансүгіровтің «Жолдастары»... арқылы жанр ретінде қалыптасады. Төл прозамыздың дәл осы сипатта дамуына Б.Майлин де өз үлесін қосты.

Бейімбет бір емес, қатарынан бірнеше роман жазды. Солардың ішінен мазмұн мен пішін жағынан тұтастасуын тандап, іріктеп қарасақ, «Азамат Азаматыч», «Қоңсылар», «Қызыл жалау» — үшеуін атап айтар едік.

Мейілінше езіліп-жаншылған ауыл жалшысының алмағайып, аумалы-төкпелі Кеңес дәуірінде алдымен адам, содан соң азамат, одан әрі қайраткер деңгейіне дейін бауырын жазып, еңсесін көтеру бұралаңы мен шырғалаңын суреттейтін «Азамат Азаматыч» романы отызыншы жылдардың басында «Әдебиет майданы» журналының бірнеше санында жарияланған.

Одан кейінгі көлемді шығармасы «Қоңсылар» азамат соғысына арналған. Мұның да бірнеше тарауы сол журналда жарық көріп, толығырақ нұсқасы баспаға дайындалған екен, алайда автор қуғындалған тұста қолжазбасы ұшты-күйлі жоғалып кетіпті.

— Ал «Қызыл жалау» романын Б.Майлин тәмамдаған, — дейді Ғ.Мүсірепов. — Жазушылар ұйымында оқылған, талқыланған. Жұртшылық жоғары бағалаған. Эпилог жөнінде біраз тілек айтылды, сонымен роман баспаға ұсынылды. Заңсыздыққа ұшырап Б.Майлин мерт болды да, қолжазба қолды болып кетті.

Ауыл шаруашылығын ұжымдастыру оқиғаларын баяндайтын «Қызыл жалаудың» тағдыры осындай.

Сонымен, біздің арнайы сөз ететініміз — 1934 жылы жеке кітап боп басылып шыққан «Азамат Азаматыч» романы.

Бұл шығарма Қазан төңкерісінен кейінгі, Кеңес өкіметі кезіндегі шиеленіскен таптық күрес, қым-қиғаш тартыс үстінде қазақ интеллигенциясының қалыптасу тарихына арналған.

Роман фабуласы бас кейіпкер Азамат Азаматычтың Қарасай қаласындағы Жер бөлімінің бастығына орынбасар боп қызметке келуінен басталады. Қала тұрғындары дуда-ду, уда-шу:

— Кім деген дейсің?

— Азамат Азаматыч дей ме?!

— Ондай да кісі болады екен ә?

— Әй, өзі бір, «тип» болуға тиіс!..⁴¹

Жаңадан пайда болған кеңсе қызметкерінің жөн-жосығын байқап-білуге қаладағы еркектерден гөрі, әсіресе, әйелдер құштар: тосын жігітті танып қалуға таласып, біліп алуға ынтығып, олай бір, былай бір жүгіріп «табандарын тоздырды». Ақыр-аяғында Азамат келіп ат басын тіреген пәтер иесі әйелдің берген мағлұматтары бар, көрші-қоланның көрген-білгендері бар — бәрін қосып қорытқанда, «азаматшалардың» Азамат туралы қолына ұстағаны мынау болды: «орта бойлы, қызыл шырайлы, қыр мұрынды, қырқа күзелген мұртты жас жігіт; мінезі ұяндау, аз сөйлейді, көп тындайды, біреу сөйлесе төмен қарап күлімсірейді де отырады, мынауың теріс деп ешкімге қарсы айтпайды, өз пікірін ұсынбайды, шеке тамырын білеулендіріп ешкіммен керіспейді... Бұған үстелетін қосымша: киімді сынайы киеді, таза жүреді, «одеколон» жағынатын мінезі де жоқ емес... Ең ақырғы қосымша: қазірдің өзінде кеуде қызметкер, келешегі айнадай сара тұрған сияқты...»

Шіркін, шебердің аты — шебер! Автордың осынау аз ғана мінездемесінің өзінен-ақ мүсінделіп шығып, романның бас кейіпкері оқырманның көз алдына төрт құбыласын түгендеп тұра қалады. В.Белинскийдің «шебер қолдан жасалған образ біз үшін ә дегеннен «таныс-бейтаныс» болып шыға келеді» дейтіні осы ғой!

Жазушы шеберлігі бәрінен бұрын оның тілінде тұрады. Бәрінен бұрын Майлиннің тілін айтсаңшы, тілін!.. «Азамат Азаматычтың» алғашқы бетін ашып, алғашқы жолын оқи бастасаң-ақ болғаны, үйіріп әкетеді. Жорғаның жүрісіндей төгіле жөнелетін татаусыз таза тілде жып-жылы юмар бар. Ақжарқын, ап-адал күлкі романның тұла бойына күннің шуағындай шұғыла таратып жіберген. Шығарма мәтінін езу тартпай, кейде тіпті еріксіз күлмей оқи алмайсың.

Қалай күлмессің, роман кейіпкерлерінің заты түгіл, әрқайсысының атының өзінде асқынған аллегориялық астар жатады. Мәселен, Азаматтың азан шақырып қойған аты — Қожалақ, әжесінің аты — Күркілдек, анасының аты — Өлімсек. Ал керек болса!..

Мектепте Қожалақпен бірге оқыған Райка деген орысқол, жеңілтек, «мещанка» қыз ұшып-қонып, құрбысына қиылады да жүреді:

— Товарищ Қожалақ! Жаным, қойшы, тасташы... Таста, өзгерт!.. «Қожалақ Күркілдеков...» Ту... қалай нашар!.. Тіпті лайық емес... Сұраймын! Орысша

⁴¹ 5-т., 3-б.

қоймаймын десең, қазақша-ақ қой, «Азамат Азаматыч!» болсын».⁴²

Сонымен Қожалақ Күркілдеков аяқ астынан «Азамат Азаматыч» боп шыға келеді. Қарасай қаласының төл «азаматтары» мен «азаматшаларын» таңдандырып жүрген де осы «Азамат Азаматыч» деген есім.

Ал Азамат таң қалмайды, жаңа орынын тосырқамайды, Алексеев басқарған Жер мекемесінің жұмысына жан сала кірісіп кетеді. Үйде, түзде кездесіп-танысқан төңірегіне де тез бой үйретіп, етене араласып жүре береді. Дос кім, дұшпан кім? Бұған да онша мән беріп жатпайды. Өзіндігі жартусыз, көбіне жұрт ықпалына бейім. Соның салдарынан Рақым Шегіров деген Кеңес үкіметіне жат адам Азаматты өзінің сұйық жүрісті сылқым балдызы Мариям сұлуға арбатып, алдатып, оп-оңай жұптастырады да, жолдан тайғызады.

Мариям деген бір сиқыр, іші бір бөлек, сырты бір бөлек.. Үйленерде Азаматқа он сегіз түрлі шарт қояды, соның бірі — бөлек жату, бөлмесіне есік қақпай кіргізбесу. Ал есік қағушылар бір Азамат емес, көп. Келіп-кетушілерде, түнеп өтушілерде есеп жоқ. «Жаным!.. — дейді Мариям Азаматқа. — Жүрегімді сезсең... Аһ, жүрегім! Кел! Сүйдім!» Сөйтеді де, бөлмесіне кіреді. Бөлмедегі былғары шамаданның іші — бүрқыраған хат, жеделхат: «Сізді ойлай тамағымнан ас өтпейді. Сүйдім...» депті біреу солардың бірінде. Одан әрі ақтарсаң «көздері жылтырап жатқан ығи жас жігіттердің суретін көресің. Осының бәрі — Рақым арқылы таныс болғандардан қалған белгі».

Адамды орта билейді. Басында Қарасай қаласындағы қоғамдық қызметін орасан ширақ бастаған Азамат әлгідей отбасының ұйқы-тұйқы, күйкі тіршілігінің шырмауында, «құйрығы шаян, беті адам» (Абай) зымияндар қоршауында қалып, адасады.

Сайып келгенде, Рақым Шегіров, Әлішер Кәдірбаев, Борсықбаев, Бұқабаев, Мариям тәрізді дұшпандары душар қылған осы шырғалаңнан бірте-бірте алып шығу үшін Алексеев, Шаймерден, Таңатар, Қайша сияқты достары қол ұшын беріп, Азамат басын торлаған тұманды айықтыра бастаған тұстан романның бірінші кітабы үзіледі де, бітпей қалады. Ең үлкен өкініш осы арада жатыр.

Аз ғұмыры көп қуғын мен сүргінде өткен майталман жазушының қанша шебер болса да, ойы онға, ақылы алтыға бөлініп отырып жазған күрделі прозасында асығыстық, үстірттік іздері жатуы заңды да... Романда бейнелеуден гөрі, баяндау басым; оқырманды образ тереңіне тартып әкететін нәзік психологиялық талдау тапшы; көркем прозаның биік мәдениетіне кепіл болғандай әсерлі табиғат суреттері, әдемі пейзаж жоққа тән...

Бірақ мұның бәрін аяқталмаған шығармаға мін ғып тағу артық. Құдіретті қаламгердің қасиетті қолтаңбасы айқын айшықталған «Азамат Азаматыч» сөз өнерін қадірлейтін оқырман жүрегіне әлдеқашан жол тапқан, оның көзі мен көңілін әлі де баурап әкете бермек.

⁴² Сонда, 5-6-бб.

ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ

(1846 – 1945)



Қазақтың халық поэзиясының алыбы Жамбыл Жабаевтың есімі бүгінде дүние жүзіне мәлім. Ғасыр жасап, екі заманның бірдей куәсі болғанақын өз тағдырын туған халқымен тұтастырып, оның бар өмірін, биік мұратын, мұң-мүддесін жырына арқау етті, дәстүрлі қазақ жырын жаңа дәуірдің талап-тілектеріне орайластыра, жаңарта, жақсарта білді. Кәсіби ұлттық әдебиеттің өкілдерімен қатар жасаған ол сол әдебиеттің жаңалықтарын халық поэзиясында пайдаланып, өзі білген халықтың сөз өнерінің тапқыр да бай үлгісін, азаматтық дәстүрін олардың бойына сіңіруге тырысты. Сөйтіп, ол халық поэзиясы мен жазба әдебиетінің арасындағы көпір сияқты болды. Бұл жағдайлар Жамбылдың шығармашылық өнерін өлшеусіз биікке көтеріп, XX ғасырда халық поэзиясының жаңа бір өрлеуі туғанын әйгіледі.

Жамбыл 1846 жылы қазіргі Жамбыл облысының Шу өзені бойындағы Жамбыл тауының етегінде ақпан айының аяқ кезіндегі қыстың бір боранды күндерінде туыпты. Содан ол Жамбыл атын алған. Әкесі Жапа Ыстыбайұлы жоқшылық зардабын көп тартқан кедей, бірақ тумысында ержүрек, батыр адам болған. Қоқан хандығына қарсы (Жетісу өңірі ол кезде Қоқан хандығына қараған) халықтық күрестерде өжет ерлігімен көзге түскен. Жамбыл оның үш ұлының (Тәйтi, Жамбыл, Қоман) ортаншысы екен. Бұл балалардың жастық шағының бәрі көшпелi ауылдың кемтарлық, жоқшылығы жағдайында өткен. Қоқан ханы Құдияр, оның атарман-шабармандары қазақ ауылына салықты шектен тыс көп салып, адам төзгісiз зорлықтар жасаған. Қалың бұқараны қайыршылыққа ұшыратып, тентіретуге дейін барған. Жамбыл жас кезінде осындай халықтық күйзелістердің куәсі болған. Болашақ ақынның өмірге көзқарасы да осындай жағдайда қалыптасқан.

Жамбыл ешқайда оқып білім ала алмаған. 17 жасында оны Тәйтi деген

ағасы ауыл молдасына алып барған екен, молданың бірінші таяғынан кейін Жамбыл оқуға бармай қойған. Есейіп, сөз өнерін қууға ниет ете бастаған жас талант молда алдындағы қорлықты бірінші рет өлеңмен суреттейді:

Шып-шып етіп молданың
Қолындағы тобылғы.
Қозғалтпайды жонымды,
Талай дүре соғылды.
Торсылдатып танадай
Жырттар болды тонымды.¹

Діни-схоластикалық оқу тәртібін, молданың қаталдығын сынауда өлеңнің едәуір әлеуметтік мәні бар. Әкесіне шағым ете барып («Шағым»), Жамбыл енді молда алдына бармайтынын, ақындық жолды қуатынын айтады. Ақындық өнерді мадақтау, өлең сүйетінін айтып, осы жолға түсуге рұқсат сұрау Жамбылдың осы тұста шығарған «Әкеме», «Сарыбайға» деген өлеңдерінің де мазмұнын құрайды. Бірақ өлең сөздің бағасын түсінбейтін қатал әке оған рұқсат етпеген. «Екейде елу бақсы, сексен ақын, болады жын қаққандай кешке жақын» деген аңызды есіне салып, «Сен сексен бірінші болып қайтесің», — деген.

Екей — Жамбылдыңшыққанруы. Шынындада, бұлруданталанттыақын-жыршылар, өнер иелері көп шыққан. Солардың ең атақтысы — Сүйінбай ақын. Сүйінбай жырлары ел басшыларына жағынбай, шындықты айта білуімен, өткірлігімен, тапқырлығымен ұнаған және халық арасына кең тараған. Жасынан сөз өнеріне жетік, шыншыл, бірбет Жамбылдың алғашқы өлеңдерін Сүйінбай мақұлдап, оған бата берген. «Өлеңді тындаушының көкейінен кетпейтіндей етіп айт. Сенің өлеңдерің жеке адамдардың емес, бүкіл халқымыздың игілігіне айналатын болсын. Көмеймен емес, жүректен жырла. Әрқашан әділ сөйлеп адал бол», — дейді үлкен ақын жас шәкіртіне. Сүйінбай жолын қуған Жамбыл оны өмір бойы ұстаз тұтып, одан үлгі алған. Жанас ақынға айтқан өлеңінде ол:

Менің пірім — Сүйінбай,
Сөз сөйлемен сиынбай.
Сырлы, сұлу сөздері —
Маған тартқан сыйындай.
Сүйінбай — деп сөйлесем,
Сөз келеді бұрқырап,
Қара дауыл құйындай,² —

дейді.

Халықтың төменгі тобының ішінен шығып, өнер қуған ақынның ендігі мектебі де елінің өмірі мен шындығы болды. Ол еңбекші елдің кемтар тіршілігін, ел басшыларының әділетсіздігін, таптық қайшылықты көп

¹ Ж. Жабаяев. Екі томдық шығармалар жинағы. А., 1982, 23-б.

Ескерту: Кейінгі үзінділер осы басылымнан алынды.

² Сонда, 28-б.

жырлаған. Алайда Жамбылдың жас кезінде шығарған жырлары кезінде жазылынып алынбай, жоғалған. Олардың азын-аулақ сақталғандарының өзі-ақ ақын жырларының халықтық бағытын айқын таныта алады. Ол «Жылқышы», «Кедей күйі» өлеңдерінде еңбегі мен бейнеті жанбаған адамның аянышты күйін, оны тағдыр талқысына салған заман қатыгездігін айтады.

Сары түнге сарылып, кірпік ілмей,
Салқын күзде бір жылы үйді білмей,
Сахарада салақтап күндіз-түні,
Бұралқы ит пен малшының сиқы бірдей,³—

деген жолдарда қазақ ауылындағы малшы тіршілігінің қатал да ащы шындығы бейнеленеді.

Он бес жасынан өлең айта бастаған Жамбыл шығармаларының бас нысанасы—сол кездегі қазақ ауылының күнделікті тіршілігі, жеке адамдардың мінез-құлқы, болыс пен байлардың іс-әрекеті... Ол шығармалардың дені—арнау мен мысқыл өлеңдер, айтыстар. Бұл тұста Жамбыл шыншыл да, сыншыл да ақын түрінде көрінеді. Оның өзіндік себептері бар еді. Жамбылдың үлкен ақындық өмірі ХІХ ғасырдың 70-ші жылдарынан басталған болатын. Бұл қазақ қауымы үшін ауыр кезең еді. 1860 жылдары Жетісу мен Оңтүстік Қазақстанды жаулап алған Ресей енді қазақ елін басқарудың жаңа амалын тапқан-ды. 1868 жылғы жаңа мизам негізінде Қазақстан 6 облысқа, облыстар—уездерге, уездер болыстарға бөлініп, қазақ сахарасына ішкі Ресейдің басқару жүйесі отаршылдық сипатта көрінеді. Соның нәтижесінде қазақ еліне орыс мемлекетінің бюрократтық аппараты тудырған көптеген келеңсіз құбылыстар мен іс-әрекеттер жайылды. Осының бәрі, ең алдымен, халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан тұрмыс-салтын бұзды, елдің ішіне іріткі салды, адамдардың санасы мен мінез-құлқын өзгертті. Сөйтіп, бұрын естіп-көрмеген ұлыққа жағымпаздық, болыстыққа талас, ағайынға жала жабу, адамның үстінен шағым айту, кісіні алдау, өтірік айту сияқты жағымсыз қылықтар пайда болды. Ал қазақ жерін болыс-болысқа бөліп, елді жерге таластыру мен малдан айырудың салдарынан ел арасында барымта етек алды, барымталықты малданған арамтамақтар, тағы басқа жалқаулар пайда болды. Жерден, малдан айырылған жұрттың тұрмысы жүдеп, рухы жадап, ел күйзеліске ұшырады. Бір жағынан—отаршылдық саясат, екінші жағынан—Қоқан мен қырғыздың жаулығы, үшінші жағынан—орыс шенеуніктеріне арқа сүйеген бай-болыстардың іс-әрекеті елді аздырып-тоздыра бастады. Осындай жағдайдың куәгері болған Жамбыл шындықты айтып, ел басшылары мен игі жақсыларының жағымсыз қылықтарын сынайды. Сол кезде өмір сүрген Дулат, Мұрат, Шортанбай, Сүйінбай сияқты көптеген ақындар да өз заманының болмысын суреттеп, оның жаралы мәселелерін ашық айтып, ащы дауыспен жырлады. Тек олар ғана емес, сонымен қатар жазба әдебиеттің өкілдері де дәуір сипаты мен адамын бейнелеп, реалистік шығармалар тудырды. Сондықтан сол бір кезді

³ Сонда, 29-б.

әңгіме еткен ауыз әдебиетінің де, жазба әдебиетінің де тақырыптық әрі идеялық ұқсастығы, жақындығы бар, олардың мысқылдап, әжуалағаны да бірыңғай. Мысалы, Шалтабай болыстың мінез-құлқын Жамбыл былайша жырлайды:

Салқын келіп тоң-торыс,
Сыртқа сыздап қарайсың.
Сенен басқа жоқ болыс, —
Деп өзінді санайсың...
«Шарға» түсер шағында
Қара тер боп сабылдың.
Елге сөзің жеткенше,
«Жамағат!» деп жалындың.
Қол билікке жеткен соң,
Салғырттыққа салынды»...⁴

Бұл жолдар Абайдың «Күлембайға» берген мінездемесін еске түсіреді. Болыстыққа таласқан адамның сайлауға дейін қандай әрекет істегенін, ал сайланып алғаннан кейін өзгеріп кеткенін Абай да, Жамбыл да ашық айтып, болыс болған адамның екі жүзді мінезі мен қылығын мінейді, оның екі сөзділігін сынайды. Болыстың, жалпы сол шақтағы ел жақсыларының тіршілігі мен мінез-құлқының мұндай болуы, әрине, отарлыққа түскендіктің салдары еді. Олар қаладан келген шенеуніктердің алдында құрдай жорғалап, ал ауылдастарына кісімсіп, бәлсініп жүруді өзіне күнкөрістің тәсілі етіп алған. Мұны Жамбыл «Өстепкеде» өлеңінде:

Үйсін, Найман саңлағы,
Өстепкеге жиылдың...
Елдс жүрген егейлер
Қалада құр үйідің.
Ұлық көрсең ұйлығып,
Желді күнгі қамыстай,
Жапырылып иілдің...⁵ —

деп көрсетеді.

Мұнда да «арқаға ұлық қаққанға мәз болған» Абай болысының типі қайталаанады. Олар — орыс шенеунігіне жағынып, ұлықтан қорқып жүрген әлсіз, бишара жандар. Ояз алдындағы олардың аянышты халі Абайды да, Жамбылды да мұңайтады, ызаландырады. Ақындар болыстардың мұндай мүшкілдігіне «бек қорланады», «күйінеді», «намыстанады».

Сонымен бірге ақын болыс-билердің әділетсіздігін, парақорлығын, қатыгездігін батылдықыпен аяусыз шенейді.

Қайымады түйелер,
Қысырады биелер,
Қыста қырсыз, жұт болдың,
Елге жүгінді үйе бер...

⁴ Сонда, 39-б.

⁵ Сонда, 56-б.

Шығынмен де шаршаттың,
Енді қайтіп күй енер?!⁶ —

дейді ақын Ұзын Қарғалының болысы Сәтке айтқан өлеңінде.

Жамбыл Сәттің болыс болған заманын халықтың қайғылы дәуірі етіп суреттейді де, осыны қайта сайлау керек пе, жоқ па дегендей, елге ой сала сөйлейді. Бай адамдардың өктем, менменсіген ұсақ мінездерін сынау ақынның «Қалиға», «Мәмбетке», «Есенәлі мешкейге», «Кәдірбайдың төбеті» атты өлеңдерінде кең орын алады.

Жамбыл жырларының өткірлігі мен ақынның бетке айтар қайсар таланты осы кезден бастап-ақ оның беделін көтере түседі. Есенәлі деген бай дастарқандас болған Жамбылды ұнатпай, «Жамбыл май жемейді» деп, қазының бәрін өз алдына туратқызыпты. Сонда шыдамаған Жамбыл:

Жаралғалы жегенің қазы, жамбас,
Қарның апты дегенге адам нанбас.
Ет пен майды ішіңе нығап тығып,
Адамшылыққа инедей орын қалмас,⁷—

депті.

Жақсы көретін иті өлгенде Жетісу ақындарын жинап алып жоқтатпақ болған Кәдірбайға да Жамбыл: «Итің мал күзетуге керек еді, одан да өзің неге өлмедің», — деген.

Жамбыл бірде Ұзынағаш базарында Қисыбай болыс бастаған бір топ ұлықтармен (ішінде орыс шенеунігі бар) кездесіп қалыпты. Қисыбай оны орыс әкіміне таныстырып, «Мынау Жамбыл деген қазақтың ақыны», — депті. Ұлық қылышын нұсқап: «Анық ақын болса, бізді өлеңге қосып айтсын», — дейді. Сонда ұлықтарға айтқан жырында Жамбыл сол дәуірдегі әлеуметтік теңсіздік пен әділетсіздіктің көріністерін терең суреттеп, ел басшыларының бетіне басқан. Өлең өткірлігімен, суреткерлік тапқырлығымен, ақындық сырдың мазмұнды байлығымен бағалы. Өлеңді:

Қолына қылыш ұстаған,
Ақыл-ойы қысқадан.
Қазақты қорлап жақтырмай,
Қылышымен нұсқаған.

Кедейді көрсе керіліп,
Сөйлесуге ерініп,
Сендерге ермек болуға
Жүргенім жоқ зерігіп,⁸—

деп наразылығын айтудан бастайды да, әрі қарай Жамбыл ел жағдайының ауырлығын суреттеуге ауысады. Ақын ел мұңын жоқтаушы боп сөйлеп, халық пен ұлықтар арасындағы қайшылықты ашады, орыс әкімшілігінің отаршылдығы қыспаққа түсірген халықтың жүдеу тіршілігін бейнелейді.

1916 жылғы июнь жарлығынан кейінгі халық басына түскен

⁶ Сонда, 34-35-бб.

⁷ Сонда, 42-б.

⁸ Сонда, 43-б.

ауыртпалыққа Жамбыл өзінің жырымен ортақтасты. «Патша әмірі тарылды», «Зілді бұйрық» атты өлеңдерде халықты тәуелсіздік үшін күреске үндеп, көтеріліс басшыларын мадақтады.

Осы шыншылдық әрі сыншылдық қасиетін Жамбыл ақындармен айтысқан шақта да сақтап, турашылдығымен көрінеді.

Жамбылды нағыз ақын ретінде елге танытқан, оның есімін бүкіл Жетісуға, Қырғызстанға, Сыр бойына таратқан нәрсе — оның сол тұстағы дүлдүл ақындармен айтыстары. Ақындармен айтыс Жамбылдың импровизаторлық өнерін шыңдады, ақындық шеберлігін арттырды, азаматтық өресін өсірді және оның тақырып аясын кеңейтті. Үлкен айтысқа түскенге шейін ауыл ақыны ретінде ғана көрініп, көбінесе той-томалақтарда өлең айтып, немесе нақты бір оқиғаға қатысты, яки болмаса белгілі бір адамға арнап өлең шығарып жүрген Жамбыл енді ақындықтың жаңа сүрлеуіне түседі, сөйтіп сапалық өсудің жолына бет бұрады. Оның айтыстарында қыз бен жігіттің қайым айтысы да, түре айтыс та, сүре айтыс та кездеседі. Осының қай-қайсысында болса да, Жамбыл өзінің нағыз көркем де кестелі сөздің шебері екенін көрсетеді. Ол қарсылас ақынға өз ойын айшықты да ұшқыр, ұтымды да өрнекті сөздермен жеткізеді. Сол заманның айтыстарына тән барлық әдісті Жамбыл да пайдаланады: қарсыласын ащы мысқылдау, оны өлеңмен тұқырту, тіпті жеке басына да сөз келтіру, оның мақтаған адамдарын жамандау, руын даттау..

Оның айтыстарында ақынның осы жолдағы ізденістерінің алуан түрлі үлгісі бар. Айкүміспен, Бөлектің қызымен айтыс-қақтығыстарында жас ақын көңіл аңсарын өлеңмен сездіріп, өзімен замандас, тілектес жастарды сырласуға шақырады. Бақтыбаймен, Сарымен, Майкөтпен, Жүнісбаймен кездесулерінде жас ақын егде ақындар алдында өнерін көрсетіп, олардан ақындық жолға бата алады. Орайлы жерінде ол ақындардың өзін сөзден бөгеп, үлкен өнер иесі екендігін мойындатады. Мұның бәрі Жамбылдың үлкен айтысқа барар жолы тәрізді.

Жамбыл айтыстарының үлкен үлгілері — оның Құлмамбетпен, Сарбаспен, Досмағамбетпен, Шашубаймен айтыстары. Бұрынғы айтыс ақындарының көбінің басында бар қайшылық — ру атынан сөйлеу, оны мадақтап, қарсы руынан жоғары қоюға тырысу Жамбылда да кездеседі.

Жамбыл Шапырашты руын мақтаған тұста өзін бүкіл румен тең қойып, өзінің «мені» — Шапырашты жұрты екенін айтады, өзін «Шапыраштының бір ұлымын» дей тұрып, бүкіл қауымның өкілі етіп көрсетеді, яғни «мен — Шапырашты, Шапырашты — мен» деген мағынада сөйлейді.

Сонымен қатар Жамбылдың даралық «мені» тағы бар. Ол атақты ақындармен сүре айтысқа түскенде өзінің жеке қасиеттерін ерекше сезінеді, өзінің рулық көпшіліктен бөлек тұлға екенін айрықша түсінеді және осының бәрін сырлы сөзбен, айшықты теңеулер мен метафоралар арқылы жеткізеді:

Мылтықта түтеп тұрған мен бір пестон,
Асықсаң ажалыңа келші бермен!⁹—

дейді Құлмамбетке.

⁹ Сонда, 83-б.

Досмағамбетпен айтысқанда өзін:

Күйындап көкке шапқан мен бір пырақ,
Арамыз екеуіміздің алыс-жырақ.¹⁰

Немесе:

Сен — күйкентай, мен — түйғын,
Жүр жайыңа бұдан да.¹¹

Тағы да:

Мен — қорғасын сақамын,
Сен — ұтылғыш кенейсің,
Мен — бір соққан дауылпаз.¹²

...Ашып қара көзіңді
Сөз иесі — мен деймін...¹³ —

деп таныстырады.

Айтыстағы Жамбылдың даралық «мені» мен рулық «мені» кейін, кеңес кезінде, басқа сипат қабылдайды.

Басқа ақындарға қарағанда, Жамбыл айтысты өзгеше бағалаған, оны тек қана күнкөрістің құралы деп есептемеген, сондықтан ол рулық қауымнан гөрі жеке байларды жоғары көтеріп, оларды мақтап, соларға жалбақтаған ақындарға бар апуын төккен, олардың мадақтаған байларына ел ардақтаған адамдарды, әсіресе батырларды қарсы қойған. Осының арқасында Жамбыл айтысқа мүлде жаңа сипат берді, тың тақырып енгізді, соны леп әкелді, айтыстың рухын, мән-мазмұнын байытты. Сөйтіп, ол жеке бір байды мақтау былай тұрсын, руды мадақтаудан айнып, елдікті, ерлікті, елін, жерін қорғағандарды дәріптеді.

...Кемітесің кедей деп,
Басқа сөзді таппайсың,
Жетісіп тұрған немедей...
...Малыңда емес ел бағы, —
Қорғаған жаудан халықты
Ерлікпенен даңқты,
Елімнің күшті аруағы.
Елімде болды батырлар:
Қарасай атты ұранды.¹⁴

Бұл — Жамбылдың Досмағамбет ақынға айтқаны. Ал Құлмамбетке былай дейді:

¹⁰ Сонда, 119-б.

¹¹ Сонда, 126-б.

¹² Сонда, 126-127-б.

¹³ Сонда, 134-б.

¹⁴ Сонда, 123-б.

Ешнәрсе қанша айтқанмен ете алмайсың,
 Бұлтарып мен тұрғанда, кете алмайсың.
 Адамдықты айт, ерлікті айт, батырлықты айт,
 Ел бірлігін сақтаған татулықты айт.
 Қарынбайдай сарандар толып жатыр,
 Оны мақтап әуре болмай, жөніңе қайт!¹⁵

Жамбылды айтысқа мұндай идея мен рух енгізуге әкелген — сол дәуірдің болмысы мен Жамбылдың жыршылық өнері. Осы бір шақ туралы Жәкең «Менің өмірім» деген толғау-естелігінде былай дейді: «Ел жүдеген үстіне жүдей берді. Ел менен жыр сұрағанда, кепкен ботаның тұлыбына еміренген маядай, батырларды жырла дейтін болды. Мен де жұрттың тілегіне сәйкес «Өтеген батыр», «Саурық батыр», «Сұраншы батыр», «Көрұғлы батыр», «Алатай-Жапарқұлдың» жырларын айтатын болдым. Ел есіткенде ыңыранып жылайтын, ауру көргендей болатын. «Осындай елді жарыққа шығаратын батырлар да туар-ау әлі», — десетін»¹⁶.

Отарлықта езілген халықтың, жадап-жүдеген елдің қам көңілін Жамбыл жыршы болып та көтеріп жүрген. Осылай ел тілеуі мен қалауы бойынша ел намысын жыртықан, елді қорғаған батырлар жайында жырлаған ақын оларды өзінің айтыстарында да мадақтап отырады. Қарасай, Саурық, Сұраншы сияқты туған жерін қорғауда ерлік көрсетіп, аңызға айналып, жұрттың мақтанышы болған батырлардың жырда әңгімеленбейтін кейбір қасиеттерін ол айтыстарында айтып, олардың қаһармандық бейнесін бедерлей түседі. Мәселен, Сарбаспен айтысқанда Жамбыл Сұраншыны былай сипаттайды.

Сұраншыдай батырдың,
 Жан жүрмеген шенінен.
 Алмастан соққан ақ қылыш,
 Еш кеппеген белінен.
 Ашуланған кісіге,
 Қабағы жаман түксиген.
 Досы қатты сүйсінген,
 Дұшпаны жаман күйінген.
 Сұраншыны көргенде,
 Аузын ешкім ашпаған,
 Аяғын қадам баспаған.
 Қарыс келген кісіні,
 Сүйретіп жерге тастаған.
 Сабырлықпен іс қылып,
 Көлденең жатқан мылтықтан,
 Жан сауғалап қашпаған.¹⁷

Бұл — кәдімгі эпостық батырлардың мінездемесі, бірақ одан айырмашылығы бар. Оның ашуланған сәтіндегі түрі дастандағыдан басқаша, сондай-ақ мұнда Сұраншының мінезі әдеттегі эпостан өзгеше-

¹⁵ Сонда, 313-б.

¹⁶ Сонда, 2-т, 394-б.

¹⁷ Сонда, 1-т, 106-107-бб.

леу сипатталады, оның досқа деген ықыласы, ілтипаты қаншалықты жылы, жайдары болса, дұшпанға деген қатынасы соншалықты қатал. «Сұраншы батыр» дастанында:

Мейірімді туған Сұраншы
Елі сүйіп жасынан,
Жетім менен жесірді,
Атына артып көшірген.
Ерегіскен жауларын,
Су құйғандай өшірген,¹⁸ —

деп сипатталады. Жалпы, Жамбыл батырлар туралы жырлағанда жай жыршы болып қана көрінбейді. Оның ақын екені де айқын көрініп тұрды. Жамбыл жырлаған «Өтеген батыр», «Сұраншы батыр», «Көрұғлы» дастандарында ежелгі эпостық дәстүрдің көп белгілерімен бірге, біраз өзгешеліктер бар. Әсіресе, ондай айырмашылық қаһармандардың күйінген сәттерін беруде, сондай-ақ эпоста мүлде жоқ табиғат суреттерін бейнелеуде және ескі батырлар жырына тән кейбір байырғы сарындарды түрлендіруде көрініс береді. Бұл тұрғыдан келгенде, Жамбылдың жыршылық өнері арнайы қарастыруды талап етеді. Өйткені ол — асқан шебер жыршы, айтудың өзін шығармашылық деп түсінеді, яғни белгілі эпосты жырлаған шақта да импровизация жасап отырады. Бұған «Өтеген батырдың» екі нұсқасын салыстыру арқылы көз жеткізуге болады. Бір сюжетке құрылған екі шығарма болып шыққан. Демек, Жамбыл сияқты классик жыршылар эпосты құр жаттап алып айтпайды, олар сюжетті, оқиғалар мен адамдарды жадында сақтайды да, жырлау барысында өз еркінше импровизация жасайды, ал мұндай суырыпсалмалық үдерісі — шығармашылық үдеріс. Оның өзіндік заңдылығы, әдіс-тәсілдері бар. Жамбыл осының бәрін толық меңгерген әрі игерген, сөйтіп, ол суырыпсалмалық өнердің биік шыңына жеткен.

