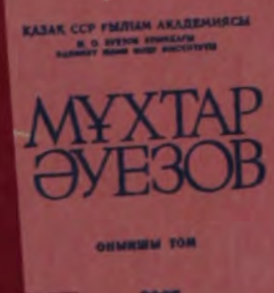


Мұхтар мұрасы

Наследие Мұхтара



Мұхтар мұрасы



КАЗАР ССР ҒЫЛЫМ АКАДЕМИЯСЫ

МҰХТАР
АУЕЗОВ

ЖИРМА ТОМДЫ ШЫҒАРМАЛАР
ЖЕНАТЫ

МҰХТАР
АУЕЗОВ

МҰХТАР
АУЕЗОВ

Наследие Мухтара

Алматы
"Қазақстан"
1997

ББК 83 (5 каз)
М 86

*Қазақстан Республикасы Ғылым министрлігі
Ғылым академиясы М. О. Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты*

Қ ұ р а с т ы р ғ а н д а р: филология ғылымының докторы,
профессор **Шәкір ЫБЫРАЕВ** пен филология ғылымының
кандидаты **Серікқазы ҚОРАБАЕВ**.

С о с т а в и т е л и: доктор филологических наук,
профессор **Шакир ИБРАЕВ**
и кандидат филологических наук **Серикказы ҚОРАБАЕВ**.

М 86 Мұхтар мұрасы — Наследие Мухтара: Ғылыми
мақалалар мен зерттеулер /Құраст.: Ш. Ыбыраев,
С. Қорабаев.— Алматы: Қазақстан, 1997.—352 бет.

ISBN 5-615-01798-8

Жинаққа заманымыздың аса көрнекті жазушысы, академик — ғалым Мұхтар Әуезовтің қазақ прозасы мен драматургиясы саласындағы шығармашылық өнерінің алуан қырын ашып көрсететін ғылыми еңбектер топтастырылып отыр. Сондай-ақ ұлы жазушының әдеби сынға және әдебиет тарихын зерттеуге қосқан орасан зор үлесі туралы, ұлттық мәдениетімізді дамытудағы өлшеусіз еңбегі жөнінде белгілі ғалымдармен қатар, жас зерттеушілердің жан-жақты талдаулары, ғылыми мақалалары және зерттеулері енгізілді.

В сборнике представлены научные исследования и статьи, охватывающие широкий спектр многогранной деятельности выдающегося писателя, академика М. О. Ауэзова, оставившего яркий след в национальной прозе, драматургии, театре и кино.

Исследования выполнены не только известными учеными, но и молодыми литературоведами и искусствоведами.

ISBN 5-615-01798-8

М $\frac{4603000000-32}{401(05)-97}$ Без объявл. 97

ББК 83 (5 каз)

ЗАМАНЫМЫЗДЫҢ ҰЛЫ СУРЕТКЕРІ

Заманымыздың заңғар жазушысы, қазақ әдебиеті мен мәдениетінің ХХ ғасырдағы биік шыңы — ұлы Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің артында қалған ұланғайыр мұрасын зерделеп, ой елегінен өткізу үшін де әр дәуірдің, әр ұрпақтың өз айтар сөзі, таным-түсінігі болатыны сөзсіз. Егемен ел жағдайында ұлы жазушы мұрасына деген ілтипатымыз да осындай бір ұмтылыстың көрінісі болмақ. Ғасырлар бойы көшпелі тіршілікті бастан кешіріп, ХІХ ғасырдың бел ортасында жол айырығына келген қазақ өмірінің барлық әрі мен нәрін, сыны мен сырын, соры мен бағын теңдессіз тарихи тұлға Абай тағдыры арқылы әрі көркем, әрі түпсіз ой көзімен ашып берген суреткер туралы талай-талай ізденістер жалғаса бермек. Олай болатыны М. Әуезов шығармашылығы ғасырлық өлшемдердің аясына әлдеқашан именбей-ақ өнген.

Ұлы жазушы, ғалым, қоғам қайраткері М. Әуезовтің көркем мұрасы біздің төл әдебиетіміздің ғана емес, бүкіл адамзат мәдениетінің де жетістігі. Оның шығармашылық қарымы ауқымды да бай. Романшы, драматург, ғалым, сценаршы, аудармашы — бұл ұлы қаламгер дарынының толық емес тізімі. Оның Абай туралы эпопеясы мен асқан шеберлікпен жазылған шағын әңгімелері, повестері ХХ ғасырдағы қазақ әдебиетінің алтын қорына мәңгілік енді.

Ұлы суреткер шығармашылығы қазақ халқының әлем мәдениетінде ғаламат рухани самғауының шарықтап биікке көтерілуінің айғағы болды. Оның жазушы ретінде қалыптасуы туған халқының бостандығы мен елінің тәуел-

сіздігі жолындағы күреспен тығыз байланысты болды. Бұл күресте ол жай ғана бақылаушы болмай, рухани ұстаздары Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Жүсіпбек Аймауытов, қаламдас әріптестері Сәкен, Ілияс, Бейімбет, Сәбит, Ғабиттермен бірге Отанының жаңа сипаттағы рухани мәдениетінің негізін қалап, қарыштап дамуына өлшеусіз үлес қосты.

«Абай», «Таң», «Шолпан» журналдарында жариялаған алғашқы әңгімелері мен зерттеу мақалаларынан, повестері мен дарамалық шығармаларынан-ақ өзін қалыптасқан қаламгерлік жазу өрнегі, белсенді азаматтық бет-бағдары мен пікір толғамы бар сөз зергері ретінде бар даусымен мәлімдеді.

Дүние жүзі оқырмандарын қазақ халқы өмірімен бірінші болып таныстырып, бірінші болып осындай халық бар екендігін әлемге мәшһүр етті. Дүниежүзілік классика қорына еніп, ұлы ақын, ойшыл Абайдың өлмес бейнесін талант қуатымен ашып берген бұл «Абай жолы» тетралогиясы жазушы шығармашылығының ел таныған асқар шыңы болып табылады. Қазақ халқының қоғамдық-саяси, адамгершілік және эстетикалық өмірінің энциклопедиясы деп әділетті түрде бағаланған бұл роман-эпопеяда өзінің кемеңгерлік тұлғасына халқының дана қасиеттерін, данышпандық ойларын сіңіріп қана қоймай, алдыңғы қатарлы Батыс Еуропа елдері ықпалымен ұлттық мінезде қалыптасқан үздік атаулының бәрін жинақтаған ұлы ойшыл ақынның заңғар келбеті бар құдіретімен асқақтай түсті.

Халық өміріне терең бойлаған ұлы эпопея халқымыздың тұрмыс-салтын, тіршілігін, әртүрлі әдет-ғұрыптарымен суреттеу ерекшеліктерімен қазір де таң қалдырады. Жазушының бай мұрасының қай-қайсысында болмасын жомарт талант, нағыз шалқар шабыт қолтаңбасының іздері сайрап жатыр. Ұлы суреткер өзінің ізденімпаздық жолында өзі тіршілік еткен замандастарының жасампаздық өмірімен тығыз байланыста болды, өмір шындығының жаңа құбылыстарын сергек қадағалап оған өз үлесін қосуға тырысты. Сол кездегі заман шындығы — социалистік құрылыстың республикадағы көркем шежіресінің алғашқы беттерін өзінің көзі тірісінде аяқтап үлгерген сан салалы, кең тынысты «Өскен өркен» романының бірінші кітабында жасап берді. Жазушы дүние салғаннан кейін жарық көрген бұл романда жаңа қоғамға жат көзбояушылық, тамыртаныстық, бюрократизм сияқты келеңсіз жайлардың та-

биғи түп-тамыры көркем де дәл бейнеленіп, құнды нәрселердің бәрін, барлық ізгі және болашағы бар істерді жұмылдыратын тағылым көрініс тапты.

Мұхтар Әуезов — халқымыздың қайта өрлеу ауқымындағы ренессанстық тұлға. Ол өзінің энциклопедиялық құлашты білімімен, асқар талантымен рухани өмірдің көптеген салаларында жарқырап көрініп, бүкіл қазақ мәдениетіне ықпал жасады. XX ғасырдың бас кезіндегі қазақ қоғамы қойған талаптар оны сол кезеңдегі басқа да аса көрнекті қазақ зиялылары сияқты әрі жазушы, әрі ғалым, әрі қоғам қайраткері болуға ұмтылдырды. Бұл қайта өрлеу дәуірінің міндеттері еді. Сол себепті де Мұхтар Әуезовтің сан қырлы таланты оның өнердің қазақтар үшін бұрын белгісіз болып келген түрлері мен жанрларын тұңғыш қалыптастырушылардың қатарынан көрінуіне айқын жол ашты. Әуезов — тұңғыш кәсіби драматург, ұлттық театрдың тұңғыш режиссері әрі ұйымдастырушысы, тіпті тұңғыш кәсіби әдебиеттанушы да. Семей мұғалімдер семинариясында оқып жүріп оқушы-студент кезінің өзінде ұлы Абай туған өлкеде, атақты Ойқұдық жайлауында екі киіз үйді жалғастыра тігіп, оның «Еңлік—Көбек» атты тұңғыш пьесасы бойынша спектакль қойылды, ал кейін бұл пьеса ұлттық драматургияның інжу-маржанына айналды, жазушы есіміндегі қазіргі академиялық драма театры 1926 жылы өз шымылдығын осы спектакльмен ашты. М. Әуезов сонымен бірге тұңғыш әдеби киносценарийлер мен опера либреттоларының алғашқы авторы болды.

Мұхтар дарынының кең ауқымында ұлы жазушы таланты мен ірі ғалым — ойшылдың таланты табиғи ұшталып жатыр. Оның жазушылық лабораториясында бір ғана көркемдік идея — ұлы Абай тағдыры асқақ міндет ретінде оның бүкіл өмірінде құлшынысына қанат берді де, өзінің өзекті тақырыбы да Абай болды, шығармашылық өмір жолының басталуында Абай тұрса, ғылыми қызметінде де Абай тұлғасы басты зерттеу объектісі болды. Бала кезінен Абай өлеңдерінен сусындап, ақын әлемінің құдіретті қуатын бойына сіңіріп өсті, барлық баянды өмірін тұтас дерлік ұлы ақын өмірбаяны мен әдеби мұрасын зерттеуге, насихаттауға, тоталитарлық жүйенің шабуылынан қорғауға арнады, қазақ әдебиеттану ғылымның жаңа саласы — Абайтану ғылымының негізін қалап дамытты, өзінің ұлы Абай туралы баға жетпес зерттеу еңбектерімен ғұлама ақын рухын көтерді, қайта тірілтті, қазақ жазба әдебиетінің негізін салушы екендігін толық дәлелдеп берді де, оны

жеке дара тұлға ретінде емес, бүкіл түп тамырымен халық мәдениетінің қалың қойнауына бойлаған алып тұлға ретінде бейнелей, зерттей отырып, туған ұлтының сана-сезімін жаңа сатыға көтерді, сөйтіп қазақ әдебиетін дүниежүзілік аренаға көтеріп, әлемдік әдеби процеске қосты.

Ғылыми еңбектерінде Абайды ғана зерттеп қана қоймай, қазақ фольклоры мен әдебиетінің түрлі жанрларын, ақын-жыраулар шығармашылығын жан-жақты зерттеп өзімен үзеңгілес, әріптес қаламгерлер туралы сүбелі пікірлер қалдырды. Ол сонымен бірге туысқан халықтар тарихы мен мәдениетінің асқан білгірі болды, олардың әдебиеттерінің теориялық аспектілерін нақтылауға өлшеусіз үлес қосты.