Кемеліне келген суырыпсалмалық өнер мен бойына туа біткен ғажайып дарын, өзі жинақтаған зор өмірлік әрі ақындық тәжірибе Жамбылды ХХ ғасырда, дәлірек айтсақ, кеңес заманында ұлы жырау биігіне көтерді. Оның шығармашылық өнерінде ақындық, жыршылық, жыраулық дәстүр қалыптасады. Бұрын бұл атаулар импровизациялық өнердің әр дәуірдегі кезеңдерін белгілеген еді. Жырау — хандық мемлекеттің бас идеологы боп толғанса, жыршы елдің тәуелсіздігін өзіне тақырып етті. Ал ақын адам тіршілігі мен сезімін суреттеді. Осы үш өнерді біріктірген Жамбыл өмірді, ел тағдырын, қоғам тіршілігін бейнелеудің тұтас тәсілін қолданды. Ежелгі данышпан жырауларша Жамбыл бұл тұста мемлекеттік мәні бар мәселелерді көтеріп, қоғам мен ел мүддесін жырлайды, замана жайлы толғайды. Осы ХХ ғасырдың 20-жылдарынан бастап, өзінің бұрынғы тіршілігі мен сол тұстағы өмірі жөнінде, халықтың басынан өткен небір қиын-қыстау кезеңдер жайында толғау айтып, өлең шығарады. Қарт жырау көбінесе ертедегі болмысты суреттеп, көне тарихқа көз жүгіртіп, сол уақыттағы даланы сипаттайды, өз дәуірінің

¹⁸ Сонда, 240-б.

асқарынан дана абызша замана ағымын шолады, мезгіл мен өмір туралы ойланады, соларға мінездеме береді. Қазақ халқының сонау Шыңғыс хан тұсынан бастап таланғанын айтады. Ресейге отар болып, езілген шағын бейнелейді, оны «сұм заман», «сұр заман» деп атап, «бұлдыр күн, құрғыр күн» деп сипаттайды. Ресей империясына, орыс патшасына бодан болған елдің хал-жағдайын Жамбыл өте дәл әрі нақтылап, детальдап әңгімелейді.

Жамбылдың өткен дәуір мен кейінгі заман туралы толғаулары — нағыз жыраулық поэзияның озық үлгілері. Олардың ауқымы кең, ойы бай, тілі шұрайлы. 1930—1940 жылдар аралығындағы Жамбыл толғаулары көп жағдайда контрастқа құрылған, сондықтан оларда, негізінен, бір-біріне қарсы қойылған екі оппозициялық бейне басым болып келеді. Бірі — «сұр заман», «сұм заман», сары сахара, қу дала, өлі немесе өліге жақын дүние. Осыған сәйкес ол заманның адамдары да көбінесе залымдар, момынды зар жылатқан әкімдер, кедейді қан қақсатып, қинаған болыстар, қазақты жаншыған зорлықшы орыс патшасы, Қоқан датқасы болып суреттеледі. «Бірі күліп, мыңы жылап жүрген» бұл қоғамдағы ең бишара адам — кедей. Жарлылардың қатарында ақынның өзі де бар, бірақ ол өзін қорғансыз сезінбейді. Жамбыл табиғаттың өзіне дарытқан өнеріне, өлеңіне, жырына сенеді, ұятты сөзіне арқа сүйейді, сол арқылы айбат шегеді, айбар көрсетеді. «Сөзім — жалын, домбырам — найза», — дейді. Сол себепті де ол тіпті кеңес өкіметінің белсенділерінен қаймықпай, беттеріне 1921 жылы былай деп айтып салады:

Жаным барда кеудемде,
 Сендерден кем болмаймын.
 Дүрілдетіп жер-жерде,
 Өлең-жырды толғаймын.
 Домбыраға қол соғып,
 Иығымды қомдаймын.
 Тек кездесіп қалмандар,
 Ыңғайына сондайдың!¹⁹

Бұрынғы заман мен кейінгі дәуірді қарсы қоя айтқанда, Жамбыл кеңес кезін «нұр заман», «алтын заман» деп атап, колхоз бен өндіріс еңбеккерлерін бақытты адамдар етіп бейнелейді.

Қазақстанда кеңес өкіметі орнаған тұста Жамбыл жетпістен асқан қарт еді. Еңбекші елімен бірге өмірдің азапты жолын өткен ақын оны теңдік заманы туды деп ұқты, байлар мен билеушілерді тежеп, кедейлерді алға ұстаған саясатты мақұлдады. Сондықтан ол революция тудырған өзгерістерді ықыласпен қабылдады.

Ақынның 20-жылдары айтқан жырларының көбі сақталмаған. Кезінде жазылып қалғандары — «Қазақстан тойына» (1924), «Замана ағымы» (1927) сияқты бірен-саран ғана жыр-толғаулар. Мұның алғашқысын Жамбыл Қазақстанның автономия алуының төрт жылдық тойында айтқан. Онда елдікті, тәуелсіздікті аңсаған ақынның көңіл-күйі, арман-

¹⁹ Сонда, 2-т., 5-б.

тілегі жырланады, Қазақстан автономия алуына қуаныш білдіреді. «Заман ағымы» — ұзақ толғау жыр. Ол 1927 жылы жер бөліс кезіндегі бір жиында айтылған. Мұнда ақын өзінің туған халқы бастан кешкен тарихи кезеңдер мен уақиғаларды эпикалық сарында жыр етеді. 81-ге келген қарттың көрген өмірі де, шеккен азабы да аз емес еді. Жамбыл жыр оқиғасын өз сезімін суреттеуге құрады да, осы ұзақ дәуірлер ішіндегі ел билеушілер, қоғам, әлеуметтік өзгерістер жайлы толғайды, өзі көрген халық өмірінің ауыр күйлері жырда кедей-жалшылар өмірінің суреттері, әйелдердің теңсіздіктегі тіршілігі арқылы көрініс табады. Елді алдап сорған, қанаған бай-болыстар, молда-қожалар, саудагерлер жайы сөз болады. Ақын заман ағымының өзгергенін айтып, жаңа өмір таңы атты деген сенімін жырға қосады. Жырда Жамбыл өзі куә болған халық өмірінің екі кезеңі ақындық шендестірулер арқылы көркем суреттеледі.

Жамбылдың шығармашылық өрлеу жолдары — отызыншы жылдар іші. Бұл кезде біздің елімізде жаңа қоғамдық құрылыс — социализм жеңді деп жарияланды, жаңа конституция қабылданды. Қазақстан автономиялы республикадан одақтық республикаға айналды. Осының барлығы билеуші партияның жүргізіп отырған өктем, отаршыл саясатын бүркемелеп, демократияның жақтаушысы болып көрінуге тырысуы еді. Ұсақ ұлттарды езу, олардың бас көтерер азаматтарын мезгіл-мезгіл жойып, ұлттық қозғалысты басып отыру саясатымен қатар, коммунистік партия мәдениетті дамыту саласына көңіл бөліп, шығармашылық адамдарын идеологияны нығайтуға пайдаланды, оларды жаңа қоғамдық құрылыстың артықшығын суреттеуге, осындай заман орнатқан партия, ел басшыларын жырлауға бағыттады. КСРО жазушыларының бірінші съезі (1934) осындай ұранмен өтті. Онда ауыз әдебиетін жинау, одан үйрену, халық поэзиясына көңіл бөлу мәселесі де сөз болды. Қазақстан жазушыларының бірінші съезінде Жамбыл одақ мүшелігіне өтті. Үкімет оған арнаулы хатшы бекітті. Ақын 1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ әдебиеті мен өнерінің онкүндігіне қатысып, орден алды. Мәскеуді, Ленин мавзолейін аралады. Осындай жағдайлар қарт ақынның көңіл-күйін көтеріп, оны заманды көтеріңкі пафоспен жырлауға итермеледі. Ол социалистік қоғамды, партияны, оның көсемдерін, халықтар достығын мадақтайтын жырлар шығарды. Олардың ең маңыздылары — «Туған елім», «Ленин мавзолейінде», «Халықтың сәлемі», «Ленин», «Орден алғанда», «Қайта жасардым», т.б.

Кеңестік Қазақстанды шалқи жырлап, «Асан қайғы, Жиренше арман еткен «Жерұйық атты жер — осы», — дейді Жамбыл. Өйткені өмірде болып жатқан өзгерістерді, елдің жарқын болашаққа сенгенін, соған жетеміз деп ұмтыла еңбек еткенін, соның арқасында қазақтың түгелдей отырықшылыққа көшкенін, ауылдарда мектептер, клубтар, кітапханалар салынғанын, өндіріс мекемелерінің өскенін көзімен көрді. Сонымен бірге ақынның өз тұрмысы да өзгеріп, өзінің рухы да көтеріліп, шабыты қайта түлеген еді. «Тағы бітті жаңа күш» атты өлеңінде ақын осыны ашық айтады. Ол поэзияда ежелден келе жатқан табиғатқа, тауға, құсқа, аңға қарата сөйлеу әдісін пайдаланып, өзінің сөзін Майтөбеге арнай отырып, бұрынғы патшалық Ресейдің отарына түскен замандағы Майтөбенің әрі өзінің хал-жағдайын әсерлей, содан соң дереу кеңес тұсындағы Майтө-

бені, оның бауырындағы берекелі тіршілікті, өзінің өзгерген өмірін масаттана жырға қосады.

Ұлы Отан соғысын Жамбыл жауға деген ызамен, кекпен қарсы алды. Тоқсанды орталаған қартты әлпештеп, оны қайта жасартқан заманына, Отанына төнген қауіп ақын жанын қатты күйзелтті. Сондықтан да ол соғыстың алғашқы күнінен әділетті соғысты жақтаған, фашизмді әшкерелеген, өз отандастарын жауға қарсы күреске шақырған отты өлеңдер шығарды. «Ата жаумен айқастық», «Өмір мен өлім белдесті», т.б. өлеңдерінде Жамбыл үрланып кірген сүрқия жауға қарсы аттанған күйған құрыштай батыр тұлғалы қаһарман халқын жырға қосты, оның күшіне, жеңіске сенім білдірді. «Ленинградтық өренім», «Алынбас қамал», «Москваға» сияқты өлеңдерінде халықтар достығын жырлап, еліміздің ірі қалаларын (Ленинград, Мәскеу, Сталинград) қорғауға үн қосты. Бұл қалалардың жауға қарсы күрестегі ерлік салтын мадақтады.

Ленинградты қорғаудың нағыз ауыр күндерінде шығарылған «Ленинградтық өренім» Ұлы Отан соғысы кезіндегі поэзияның ең таңдаулы туындыларының бірі болды. Өлең қаланы қорғаушыларға күш-қуат берді, оларды жеңіске жігерлендірді.

«Жамбылдың «Ленинградтық өренім» деген жыры жарияланған кез Ленинград халінің аса бір ауыр шағы еді, — деп жазды ленинградтық ақын Александр Прокофьев. — Бұл шақта немістің қоршауында қалған Ленинградта азық өте аз болды. Жұмыс істейтін адам күніне 250 грамм, жай кісі 150 грамм ғана нан алатын, ет, май дегенді халық өте аз және сирек көретін. Басқа азықты тіпті көрген жоқ. Үйлеріне кіретін су тоқтатылды, канализация істемеді, отын атымен болмады. Жау атқан снаряд пен бомбалардың салдарынан шынысы қирап, терезе біткен аңырайып ашық тұрды, электр жарығы да нашар жанды, тіпті қаладағы үйлердің көбінде жарық болған жоқ. Қалаға жаудың оғы үздіксіз жауып тұрды.

Осындай халде Жамбылдың «Ленинградтық өренім» деген жыры газеттерде жарияланды. Халықтың рухын көтеруде ерекше күшті қызмет атқарған бұл жырды Ленинградтың радиосы күніне әлденеше рет оқыды. Жыр үлкен әріппен басылып, көшелерде плакат болып ілінді. Сол плакатты үймелесіп оқысып, көздерінен жастары сорғалаған талай адамдарды кездестірдім. Немістердің самолеттері төбеде ұшып, бомба тастап жүргенде, тығылудың орнына, Жамбылдың жыры басылған газетті алуға көшеде кезекте тұрған адамдарды талай көрдім».

Ленин қаласын қорғаушыларға осындай рухани күш берген Жамбыл жырын зор бағалай келіп, Н.Тихонов: «Жамбыл Ленинградқа келіп, оны қорғаушылардың қатарында тұрды», — деп жазды.

«Ленинградтық өренім» өлеңінде қарт жырау Ленин атындағы қалаға деген өзінің ыстық ықыласын қалтқысыз сезіммен суреттей келіп, оны қорғауды бірінші кезектегі міндет етіп қойды. Ленинград пен Қазақстанның шығармашылық, экономикалық байланысын әңгімелейді.

Жамбылдың майдандағы жауынгерлермен жазысқан хаттары да елімізді жаудан қорғауда үлкен саяси қызмет атқарды десе де болады. 1942 жылы көктемде майданнан келген бір хатта: «Жыр алыбы Жамбыл ата. Қазақ халқы мен орыс халқының ұлдары Дүйсекей Сеитов пен оның командирі Борис Сахаров фашизмді жоқ қылу үшін ерлікпен күресуде.

Бізге қуатты жырыңызды жіберіңіз. Жырыңыз бізге көмек береді», — деп жазылған. Мұндай хаттар Воронеж майданының жауынгерлерінен, қазақ солдаттарынан көптеп келіп жатты. Ақынның ұлы Алғадай майданнан хат жолдап, өз бөлімшесінің атына өлеңмен сәлем жолдауын өтінген. «Сіздің өлеңіңіздің бізге көп жәрдемі тиеді екен», — деп жазған ол. Осы хаттардың бәріне Жамбыл өлеңмен («Майданға хат», «Воронеж батырларына», «Ұлыма хат», «Жүз жасаған жүректен») жауап қайтарған.

Жамбылдың соғыс тұсындағы өлеңдері дұшпанға қарсы күресте қаһарлы құрал болды. Ақын халық поэзиясының эпостық кең тынысты дәстүрін дамыта отырып, патриоттық идеяға толы патетикалық толғаулар туғызды. Ақынның Отан алдындағы үлкен еңбегін ескере отырып, КСРО Халық Комиссарлар Кеңесі оған 1941 жылы әлемге аян жырлары үшін Мемлекеттік сыйлық берді.

Сонымен қатар Жамбылдың күнделікті тіршілікпен байланысты айтқан әзіл-қалжындар, кәрілік туралы өлеңдері, аралас дос-жолдастарына шығарған шағын экспромт жырлары көп. Мысалы, ол өзі және кәрілік туралы айтқан әдемі бір өлеңінде:

Сақалым темір күрек борға малған,
Селеудей шашым селдір зорға қалған.
Аузыма ақ жабағы жапсырғандай,
Кәрілік немді қойды қорламаған.

Құлпырған қызыл шырай түсімді алды,
Аузымды опырайтып тісімді алды.
Босатып буынымның шегелерін,
Сыпырып тұла бойдан күшімді алды.²⁰—

деген. Нағыз шыншыл, образға бай, тапқыр өлең. Кәрілікті мойындаған ақын оның әр белгісін нақты образбен бейнелейді.

XX ғасырдағы қазақ поэзиясында жалпы мемлекеттік мәні бар мәселелерге «әлеуметтік тапсырыс» түрінде болса да жедел әрі зор жыраулық қуатпен алғаш толғаған және сол арқылы өзін де, қазақ жұртын да барша жаһанға жария ету — Жамбыл шығармашылығының айрықша белгісі. Ол байырғы ұлы жыраулардың дәстүрін қайта түлетіп, біздің дәуірімізге жаңа сапада, соны мазмұнға байытып жеткізді. Асан қайғы, Шалкиіз, Жиёмбет, Үмбетей, Бұқар сияқты, Жамбыл да жалпы мемлекеттік мәселелер жайында толғауларын қалың жұртшылық алдында, мемлекет басшысына, партия көсемдерінің өзіне қарата жырлады. Кремльде, Жоғарғы Кеңес сессиясында қазақтан бірде-бір ақын жырлаған емес. Кавказда, Грузия Жазушылар одағының пленумында, Мәскеуде КСРО жазушылары мен өнер, мемлекет қайраткерлері алдында, сондай-ақ Қазақстандағы көптеген салтанатты жиындарда өлең-жырлармен толғағаны да — әр ақынның тағдырына жазылмаған. Отан соғысы жылдарында Украинаны, Мәскеуді, Кавказды, Воронежді, Ленинградты қорғаушыларға арнап, олардың рухын көтере, ерлікке шақыра жыр төгу

²⁰ Сонда, 2-т., 246-б.

де — жыраулар үлгісі. Мұның бәрі — жыраулықтың сыртқы, көзге ұратын белгілері, ал оның ішкі, рухани ерекшеліктері Жамбыл поэзиясында тағы да айқын көрінеді. Жамбыл, ежелгі жырауларша, замана туралы толғап, дәуірге сипаттама береді, өтіп жатқан оқиға-құбылыстарға өз бағасын айтады. Сонымен қатар оның толғауларында жырауға тән нақылдық, афоризмдік сипат бар, ойшылдықтың абыздық нұсқалары кездеседі, сөз өнерінің, жұрт алдында айтылған толғаудың ерекше құдіретіне деген құрмет те байқалады...

Жердің бетін сел жуар,
Елдің кегін ер қуар.
Дауыл тұрса бұлт қуар,
Ерліктің оты лапылдап,²¹ —

Немесе:

Жаудан күту жақсылық —
Зарыққанның салдары.
Байдан күту жақсылық —
Тарыққанның салдары»²² —

Тағы бір-екі мысал:

Ер қадірін ер баққан —
Елдер білер деген сөз.
Зер қадірін зер соққан —
Зергер білер деген сөз.²³

Мұндай жыраулық үлгіде айтылған нақыл сөздер Жамбыл поэзиясында айтарлықтай көп. Олар ақынның әр түрлі шығармаларында құмдағы шашырап жатқан алтын түйірлер тәрізді жылтырап көрінеді. Көре, тере білген кісіге — зор қазына, тағылымы мол рухани байлық. Өзінің құрылымы мен ойлылығы жағынан бұл шумақтар кәдімгі Асан қайғының, Бұқардың толғауларына ұқсас. Мұнда ғасырлар бойы жинақталған өмірлік тәжірибені қорытып, соның негізінде айтылған ойлар ескірмейтін қанатты сөзге, мақалға айналып кеткен. Жамбылдың осы тектес толғауларының басты тақырыбы — адам, қоғам, өмір, заман, ал мазмұны — солардың сипаты, сипаттау тәсілдері — әр алуан теңеу, метафора, антитеза, шендестіру, мінездеу. Мұндай нақылға айналып кеткен толғауларда ақын өмірден түйгені мен тоқығаны көп дана ретінде көрініп, мәні-мағынасы биік те терең мәселелерді қамтиды. Атап айтар болсақ, мынадай: кемел тұлға мен тобыр («Тамам қарға жиылса, бір сұңқарға жетпейді»), адамның бас бостандығы («Дүниенің кендігі — жүргенінде басың бос»), имандылық пен қайырымдылық («Қылған қайыр болмаса, Не әкетесің өмірден»), адамның тұрақсыздығы («Жан қысылса, белгілі, — Таба алмайсың жақын

²¹ Сонда, 1-т., 135-б.

²² Сонда, 234-б.

²³ Сонда, 2-т., 111-б.

дос»), өмірдің өткіншілігі («Ойхой, дүние серуен, Адам — бір көшкен керуен»), заманның қатыгездігі («Қайтіп жаның ашымас, Неткен заман қатыбас?»), т.т. Жамбылдың бұл тұжырымдары, бір жағынан, ежелгі жыраулар сөзін еске түсірсе, екінші жағынан, өзінің замандасы, құрдасы ұлы Абайдың кейбір ойларымен үндес. Мұны біз екі ақынның заман мен адам туралы айтқан мына бір сөздерінен байқауымызға да болады. Жамбыл былай дейді:

Заман, заман — дегенде,
Заманға қожа — адам ғой!
Наразы болсаң заманға,
Бар кінәні соған қой...²⁴

Абай жазады:

Әркімді заман сүйремек,
Заманды қай жан билемек?
Заманға жаман күйлемек,
Замана оны илемек.²⁵

Қазақ әдебиетінің екі үлкен саласы — ауыз әдебиеті мен жазба әдебиетінің ұлы екі өкілі бір ойды екі тәсілмен, екі үлгіде айтып отыр. Жамбыл — байырғы абыз-жырауларша, Абай — ойшыл философтарша. Екеуінің де айтып отырғаны — адам заман ағымына жүре бермеуге тиіс, өзінің жағымсыз іс-әрекетін заманға жаппауы керек, әр қарекетіне өзі жауап бере білуге міндетті. Ондай болмаған жағдайда адам өзін адам ретінде сезіне алмайды, оны заман илеп тастайды. Нашар адам уақытқа бейімделіп, бүгін істеген келеңсіз қылығын ертең мезгіл солай болды деп, заманға артады. Ал нағыз адам, кемел тұлға заманға күйлемейді, оның қожасы болады, оны өзі билейді. Сөйтіп, олар адам және заман, тұлға және тобыр деген мәселеге өз тұрғыларынан келіп, екеуі де адам — өз тағдырларының иесі, өз ісіне өзі жауапты деген тұжырым жасайды. Рас, тұлға, кемел адам туралы олардың түсінік-пайымы ұқсас болғанымен, бірдей емес. Абай толымды адам деп, ол туралы өзінің жүйелі тұжырымдамасын жасаса, Жамбыл нағыз адам деп ел үшін еңіреген халықтық идеалды есептейді және оны жырауларша сипаттайды.

Жамбыл шығармашылығында оның өнер туралы, ақындық шабыт жайында, поэзияның мақсат-міндеті жөнінде айтқан толғау-өлеңдері — жеке бір сала. Ол жырларында Жәкең өлең қандай болуы керек, ақын нені толғауға тиіс, қалай жырлауға міндетті екенін өрнектеп, сәнін келтіре, бейнелі түрде баяндайды. Бірде жырауларша төкпелеп толғанса, енді бірде ақындарша айшықтап айтады. Өнер туралы бірде арнайы өлең шығарса, бірде жыр-дастандарында толғайды. Соның бәрінде сөз қадірін білетін жұрт пен ақындық туды жоғары ұстаған, таланты мен шабытын халықты жырлауға арнаған дүлдүл сөз зергерлерінің бір-біріне байланысты екенін ескертіп отырады:

²⁴ Сонда, 1-т., 233-б.

²⁵ *Абай*. Екі томдық шығармалар жинағы. 1995, 2-т., 110-б.

Ақын деген — бір бұлақ,
 Көмілер көзін ашпаса.
 Көзін ашар көпшілік
 Сүйсіне тындап қоштаса.
 Алтын сөз де — ас болмас
 Елеусіз жерге тастаса.²⁶

Поэзияның құдіретін талай рет өз көзімен көрген Жамбыл былай дейді:

Жырынды досың болса күлдіріп айт,
 Жау болса, жау тигендей бүлдіріп айт!
 Жыр деген біреуге оқ, біреуге бал,
 Дәл тиген оқ берендей жұлдырып айт!²⁷

Жүз жылдық өмірінің сексен бесін өлеңмен өткізген Жамбыл айтысқанда да, арнау жырларында да, дастандарда да осы тұрғыдан айныған емес, сол себепті де ол ел ықыласына бөленді, жаңа заманда жаңаша түрленді. Жамбыл поэзиясы өміршендігінің де, ақын есімінің ел жадынан өшпейтіндігінің де сыры — осында.

Жамбылдың майталман ақын болып қалыптасуы тек Жетісу ақындық мектебінің ауқымында болған жоқ. Ол өзіне дейін ертеде өмір сүрген атақты жыраулардың, өзімен қатарлас айтулы ақындар мен жыршылардың мұрасын, күллі халық поэзиясын толық меңгерген, игерген, өз шығармашылығына негіз еткен.

Ілгеріде Шөже, Балта заманда өткен,
 Асекен, Бұқар жырау арманда өткен.
 Солардың аруағы маған қонып,
 Ел мұңын жырмен толғап нәсерлеткем,²⁸ —

дейді Жәкеңнің өзі Досмағамбетпен айтысқанда. Ал «Замана ағымы» толғауында:

Замана деп толғанған,
 Ел қайғысын қолға алған,
 Абылайдың алдында,
 Сөз сөйлеген болжаудан,
 Бұқар жырау, о да өтті.
 Шернияз бен Шортанбай,
 Досқожа мен Нысанбай,
 Дулат пенен Сүйінбай —
 Сөздері жел құйындай,
 Өтті еңіреп олар да!²⁹ —

²⁶ Сонда, 2-т., 119-б.

²⁷ Сонда, 113-б.

²⁸ Сонда, 1-т., 119-б.

²⁹ Сонда, 2-т., 346-б.

деп, Жамбыл аты аталған жыраулар мен ақындарды, олардың мұрасын жақсы білетінінен хабардар етеді, сөйтіп, өз шығармашылығының қайнар көзі қазақ халқының ежелден келе жатқан суырыпсалмалық дәстүрі екенін аңғартады.

Сонымен бірге Жамбыл туысқан қырғыз елінің де мәдениетін бойына сіңірген. Қырғыз жомоқшылары мен манасшылары арасында оның әріптес достары көп болған, олармен бірге қырғыз жұртын көп аралаған, айылдарда өлең айтып, жыр толғаған, күй тартқан, айтысқа түскен. Атақты Тоқтоғұл, Мұраталы, Әлімқұл сияқты өнер саңлақтарының Жамбылға деген ықылас-ілтпаты, сондай-ақ Жәкеңнің қырғыздың Шәбден тәрізді сыйлы басшыларына көрсеткен құрметі көпшілікке аян. Ал Жамбылдың «Манасты», «Ер Төстікті» манасшылардан кем жырламағаны тағы да белгілі. Демек, Жамбылдың даңғыл жырау, талмас айтыскер, майталман ақын болып, өсуіне қазақ пен қырғыз халықтарының мәдени мұрасы негіз болған. Осы тұрғыдан келгенде, біз Жамбылды халық поэзиясы мен импровизаторлық өнердің университетінен өткен деуімізге болатын тәрізді. Әрине, бұл жерде Жамбылдың өз бойына біткен ұлы дарынды айтпасқа болмайды. Өз табиғатындағы талант, халық поэзиясы мен ауыз әдебиетінің дәстүрі — міне, осының бәрі қосыла келіп, ұлы жыршыны дүниеге әкелді, оны ауыл ақынынан қазақ еліне ғана емес, барша әлемге әйгілі жырау дәрежесіне көтерді.

Жамбыл жүз жасауға жарты жыл жетпей, 1945 жылы 22 маусым күні қайтыс болды.

Жамбыл қайтыс болғанда Қазақстан үкіметі хабарлаған азнамада оны «халық поэзиясының алыбы, XX ғасырдың Гомері» деп атады. Бұл — оның ақындық еңбегіне берілген зор баға.

Жамбылды қазір дүние жүзі біледі. Оның шығармалары көптеген халықтар тілдеріне аударылды. Шетелдің алдыңғы қатарлы прогресшіл қайраткерлері мен көрнекті кеңес жазушылары Жамбылдың көзі тірісінде де, одан кейін де ақын еңбегін зор құрметпен атады.

Француздың атақты жазушысы Ромен Роллан Жамбылдың 75 жылдық ақындық қызметін тойлау күндерінде: «Батыс Альпінің жүрегінен қазақ халқының және жаңа адам баласының жыршысы, Қазақстан даласының жүрегі Жамбылға туысқандық сәлем жолдаймын», — деген жеделхат жіберген.

«Халқының жарық жұлдызындай ақыны Жамбылға Индия халқынан бауырластық сәлем. Ол өз халқының өмірін терең, толғана жырлаумен заманының ұлы ақыны болып қалады», — деп жазған ұлы үнді жазушысы Рабиндранат Тагор.

Тәжік ақыны Мирзо Турсын-Заде Жамбылдың туғанына 125 жыл толуына арналған кеште сөйлеген сөзінде: «Қазақ халқы ұлы жыршы Жамбылды дүниеге келтірді. Оның өлеңдерін оқыған кезде көз алдыңа Алатау елестейді. Жамбылдың поэзиясы ғасырлар бойы жасайды, әрқашан да өлмейді. Ең биік шың — адамның жаны, адамның жүрегі, Жамбыл өзінің поэзиясымен бұл шыңға жол таба білді және бұл шыңды бағындырды», — дейді.

Бұл сөздер — ақын өмірі мен шығармашылығына, оның ғасыр жасаған, ерлікке толы поэзиясына берілген зор баға.

НҮРПЕЙІС БАЙҒАНИН

(1860 – 1945)



Қазақ халық поэзиясының алыбы Жамбыл Жабаевпен ақындық дарындылығы жағынан болсын, жас жағынан болсын тетелес келетін ақын — Нұрпейіс Байғанин. Ол өзінің 85-тен аса жасаған өмірінің 70 жылын еліне қызмет етумен өткізді, халықтың мұң-мұқтажын, арман-тілегін жырлады.

Нұрпейіс Байғанин ХІХ ғасырдың екінші жартысында, 1860 жылы, Орал губерниясы, Темір уезінде (қазіргі Ақтөбе облысы, Темір ауданы, Байғанин ауылы) Байғана деген кедейдің отбасында туып-өскен.

Нұрпейістің балалық шағынан көрген өмірі сол кездегі кедей қауымының бәріне ортақ, атадан балаға қалып келе жатқан жоқшылық еді. Әкесі Байғана бала-шағасының күнкөрісі үшін жасынан Атырау деген жердегі Барсай, Досжан деген ірі байлардың қойын бағады, жиырма бес жасында Арқаның қысқы боранында қой соңында жүріп екі аяғынан айырылып, «тобан аяқ Байғана» атанады. Нұрпейістің анасы Үміт өте ажарлы, әрі әнші, домбырашы кісі болса керек. Тұрмыс тауқыметі өнерлі ананың өз талантын жарыққа шығаруына мүмкіндік бермегенмен, ол жалын атып, талпынып келе жатқан баласы — болашақ ақынның көңіліне жарық нұр құюға себепші болады. Нұрпейіс қой соңынан шаршап келгенінде, анасының әнімен ұйықтайды, ана тартқан домбыраның әсерлі сазына құмартады. Ән айтып, домбыра тарта білу үстіне, Үміт өлең шығаратын ақын да болған. Реті келгенде айтысқа да араласқан. Анасының осы өнері Нұрпейіске дариды. Ол да қой соңында жүріп, өзінің әуенді қоңыр дауысымен ән шырқайды. Естігенін тез жаттап алып, бұлжытпай айтуға машықтанады. Аздап өзі де өлең шығарумен әуестенеді. 16—17 жастар шамасында Нұрпейіске «бала жыршы» деген атақ ереді. Әуелде өз өнеріне онша мән бермей жүрген талапты жас кейін өлең-жырды жұрт ықыласпен тыңдайтынын байқайды. Көпшіліктің бұл сенімі оны реті келген жерде ақындармен айтысқа түсуге де бекіндіреді. Сөйтіп жүріп, «бала

жыршының» атағы елге кең жайылады. Ақындық өнері жас Нұрпейісті қой соңындағы ауыр азаптан босатады. Халық құрметіне бөлене бастаған жас талап енді сол елде атағы шыққан белгілі ақын-жыршыларды іздейді, олардың ақындық өнерін үйренуге, жыршылық жолына түсуге құмартады. «...Он жеті жасынан бастап белгілі ақындардың қасына еріп жүріп, өлең-жыр айтады, оның сөзін, жырын тындап үлгі алған ақындары—Абыл, Шернияз, Махамбет, Нұрым, Қашаған, Ығылман, Ақтан, Қазақбай, Сабыр жырау болады...»¹.

Орал-Атырау өлкелерінде өнерімен аты елге жайылған белгілі ақын-жыршылармен танысады. Олардан қазақ халқының атадан балаға ауысып келе жатқан мол қазынасы—батырлық жырларынан үйренеді. Ол жырларды түрлендіре, әрлендіре жүріп, өзі де талай жырдың авторына айналады. Нұрпейіс жырлаған батырлық жырларды халық ықыласпен тыңдайтын болады. Енді тек «бес шүрен» емес, бүкіл уезд, болыс маңында ас-жиын, ойын-той Нұрпейіссіз өтпейді.

Нұрпейіспен көп жыл бірге жүрген замандасы Қожай Елешев өзінің бір әңгімесінде ақын туралы: «...елдің ойын-тойы, шілдеханасы ешуақытқа Нұрпейіссіз болған емес. Үлкен ас-тойларда, ақындардың айтысы бар жерлерде Нүрекеңді Шалқар, Ойыл уездерінен ат жіберіп шақырып алушы еді, ол топты сүйетін еді. Түйдектелген сөз бұлағы ақындықтың ажары, жүйрік ат сияқты тобырлы жерде шығатын еді»², — дейді.

...

XX ғасырдың бас кезіндегі азаттық, теңдік жолындағы күрестер басталғанда Нұрпейістің елуден асқан кезі еді. Ол 1916 жылы майданның қара жұмысына алынған қазақ жігіттеріне арнап өлең шығарады. Кеңес өкіметінің алғашқы жылдарынан бастап, 1930 жылдардың екінші жартысына дейін түрлі кеңес қызметтерін атқарады. Темір ауданында «Союз қосшы» одағын басқарады, алғашқы колхоздарды ұйымдастыруға қатысады.

Бұл кездерде Нұрпейіс өзі білетін эпостық жырларды халық арасына кең таратып, елді колхозға, қосшы одағына ұйымдасуға шақырып, үгіт өлеңдер айтады, үлкен ақындық өнерге еліге қоймайды. Кейін өкімет халық таланттарын іздеп тауып, олардың шығармашылық өсуіне жағдайлар жасаған кезде ғана жаңа өмірге жаңаша үн керек екенін ұғынады.

1938 жылы мамыр айында Нұрпейіс алғаш рет Алматыға Жамбылдың мүшел тойына шақырылады. Даңқты ақынның тойына арнап «Ғасырдың қарт бұлбұлы», «Жамбылға», «Ақын шабыты», т.б. өзінің бірнеше өлең-жыр шашуын әкеледі.

Ақынның гүлденген республикамыздың әсем астанасы Алматыға алғаш рет келуі, әрі көп жыл бойы арман етіп, үлгі тұтқан даңқты ақын Жамбылға кездесуі Нұрпейісті ерекше шабыт құшағына бөлейді. Қазақстан астанасын бірінші рет көруіне арнап ақын «Көрімдік»

¹ Е. Ысмайлов. Ақындар. А., 1956, 233-б.

² М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры. 106-бума.