Мұхтар Әуезов — өз бойында ренессанстық негізді жинақтаған, өз талантының сан қырлы байлығымен туған халқының рухани қуатын неғұрлым толық бейнелеген қайталанбас тұлға. Бұл тұста жазушы, ғалым, драматург, аудармашы, қоғам қайраткері, ойшыл Әуезовтің асқан зор күш-жігері біртұтас арнаға құйылып жатыр. Оның ұлылығы да осында.

Қазақстан Республикасы Ұлттық Ғылым академиясының М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты дайындаған бұл ғылыми зерттеулер мен мақалалар жинағы ұлы жазушы, ғалымның 100 жылдық мерейтойына арналып отыр.

Жинақ қазақ мәдениетінің тарихындағы бір-бірімен біте қайнасқан қос жұлдыз сияқты екі алып тұлға Абай мен Мұхтардың қалайша тұтасып кетуі туралы және Мұхтардың осы ұлы ақын тұлғасын бейнелеудегі шығармашылық ізденістері сөз болатын мақалалармен ашылады.

«Көркем сөздің алыбы» айдарымен берілген зерттеулер мен мақалалар шоғыры ұлы жазушының роман, әңгіме жазудағы шеберлігін зерттеуге арналса, «Ақыл-ойдың кені» атты топтамада Мұхтардың қазақ әдебиетінің тарихы мен фольклорын зерттеуге қосқан өлшеусіз үлесі, Абайтану мәселелерін қамтудағы ғалымдық қарымы жан-жақты сөз болады.

«Ұлылар үндестігі» атты төртінші топтама ұлы суреткердің ұлт тақырыбын дамытудағы Мағжанмен үндестігі, көрнекті мемлекет және қоғам қайраткері, жазушы Смағұл Садуақасовпен қарым-қатынасы, Мұхтардың ертеде жазылған әңгімелеріндегі ұлы орыс жазушысы Гоголь дәстүрі егжей-тегжейлі әңгімеленсе, «Өнер өрінде» атты ма-

қалалар шоғыры Әуезовтің қазақ театры мен драматургиясын қалыптастырып дамытудағы қажырлы еңбегі, кино және басқа өнер салаларына сіңірген еңбегі баяндалады. Соңғы «Өлмейтін өмір» топтамасында ұлы жазушының ұлылық иірімдері ғалым шәкірттері естеліктері арқылы берілген.

Мұхтар Әуезовтің артында қалған бай әдеби-ғылыми мұрасы — әдебиетшінің, оның қаламгерлік қарымының, ой-арманы мен мақсат-мұратының биік мүдделері туралы сыр шертуге үлкен темірқазық. Жазушы-ғалымның өлмес туындылары ұлы суреткердің жеке басының зиялылығының, асқақ азаматтығының, қаламгердің шығармашылық қызметте де, өмірде де шексіз адал болуының жарқын өнегесі болып қала береді.

ШӘКІР ЫБЫРАЕВ,
филология ғылымының докторы,
профессор
СЕРІКҚАЗЫ ҚОРАБАЕВ,
филология ғылымының
кандидаты

ЗӘКИ АХМЕТОВ

АБАЙ ЖӘНЕ ӘУЕЗОВ

«Абай және Әуезов» деген тақырыпты сөз еткенде Мұхтар Әуезовтің Абайдың өмірі мен өнерпаздық жолын танып-білуге қосқан үлесі көбірек айтылады. Мұның өзі — екі үлкен сала. Бірі — Әуезовтің Абайтануға, яғни Абайдың өмірі мен творчествосын, оларға қатысты мәселелерді баяндайтын ғылыми еңбектерін, зерттеулері мен мақалаларын талдап бағалау. Екіншісі — Әуезовтің көркем шығармаларында Абай бейнесін суреттеуі, оның заманын, өмір жолын, ақындық, ағартушылық, қоғамдық қызметін сипаттап көрсетуі, яғни жазушының Абайға арналған пьесасы, опералық либреттосы, киносценарийі, әсіресе төрт томдық «Абай жолы» атты дәуірнамасы төңірегінде айтылған, әлі де айтылуға тиісті жайлар, қорытылған ой-пікірлер. Айтылған екі салаға жататын мәселелер аса маңызды екені талассыз. Себебі Мұхтар Әуезовтің көркем шығармаларында да, ғылыми еңбектерінде де Абай тақырыбы ең басты орын алғаны белгілі.

Солай бола тұрса да «Абай және Әуезов» деген тақырыптың тағы бір өте маңызды қыры бар. Ол — Абай творчествосының, әдеби мұрасының Әуезовке әсер-ықпалы туралы, әсіресе «Абай жолы» роман-эпопеясында жазушының Абай шығармаларын деректік тірек етуіне қатысты айтылатын жайлар.

Мәселеге бұдан да кеңірек келсек, Абай мен Әуезовті қазақ әдебиетіндегі екі дәуірдің, екі ғасырдың (яғни өткен ғасыр мен осы ғасырдың) аса ірі өкілдері ретінде алып, ұлттық сөз өнеріміздегі дәстүр жалғастығы тұрғы-

сынан қарап, олардың үндестігі мен өзгешелігі қандай екенін байыптаудың өзі де осы екі алып сөз шеберінің өнерпаздық тұлғасын айқынырақ түсінуімізге себін тигізери сөзсіз. Абай мен Әуезовтің екі заманның перзенті екені рас. Алайда Әуезов өмір сүрген, әдебиетке араласып, творчестволық ғұмыр кешкен дәуірі Абай заманынан тым қашық емес, сипаты, мазмұны, мүлде өзгеше заман болса да, мерзімдік жағынан жалғас, өзектес. Жасы ұлғайғай Абайды Мұхтар Әуезов бес жастағы кезінде бір ғана көріп, ол кезде оның кім екендігін, ұлы екендігін біліп, түсіне алмаса да, ол кейінірек сол ортада, Абайды көрген, білген, өлеңдерін естіген, сөздеріне әбден қанық адамдардың ортасында өсіп, ержетті. Мұхтар Әуезовтің жасынан Абайдың өлеңдерін, қалдырған өнегесін осындай ортада жүріп қабылдап, көңіліне құйып өскені, олардың арасында рухани жалғастық тууына жағдай жасағанын толық ескеру қажет.

Бірақ тұтас алғанда әдеби дәстүрлер жалғастығы тұрғысынан Әуезовтің алдында тұрған Абайдың ізбасарлары қатарына қосуға лайық көрнекті сөз шеберлері жетерлік. Бұл орайда әдебиетімізде Абайға өкшелес шыққан, оған дәстүр-өнегесі жағынан өте жақын Шәкәрім Құдайбердиевті айрықша еске алсақ, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Мағжан Жұмабаев, Жүсіпбек Аймауытов, Сұлтанмахмұт Торайғыров секілді ақын-жазушылар тобын алдыңғы қатарда атап өтеміз. Бұлардың қайсысы қаншалықты Абай дәстүріне жақын-жанасымды болғаны өз алдына бөлек сөз болуға тиіс. Қалайда Абайдың ақындық, ағартушылық еңбегі, озат адамгершілік арман-мұраттары олардың қайсы-қайсысының шығармаларында болса да өзінше, өзгеше түрде, әйтеуір жалғастық ташқаны талассыз. Ұлттық әдебиетіміздегі дәстүр жалғастығы тұрғысынан Мұхтар Әуезов Абайдың өнеге-үлгілерін одан әрі өрістетіп түскен екінші үлкен лек — Сәкен Сейфуллин, Ілияс Жансүгіров, Бейімбет, Майлин, Сәбит Мұқанов сияқты қаламгерлер тобына жатады. Өйткені, осылар секілді Мұхтар Әуезов те негізінен Абайдан кейінгі жаңа дәуірдегі, кеңес дәуірінде өсіп-өркендеген қазақ әдебиетінің қайраткері болды.

Әрине, жалпы тарихи-әдеби заңдылық шеңберінде осылай бола тұра, Мұхтар Әуезовтің Абаймен рухани жақындығының сыры мен сипаты бөлек екені даусыз. Өзгені былай қойғанда, «Абай жолы» роман-эпопеясында Абай заманы, дәуірі, халықтық тағдыры аса мол, терең бейне-

ленетінін ескерсек, осы мәселелерге Абайдың көзқарасы мен Әуезовтің көзқарасы, ұғым-түсініктері арасындағы үндестіктер қандай деген мәселені кеңінен қарастыруға мүмкіндік бар екені анық аңғарылады.

Абай мен Әуезов арасындағы осындай үндестік туралы айтқанда олар екі дәуірдің перзенті болуымен қатар, бірін-бірі қайталамайтын, біртуар өзгеше дарын екенін де, әрине, есте тұту шарт. Абай ойшыл, философ, сазгер, ағартушы, екені рас, бірақ ең алдымен — ақын. Ақын болғанда, ұлы ақын, классик ақын. Әуезов ақын емес, бірақ шебер прозаик-суреткер, драматург ретінде ақынға жақын. Әуезовтің прозалық шығармаларында да, драмалық туындыларында лирикалық сарындар, лирикалық сезімталдық айқын көрініс беретін тұстар аз емес. Бірақ ол — алдымен кең құлашты романист-жазушы, эпостық жанрдың асқан шебері және оқиғаны шиеліскен талас-тартыс, қақтығыстармен көрсете білетін драматург. Бұлар — оның өнерпаздық шеберлігіне тән сипаттар, Әуезовтің шығармаларында Абайдың ақындық өнерімен астаса алатын бұл айтылған жайлар бірін-бірі ешбір жоққа шығара алмайды. Өнер салалары, қырлары әр алуан, арасында пышақ кесті жік жоқ, ауыс-түйіс болуы толық мүмкін, тіпті қажет те. Тек Абай поэзиясындағы кейбір сарындардың Әуезов прозасынан, айталық «Абай жолы» роман-эпопеясынан көрініс табуы үлкен ізденісті, жаңаша көркемдік шешім табуды қажет еткенін байыптап түсінсек болғаны.

Тақырыптың жоғарыда айтылған кейбір қырларын ғана нақтылай түсуге ұмтылсақ, алдымен Әуезовтің Абайтану саласындағы ғылыми зерттеу еңбектеріне қысқаша тоқталған жөн. Абайдың әдебиеттегі орнын тұңғыш рет бағалап, ақынның әдеби мұрасы туралы құнды деректер берген Кәкітай Құнанбайұлы мен Әлихан Бөкейханов мақалаларына қоса, Ахмет Байтұрсыновтың және Міржақып Дулатовтың құнды пікірлері ұлы ақын творчествосын дұрыс танып-бағалауға жол ашқанын мойындай отырып, мұның Абайтану ғылымына тірек боларлық алғашқы қадамдар екенін айтуымыз керек. Абайтануды дербес ғылым дәрежесіне көтерген Мұхтар Әуезов болды.

М. Әуезовтің Абай жөніндегі зерттеулері осы ғылым саласының мызғымас негізі болып табылады.

Абай шығармаларының 1933-жылғы жинағын баспаға дайындау барысында Әуезов ақынның жас кезінде шығарған, ел арасында ауызша айтылып жүрген бір топ өлеңдерін жазып алып, сол жинаққа енгізді, «Әзім» поэмасы

да алғаш осы жинақта жарық көрді. Мұхтар осы кезден бастап 1957-жылға дейін ақын шығармаларын жариялауда, олардың ғылыми басылымын жасауда орасан зор еңбек етті. Бұл басылымдар ақынның 1909-жылғы жинағы мен Мүрсейіттің бірнеше қолжазбасы және басқа кейбір белгілі жазбалар негізінде жүзеге асырылды. Әсіресе, 1957-жылы «Ғылым» баспасынан жарық көрген, Мұхтар Әуезовтің басшылығымен және тікелей қатынасуымен дайындалған Абай шығармаларының екі томдық толық жинағының абайтану ғылымындағы елеулі табыс болғанын атап айту қажет. Өйткені осы 1957-жылғы жинаққа Мұхтар Әуезов жай әншейін сыртта жүріп редактор бола салған жоқ, текстологиялық жұмыстың барысында қолжазбалармен бұрынғы басылымдар салыстырылып тексерілгенде алты ай бойы үзбей басы-қасында болды. Мұқаң Академияға, өзі қызмет істейтін сол кездегі Тіл және әдебиет институтына бейсенбі сайын таңертеңгі 9-да келіп түске дейін болып жүрді. Абайдың 1957-жылы басылған екі томдық толық жинағының ерекше құндылығы — алдымен Мұхтар Әуезовтің текстологиялық жұмыстарға тікелей қатынасуының, ерінбей-жалықпай басшылық етуінің нәтижесі.

Мұхтар Әуезов бұрынғы басылымдар мен белгілі қолжазбалардың қалай салыстырылып, тексерілгенін өзі үнемі қарап, қадағалап жүрді және әртүрлі оқылатын сөздердің қай нұсқасы алынатынына үлкен мән берді. Мұқаң басқарып өткізген осы отырыстарға Әлкей Марғұлан және академияның басқа ғалымдары қатысып жүретін. Бір ғана мысал келтірсек, Әлекең (Марғұлан) Құдашевтың қолжазбасы деп аталған, өзі Ленинград архивынан тапқан Абайдың бір топ өлеңдерінің тексті туралы айтып, «Қан сонарда бүркітші шығады аңға» деген өлеңдегі «Тастан түлкі табылар аңдығанға» деген сөздер «Таудан түлкі табылар аңдығанға» деп жазылған екен, анық дерегі бар сөз ғой, кітапқа солай берілгені жөн деген еді. Сонда Мұқаң үлкен білгірлік танытатын пікір толғады. «Тастан түлкі табылар» деген барлық кітаптарда және негізгі қолжазбаларда бар, әбден қалыптасқан, ел білетін орнықты сөз. Оны өзгертуге бір көшірме қолжазба, нақтылы дерек-ау дегенмен, жеткілікті дәлел бола алмайды» деді. Қырдың түлкісі болады, далада жүреді, ол да қысталаңда бой тасалайтын жерін сағалай жүреді. Таудың түлкісі болады, тастың арасында жүреді. «Тас» деген сөздің өзінде «тау» деген ұғым және бар. Бірақ «тау» деген жалпылама сөз, «тас» деген

сөзде поэзияға тән нақтылық бар. Абайдың сөзді дәл тауып, айтқанын көзге елестетерліктей етіп көрсетуге жүйріктігі осы бір сөзінен-ақ байқалып тұр деді. Бірақ ана «таудан түлкі табылар» деген де бар екенін комментарий (түсініктеме) бергенде айтса болар деді. Басқалар түгел осы пікірді құптады.

Мұхтар Әуезовтің айрықша бағалы еңбегі — ол ұзақ жылдар бойы ізденіп, сан-алуан деректерді зерттеп, жүйеге түсіріп, Абайдың тұңғыш ғылыми өмірбаянын жазып шықты және оны бірнеше рет өңдеп, толықтырды. Ұзақ уақыт Қазақтың мемлекеттік университетінде Абайтану пәні бойынша оқыған лекцияларын жинақтап, үлкен монографиялық зерттеу жазды. Ол еңбегі кейін «Абай Құнанбаев (мақалалар мен зерттеулер)» атты кітапқа енгізілді («Ғылым» баспасы, 1967-жыл, 15—228-беттер). Бұл еңбегінде Әуезов Абайдың ең басты-басты дерлік өлеңдеріне, сонымен қатар поэмалары мен қарасөздеріне талдау жасап баға берген, олардың тақырыптық, жанрлық ерекшеліктерін тиянақты түрде сипаттаған. Абай шығармаларының жазылған жылдарын анықтап, оларды өзінше топтастыруы жағынан да Мұхтар Әуезовтің атқарған еңбегі айтарлықтай.

Мұхтар Әуезов Абайдың өлеңдерін талдап бағалағанда кейде әр түрлі сын пікірлер айтатын тұстары да кездесіп отырады. Мысалға, «Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлы» атты өлең туралы айта келіп, былай деп жазады: «Дәл осы өлеңнің тұсында, Абай әйел жынысына қазақы көзбен, әсіресе, бойжеткен қызға феодалдық орта қарайтын көзбен қарағандай болады. Сол себепті сұлудың жүзін бізге айтып беріп отырған ақынның көзі көбінше қыз көре келген жігіттің, келін айттыра келген құданың көзқарасы сияқты.

Нақтылы дәлдік болғанмен ішкі сезім сыры жоқ шығарма көрінеді. Белдеуге сұлу атты байлап қойып, мүсін-тұлғасына көлденең қарап отырған бағалаушының мінезін аңғарамыз.

Кейінірек жазылатын «Ат сынын» осы қыз суретінің тұсында еріксіз еске алуға тура келеді. Онда да аттың кекілі, құлағы, қабағы, мойны аталып келіп, ұлы денесі сипатталып кетеді. Бірақ, атқа солайша сырт мүсінін санап, сынау қаншалықты қонымды болса да, адамзатқа қолданған әдіс оншалық орынды емес».

Алдымен М. Әуезовтің осы өлеңді «нақтылы дәлдік болғанмен ішкі сезім сыры жоқ шығарма» деуін бұл көр-

кем туындының кемшілігінен гөрі өзіндік өзгешелігін көрсеткен деп түсінгеніміз жөн сияқты. Өйткені өлеңдегі негізгі мақсаттың өзі қыздың бет пішінін, келбетін, сымбатын, сыртқы көрінісін сөзбен бейнелеу ғой. Абайдың қазақ поэзиясында қалыптасқан осы дәстүрге назар аударып, өлең тілінің сөз өрнектерін мол пайдаланып сұлу қыздың кескін-келбетін, бой сымбатын бейнелеуде өнер өлшесіз байқағаны таңқаларлық іс болмаса керек. Қалай бағаласақ та, бұл салада Абайдың өнегелі еңбегі бар екені даусыз. Әуезов те өлеңнің сұлу қызды сипаттайтын алғашқы жағын «күшті бөлімі» деп бағалап екінші бөлімін көбірек сынаған:

«Екінші бөлімі Абайдың бұл өлеңін композициялық тұтастық, көркемдік күйден айырып, әлсіздікке ауыстырып әкетеді. Оның себебі өлеңнің бас жағы бір тақырыптан басталып, аяқ жағы екінші бөлек тақырыпқа ауысқанмен, әуелде іш пен мінез жоқ, тек сырт болса, кейін сырт жоқ, тек мінез аталады. Басында сұлулыққа сүйсіне сөйлеп, кейін ұрсып тоқтайды. Сондай екіұдайылық сыртқы түрден, ақындық теңеу лексикасында айқын көрінеді».

Өлеңді тұтас алғанда әр қырынан қарап, әркелкі айтылған қарама қарсы пікір, керғар сезім-әсер шарпысқандай болады. Қыздың сұлулығын тамашалап, идеал түрінде бейнелеу өзінше ұтымды десек те, ақынның бір сәт іркіліп, толқуы, өмірде сұлулық пен мінезділік, тұрақтылық адамның бойында бірдей кездесе бермейтінін ойлап, өкініп-күйінуі де табиғи нәрсе емес пе? Ендеше осы өлеңдегі тосын нәрседей көрінген қарама-қайшылық өмір шындығынан алыс деп үзілді-кесілді айта аламыз ба?

Ә, дегенде көрінер сұлу артық,
Көбі көпшіл келеді ондай қаншық,—

дегенді басқа өлеңдерінде де ашынып айтатын Абайдың сыншыл ойы сұлулықты мақтап, мадақтаған сөздерімен жарыса келіп, өлеңнің екінші бөлігінде ақынның ішіне сыймай, кемерінен асып төгіліп сыртқа шыққандай әсер етеді.

Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясындағы сұлу қыздың бейнесін суреттеуіне назар салсақ, Абай қолданған кейбір сипаттауларды өзі де жат көрмейтінін байқар едік. Бір ғана мысал айтсақ, «Білектей арқасында өрген бұрым» дейтін өлеңінде Абай қыздың бұрымына сән беретін сылдырлаған шолпы екенін тап басып дәл көрсеткен. Мұхтар Әуезов Тоғжанның портретін бейнелегенде,

оның шолпысының сылдырын жас Абайдың жүрегін толқытқан сиқырлы күші бардай етіп үлкен мән беріп, арнайы суреттейтінін білеміз.

Шолпының әдемі сылдыры жас қыздың қимыл-қозғалысының, жүрісінің бір ажырамас белгісіндей көрініп, Абай мен Тоғжанның алғашқы кездескен сәттері суреттелгенде-ақ біздің көңілімізге берік ұялайды. Шолпының дыбыстық әсері жас қыздың қимыл-қозғалысының айрықша келісті сәнділігін көзге елестетеді.

Әуезовтің бұл тұста Абайдың өз өлеңімен үндес шығуы әбден заңды ғой. Ал Мағжанның да «Шолпы» атты әдемі лирикалық өлең жазғанын Әуезов, сөз жоқ, білген. Мәселе, әрине, тікелей сабақтастық іздеуде емес, кең мағынасындағы әдеби дәстүр жалғастығын ескеруде.

Көлемді прозалық шығармада қыздың мінезі, іс-әрекеті, қимыл-қозғалысы жан-жақты бейнелейтіндіктен роман-эпопеядағы портреттің ауқымы кеңірек. Бірақ сөзбен мүсінделіп берілгендіктен ол портретте әр түрлі көркемдік детальдар — жеке сипат-белгілер арқылы жасалады.

Мұхтар Әуезовтің роман-эпопеяда Абайдың көңіл күйін, ой-сезімін ұтымды жеріне жеткізе ашып беру үшін ақынның өз өлеңдерін өте шебер пайдаланатын тұстары бар. Бұл жағынан алғанда, әсіресе, «Өлсем орным қара жер, сыз болмай ма?!» өлеңін ақынның қандай жағдайда шығарғаны әсерлі бейнеленген. Бұл өлең Абайдың келер ұрпаққа қаратып айтылған сөзі, алдағы заманға зор үмітпен қарағандығының айқын белгісі десек, Мұхтар Әуезов шығарманың осындай зор әлеуметтік мәнділігін, ақынға тән нәзік сыршылықты терең ойшылдықты толық көрсете білген, Абай бейнесі осы тұста зор шабыт, үлкен тебіреніс үстінде көрінеді. Күн батар алдында, кең далада, бір биікшеге шығып, жан-жағына қарап, алысқа көз жіберіп тұрған Абайдың тұлғасы, өте нанымды суреттелген. «Өлсем орным қара жер, сыз болмай ма?!» өлеңі терең толғаныста туған, ақынның өткен өмірін, алды-артын шолып, келешекте көз тіккен ойларының нәтижесі екенін анық сезінгендей әсер аламыз. Жазушы бұл өлеңді «дүниедегі халықтардағы, замандардағы барлық бір өлмес күште, мәңгі тірліктер барына барынша сенген жүректен туған, өлім атынан айтылған өмір жыры» деп сипаттайды.

Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» дәуірнамасында Абай бейнесі, Абай заманының келбеті қалай суреттелген деген мәселелер төңірегінде әлі де айта түсетін, анықтай түсетін жайлар баршылық. Солардың көбі шығармадағы көркем-

дік шындық пен тарихи шындық қалай ұштасқан деген мәселеге саяды. Мысалы Мұхтар Әуезов «Абай жолы» эпопеясында жас Абай мен әкесі Құнанбайды — әкелі-балалы екі адамды бір-біріне қарсы қойып, қарама-қайшы тұлғалар етіп бейнелеуінің мәнісі қалай деген сауал жиі қойылып жүр. Абай баласы Әбдірахманның дүниеден жас кеткеніне налып шығарған жырында оны жасынан ғылым жолына түскен жаңа буынның өкілі, жаңа заманның «жаңа жылдың басшысы» еді, деп өзін «мен — ескінің арты едім» деген болса, Мұхтар Әуезовтің роман-эпопеясында Құнанбайды — Абайдың әкесін ата жолын өзгертпей ұстауға тырысқан бұрынғылардың өкілі, «ескінің арты еді», ал Абай өнер үйренуге, білім-ғылым игеруге ұмтылған прогресс жолына бет алған жаңашыл жастардың ішіндегі ең бір озық жарқын тұлға деп қарағаны, солай етіп бейнелегені көңілге қонымды екенін мойындасақ болар.

Алдымен айтарымыз, Құнанбай мен Абай, егер байыптап дұрыс аңғара алсақ, әке мен бала ретінде бір-бірімен қайшы көрінбейді, көбінесе — екі заманның өкілі, екі мақсаттың, екі қоғамдық көзқарастың адамы тұрғысында қарсы қойылады. Ал екеуінің мінезі екі түрлі болса, Құнанбай айлакер, қатал көрініп, Абай адал, әділет іздеген ақын жанды мінезде көрінсе, мұның өз қисындылығы бар.

Құнанбай ел арасындағы түрлі талас-тартыстың, қайшылық-шиеленістердің тізгінін қолына ұстап отырған, әбден әккі болған ел билеуші екенін, ал Абайдың қоғам өміріндегі қарым-қатынастарға енді ғана көз тігіп араласып жүргенін естен шығаруға болмайды.

Бірінші кітаптың соңғы тұсында Құнанбай мен Абай сөз қағыстыратын сәтте жасы 24-ке шыққан Абайдың зеректігі, өзінше пікір түйе алатынын, аса маңызды қоғамдық мәселелерге өз көзқарасы бар екені, өмірден өз жолын іздеуді мақсат ететіні айқын аңғарылады десек, әрине, бұл артық айтқандық емес. Әке мен баланың арасындағы сол пікір таласы болған жерде Құнанбай баласының берген жауабын түгел тыңдап болып, үн қатпай ауыр оймен отырып қалды делінетін болса, бұл да жасы ұлғайған Құнанбайдың Абай айтқан пікірлерге қосылмаса да, мән бергендей қалпын, заман ағысын, өмірдің өзгеріп бара жатқанын аңғарғандай сыңайын байқатады.

Ал онан кейін екінші кітаптың бас жағында баяндалатын — Құнанбай қажыға аттанарда Дәркембай Қодардан қалған жалғыз ұрпақ жетім бала Дәрменді өртіп келіп, жазықсыз жазаланған Қодардың құнын сұрап, Құнан-

баймен қатты шекісетінін алсақ, бұл жердегі Құнанбайға Дәркембайдың аузымен айтылған сөздерді түгелдей жазушының берген бағасы деп тура түсінбей, алдымен сол Дәркембайдың, яғни эпопеядағы кейіпкердің өз пікірі деп түсінуіміз қажет. Эпопеяда Дәркембайдың Құнанбайға айтқан сөздері жас Абайға үлкен әсер еткені нанымды көрсетіледі. Қодардың өлімі — он үш жастағы Абай алғаш өз көзімен көрген, жанымен сезінген трагедиялы оқиға болатын. Жазушы Абайды қаладан ауылға келген бетте осы оқиғаның үстінен шығарып, аяусыз қатал жазадан тұла бойы тұршігіп, қатты күйзеліп қиналғанын бар ықыласымен бейнелейтіні тегін емес. Бұл үлкен өмір жолына аяқ басқалы тұрған Абайдың адалдығы, адамгершілік қасиетін ашып көрсету үшін қажет еді. Осы тұрғыдан қарағанда, Дәркембай Құнанбайға келіп жетім баланың арызын айтып, Дәркембай мен Құнанбай арасындағы сөз егеске айналып, Қодардың өлімі туралы сөз қозғалған кездегі Абайдың көңіл күйін, әрекетін суреттеуі де назар саларлық. Жетім баланың ақысы Құнанбайдың мойнында деп, оны қатты кінәлаған Дәркембайды Абай Майбасар мен Тәкежанның қаһарынан, қыспақтауынан арашалап алып:

— Дәркембай! Айтпасыңа болмаған шығар. Орайлы арызың болған соң, қысылшаң жерде айтсаң да айыптай алмаймын. Мен қарыздармын әкем үшін. Қарғамай, сілемей қайта бер, жарқыным, сөзің жетті маған. Етім түгіл сүйегімнен өтті»... — дейді.

Әрине, бұл — жазушының жас Абайдың әлсізді жақтауға ұмтылғанын, кімге де болсын тіпті өз әкесінің мінезіне, істеген ісіне де байсалдылықпен, сыншылдықпен қарай алатынын көрсету мақсатына сәйкес өтіп келтірген көркемдік шешімі. Және терең мағынада, мейлінше күрделі шешім. Абай Дәркембайды жақтағанда онысын өз әкесін арашалау үшін, оның күнәсін жеңілдету үшін де істегендей. «Бұның сөзі әкемнің құдай алдында жауап беретін сөзі... Меккеге бара жатқанда да әкем осындай күнәм бар деп бара жатқан жоқ па?» — дейді Абай.

Алайда жазушы Құнанбайды өзінің теріс қылықтарына өкініп, таубаға келген кейіпте көрсетпей, қатал, қатты мінезінен айнымайтын қалпында бейнелейді. Қоғамдық өмірдегі ымыраға келмейтін қайшылықты, бітіспес таластартысты жеріне жеткізе ашып беруге ұмтылады.

Құнанбай жолға шыққандағы әкесінің шын өкінген жүзін Абай көрмеді. Оның баяғы қатал ызасын ғана көрді. «Екі арасы бітімсіз» деп түйіндейді. Көңіл аударарлық

нәрсе — Абайдың осындай көңіл күйін жазушы Құнанбайға келіп, жетімнің құнын сұрап, шекісіп қалған Дәркембай сөздерінің, соның мінезінің тікелей әсері етіп көрсетеді. Осы қақтығыс, айтылған сөздер Абай жас кезінде өзі көзімен көрген Қодардың өлімін есіне түсіріп қатты тебіреніткенін ескерсек, оның рухани күйінің қандай болғанын толық елестете аламыз.

Кейінірек орыс тілінде жарық көрген Адольф Янушкевичтің жазбаларында, оның қазақ даласында Кенесарының ізін қуған отрядқа қатысқан уақытында 1846-жылы Құнанбаймен кездескендегі айтқан пікірі бірталай адамның назарын аударды. Оның Құнанбайдың алғыр-жүйріктігі, ділмарлығы туралы айтқан пікірлеріне таңырқай қарап, тіпті сондай пікір бұрын-соңды айтылмағандай таңданғандар да болды. Осы орайда Құнанбай бейнесінің роман-эпопеяда жан-жақты келетінін айқынырақ байқау үшін мына бір жайға тоқтала кетелік. Жас Абай әкесінің сәлемімен Байдалыға келіп сөйлесіп, даулы сөздің жауабын алған соң, Байдалы басқа бөтен әңгіме айтады. Бір жиында «Жә, өзіміз көргенде мырза кім?» дегенде Қаратай: «мырза — Құнанбай» дейді. «Шешен кім?» дегенде, ол: «шешен — Құнанбай» — дейді. «Жақсы кім?» дескенде, ол тағы: «жақсы — Құнанбай» — дейді. Сонда Байсал: «Мырза — Құнанбай екен, шешен — Құнанбай екен, жақсы — Құнанбай екен! Ендеше не көкіп алысып жүрміз онымен!» — дейді. Соған Қаратай іле жауап беріп: «уай, тәйір-ай, мен Құнанбайдың өзге жағынан мін тауып алысып жүрмін бе? Жалғыз-ақ, «не қылайыны» жоқ қой, сондықтан кетіп жүргем жоқ па» — дейді. Әңгіме соңында Байдалы Абайға: «Осыны да әкеңе айта баршы... «Кештім» дегенін бір көрмей кеттік қой» дейді. Абай әкесіне Байдалының сәлемін түгел жеткізгеннен кейін осы әңгімені айтады. Сонда Құнанбай: «Қаратай жүйрік қой, жер таниды. Айтқаны шын болса керек. Бірақ өз топшылауым бойынша, адамның қай мінезінде қасиеті болса, сол мінезі міні де болады. Мен өмірде ұстаған нәрсемді берік ұстанам. Жақсылық — кісінің айнымас табандылығында деп білемін. Соның түбінен мін шығатын кез де болатын шығар» — дейді. Жазушы Құнанбай осы сөзден кейін «үндемей отырып қалды» дейді де, ол «аздан соң ғана барып әлгіден де жуасыңқырай түсіп:

— Адам бенде ғой! Бендедің жақсы жігіті, төлнәсімі?
деді. Қияласа да мойнына кінә алып отыр,

Бұл кезде Абайға әкесі жадағай көрінбейді. Кінәға, дауға жүйрік Байдалы сияқты емес. Ол шешендіктен гөрі басқарақ түкпірі бар жан сияқты. Оңай жан емес. Қат-қабат шың сияқты» — деп жазады.

Осы жайларды айта отырып, роман-эпопеядағы кейіпкерлердің әр кездегі, әртүрлі жағдайдағы бір-бірімен қарым-қатынасы, жан дүниесі қандай күйде болуы олардың мінез-тұлғасының бір көрінісі, бір ғана сәті екенін де ұмытуға болмайды. Және кейіпкердің әр сөзі, әр мінезі жазушының беретін бағасын, өз түсінігін ашып салып, сарқып айта қоймайды. Шығарманың барысында уақиға желісінің әлі де өрістейтінін, талай тартыс-таластың әлі де алда тұрғанын есінен шығармай, әртүрлі көркемдік шешімдерді табу мүмкіншілігін пайдалануға ұмтылады. Сондықтан да жазушының басты кейіпкерлерді бейнелеуі әлдеқайда күрделі болып, иірімдері, қатпары мол келеді. Өйткені сонда ғана олардың тұлғасы, қоғамдық өмірдің, адамдардың бір-бірімен қатынасындағы шиеленіскен қайшылықтарды танытарлық қасиетке ие болады.