атты жаңа өлеңін шығарады. Мереке үстінде ол өзінің асқан дарынды суырыпсалма екенін көрсетеді. Бұрын аты Ақтөбе облысынан басқа жерге көп тарай қоймаған жыршы бұл сапарында өзінің ерекше талантын бүкіл Қазақстан жұртшылығына танытады. Осы кезден бастап Нұрпейіс ақынға айрықша көңіл бөлініп, оның шығармашылық жағынан өсуіне қолайлы жағдай жасалады. Жазушылар одағы ақынға арнаулы әдеби хатшы бекітіп береді.

1939 жылы Нұрпейіс қазақ жазушыларының II съезіне делегат болып қатысады және съезден кейін үздік талантты ақындардың бірі есебінде Жазушылар одағының мүшелігіне қабылданады. Ақын осы жылдардан бастап республикамыздың қоғамдық өміріне белсене араласып, ақындардың республикалық слетіне қатысады, ел астанасы Мәскеуге барып, Бүкілодақтық ауыл шаруашылық көрмесіне қатысады. Бұл жағдайлар оның шығармашылық талантына қанат бітіреді. Ақын көрмеге арнап шығарған «Өңімдегі жұмбақ» атты өлеңімен Бүкілодақтық эфирге тарайды. Мәскеуден келгеннен кейін ол өзінің көрмеден алған әсерін баяндайтын «Ғажайып көрмеде» атты өлеңімен жерлестері алдында есеп береді.

Нұрпейіс — көп жасаған, көп жырлаған ақын. Ол өзінің Қазан төңкерісінен бұрынғы елу жылдан аса өмірінде де, Кеңес өкіметі тұсындағы отыз жылдық өнер жолында да неше алуан жыр-дастандар шығарған. Халық пен өкімет оның көп жылдық ақындық еңбегін өте жоғары бағалап, 1939 жылы «Қазақ КСР-і өнеріне еңбек сіңірген қайраткері» деген құрметті атақ береді және Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесі Президиумының грамотасымен марапатталады. Осы жылы ақын Ақтөбе облыстық Кеңесінің бірінші шақырылған сайлауында депутат болып, облыстық Кеңестің бірінші сессиясын өлеңмен ашады. Бұл қарт ақынның қоғам өміріне белсене араласуының басы еді. Ол өзінің ақындық өнерін қоғам өмірімен әр уақыт тығыз байланыстыра қарады. Облыстық Кеңес сессияларына, партия конференцияларына, тілшілер слетіне, шаруашылық мамандарының мәжілістеріне үзбей қатысып, ақыл-кеңесін айтып отырды, күнделікті жұмыстағы кейбір кемістіктерді өлеңмен өткір сынға алды.

1940 жылы Қазақ республикасының XX жылдық мерекесіне байланысты ақынның еңбегі жоғары бағаланып, ол «Құрмет Белгісі» орденімен марапатталды. Орденді Нұрпейістің өзі барып Мәскеуден, өкімет басшыларының қолынан алды. Осы бір ұмытылмас күнін Нұрпейіс «Қуаныш жыры» аты толғауында тамаша суреттейді. Толғау «Известия»³ газетінде жарияланып, Нұрпейіс жырлары бүкіл Одақ оқушыларына таныла бастайды.

1941 жылы 22 маусымда бүкіл Кеңес халқы «бір ауыздан сөз, бір жеңнен қол шығарып», өзінің сүйікті Отанын шетел басқыншыларынан қорғап қалу жолына аттанып жатқанда, сексен жастан асқан Нұрпейіс те өткір де өжет «өлең-жырларын — зеңбірек, оқ» етіп, «домбырасын — винтовка» етіп, майдан үшін, жеңіс үшін жауға қарсы жорыққа шықты. Отан соғысының алғашқы күндерінен бастап ол өзінің

³ «Известия», 1941, 13 февраля, №36 (7412).

жалынды сөздерін жауға қарсы жұмсап, халық арасында үгіт-насихат жұмысын атқарды. «Қазақстан — майданға», «Қаналының қасқыр ішігі», «Ер қамын ел ойлайды», т.б. толып жатқан жырларында ақын халықтың қажырлы еңбегін, майданға деген көмек жәрдемін жырлайды. Ақынның «Қазақстан — майданға» деген өлеңі бойынша киноочерк жасалып көрсетілуі де кездейсоқ емес.

Нұрпейіс Ұлы Отан соғысы кезінде көптеген жалынды, патриоттық қысқа үгіт өлеңдерінен басқа «28 батыр», «Ер туралы жыр», «Жиырма бес» секілді сюжетті дастандар, «Капитан Гастелло», «Ер Талалихин», «Толғау», «Ұлы Отан соғыс туралы», т.б. толғау жырлар шығарды. Ол өз өмірін Отанымен, елімен тығыз байланыстыра білді. Халқының болашағына кәміл сенген қадірлі қарт ақын 1945 жылы ұлы жеңіс күніне аз ғана уақыт қалғанда дүние салды. Бірақ оның артында Қазақстанның шындық бейнесін суреттейтін, халықпен бірге мәңгі жасайтын жырлары қалды. Бұл жырлар ақынның еліне, халқына қалдырып кеткен асыл қазынасы есепті.

Нұрпейіс Байғанин шығармалары тек газет-журнал беттерінде ғана емес, өз алдына жеке жинақ болып та талай рет жарияланды. Бұған: «Өрістеген өмір» (1939), «Ақын шабыты» (1940), «Тандамалы шығармалары» (1945), «Избранные произведения» (1945), «Шығармаларының жинағы» (1950, 1956) сияқты әр жылдарда шыққан кітаптарын қосуға болады.

Нұрпейіс шығармашылығы туралы алғашқы зерттеу мақалалар 1938 жылдан бастап жариялана бастайды. Әсіресе ақынның «Қазақ КСР-і өнеріне еңбегі сіңген қайраткер» деген құрметті атақ алуы мен 80 жасқа толуына байланысты жазылған үлкенді-кішілі мақалалар мол. Бұл ретте Ғ.Мүсіреповтің, Ғ.Мұстафиннің, В.Копытиннің, Е.Ысмайыловтың⁴ мақалаларын атап өтуге болады. Ал осы тарауды жазған автордың бірнеше зерттеу мақалалары мен Нұрпейіс Байғанин шығармашылығына арналған кандидаттық диссертациясы — бұл салада істелген еңбектің ең елеулісі.

Нұрпейіс Байғаниннің шығармашылығын сөз еткенде, оның төңкерістен бұрынғы бай репертуарына тоқталмай кетуге болмайды. Ақын өзінің 85 жыл жасаған өмірінің елу жылдан аса уақытын Қазан төңкерісінен бұрын өткізді дедік. Нұрпейістің алғашқы үйрену, іздену, ақындық өнерді игеру дәуірі де сол шақ. Оның басқа ақын, жыршылардан айрықша көзге түсетін бір ерекшелігі — ол әрі асқан шебер жырау-орындаушы да, әрі талантты үлкен суырыпсалма-эпик ақын. Оның шығармашылық жолының алғашқы кезеңі, негізінен, халық арасында ертеден жырланып келе жатқан эпостық жырлардан тұрады.

Басқа ақын, жыршылар сияқты, Нұрпейіс те үйрену, іздену кезеңдерін өтеді. Ол кездегі ақын-жыршылардың ертеден ұстанған дәстүрі — халық сүйіп тындайтын батырлықты, адамгершілікті, адалдықты, әділдік пен ізгілікті дәріптейтін, ұрпақтан-ұрпаққа ауысып келе жатқан жырларды

⁴ «Социалистік жол», 1940, 6, 20 шілде; «Социалистік Қазақстан», 1939, 16 қараша; «Актюбинская правда», 1940, 20 шілде; «Казахстанская правда», 1940, 20 шілде; «Литература и искусство Казахстана», 1940, №10-11, т.б.

жаттап алып, оны жұрт алдында әрлендіре, жандандыра жырлау болса, Нұрпейіс те осы дәстүрді қатты ұстанған.

Ол қазақтың батырлық жырын өте көп білген, көп жырлаған. Бірақ соншалықты мол қазына өз кезінде түгел жазылып алынбаған. Нұрпейіс жырлаған халық жырларынан қазір қолымызда бары: «Құбығұл», «Қобыланды», «Төрехан», т.б. жырлар. Ал Нұрпейіс жырлады дейтін «Ер Тарғын», «Алпамыс», «Қыз Жібек», «Айман-Шолпан», т.б. жырлардың жазылмай қалғаны өкінішті. Бұл туралы ақынның өзі де: «Суырыпсалма ақынның өлеңі аққан өзен сияқты ғой, өзеннің ағысын ұстап бола ма, біздің өлеңдеріміз де сол сияқты ағады, кетеді, айтқан кезімізде тақ еткізіп жазып алмаса, ойдан бір шыққан өлең енді қайтып ақынға соқпайды»⁵, — дейтін.

Нұрпейіс жырлаған «Қобыланды батыр» жыры осы жырдың басқа ақын-жыршылар айтқан барлық нұсқасынан көлемі жағынан болсын, оқиғасының байлығы жағынан болсын, ең молы, ең мазмұндысы деуге сыйады. Көлемі он мың жолдық бұл эпостық шығарманы Нұрпейіс тұстас ақындардың біразы жырлаған. Ол мазмұны жағынан қарақалпақтың халық жыры «Қобыланмен» үндес. Жырдың негізгі идеясы—қыпшақ-қазақ жерін шетел шабуылынан қорғау, батырлықты, ерлікті, достықты, адалдықты дәріптеу.

Нұрпейістің халықтық, сыншылдық беті — оның ертерек шығарған «Кектің дауысы», «Нұрпейістің Қазақбаймен айтысы» секілді қысқа өлең-жырларында да, ұзақ сонар дастандарында да өзгерген емес. Нұрпейіс жұртқа мәлім ескі тақырыптарды орындағанда сол ескі жыр үлгісімен шектеліп қалмайды, дайын сюжеттерді пайдалана отырып, өзінің бұқарашылдық-сыншылдық топшылауынан өткізіп, көркемдік үлгі, өрнегін тыңнан түлете, жанарта жырлайды. Бұған әсіресе «Құбығұл» дастаны дәлел. «Құбығұл» — ел аузында сақталып келген аңыз негізінде жасалған жыр. Онда таза махаббат, берік достық, әділеттік пен ерлік дәріптеледі. «Құбығұл» жырының бірнеше нұсқасы бар. Соның ішінде мазмұны жағынан тартымды, көркемділігі жағынан да тәуір жырланғаны — осы Нұрпейіс жырлаған нұсқа. Жыр мазмұны аңызға құрылғанмен, «Құбығұлды» ежелгі дәстүрлі батырлық жыр деуге әбден болады. Өйткені мұнда дәстүрлі батырлар жырына тән қасиеттің бәрі де бар. Жырдың соңғы бөлімі түгелдей реалистік мотивке құрылған.

«Құбығұл» жырының бас қаһармандары — Құбығұл мен Ақбілек. Екеуі де таза, кіршіксіз, шын махаббат иелері. Құбығұл ғашығы үшін нендей қиындықтан болса да таяр емес, барлық бейнет, қауіпті жеңуге даяр. Соңынан қуып келген қыз әкесіне, қанша мейірімсіз, қатал болса да күш жұмсамайды, бар қаруын тастап, аяғына жығылып, кешіріммен атасының ақ батасын сұрайды. Теріс бата, қарғыс батасын бергенде де, оған қарсы күш көрсетпейді. Құбығұл барлық жанға мейірімді, сүйкімді. Сондықтан да оны Қаракүң өз баласынан артық көріп, бар қырсықты өз мойнына алып, арманына жетуіне себепші болады.

Ақбілек — ерге лайық ардақты ару, асқан сұлулығымен бірге ақылға да бай қыз. Ерге серік, махаббатына берік. Сүйгені үшін ол да бар қиындыққа төзуге бар. Бірақ ел қанын төккізгісі жоқ. Соңынан қуып келген әкесін

⁵ «Лениншіл жас», 1943, 7 желтоқсан.

де, басқа көп елді де Құбығұл қаһарынан өзінің асқан ақылдылығының арқасында аман алып қалады.

Жырдағы үлкен ұнамды бейненің бірі — Қаракүң. Бұл мұндай батырлық жырларында аз кездесетін жаңа бейне. Екі ғашыққа өлгенше тілектес болып жүретін «Қозы Көрпеш — Баян сұлудағы» Айбас сияқты, Құбығұлды көргеннен-ақ оны Ақбілекке лайық жар санайды. Екеуін қосу тілегінде болады. Сондықтан да Ақбілекті Құбығұлға алғашқы рет алып барып табыстыратын да, Құбығұлды Ақбілектің ақ ордасында сақтайтын да, кейін бар қауіпті, хан қаһарын өзі көтеруге бел байлап, екеуін ұзақ сапарға, Құбығұл еліне аттандыратын да — осы Қаракүң. Ханның өлтіреріне көзі жетіп тұрса да, Қаракүң өз қолынан келген жақсылығын істеп, екі ғашықтың қосылуына себепші болады. Өзі өлсе де, әділеттіктің жақтаушысы болып кетеді. Жыршының Қаракүң бейнесін жасауында үлкен мән бар сияқты. Өйткені халық қай уақытта да әділеттікті, мейірімділікті, кіршіксіз таза махаббатты қолдайды ғой. Міне, осы қасиеттерді мақұлдап, сол екі жастың махаббатын қорғап, әділет жолына өзін құрбан еткен Қаракүң болуы кездейсоқ емес. Бұл — халық тілегі, халық арманы. Жырда Қаракүңнің атынан басқа пәлендей көз алдына елестер портрет жоқ, бірақ оның іс-әрекеті, қимылы, хан алдындағы жауабы — Қаракүңді көз алдына батыл, жаудан жасқанбас ер мінезді әйел бейнесінде әкеледі. Расында, мұндай ханға, хан жарлығына қарсы әрекет ететін, әділет үшін ерлік сөзін сөйлейтін, қорықпай, бас имей күрес үстінде өлетін әйел — күң бұрын болған емес. Бұл — Нұрпейіс жасаған жаңа реалистік бейне. Жырда қатал, мейірімсіз залым хан Әділбай, оның батырлары сияқты басқа да жағымсыз кейіпкерлер бар.

Жырда бұрынғы батырлық эпоста кездесетін миф элементтері де аз емес. Уәлиханның бала тілеп, әулие, әнбие қоймай түнеуі, бір әулие бейітінің басында ұйықтап жатқанда қырық шілтен Қайып ереннің ақ шалмалы шал бейнесінде келіп, балалы боласың деп аян беруі, атасының теріс бата бергендігінен кейін Ақбілекті айдаһардың жұтуы, бұл жерде де ақ шалмалы Қайып атаның аян беруі, жәрдемдесуімен Құбығұлдың айдаһарды өлтіріп, Ақбілекті ажалдан құтқаруы, сонымен бірге Аққұла аттың Құбығұлға адамша сөйлеп ақыл беруі, құсша ұшуы, тіпті Құбығұлдың түсінде Ақбілектің қайта-қайта келіп, мені іздеп тап деп шақыруы, міне, осының бәрі де — эпостық жырларда өте әріден келе жатқан сарындар. Бірақ жырда шындық та басым. Әрбір кейіпкердің іс-әрекеті, әрбір эпизод нақтылы шындыққа, нанымды оқиғаларға құрылған. Бұл жағы миф элементтерінен гөрі, басым жатыр. Мысалы, Құбығұл батырға жәрдемші болып жүретін қайырымды шал, шынында да, әулиені меззейтін ұғым бермейді. Халық даналығын, халықтың ерге паналығын суреттейтін желі ретінде шыққан. Сырттай қарағанда, белгілі сюжетті қайталап шыққан сияқты көрінгенмен, онда Нұрпейіс ақындығының тың қасиеттерін дәлелдейтін жаңалықтарды көреміз, халықтық, бұқарашылдық жаңа идеясын сеземіз. Міне, осы жағынан алып қарағанда, Нұрпейістің «Құбығұл» дастанын тәрбиелік мәні бар құнды шығармалардың бірінен санаймыз.

Нұрпейістің ұзақ уақыт жырлап келген жырының бірі — «Төрехан». Әке тағына, ата бағына таласқан хан балаларының өзара күрес-тар-

тысын, оның халық мүддесінен тыс шындығын суреттейтін «Төрехан» дастаны ескі хандық биліктің керексіздігін көрсетуге арналған.

Нұрпейіс дастандарында қыз бен жігіттің ғашықтық уақиғалары көбірек кездеседі. Ақын уақиғаларды үлкен драмалық дәрежеге көтеріп, тыңдаушысын еріксіз жетектеп отырады. Сонымен бірге ол осы тақырыпқа қоғамдық өмірді нәр етіп, тұрмыс шындығымен, әйел теңсіздігімен тығыз байланыстыра қарайды. Феодалдық-патриархалдық қоғамдағы әйел теңсіздігін, олардың бас бостандығы үшін күресін көрсету Нұрпейістің көтерген шығармаларына арқау болды. Ақынның бұл идеясын толығырақ дәлелдеу үшін оның «Ақкенже», «Нарқыз» атты екі поэмасына аз да болса тоқталып өткен жөн.

«Ақкенже» поэмасының сюжеті негізінде өмір шындығынан алынған, ақынның өз көзімен көрген оқиғалардан тұрады. Бұл туралы Нұрпейістің замандастары мынандай жағдайды айтады:

«Ақкенже — болған адам. Осы елдегі Құрмаш деген кісінің қызы. Сол елдің бір қызын Есембай-Иманғұл деген бір бай шалға айттырады. Қыз шалға бармай, өзінің сүйген жігітімен қашып кетеді. Қашқан қыздың елі барымтадан қорқып, жаңағы қашып кеткен қыздың орнына Ақкенжені шалға зорлап ұстап береді. Ақкенже осы шалдың қолында қорлықпен өледі. Бұл 1912 жылдарда болған оқиға».⁶

Әрине, бұл бір ғана жағдай емес, сол кездегі патриархалдық-рулық қоғамдағы талай Ақкенженің басындағы ауыр хал еді. Сондықтан да ақын осы көп Ақкенжелердің өмірін бір поэманың көлеміне сыйғызып, жинақтап береді.

«Ақкенже» поэмасында ескі қазақ ауылындағы әйелдің аянышты, ауыр халі, оның тағдыры, бай-манаптардың және патша, әкімдердің қанауынан қорлық-зорлық көріп, ақырында Батырбек сияқты кедей шаңырағының құрып кетуі суреттеледі. Поэманың негізгі идеясы — сол кездегі байлар, болыстар билеген заманның қайшылығын, тап тартысын көрсету.

Нұрпейіс Батырбек арқылы сол кездегі елдің кедей тобы басындағы ауыр халдің, қоғамдық теңсіздік пен әділетсіздіктің бетін аша түседі, ел билеушілердің ойлағаны тек өз құлқындары ғана, нашарды талау, пара алу, зорлық-зомбылық жасау арқылы өздері баю екенін көрсетеді:

Күшейіп зорлық-зомбылық,
Сондай жаман түс болды.
Жалғыз бенен жарлыға
Көрсеткені күш болды.
Кендік те жоқ, теңдік жоқ,
Басып жейтін іс болды.⁷

Сөйтіп, поэмада ақын тек Ақкенже мен Батырбектің ғана қорлық-зомбылық көруі емес, ескі қазақ ауылындағы қоғам өмірінің бір көрінісін, ондағы әлеуметтік хал-жайды да айқын суреттейді. Поэмада параға саты-

⁶ Елешов Қожай, Нұрпейісов Ғалым, т.б. айтуынан жазылып алынды (Ақтөбе облысы, Темір ауданы, Байғанин ауылы). — О. Н.

⁷ Н. Байғанин. Шығармалар жинағы. А., 1956, 113-б.

лып, Дербес, Мендіқара, Батырбек үшеуіне кезек-кезек уәде берген, ақыр-аяғында ешқайсысының ісін дұрыс шешпей, Батырбектің қаза болуына себепкер болған уезд бастығы мен тілмаштардың іс-әрекеттерін бейнелеу орын алған. Жыр Батырбек пен Ақкенженің өлімімен аяқталады.

Нүрпейістің өмір шындығын бұқарашыл-шыншылдық тұрғыдан жырлағанын дәлелдейтін поэмасының тағы бірі — «Нарқыз». «Нарқыздың» негізгі идеясы — қазақ әйелінің өз теңдігі үшін жасаған жанқиярлық ерлігін көрсету. Ақын мақсаты — ел азаматы, намыс, кек иесі болған күрескер қыздың бейнесін жасау.

Шығарма дастанның бас қаһарманы Нарқыздың портретін баяндаудан және сол қызды Мәмбет деген ханның өзінің туған ағасына айттыруынан басталады. Бұдан кейін Нарқыздың көп алдында өзін танытпай хан жолын кесіп өтіп, қыр көрсетіп кетуі жырдың дамуына себепші болады. Шығарманың аяғы Нияз бен Нарқыздың соғысы, Нияз шауып алған малды Нарқыздың елге қайыруы, екеуінің бір-бірін танып, сүйіп қосылуымен және ежелден жауласып келген екі елді достастырып, бастарын қосумен бітеді.

Поэмадағы басты кейіпкерлер — Нарқыз бен Нияз. Бірақ ақынның суреттеуіне қарағанда, поэманың негізгі түйіні Нарқыз бен Мәмбет хан маңында өрістейтін. Ал Нияз жағымсыз кейіпкерге жақын. Нияздың іс-әрекеттерінен оның ел талағыш барымташылығын көбірек көреміз. Бұл пікір Нарқыздың:

Елдің малын бермеймін
Ұрыға ауыл торыған, —

деген сөзінен де аңғарылады. Ақын Ниязды кек қуушы етіп суреттегісі келгенмен, ол ойын поэманың аяғына дейін толық жеткізе алмаған.

Қорыта келгенде, «Нарқыз» поэмасы — Нүрпейістің заман мінін сынаған, қараңғы қазақ әйелдерін бостандық жолына шақырған айтулы шығармасы. Поэманың негізгі қаһарманы өмірде болды ма, болмады ма, оны айту, әрине, қиын. Кейбір кісілер: Нарқыз — Айша шын болған кісі, ол анығында да осындай қажырлы, өжет, ешкімнен қорқып именбейтін әрі әнші, әрі домбырашы, әрі асқан батуан кісі. Бір-біріне ұқсас қасиеттеріне байланысты Айша Нарқыз атанып кетсе керек дейді. Бірақ біз Нарқызды әдебиеттік бейне деп қана қараймыз. Оған қандай да бір шындық негіз болған сияқты. Осы шындықты ақын өзінше өсіріп, романтикалық дәрежеге көтере суреттеген.

Ертерек шығарылып, ауызша тараған бұл поэмалардың алғашқы нұсқалары біздің қолымызда жоқ. Кейін бұл поэмалардың оқиға желісіне ақын тың детальдар қосып, сол арқылы таптық күресті айқындай түскені байқалады. Өйткені қазақ қызының ашықтан-ашық ханға қарсы күресуі ол кезде мүмкін емес еді, бұл — соңынан қосылған, бірақ шындыққа негізделген жаңалық.

Ақынның «Нарқыз» поэмасындағы көңіл қоятын үлкен бір өзгешелік (мұны ақынның жасаған өз жаңалығы деп те қарауға болады) — ондағы әйел қаһарманның қолына қару алып, теңдік үшін күреске аттануы. Ақын мұнда Нарқызды Ақбөпе, Ақкенжелер сияқты күреске шығуға

дәрменсіз, ғашықтық жолындағы арманшыл, қиялшыл қыздардың қатарында алмайды. Нарқыз өзінің батырлық, батылдығы, ерлік, өжеттік қасиеттерімен көрінеді. Шынында, оны осындай қыз болса екен, қазақ қызы өз бостандығы үшін өзі күресуге жараса екен деген арман-тілектен туған бейне деп қарау керек.

Сайып келгенде, ақынның ертерек шығарған жырларының өзінде оған тән идеялық, көркемдік, тәрбиелік мән бар. Өйткені ақын, біріншіден, жыр үйренгенде нені үйрену керек, қандай жыр халыққа ұнайды, нені сүйсіне тыңдайды — сол жағына көбірек зер салып, жырды тандап, талғай білген. Екіншіден, сол тандап алған жырының өзін де өз тұрғысынан, халықтық, бұқарашылдық көзқарас тұрғысынан қарап, өңдеп, өзгерте жырлаған. Нұрпейістің жыршылық өнеріндегі үлкен бір ерекшеліктің өзі де осында.

Нұрпейіс Байғаниннің Кеңес дәуіріндегі жырлары да көп тақырыпты. Ол өз дәуіріндегі өмір шындығы мен қоғамдық өзгерістердің бәрін де өз шығармаларына негізгі тақырып етіп ала білді. Бұл кезеңді халықтың бақытты дәуірі ретінде суреттеу, кеңес идеясына сеніммен қарау, өзінің басқа да замандастары сияқты, ақын шығармаларынан мол орын алды. «Гүлденген заман» атты белгілі жырында қазақ халқының жаңа өмірін құлшына жырға қосты. Ол барлық жақсылықты Қазан төңкерісімен байланыстыра қарады.

Жалғыз Нұрпейіс емес, күллі дүние жүзіне, Кеңес Одағына белгілі— Сүлеймен Стальский, Жамбыл Жабаев, Марфа Крюкова, Тоқтоғұл Сатылғанов, т.б. ақын-жыршылардың, әңгімеші, ашугтардың бәрінің шығармашылығына ортақ социалистік Отанды жырлау тақырыбы болғаны мәлім. Бұлардың бәріне тән, бәрінде де кездесетін бір ерекшелік— халықтың бұрынғы өмірі мен кейінгі өмірін қарама-қарсы қойып жырлау. Қазіргі өмірді бағалау үшін, оның өткеннен артықшылығын даралау үшін көбінесе олар ескі өмірмен салыстыра қарайды. Халық ақындарының шығармаларында осы — «бұрын мен бүгін» деген сарын өте жиі кездеседі. Халықтың өмір тәжірибесіне сүйеніп, ескі мен жаңаны, жаман мен жақсыны салыстырып шендестіре бағалайды. Сондықтан да басқа ақын-жыршылар, әңгімеші, ашугтар сияқты Нұрпейіс те барлық еңбекші халықтың басында болған мұқтаждықты, кедейшілікті, саяси теңсіздікті өз көзімен көргенін жырға қосады. Өткен өмірдің суретін ақын былай сипаттайды:

Өмір емес, өлі екен,
Халықты қойдай қайырған
Хандары қасқыр, бөрі екен.
Қалың халық жүрегін
Қаптаған қайғы шер екен.
Қыспақтан бойын жаза алмай,
Еңіреген ел екен.
Сол күнгі менің көргенім —
Халыққа қазған көр екен.
Аңсаған көптің тілегі:
«Қайда бақыт?», — дер екен.⁸

⁸ Н. Байғанин. Шығармалар жинағы. А., 1950, 40-б.

Нұрпейістің бұл өлені, Жамбыл шығармалары сияқты бұрынғы хан билеген замандағы қазақ халқының қыспақты өмірін көз алдына елестетеді. Ақын халықтың ғасырлар бойына аңсап күткен асыл арман, үмітін, бар талап-тілегін айтуды да ұмытпайды:

Азат таңы халыққа
Жарқырап қашан атар деп,
Ел шынымен тіледі.⁹

Ақын осылай етіп бар шығармаларында дерлік қазіргі өмірдің ұлылығын жақсы түсіне білу үшін халықтың өткен өміріне үнемі шолу жасап отырады. Қазақстан жерінде, қазақ халқының өмірінде қандай өзгерістер болғанын дұрыс бейнелейді. Отан, оның табиғаты мен кен байлығын, өскен өрелі өндірісін айтқанда қайта туған қазақ халқының бейнесін суреттеуді негізгі мақсат етіп қояды:

Қырандайын Нұрпейіс,
Естілсін үнің халыққа,
Қайта туған халықтың
Бейнесін көрсет, анықта,¹⁰—

дейді.

Ақынның бұл ойы, әсіресе оның 1939 жылы Бүкілодақтық ауыл шаруашылығы көрмесіне барғанда шығарған «Өңімдегі жұмбақ», «Ғажайып көрмеде» атты жырлары мен «Қазақстан», «Ұлы Отанның сүйікті ұлы болындар» деген өлендерінде толығырақ қамтылған.

Айтайын тілім жетсе біраз шолып,
Байлығын, салтанатын туған елдің.
Қарасам көз жіберіп, не көрмеймін,
Қыядан ұлан-байтақ біздің жердің?
Мыс қайнап, күміс шашып, мұнай атқан
Жерімнен алтын қазына кенді көрдім...
Мекені біздің елдің — жайнаған гүл,
Түсте емес, өңімдегі жыр жұмбағы.¹¹

Бұл тамаша өмір — қол жетпес қиял, арман емес, қазіргі біздің шын, күнделікті бақытты өміріміз деп ұғады.

Нұрпейіс Қазақстанды жырлағанда, оны өз алдына бөлек алып жырламайды, бүкіл Кеңес одағын мекендеген барша халықтың ажырамас бір бөлігі, бауырлас, туысқан республикаларының бірі екендігін айтып отырады:

Міне, бүгін қарашы,
Балтық пенен Амурдың.

⁹ Н. Байғанин. Шығармалар жинағы. А., 1956, 308-б.

¹⁰ Сонда, 270-б.

¹¹ Сонда, 243-244-бб.

Кавказ, Алтай, Анадыр —
 Біздің елдің мекені
 Тұтасып жатқан арасы.¹²

Ақын бойында осынша байлық дәулеттің бәрі еңбекші халықтікі деген заңды мақтаныш туады. Сөйтіп, бұрынғы «сағым басқан сары бел табысы тасып қайнаған, мың құлпыра жайнаған» елге айналғанын жырлайды. Және мұның бәрін жай ғана солғын баяндау емес, әр алуан теңеу, бейнелеулер арқылы өте әсерлі етіп жеткізе біледі.

Сонымен бірге ақын жаңа дәуірдегі адам сана-сезіміндегі жаңалықтарды, халықтың еңбекке деген көзқарасының өзгерісін жырлады. Бұрын адам баласы үшін ауыр азап, қорлық деп саналған, қанаушы тапқа қызмет еткен еңбектің ең қадірлі, адам өміріне ең қажетті, игі іске айналғанын көрді. Нүрпейістің қай шығармасын алсаң да, еңбек ету — шаттық, мақтаныш, қуаныш деген ұғым бар. Ақын ойынша, еңбек ету дегеніміз, ең алдымен, Отанға адал қызмет ету, оның өсу, өрлеу, ілгерілеуіне жәрдемдесу, Отан күшін нығайту, ел дәулетін ұлғайту боп табылады.

Ол үшін: адал еңбек ет,
 Еңбекте бар берекет.¹³

Еңбек майданында, «елге елеулі ер болу» үшін өндірістегі жарыста озат болу, жаңа техниканы үйреніп, станокты меңгере білу керек. «Қайтпас жігер қайратпен, адал көңіл ниетпен» істеген қызметінді халық бағалағанда еңбектің ері боласың дейді, яғни «еңбек процесін ұйымдастыратын адамды... өз тұсынан еңбекті өте жеңіл әрі өнімді етіп ұйымдастырушы» (А.М.Горький) адамды үлгі ете жырлайды. Ақынның өндіріс пен колхоз озаттарына арналған өлеңдері бұған дәлел.

Нүрпейістің көп жырлаған тақырыбының бірі — Отанды қорғау. Ақын бұл тақырыпты, әсіресе 1930 жылдардың екінші жартысында — халықаралық жағдайдың қатты шиеленіскен кезеңінде өте-мөте мол жырлады.

Халық ақындары осы кезеңдегі шығармаларында дүние жүзінде болып жатқан жағдайлармен хабардар болды, өзі білген нақты оқиғаларды суреттеді. Мысалы: 1930 жылдардың екінші жартысында Хасан көлі, Халкингол маңындағы оқиғалар, Финляндиядағы соғыс жағдайларына арналған бірнеше өлең-жыр, поэмалар туды.

Осы тұста Нүрпейіс те көптеген қысқа өлең-жырлардан өзге көлемді дастан шығарды. Ол — 1939 жылғы Хасан көлі маңында болған уақиғадан алып жырланған «Комиссар Пожарский» атты поэмасы. Поэма желісінің нақтылы оқиғасы айбынды Кеңес Армиясының Хасан көлі маңындағы Заозерный биігінде көрсеткен жанқиярлық ерлігінен тұрады. Поэма кейіпкерлері — армияның қайтпас қайсар берендері — комиссар Пожарский, Иван Алексеевич Ласкин, тағы басқалары.

Ақынның ерлікті, батырлықты толғауы Ұлы Отан соғысы кезіндегі халықтың қаһармандық қимылын бейнелеуімен ұштасты және осы тұста

¹² Сонда, 257-б.

¹³ Сонда, 347-б.

эпик ақынның анық ақындық өнері өзінің ең бір биік шеберлік шыңына көтерілді.

1941-45 жылдары Нұрпейіс сол кезеңнің мүддесіне сай, қысқа-қысқа үгіттік өткір өлеңдерге өзгеше ден қойды. Бұл шығармалардың негізгі тақырыбы — Отанға төнген зор қауіпті халыққа өткір жыр арқылы жеткізу, әрбір адамның жүрегінде неміс-фашист басқыншыларына деген өшпенділік пен кек жалынын тұтату еді. Ақын зұлым жаудың опасыздық бейнесін, оның басқыншылық іс-әрекетін әшкерелей келіп:

Көне алмаймыз біз оған,
Бере алмаймыз жер оған.
Аттан, халық, қарулан!¹⁴—

деп жар салды.

Нұрпейістің «Жау талқандалады», «Отан үшін», «Қарулан, халық, қарулан», «Зор майданға шапшаң бар», т.б. өлеңдерінде Отанға төнген бар қауіп дәл, шыншыл күйінде суреттелген:

Пиғылы жаудың арам-ды.
Найзамен түйреп өлтірді,
Кінәсіз сәби балаңды.
Дарға асты жарыңды,
Оққа ұшырды ананды,¹⁵ —

деген сияқты жыр жолдары неміс басқыншыларының жантүршігерлік әрекетін әшкерелейді.

Бұл өлеңдерде ешқандай әсірелеу, артық айту жоқ. Өйткені сол кезде басқыншы жаудың шектен асқан зұлымдық әрекеттері бүкіл дүние жүзіне мәлім еді. Жау өзінің жүріп өткен жерінде адам баласының тарихында бұрын-соңды болмаған сорақылықтар жасады. Мыңдаған азаматтарды жазықсыз қырып, тірідей жерге көміп, бірнеше қалалар мен селоларды өртеді, мыңдаған адамды Германияға құлдыққа айдады. Міне, осы шындықтың бәрін де ақын жырында айқын, ашық суреттеді. Және мұның өзі жауға деген өшпенділікті онан сайын күшейтуге қызмет етті.

Жауды жеңу жолында майданда жүрген жауынгерлердің батырлық іс-әрекеттері қаншалықты қажет болса, тылдағы еңбек ерлерінің іс-әрекеті де соншалықты қажет еді. Сондықтан да Нұрпейіс ақын осы кезеңдегі шығармаларының көбісін тыл еңбеккерлеріне арнады. Қалайда жеңісті шындай түсуге, бар күш-жігерді осы жолға төгуге үндеді.

Мұндағы ер қамқоры қалың елім,
Бұл-дағы алмай тыным, жазбай белін.
Тер тамып самайынан жүр еңбекте
Кек кернеп жауға ызалы жүректерін...

¹⁴ Сонда, 382-б.

¹⁵ Сонда, 431-432-бб.

Ер елім көрсет тағы еңбек күшін,
Еңбекпен қас-дұшпанның өрте ішін.
Түр білек, түс еңбекке ту астында
Бәрі де майдан үшін, жеңіс үшін.¹⁶

Ұлы Отан соғысы кезіндегі Нұрпейіс бүкіл Кеңес халқын жауға қарсы аттануға үндеумен қатар, майдан үшін жасалып жатқан бүкілхалықтық көмекті де ұмытпайды. Ақын бұл тақырыптар арқылы майдан мен тылдың, яғни Кеңес халықтарының саяси-моральдық бірлігін көрсетуді мақсат тұтады. Бұл сезім, әсіресе, ақынның «Москва», «Жау қары кесіледі», «Ер Талалихин», «Капитан Гастелло», «Мамедовқа», «Ерлерім алды Харьковты», «Азат Киев», «Арыстаным, өренім» секілді шығармаларынан мол орын алған. Кеңес халықтарының қайғысы да, қуанышы да бір-біріне ортақ. Ақын осы жағдайды шын жүрегімен, жалынды туысқандық сезіммен:

Қуанса, қайғыланса орыс, өзбек.
Қуанған, қайғыланған бірге қазақ.
Жау басса қасиетті орыс жерін,
Емес пе қазаққа да қайғы, азап.
Қуаныш ертеңгі күн оған-дағы
Жау қашып, Украина болса азат,¹⁷—

деп суреттеді. Бұл — сол дәуірдегі өмірдің шындығы еді.

Нұрпейіс Ұлы Отан соғысы кезінде халықты зұлым жауға қарсы күреске аттануға шақыратын үгіттік маңызы күшті қысқа өлеңдермен қатар, соғыс оқиғалары ұлғайып күшейген сайын, майдандағы жауынгерлердің әрбір жеңісін, соғыста айрықша ерлік, батылдық жасаған батырлардың іс-әрекетін суреттейтін көлемді кесек шығармаларды да көп берді. Ақын бұрынғы дастандағы машықтанған кәдесін ұмытқан жоқ. Солардың бірі — «Капитан Гастелло», «Ер туралы жыр», «Жиырма бес» атты поэмалары. Бұл шығармалардың қаһармандары бұрын жырлап келген эпостың батырлары сияқты қиялдан алынған, халықтың арман етіп, алдан күткен батырлары емес, Отан соғысы кезінде ерлігімен көзге түскен, анық тарихи болған адамдар.

«Капитан Гастелло» деген шығармасында Нұрпейіс Отан соғысы майданында жанқиярлықтың, батыллықтың асқан үлгісін көрсеткен Кеңес Одағының батыры Гастеллоның ерлігін суреттеді. Ақын Гастелло бейнесін батырдың нақты іс-әрекетіне, ерлігіне сүйеніп отырып жасаған. Соғыстың күнделікті өзгеріс, жаңалығын үзбей тындап отыратын ақынға майданда ерекше ерлік жасаған ұшқыш Гастелло туралы хабар айрықша шабыт берді. Ақын бұл поэмасын газет хабарының ізімен жазған. Ұлы Кеңес халқын, қасиетті Отан жерін жексұрын жаудан қорғауға ержүрек ұшқыш:

Ақтық демін алғанша,
Сарқылып күші қалғанша,

¹⁶ Сонда, 512-513-бб.

¹⁷ Сонда, 380-б.

Қорқаулармен алысқан

Гастелло ер — арыстан,¹⁸—

бейнесінде суреттеледі. Гастелло жау ұшағымен қырғын соғыс жүргізіп жүрген кезде өзіне байқаусызда оқ тигенін білмей қалады. Бойын жауға деген өшпенділік, кек кернеген батыр қатты жараланғанына қарамастан, аспанда жау ұшақтарына қирата соққы береді. Тәуелді болып жау қолына түскеннен гөрі, ақтық демі біткенше өз Отанын қорғап, азаматтық борышын адал орындағысы келген Гастелло өмірінің ең соңғы минөтінде де жауға қарсы, адам айтып болмас ерлік жасап өледі. Ол өзінің отқа оранған ұшағын немістің қару-жарақ жинаған үлкен қоймасына түсіріп, жау базасын өртейді. Ақын батырдың ұшағын «қыран», өзін «қорқаулармен алысқан ер арыстан», «қос қанатын қомдаған, алғыр қыран бүркіт», «көк алыбы» бейнесінде суреттейді.

Нұрпейіс поэмаларының ішіндегі айрықша көзге түсетіні — «Ер туралы жыр» мен «Жиырма бес». Бұл поэмалардың қаһармандары — Мәскеуді неміс басқыншыларынан қорғауға қатысқан даңқты батырлар Нарсұтбай Есболатов пен Төлеген Тоқтаров. Бұл екі поэманың қаһармандарының екеуі де асқан қажырлы, қайтпас, ажалды жеңген батырлар. Екеуі де ерліктің, батылдықтың үздік үлгісін көрсетеді. Олар өз Отанының алақандай жерін зұлым жауға бастырмау үшін қасық қандары қалғанша, соңғы демдері біткенше соғысады. Жау жақындап қалғанда да абыржып саспайды, өзіміз құрбан болсақ та, дұшпанды қалай да ілгері қарай бастырмау керек деген ниетпен Нарсұтбай бойына барлық қаруын байлап, жаудың ілгері кетіп бара жатқан соңғы танкісінің астына түсіп өледі. Бірақ жауды ілгері жібермейді, жау танкісінің күлін көкке ұшырады. Ал Төлеген болса, өзінің қатты жараланып, жүруге жарай алмаған халіне қарамастан, бойындағы бар соңғы қайратын, күш-жігерін жинап, қасынан өтіп бара жатқан жау солдатын өлтіреді.

Сөйтіп, ақынның бұл сюжеттік поэмаларында Кеңес халқының Ұлы Отанға деген ең ардақты асыл қасиеттері, яғни батырлық, қаһармандық күресте көрсеткен ерлік әрекеттері — жаңа адамның бойына біткен негізгі табиғи қасиеті ретінде айрықша аталып, анық ақындық өнер тұрғысынан суреттелген.

Нұрпейіс шығармаларының тілі мен көркемдік ерекшеліктері туралы сөз еткенде, біріншіден, ақынның тіл байлығы және оны қалай пайдалана білетіні жайында айтқан жөн. Екіншіден, ақынның көркем сөздің шебері екеніне қысқаша болса да тоқтала кету қажет сияқты.

А.М.Горький өзінің «Проза туралы» деген мақаласында: «Әдебиеттің негізгі материалы сөз болып табылады. Сөз біздің барлық әсерімізді, сезімімізді, ойымызды түр-түрге бөледі. Әдебиет, бұл — сөз арқылы пластикалық елес беретін көркем өнер», — деп жазған еді. Әдебиеттің осы негізгі материалы — сөзді Нұрпейіс ақын қалай пайдалана білді? Ақынның сөз өнерін пайдалана білуі қаншалықты шебер, орынды болса, оның шығармасы да соншалықты көркем, мазмұны соншалықты терең, пікірлері айқын, образды, әсерлі болмақ.

Нұрпейіс — көп жасаған, көп көрген, көп үйреніп, көп жырлаған ақын.

¹⁸ М. Горький. Әдебиет туралы. А., 1939, 41-б.

Сондықтан да ол сөзге бай, қазақ халқының қисапсыз мол қазынасын түгел меңгере білген, үйрене де пайдалана білген адам. Нұрпейіс шығармалары терең мағыналы, өткір тілді болып келеді. Ақынның ертерек шығарған жырлары қазақтың байырғы бай тілінің барлық қасиетін бойына сіңірген қазақ сөздігінің мол қоры десек, қателеспейміз. Нұрпейіс жырлары кестелі шешендік сөзге, мақал-мәтелге, афоризмге толы. Ақынның дәстүрлік жырды көп білуі оның жаңа шығармаларының да шынайы көркем, өткір, әсерлі болуына да себін тигізді. Әсіресе, ол ел аузында ертеден сақталып келген, халықтың жақсы көріп, сүйсіне тыңдайтын ауыз әдебиетінің дәстүрлік формаларының үздік үлгілерін дұрыс пайдалана білді. Нұрпейістің «Отарба», «Зор майданға шапшаң бар», «Ақын шабыты», «Ақын», т.б. өлеңдері басталуынан аяқталуына дейін дәстүрлі термемен айтылады. Бұл форма ақын шығармаларының құнын түсіріп тұрған жоқ, қайта жаңа өмірге бейімделіп, оның көтеріңкі интонациямен айтылуына мүмкіндік береді.

Нұрпейістің «Ақын шабыты» атты өлеңінде:

Күйдің сәні келер ме,
Алқалы топты көрмесе?
Жырдың сәні келер ме,
Жібектен есіп өрмесе?
Жыршыда қанша қасиет,
Үлгілі сөзді бермесе?¹⁹—

деуінде ақынның көңіл-күйі, оның қандай жыр, қандай сөз кестесін келістіріп қолдана білуі керек екені белгілі болып тұрған жоқ па? Рас, бұл—дәстүрлі ескі терме, бірақ мазмұны жаңа, пікірі тың, сөзі әсерлі. Ал «Зор майданға шапшаң бар» деген өлеңі, Махамбет өлеңдері сияқты екпінді, уытты үгітке толы:

Соғыс бұлты түнеріп,
Елдің шетін басқанда,
Қасарысқан қас дұшпан
Аран аузын ашқанда,
Батыр туған ер жігіт
Атқа мінбей жатар ма?
Жаудың қаны төгілмей,
Жапсарынан сөгілмей,
Қаһарлы туған қаһарман
Үйден тағам татар ма?²⁰

Нұрпейіс өзі білетін дәстүрлі жырлардың формасын орынды пайдаланумен қатар, өзі тұстас немесе алдында өткен ақын-жазушылардан да көп нәрсені үйренген. Өзі сауатсыз болғанымен, Нұрпейіс хатшылары, балалары арқылы жазба әдебиетпен жақсы танысқан. Ақын газет-журналды, әдебиет кітаптарын өте көп оқытып, радионы да үзбей

¹⁹ Сонда, 186-б.

²⁰ Сонда, 425-б.

тындайтын болса керек. Бұл жағдайлардың оның шығармашылық өсуіне мол көмегін тиеді. Нүрпейістің Горькийге, Шевченкоға, Абайға, Жамбылға арналған шығармаларынан оның көркем әдебиеттен көп хабары бар, Горький, Шевченко, Абай, Жамбыл өлеңдерін оқытып, тыңдағанын және оларды жатқа біліп, үлгі ала отырғанын байқау қиын емес.

Нүрпейіс Абайға арнаған «Ұстазы көркем сөздің ақын Абай» деп басталатын өлеңінде Абай ақындығын өзіне үлгі ете жырлайды.

Асқар тау, биік шыңсың қол жетпеген,
Білік пен зейінің сөз жетпеген.
Бұтағың көк тіреген сен бәйтерек,
Мәуене қараса жұрт, көз жетпеген,
Зейінің артық асқан, көңілің кеңіс,
Ақылың, ақындығың бәрі тегіс.
...Аузыңнан шыққан сөзің гауһар-маржан,
Жырыңның бас-аяғы бірдей тегіс,²¹—

деуі Абай сөзінің асыл қасиетін ақынның қадір тұтып, қатты бағалай білгендігін көрсетпей ме? Нүрпейістің өз ақындық күштілігінің, қуаттылығының үстіне, ол үйрене, іздене білетін және осы үйренгенін орынды пайдалана білген ақын.

Нүрпейістің Кеңес дәуірінде шығарған өлең-жырларын талдау үстінде де екі жағдайды байқауға болады.

Біріншісі, қазақтың байырғы тілінің барлық байлығын білуі, оны орынды пайдалануы. Ақынның біраз өлең-жырларында ескі сөздер— архаизмдер мол кездесетіні де болады. Ақын бұл архаизмдерді кейде әдейі пайдаланады. «Алқызыл мен сарқызыл», «беренгілі бек сауыт», «шығыршықты көк сауыт беркіне киіп алады», «сауыт бұзар сүңгіні көк темірге саптадық» деген сөздер мен сөз тіркестері, болмаса:

Сексенде қайта жасап алшандадық,
Көк сауыт, дулыға мен қалқанды алып,
Тарихқа бағынбаған асау долы,
Мөңкітіп мұз мұхитты арқандадық,²²—

деген шумақтағы біраз сөздері дәуір шындығын елестету үшін әдейі алынған. Челюскиншілер жорығын ақынның «көк сауыт, дулыға, қалқан, арқан» арқылы суреттеуі де өз заманы үшін орынды.

Екінші жағдай: Нүрпейістің кейінгі дәуірдегі шығармаларында неологизм көп. Нүрпейіс бұрын білген ескі сөздің қорымен қалып қойған ақын емес, ол социалистік өмірімізге тән, жаңа дәуір әкелген жаңалықты да қабылдай білген. Оның көптеген шығармаларынан орыс сөздерін де, интернационалдық сөздерді де және ақын лексикасына енген, қайта туған қазақ халқының жаңа өміріне байланысты пайда болған жаңа сөздерді де көп кездестіруге болады. Және бір айта кететін нәрсе — Нүрпейіс ескі сөзге, ескі ұғымға жаңа мағына, жаңа мазмұн беріп айтуға шебер.

²¹ Сонда, 333-б.

²² Сонда, 214-б.

Өлең құрылысы жағынан Нұрпейіс шығармаларында айрықша көзге түсетін ерекшеліктер жоқ. Оның шығармаларының көбі 7—8 буынды жыр өлең сарынымен жазылған. Бұл өлеңдерінің көбісі екі, төрт, алты тармақты тұрақты шумақтарға бөліне бермейді. Көбінесе негізгі ырғағын бұзбай, төрт жолдан бастап, он алты, жиырмаға дейін барады. Мұндай шығармаларында өлең ұйқасы сол өлеңнің аяғына дейін бір қалыпта *а, б, а, б, а, в, а, в, а, г, а, г* болып кете береді. Бұл халық ақындарының көбіне тән белгілі шұбыртпалы немесе кезекті ұйқас. Ал 7—8 буынды өлеңдер кейде бір ұйқаспен де келетіні бар. Мысалы: «Гүлденген дала» деген өлеңі 28 жолға дейін бір ұйқаспен жазылған.

Нұрпейіс шығармашылығына тән, оның өзіндік қасиетін көрсететін және бір ерекшелігі — ақын сөздерінің өткірлігінде, әсерлілігінде. Мұндай өлеңдерінің кейбір жолдары мақал-мәтелге айналып кеткен, афоризм күшті. «Зеңбірек — тілім, жырым — оқ» деген сияқты толып жатқан афоризмдері кездесіп отырады. Мұндай қасиет, әсіресе ақынның толғау өлеңдерінде мол кездеседі.

Нұрпейіс ақынның шеберлігі оның сөз қолдану шеберлігімен шектелмейді. Нұрпейіс жасаған портрет, мінездеулер, өлеңдерінде кездесетін түрлі бейнелеу, теңеу, т.б. оның көркем сөз шебері екенін танытқандай. Нұрпейіс портрет жасауға да, пейзаж жасауға да ұста. Бір-екі ғана мысал келтірейік, ақын ер қанаты тұлпар бейнесін бірде былай байқатады:

Түгі қама құндыздай,
Көзі шолпан жұлдыздай.
Тұлпарымды мақтайын:
Сағағынан үзілген,
Жал, құйрығы сүзілген,
Кірпігі қарыс, төгілген.
Тұлабойда бұлтылдап
Бұлшық еті бөлінген.
Шоқтай болған кекілі
Мандайына төгілген,
Серіппелі тілерсек
Жақтай болып бүгілген...
Қос құлағы құрақтай,
Тұяғы құрыш болаттай,
Сала құлаш мойыны
Жібек баулы қынаптай.²³

Ал «Біздің көл» деп аталатын өлеңінде:

Күміс сулы біздің көл,
Күндік жерден көрінген.
Май айында маужырап,
Мәуесі иіліп төгілген.

²³ Сонда, 367-б.

...Шалғынының биігі
 Атты кісі адасқан.
 Көк торқадай майсасы
 Көл көркіне жарасқан.
 Шама қылсаң айдыны
 Ат шаптырса жеткісіз.
 Өсімдігі шекер, бал
 Татқан жануар кеткісіз,²⁴ —

деген сияқты Отан табиғатының әсем суреті Нұрпейіс жырларының көбіне тән.

Нұрпейіс шығармаларында эпитет, теңеу, әсірелеу, метафора, т.б. суреттеу құралдары мол кездеседі. Ақын, әсіресе, әсірелей суреттеуге бейім. Оның:

Балығы арда — бесті асау,
 Шортандары бақандай,²⁵

немесе:

Жапырағы жайқалған
 Ерлер киген шапандай.
 Қымыздығы күректей,
 Баттауығы жүректей.
 Шиесінің сабағы,
 Әуелеп өскен теректей.
 Ауызға салсаң атады
 Фонтан атқан шүмектей.
 Бүлдіргені ал қызыл,
 Қызыл-ала жібектей,
 Тобылғысы құрықтай,
 Қамысы шынар сырықтай,²⁶ —

деген жолдарында теңеу де, бейнелеу де көп, тіпті әсірелей айтып жеткізуі басым.

Ақынның «Жаз», «Май толғауы» тәрізді өлеңдері де осылай жазылған. Ал мына:

Торлаған бұлтты айырып,
 Нөсерді бөгеп қайырып,
 Самолет кезді көгімнен.
 Маңғаз Ай мен кербез Күн,
 Жол беріп жұлдыз неше мың
 Төбесі көктің сөгіген,²⁷ —

деген үзіндідегі торлаған бұлтты бұзып, нөсерге бой бермей ұшқан самолет, оған ізетпен жол беріп тұрған «Маңғаз ай мен кербез Күн» және

²⁴ Сонда, 178-б.

²⁵ Сонда, 178-б.

²⁶ Сонда, 179-б.

²⁷ Сонда, 231-б.

мындаған жұлдыз әлемі әдемі-ақ бейнеленіп тұрған жоқ па? Немесе мына жолдардағы:

Алай да түлей көк жалын,
Өмір мен өлім алысты.
Сақшысымен өмірдің
Кездесті әлем тағысы.

Ойнайды жалын жалаңдап,
Жатқанда сынып жер күйреп.
Арасында жүр ажал
Салтанатпен би билеп,²⁸ —

деген үзіндіде соғыс жағдайы жай ғана баяндау түрінде айтыла салған хабар емес, көркем сөздің түрлі қасиеттері арқылы өмір мен өлім алысын бейнелей көрсету бар, жансыз, тілсіз әлемге жан бітіре сөйлеу бар. Мұндай мысалдарды ақын шығармасынан көптеп келтіруге болар еді.

Нұрпейіс өлеңдері соншалықты әсерлі, жанды, жалынды суретті болып келеді. Айтайын деген ойын көз алдына айқын етіп елестетіп отырады. Нұрпейіс жырларын оқығанда оқушының жалықпайтыны да, еліге, құмарта оқитыны да содан болса керек.

Нұрпейіс Байғанин — өз дәуірінің ақыны. XX ғасырдағы қазақ халқы өмірінің жаңалықтары ақын талантының көзін ашты, шалқыған шабытқа бөледі. Бұрын өзі туып-өскен ауыл-аймақта ғана аты шығып жүрген ақын бүкіл Қазақстанға белгілі, қадірлі болды. Оның шығармалары қазақ тілінде де, орыс тілінде де үздіксіз басылып келеді.

Нұрпейіс шығармашылығының негізгі мазмұны — халықтың жаңа өмірінің шындығын суреттеу, халықтың ғасырлар бойғы арманын жырлау. Ол өз шығармаларына керекті материалды, тақырыптарды адамдар өмірінен, еліміздің барлық түкпірлерінде болып жатқан жаңа еңбек үлгісінен алды. Оның туындыларының қоғамдық, тәрбиелік мәні ерекше. Оның жалынды жырларының жастарды халықтық рухта тәрбиелеуде атқарар қызметі зор.

²⁸ Сонда, 490-б.

ИСА БАЙЗАҚОВ

(1900–1946)



Халық әдебиетінің ұшан-теңіз байлығынан сусындап, алғашқыда айтыс ақыны, тұтқиылдан өлең төгетін суырыпсалма (импровизатор) ретінде танылып, кейіннен шығармаларына жазба әдебиеттің де сипаттарын дарыта білген, сөйтіп күллі өнерпаздық өмірінде осы екі саланы қатар қиыстыра дамытқан Иса Байзақов мұрасы елімізге кеңінен мәлім. Оның суырыпсалма толғаулары, дастандары, ән мәтіндері, арнау өлеңдері, түрлі жағдайда ағылтқан түйдек-түйдек жырлары ауызша шығарып айтқыштықтың классикалық үлгісі еді. Сонымен қатар ақын Иса жазба әдебиеттің

өкілі ретінде де айта қалғандай іс тындырды, қазақ кеңес поэзиясының қорына мәнді, көркем дастандар қосты. Иса Байзақовтың актерлік, артистік, әншілік, жыршылық еңбегі өз алдына бір төбе.

Иса Байзақов 1900 жылы қазіргі Павлодар облысы, Ертіс ауданында туған.¹ Әкесі Байзақ момын шаруа, ескіше хат танитын сауаты бар, ән-өлеңге үйір кісі екен. Шешесі Ғазиза да әншіл, сауықшыл, ашық көңілді, жарқын мінезді ана болған. Болашақ ақынның өлең-жырға, ән-күйге жастайынан жақын тұруының бір сырын осы ата-ананың ерте үлгісінен іздесек керек... Иса тоғыз жасқа келгенде анасы қайтыс болып, жетімдіктің қатал сынына ұшырайды. Ағасы Мұсаның, жеңгесі Қатираның қарауында қалады, соңынан нағашы шешесі Жанбаланың қолында өседі. Ақынның айтуынша, бұл кісі де сауықты, өлеңді жақсы көретін, ер мінезді адам екен. Ал Исаның туған нағашысы Рахмет жақсы әнші болған. Сонымен ақынның ең алғашқы өнер-тәлімі мен тәрбиесі ауылдық «әдеби ортада» қалыптасқан. «Құс ұяда не көрсе, ұшқанда соны іледі» дейді халық. Иса тым жас шағынан жүрегіне ән-жырдың, сұлулықтың өшпес нұрын құйып алғандай еді.

¹ Е. Ысмайылов. Алғы сөз.— Иса Байзақов. Шығармалары. 1956; С. Бегалин. Ақын өмірінен. 421-438-бб.

Ақын өлеңшілікке бала кезден әуестенген. Ол тоғыз жасында бірге туған апасы Зылихамен айтысқаны мәлім. Исаны сөзден ұтпақ болған апасы Зылиха:

Басында жұлма-жұлма ескі бөрік,
Ағаш ат астындағы жансыз көлік,
Өн бойың құс түткендей түрің мынау,
Қақсадың тумай жатып шешен өліп, —

дейді. Сонда Иса іркілместен:

Кекілін кер бесті аттың түймедім бе,
Тал шыбық бұрайын деп имедім бе,
Несіне бөркімді айтып мазақтайсың,
Бөркінді істеп берген кимедім бе?² —

деп жауап береді.

Міне, осылайша өнер соқпағына ерте түскен Иса кейіннен төкпе өлең сайысында барша ақынның алдына шыққан.

И.Байзақов тұрмыстың ауыртпалығын, кедейлік қырсығын бала кезінен көрген. Омбы, Қызылжар қаласындағы саудагерлердің елден тапқан малдарын айдап баруға жалданып кәсіп еткен әкесі мен ағаларына Иса да қолқабыс тигізе бастайды. Ол он жасында ауыл молдасынан оқып хат таниды. Біраз үзілістен кейін, 1914 жылы «Фалия» медресесінде тағлым алған Құсайын Күрлеуітұлы деген мұғалімнен төрт ай оқиды. Исаның алғашқы оқуының деректері осындай.

1916 жылы патша жарлығымен қазақ жігіттері қара жұмысқа алынатын болған кезде жасы толмаған Иса 21-де болып көрсетіліп, әкесіне, Арын, Мұса деген ағаларына қосылып, Томск қаласының түбіндегі бір шахтаға жіберіледі. Сонда жан-жақтан келіп тоқайласқан кедей шаруа жігіттер арасында Иса өмірдің жаңа бір өрісін танығандай болады. Қара жұмысқа еріксіз жегілген адамдардың жай-күйін аңғарып, қоғамдағы ширыққан қайшылықтың, таптық, ұлттық теңсіздіктің тақсыретін сезе бастайды. Сол жердегі жұмыскер көпшілік ортасы мұның талантын да ұштап жібергендей болады. Ауыр жұмыстан қалжыраған, елден амалсыз алыстап жабыққан жігіттердің алдында ән салады, өлең шығарады. 1917 жылы ақпан революциясынан кейін жұмысқа алынғандар босатылғанда, Исалар да еліне қайтады. Осы тұстың Исаға қалдырған зор олжасы — «бала ақын» атағына ілінуі...

Исаның көңіл қалауымен өмір жолын таңдауына тұрмыс мұрша бермей, қара жұмыстан қайтқаннан кейін де, ол саудагер байлардың малын бағуға жалданады. Ақындық өнерге ынтықтығы сонша, үлкенді-кішілі жиындарда өлең айтып, жұрт аузына іліне береді, айтыстың амалдарына жаттыға түседі. 1919 жылы Сағит деген ақынмен айтысып, оны жеңеді. Бірақ Исаға нағыз тапқырлық сынасып, сайысатын әріптес ақын кездеспейді. 1920 жылы атақты Құдайберген ақынмен дидарласады.

² И. Байзақов. Шығармалары. 1956, 427-б.

1921 жылы Павлодар қаласында үлкен той үстінде Иса қалың қауым алдында суырып салып өлең толғайды. Ақын өзіне берілген тақырып бойынша ұзақ жыр айтады. Осыдан кейін Исаның даңқы ауылды аттап, аймақ көлеміне жетеді. Қай жерде кәделі жиын болса, Иса соның қалаулы адамына айналады. Кеңес өкіметінің алғашқы қадамын, елдің азаттығын өлеңмен құттықтайды.

Осыдан кейін Иса Байзақов Семейге келеді. Азуақыт қаладағы жұмысшы факультетіне түсіп оқиды. Исаның артистік, актерлік ісіне араласуы да сол кезден басталған. Ол Семейде ұйымдастырылған драма үйірмесіне қатысып тұрады. Жасынан думан-той дегенге құмар, дарынды Исаға үйірмеге қатысу, рөлдерде ойнау жат көрінбей, тосын өнерге лезде етене болып кетеді. Үйірме сахнасы оның әншілік, ақындық талантын жарыққа шығарудың алтын көпіріне айналады (Исаның Семейдегі кезі орыс жазушысы Н.Ановтың «Ән қанаты» романында кеңінен суреттелген).

Сол жылдарда Иса Шығыс Қазақстанның көптеген көрікті жерлерін аралайды. Зайсан, Марқакөл, Алтай, Қалба, Тарбағатай өңірінде болады. Осы өлкеде болған кезі ақынның шығармашылық өмірбаянында өшпес із қалдырған. Кейінірек жазылған «Құралай сұлу», «Алтай аясында» секілді тамаша дастандарының оқиға желілерін ақын сонда естігенін өзі мойындайды. Дастандарында ғана емес, көптеген қысқа өлеңдерінде де Иса Алтай табиғатын көп жырлаған.

Иса 1922 жылы Орынборға келіп, қазақтың халық ағарту институтына оқуға түседі. Ол студенттердің сауық кештеріне қатысып, өнер өміріне қызу араласады. Исаның Орынбордағы өнерпаздық қызметін Қазақстанның халық артисі Елубай Өмірзақовтың естелігі анық сипаттайды: «...Оқуға келген соң-ақ драма үйірмесін ұйымдастырып, ойын-сауыққа ептейлі жігіттердің басын қостық. Бұл үйірмеде Иса да бар еді. Осы үйірмеде Иса өзінің зор талантты екендігін көрсетті. Драма үйірмесінде жүргенде Исамен талайлар айтысты, бірақ біреуі де Исаға тең келіп қатарласа алмады. Иса сахнаға шыға келгенде оны жұрт сүйсініп қарсы алатын. Оған әр түрлі тақырып беріп, өлең айтқызатын: Иса берілген тақырыптардың бәріне де іркілмей, саспай жауап беретін. Өз жасымда Исадай ақынды көргем жоқ»³, — дейді Е.Өмірзақов.

Қазақтың аса талантты ақыны Қасым Аманжолов Исаны «Өлеңнің өткел бермес теңізі» деп құрметтеген. Ал ақын Саядұл Керімбеков: «Мен Исаның алдында өлең бастап, онымен айтысуға батылым бармады», — деп мойындаған. Қазақ театр сахнасының саңлағы Қалибек Қуанышбаев Исаны Қоянды жәрменкесінде алғаш кездестіргенін еске түсіріп: «Анық ақынды бірінші рет көргендей болдық», — дейді. «Иса — желпініп, үзілмей соққан сар даланың желі сияқты, сол даладай кең, мол ақындықтың иесі» деген М.Әуезов мінездемесі де мейлінше тапқыр болып естіледі.

1926—1929 жылдарда И.Байзақов қазақтың тұңғыш драма театрында істеп, Әміре, Қалибек, Құрманбек, Серке, Елубай секілді актерлерімізбен бірге жаңа театрдың қабырғасын қаласқан.

Ақын 1924 жылдардан бері қарай өлеңдерін түрлі газет-журналдарда жариялайды. Ауызша айтқанда өлең сөзі белгілі бір топқа ғана

³ Сонда, 455-б.

арналатынын, ал газет-журналға басылған жыр дүйім елге тарайтынын жақсы түсінген ақын енді жазып шығаруды да дағдыға айналдырады. Бірақ мұнымен ол ауызша айтуын қойып кетпейді.

1929—32 жылдарда И.Байзақов Қазақтың педагогтік институтының жұмысшылар факультетінде оқиды. Бұл кезде ол жазба әдебиеттің таңдаулы нұсқаларымен таныстығын арттыра түседі. Абайдың, Сұлтанмахмұттың, басқа да қазақ жазушыларының шығармаларын ғана емес, Пушкиннің, Лермонтовтың, Л.Толстойдың, М.Горькийдің туындыларын да оқиды.

Иса Байзақов ақындық пен әртістік өнерді қатар алып жүрген. Мәселен, ол 1932-39 жылдары Қарағанды, Семей қалаларында радиода, филармонияда қызмет істейді. Сонымен қатар еліміздің өміріндегі елеулі оқиғаларға басқа ақындардан қалыспай үн қатып, көптеген шығармалар жазады. Қысқа өлеңдерін тізіп жатпағанда, ақынның бірсыпыра елеулі туындылары осы кезеңде жарыққа шықты. Бұл ретте «Ұлы құрылыс» (1933), «Алтай аясында» (1934), «Он бір күн, он бір түн» (1938), «Кавказ» (1940), «Ақбөпе» (1942) сияқты көлемді шығармаларын атауға болады. Халықтың сөзі ұмытылып, тек әуені жеткен ондаған ескі әндеріне мән-мазмұны лайық келетін мәтіндер жазып таратады.

Қазақ әдебиеті мен өнерін дамытудағы үздік еңбегі үшін Иса Байзақов 1939 жылы Еңбек Қызыл Ту орденімен марапатталды.

Ақынның суырыпсалмашылық талантының қайтадан бір жарқырай көрінген шағы — Ұлы Отан соғысы кезі. Ұрыстың ауыр жылдарында Иса Қазақстанның облыс, аудандарын аралап, жұртшылық алдында үлкен насихатшылық қызмет атқарды. Жырымен, әнімен өмірдің күн тәртібінде тұрған мәселелерге табанда үн қосып, тыл еңбекшілерін риза етті.

Бүкіл шығармашылық саналы өмірін туған еліне бағыштаған, «халықтың қасиетін жанмен ұққан» ақын ұзақ науқастан кейін, 1946 жылғы 3 қыркүйекте дүние салды.

Иса Байзақов қазақтың басқа да ақындарымен бірге жана өмірдің, жаңа сананың жалынды үгітшісі болды. Ел тұрмысы мен мәдениетіндегі әрбір елеулі құбылыс ақын жанын тербейді. Иса өлеңдерін тұтастай шолғанда осы шындыққа көз жетеді.

Исаның суырыпсалмалық дарынының көркеюіне сол кездегі қоғам өмірінің қажеттері де түрткі болды. Кеңес өкіметінің алғашқы жылдарында халыққа жаңа заманның жай-күйін түсіндіру аса құрметті міндет еді. Революциядан кейінгі тұста Иса түрлі жиын, мезгілдің әлеуметтік талабын орындап дағдыланған. Исаның табан астында суырыпсалма икемі тамам жұрт алдында сынға түсумен, ойламаған оқыс сұрауларға да мүдірмей жауап тауып жаттығумен шындалған. Ақын атаулының сөз таппай кібірткітеп қалуын кешірмейтін тыңдаушы қауымның қатал салты Исаның «ертеден шапса кешке озған, ылдидан шапса төсте озған» жүйрік болып бекүйн тездеткен. М.Әуезовтің «шабыты келген ақпа ақын бабындағы аш қыранға меңзес. Тұрпыдан томағасын тартқанда алғыр қыран бар өңірді сәтте көріп, шолып өтіп, қимыл өткен шөп басын, қыбыр еткен тышқан жүрісін, қылт етіп бүкқан түлкі түгін лезде шалып қалғандай,

айтыс ағымындағы ақпа ақын да сондайлық көмескіні көргіш, бұлдырды білгіш болмақ шарт»⁴ деген сөздерін толығымен Иса Байзақовқа қатысты келтіруге болады.