Роман-эпопеядағы көркем шындықты өмірде болған оқиғалардың қаз-қалпындағы көрінісі деп қарауға болмайды. Оның өзі көбінесе автордың көркемдік парасатынан өсіп, жетілген, сөйтіп өзара байланыс жүйесіп тапқан өмір көріністері боп табылады. Тек оқиғалар мен таластарғыс төңірегінде ғана емес, белгілі кейіпкерлер мен оларға берілген көркем мінездемелер жөнінде де осыны айтуға болады. Эпопеяда автор ойынан туған көркем бейнелер мен қақтығыс жайларының өзі қаншама! Мұның қайсысы да автордың қоғам өміріндегі өзекті мәселелерді көтеру барысында сол ортадағы әлеуметтік күштердің сан салалығын, айрықша күрделілігін жарқын бейнелеп көрсету мақсатынан туған.

Эпопеяның түштеп келгенде, негізгі кейіпкері — халық. Халық өмірінің алуан түрлі көріністері, құбылыстары шығармада ірілене, жинақтала, типтендіріле бейнеленеді. Романдағы бүкіл ірілі-ұсақты оқиға, тартыс, коллизиялар Абай арқылы, не оның тікелей қатысуымен, не әйтеуір қалайда араласуымен, не оның көңіл күйіне, ой дүниесіне, жалпы көзқарасына, дүние танымына байланысы арқылы суреттеліп, бір-біріне ұласып, тұтасып жатады.

Эпопеяда Абайдың өзін былай қойғанда. Әбіш, Мағаш, Оспан, Базаралы, Тоғжан, Әйгерім, Ұлжан, Құнанбай, Әзімбай, Тәкежан, Оразбай, Бөжей, Жиренше, Майбасар секілді сол дәуірде, сол ортада өмір сүрген прототипі бар

кейіпкерлер мейлінше мол. Солармен қатар Дәрмен, Дәркембай, Иса, Иіс, Сейіт, Салтанат секілді түгелдей дерлік ойдан шығарылған кейіпкерлер де аз емес. Және оларды осылайша екі топқа тек шартты түрде бөлуге болады. Өйткені олардың арасынан жарылып айрылғандай пышақ кесті жік табу қиын.

Өмірде болған, прототипі бар деген топқа қосылатын кейіпкерлерді жазушы шығарманың композициялық бірлік-тұтастығын күшейте түсу үшін немесе олардың мінез-кейпін айқындап аша түсу мақсатымен өзі ойдан шығарған уақиғаларға, талас-тартыстарға да араластырып отырады. Және олар эпопеядағы түгелдей ойдан шығарылған кейіпкерлермен де кездесіп, сөйлесіп, не таласып, не жарасып дегендей әртүрлі қарым-қатынаста көрінеді. Рас, кейде қайсы бір кейіпкерлердің өмірдегі болған адамға (прототипіне) көбірек ұқсайтындай әсер туғызатыны болады. Бірақ шындап келгенде мұның өзі сыртқы ұқсастық қана: өмір жолындағы жеке жағдайларға байланысты некен-саяқ ортақ белгілер ғана. Өмір мен көркем әдебиеттегі бұл адамдар іштей бір-бірінен мүлдем алшақ болуы заңды да. Өйткені ешбір адам дайын күйінде өзінен-өзі әдеби бейне болып шыға келмейді. Оның ішкі дүниесі барша болмысымен ашылғанда ғана ол шын көркем образ дәрежесіне көтеріледі. Ал бұл нағыз суреткердің ғана қолынан келер іс.

Эпопеядағы көркемдік шындық пен өмірлік шындықтың ара-қатынасын айқынырақ аңғару үшін шығарманың жазылу тарихына қатысты кейбір деректерді еске салалық.

Мұхтар Әуезов о баста Абай туралы романын үш кітап етіп жазып, «Телғара» деп атамақшы болады. Жас кезінде өз анасы мен кіші шешесі екеуінің тәрбиесін көріп, тел өскен деп Абайды осылай атаған екен. Жазушы «Телғара» деген сөзге Абай екі халықтың — қазақ халқы мен орыс халқының мәдениетінен сусындап, нәр алып өскен деген кең мағына бермекші болады.. Алайда 1942-жылы жарық көрген бірінші кітапты, 1947-жылы шыққан екінші кітапты да «Абай» деп атаған. Ал үшінші кітап 1950-жылы «Ақын-аға» деген атпен жарық көреді де, жазушы оны жұртшылық пікірін ескеріп, жаңадан түзеп, редакциялап, 1952-жылы қайтадан шығарғанда, «Абай жолы» аталады, кейін төртінші кітапқа да осы ат беріліп, эпопея түгелдей «Абай жолы» аталып кетеді.

Бір көңіл аударарлық нәрсе — Абай туралы әрқайсысы қос кітаптан тұратын егіз-екі роман болып, екеуі екі

түрлі аталған соң, төртінші кітапқа да, екінші кітаптың аяғына да эпилог берілген. Екінші кітаптағы эпилогтың соңын 1942-жылғы басылым бойынша еске түсірелік:

«Бүгін таңертең сырт жайлаудан көп жолаушы жас қо-нақтар, ақын әнші достар келген еді. Абайға солар жаңа қуаныш хабарлар жеткізген. Абай сөзі халыққа жағып, кең жайылып кетіпті. Қарқаралы-Қоянды жәрмеңкесіне жиналған төрт арыстың бар кәрі-жасы Абай атына қанық бопты. «Абай деген жақсы шығыпты...», «Сөзі, өсиеті бө-лек, білгіш шығыпты», «Халыққа қамқор, мұңдыға дос, жуан-содырға қас жан дейді», «Тобықтыда туса да, бір тобықты емес игі ел жақсысы, ел ұлы боп туыпты», «Сөзін тыңдаймыз. Өсиетін ұғамыз» деседі өкен жұрт.

Мұқа, Мұхамеджан, Мағаш, Кәкітайлар осы хабарды Абайға қуанышпен әкеліп, ақын аға, дос-ұстаз жанында масаттанады. Абайды өздеріне мақтан тұтып, мәз болыса-ды. Абай мен Әйгерім бұларды үнсіз ырзалықпен ұзақ тыңдап болған еді.

Енді Абай сол топтан жалғыз бөлініп, өз ойымен оңаша шығыпты. Қазір ол кешкі дүние көркіне сыр қосады.

Шексіз жайқын боп Ералы, Ойқұдық, Қорық далалары созылады. Кең әлемнің бұдырсыз жазық жүзі жадырап тыныс алғандай. Батар күннің қиыс түскен шұғыласы да-ланы қызғылт жарқын нұрға бөлепті. Тегіс шексіз — ра-хат нұр. Шабытты ақын көңілі қазір көз алдында дала емес — теңіз, кең, тыныш теңіз жүзін көргендей. Сол те-ңізде, өмір тарихы мол мұхитына бір кеме жалғыз жала-уын көтеріп, жол тартты. Алға басты, белгісіз болса да ғажайып шұғылалы бір жағаға, ұзақ сапарға басты ол кеме. Жалауында «Тартыс», «Үміт» деген ұран бар. Ха-лық үмітін үстіне арқалаған сол кеме «келешек» деген жағаға қарай тартты. Бұл «Абай кемесі» кең жайқын әлемде сенімді, түзу жол сызып, маңып барады. Алға ба-рады, ұзап барады. Биіктен қиын, алыс көк жиекке қада-лып қараған Абай көзі, ой көзі, сол кемеңі оң сапарға ұзартып, талмастан телміріп қарап қалыпты. Бар жазық-тан үстін биік төбеде, шабытымен өзі болып отырып қал-ған Абай қуанышты бір мақтаным сезді. Оның сол мақта-нышқа хақы да бар еді...»

Жазушы осылай әдемі аяқталған эпилогты ешбір өзгерт-пей, екінші кітаптың келесі басылымында оны аз ғана қо-сымшамен жалғастырған:

«Осы күйі, бір ғана сәт жалт еткен сол қуаныш жүзі екен. Енді сонымен үлгілес тағы бір толқын ойлар кеп,

көңіл жарына қатты соқты. Көшкен бұлттай, қарауытып ауып келген ауыр ойлар шындық кескінін танытады. Жаңағы жалтыраған күн шуақты қуаныш сәулесін енді күдік пен дерттей соңғы ойлар бұлттары бүркөп басып барады.

Алда — өмір, тартыс. Сол тартыста бұл жалғыз. Шынға келсе, жапа-жалғыз. Рас, оның бір қуаты, бір үміті бар екені рас. Қуаты — ақындық, үміті — халық. Бірақ бірі оянбаған күш болса, бірі танылмай, ұғылмай кетер ме! Жетер ме сабыр, жетер ме қайрат. Жалғыздықтан жасымас қайрат жетер ме!

Өмірдің беліне шығыпты. Сол арттағы жолда жоғалтқаны көп пе, тапқаны көп пе? Рас, жоғалтқанының көбіне өкінбейді. Жақыннан әке, Құнанбай кетті жат болып. Туыстан Тәкежан, Тәкежандар кетті жауығып, Оразбайлар, Жиреншелер де бірі артынан бірі шұбалып кетіп жатыр. Үзілсін будан. Кетер кете берсін. Әлі де кетер табылар. «Бірақ халық қалса, халыққа жолымды, жанымды қосар қолымдағы жарық қалса, жеткені» деп өзіне-өзі осы отырыста құпия бір ант-серт айтқандай бекінеді.

Жаңағы Мұхит қайда?

Абай кең далаға тағы қарап еді. Мұхит емес күндегі құлазыған дала боп көрінді. Ол әлсіз, жүдеу Ералы жазығы. Сол жазықта енді шаң шығады. Будақ-будақ бүлік шаң. Бұ не? Абайдың қасына дүсірлетіп шауып отырып, асығыс жүрісті бір салт атты жетті. Сырт жағынан келген аттыны Абай енді ғана аңғарды. Жүргіншінің астындағы аты қан-сорпа. Жатақтан, Ералы жағынан, Дәркембайлар тапсыруымен асығып жеткен шапқыншы екен. Жас жігіт Абай оқытып жүрген шәкірт — Садуақас боп шықты.

— Анау шанды көрші, Абай аға! Сол жау! Жатақтың азғантай жылқысына тиген жау. Айдап, қуып әкетіп барады, әні. Тағы тиіп әкетіп барады сойқандар! — деп жігіт жылап жібергендей болды. Теңіз де, қиял да жоқ. Аз алданыш, қуаныш та сөне берді. Тағы өмір шындығы, тағы тірлік тартысы Абай алдына еселі сыбаға тартты».

Бұл енді алғашқы екі кітапты тұйықтап бітірмей, төрт кітаптың арасын жымдастыра түсіп, оқушыны келесі кітаптарға сілтегендей әсер береді.

Бірақ Сәдуақас келіп айтқан осы бір уақиға кейін тікелей одан әрі жалғастырылмайды. Жазушы осы бір нақтылы уақиғаны сабақтастырып, әрі созып әкетуді көздемейді, соған ұқсас жағдайларды баяндайды, күрес, тартыс-

тың толастамай, одан әрі өрістеп жаңа белестерге өрлей беретінін ғана аңғартады.

Төрт томдық эпопеяның көбірек редакцияланып, бірталай өзгеріс енгізілгені үшінші кітабы, өзге кітаптары бастапқы жарық көрген қалпында сақталып, азырақ өңделген.