Жалпы алғанда, Иса өлеңдерінде ауыз әдебиетінің сипаттары басым. Ақынның газет-журнал беттерінде жарияланған өлеңдерінің дені о баста ауызша айтылғаны сезіліп тұрады. Замандастарының естеліктеріне қарағанда, Иса сауат, білімін кеңейтіп, көп туындыларын жазып шығарған кездерінде де ауызша айтуға оңтайлырақ болды. Ақын өлеңдерінің табиғатын тексергенде, есте тұтарлық нәрсенің бірі — осы.

Кеңестік Қазақстанның автономиялы республикаға айналуы, жер-жерлерде халықты сауаттандыру ісінің жүргізілуі, ана тілімізде көптеген газет-журналдардың шығуы жазба әдебиеттің күрт дамуына лайықты жағдай жасады.

Айтысқа, тосыннан төгіп айтуға келгенде теңдесі жоқ Иса жазба әдебиет қайраткерлерінен тиісінше үйрене білген. Оның көптеген өлеңдері жазып шығаратын ақындар туындысымен үндес келіп отырады.

Социалистік реализм әдебиетіне тән ортақ тақырыптар Иса шығармашылығынан да мықты орын алған. Ленинді жырлау принциптік жағынан ақын үшін жаңалық болды десек, жаңа адам, күрескер бейнесін жасау, еңбекті насихаттау, әйел теңдігін ардақтау мәселелері де Иса өлеңдерінен көрініс тапқан. Мәселен, ол Қазақстанның бес жылдық мерекесіне арнап жазған өлеңінде еңбектің құдіретті күшін мадақтайды. Бірде туған республикасының экономика мен мәдениеттегі табысын жырласа («Мақтандым, бүгін мақтандым»), екінші бір өлеңін баспасөз күніне («Бүгін») бағыштайды. Аспан кезген аэропланды да («Аэроплан») тамашалап жырға қосады.

Халыққа жоғары адамгершілік пен отаншылдықты, еңбекшілдікті насихаттауда ақындар пайдалы қызмет атқарды. Солардың алдыңғы сапында Иса да көзге түсті. Бүгінгі өскелең талаптар мұнарасынан қарағанда, шамалы тәрізденетін көп өлеңдер кезінде елеулі рөл атқарғанын ескермеуге болмайды. Айталық, жиырмамыншы жылдарда жұртшылықты қоғамдық еңбекке үгіттеу нағыз зәру нысана болатын. Егер И.Байзақов өзінің 1929 жылғы «Қапы қалма, қамданбай» деген өлеңінде «тамырынан сүт берген, егіске құт» даланы мадақтаса, ол әбден орынды. Біз ақынның өз тұсындағы әлеуметтік мәселелерге қалай қатысып, қаншалық сенімді, жалынды лебіз білдіре алғанын алдымен іздеуге тиіспіз. Иса кезінде әдебиетке ізін түсірген тақырыптардың қай-қайсысынан да шет қалмаған.

Отызыншы жылдардағы әдебиетімізде Отан қорғау тақырыбы айрықша көтерілгені мәлім. Үлкенді-кішілі ақын-жазушыларымыздың бұл мәселеге арнап қалам тартпағаны кемде-кем. Өйткені капиталистік елдерде екінші дүниежүзілік соғысқа дайындық сол кезден-ақ күшті жүре бастаған еді. Сондай жағдайда елді патриотизмге баулу аса жауапты мақсат болатын. Исаның «Қызыл әскер маршы», «Жасасын қызыл болаттар» сияқты өлеңдері, міне, осындай тілектен туған.

Ақынның идеялық-көркемдік жағынан көрнекті өлеңдерінің

⁴М. Әуезов. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 18-т., 176-б.

бірі — «Неге Алатау шаттанды» (1929). Бұл өлеңінде ол қазақ елінің өміріндегі аса үлкен оқиғалардың бірі — Түркістан—Сібір темір жолының салынуы арқасында ежелгі Алатау өңіріне пойыздың келуін көтеріңкі леппен суреттейді. Алматыға айқайын салып жеткен паровоз қазақ даласында бұрын болып көрмеген орасан өзгерістің, тың серпілістің айғағындай. Ақын Алатау алқабына пойыз келгенін тарихымыздағы ұлы жаңалық деп түсінеді. Кейде пойыз жүрісін тұлпардың шабысына ұқсатып суреттейді («Қырық арбаны ойнатып, жанар көзін жайнатып, пойыз келед суылдап»).

И.Байзақовтың шығармашылық өмірі көркем өнерге тығыз байланысты. Оның әртістік, актерлік саладағы еңбектері арнайы зерттеуді керек етеді. Ақынның әртістер, әншілер қауымымен мол араласуы да әдебиет үшін ізсіз кеткен жоқ. Ол халықтың көптеген әндеріне жаңадан мәтін жазып таратты. 1956 жылы басылған шығармалар жинағына ақынның қырықтан астам әнге арналған мәтіні енген. Сонымен қатар И.Байзақов бірсыпыра халық әндерін композиторларға жаздырған. Музыка зерттеуші Б.Г.Ерзаковичтің көрсетуінше, Исаның айтуынан А.В.Затаевич «Кәкен», «Бике», «Маныш, Қанша», «Жар-жар», «Танысу» секілді әндерді жазып алған. Б.Г.Ерзаковичтің өзі ақыннан «Гәкку», «Алтай», «Кең сарай», «Бір бидай», «Үридай», «Кербез сұлу» әндерін музыкалық хатқа түсірген. Ал Исаның желдірмелері, мамандардың түсіндіруінше, жаңа тақырыпқа шығарылған алғашқы әндердің бірі.

Исаның желдірмелері халық арасына кең тараған. Әсіресе бұл желдірмелер арнаулы мақамымен айтқанда өзгеше әсерлі естіледі. Тіпті, қарапайым өлең қатарларының өзі белгілі әуенді шақырып тұрғандай:

Ал, алқа, келді кезің жайнайтуғын,
 Бұлбұлдай бақшадағы сайрайтуғын.
 Өнердің қиясына шыққан сайын,
 Болаттай тастан табан таймайтуғын,
 Жөнелдім желдірмемен желдей есіп,
 Қырандай аспандағы талмайтуғын!
 Тізейін өлеңімді меруерттей;
 Есінен жұртшылықтың қалмайтуғын,
 Дабылды дауылпаздай шарықтаған,
 Екпіні самолеттей заулайтуғын.
 Талапты жастарымыз, үйреніп ал,
 Ән еді желдірме атты самғайтуғын...⁵

Желдірмелер — жаңа заманның тойбастар өлеңі секілді. Мұнда ақынның асқақ шабыты ғана емес, дәуірдің алып екпіні, жеңімпаз пафосы сезілгендей. Өлеңмен алысқа самғайтын жалынды ақынның ұзақ шабыс алдындағы дайындығы, дауыс көтеруі осы желдірмелерден көрінді. Тақырыптық жағынан желдірмелер түрлі бола тұрса да, қай-қайсысының да атқарар қызметі ұқсас. Бұлар — ұзақ жырға барар кіріспе, увертюра секілді. Қысқасы, желдірмелер ақын ән-өлеңдерінің беташары қызметін атқарған.

⁵И. Байзақов. Шығармалар. 103-б.

Шындығында, Иса желдірмелерінен ежелгі фольклор жырларының үлгісін неғұрлым таза күйінде көреміз. Бұлар ойланып, толғануға мұрша жоқ асығыста, жиналған жұрт алдында табиғи төгілген өлеңдер. Желдірмелерді ауыз әдебиеті туындылары қатарында қарауға себеп осы.

Қазақ халқының ән-күй өнерін жинап, нотаға түсіріп, елге кеңінен таныстыру жұмысы қолға алынған кезде И.Байзақов елеулі еңбек сіңірген. Оның көптеген әндерге жаңадан жазған сөздері де кезінде үлкен рөл атқарды. Исаның ән мәтіндері осы күнге дейін жұртшылықтың эстетикалық қажетіне жарап келеді. Бір ғажабы — ақын халық әндерінің рухын тамаша түсіне білген, соларға ерекше дәл келетін шумақтар тапқан. Атап айтқанда, «Наз қоңыр», «Заулатшы-ай», «Қалқа», «Кербез сұлу», «Жастарым», «Ақ дариға», «Қанатталды», «Асыл зат» сияқты әндерге шығарған сөздері барынша үйлесімді, жатық. «Қалқаны» алайықшы. Осындағы екі шумақ өлең сүйген жарға деген сағынышты, асыл арманды қарапайым тілмен тамаша жеткізе алған. Өлеңдері осындай мәртебеге жетуі ақынның шынайы халықтық өнерпаз бола білгенін танытады. Талай адамның жүрегінен жол тапқан, ең асыл сезімді айтқызуға жараған «Назқоңыр» сөздері ше?

Ай қабак, алтын кірпік, қызыл ерін,
Кел десең, неге аяйын аттың терін.
Сары ағаш сазға біткен секілденіп
Қай жерде отыр екен бұраң белім...⁶

Осы шумақты оқығанда махаббат інкәрлігінің соншалық жарасымды айтылғанына таңданбау мүмкін емес. «Ақын талантты неғұрлым ірі болса, небір мөлдір сезімдер мен қымбат ойлардың өзін қарапайым тілмен айта алады» деген В.Г.Белинский пікірі еске түседі. Иса ақынның ән мәтіндері ел қажетіне жарап келе жатқан асыл мұра.

Поэмалар Иса Байзақов шығармашылығында көрнекті орын алады. Ақын «Құралай сұлу», «Қойшының ертегісі», «Ұлы құрылыс», «Алтай аясында», «Кавказ», «Он бір күн, он бір түн», «Ақбөпе», «Қырмызы—Жанай» тәрізді поэмаларымен әдебиетімізге салмақты үлес қосты. Аталған шығармаларды тақырыптық жағынан, негізінде екі топқа бөліп қарауға болады. Егер «Құралай сұлу», «Қойшының ертегісі», «Ақбөпе», «Кавказ», «Алтай аясында» поэмаларында бұрынғы өткен заман оқиғалары суреттелсе, «Ұлы құрылыс», «Он бір күн, он бір түн» дастандарында жаңа дәуір шындығы бейнеленген.

Ақынның тарихи тақырыпқа жазылған поэмаларының өзі ішкі мазмұны жағынан екі салаға бөлінеді. «Құралай сұлу», «Қойшының ертегісі», «Алтай аясында» атты поэмаларында автор қазақ халқының басқыншы жаулармен қаһармандық күресін, ерлік шайқастарын бейнелейді. Ал «Ақбөпе», «Қырмызы—Жанай» поэмаларында қоғамның

⁶Сонда, 108-б.

түрлі әлеуметтік қайшылықтарын көрсету мақсат етілген.

Исаның бірнеше поэманы тарихи оқиғалардан алып жазуы кездейсоқ емес. Ақын, бәрінен бұрын, халық тарихын халықтың өзіне көркемдік шындық арқылы түсіндіруді көздеген. Отан, ел намысы үшін күрескен ерлерді, кіршіксіз таза сезім адамдарын идеал етіп көрсету арқылы оқушыны игі мұраттарға тәрбиелеуді нысана еткен..

«Құралай сұлу» мен «Алтай аясында» Қазақстанға жоңғар қалмақтары зорлық жасап, халықты өлшеусіз шығынға душар еткен дәуірдің оқиғалары бейнеленген.

XVIII ғасырдың бірінші жартысында жоңғар феодалдары қазақ халқы жөнінде басқыншылық саясат жүргізді, ауылдарды тонап, күйзелтіп отырды, малдарын айдап әкетіп, қалаларды, егіншілік ошақтарын талқандады, бейбіт халықты құлға айналдырды. Міне, сол «белдеуден ат кетпейтін» жаугершілік, тар заман шындығы ауыз әдебиетінде көп ескерткіштер қалдырған.

«Құралай сұлу» поэмасының алғашқы нұсқасы 1925 жылы жазылғанымен, ақын оны кейіннен өңдеген. Поэманың композициялық құрылысы қызғылықты. Алдымен ақын шығарма алдына қойған мақсатын баян етеді. «Ойласаң өткен өмір айтады жыр, тындасаң естіледі бір терең сыр» деп бастап, мұратына жете алмай кеткен ғашықтардың мұңы мен зарын шертетінін ескертеді. Автордың өзі солай дей тұрса да, іс жүзінде поэманың негізгі бағыты «мұң мен зарды» емес, ел батыры—Келденнің қалмақтарға қарсы күресін, жаумен соғысын суреттеуге арналған. Мұндағы махаббат мұңы, Келденнің жас Құралайдан айырылып, өмір бойы қайғыда болыпты дегені әңгімеге дәнекер, кілт есебінде алынған.

Поэманың құндылығы ақынның зор отаншылдық идеяны көтеріп, Келден секілді ел азаматының кесек тұлғасын жасай алғандығында. «Құралай сұлуда» ел бірлігі, халық тыныштығы мәселесі бірінші кезекке шыққан. Дастанның басында ескертілген Монтай бидің қайғысы да ел жағдайын қатты ойланудан екені сездіріледі. «Қартайғанда басқан ой, қара бастың қамы емес» дейді Монтай. Сонымен, ақынның оқушыға үлгі етіп ұсынғысы келетіні Монтай, Келден секілді күшті адамдар. Автордың өмір философиясы да анық. «Ер туып, жоқ елді бар қыла алмайды; ел болса, ер туғызбай тұра алмайды» деген Монтай сөзі — автордың да ойы. Дастанда көзделген басты идея—сырт дұшпанға қарсы күресте бірлік сақтау идеясы. Жоңғар феодалдарына қарсы қазақ халқы ересен ерлік көрсетті. Халықтың тыныштығы мен тәуелсіздігін қорғап, талай қаһармандар атқа мінді, намыс, ар үшін өлімге қарсы барды. Келден батырдың іс-әрекеті, міне, сол заман ақиқатының жанды елесі. Оны халқымыздың жауға тізе бүкпеген қайсар ұлдарының типтік бейнесі деп қараймыз.

Поэмада ерте замандағы қазақ шындығының реалистік суреттері бар. Қай күні қалмақ келіп қалады деп елендеп, айналаны дамылсыз шолып, сақ жатқан қазақ ауылының көрінісі қандай шебер берілген! Жау бейбіт ауылды шапқан кездегі әбігерді мына бір шумақ өлеңнен-ақ аңғаруға болғандай:

...Жалаң аяқ, жалаң бас кетті халық,
Біреуі бақан, біреулер сырық алып.

Қатын-қалаш, қалмады тайлы-таяқ,
Ел сеңдей соғылысты аттан салып.⁷

Ақын жас батыр—Келденнің қалың жауға жасқанбай тигенін, жылқыны айырып қалу үшін көп әрекет жасағанын, ақырында қолға түсіп, тұтқын болып кете барғанын көрсетеді. Осы алғашқы көріністерден-ақ Келден мінезінің негізгі сипаттары айқындалады. Оның өжеттігі мен жүректілігіне сүйсінеміз. Келден характерін жарқыратып ашатын тосындар бұдан былай да кездеседі. «Қалмаққа дұшпан болмауға ант етсең, тұтқыннан босатамыз» деген ұсынысқа Келден көнбейді. Тұтқында жатып, осыншама ерлік көрсетуі Келден мінезінің тұтастығын, ел намысы үшін ақырына дейін айқасуға әзірлігін танытады. Дастанда қалмақ тұтқынындағы батырдың көрген қорлығы жан шошырлық. Сол бір қасіретті кезенді Келден батыр «орыным босағада тері тұлып, сыптай қылып тастаған тар ғып тігіп», «көшкенде салбыратып нарға теңдеп, тірі өліктей қор қылып сан сүйретті» деп еске алады. Бұдан қазақ пен қалмақ арасындағы ғасырларға созылған қанды жорықтардың ауыр ақиқаты елес береді.. Кейін Құралайды қалмақтан алып қашқанда, ол қуғыншылармен тағы да соғысады. Сөйтіп, Келден бейнесі—оқушыға жақсы үлгі тарататын, патриотизмге баулитын бейне, қазақ әдебиетіндегі кесек типтердің бірі.

Осы поэмада ақынның көздеген екінші бір нысанасы—мөлдір махаббаттың ұлылығын жырлау. Келден мен Құралай сұлу арасындағы сүйіспеншілік баянды болмағанын өмірдегі ең зор өкініш ретінде көрсетеді ақын. Дастандағы негізгі идеялық сарын — ел қорғау мәселесіне махаббат желісі қосалқы қызмет атқарған.

«Құралай сұлуда» болсын, басқа поэмаларында болсын, ақын тарихи тақырыпқа неге көбірек барды екен деген сұрау да туады. Елдің бұрынғы өткен бұлдыр замандағы оқиғаларын қайта жаңғырту бүгінгі қауымға тарихты тануға көмектесетіні сөзсіз. Алайда ақын оқиға қызықтығына ғана әуестенбеген. Қайта ол тарихи поэмаларының өзін замана проблемаларымен үндес шығаруға талаптанған. «Қойшының ертегісі» поэмасы Кенесары ханның бас батыры Ағыбайдың қалмақпен соғыс кезіндегі ерлігіне құрылған. «Ақбөпе» мен «Алтай аясында» жастардың бас бостандығы мәселесі көтерілген. Иса поэмалары кезінде қоғамдық өмірдің зәру, көкейкесті мәселелеріне қызмет еткен.

Әдебиетте дәстүрі, ізі қалған үлгімен ескі өмірдің хикаяларын жырлау—Исаның шығармашылық табиғатына қолайлы келген. Осы ретпен ол оқушыға пайдасы тиеді-ау деген көне аңыздарды өңдеп жазған, өзіне таныс тақырыптарды алған.

«Алтай аясында» — Исаның шығармашылығынан көрнекті орын алатын поэма. Мұны ақын алғаш рет 1925 жылы жазғанмен, кейіннен көп өңдеп, қайтадан қарап, түбірлі өзгерістер енгізген. Өзінің идеялық-көркемдік бітімі мен реалистік қуаты жағынан «Алтай аясында» тек Исаның ғана емес, сол кездегі қазақ әдебиетінің де маңдайалды туындыларының бірі. Мұнда қазақ кедейлерінің ерте заманда сырт жаулармен де, елдің өз ішіндегі ірі шонжарлармен де үздіксіз күрес жүргізгені, сондай тайталас-

⁷ Сонда, 197-б.

тартыс үстінде еңбекші бұқара өкілдерінің керемет ерліктер көрсеткені, намысты қолдан бермей, бостандық үшін ақтық демі біткенше алыса білгені суреттелген. Идеялық айқындығы, көркемдік қуаты, типтендіру күші жағынан алып қарағанда, «Алтай аясында» С.Мұқановтың «Сұлушашына» тете тұрады.

Поэма әсем Алтай таулары ішінде күні кеше алуан зорлықтар, астамдықтар, жауыздықтар болғанын, талайдың нақақ қаны, көз жасы төгілгенін, кедейлер қолы күзірлі байлардың ермегі болғанын көзге елестетеді. Соның қысқаша мазмұнын еске салып өтейік.

Алтайды жайлаған қалың Найманның ішінде тоқсан үйлі кедей кірме бар. Солардың бас көтерер жігіті — Қаратайдың Балағазы өзінің досы Жоламан екеуі — елінің сүйеніші, мақтанышы есепті. Бұларға көрші он бес үйлі аз ата, оңаша ауылда Құбылай дегеннің сұлу қызы — Еркежан тұрады. Мұндас, жарлы ауылдардың дәмелі, озық жастары Балағаз бен Еркежан бірін-бірі сүйеді. Бұлардың қосылуына қыз әкесі Құбылай да тілектес. Еркежан ер көңілді, намысты, парасатты қыз, оған байлық пен бектік емес, адамдық, ерлік қымбат. Балағазға ынтық болуы да содан.

Бірақ ол заманда дәулеттілер нашарға тізе көрсетпей тұрған ба? Найманның мықты байы — Құсан мырза ағасының әйелі ұл туғанда той жасап, екі кедей ауылдың жігіт-желеңіне әдейі хабар жібермей, Еркежандарды бөлектеп шақырады. Той дақпыртын естіген Балағаз бен Жоламан өздігінен келеді. Өзге адам құрығандай, тойда Құсан Еркежанмен айтысады, байлығын, көптігін айтып мақтанып, сөз арасында Балағаздарды қағытады. Еркежан да есесін жібермей жауап қайырады, өз намысын қорғап сөз сөйлейді, Құсанға «теңім емессін» дейді. Поэмада айтыстың аралас берілуі өте қызықты шыққан. Бұл — тартыс желісін ширата, анықтай түскен... Ақырында Құсан мен Балағаздар қақтығысып, байлар жағы күшке басады. Төбелесте Құсан Балағаздан таяқ жейді.

Осыған қатты ызаланған Құсан жырақтағы Марқакөлді жайлаған қалмақ шонжарлары Кәпін мен Кәбікке кісі жібереді. Олар қалың қолмен келіп, баяғыда өліп қалған екі адамына құн талап етіп, көп мал алады, құл, құң әкетеді. Құсан қалмақтармен бірігіп, жазықсыз кедей ауылына зәбір көрсетеді. Құбылай қалмақтармен соғысып, қаза табады. Қалмақтар Еркежанды Қырмызы деген жеңгесімен қоса тұтқын қылып еліне әкетеді. Бұл хабарды кештеу естіген Балағаз, Жоламан екеуі қалмақ еліне жөнеледі. Сонда қалмақтың әлгі «мықтыларында» кегі кеткен — Каутун батырмен табысып, достасады. Қалмақ батыры Еркежан мен Қырмызының қашып шығуына көмектеседі. Уәделі жерге келе жатып адасқан Қырмызы құздан құлап өледі. Қаша ұрыс салған Балағаздардың алдынан асау өзен кездесіп, Жоламанды тасқын ағызып әкетеді. Балағаз, Еркежан, Каутундар құтылады. Поэманың қысқаша оқиға желісі осы.

«Алтай аясында» поэмасында объективтік өмір құбылысы да, характерлер қақтығысы мен тартысы да, адам бейнелерін ашатын оқиғалар байланысы да нанымды баяндалған. Тұлғалардың портретін беру, әрқайсысына лайық тіл табу мәселесінде де ақын ұсталық көрсетеді. Кейіпкерлер ойы кей тұстарда ішкі монолог арқылы сездірілген. Бағзы бір мезеттерде психологиялық параллелизм тәсілі қолданылған. Мұның бәрі ақынның суреткерлік тәсілдерінің күрделене түскенін байқатады.

Поэманың бас қаһармандары: Еркежан, Балағаз, Жоламан-дар өз заманының алдыңғы қатарлы өкілдері ретінде сенімді сипатталған. Бұлардың басында талай жас өзіне ғибрат тұтарлық, еліктерлік ұнамды қасиеттер бар. Ақынның озық идеяларда мұрагерлерінің қатарында қалмақ батыры — Каутунның болуы қызғылықты мәселе. Ақын еңбекші тап адамдарын таптық мүдде, ортақ мақсат жақындастыратынын нанымды көрсете алған. Қазақ байы Құсан мен қалмақтың басқыншы феодалдарын бірлестіретін де таптық сыбайластығы. Ақын шығарма сюжетін өмір шындығына да, характер шындығына да сай етіп құра алған. Дастанда қаһармандардың даралық келбеті көрініс береді. Кейіпкерлердің өзіне тән ерекшелігін суреттеуде ақын үлкен шеберлік танытады. Қалмақ билеушілерімен, қазақ байларымен айқасқа түскен өжет ерлер — Балағаз, Жоламан-дар арасындағы тартыс бірден-бірге шиыршық ата өрістеп, өмір және мінез шындығына сәйкес беріліп отырады.

Исаның «Кавказ» атты поэмасының (1939) тууына жазба әдебиет нұсқаларының тікелей әсері болған. Орыс әдебиетінде Кавказ өмірінен Пушкин мен Лермонтов көптеген лирикалық өлеңдер, бірнеше дастандар жазғаны белгілі. Өзге халықтардың өмірінен шығармалар тудыру қазақ әдебиетінің дәстүрінде де бар еді. Мұны Абайдан тәлім алған ақындар шығармашылығынан анығырақ көреміз. Бұған Мағауияның «Медғат-Қасымы», Ақылбайдың «Дағыстаны» айқын дәлел.

«Кавказ» поэмасында Иса өзінен бұрын осы тақырыпқа барған ақындармен өнер жарыстырып көруді мақсат еткен. Поэмада Дағыстан халқының ерте замандағы қатал ғұрыптары, қанға-қан алатын салттың зардаптары көрсетілген. Ақын үлкен гуманистік идеяны насихаттағысы келген. Кекшілдік пен өштікке махаббат күдіретін қарсы қойып, сүйіспеншіліктің жеңбейтін кедергісі жоқ деген қағидаға тоқтайды. Өлген ағаларының кегін, әкесіне берген антын ұмытып, махаббат сиқырымен тұтқындалып, қаруын тастаған Зайда қыз әрекеті әлгі идеяның нақты көрінісі секілді. Ақынның сырт ел өміріне осыншама зер салып, ірі характерлер жасауға талаптануының өзі ұнамды құбылыс. Бұл поэма тақырыбының тыңдығы, оқиғаларының тосындығымен ғана емес, қуатты өлең кестесімен де ерекшеленеді. Кавказдың, Дағыстанның таңғажайып табиғаты да, қаһармандардың іс-әрекеті де, ішкі сезім иірімдері де асқақ та ақиқат бедерленген.

Бөленген көк торғынға Кавказ сері,
 Меруерттей су лақтырып өзендері,
 Шомылтып күн нұрына көк тастарын
 Күмістей көбіктеніп аққан селі.

Мұнартып бұлт киінген басын орай,
 Құлашын сермей түсіп көкке қарай,
 Қойнауға жасырынған бозғыл тұман,
 Ұшады ақ бұлт болып тау сағалай.

Құз түсіп құламадан дүрілдетіп,
 Сіліккендей тау денесін дірілдетіп,

Желдеткен ысқырығын тасқа соғып,
 Ұстаның көрігіндей күрілдетіп,⁸ —

деп басталған поэманың бояуы қанық, серпінді ырғақтары бір деммен шыққандай көркемдік әлемге бойлатады.

Исаның тақырыптық өрісі кеңі түскенін аяқталмай қалған «Қырмызы—Жанай» (1939—1940) поэмасынан да көруге болады. Ақын бұл поэма арқылы революцияға дейінгі қазақ жұмысшыларының тағдыр-талайын, әлеуметтік азаттық үшін күрес жолын суреттемек болған. Өнер соқпағын ауызша бірер ауыз өлең айтудан бастаған ақынның келе-келе жұмысшылар өмірінен дастан жазуға талаптануы — суреткер эволюциясының көрінісі. Бұдан ақынның ізденгіштігі, ерекше зеректігі мен алғырлығы таныла түседі.

Ақынның аса бағалы мұрасының бірі — «Ақбөпе» поэмасы (1941). Халық өмірін қамтуының молдығы, қоғам қайшылықтарын, таптық теңсіздікті ашуы жағынан алғанда, бұл шығарма — Иса поэмаларының биік шоқысы. «Ақбөпе» жазылған кезде қазақ кеңес әдебиетінің барлық жанрында тартымды туындылар пайда болған еді. Ақын әдебиетіміздің бай тәжірибесін, идеялық-көркемдік жетістіктерін есепке ала отырып, өз шығармашылығында үлкен қадам жасаған. «Ақбөпеде» ертедегі қазақ ауылындағы әлеуметтік теңсіздіктердің сыр-себебі кең көтерілгені соншалық, мұны өлеңмен жазылған роман десе де болар еді. Поэма негізіне ел арасына тарап, аңызға айналған оқиға алынған.. Көп рулы Қуандық ішіндегі кірме Тәукеннің, оның баласы Әмірханның көрген жәбір-жапасы, түптеп келгенде, бұлардың аз ата болғандығынан емес, қолы қысқа кедейлігінен. Сол сияқты Ақбөпенің әкесі — Көпбай азуы алты қарыс бай болса, қыз дауы соншама сойқан қырғынға соқтырмас еді.

Әмірхан мен Ақбөпе арасындағы махаббат тек екі жастың ортақ трагедиясы емес. Бұл поэмада күшті рулардың кедей ауылдарға қандай жолмен тізе батырғаны, қоғамдағы теңсіздік қай түрмен көрініс тапқаны нақтылы суреттеледі. Әмірханның Ақтарлан атын бай көршілерінің жауға беріп жібергені, жалғыз үйлі Тәукен шалдың пана іздеп қайын жұртына келуі, ақыры ол жерде байыз таба алмай, қайта ағайындарына баруы — сол заманның кездейсоқ оқиғалары болып көрінбейді. Бұдан біз еңбекші тап өкілдерінің ауыр жағдайын аңғарамыз. Кедей Тәукеннің баласы — Әмірханның «кінәсі» — сүйген аруы Ақбөпеге қосылмақ болғаны. Сәби кезінде басқаға айттырылған Ақбөпенің де өнерлі, ер жігіт Әмірханды ұнатуы кісі естімеген қылмыс болып саналған. Осыдан барып екі жас қана емес, солардың ата-аналары, тілеулес тобы шетінен қуғын-сүргін көреді. Сөйтіп, ғашықтар хикаясы бүкіл қазақ қоғамындағы әлеуметтік сорақылықтарды ашуға жараған.

«Ақбөпе» сияқты шығармалар өткен дәуірдің сан түрлі сырқауларын тануға септеседі. И.Байзақов бұрынғы заман оқиғаларынан типтік құбылыстарды тапқан. Ақын, әйтеуір, қызық қуалау, аңыз-әңгімелерді талғаусыз айтып шығу дегенге бармайды. Оның таңдап алған оқиғасы, кейіпкерлеріне берген әрекеті нысанаға дөп тиіп отырады.

Бір атап көрсетерлік нәрсе — ақын тартысты өмірдің ақиқат ағысынан табиғи арна таба біледі, объективтік шындықты өз ауанымен суреттейді.

⁸ Сонда, 292-293-бб.

Кейіпкерлер алдын ала сызылған сызба-жүйе ізімен жүрмейді, өмір байланыстарының ыңғайына, характер табиғатына сәйкес әрекет етеді. Ақбөпе де, Әмірхан да, бұлардың қамқоршы тобы да әр кезде ең зәру әрекеттерге барады.

Ақбөпе мен Әмірхан тұлғалары әдебиетіміздің сол тұстағы елеулі табыстарына жатады. Бұлардың бойына ертедегі қазақ жастарының ең асыл сипаттары жинақталған. «Алтай аясындағы» Балағаз секілді, Әмірхан да қиындық-қауіптен қашып, жан сауғаламайтын, өмірдегі мақсаты үшін табанды тартысқа баратын қаһарман.

Поэмадағы ең тартымды, шырқау бейне — Ақбөпе бейнесі. Ақынның ерекше ұтысы тағдырдың қатал ауыртпалығына мойымай, бақыт үшін күресе білетін, өр мінезді қазақ қызының образын жасағандығы. Әмірхан соғыста өліп, арманда кеткенде, Ақбөпе жауларынан өз қолымен өшін алады. Өмір бойы өкінішпен өксіп өтсе де, дұшпанына бас имей кетеді. Ақбөпе сүйгенінен айырылып шерлі болады. Бірақ ол өле-өлгенше зорлықшылдарға қарғыс айтып, олардың айуандығын әшкерелеп өтеді. Қысқарта айтқанда, «Ақбөпе» — қазақ әдебиетінің алтын қорынан берік орын аларлық шығарма. Ол әсем, үйлесімді өмір әніндей, оқушыны әрдайым эстетикалық ләззатқа бөлейді, ескі қазақ болмысындағы әлеуметтік тартыс майданының шежіресіндей әсер қалдырады.

Ақынның тандаулы поэмалары («Құралай сұлу», «Ақбөпе», т.б.) тек жазба әдебиет мүлкі сипатында қалып қоймай, жыршы, жыраулардың репертуарына енгені оларда баяндалған оқиғалардың, суреттелген мінездердің халық ұғымы мен дәстүріне етене жақындығына байланысты. Республикалық ақын, жыраулар конкурсында қазақтың қаһармандық, ғашықтық, тарихи дастандарымен қатар Иса поэмаларының орындалып жүруі — олардың өміршендігінің мықты белгісі.

Исаның жаңа тақырыпқа жазылған поэмаларынан «Ұлы құрылыс» (1933) пен «Он бір күн, он бір түнді» атаймыз. Мұның алғашқысы кеңестік заманда халқымыздың қолы жеткен табыстарын жинақтап, шолып көрсетуге арналған. Түр жағынан «Ұлы құрылыс» І. Жансүгіровтің «Дата» поэмасын еске түсіреді. Мұнда революциядан бұрынғы дәуірдегі кедей қасіреті, 1916 жыл оқиғасы, ақпан революциясы, азамат соғысы, кеңес өкіметінің орнауы, жаңа экономикалық саясат, бірінші бесжылдық жағдайлары айтылған. Жекелеген әсем шумақтары, ұтқыр жолдары бар. Алайда бұл поэмада автор алған тақырыбын жете меңгере алмаған. Бір шығармада соншама көп дәуірді, мол эпизодтарды түгелдеп жеткізу мүмкін болмаған. Сол үшін ақын кей мәселені тым жалпылама, санама түрде баяндап шыққан, өлең ұйқастары да мүмкіндігінен төмен соққан.

Бұған қарағанда, «Он бір күн, он бір түн» поэмасы анағұрлым сәтті. Бұның алғашқы нұсқасы 1938 жылы 7 қарашадағы мереке кешінде ауызша жырланған. Ақынды шабыттандырған оқиға — ұшқыш әйелдердің таңғажайып ерлігі. Поэмада Марина Раскованың дүлей тайга ішінде он бір күн, он бір түн өмір үшін арпалысқаны суреттелген. Ұшақтың жанармайы таусылғандықтан, амалсыз тайга ішіне парашютпен түскен Раскова түрлі қиыншылықты бастан кешіреді. Оған орманның аңы да кездеседі, ол тайганың жылым батпағына да тартылып кете жаздайды, от тұтатып жылынбақ болғанда, өрт лаулап, өзі өлімнен әзер қалады. Бірақ

ұшқышты Ұлы Отаны ұмытпайды. Ақыры іздеп тауып алады...

Ақын қаһарман өмірінің бір тұсын көрсету арқылы адамға тән ізгі мінезді типтендіріп суреттемек болған. Раскованың ұнамды сипаты оның орман ішінде оңаша кешкен кездерінде күшті байқалады. Ұшқыш әйел табиғат дүлейімен бетпе-бет кездескенде табандылық, шыдамдылық көрсетеді.

Поэманың сюжеттік, композициялық арқауы жалаңдау шығуы тек ақынға байланысты кемшілік деу онша әділ болмас. «Он бір күн, он бір түн» жазылған шақта жеке адамға табынушылық асқына бастаған болатын. Көп шығармаларда өмір қайшылықтары, характер диалектикасы ескерілмей, құбылыстың күнгей жағын ғана бірыңғай тізу орын алған. Раскованың іс-әрекетін қызықтау көбірек, мінезді бойлап ашу кемірек болудың бір себебі осыдан. Бұл жалғыз Исаға тән мін емес, сол кездегі поэмаларының көпшілігінде идеялық-көркемдік шешім боямалау, үстірттеу келетін.

Жалпы алғанда, Иса Байзақов қазақ поэзиясына, әсіресе соның поэма саласына қымбат сыбаға қосқан. «Құралай сұлу», «Алтай аясында», «Ақбөпе» секілді дастандар оқушының жоғары талғамына жауап бере алады. Оқуынан тоқуы көп ақын өзінің идеялық-көркемдік бағытын табуға талаптануы, әдебиет тарихында елеулі қазына қалдыруы таңқаларлық. С.Мұқановтың «Сұлушашы», І.Жансүгіровтің «Күйшісі», «Құлагері», Ә.Тәжібаевтың «Абылы», Ж.Саинның «Күлөндасы» секілді санаулы поэмалар қатарын Исаның туындылары толықтыра түседі. Әсіресе оның тарихи тақырыпты меңгеруге атсалысуы жемісті болды.

Шығарма мұраты — оқушы қажетіне жарау, адамдар тағдырын ақиқат, әсерлі етіп таныстыру. Ақынның көп өлеңдерімен бірге бірнеше поэмасы өзінің көркемдік күшін әлі де жойған жоқ. Мұның өзі ол туындылардың уақыт сынына төтеп бергендігін, өміршендігін көрсетеді. Иса поэмаларында жасалған Келден, Балағаз, Еркежан, Әмірхан, Ақбөпе секілді тұлғалар зор жинақтаушылық қуаты бар типтік бейнелер.

Иса Байзақовтың ауызша әрі жазбаша шығаруға ұсталығы — оның ақындық үлкен ерекшелігі. Бірақ мұның себебін автордың жалын атқан жарқын талантынан ғана іздеу бір жақты тұжырымға апарар еді. Мәселенің түп қазығын қоғамдық өмір жағдайына байланысты қараған жөн. Кеңес өкіметі жылдарында жалпы мәдениет, сауаттылық күрт күшейіп, ана тілінде газет-журналдар, кітаптар молаюы жазба әдебиетінің жедел қарқынмен дамуына ерекше қолайлы болды. Иса ақынды жазып шығарғыштыққа жетелеген объективтік себеп осы. Сонымен қатар, ғасырлар бойы қуатты дәстүрін сақтап келген ауыз әдебиеті тәсілдері де лезде сырылып, істен шығып қалуы мүмкін емес еді. Әдебиет шығармаларын кітаптан, газет-журналдан оқып танысатын жаңа қауыммен қатар, ауызша айтылған жырды, аңызды, термені сүйетін сан мың тыңдаушының да қажетін өтеу міндет болатын. Жаңа жағдайда жазба әдебиет пен ауызша әдебиеттің қатар дамуы, міне, осындай заңдылықтардың нәтижесі.

Поэзияны, өнерді таптырмайтын тәрбиелік құрал деп, ұққан ақын өзінің саналы өмірінде туған еліне өлең сөзімен қалтқысыз қызмет еткен. Кез келген жағдайда суырып салып өлең айтып, жамағаттың көңілін көтеруді парыз санаған. Исаның сан жиындарда қанша жыр ағылтқаны мәлім емес. Солардың бірталайы кезінде жазылмаған, ақынның өзі де

үнемі өз жырларын ыждағатпен жинамаған секілді. Ақынның әр мезетте селдей ағызған өлеңдері хатқа түсірілсе, Иса шығармалары қазір біз білетіннен анағұрлым қомақты болатынында күмән жоқ.

Дегенмен, И.Байзақов өзінің күрделі жазба туындыларына («Құралай сұлу», «Ақбөпе») айрықша зер салып, қайта өңдеп, жетілдірген. Мұның өзі автордың заманмен бірге ілгерілеп отырғанын, эстетикалық талғамының үнемі шындалу үстінде болғанын көрсетеді. Әдебиетіміздің жалпы даму дәрежесіне сай, Иса да өз туындыларына тың талаптар тұрғысынан қараған. Бұл оның дәуір жыршысы бола білгендігін танытады.

Ақын шығармашылығын тұтастай шолғанда, оған жазба әдебиеттің игі ықпалы барған сайын молырақ сіңіп отырғаны байқалады. Бұл — Иса поэзиясының идеялық-көркемдік эволюциясын түсінуге көмектесетін жай. 1920 жылдардың екінші жартысында жарияланған өлеңдерінде Иса ауыз әдебиетіне кәнігі сөз образдарын жиірек қолданған. Мәселен, баспасөз күніне арналған бір өлеңінде ол «баспасөз желдей ессін, судай тассын, әлемге жарық күнде нұрын шашсын» деп фольклордың сөз айшықтарын қолданады.

Егер 1927 жылы Иса «аэроплан — ұшқыш құс» деп жазса, оның ерсілігі сезілмейді. «Ұлы Октябрь» (1927) деген ұзақ толғауында ол бұрынғы «еркектерді құл еткен, әйелдерді күң еткен» заманның қаталдығын айтады; еңбекшілердің күрес жолы «ақ мақсат» екенін түсіндіреді, «әлемде жұмақ орнаған» дәуірге дейін тірі жүрсем деп аңсайды. Сол кездегі Иса өлеңдерінде ұшырайтын: «ақтылы қой аңдаған, алалы жылқы аунаған», «тамырынан сүт беріп, есіңе құт беріп», «ойпаң жерді өсіріп, өрлі төмен түсіріп», «өрмектің арқау жібіндей, қолдың сала жұбіндей», «жарқыраған жанары, электрлі фонары», «лек-легімен ағылды, атты-жаяу сабылды», «асауларын қарғытып, ортекедей орғытып», «дұшпан десе қайтпайтын, оқ, нөсерден таймайтын», «жаны кеңес жолында, көк найзасы қолында», т.б. осы сияқты сөз орамдары ақынның ауыз әдебиеті үлгісінен тәлім алғанын айтпай-ақ аңғартады.

Иса туындыларында ауыз әдебиетінің өнегесі тек сөз өрнектерінен ғана емес, өлең ұйқастарынан да көрінеді. Мысалы:

... Таңертең сәске кезінде,
Толықсып жердің жүзінде
Жүз құлпырып желбіреп
Қызыл нұрлы ту шықты.
Ту астында шұбалып,
Есі шығып қуанып,
Жері, көгі елжіреп,
Шаттанысқан шу шықты.
Желкідеген қызыл ту,
Жапырылған қалың нұ.
Лек-легімен саулаған,

Әр көшенің бойында,
Ентелей басып дулы топ,
Ту көтерген пионер

Зор қуаныш ойында,
Мындаған сансыз ер шықты.⁹

Осы жолдардан кәдімгі жеті-сегіз буынды, еркін ұйқасты эпос үлгісін көру қиын емес.

Ақынның шығармаларында «мен фольклор үрдісімін» деп тұрған басқа да белгілер көп. Ауыз әдебиеті дәстүрінен туған халықтық терме-толғауларының да танымдық, тәрбиелік мәні бар.

И.Байзақовтың отызыншы, қырқыншы жылдардағы шығармаларында жазба әдебиетінің нышандары негіздеп орын тебе бастаған. «Горький», «Көктем», (1938), «Қош, ана», «Қарталы» (1939), «Киров каналы» (1941) тәрізді өлеңдер ақын поэзиясындағы сапалық өзгерісті білдіргендей. «Киров каналы» атты өлеңдегі:

Ақ мақта ақ мәрмәрдай даланды алып,
Бақшалы, тас сарайлар жаңа салып,
Мектепті, музыкалы білім күшін
Көр енді, кәрі Бетпақ, мейрің қанып,¹⁰—

деген тармақтарда жазба поэзияның нақышы басым.

Ақынның жазба әдебиет өкілі ретінде қолы жеткен табысы оның поэмаларынан толығырақ табылады. Ілгеріде сөз еткен дастандар ақынның халықтық поэзия байлығын ғана емес, жазба әдебиетінің де таңдаулы нұсқаларын оқып-бітуі, үйренуі, өз тарапынан ізденуі нәтижесінде туғаны көрініп тұр.

Иса Байзақов өзінің замандас ақындарынан үйреніп те отырған, солармен іштей өнер бәйгесіне де түскен. Отызыншы жылдарда кеңес адамдарының табиғаттың мылқаудүлей күштерін бағындыруына арналған шығармалар көптеп жарияланғаны белгілі. Кеңес үшқыштарының қаһармандығы да үлкенді-кішілі талай шығармаға, тақырыпқа айналды. Исаның «Он бір күн, он бір түн» поэмасы, міне, осындай шығармашылық жарыс нәтижесі. І Жансүгіров «Даланы» жазса, И.Байзақов «Ұлы құрылысты» толғайды. «Алтай аясында» Балағаздың атын суреттеген түс Абайдың «Аттың сыны» деген өлеңімен үндесіп жатыр:

...Құлан жал, екі құлақ тас төбеде,
Кең маңдай жалпақ келген қос жебеде.
Етсіз бас, киік танау аңырайған
Жүп-жұмыр, буыны жоқ белдемеде...

...От жанғандай жарқырап екі көзден,
Омырауы жап-жазық алшақ келген.
Асық жілік ұзын кеп, бота тірсек,
Сіңірлері бөлек түр жебеленген.

⁹ Сонда, 55-56-бб.

¹⁰ Сонда, 98-б.

Екі жая тақтайдай тура түскен,
Сан еті кесек-кесек білемдескен.
Жайтандаған жүрісі, бөкен санды,
Төрт аяқтың дүбірі жерді тескен...¹¹

Ақынның жазба әдебиет дәстүрінен тапқан көп олжасының бірі — табиғат суретін беруі. Ол — көп қырлы, реалистік жазба әдебиет мәнері. Иса поэмаларында табиғат тамашаларын бейнелеу елеулі орынға ие. Әсіресе ол Алтай жерінің ерекше сұлу көрінісін шабыттана жырлайды. Ол суреттер шығарманың сүйегіне жарасымды, сыйымды мөлшерде беріледі. Мәселен, «Алтай аясында» атты дастанның беташары ретінде берілген табиғат бейнелері Алтай туралы гимн тәрізді:

...Алтайдың ең үстінде Ақтау биік,
Бойына бұлт жете алмай тартқан күйік,
Аңдары, бұғы, марал ойын салып,
Секірген қиясында өршіл киік..

...Секілді ақбас атан алабасы,
Бұлт жайлап, бұлттан өзге қона алмаған.
Ақша қар ақ күмістей ай шағылып,
Жібектей бұлттан басқа оранбаған.

...Күн мүсін қыздан сұлу Алтай сері,
Күмістей су лақтырған өзендері.
Дауысынан дүрілдеген тау сілкініп,
Тас жарылып құлайды кейбір күні...¹²

Алтайдың теңдесі жоқ сұлу табиғатын осылайша шын махаббатпен суреттеп бастап, ертеде осы Алтай ішінде өткен ауыр оқиғалар тізбегін баяндап кетеді. «Он бір күн, он бір түнде» Саян тауларының тәкаппар зеңгір келбетін ақын белгілі мақсатпен суреттейді. Ешкім аттап аса алмаған сол биіктерден кеңестік ұшқыштар ғана зулап өткенін мақтанып сезіммен толғайды. «Қырмызы—Жанайда» да ақын сүйікті Алтайға небір әсем жолдарын арнайды.

Иса Байзақов шығармаларының кейіпкерлеріне портрет беруге де айрықша көңіл бөледі. Сонымен қатар қаһармандарды мінездеу жағына да ден қояды. Оның поэмаларынан тұтас мінезді, күшті адамдардың бейнесі елестейді. Кейіпкерлердің киген киіміне, ескі ауылдың нақты суреттеріне дейін қанығамыз. Мұның бәрі ақынның реалистік поэмалар жасау жолында игілікті еңбек еткеніне куә.

Ақынның қысқа өлеңдерінің идеялық-көркемдік мәні біркелкі емес. Нағыз шабыт бұлағынан шымырлап шыққандай үйлесімді, жарасымды өлең шумақтарымен қатар, өмір шындығын үстірт машық ізімен жырлағандары да бар. Өмірдің анық, ақиқат ағыстарын зерттеудің

¹¹ Сонда, 245-246-бб.

¹² Сонда, 239-240-бб.

орнына, құбылыстарды сырлап, жүйе-схемаға салып бейнелеу ол кезде етек алған тәжірибе болатын.

Өлеңнің мазмұнына түрі лайық болуы керек. Исаның көп шығармасы мазмұнымен, шешен, көркем тілімен оқушыға эстетикалық ләззат бере алады. Дегенмен, кей кездерде ақынның ұйқас мәселесіне салақ қарағаны көзге түседі. Ондай олақ өлеңдері жиі болмағанмен, аздың да келтірер залалы жоқ емес. «Жырлаған—қарғаған», «Қорғаны—ұраны», «Оқыған—жаңадан», «Ордаңа—далаңа», «Талай жер—дуакер», «Таймаймыз—шыдаймыз», «Ерке—бірге», «Сүйгендей—өң бергендей» секілді шалағай ұйқастар тек қана асығыстық немесе салақтық салдары дейміз. Өкінішке қарай, Исаның көп өлеңдері өзінің көзі тірісінде жинақталып, автордың өз редакциясынан өтпеген. Ақынның 1948 және 1956 жылғы томдарына және кейінгі кездегі жинақтарына енген өлеңдер бір кезде жарияланған күйінше алынған. Ал ол өлеңдердің көбі үгіттік мақсатпен «аттың жалы, түйенің қомында» туғаны да белгілі.

Иса Байзақовтың шығармашылық өмір сапары — поэзиямен халыққа қызмет етудің жарқын мысалы. Туған елінің өнер дариясынан еркін сусындап, бойындағы бар асылын жұртына қалтқысыз жұмсаған ақын тағдыры — бақытты тағдыр. Иса шығармашылығы — халықтық әдебиеттен үйрене білудің қаншалық табысқа жеткізе алатындығына да бұлтартпас айғақ. Шығармалары халықтың ең ізгі ойымен, арманымен астасып жатқан Иса жолы — талай өнер адамының өнеге табар жолы.

ӘДЕБИ ӨМІР ШЕЖІРЕСІ

1920

22 ақпан. «Кедей сөзі» атты газет шықты.

17 сәуір. Ж.Аймауытовтың «Көркем әдебиетті саралау» атты мақаласы «Ақжол» газетінде жарияланды.

20 сәуір. Астрахан қаласында айына үш рет шығатын «Кедей тілі» газетінің алғашқы саны жарық көрді.

4 қазан. Қазақтың Автономиялы Советтік Социалистік Республикасы құрылды.

30 қараша. Қазақтың Автономиялық Советтік Социалистік Республикасы Атқару комитетінің «Қазақ АССР-індегі оқыған қазақтардың тізімін алу жөніндегі» қаулысы шықты.

1921

19 наурыз. РКП(б) Ақмола губерниялық комитеті мен губерниялық революциялық комитетінің үні «Бостандық туы» (кейіннен «Ленин туы») газетінің алғашқы саны шықты.

15 қыркүйек. РКП(б)-ның Қазақ облыстық партия комитетінің саяси-шаруашылық, мәдени-ағарту басылымы — «Қызыл Қазақстан» журналының (кейіннен «Ауыл коммунисті», «Қазақстан большевигі» болды, қазір — «Ақиқат») алғашқы саны жарық көрді.

7 қараша. «Еңбекші қазақ» газетінің (қазіргі «Егемен Қазақстан») бірінші саны шықты.

Қараша — желтоқсан. Орынбор қаласында Қазақ мемлекеттік баспасы құрылып, жұмыс істей бастады.

29 желтоқсан. М.Дулатовтың «Жастар съезі» атты мақаласы «Ақжол» газетінде жарияланды.

21 ақпан. М.Әуезовтің «Ел ағасы» пьесасы Семейдің «Сибирский бурлак» жұмысшы клубының сахнасында қойылды.

22 наурыз. Түркістанда Коммунистік Жастар Одағы Орталық Комитетінің үні — «Жас Алаш» газетінің (қазіргі — «Жас Алаш»)

алғашқы саны шықты. Газетті ұйымдастырушылар — Ғани Мұратбаев, құрылтайшы — Ташкенттегі қазақ-қырғыз институтының оқушылары болды.

28 сәуір. М.Дулатовтың «Жастарға» атты мақаласы «Ақжол» газетінде басылды.

1922

Қаңтар-мамыр. С.Сейфуллиннің өлеңдері — «Асау тұлпар», ал пьесалары — «Бақыт жолында», «Қызыл сұңқарлар» деген атпен жеке кітап болып жарық көрді. Олар туралы, атап айтқанда, «Қызыл сұңқарларға» — «Шолпан» журналында (№2—3), «Асау тұлпарға» — «Темірқазық» журналында (№1) сындар жазылды.

М.Әуезовтің «Қазақ әдебиетінің қазіргі дәуірі» атты мақаласы мен М.Жұмабаевтың «Қорқыт» атты поэмасы «Шолпан» журналының екінші, үшінші сандарында басылды.

Түркістан партия комитетінің үні — «Шолпан» журналы 1922 жылдың қазанынан 1923 жылдың мамырына дейін шығып тұрды. Айына бір рет шығатын басылым беттерінде саяси мәселелермен қатар шаруашылық, әдебиет пен өнер тақырыптарына кең орын берілді. Журнал жұмысына О.Жандосов, Ә.Диваев, т.б. елеулі үлес қосты.

27 қазан. РКП(б) Қырғыз облыстық комитетінің үні «Степная правда» газетінде (қазіргі «Казахстанская правда») көркем шығармалар мен оқу құралдарын, әдеби үйірмелерді ұйымдастыру ісіне арналған «Бүкіл қазақ ақындарына, әдебиетшілеріне және қазақ әдебиетін сүйушілерге» атты үндеу хат жарияланды.

Желтоқсан. Ташкент қаласында қазақ-қырғыз мәдениетін көркейтушілердің «Талап» қауымы құрылды. Қауымның төрағасы — Х. Досмұхамедов, мүшелері — М.Әуезов, М.Есболов, М.Тынышбаев, т.б.

1923

Қаңтар. Ташкентте Түркістан оқу халық комиссарлары жанынан «Сана» журналының алғашқы саны шықты. Онда Х. Досмұхамедұлының «Қазақ-қырғыз білім комиссиясынан» деген мақаласы аталмыш басылымның мұрат, міндетін айқындауға арналды. Басылымның осы санында М.Тынышбайұлының «Түрік-монғол тарихы» атты мақаласы да жарық көрген. Үш саны басылып шыққан соң, журнал 1924 жылдың қарашасында жабылды. Журнал жұмысына М.Әуезов, І.Жансүгіров, т.б. белсене қатысты.

Ақпан. Москвада ұлттар ісін басқару жөніндегі комиссариаттың қазақ-қырғыз бөлімінің үні — «Темірқазық» журналының алғашқы саны жарық көрді.

15 ақпан. С.Сейфуллиннің «Қазақты — қазақ дейік, қатені түзетейік» атты мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

С.Сейфуллиннің «Асау тұлпар» өлеңдер жинағы мен «Бақыт жолына» пьесалар кітабына «Темірқазық» журналында Н.Төреқұловтың сыны шықты (№1, №2-3).

Ленин атындағы Орта Азиялық коммунистер университетіндегі қазақ студенттерінің үні — «Кедей айнасы» атты журналдың 1923 жылдан 1929 жылға дейін бес саны басылып шықты. Журнал жұмысына С.Сейфуллин, Ө.Тұрманжанов, т.б. белсене қатысты.

5 мамыр. М.Дулатовтың «Қазақ тілі» газетінде (қазіргі «Семей таңы») «Өтініш хат» атты мақаласы басылды.

8 мамыр. І.Жансүгіровтің Абай шығармаларының Ташкентте шыққан (1922 ж.) басылымына орай жазылған «Абай кітабі» атты мақаласы «Тілші» газетінде жарияланды.

1 қыркүйек. Қостанай губерниялық партия комитеті мен губерниялық атқару комитетінің үні — «Ауыл» газеті шыға бастады.

Қазан. Орынбордан Қазақстан комсомолдарының үні ретінде шыға бастаған «Жас қазақ» журналы 1925 жылы «Лениншіл жас» деген атпен 20 саны жарық көріп, шығуын тоқтатты.

Ә.Бөкейхановтың «Бекет батыр» және «Білім күші» атты мақалалары «Темірқазық» журналының бірінші, екінші сандарында басылды.

М.Жұмабаевтың «Батыр Баян» поэмасы мен «Шолпанның күнәсі» атты әңгімесі «Шолпан» журналының төртінші, бесінші (48—68 және 94—102 бб.) және алтыншы (162—172 бб.) сандарында жарияланды. Ал автордың «Темірді жұмсартқан ана» атты әңгімесі «Сәуле» журналының бірінші санында басылды.

М.Дулатовтың «Қазақ, қырғыздардың ата тегі туралы» деген көлемді мақаласы «Тарихи мағлұматтар» атты айдар аясында «Қызыл Қазақстан» журналының он жетінші, он сегізінші сандарында басылды.

С.Мұқановтың «Сынға — сын» атты мақаласы С.Сейфуллиннің «Асау тұлпар» жинағын мінеп, сын айтқан Н.Төреқұловқа жауап ретінде жазылып, ол «Қызыл Қазақстан» журналының он алтыншы санында жарияланды. Басылымның он жеті, он сегізінші сандарындағы С.Сейфуллиннің «Асау тұлпар» туралы мақаласы осы аттас өлеңдер жинағына байланысты білдірілген сын-пікірлерге жауап ретінде жазылды. Сондай-ақ С.Сәдуақасовтың «Салмақбай-Сағындық» атты романының үзінділері де осы басылымда жарық көрді.

1924

7 қаңтар. Ж.Аймауытовтың «Емлені өзгертуге жоба» атты ғылыми мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

9 қаңтар. С.Сейфуллиннің Орынборда оқитын қазақ жастары туралы мақаласы «Екі мың» деген атпен «Еңбекші қазақ» газетінде жарық көрді.

27 қаңтар. Ж.Аймауытовтың «Ленинге» атты жоқтау өлеңі «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

5 ақпан. Қазақ жастарының орталық клубында С.Сейфуллин «Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы» деген тақырыпта дәріс оқыған. Оның есебі «Еңбекші қазақ» газетінде ықшамдалып берілді (19 ақпан).

С.Сейфуллиннің мекемелерде қазақ тілінде іс жүргізу хақындағы ашық хаты (17 наурыз) мен Ғ.Мүсіреповтің «Қисық сынға әділ төре» атты мақаласы (24 наурыз) «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

Мамыр. «Қызыл Қазақстан» журналында С.Мұқановтың «Альбом»

(№5—6), Б.Майлиннің «Маржан» (№17,18,19) поэмалары және С.Сәдуақасовтың «Орта Азияның өміріндегі жаңа дәуір» атты мақаласы (№8—9) жарияланды.

Маусым. Орынборда қазақ білімпаздарының бірінші съезі болды.

22 шілде. І.Жансүгіровтің «Тілші» газетінде қазақ балаларын жоғарғы оқу орындарына жіберу жайындағы «Тез қимылдаңдар» атты мақаласы басылды.

Шілде-қыркүйек. С.Мұқановтың «Қазақ әдебиеті һәм Ыбырай» атты мақаласы «Қызыл Қазақстан» журналында (№7—9) жарық көрді. Аталмыш мақала алғаш «Бостандық туы» газетінде (25 шілде) жарияланып, онда әйгілі халық композиторы, ақын әрі әнші Ы.Сандыбайұлының өмірінен мол дерек, дәйектемелер береді.

«Жас қазақ» басылымының бесінші, алтыншы сандарында Ж.Аймауытовтың «Елес» атты әңгімесі жарық көрді. Осы басылымда сонымен қатар, «Жаңылтпаштар» атты топтама берілген. Жинап, бастырған — І.Жансүгіров.

«Сана» журналының бірінші және екінші, үшінші сандарында М.Жұмабаевтың «Жұлдызды — жүзік, Айды алқа ғып берейін» атты өлеңі мен «Ақан сері» секілді зерттеу мақаласы жарияланды (№1, 10—21, №2, 85—98-б.). Сондай-ақ осы басылымда Х. Досмұхамедовтің «Аруақпен айтысу» атты әйел мен ер кісінің (бірі тірі, екіншісі қаза тапқан) сөз сайысы (№2—3, 123—126-б.) басылды.

1925

8 ақпан. «Таң» журналы «РКП(б) Семей губерниялық комитетінің, губерниялық атқару комитетінің және кәсіпшілер кеңесінің тілі» ретінде шыға бастады. Журналдың белсенді шығарушыларының бірі — М.Әуезов болды.

23 наурыз. С.Қожановтың «Наурыз туралы» мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

12 маусым. Қазақ өлкелік партия комитетінің қаулысына сәйкес ҚазАПП құрылды (Қазақстан пролетариат жазушыларының ассоциациясы).

16 маусым. «Еңбекші қазақ» газетінде С.Сейфуллин, Б.Майлин, Н.Феокистовтің бірлесіп әзірлеген «Кеңестер одағының еңбекші тап жазушылары ұйымының сана (идеология) және көркем сөз туралы жобасы» жарияланды.

18 маусым. РКП(б) Орталық Комитетінің «Партияның көркем әдебиет саласындағы саясаты туралы» қаулысы шықты.

«Лениншіл жас» газетінде (№6) Б.Кенжебаевтың «Абай» атты мақаласы жарық көрді. Осындай тақырыппен бұл мақала «Еңбекші қазақ» газетінің екі санында (28, 29 тамыз) қатар жарияланды.

Тамыз. Қызылорда қаласында Қазақстан оқу комиссариатының «Жаңа мектеп» журналы шыға бастады. Аталмыш басылым кейіннен «Ауыл мұғалімі» деп аталды. Қазір «Қазақстан мектебі» деген атпен жарық көріп келеді.

11 желтоқсан. Қазақстан оқу комиссариаты мен Білім кеңесі қазақ тіліндегі драмалық шығармаларға бәйге жариялады.

Қ.Кемеңгеровтің «Момынтай» атты әңгімесі «Лениншіл жас» газетінің үшінші санында, ал С.Сәдуақасовтың «Бейімбеттің өлеңдері» және «Қазіргі дәуір — іс дәуірі» деген мақалалары осы басылымның алтыншы, жетінші сандарында жарық көрді.

«Лениншіл жас» газетінің бесінші санында Ж.Аймауытовтың Ташкенттегі қазақ студенттеріне жасаған баяндамасы басылды.

1926

13 қаңтар. Қазақ драма театрының шымбылдығы М.Әуезовтің «Ендік-Кебек» пьесасымен ашылды.

14 қаңтар. Қ.Жұбанұлының «Біз де ұлт театрына маңайладық» атты мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

29, 31 қаңтар. «Еңбекші қазақ» газетінде С.Сәдуақасовтың «Алғашқы тәжірибелер», «Бәйбіше — тоқал» атты мақалалары басылды.

Ақпан. «Әйелдер теңдігі» журналының алғашқы саны шықты.

«Еңбекші қазақ» газетінде М.О.Әуезовтің «Жалпы театр өнері және қазақ театры» (8, 9, 10, 11, 15, 17 ақпан), М.Дәулетбаевтың «Ойлау керек қой», «Театр сыншысы», «Білімсіз артист болмайды» (7, 10, 29 ақпан), М.Жолдыбайұлының «Сын» (14 ақпан) деген мақалалары жарияланды.

«Еңбекші қазақ» газетінде (16 мамыр) М.Дәулетбаевтың «Ұлт театры туралы бірнеше ай ішінде», А.Сегізбаевтың «Пікір алысатын мәселелердің бірі» (23 мамыр) деген мақалалары басылды.

«Еңбекші қазақ» газетінде І.Жансүгіровтің «Алдоңғарұлының пікірі ағат» (6 маусым), Ә.Марғұланның «Музыка өнері» (16 маусым) мақалалары жарияланды.

Ж.Сыздықовтың «Сын беті ашылсын» (18 тамыз), М.Дәулетбаевтың «Ұлт театры туралы» (27 тамыз) мақалалары «Еңбекші қазақ» газетінде басылды.

«Еңбекші қазақ» газетінде «Әдебиет дүниесінде» атты редакциялық (7 қазан), С.Сейфуллиннің «Шолпан өлді», С.Есованың «Иманбайқызы Шолпан» (13 қазан), С.Мұқановтың «Көркем әдебиет туралы» (14—15 қазан) мақалалары басылды.

19 қараша. Ж.Аймауытовтың «Сұлтанмахмұт Торайғырұлының сөздерін жинау науқанына ат салысыңыздар» атты ашық хаты «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

Қараша. Қазақстан партия комитетінің III пленумы өтіп, онда «Кіші Октябрьді» сынағаны үшін С.Қожановқа, Ж.Мыңбаевқа, С.Сәдуақасовқа және т.б. «ұлтшылдар» деген айып тағылды.

24 қараша. «Еңбекші қазақ» газетінің бетінде Қ.Кемеңгеровтің «Қазақша-орысша тілмаш» туралы түсінік» атты мақаласы жарық көрді.

Қ.Кемеңгерұлының «Көркем әдебиет туралы» (1 желтоқсан), Е.Алдоңғаровтың «Жазушылар және көркем әдебиет» (3 желтоқсан) деген мақалалары «Еңбекші қазақ» газетінде жарық көрді.

29 желтоқсан. «Еңбекші қазақ» газетінде «Алакөз» деген бүркеншік атпен «Арқалық батыр» және М.Дәулетбаевтың «Сыншылар және көркем әдебиет» мақалалары жарияланды.

«Қызыл Қазақстан» журналында Е.Бекеновтің «Кедей айнасы» (№№ 15,

18), М.Көшекөвтің «Жастар ұйымының міндеті» атты (№№19, 21) мақалалары басылды.

М.Жұмабаевтың «Жылқышының үйінде» атты өлеңі «Жаңа мектеп» журналының алтыншы санында (42-б.) басылды. Осы басылымның тоғызыншы, оныншы сандарында 1916 жылғы ұлт-азаттық көтерілісі туралы «Бөлтіріктің сөзінен» атты өлең жарияланды. Жинаған—І. Жансүгіров.

Р.Малабайұлының «Үй тұтқындары» және «Ғұрып күңі» атты пьесалары «Әйел теңдігі» журналының екінші, үшінші сандарында басылды.

1927

«Еңбекші қазақ» газетінде А.Елшібековтің «Еңлік–Кебек» (3 қаңтар), С.Мұқановтың «Көркем әдебиет туралы қорытынды пікірім» (4 қаңтар), Б.Майлиннің «Артист» және С. Сәдуақасұлының «Ұлт театрына бір жыл» (13 қаңтар), Ж.Аймауытовтың «Торайғырұлының жиналған сөздері» (24 қаңтар), «Мектеп қандай болу керек» атты мақалалары жарияланды.

Қ.Кемеңгеровтің «Мектеп қай тілде болу керек» (1 ақпан) және Ж.Сәрсенбіұлының «Көркем әдебиет туралы» (2 ақпан) мақалалары «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

7 ақпан. «Еңбекші қазақ» газетінде оқшау сөздерге (фельетондар мен сатиралық әңгімелерге) бәйге жарияланды.

15—16 ақпан. С.Сәдуақасовтың «Әдебиет әңгімелері» атты мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

14 сәуір. Қызылорда қаласында әдебиет кеші өткізіліп, онда С.Мұқанов, Б.Майлин, Ғ.Малдыбаев, Қ.Әбдіқадыров, т.б. өз өлеңдерін оқыды.

«Жаңа мектеп» журналында (№5—6) М.Әуезовтің «Қараш—Қараш оқиғасы» атты повесі жарияланды.

2 тамыз. «Еңбекші қазақ» газетінде «Көркем әдебиет туралы» деген жалпы тақырыппен М.Дәулетбаевтың, Ж.Орманбаевтың, Ж.Сыздықовтың мақалалары басылған.

8, 9 тамыз. «Екеу» деген бүркеншік атпен «Еңбекші қазақ» газетінде «Көркем әдебиет туралы» мақала басылды.

10 тамыз. Ж.Тілепбергеновтің айтыс ретінде жазған «Аудару туралы» мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

18 тамыз. Октябрьдің он жылдығына арнап әдеби жинақ құрастыру мақсатымен «Ақындар, жазушылар, қапы қалмаңдар» деген атпен «Еңбекші қазақ» газетінде ашық хат жарияланды.

19, 22, 30 тамыз. «Еңбекші қазақ» газетінде Ш.Тоқжігітовтің «Тоқсан тобы», М.Көшекөвтің «Театр маңайында», «Театр мен жанды сурет» секілді мақалалары жарық көрді.

Қазан. С.Есованың құрастыруымен «Шолпан өлеңдері» жарық көрді.

Қ.Әбдіқадыровтың «Жалшы», С.Мұқановтың «Кешегі жалшы мен бүгінгі жалшы», «Октябрь өткелдері» жеке кітап болып шықты.

9 қазан. М.Көшекөвтің «Неке қияр» мақаласы осы аттас пьеса жөнінде жазылған. Мақала «Еңбекші қазақ» газетінде басылды.

Қараша. «Жыл құсы» альманағының алғашқы саны жарыққа шықты. Ж.Аймауытовтың қазақ қызының тағдырын суреттейтін «Ақбілек» романы

«Әйел тендігі» журналының бірнеше санында (2, 5, 10, 11) басылды.

«Жыл құсында» (Қазақтың пролетариат—қара шаруа жазушылар ұйымының әдебиет жинағы) «Октябрьдің 10 жылдығына» атты бас мақала (№1) жарық көрді. Басылымның осы санында С.Сейфуллиннің «Қазақтың көркем әдебиеті туралы» мақаласы басылды. (26—33-б.).

Қ.Кемеңгеровтің «Қазақ өлеңдері» атты әңгімесі «Әйел тендігі» журналының төртінші санында, ал «Жат тілді оқыту әдісі» мен «Қотыр сөздер» секілді мақалалары «Жаңа мектеп» басылымында (№№3—4 және №№14—15) жарық көрді.

1928

12 қаңтар. Ш.Тоқжігітұлының қазақ театры туралы «Екі жыл», Ж.Шанаұлының «Қазақстанның мемлекеттік театры» атты мақалалары «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

18, 21 қаңтар. «Еңбекші қазақ» газетінде В.И.Ленин туралы өлең, әңгіме, пьеса, басқа тілдерден аударылған көркем сөздерге арналған хабарландыру шықты.