Алғашқы «Ақын ағадан» осы үшінші кітаптың өзгешелігі неде? Бұл — басы Абай бейнесінен бастап ұнамды, ұнамсыз бейнелерді ажарландыру, айқындау, олардың әлеуметтік, таптық қырлары мен сырларын нақтылай түсу мақсатынан туған. Соның нәтижесінде ең алдымен Абай бейнесі сомдала, ірілене түскен, оның орыс қоғамындағы озық ой-пікірлермен үндестігі, қазақ шаруасымен, оның тілек-арманымен жақын-жуықтығы күрделі түрде ашылады. Әбіш (Әбдірахман) бейнесі осы ретте Абай арманының жалғасындай айқын танылады. Кедейлер арасынан шыққан Базаралы, Дәркембай, Иса бейнелері жөнінде де осыны айтуға болады. Ал Тәкежан, Әзімбай, Қаражан, Көкбай, Шұбар т.б. бейнелері ұнамсыз іс-әрекеттерімен көбірек көрінеді. «Ақын аға» романындағы Долгов (прототипі Долгополов) алынып тасталып оның орнына Павлов тәрізді етек-жеңі кең әдеби кейіпкер енгізіледі. Павлов бейнесі авторға көп еркіндік береді. Бұрын автор Долгов төңірегінде белгілі шеңберден ұзай алмаса, енді саяси тұтқын Павловтың аузымен дала өміріне, Абай төңірегіне келген көп ой-пікірлерді еркін көрсетуге мүмкіндік табады.

Сонымен қатар тағы бір назар аударатын жағдай — «Ақын аға» кітабын жазушы еркін жазған болса, үшінші кітапты оның да сол кездегі айтылған сын пікірлерді ескеріп жазуға мәжбүр болғаны байқалады. Бұл орайда кейбір кейіпкердің мысалы, жағымсыз жағын күшейте түскенін айтсақ та жеткілікті. Соған қарағанда «Ақын аға» кітабын ғылыми арнаулы басылым ретінде болса да қазіргі кезде, арада көп уақыт өткенін ескеріп, тағы қайталап жарыққа шығару қажет секілді. Бұл кітаптың Леонид Соболев аударған «Отец акынов» деп аталатын орысша нұсқасының машинкаға басылған тексі осы күнге дейін Мұхтар Әуезовтің мұражайында сақтаулы. Қалайда «Ақын аға» кітабы, оның қолжазба күйінде қалған орысша аудармасы зерттеушілер назарынан тыс қалмауға тиіс.

«АБАЙ» РОМАНЫ ҚАЛАЙ ЖАРЫҚ КӨРДІ?

Әдебиетте кезекті дүние көп, құбылыс сирек. Ұлы жазушы Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» эпопеясы қазақ әдебиетіндегі қайталанбас құбылыс. Құбылысқа қатысты тарих тәптіштеледі. Сөйтіп кейінгі ұрпақ қызығушылығының арқасында кезінде кеткен қате-кемшіліктен сабақ түйіледі. Құбылыстан құбылыс туып, тарихтан тарих сабақталады сөйтіп. «Егемен Қазақстан» газеті бетінде «Абай» романының редакторы, сырбаз ақын Қуандық Шаңғытбаевтың «Абай» романы жарыққа қалай шыққан еді? («Егемен Қазақстан», 21.08.1992 ж.) аталатын естелік мақаласы осы жайларды сезіндірді бізге. Естелікте табанды ғалым Бейсембай Кенжебаевтың ұлы шығарманың жарыққа шығуына қалай септескені, уақыт қиындығына қарамай қалай жан аямай жәрдемдескені әңгіме болады. Естелікке жүгінсек кітап жарыққа шыққанда Бейсекең қуаныштан көзіне жас алып тұрып хабарлапты М. Әуезовке. Бейсекеңе қатысымды білетін әдеби орта, газет-журнал редакциясы Қ. Шаңғытбаев мақаласынан соң «архив не дейді, сен не айтасың?» — деп менің жүзіме қарайтын әдет тапты, мақала жазып беруімді өтінді. Қиын кезеңде ғұмыр кешкен аруақтарды мазалап, қарттарды қажағандай болмайыншы десем де ақиқат айтпасыма қоймады. Ақыры қолға қалам алдырды. Алайда әңгімені сәл кеңірек алып әңгімелеу керек.

Замандастары бұл ұлтымның ұлы мұраты деп сөйлеуден бір танбай өткен екі ойшыл адамның қарым-қатынасын қызығып еске алады, қызық-қызық етіп еске алады. Ол жазушы Мұхтар Әуезов пен ғалым Бейсембай Кенжебаев ара қатынасы, достық, сыйластық ғибраттары.

Асылында, табиғатта бір қызық құбылыс бар. Тарих ірі тұлғаланған ұлы адамдардың қарапайым жандарға көлеңкесі түсуі, өмірдің әралуан саласы мен қилы-қилы сәтінде себі тиюі әрдайым әңгіме болады. Жәй әңгіме болса бірсәрі, үлкен тұлғаның қатардағы қарапайым адамға жасаған жақсылығы, атқарған бір азаматтық ісі аңызға айналып, ел аралап, ауыздан ауызға тарап андыздап кете барады. Ал, керісінше, қарапайым қатардағы адамның ұлы

адам тағдырына жасаған ықпалы көбіне көлеңкеде қалып қояды. Бәлкім, қатардағы қарапайым адам атқарған кісілік, тіпті батпандай жақсылық та бадырайып көзге ұрмай, табиғи заңдылық ісі болып қала береді. Біреу біліп, біреу біле бермеуі мүмкін оны. Айталық, замандас жазушылар, қатарлас күн кешкен қаламгерлер қаумалай әкеліп тығырыққа тіреген, үкімет басшылары, Мемлекеттік қауіпсіздік комитеті бас шұлғи тізе қосып, қиянатқа ден қойған сәттердің өзінде ұлы ойшыл құрықтан құтылып, сырықтан сытылып шығып кетіп, аман қалып жүрді емес пе!? Тап солай. Ал осындай жан-жақты қаумалаған шеңберден, айнала құрылған тордан жазушының дін-аман құтылуы бірыңғай айла-шарғыға ғана байланысты ма еді? Жұртын сүйген жазушыны жұрты да сүймеді, қиын сәтте қол ұшын бермеді деп айта алмасақ керек. Мұхтар Әуезов мойнына құрық мықтап түскелі тұрған ақтық сәттердің өзінде басын бәйгеге тігіп, өзін күтіп тұрған зәрлі, қатал үкімді, қаншама мемлекеттік құпиялығына қарамастан, алдын-ала сездіріп, сытылып қашып кетуге жол ашып, есесіне өзі қатерге ұшыраған жандар сонау да сонау жаралы да қаралы жылдары аз болды дейсіз бе? Көп болған деседі Мұқаң үшін басын бәйгеге тіккен ондай жандар.

Мұхтар Әуезов және Бейсембай Кенжебаев арасындағы қылаусыз достық, ағалы-інілідей сенісе сыйласу тағылымы осыған ұқсас; алайда бұл рабайдан сәл бөлектеу құбылыс.

Замандастары еске алуына ден қойсаңыз, М. Әуезов үнемі үзеңгілес жүрген бұл ғалымды еркелетіп, құрметтеп «Бешім» атап өткен. Ата-анасы азан шақырып қойған «Бейсембайға» көп бара бермеген... Жайшылықта бала өсектесе көніп қалатын, сыртыңнан ғайбат айтты десе сеніп қалатын бала көңіл дана адам өзіне жақын жүрген, сөзіне ден қойғызып бауырына кіргіштеп жүрген жандардың өзі Бейсекеңді жамандап сендіре алмас екен Мұқаңды. Екеуіне бірдей ортақ доссып жүрген бір жанның пендешілігі ұстап, араларына от тастамақ болып екі езуі көпіріп екі сағат жамандағанда ұлы адам орнынан көтеріліп барып есікте жатқан галошты алып келіп жазу столына қойып;

— Сенің әңгімең тап осылай әсер етті маған? — депті түнеріп. — Қылаудай кінәраты жоқ кісіні былғама! Басқаға сенбесің, Бешімге сенемін!

Ұлы адамның ұя сырын жазушының жары Валентина

Николаевна баласын емізіп¹ жүрген тұстарда — Меңжал анамызға ренжи айтқан екен. Анамыз бұл әңгімені кейін бізге елеусіз ғана әңгімелеген еді кезінде.

Ұзақ жылдар Қазақтың Мемлекеттік университетінде қатар жүріп дәріс беріп, шәкірт тәрбиелегенде не жағдай, қандай көңілге кірбің түсірер келеңсіз сәттердің өзінде «Бешім» сөзіне тоқтаған, «Бешім» сөзіне жадыраған. Талай мәрте Бейсекең — Мұқаңды үгіттеп, «Қазақ әдебиеті» кафедрасына меңгерушілікке көндіре алмаған, Мұқаң үгіттеп, дәлелдеп, міндеттеп бұл қызметке ұдайы «Бешімін» көндірген, орын ауыстыртпай талай жыл тапжылтпай кафедра басқартқан. Әншейінде таласып, қазақ жағдайында мүйіз қағысатын, бет жыртысатын, домалақ арыз айдап бірін-бірі домалатуға баратын қызмет, мансап та аша алмаған бұл қос арыс арасын.

Бейсекең тартқан сый ұдайы жазушы үстелі үстінде тұрғанын, қайтыс болғанда да жазу үстелі үстінде қалғанын Алексей Брагин «Огонек» журналында жетпісінші жылдары жариялаған естелік әңгімесінде жазды. Жазушы өмірінің мән берген, маңызды бір деталі ретінде жазды, қос арыстың достығына мән бере жазады.

Өмірдегі аса бір жауапты мәселелер болмаса, анау-мынауға елп етіп жеңіл көтеріле қоймайтын жазушы Әбдіжәмил Нүрпейісов те қос арыстың арасындағы сыйластыққа сүйсіне мән беріп:

— Тегеурінді талант, мол білім иесі, ұлы ұстазымыз Мұқаң көңіл күйдің кісісі дә, жанымен беріліп жақсы көрген кісілерінің өзін кейде болмашы әрекетіне бола ұнатпай қалуы оп-оңай еді. Кейде болмашы нәрсеге баладай бұртиып өкпелеп жүретін дана кісі. Сондай адамның Бейсекеңді айнымай жақсы көру, сезім тұрақтылығы мені қайран қалдырады, — дегені бар ауыз екі әңгімеде.

1982-жылы Сәбит Мұқанов әдеби мұрасы жөнінде ізденісте жүрген кезімде арнайы Мәскеуге барып, қайталанбас, қызық әдебиетші Виктор Шкловскийге жолықтым. Қазақ еліне, қазақ жеріне ерекше құрметпен қарайтын, өзі үй-отанымен соғыс жылдарында Алматыда тұрған әдебиетшінің «бізді Әуезов таныстырып еді» — дей келіп сұраған адамының бірі де — Бейсембай Кенжебаев.

Тағы да Мұхтар Әуезов, тағы да Бейсембай Кенжебаев. Замандастарын таңдай қақтырған, кейінгі ұрпақты

¹ Валентина Николаевнаның сүтсізденуіне байланысты Меңжал анамыз оның бір баласын емізген. Қ. Е.

қызықтырған бұл қарым-қатынаста қандай қимастық, сезім тұрақтылығында нендей тұнық сыр бар?