24 қаңтар. С.Сейфуллин «Тар жол, тайғақ кешу» романына байланысты келген оқырман хаттарына «Еңбекші қазақ» газеті арқылы жауап берді.

Қаңтар-ақпан. «Жаңа әдебиет» журналының алғашқы саны шықты. Онда С.Мұқановтың «Мықты майдан» мақаласы, С.Сейфуллиннің, Б.Майлиннің, Т.Жароковтың, Е.Бекеновтің, М.Дәулетбаевтың, Ғ.Мұстафиннің өлең, әңгімелері жарияланды.

«Еңбекші қазақ» газетінде Б.Кенжебаевтың «Сын түзелсін» (1 наурыз), С.Мұқановтың «Жас жазушылар тұрмысы түзелсін» (9 наурыз), Б.Майлиннің «Ғалымжанның 20 жылдық тойы» (11 наурыз), М.Көшекөвтің «Еңлік-Кебек», «Надырхан», «Пьеса кітаптары туралы», «Өлімнен үмітке» секілді (18, 21, 26, 27 наурыз) мақалалары жарық көрді.

5 сәуір. І.Жансүгірұлының «Бітім анадай емес, мынадай» деген С.Мұқановқа арналған мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде басылды. Аталған баспасөз бетінде С.Мұқановтың «Бас асаулық» деген атпен жауабы (11 сәуір) жарияланды.

1 мамыр. Қызылорда өлкелік партия комитеті мен кәсіподақ кеңесінің үні—«Жұмысшы» атты басылым «Еңбекші қазақ» газеті жанынан шыға бастады. 1930 жылға дейін шығып тұрған бұл газетте қазақ жұмысшыларының жай-күйі, өнеркәсіп орындарының зәру мәселелері кең көлемде сөз етілді.

3 шілде. «Еңбекші қазақ» газетінде ҚазАПП-тың «Пролетариат жазушыларының барлық ұйымдарына, Қазақстан жазушылары мен ақындарына» арналған ашық хаты жарияланды.

А.Тоқмағанбетовтің «Мәдени майдан» (1 қараша), М.Дәулетбаевтың «Мағжан жыры—хандар жыры» (12 қараша), Ж.Шаниннің «Қазақ мемлекет театрының жайы» (19 қараша) деген мақалалары «Еңбекші қазақ» газетінде жарияланды.

Ж.Аймауытовтың әйел тағдыры мен бақытын баяндайтын «Күнікейдің жазығы» атты повесі «Жаңа әдебиет» журналының жетінші, сегізінші, тоғызыншы сандарында жарияланды.

«Әйел теңдігі» журналында Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романының жалғасы басылды (№№3, 4, 9, 10).

«Большевик» журналының бірінші санында С.Сәдуақасовтың «Ұлттар және ұлт өкілдері туралы» мақаласы жарияланды.

«Жыл құсының» екінші санында «Ұйымымызды көркемдейік» атты редакциялық мақала жарық көрді.

Қазақстан мемлекет баспасынан В.И.Лениннің өмірі мен өнегесін кеңінен көрсетуге арналған «Ленин» атты өлең, әңгімелер жинағы жарық көрді. Құрастырған — С.Мұқанов.

1929

Қаңтар. «Жаршы» сатиралық журналы шыға бастады.

Мамыр-маусым. С.Сейфуллиннің «Көкшетау» поэмасы, І.Жансүгіровтің «Жаңа жолда» очеркі, балғындарға арналған «Малта», «Одақ», «Шіркей» кітапшалары, Ғ.Мұстафиннің «Ер Шойын және басқа әңгімелер» секілді жинақтары баспадан шықты.

«Еңбекші қазақ» газетінде Ә.Тәжібаевтың «Әдебиеттегі смағұлшылдық» (2 қазан), С.Мұқановтың «Жазушылар конференциясы болсын» (17 қазан) деген мақалалары мен І.Жансүгіровтің «Маяк» поэмасы жарияланды.

10 қараша. «Еңбекші қазақ» газетінде басылған «Қазақ әдебиетін тексеру мәселесі» атты мақалада төл әдебиетіміздің тарихы мен зерттеу мәселелері сөз болды. Газеттің осы санында Н.Фатовтың ойласу ретінде жазылған «Қазақ әдебиетін тексеру мәселелері» атты мақаласы жарияланды.

11—15 желтоқсан. Өлкелік партия комитетінің V пленумында саяси-әлеуметтік, шаруашылық жайымен бірге «Ұлттық көркем әдебиет туралы» қаулы алынды.

С.Есованың «Мәдениет аттанысына ат салысындар» атты мақаласы «Әйел теңдігі» журналының 2—5 сандарында басылды.

«Жаңа мектеп» журналының он екінші санында С.Сейфуллиннің жинап, түсінік берген «Бір жиналыста бағаналы Ерден батырға Шөже ақын өлең айтыпты» деген мақаласы басылды.

1930

«Еңбекші қазақ» газетінде Ж.Сыздықовтың «Балалар әдебиеті туралы» (12 қаңтар), О.Исаевтың «Театр туралы» (14 қаңтар), Ж.Тілепбергеновтің «Әдебиет мұраларын жинау туралы» (17 қаңтар) мақалалары жарияланды.

Ж.Сыздықовтың «Жазушыларға жала» (14 тамыз), Б.Майлиннің «Жасырын жиналыс» (18 тамыз) деген мақалалары «Еңбекші қазақ» газетінде жарық көрді.

30 қыркүйек. «Еңбекші қазақ» газеті бетінде «С.Мұқановқа, Б.Майлинге, І.Жансүгіровке ашық хаты» жарияланды.

Қазақстанның 10-жылдық тойына арнап ҚазАПП-тың Қызылорда бөлімшесі «Он жылдағы олжа» атты өлең, әңгімелер жинағын бастырып шығарды.

С.Мұқановтың, Е.Бекеновтің, т.б. редакциясымен Петропавл қаласынан «Жарыс» атты көркем әдебиет альманағы шығарылды.

1931

25 ақпан. «Еңбекші қазақ» газетінде ҚазАПП-тың ұйымдастыру бюросы мен коммунист жазушылар мәжілісінде қабылданған «ҚазАПП-тың алдындағы міндеттер туралы» қаулысы жарияланды.

14, 15 сәуір. С.Сейфуллиннің «Даладағы жаңа күй» атты өлеңі мен Б.Кенжебаевтың «Әдебиеттегі байшылдыққа қарсы» деген мақаласы «Еңбекші қазақ» газетінде басылды.

«Кім қалай жазған?» деген ортақ тақырыппен бір топ қаламгерлердің шығармашылық жолы «Жаңа әдебиет» журналының алтыншы, жетінші сандарында (15—56-бб.) басылды. Сондай-ақ, осы басылым беттерінде С.Нұржановтың «Байсейіт молда» атты пьесасы, Ғ.Мүсіреповтың «ҚазАПП өндіріске аттанды» деген мақалалары жарияланды.

1932

26—29 ақпан. ҚазАПП-тың бірінші съезі өтіп, онда негізгі баяндаманы М.Қайыпназаров жасады.

23 сәуір. ВКП(б) Орталық Комитетінің «Көркемөнер ұйымдарын қайта құру туралы» қаулысы шықты.

1933

29 мамыр. «Социалды Қазақстан» газетінде Қазақстан Халық Комиссарлары Советінің «Жазушылардың шығармашылық жұмысына жағдай жасау, тұрмысын жақсарту туралы» қаулысы шықты.

1934

Қаңтар. Қазақтың мемлекеттік опера және балет театры (алғашқыда музыкалы драма) ашылды.

10 қаңтар. «Қазақ әдебиеті» газетінің алғашқы саны шықты.

13 қаңтар. Қазақтың мемлекеттік ұлттық музыкалық театры ашылып, онда М.Әуезовтің «Айман—Шолпан» спектаклі қойылды.

Ақпан. Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы ашылды.

12 мамыр. «Социалды Қазақстан» газетінде Саттар Ерубаев пен Рахымжан Жаманқұлов Қазақстан совет жазушыларының бірінші съезіне орай «Ақындарға ашық хат» жазды. Алғашқы хат — ақындық өнер мұраты туралы С.Мұқановқа, екінші хат — әдебиеттегі жаңашылдық жайында С.Сейфуллинге, үшінші хат — қазақ прозасының ахуалы хақында Б.Майлинге, төртінші хат шығармашылық ұйымның бағыт-бағдарын айқындау үшін І.Жансүгіровке арналды.

С.Мұқановтың «Екі оқушыға» атты жауабы сол жылдың 1-2 маусымында («Социалды Қазақстан») жарияланды. Ал Б.Майлинге арналған «Құрметті Бейімбет, Мырқымбай қайда?» атты ашық хат аталмыш басылым бетінде

18 мамырда шықса, жазушының оған жауабы 12 маусымда жарияланды. Бұл хаттардың қай-қайсысы болсын, төл әдебиеттің көсегесін көгерту, көкейтесті мәселелеріне бірлесіп жауап іздеу мақсатын көздеген.

29 мамыр. «Лениншіл жас» газетінде жарияланған бас мақала «Балалар әдебиетін жасайық» деп аталды. Авторы — Саттар Ерубасев.

12—18 маусым. Қазақстан совет жазушыларының I съезі болып өтті. Съезде І. Жансүгіров «Қазақ кеңес әдебиетінің бүгінгі күйі, келешектегі міндеттері», І. Қабылов «Маркс-Ленин әдебиетінің сабақтас мәселелері», М. Әуезов «Драматургияның бүгінгі жайы мен алдағы міндеттері», О. Беков «Қазақ театры мен драматургиясының өсу белендері», С. Мұқанов «Қазақ поэзиясының халі және келешектегі міндеттері туралы» деген тақырыптарда баяндама жасап, олар бойынша талқылаулар болды.

17 тамыз — 1 қыркүйек. Мәскеуде Совет жазушыларының Бүкілодақтық I съезі өтті. Қазақстаннан съезге С. Сейфуллин мен І. Жансүгіров қатысып, сөз сөйледі.

1935

Мамыр. «Челоскин жорығы» тақырыбына жарияланған бәйгеде С. Мұқановтың «Ақ аю» поэмасына екінші орын берілді.

Маусым. А. Тоқмағанбетовтің ақындық қызметіне он жыл толуы республика көлемінде аталып өтілді.

Қыркүйек. Қ. Әбдіқалдыровтың шығармашылық қызметіне он жыл толуын әдеби жұртшылық кеңінен атап өтті. Мерейтой иесінің шығармашылығы туралы С. Сейфуллиннің «Байсалды жүрек» атты мақаласы «Қазақ әдебиеті» газетінде (12 қыркүйек) жарияланды.

24 желтоқсан. «Роман мәселесі». «Қазақ әдебиеті» газетінде жарияланған бас мақала осылай деп аталды. Газеттің осы нөмірінде (№34) жазушы С. Мұқановтың «Теміртас» романы туралы пікірталасқа көлемді орын берілді.

1936

21 қаңтар. «Қазақ әдебиеті» газетінде «Қазақстанның даңқты жазушылары, олардың ішінде, атап айтқанда, Сәкен, Сәбит, Бейімбет, Лияс, Жұмат, Мұхтар, Асқар жолдастарға «ашық хат» жарияланды.

30 наурыз. «Қазақ әдебиеті» газетінде «Социалды Қазақстан» газетінің «Қазақ әдебиетіне» жазған сыны туралы Қазақ совет жазушылар ұйымы проблемасының қаулысы» шықты.

7 мамыр. Жамбыл Жабаевтың «Туған елім» атты толғауы «Правда» газетінде жарияланды.

16—26 мамыр. Мәскеуде қазақ көркемөнері мен әдебиетінің онкүндігі өтті.

26 мамыр. Бүкілодақтық Атқару Комитетінің қаулысымен Ж. Жабаев пен С. Сейфуллин Еңбек Қызыл Ту орденімен марапатталды.

27 мамыр. Мәскеудегі қазақ көркемөнері мен әдебиетінің онкүндігі

қорытындысына орай «Правда» газетінде «Жеңген халықтың көркемөнері» деген тақырыппен арнайы мақала басылды.

10 шілде. «Қазақ әдебиеті» газетінде «Жазушы Сәкен Сейфуллиннің шығармашылық қызметіне 20 жыл толуын бағалау туралы» Қазақстан Орталық Атқару Комитетінің қаулысы шықты.

Мерейтой иесінің шығармашылығы жөніндегі М.Әуезовтің «Шыншыл, тәкаппар ақын» деген мақаласы «Социалды Қазақстан» және «Қазақ әдебиеті» газеттерінде (12 шілде) жарияланды. Ал С.Мұқановтың С.Сейфуллиннің шығармашылық қызметінің 20 жылдығына арналған мәжілістегі баяндамасы «Қазақ әдебиеті» газетінде (21 шілде) жарық көрді.

1937

16 мамыр. «Қазақ әдебиеті» газетінде «Қазақстан Жазушылар ұйымының бірінші пленумының қаулысы» басылды.

1938

Мамыр. Ж.Жабаевтың шығармашылық қызметіне 75 жыл толуы елімізде кеңінен аталып өтіліп, ақын сол кездегі ең жоғарғы награда Ленин орденімен марапатталды.

24 маусым. Жамбыл Жабаев Қазақ ССР Жоғарғы Советінің депутаты болып сайланды.

«Әдебиет майданы» журналының алтыншы санында «Қазақстанның орденді халық ақыны Жамбыл Жабаевтың шығармашылық қызметіне 75 жыл толуын есте қалдыру туралы» Қазақ ССР Орталық Атқару Комитеті Президиумының қаулысы басылды.

Қазақтың тұңғыш көркем фильмдері — «Аманкелді», «Райхан» Ленинградта түсірілді.

1939

7 ақпан. «Қазақстанда искусство мен әдебиетті бұдан былай да өркендету туралы» Қазақ ССР Халық Комиссарлары Советі мен ҚК(б)П Орталық Комитетінің қаулысы шықты.

21—27 маусым. Қазақстан жазушыларының II съезі өтті.

20—30-ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ҚЫСҚАША БИБЛИОГРАФИЯЛЫҚ КӨРСЕТКІШІ

ГАЗЕТТЕРДЕ (1920—1930)

Абаз. Кино, пьеса әзірлей бастауымыз керек (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926., 28 наурыз.

Ағдәулетұлы А. Күлейұлы Бернияз (мақала). — Еңбекші қазақ, 1928, 1 сәуір.

Аймауытұлы Ж. Ел газетке не жазбақ (мақала). — Еңбекші қазақ, 1924, 5 мамыр.

Қызылбас (Аймауытұлы Ж.). Зұлхбире (пьесаға сын). — Ақжол, 1924., 14 қараша.

Жүсіпбек (Аймауытұлы). Әдебиет мәселесі (мақала). — Ақжол, 1925, 1 сәуір.

Ж. (Жүсіпбек Аймауытұлы). Көркем әдебиетті саралау (мақала). — Ақжол, 1925., 17 сәуір.

Жүсіпбек. Қазақ қызы (Ғалымжанұлы кітабына сын). — Ақжол, 1925., 23 сәуір.

Жүсіпбек. Театр кітаптарын қалай көбейтеміз (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926., 3 қаңтар.

Аймауытұлы Жүсіпбек. Торайғырұлының жиналған сөздері (мақала)// Еңбекші қазақ, 1927., 18 қаңтар.

Таңашбай (Аймауытұлы Ж.). Әдебиет мұралары (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927., 20 шілде.

Ахмет (Байтұрсынұлы А.). Қалам қайраткерлері жайынан (мақала). — Еңбекші қазақ, 1922., 8 шілде.

Ахмет. Қазақты ағарту халімізден (мақала). — Ақжол, 1922, 14 шілде.

Ахмет. Енді «қазақ» демей болмайды (мақала). — Ақжол, 1925, 17 сәуір.

Аманғали (Сегізбайұлы). Неге салақтық қылады (газет кемшілігі туралы) (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 15 қыркүйек.

Сегізбайұлы. Газет көркі — тілшілер (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 20 қараша.

Арысбайұлы Сәлім. «Арқалық батыр» (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 9 ақпан.

Әбдірахман (Байділдаұлы). Көркем әдебиет туралы (мақалалар топтамасы). — Еңбекші қазақ, 1925, 24, 25, 27 тамыз; 12, 14 қыркүйек.

Әбілқасым. Ел тыныштығы мәдениетке байлаулы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 14 желтоқсан.

Әділ. Қайта басылған кітап (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1925, 23 наурыз.

Әуезұлы Мұхтар. Бүгінгі зор міндет (мақала). — Қазақ тілі, 1920, 31 желтоқсан.

Мұхтар. Қазақ қызметкерлерінің міндеті (мақала). — Қазақ тілі, 1921, 14 қаңтар.

Әуезұлы Мұхтар. Ақанның 50 жылдық тойы (юбилейі). — Ақжол, 1923, 4 ақпан, Тілші, 1923, 12 наурыз.

Бек (Бекұлы О.). Газет, журнал дерексіз кетті (мақала). — Лениншіл жас, 1927, 21 қазан.

Бермағамбетұлы Н. Жікшілдікпен ата тартыс (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 18 тамыз.

Ү. (Жолдыбайұлы Молдағали). Сын (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 4 ақпан.

Ү. Әдебиет дүниесінде (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 7 қазан.

Дамолла (Битілеуұлы). Қазақ әртістерінің Тәшкенге баруы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 20, 25 ақпан.

Мәжит. «Ақын мен патша» сүгіреті (кинофильмге сын). — Еңбекші қазақ, 1927, 19 қазан.

Дәулетбайұлы М. Мағжан жыры — хандар жыры (мақала). — Еңбекші қазақ, 1928, 12 қараша.

Досмұхамбетұлы Қ. Қазақстанның жоғары дәрежелі оқытушылар институты (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 9 қыркүйек.

Дөнентайұлы. Газетке хабар жазушы жастарға (мақала). — Қазақ тілі, 1926, 25 қыркүйек.

Елдес (Омарұлы). Қазақша жазу жайы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1924, 10 ақпан.

Ертай. Газет сыны туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 26 қаңтар.

Есқызы Сара. Көпке сенеміз (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 6 желтоқсан.

Есназарбаласы А. «Лениншіл жас» пен қазақ баспасы туралы (мақала). Жас қайрат, 1925, 1 қараша.

Жанымбет, Сәбит өлеңдеріне сын (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1927, 24 желтоқсан.

Жауқашар. Мемлекеттің ұлт театрында (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 27 қаңтар.

Жәрменұлы Елемес. Театр ашумен бірге ұлт музыкасын да құру керек (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 20 қаңтар.

Жұмабай. Жастар газеті шығады (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 16 қыркүйек.

Жұмағали. Жікшілдік жолында (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 15 қыркүйек.

Зейнолда. Мәдениет майданында қайраткерлеріміз кім? (мақала). — Еңбекші қазақ, 1930, 4 наурыз.

Кітап сыны. («Таң өлендері» Өтебай Тұрманжанұлы). — Жас қайрат, 1925, 30 тамыз.

Кітап сыны. (Н.Төрөқұлұлының «Жат сөздер» туралы кітабы. (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1926, 14 сәуір.

Қазақ ақындары: Мағжан (ақынның шығармашылығы туралы). — Ақжол, 1924, 1 сәуір.

Қазақ Матбұғатына еңбек сіңірген М.Дулатұлы (мақала). — Ақжол, 1924 жыл, №432.

«Қазақ тілі» тілшілерінің жиналыстағы сөздері. — Қазақ тілі, 1926, 30 мамыр.

Қазақша Шекспирдің Гамлеті қойылады. Аударған — Мәжит жолдас. — Еңбекші қазақ, 1927, 31 наурыз.

ҚазАПП-тың алдындағы міндеттер туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1930, 27, 28 қараша.

Қаныш (Сәтбайұлы). Түрік білімпаздарының тұңғыш жиылысындағы жасалған қаулылар (мақала). — Қазақ тілі, 1926, 19 мамыр.

Қошке (Кемеңгерұлы). Жауап хат (С. Садуақасұлы сынына жауап). — Ақжол, 1925, 14 ақпан.

Қошке. Жаңа кітап (рецензия). — Ақжол, 1925, 10 сәуір.

Қошке. Сәбитпен айтысты доғардым (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 30 қаңтар.

Құлжанова Н. Қоса жоқтау (мақала). — Еңбекші қазақ, 1924, 8 ақпан.

Қызылордадан «Ауыл тілі» деген жаңа газет шығады. Басқарушысы — Жалау Мыңбайұлы (хабарландыру). — Жас қайрат, 1926, 5 шілде.

Қыр баласы (Бөкейханұлы Әлихан). Кітап сыны (Ешмағамбетұлы аудармасына сын). — Еңбекші қазақ, 1925, 14 мамыр.

Қыр баласы. Кітап сыны (Байтасұлы аудармасына сын). — Еңбекші қазақ, 1925, 8 мамыр.

Латыншыл. «Саңырауға сәлем берсең, атаңның басы дейді» (Мадиярға жауап) (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 5 наурыз.

М. Бұл ненің салдары? (Елге қазақша кітап таралу жөнінде) (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 3 ақпан.

Мағжан (Жұмабайұлы). Бернияз Күлейұлы (мұнақып). — Ақжол, 1923, 22 ақпан.

Мағжан. Қырғыздың ауыз әдебиеті (зерттеу). — Ақжол, 1923, 23 маусым.

Мадияр. Кітап тарату жайы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 25 қаңтар.

Мадияр. Баспасөзі қатесіз болсын (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 7 ақпан.

Міржақып. Мәжит бекер қынжылады (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 14 қазан.

Мадияр. Қазақ театрының жылдық тойы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 18 қаңтар.

Марқа. Кітап сыны («1-Баймақан, 2-өзі». Жазушы Мамин-Сибиряк. Аударған: Қыр баласы) (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1927, 13 қазан.

Мемлекеттік театрда Жүсіпбектің «ШЕРНИЯЗЫ» қойылады. — Еңбекші қазақ, 1927, 17 ақпан.

Мемлекет театрында Әуезұлы Мұхтардың 3 бөлімді, 6 көріністі «ҚАРАГӨЗ» пьесасы қойылады. — Еңбекші қазақ, 1927, 17 наурыз.

Мемлекет театрында «АРҚАЛЫҚ БАТЫРДЫҢ» бірінші бөлімі қойылады. — Еңбекші қазақ, 1927, 24 наурыз.

Мерғали, Баян. Ел тілшілері қандай болуы керек (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 23 қараша.

Мұғалімдер. Жазушылардың құлағына (мақала). — Еңбекші қазақ, 30 қыркүйек.

Сәбит. Мен айтысты тоқтатпаймын (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 30 қаңтар.

Мұқанұлы С. «Жікке» қарсы «жік» (мақала). — Еңбекші қазақ, 1930, 2 сәуір.

Мұстамбайұлы Ы. Ақын Абай және мансапшылы Лияс туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1928, 10 қаңтар.

Мұстамбайұлы Ы. Абайдың әдебиеттегі орны (мақала). — Еңбекші қазақ, 1929, 10, 11 қаңтар.

Мұстапа. «Зарлық» (қайғылы хал). Жазған: Өтеуұлы Есенжан мен Оспанұлы Өмірбек («Жаңа кітап» айдарымен Рецензия). — Еңбекші қазақ, 1927, 18 тамыз.

Мұстапа. Театр және жанды сүгірет (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 29 тамыз.

Мұстапа. Шолпан өлеңдері. Жинаған Есқызы Сара (кітап сыны). — Еңбекші қазақ, 1927, 30 тамыз.

Мұстапа. «Педиспі молдалар» (пьеса). Жазған: Байғожаұлы Сейполда («Жаңа кітап» айдарымен Рецензия). — Еңбекші қазақ, 1927, 2 қыркүйек.

Мұстапа. Жәмила қалай сауатты болды (әңгіме). Жазған: Елжас Бекенұлы («Жаңа кітап» айдарымен Рецензия). — Еңбекші қазақ, 1927, 11 қыркүйек.

Мұстапа. Пьеса кітаптары туралы (сын). — Еңбекші қазақ, 1928, 26 наурыз.

Найман. Мәдениетімізге үлкен олжа (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 27 наурыз.

Нәзірұлы К. Аударма жөнделсін (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 12 желтоқсан.

Нәзір. Байдың толғағы. Екеудің мақаласы туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 28, 29 қыркүйек.

Оқыған. Кітап сыны («Қызыл Қазақстан» журналының мамырдан тамызға дейінгі сандары хақында) (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1926, 14 қазан.

Оқытушы. Шабанды жүйрік, шалағайды берік деуден қасиет шықпайды (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 23 мамыр.

Орманбайұлы Жұмабай. Жастар мәдениет майданында (мақала). — Лениншіл жас, 1928, 23 қараша.

Орынбайұлы Уәлі. Он жылда ұлт мәселесі (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 7 қараша.

Өт (Өтебай Тұрманжанұлы). Жастар жаңа өлеңдерді үйренсін (мақала). — Лениншіл жас, 1928, 28 мамыр.

Өтебай. Жас тілшілер туралы (мақала). — Лениншіл жас, 1928, 17 шілде.

Сағит. Қазақстан және кино сүгірет (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 29 тамыз.

Салт-сана майданында (бас мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 9 қазан.

Сапарбекұлы С. Қазақстанның мәдениет құрылысы туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1928, 28 қыркүйек.

Сарықұлы. Тілшілер бес жүзге, тиражы 25 мыңға толсын (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 23 қараша.

Сәдуақасұлы Смағұл. Қазақ... тарихынан? (Қошкенің кітабына сын) — Еңбекші қазақ, 1925, 24, 29, 31 қаңтар.

Сәдуақасұлы Смағұл. Керекті кітап (сын). — Еңбекші қазақ, 1925, 4 маусым.

Сәкен (Сейфоллаұлы). Аштардың рухтары (мақала). — Ақжол, 1922, 11 мамыр.

Сәкен. «Атқамінер», «баскөтерер» (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 31 мамыр.

Сейтбаттал. Газеттүсінікті болу үшін не істеу керек? (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 28 мамыр.

Сыздықұлы Ж. Кенесары (П.О. Орловтың Омбы архивінен алған қысқаша тарихынан зерттеу). — Еңбекші қазақ, 1926, 5 қазан.

Т. Кітап сыны («Сырлы күрке» жазған: Н. Емельянов, аударған: Жүсіпұлы Сапа (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1926, 8 қаңтар.

Т. Кітап сыны («Шұғаның белгісі» және басқа әңгімелер». Жазған: Майлыұлы Бейімбет (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1926, 31 мамыр.

Т. Кітап сыны («1916—1926». Жазғандар: Шестаков пен Қыр баласы (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1926, 17 қараша.

Т. Кітап сыны («23 жоқтау». Қазақ тарихының 400 жылы. Жинаған, түзеткен: Байтұрсынұлы Ахмет пен Қыр баласы (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1926, 29 қараша.

Т. Кітап сыны («Дубровский әңгімесі»). (Жазған: А.С. Пушкин. Аударған: Шәкәрім Құдайбердиев (рецензия). — Еңбекші қазақ, 1926, 14 желтоқсан.

Таймінер. «Қанапия — Шәрбану» (театр сыны). — Еңбекші қазақ, 1926, 2 желтоқсан.

Тарақты. «Бәйбіше — тоқал» (сын). — Еңбекші қазақ, 1927, 17 қаңтар.

Тәжібайұлы Ә. Тоқсанның жыры — Тоқсанның ұлынікі (сын). — Еңбекші қазақ, 1929, 3 шілде.

Ғаббас Тоғжанұлы. Екі жастың әңгімесі (әңгіме-диалог). — Еңбекші қазақ, 1926, 26 қыркүйек.

Шаймерден (Тоқжігітұлы). Баспа жұмысының негізгі міндеттері (бас мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 21 наурыз.

Шаймерден. «Тоқсан тобы» (сын). — Еңбекші қазақ, 1927, 19 тамыз.

Тоқпақ (Қожанұлы). Наурыз туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1925, 23 наурыз.

Тікен. Әдебиет мәселесі туралы (мақала). — Ақжол, 1925, 1 мамыр.

Тілепбергенұлы Ж. Жұмағазы хан (тарихи әңгіме). — Еңбекші қазақ, 1926, 24 қыркүйек.

Жиенғали. Аудару туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1927, 10 тамыз.

Ш. Ш. Қазақ кітаптарын тарату туралы (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 2 тамыз.

Телжан (Шонанұлы). Үметұлы Мәжитке (мақала). — Еңбекші қазақ, 1926, 26 ақпан.

Шымболат. Бейімбет. «Шаншар молда» (кітап сыны). — Еңбекші қазақ, 1927, 13 қаңтар.

Шымболат. Жаңа кітап: («Түндегі от, жұмбақ қыз», жазған: Короленко, аударған: Қыр баласы (библиография). — Еңбекші қазақ, 1927, 9 қазан.

1931–1940

Алпысбаев Қ. «Қызыл сұңқар» киноға айналса екен. — Ленин туы, 1936, 14 шілде.

Аманжолұлы С. Қазақ тілін нақтылы әдебиет тілі етелік. — Лениншіл жас, 1933, 15 маусым.

Әбішев Т. Абайдың педагогикалық көзқарасы. — Оңтүстік Қазақстан, 1940, 6 маусым.

Әдебиеттегі формализм мен натурализм туралы айтыс. — Қазақ әдебиеті, 1936, 25 сәуір.

Әлімқұлов Т. Абай поэзиясындағы романтизм. — Лениншіл жас, 1939, 16 маусым.

Беков О. Көп олжамыздың бір көрнектісі. — Социалды Қазақстан, 1936, 9 қаңтар.

Бекхожин Қ. Лермонтов және Абай. — Советтік Қарағанды, 1939, 18 қазан.

Біздің әңгімелеріміз. — Социалды Қазақстан, 1936, 29 наурыз.

Газет және ақын. — Социалистік Қазақстан, 1933, 6 шілде.

Ғабдуллин М. Абай өмірі мен творчествосы. — Октябрь балалары, 1940, 29 қаңтар.

Дүйсенов М. Абайдың қара сөздері туралы еңбек. — Социалды Қазақстан, 1936, 17 мамыр.

Есмәмбет Ә. Сәкен және жас ақындар. — Қазақ әдебиеті, 1936, 12 маусым.

Жансүгірұлы І. Халық пен тарихтың үкімі. — Социалды Қазақстан, 1937, 2 ақпан.

Жұмалиев Қ. Абай және шығыс, орыс, қазақ әдебиеті. — Теміржолшы, 1940, 5 тамыз.

Жүнісбеков Б. Роман туралы хат. — Қазақ әдебиеті, 1936, 1 қараша.

Көркем әдебиет майданының жас армиясы (бас мақала). — Лениншіл жас, 1938, 17 тамыз.

Қирабаев Р. Сәкен және қазақтың ауыз әдебиеті. — Екпінді, 1936, 14 шілде.

Майлыұлы Б. Асулардан асқанда. — Социалды Қазақстан, 1932, 5 қазан.

Меңдешұлы С. Қазақстанда мәдениет құрылыстарының кезекті мәселелері. (Өлкелік сиез алдында). — Еңбекші қазақ, 1931, 3 шілде.

Нұртазин Т. Абай қазақ халқының данышпан ойшылы. — Қарағанды пролетариаты, 1937, 24 ақпан.

Оспанов Ә. Абайдан үйренелік. — Ленин туы, 1940, 15 қазан.

Өтепұлы Қ. Әдістегі қателік. — Қазақ әдебиеті, 1936, 15 қаңтар.

Сейфуллин С. Асау. (1919 жылы болған оқиға) — Социалды Қазақстан, 1936, 17 наурыз.

Сыздықұлы Ж. Балалар әдебиетін жасалық. — Қазақ әдебиеті, 1936, 23 ақпан.

Тайшықұлы Қ. Аударма турасында. — Қазақ әдебиеті, 1936, 15 қаңтар.

Тәжібайұлы Ә. Өлең оңай жазылмайды. — Қазақ әдебиеті, 1935, 12 шілде.

Тоқмағамбетов А. Абай және балалар. — Октябрь балалары, 1939, 23 маусым.

Өтебай (Тұрманжанұлы). «Анархан» туралы айтарымыз. — Қазақ әдебиеті, 1936, 30 қаңтар.

Фирдоуси. «Шах-Наме» (ауд. Тұрмағанбет). — Социалды Қазақстан, 1936, 28 қаңтар.

Ысмайылов Е. Абай Құнанбайұлы. — Социалистік Қазақстан, 1940, 15 қазан.

ЖУРНАЛДАРДА (1920—1930)

«Қызыл сұңқарлар» туралы. — Шолпан, 1922, №2, 3, 80—83-бб.

Дәулетбаев Мәжит. Жоғалған ана (Ш.Иманбаева туралы). — Әйел теңдігі, 1926, №12—13, 35-б.

Жұмабаев Мағжан. Ақан сері. Зерттеу ретінде. — Сана, 1924, №1, 102—116-б; №2—3, 85—98-бб.

Жұмабаев Мағжан. Жұлдызды жүзік, айды алқа ғып берейін. — Сана, 1924, №1, 82—83-бб.

Жұмабаев Мағжан. Наурыз. — Жаңа мектеп, 1927, №3—4, 65—66-б.

Жұмалиев Қажым. Махамбет ақын. — Әдебиет майданы, 1927, №1, 8, 9.

Жұмалиев Қажым. Толқын (өлең үйрету ретінде). — Жаңа әдебиет, 1929, №6.

Жыму. Сәкен және сәкеншілдік туралы. — Қызыл Қазақстан, 1929, №6, 26—30-бб.

Жыму. Әдебиет майданындағы мақсаттарымыз. — Жаңа әдебиет, 1929, №12, 3—7-б.

Кемеңгерұлы Қошке. Қотыр сөздер (мақала). — Жаңа мектеп, 1927, №14—15.

Тоғжанов Ғаббас. Ұлт деген не? — Темірқазық, 1923, №2—3, 76—87-б. Қол қойған: Ғаббас.

Тұрманжанов Өтебай. Әдебиет майданында. — Кедей айнасы, 1928—1929, №4—5, 53—58-бб.

Даниял Ысқақов. Белинский туралы. — Лениншіл жас, 1925, №7, 62—68-бб. Қол қойған: Даниял.

(1931—1940)

Абай туралы материалдар. Абайдың жарияланбаған өлеңдерінен. Онегиннің екінші хаты. Аударма, Абайдың жұмбақтары. — Әдебиет және искусство, 1940, №9, 10-12-бб.

Ағамалиев С. Жаңа әліп жолында. (Жалпыодақтық жаңа әліп комитетінің председателінің мақаласы). — Жаршы, 1930, №1, 2—4-бб.

Әбішев Ә. Нәзім (1916 жылға арналған). — Сталин жолы, 1936, №2, 12—16-бб.

Б. Мұратбек. Социалистік реализм мен романтизм. — Әдебиет және искусство, 1939, №6, 160—165-бб.

Баймағамбетұлы Н. Ақталған еңбек. (Бейімбеттің «Он бес үйі» туралы). — Әдебиет майданы, 1934, №7-8, 93—103-бб.

Есмағамбетов И. Батырлар жыры. Қазақ тарихының анықтаушысы (пікір алысу ретінде). — Әдебиет және искусство, 1939, №6, 74—81 бб.

Жансүгірұлы І. 1934 жылдың 18 июнінде Қазақстан жазушыларының ұйымында айтылған сөзінің толықтырып жазғанынан үзінді. — Әдебиет майданы, 1934, №6, 76—89-бб.

Жолбикелік және одақтасушылық туралы. — Жаңа әдебиет, 1931, №10, 7—8-бб.

Жұмағалиев А. Жамбыл. — Сталин жолы, 1939, №6, 14-б.

Жұмалиев Қ. Білім сарайы (мақала). — Әдебиет және искусство, 1940, №11, 89—92-бб.

Исаев О. Маңызды екі хат. (Қазақ жазушыларының шығармаларын орысшаға аудару туралы). — Әдебиет майданы, 1932, №1, 12-б.

Кенжебайұлы Б. Тілшілердің міндеті туралы бесжылдыққа қарсы — Жаңа әдебиет, 1931, №4, 62—70-бб.

Кенжебаев Б. Едіге батыр жыры туралы. — Әдебиет және искусство, 1940, №7, 91—108-бб.

Кирпотин Б. Шындық жолымен (әдебиет тарихынан). — Әдебиет майданы, 1937, №6, 55—58-бб.

Көркем әдебиеттегі ұлтшыл-фашистердің зиянкестігін түп тамырымен құртайық. — Әдебиет майданы, 1937, №7, 3—7-бб.

Әлібек (Қоңыратбайұлы). Әдебиетіміздегі реализм туралы. — Әдебиет майданы, 1934, №5, 66—75-бб.

Қоңыратбайұлы Ә. Азған дүниенің ата мырзасы (Екі Жүсіптің айтысы туралы). — Әдебиет майданы, 1934, №6, 51—62-бб.

Майлыұлы Б. Еңбек бәсекесі. — Әдебиет майданы, 1933, №6, 31—32-бб.

Майлин Б. Қалам батыры — Қалмақан (Әбдіқадыров). — Әдебиет майданы, 1935, №9, 5—6-бб.

Нұрғалиев М. Отан қорғау жұмыстарындағы міндеттеріміз. — Әдебиет және искусство, 1939, №3, 8—10-бб.

Социалды реализм. — Әдебиет майданы, 1933, №5, 35—40-бб.

Төлегенов. «Өмір сөйлейді» туралы (Т. Жароковтың кітабына шолу). — Әдебиет майданы, 1935, №1—2, 152—163-бб.

Ысмаилов Е. Қазақ қызы (Күләш Байсейітова туралы). — Әдебиет және искусство, 1939, №4, 134—146-бб.

Ысмаилов Е. Көркем әдебиетіндегі әйел образы. — Сталин жолы, 1939, №7, 14—16-бб.

КІТАПТАР

1920

Байтұрсынов Ахмет. Тіл құрал. — Ташкент, 1920, 89 б. Тіл құрал. 1 жылдық. 2-басылуы. — Қазан, 1920. Тіл құрал. 2 жылдық. — Қазан, 1920. Баяншы (қазақ мұғалімдері үшін). — 1920, 15 б.

Дулатов Міржақып. Балқия (4 перделі пьеса). — Орынбор, 1920, 44-б.

1921

Байтұрсынов Ахмет. Оқу құралы. — Орынбор, 1921, 17 б. Оқу құралы. — Қызылорда, 1921, 14 б.

Сәдуақасов Смағұл. Жастарға жаңа жол. — Орынбор, 1921, 67 б.

1922

Абай Құнанбайұлының өлеңдері (бастырған Б.Күлеев). — Қазан, 1922, 293 б.

Аймауытов Жүсіпбек. Сылаң қыз (комедия). — Орынбор, 1922, 24 б.

Мансапқорлар (Екі перделі драма). — Мәскеу, 1922, 58 б.

Әуезов Мұхтар. Қорғансыздың күні. — Орынбор, 1922, 34 б.

Байтұрсынов Ахмет. 40 мысал. — Қазан, 1922, 96 б.

Маса (өлең жинағы). — Қазан, 1922, 95 б.

Дивайұлы Әбубәкір. Қобыланды батыр. — Ташкент, 1922, 158 б.
Нәрікүлы Шора — Ташкент, 1922, 23 б.

Бекет батыр. — Ташкент, 1922, 27 б.

Қамбар батыр. — Ташкент, 1922, 39 б.

Шора батыр. — Ташкент, 1922, 59 б.

Алпамыс батыр. — Ташкент, 1922, 56 б.

Мырза Едіге батыр. — Ташкент, 1922, 24 б.

Жұмабаев Мағжан. Өлеңдер жинағы. — Қазан, 1922.

Сейфуллин Сәкен. Асау тұлпар (өлеңдер). — Орынбор, 1922, 107 б.

Бақыт жолында (үш бөлімді пьеса). — Орынбор, 1922, 36 б.

Қызыл сұңқарлар (үш бөлімді пьеса). — Орынбор, 1922, 71 б.

1923

Абай. Таңдамалы өлеңдері. — Ташкент, 1923.

Әуезов М. Бәйбіше—тоқал. — Ташкент, 1923, 79 б.

Баржақсыұлы А. Мың бір мақал. — Мәскеу, 1923, 58 б.

Ер Сайын (жыршылар айтуынан алынған. Жинастырған: Байтұрсынов Ахмет, Қыр баласы). — Мәскеу, 1923, 95 б.

Жұмабаев Мағжан. Өлеңдер жинағы. — Ташкент, 1923, 263 б.

Кемеңгерұлы Қошке. Алтын сақина (4 перделі драма). — Орынбор, 1923, 32 б.

Нысанбай жырау. Кенесары—Наурызбай (жинаушы Басығараұлы Жүсіпбек). — Мәскеу, 1923, 92 б.

Шайхысламулы Жүсіпбек. Қыз Жібек. — Ташкент, 1923, 130 б.

1924

Тарту. (Әбубәкір Диваев жинаған әдебиет түрлерінен тізілген оқу кітабы. Тізуші: М.Жұмабаев). — Ташкент, 1924, 215 б.

Мұрат ақынның сөздері. — Ташкент, 1924, 152 б.

Кемеңгерұлы Қошке. Қазақ тарихынан. — Мәскеу, 1924, 72 б.

Сәдуақасұлы Смағұл. Салмақбайдың ауылында кооперация қалайша ашылды (повесть). — Орынбор, 1924, 109 б.

Сейфуллин Сәкен. Домбыра (өлеңдер). — Орынбор, 1924, 75 б.

1925

Аймауытов Жүсіпбек. Ел қорғаны (бір актілі пьеса). — Ташкент, 1925.

Досмұхамедұлы Халел. Исатай—Махамбет. — Ташкент, 1925, 161 б.

Затаевич А.В. Қазақ халқының 1000 өлең (ән-күйі). — Орынбор, 1925, 402 б.

Қазақ білімпаздарының тұңғыш съезі. — Орынбор, 1925, 118 б.

Қазақша-орысша тілмаш. — Мәскеу, 1925.

Кемеңгерұлы Қошке. Бұрынғы езілген ұлттар. — Мәскеу, 1925, 126 б.

Шернияз ақын. Өлеңдерінің жинағы (жинаушы Мұстапаұлы Сейітбаттал). — Мәскеу, 1925, 30 б.

Шонанұлы Төлжан. Орысқа қазақ тілін үйреткіш. — Орынбор, 1925, 99 б.

1926

Аймауытов Жүсіпбек. Қартқожа (роман). — Қызылорда, 1926, 208 б.

Қанапия — Шәрбану (4 перделі драма). — Мәскеу, 1926.

Рабиға (бір актілі пьеса). — Мәскеу, 1926, 26 б.

Шернияз (5 бөлімді пьеса). — Семей, 1926, 120 б.

Алдоңғаров Ерғали. Тілшілер құралы. — Қызылорда, 1926, 60 б.

Байтұрсынов Ахмет. Әдебиеттанушы. — Ташкент, 1926, 280 б.

Досмұхамедұлы Халел. Исатай—Махамбет. 1-бөлім. — Ташкент, 1926.

Жұмабаев М. Балаларға тарту. — Қызылорда, 1926; Сауатты бол. — Мәскеу, 1926, 64 б.

Қазақ тілінде басылған кітаптардың көрсеткіші. — Қызылорда, 1926, 112 б.

Смағұл (Сәдуақасов). Ұлт театры туралы. — «Еңбекші қазақ» кітапханасы, №2, Қызылорда, бастырушы «Еңбекші қазақ», 1926, 30 б.

Сейфуллин Сәкен. Қызыл сұңқарлар (4 перделі, 5 суретті пьеса. 2-рет басылуы). — Семей, 1926, 52 б.

Төрекүлов Нәзір. Жат сөздер туралы. — Мәскеу, 1926, 36 б.

Шонанұлы Төлжан. Қазақ жері мәселесінің тарихы. — Қызылорда, 1926.

1927

Ақындардың шашуы (өлең әңгімелер). Құрастырған — С.Мұқанов. — Қызылорда, 1927.

- Әуезов М. Қазақ әдебиетінің тарихы. — Қызылорда, 1927, 266 б.
 Ер Едіге (жинаған Қаныш). — Мәскеу, 1927, 99 б.
 Иманбаева Шолпан. Таңдамалы өлеңдер (жинаған С.Есова, алғысөзін жазған С.Сейфуллин). — Қызылорда, 1927, 50 б.
 Қазақ тілінде басылған кітаптардың көрсеткіші. — Қызылорда, 1927, 52 б.
 Кемеңгерұлы Қошке. Парашылдар (пьеса). — Қызылорда, 1927, 36 б.
 Рысқұлов Тұрар. Қазақстан. — Қызылорда, 1927, 83 б.
 Сейфуллин Сәкен. Тар жол, тайғақ кешу (роман). — Қызылорда, 1927, 421 б.
 Тынышбаев Мұхамеджан. Ақтабан шұбырынды. — Ташкент, 1927.

1928

- Әуезов М. Қилы заман (тарихи повесть). — Қызылорда, 1928, 175 б.
 Байтұрсынов А. 40 мысал (3-басылуы). — Қазан, 1928.
 Жансүгіров Лияс. Сағанақ (өлеңдер жинағы. Алғы сөзін жазған — С.Мұқанов). — Қызылорда, 1928, 120 б.
 Жұмабаев М. Жүсіпхан. — Мәскеу, 1928, 17 б.
 Мүсірепұлы Ғабит. Тулаған толқында (ұзақ әңгімелер). — Қызылорда, 1928, 128 б.

1929

- Аймауытов Жүсіпбек Жаман тымақ. — Ташкент, 1929, 16 б.
 Жаңа ауыл. — Қызылорда, 1929, 216 б.
 Жансүгіров І. Жаңа жолда (Түрксіб жайында жазылған очерк, әңгімелер). — Қызылорда, 1929, 27 б.
 Сықақ (қазақ совет ақындарының күлдіргі өлеңдері). Құрастырған — І. Жансүгіров. — Қызылорда, 1929, 98 б.
 Тоғжанов Ғаббас. Әдебиет және сын мәселелер. — Қызылорда, 1929, 192 б.

1930

- Аймауытов Ж. Жаңа ауыл (екінші басылым). — Қызылорда, 1930, 146 б.
 Әуезов М. Қазақстандағы ұлттар. — Алматы, 1930, 22 б.
 Дәулетбаев Мәжит. Сұрпақбайлар (комедия). — Алматы, 1930.
 Жарыс (көркем әдебиет альманағы). — Петропавл, 1930, 59 б.
 1930 жылдың шаруа календары (құрастырғандар: Бейімбет, Лияс, Әбдірахман). — Алматы, 1930, 95 б.

1931

- Жансүгіров І. Мәйек (поэма). — Қызылорда, 1931, 24 б.
 Қазақтың ескі әдебиет нұсқалары (1-кітап. Жинаған — С.Сейфуллин). — Алматы, 1931, 152 б.

Календарь жинақ (шаруалар үшін. Құрастырғандар: Б.Майлин, І.Жансүгіров). — Алматы, 1931, 80 б.

1932

Жансүгірұлы І., Сейфоллаұлы С., Мәметкеліні Ә., Майлыұлы Б. Әдебиеттен оқу кітабы. 1-бөлім. — Қызылорда, 1932, 172 б.

Жансүгіров І. Кек (4 перделі, 8 көріністі пьеса). — Семей, 1932, 59 б.

Қайыпназаров Мұстафа. Қазақ пролетариат әдебиетінің жай-күйі мен алдағы міндеттері туралы (бірінші ҚазАПП съезіне жасаған баяндамасы). — Әулие-Ата. 1932, 36 б.

Қамалов Сағыр. Екпін (әңгімелер). — Алматы, 1932, 98 б.

Мұқанов Сәбит. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті (1-бөлім). — Қызылорда, 1932, 458 б.

Сейфуллин С. Қазақ әдебиеті (1-кітап. Билер дәуірінің әдебиеті). — Қызылорда, 1932, 234 б.

1933

Абай Құнанбайұлы. Толық жинағы. (Жинап баспаға ұсынған — М. Әуезов). — Қызылорда, 1933, 402 б.

Батырлар жырларының жинағы (2-кітап. Жинап, алғы сөзін жазған — С. Сейфуллин). — Семей, 1933, 422 б.

Жансүгірұлы І., Мүсірепұлы Ғ. Көркем әдебиет жинағы (Орта мектептің 6-оқу жылы үшін. Жауапты редактор — І.Кеңесбайұлы). — Қызылорда, 1933, 272 б.

Жолдыбаев М., Әуезов М., Қоңыратбаев Ә. XIX ғасыр мен XX ғасыр басындағы қазақ әдебиет оқу кітабы (орта мектептің 7-оқу жылы үшін). — Алматы, 1933, 192 б.

Тоғжанұлы Ғ., Жансүгірұлы І. Қазақтың театр өнері туралы. — Қызылорда, 1933, 82 б.

Торайғыров Сұлтанмахмұт. Толық шығармалар жинағы. — Алматы, 1933, 344 б.

1934

Абай. Таңдамалы өлеңдер (жинағандар: Жаманқұлов Р., Әуезов М.). — Алматы, 1934, 82 б.

Ақырзаман. (Албан Асан сөздері. Жинаған — І. Жансүгіров). — Қызылорда, 1934, 103 б.

Әлібайұлы Ә. Қазақ жазушылары. — Қызылорда, 1934, 68 б.

Жолдыбайұлы М., Қоңыратбаев Ә., Қаратаев М. Әдебиет хрестоматиясы (2-бөлім, 4-класс). — Қызылорда, 1934, 94 б.

Қазақстан кеңес жазушыларының тұңғыш съезі (1934 жыл, 12-18 маусым). — Алматы, 1934, 161 б.

Құл (ескі әдебиет нұсқалары. Жинаған — І. Жансүгіров). — Қызылорда, 1934, 40 б.

1935

Аспандияров Санжар. Қазақ тарихының очеркі. — Қызылорда, 1935, 91 б.

Ақан сері (Қорамсаұлы). — Таңдамалы өлеңдері (Жинап, алғы сөзін жазған С.Сейфуллин). — Алматы, 1935, 87 б.

Ақмолда Мұхамедияров. Өлеңдер жинағы (жинап, алғы сөзін жазған С.Сейфуллин). — Алматы, 1935, 87 б.

Алтынсарин Ыбырай. Таңдамалы шығармалары. (Жинап, алғы сөзін жазған С.Сейфуллин). — Алматы, 1935, 52 б.

Бекенов Елжас. Ұлт қозғалысы және ұлтшылдық әдебиет (Сәбит Мұқанұлының «XX ғасырдағы қазақ әдебиеті» деген кітабының бөліміне сын). — Қызылорда, 1935, 72 б.

Жүргенов Т. Қазақстанда мәдениет революциясы (Қазақстанның мәдениет қайраткерлерінің I съезіндегі баяндамасы). — Алматы, 1935, 46 б.

Құдайбердіұлы Ш. Ләйлі — Мәжнүн (алғы сөзін жазған — С.Сейфуллин). — Алматы, 1935, 75 б.

Мирзоян Л.И. Қазақстанның мәдениет қызметкерлерінің кезектегі міндеттері (Қазақстанның мәдениет қызметкерлерінің I съезінде сөйлеген сөзі). — Алматы, 1935, 31 б.

Сүйінбай ақын. (Өлеңдер. Жинап, баспаға әзірлегендер — Ілияс, Фатима). — Алматы, 1935, 85 б.

Тәғжанұлы Ғаббас. Абай. — Алматы — Қазан, 1935, 161 б.

1936

Абай. Таңдамалы өлеңдер. — Алматы, 1936, 126 б.

Аспандияров Санжар. Қазақстандағы 1916 жылдағы ұлт-азаттық көтеріліс (тарихи очерк). — Алматы, 1936, 106 б.

Әлібаев А., Қоңыратбаев А. Бастауыш мектептің 3-классына хрестоматия. — Алматы, 1936, 133 б.

Жұбанов Ахмет. Қазақтың халық композиторы Құрманғазы (өмірі мен шығармасы). — Қызылорда, 1936, 42 б.

Қазақ музыкасында күй жанрының пайда болуы. — Қызылорда, 1936, 24 б.

Қазақтың мақалдары мен мәтелдері. — Алматы, 1936, 214 б.

1937

Әдебиет хрестоматиясы. VI класс үшін (құрастырған — М. Әуезов). — Алматы, 1937, 176 б.

Әдебиет хрестоматиясы. IX класс үшін (құрастырған — Үсенов). — Алматы, 1937, 228 б.

Жанғалин М., Ерубасев С. Әдебиет хрестоматиясы (орта мектептің X классына арналған). — Алматы, 1937, 252 б.

Қаратаев М., Саин Ж. Шаттық жыры (жас ақындардың Қазан төңкерісінің XX жылдығына арналған өлеңдері). — Алматы, 1937, 196 б.

1938

Әдебиет хрестоматиясы. V класс үшін (құрастырған — Ә.Тәжібаев). — Алматы, 1938, 144 б.

Әдебиет хрестоматиясы. VII класс үшін (құрастырған — Д.Әбілев). — Алматы, 1938, 184 б.

Әдебиет хрестоматиясы. (құрастырған — С.Мұқанов, Қ.Бекхожин). — Алматы, 1938, 163 б.

Әдебиет хрестоматиясы. IX класс үшін (құрастырған — Ысмайылов Е., Ақшолоақов Т.). — Алматы, 1938, 163 б.

Жұмалиев Қажым. Әдебиет теориясы. (VIII, IX, X кластарға арналған) — Алматы, 1938, 175 б.

Қаратаев Мұхамеджан. Қазақ совет әдебиеті. — Алматы, 1938.

1939

Абай. Таңдамалы өлеңдері. (құрастырған — Ы.Адамбеков). — Алматы, 1939.

Абай Құнанбаев. Шығармалары. 1-том (кіріспесін жазған — С. Мұқанов). — Алматы, 1939.

Әбілев Д., Саин Ж. Әдебиет хрестоматиясы (орта мектептің 10-класына арналған). — Алматы, 1939, 272 б.

Әдебиет хрестоматиясы (құрастырған — Мұқанов С., Бекхожин Қ.). — Алматы, 1939, 176 б.

Әдебиет хрестоматиясы. (IX класс үшін. Құрастырған — Ысмайылов Е., Ақшолоақов Т.). — Алматы, 1939, 200 б.

Бауырсақ (ертегілер). — Алматы, 1938.

Бекхожин Қ. Әдебиеттік оқу кітабы (орта, орталау мектептің 6-класына арналған). — Алматы, 1939, 134 б.

Ертегілер (кішкене және орта жастағы балалар үшін). — Алматы, 1939.

Қазақ ақындарының өлеңдері (жинақ). — Алматы, 1939.

Қазақ тілі мен әдебиеті (мақалалар жинағы). — Алматы, 1939, 56 б.

Лирикалы поэмалар (алғы сөзін жазған — Қ.Жұмалиев). — Алматы, 1939.

Орта мектепте қазақ тілі мен қазақ әдебиеті (мақалалар жинағы). — Алматы, 1939, 56 б.

1940

Абай Құнанбаев. Шығармалары. 2-том. — Алматы, 1940.

Абай. Ақынның туғанына 95 жыл толуына орай сын-библиографиялық материалдар. (Құрастырған — Бекхожин Қ., Ысмайылов Е.). — Алматы, 1940, 48 б.

Әдебиеттік оқу материалдары (оқытушылардың август конференциясына арналған материалдар). — Алматы, 1940, 20 б.

Әбілев Д., Саин Ж. Қазақ совет әдебиеті (орта мектептің 10-класына арналған хрестоматия). — Алматы, 1940, 544 б.

Бекхожин Қ. Әдебиеттік оқу кітабы (орта, орталау мектептердің 6-класына арналған). — Алматы, 1940, 170 б.

Мұқанов С., Бекхожин Қ. Қазақ әдебиеті (орта мектепке арналған хрестоматия. 1-бөлім). — Алматы, 1940, 283 б.

Ысмайылов Есмағанбет. Әдебиет теориясының мәселелері (педагогикалық институттардың оқушылары мен орталау, орта мектептердің мұғалімдеріне арналған оқу құралы. Жауапты редактор: М.Әуезов). — Алматы, 1940, 216 б.

Резюме

7 том «Истории казахской литературы» охватывает 20–30 годы (1917–1940) советского периода.

Актуальность книги состоит в том, что она отвечает потребностям определения на новом уровне особенностей бурных историко-литературных и художественных явлений, которые до недавнего времени объяснялись весьма односторонне.

Несомненно, что обретение независимости страны требует исследования собственной истории, как это было раньше не в составе многонационального государства, а отдельно взятого изучения, широко показывая завоеванное и потерянное, достигнутое и уроненное нашей нацией на различных исторических перевалах, что поможет глубже раскрыть закономерности идеи борьбы за независимость. История нашей литературы, прошедшая вместе с народом, культурой нации противоречивый путь развития нуждается в рассмотрении именно в этом ракурсе. Труды, написанные ранее на эту тему («Очерк казахской советской литературы», 1949, 1958. «История казахской литературы», 3 том, 1967.), не смогли в полной мере охватить весь литературный процесс. Были преданы забвению имена и труды так называемых «алашордынских» писателей (А.Байтурсунов, Ш.Кудайбердиев, М.Дулатов, Ж.Аймауытов, М.Жумабаев). Советская литература изучалась во многом в отрыве от предшествовавших традиций. Иные произведения оценивались лишь по тематическом признакам, в отрыве от их художественных достоинств.

Специфика исследования заключается в новом истолковании указанных проблем, выдвижении свежих концепций, справедливой оценке творчества многих поэтов и писателей, более полном и целостном показе завуалированной прежней литературой правды, руководство принципом оценки произведений не по их приспособленности к советской идеологии, как это имело место в прошлом, а потому, насколько они отвечают извечным требованиям искусства слова, художественности. Эти требования полностью согласуются с установками государственной программы «Казахстан–2030» и «Культурное наследие».

Структуру книги составляют главы: «Казахская литература в 20–30 годы», «Поэзия», «Проза», «Драматургия», «Литературная критика», а также

литературные портреты поэтов и писателей: «Жусипбек Аймаутов», «Магжан Жумабаев», «Сакен Сейфуллин», «Илияс Джансугуров», «Беимбет Майлин», «Джамбул Джабаев», «Нурпеис Байганин», «Иса Байзаков». В нее входят также тщательно подготовленные подразделы: «Летопись литературной жизни» и «Краткий библиографический указатель казахской литературы 20-30-х годов».

Во введении рассмотрены вопросы об условиях, повлиявших на литературный процесс, позициях казахских писателей по отношению к Октябрьской революции, работе по привлечению писателей на сторону партии, дискуссиях в период строительства писательских организаций, подборе кадров литературы, съездах писателей, прошедших в тридцатые годы, торжестве принципа партийности в литературе и др.

В главе, посвященной произведениям С.С. Сейфуллина и М. Жумабаева, наметивших разные направления литературного развития 20-х годов, рассмотрены их мировоззрение и принципы, типизации, художественные достижения и недостатки, порожденные противоречиями эпохи. Здесь обстоятельно исследованы вопросы, художественной традиции, художественного познания и вкуса, эстетического восприятия. Изложены содержание, художественный мир, особенности поэтических поисков поэм М. Жумабаева «Батыр Баян», С. Сейфуллина «Кокшетау», С. Муканова «Слушай», И. Джансугурова «Кюши», «Кулагер», И. Байзакова «Куралай слу» и т.д.

Вопросы ускоренного развития прозаических жанров рассмотрены на основе первых прозаических произведений таких писателей, как С. Сейфуллин, М. Ауэзов, Ж. Аймаутов, Б. Майлин, С. Муканов и др. отмечено огромное стремление к созданию романа, поиски разных лет, их тематика и художественные особенности. Сделаны новые выводы по романам С. Сейфуллина «Тернистый путь», Ж. Аймаутова «Карткожа», «Акбилек», С. Муканова «Заблудившиеся», «Загадочное знамя» («Ботакоз»), их новаторским поискам и художественным особенностям.

Достаточно говорится о вечерах художественной самодеятельности молодежи стимулировавших развитию сценического искусства и рождению драматургических произведений. Рассказано также о том, что родоначальниками первых жанров этого рода выступили Ж. Аймаутов, М. Ауэзов, С. Сейфуллин. В книге проанализированы все пьесы этого периода, как-то: Ж. Аймаутова «Рабига», «Карьеристы», «Канапия-Шарбану», М. Ауэзова «Енлик-Кебек», «Байбише-токал», «Каракоз», С. Сейфуллина «На пути к счастью», «Красные соколы», Б. Майлина «Мулла Шаншар», «Школа», «Заключения брака», «Очки», Ж. Шанина «Батыр Аркалык», К. Кеменгерова «Золотое кольцо», Ж. Тлепбергенова «Перизат-Рамазан». Уделено внимание историческому заключению и художественному качеству первых драматургических произведений, связанных с развитием казахского театрального искусства. Широко представлены также пьесы М. Ауэзова «Енлик-Кебек», «Айман-Шолпан», Г. Мусрепова «Кыз-Жибек», «Козы Корпеш— Баян слу» и др.

Свою оценку по лучшие образцы литературной критики, дискуссии о путях развития литературы, разные мнения в оценке произведений С.Сейфуллина, М.Жумабаева, М.Ауэзова о путях понимания роли

социалистического реализма, о противоречивых понятиях в оценке культурного наследия и др. эти вопросы рассмотрены на примере произведений А. Байтурсунова «Литературный путеводитель», М. Ауэзова «История литературы», Х. Досмухамедова «Литература казахского народа» (на русском языке), С. Сейфуллина «Казахская литература XX века», К. Жумалиева «Теория литературы», Е. Исмаилова «Вопросы теории литературы».

Характерным для всех монографических разделов являются следующие черты: изобилие материалов, охватывающих правду тех лет, конкретный их анализ, правильные определенные факторы, повлиявшие на современность требований. На основе анализа художественного произведения прояснены творческие особенности и поиски по различным жанрам каждого из поэтов и писателей, их место в истории национальной литературы.

В коллективном исследовании приняли участие видные представители казахской литературоведческой науки.

Summary

The 7th volume of the «History of Kazakh Literature» includes 20th-30th years (1917-1940) of the Soviet period.

The book is topical because it meets the requirements of determining the specific features of the intensive historical-literary and artistic phenomena at the new level, that were until now explained in unilateral way.

It is obvious that independence of the country requests investigations of the history of the home country not within the multi-national state as it was earlier, but separately taken research, widely showing the victories and losses, strong and weak points of our nation at the various stages, that will enable to more profoundly reveal the regulations of the idea of struggling for independence. History of our literature that together with the people, culture of nation have experienced contradictory way of development needs consideration in this aspect. The works written earlier on this theme («Essay of Kazakh Soviet literature») 1949, 1958. «History of Kazakh literature», 3d volume, 1967), couldn't comprehend the whole literary process. The names and works of the so called «alash-orda» writers were forgotten (A. Baitursynov, S. Kudaiberdiev, M. Dulatov, Z. Aimaulytov, M. Zhumabaev). Soviet literature was studied mostly apart from the existing traditions. Other works were evaluated only according to the thematic features apart from their artistic values.

The specific feature of the investigation is in a new interpretation of the mentioned issues, offering new concepts, fair evaluation of the creative work of many poets and writers, more complete and integral display of the truth that was hidden by the former literature, the guidelines based on the principle of evaluation of the works not only according their adjustments to the Soviet ideology as it was used in the past, but according to the eternal requirements of the art of word and artistic merit. These requirements completely comply with the state program «Kazakhstan-2030» and «Cultural heritage».

The structure of the book is based on the chapters: «Kazakh literature in the 20th-20th», «Poetry», «Prose», «Drama, literary criticism» and literary portraits of the poets and writers: «Jusipbek Aimautov», «Magjan Jumabaev», «Saken Seifullin», «Ilias Jansugurov», «Beimbet Mailin», «Jambul Jabaev», «Nurpeis Baiganin», «Issa Baizakov». It also includes the carefully prepared sub-sections: «Chronicle of the literary life» and «Brief bibliographic directory of Kazakh literature of the 20th-30th».

The introduction includes the issues concerning the conditions that influenced the literary process, positions of the Kazakh writers in regard of the October Revolution, activities on attracting writers to the Party side, discussions during the period of establishing writers organizations, selection of literary personnel, writers forums, that took place during the 30th, triumph of the Party principles etc.

The chapter devoted to the works of S. Seifullin and M. Jumabaev that have pointed different directions in literary development of in the 20th, includes their philosophy and principles, typization, artistic achievements and weak points caused by the contradictions of the epoch. It includes profound research of the issues, artistic tradition, artistic cognition and taste and esthetic perception. The content, artistic world, specific features of poetic search of the poems of M. Zhumabaev «Batyr Bajan», S. Seifullin «Kokshetau», S. Mukanov «Slushash», I. Jansugurov «Kushi», «Kulager», I. Baizakov «Kuralai slı» etc.

The issues of the accelerated development of prosaic genres were considered based on the first prosaic works of such writers as S. Seifullin, M. Auezov, Z. Aimautov, B. Mailin, S. Mukanov etc. and a great aspiration to create a novel was underlined, search of different years, their topics and artistic features. New conclusions on the novel of S. Seifullin «Difficult way», Z. Aimautov «Kartkoja», «Akbilek», S. Mukanov «Lost people», «Mysterious ban» («Botakoz»), their novelty searches and artistic features.

The parties of artistic amateur performances of the youth stimulated the development of the drama art and birth of dramaturgy works. It is also presented that the founders of the first genres of this kind were J. Aimautov «Rabiga», «Careerist», «Kanapia-Sharbanu», M. Auezov «Enlik-Kebek», «Baibishe-Tokal», «Karakoz», S. Seifullin «On the way to happiness», «Red falcons», B. Mailin «Mulla Shanshar», «School», «Marriage», «Glasses», Z. Shanin «Batyr Arkalyk», K. Kemengerova «Golden ring», J. Tlepbergenov «Perizat-Ramazan». The attention to the historical conclusion and artistic quality of the first dramaturgy works related to the development of the Kazakh theatre art. Widely presented are the plays of M. Auezov «Enlik-Kebek», «Aiman-Sholpan», G. Musrepov «Kyz-Jibek», «Kozy-Korpesh- Bajan slı» etc.

The evaluation was made of the samples of literary criticism, discussions on the ways of development of literature, different opinions in evaluation of the works of S. Seifullin, M. Zhumabaev, M. Auezov about the ways of understanding the role of socialistic realism, about contradictory ideas in evaluation of the cultural heritage and other, these issues are considered based on the example of the works of A. Baitursynov «Literary guide», M. Auezov «History of literature», H. Dosmukhamedov «Literature of Kazakh people» (in Russian), S. Seifullin «Kazakh literature of the XXth century», K. Zhumaliev «Theory of literature», E. Ismailov «Issues of the theory of literature».

The specific features of all monographic sections are the following signs: abundance of materials covering the truth of those years, concrete analysis. On this basis the creative features of each poet and writer of each poet and writer were clarified, their place in the history of national literature.

In the collective research the well known representatives of Kazakh literature study were involved.

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ.....	7
20–30-ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІ.....	12
ПОЭЗИЯ.....	21
ПРОЗА.....	81
ДРАМАТУРГИЯ.....	122
ӘДЕБИ СЫН.....	153
ЖҮСІПБЕК АЙМАУЫТОВ.....	186
МАҒЖАН ЖҰМАБАЕВ.....	224
СӘКЕН СЕЙФУЛЛИН.....	252
ІЛИЯС ЖАНСҮГІРОВ.....	294
БЕЙІМБЕТ МАЙЛИН.....	339
ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ.....	375
НҰРПЕЙІС БАЙҒАНИН.....	392
ИСА БАЙЗАҚОВ.....	411
ӘДЕБИ ӨМІР ШЕЖІРЕСІ.....	429
20-30 жылдардағы қазақ әдебиетінің библиографиялық көрсеткіші.....	440

Қазақ әдебиетінің тарихы
7-том

«ҚАЗАҚПАРАТ» баспа корпорациясының
президенті Қонысбек БОТБАЙ

Редакторы Темірақын ЖАҚЫП
Корректоры Сәуле МЫРЗАҒАЛИЕВА
Техникалық редакторы Дана ЕСПАЕВА
Мұқабасын дайындаған «Баур» баспасы

ИБ № 177

Теруге 15.07.04 ж. берілді. Басуға 21.10.04ж. қол қойылды.
Қалыбы 60x90 ¹/₁₆. Қағазы офсеттік. Әріп түрі «ММ Garmonika».
Офсеттік басылыс. Баспа табағы 30. Таралымы 2100 дана.
Тапсырыс №1229.

Қазақстан Республикасы, Алматы қаласы,
Жангелдин-Түрген көшесі, 30/26.
«ҚАЗАҚПАРАТ» баспа корпорациясы.

Қазақстан Республикасы «Атамұра» корпорациясының
Полиграфия комбинаты, 480002,
Алматы қаласы, М. Мақатаев көшесі, 41.