Тағдыры ұлы Абайға тәуелді, сол себеппен де Мұхтар Әуезовпен сабақтасып жататын, ұлы адаммен тіршілігінде қатты қадірлесіп, ішті-тысты бірдей сыйласып жүрген әдебиетші Қайым Мұхамедханов та:

— Бейсекең Мұхтар Әуезов деген істен аянып қалған жері жоқ. Мұқаң үшін не көрмекке де бейіл еді. Не хикметті Мұқаң үшін көрді де. Академик болуға тиісті адам Мұқаңды табанды жақтайтын «Әузовшілдігі» үшін ол сыйдан да қағылды. Ондай атаққа өгілетін, ондайға оңай берілетін Бейсекең бе, тәйірі. Сөйтіп жүрген Бейсекеңді ұлы басымен Әуезов 1959 жылы «Әдеби мұра және оны зерттеу» аталатын Қазақ ССР Ғылым академиясы ұйымдастырған конференцияда қазақ әдебиеті тарихын түркі халықтарына ортақ көне дәуірлерден бастау керек деп көтерген бастамасын, аяқтан шалғыш дұшпандарынан ығып, ашық қолдап, қорғай алмағанына таңмың,— деп екінші бір сырдың ұшығын шығарады.

Көзі тірісінде ұлы адам, ойшыл жазушы Мұхтар Әуезов әрбір жарық көрген жаңа еңбегін көл-көсір тілегін айтып, қолтаңбамен сыйлайды екен. Соның кейбіріне көз жүгіртпін өтейікші.

«Бейсенбайға!

Кітаптың дүниеге шығуына еткен еңбегің мен достық, інілік, көңіліңді айырықша сүйсініп бағаланған жүрекпен сыйлаймын.

Мұхтар. 31/VIII—42. (М. Әуезов. «Абай», 1942-жыл).

«Асыл інім Бейсенбайға, айнымас достық белгісіне. (Қол қойған). 17/III—48-ж.» (М. Әуезов. «Абай», екінші кітап, 1954-жыл).

«Қадырлы Бейсекеңе, ұдайғы дос көңілден. «Қол қойған). 10/VI—56 г.» (М. Әуезов. «Абай жолы», екінші кітап, 1956-жыл).

Иә, бұл жолдарда уақыт өткен сайын бағасы арта беретін, сонымен бірге ғалымның да абыройын, адамдық бейнесін келер ұрпаққа көркейтпін жеткізер қаншама көсем сырлар жатыр дегеніңші?! Мұқаң секілді кірпияз кісі қанаттас Бейсекеңнің ғалымдық болмысы мен адамдық ізгілігін қатар жаратып, жақсы көрмесе осыншалық көл-көсір көңілін білдірмесе керек.

Қиылып қолтаңба сұрар кісің — Бейсекең емес. Демек, ғалым кітапханасындағы қолтаңбаның қайсысы да

жазушының өз көңіл әуені, жүректен шыққан шын қимас сезімі.

Қолтаңбаларға сыналай қарап, сыр аңдауға тырысайық. «Кітаптың дүниеге шығуына өткен еңбегі» — тікелей «Абай» романы тағдырына қатысты. Шығарма әрі тарт, бері тарт — көкпарға айналған кезең жоғарыдан қаһарлы бұйрық беріліп, мансап иелері шарасыз бұғып-бұғып қалған сәттерде Бейсекең жасаған бір қайратты еске салғандай. «Асыл інім» — адамдық, кісілік болмысын ұнату. «Ұдайғы дос көңілден, айнымас достық белгісіне» — кітаптан кітапқа көшіп, қолтаңбадан қалмайтын бұл сөздерде де терең астар бар. Қазақ жазушылары арасындағы қасіретті айтыс-тартыс заманын еске түсіргендей. Таразының басы ауған жаққа қазақ жазушылары жапырлай ауып жүретін аумалы-төкпелі кезең. Табандап тұрып айтысып, айнымай Мұқаң қасында қалған Бейсекең бейнесі көзге елес береді. Жеңісте де, жеңілісте де бір болған Бейсекеңе Мұқаң да тұрақтылық танытып, «Ұдайғы дос көңілін» сыйлайды...

Ұлы Әуезов пен Кенжебаев достық, қимастық сырларын уақытында дос-жаран, қатар-құрбы қызғанып қарасын, қызығып қарасын замандастары қапысыз мойындаған. Ғалым кітапханасындағы екінші бір топ қолтаңбалар осындай ойға жетелейді. Енді сондай қолтаңба-жәдігерлікке үңілейік.

«Ұлы Мұқаңның қимас досы болған, ғылыми да әдеби мұрагері аяулы Бейсекеңе, автордан. (Қол қойылған). 9/V—1976». Бұл — ұлы жазушымен елдес, жерлес, ұзақ жыл сапарлас, сыйлас, дос болып өткен журналист Ғайса Сармураиннің «Өнеге» аталатын кітабына жазып сыйлаған қолтаңбасы.

«Қадірлі Бейсеке!»

«Мұқаңды қандай көрсем, Сізді де сондай көрем. Мына бір жұпыны еңбегімді шын ықылас белгісіндей қабыл алыңыз. (Қол қойған). 6/XI—1968-ж». Бұл — жазушы Әмен Әзиевтің «Жез таулар» кітабына жазып берген қолтаңбасы.

«Бейсеке, в знак глубокого уважения и в память многолетней дружбы с нашей семьи. От автора. 14/1—70 г.». Бұл — жазушының қызы, белгілі ғалым Ләйла Әуезованың «Исторические основы эпопей «Путь Абая», 1969» — аталатын кітабына жазып берген қолтаңбасы.

Қадірін білмейтін пендеге не рауа, ал Бейсекең қадірін білетін жандардың бәрі осылай оны ұлы жазушының көзі тұтады.

Айтары жоқ, қызық тағдыр, қызық байланыс, қайталанбас сабақтастық.

Тіршілігінде сездік пе екен ұлы адамның Бейсекеңе назары ауғанын? Қос арыс арасындағы әдебиеттік байланыс, тіршілік қатынастарына зер салдық па? Әй, қайдам? Сезгенде, білгенде сыр шертуін өтініп жүзіне талай телміргенде шешіліп сөйлеп, көсіліп мақтанатын кісі тағы да Бейсекең емес.

— Әуезовпен қалай дос болдыңыз? — деп добалдай сұрақ қоямыз ғой баяғы.

— Алдымен таныс-біліс болдық, кейін үйме-үй араластық, қызметтес жүрдік, басын бұлт шалғанда жалт бермедік, басына күн шұғыласы түскенде қойнына тығылмадық, басынан қиқу, ізінен аңдушы, бүйірінен шаншу кетпеді, сатылмай, сатпай қасынан табылуға тырыстық, — деді ғалым терең ойланып, сараң сөйлеп.

Енді бүгін ғалым күнделігін, ондағы ұлы жазушы жөніндегі естелік жазбаларды оқып отырып, бірсыпыра ойға қаламыз. Өз тағдырынан өткен, басынан көшкен жағдаяттарды қойын кітабына түсіріп, есте бардан есеп беріп отыратын әдеті. Әйтпесе, көзі тірісінде кемшілігін жасырып, жетістігін дабырайта көрсетіп мақтанайын, жағынайын, пайда табайын деген пендешіліктен ада. Міне, сол есеп дерлік еске алу жазбасында Бейсекең ұлы жазушымен қашан, қандай жағдайда танысып, қаншалық достық қарым-қатынаста болғанын қымсынбай сөйлеп, өте сараң түсіріпті ақ қағазға.

Күнделік жазбасына қарағанда Бейсекең ұлы жазушымен Мәскеуде — «КСРО Жоғарғы Советінің ведомствосы» редакциясында қызмет істеп жүрген кезінде — 1939-жылы күзде танысқан. Бұл жолы Мұқаң Бейсекеңнің Мәскеудегі пәтеріне түсіп бірнеше күн жатады. Міне, сол жолы жете сыр алысып, сыр берісіп қапысыз достасады. Бұл достық шайтан араласса азбас, өзәзіл арамшы азғырса жарықшақ түспес қымбат та, шынайы қатынасқа айналады. Екеуара аға-інідей достық қарым-қатынастың мұншалық терең де берен қалыптасуына Бейсекеңнің атақ-даңққа құлай бермейтін, жалған жалтырамай — бойындағы барымен жарқырайтын, не айтса ойлап айтатын, айтса қайтпайтын табанды кісілігі себеп болған шығар деп ойлаймын. Сондай-ақ Бейсекең өмір жолын да, шы-

фармашылық жолын да Ташкенде бастаған адам. Темірқанат шағында тәлім алған, әр рәуаятта таныс, біліс болған адамдары — Ахмет Байтұрсынов, Әлихан Бөкейханов, Міржақып Дулатов, Сұлтанбек Қожанов, Жүсіпбек Аймауытов, Мағжан Жұмабаев, Зейнел-Ғани Имажанов, Садуақас Оспанов, Әмин Жүсіпов — бәрі де Мұқаңның қатар сыйласқан, бірін аға, бірін іні тұтқан қимастары. Тәшкент — Бейсекеңнің көзін ашқан жері болса, Санкт-Петербург университетінен түлеп ұшқан Мұқаңның да аспиранттық ыстық та қимас өмір кезеңі өткен жер. Қазақ ғылымы үшін әлі ашылмаған ұлы адамның көп жұмбағы Ташкенде жасырын жатыр десек жарасады. Күншығыс еңбекшілері коммунистік университетіне (КУТВ) білім алған Бейсекеңнің студенттік шағы тағы да тікелей Мағжан Жұмабаевпен ұстаз-шәкірттік байланыста өткен. Шәкірт бала ұлы ақын үйінде өскен десе жарасарлықтай жақын сыйласқан. Ә. Бөкейханов, Н. Төреқұлов, Т. Рысқұлов, С. Садуақасов — Мәскеуде әр тарапта тәрбиесін көрген қайраткерлер. Ал бұлардың қай-қайсысы да М. Әуезовтің балаң шағында қоян-қолтық араласқан адамдары. Қадір тұтар қимастары. Қала берді отызыншы жылдары Бейсекең қажымас қайраткер Міржақып Дулатовпен «Еңбекші қазақ» газетінде бір бөлмеде қатар отырып, қалам қызметін бірге атқарысқан, аға, іні қимасы болып сыйласқан жандар. Студент партасында отырып жазған Абай жайлы мақаласын Мәскеуде — Мағжан Жұмабаев оқып, мақұлдаса, Қызылорда — «Еңбекші қазаққа» Бейімбет Майлин қос нөмерге жариялап тұсауын кескен, Міржақып Дулатов «Қазақ әдебиетінің көрсеткішіне» ол мақаладан үзінді келтіре сөйлеп, мархабатпен енгізген, Бейсекеңнің кісілік айнымас асыл қасиеті — дүниені жау шауып, жан алқымға алып жатса да, өз пікірін өзгертпейтіні, белгілі бір адам жөнінде өз байламынан қайтпайтыны. 1937-жылдың қара құйыны соққанда да өз пікірінен айнымаған, қайтпаған Бейсекең «шаш ал десе, бас алатын» қазақы ортадан тысқары жүргендігінен ғана оң иығындағы періштесі қағып аман қалған ғой...

Айтып өткен жайлардың қай-қайсысы да Бейсекең басынан табылғанда, екі көздің бір-біріне қастық, жаулық жасағанын қазақ елінің, қатар жүрген азаматтардан көріп, біліп барып отырған Мұхтар Әуезов қуанбады деп қалай айтайық! 1939-жылы Мәскеуде екеуара өткен әлденеше күндік сырласу қазақтың қос арысын ажырамастай етіп осылай табыстырған еді.

Күнделігінде Бейсекең былай дөп жазады: «1941-жылдың басында бір барғанында Мұхтар өте қуанышты еді. Кездесіп, әңгімелесе бастағанымыздан-ақ;

— Мен биыл бір үлкен жұмыс бітірдім. Абай туралы біраз жылдан бері жазып жүрген романымның бірінші кітабын бітіріп, баспаға бердім.

Бұған дейін ірілі-уақты бірсыпыра жаздым ғой. Мына романым соның бәрінен өзге, жазушылық қызметімнің бір биік белесі... Адам өзінің әр жұмысына, біріне аз, біріне көп дегендей, әр түрлі қанағаттанады, түрліше риза болады. Мен бұрынғы жазғандарымның ешбіріне бұл романыма қанағаттанғандай қанағаттанған, риза болған емес едім. Бұған бір айрықша қанағаттандым— дегенді айтты» («Бастан өткендер, ойға келгендер мен жиған-тергендер»— аталатын күнделік дәптері. Бірінші дәптер, 36—37-беттер).

Бүкіл бүгіліс-түгілісіне ой жіберіңкіреп ойланып оқыған кісіге бұл қарапайым жазба көп мәлімет берер еді. Демек, атақты «Абай жолы» эпопеясының алғашқы кітабы аяқталған. Жазушы көңіл-күйі шаттықты. Алайда осының бәрі Мұқаңдай көлеңкесінің өзіне күдікпен қарайтын сауысқаннан сақ, заманы әбден үрейлендіріп зәреzap еткендігі сонша — бір құлағын жастыққа басып, бір құлағымен тың тыңдауға, бір көзін ұйқыға жұмса, екіншісі қарауыл қаратуға үйренген адам, байқаған кісіге Бейсекеңе жан-сырын аша сөйлеп отыр. Ұлы адам жөніндегі естеліктердің бірде-бірінде бірде-бір замандасы Мұқаң «Абайды» аяқтадым деп аңқылдап сыр ашты, дастарқан жайды дегенді айта қойған жоқ-ты. Сөйткен Мұқаң Мәскеуде Бейсекеңе сырын ашса — сенгені, мақтана сөйлесе — дос алдында мерейленгені.

Өте нақты, затты сөйлейтін Бейсекең одан әрі үлкен туынды үшін шампан атып, шарап ішкенін, ұлы адамның қуанышымен бірге уақыт, замана һәм замандастарынан көрген құқайын, жеген пұшайманын, естіген ғайбатын айтып жатпайды. Одан әрі өзін тағдыр айдап Алматыға ауысып келгені, тағдыр сабақтап ұлы эпопеяның жарыққа шығу тарихына қалай орайласқанын баяндайды. Өзін сан толқынға салып, берекесін алып, бейнет шектірген, ақыр-аяғы қызметтен кетуге мәжбүр еткен хикметті де мейлінше қарапайым, мейлінше ұстамды әңгімелейді. Біреу есітіп, біреу естімеген ғалым сырына құлақ түрелікші.

«1941-жылы, май айында мен Алматыға қызметке ау-

ыстым. Қазақтың мемлекеттік баспасының бас редакторы болып тағайындалды.

Сол жылы, 22-июнь күні Ұлы Отан соғысы басталды. Соғыс басталған соң, он бес — жиырма күннен кейін баспаның директоры Ахмет Өтеев пен мені Қазақстан Орталық партия Комитеті шақырды. Онда бізді Скворцов пен Бұзырбаев жолдастар қабылдады.

— Біз, Бұзырбаев жолдас екеуіміз, Сіздердің жоспарларыңызды көріп шықтық. Оны бүгінгі күннің зәру қажетіне ыңғайлауды ойластырдық, — деп Скворцов баспаның соғыс жайындағы міндеттерін айтты. — Жоспарларыңызда Әуезовтің «Абай» романы бар екен. Ол баспаханада теруде жатқан көрінеді. Біздіңше сол романды шығарудың қажеті жоқ. Бір жағынан, ол соншалық актуальды емес; екінші жағынан, авторы сенімді адам емес. Сендерге партиялық тапсырма: біз, Орталық партия Комитеті айтты демей, Әуезовке өздерің бір себеп айтып, оның романын тоқтатындар, шығармандар, — деді Скворцов.

Мұны Бұзырбаев та қостады. «Абай» романын шығармау жөнінде бізге ол да бірсыпыра кеңес берді.

Екі-үш күннен кейін мен Мұқаңды шақырдым:

— Баспаханаларда жұмысшылар аз қалды. Жабдық жоқ. Соғысқа тікелей байланысты кітаптардың өзін шығару тіпті қиын болып жатыр. «Абай» кешігетін көрінеді. Ол ескі, латын әрпімен терілген екен. Енді бірер жылдан кейін оны латын әрпімен шығару мүлде қолайсыз болады. Сондықтан, Мұқа, «Абайдың» листаларын алыңыз. Түзетулеріңіз, қосатын, қысқартатындарыңыз болса, соның бәрін жасаңыз. Сонан кейін оны жаңа әріппен шығарайық дедім.

Мұқаң бұған қуана-қуана көнді. «Абай» «тоқтатылды». Бұл Бұзырбаевқа хабарланды, ол енді шығарылмайды делінді. Біраз күнде Мұқаңа кітаптың «листалары» берілді. Мұқаң оларды көп ұстамай, түзетіп әкелді.

Бұл кезде мен Скворцовтың партиялық тапсырмасын ары ойлап, бері ойлап, ол хате, партиялық тапсырма емес, партия жолын бұрмалау деген қорытындыға келген едім. Қолжазбаны кідіртпедім: машинкаға жаңа әріппен қайта бастырып, баспаханаға жібердім...

Келесі, 1942-жылы июль айында «Абай» баспадан шықты. «Абай» баспадан шыққан күні ол жөнінде газетте біздің, Қ. Шаңғытбаев екеуіміздің мақаламыз шықты. («Социалистік Қазақстан» 26-июль, 1942-жыл).

Мақаламызда біз «Абай» романын тиісінше бағалауға тырыстық: тарихи роман деп танып, оны совет әдебиетіндегі белгілі тарихи романдармен салыстырдық. «Абай» ол романдардың бір қатарынан жақсы болып шыққан... «Абай» романы қазақ совет әдебиетінің үлкен бір табысы».

Осы мақала шыққан соң, екі-үш күннен кейін мені Қазақстан Орталық партия комитетінің сол кездегі секретарларының бірі Мұхаметжан Әбділхалықов шақырды. Бардым. «Абай» туралы мақала үстелінің үстінде жатыр. Қызыл қаламмен шимайланып сызылыпты. Мұхаметжан қабағынан қар жауардай, түнеріп отыр. Мен отыра бергенде ол орнынан тұрды. Ашуланып, мені бүріп сөйлей бастады.

— Мына романды саған кім шығар деді?— деп мақаланы нұқып қойды.

Мен жауап айтпақ болдым. Ол:

— Тоқта! Сен өзің кімнің кітабын шығарып отырсың? Кімді, кімнің шығармасын мақтап отырсың?— деп бастырмалата жөнелді.

Мен тағы да жауап айтуға ыңғайланған едім, ол тағы киіп кетті.

— Сөзге жол бергің жоқ. Өзің бір асаусың ғой!... Әуезов бұрын пәлен болған, түген болған... Ол қазір мойнында соттылығы бар, пәлен адам, түген адам. Ертеңгі күні... ол бізге пәлен істейді, түген істейді,— деді.

Айтқандарына тәнім түршікті. Оларды енді, он бес жылдан кейін осында жазуға аузым да бармайды.

— Сен мақалаңда «Абай» романын Сталиндік сыйлық алған «Петр первыйға», «Шыңғыс ханға» теңейсің. Сонда сеніңше бұған да Сталиндік сыйлық беру керек қой шамасы? Шіркіннің білгішін, бағалағышын!...

— Жоқ, енді жақсыны жақсы деу...

— Сандырама! Жақсыны сенен басқа кісі танымай ма екен? Сен түк білмейсің. Мұнан былай тіпті сын жазуды қой... Бар...— деп шығарып жіберді.

Екі-үш жылдан кейін сол Әбділхалықов «Абай» романын Сталиндік сыйлыққа ұсынған қаулыға қол қойды. Бірақ «Абайға» ол жолы сыйлық берілмеді, екінші кітабы күтілді. Сол шыққан соң, 1948-жылы Сталиндік бірінші дәрежелі сыйлық берілді». (Аталған күнделік. 38—39—40—41—42—43 беттер).

Қандай ғажап ерлік! Кісінің оқып отырып, қарадай әлдекімдерге зығырданы қайнайды. Қазақ жазушысының,

қазақша жазған романында қазақша бір ауыз сөз білмейтін Скворцовтың не әкесінің ақысы бар десейші? Бастықтың айтқанынан шыға алмайтын, қуыршақ хатшылар Бұзырбаев пен Әбдіхалықов әрекеті анау. Міне, осындай қысылтаяңда қараңғыда жол тапқандай, мүмкіндік тауып «Абайды» жарыққа шығарған Бейсекөң әрекетіне жаның жадырайды. Ойлап қараған кісіге, бұл әрбір туынды тұсында, әрбір жазушы тағдырында қайталана берер жағдайдан емес. Асылы, қай дәуір, қандай жағдайда да торшын талантқа құрылған, кедергі заманнан озық тұрған ұлы жазушының құбылысқа айналып туған шығармаларына жасалған. «Шахнаманы» Ғазнауи ханға «сыйлаған» Фердауси тағдырын еске алыңыз. А. С. Пушкиннің тарихи шығармалары мен мемуарларының қалай жазыла бастап, орта жолда тоқтатылғанын ойға түсіріңіз. Алғашқы шығармасының ұлы Б. Г. Белинский мақтауына ілінгені үшін замандастары қызғанышына ұшыраған жап-жас Ф. М. Достоевский өміріне көз жіберіңіз. Қайран да қайран шерменделіктің қыл шылбырынан құтыла алмай, тұтылып қалып жататын ұлылық. Ұлылық қыр соңынан қалмай өкшелеп, ізін аңдып құлтабандап діңкесін құртатын көре алмаушылық, қызғаныштың қызыл иті-ай десеңші?!

Сонау жиырмасыншы жылдары ұлы Абайдан қашқан, тапты желеулетіп халықты ұлы Абай жырынан қашыртқан қара ниет қырқыншы жылдары да қартаймапты, қырқыншы жылдары да саясатты сылтау, замана желін желеу еткен кейіпте ұлыларға ауыз салған әдетінен жаңылмапты. Әлі жеткен жерді өзі жайпап, әлі жетпеген жерді кезеңдік әкімдер қолымен тұншықтырып үйренген қайран қара ниеттілік.

Қай уақытта да әдебиетпен, өнермен саясаттың қолына су құю, қай уақытта да саясаттың әдебиет пен өнер ісіне араласуы — екеуі бірдей ұтылысқа шығады, кейінгі ұрпақ алдында екеуі бірдей қарабеттік күй кешеді. Бүгінгі уақыт биігінен, бүгінгі күн түсінік жетегіне ілесе талдай қарайықшы жоғарыда айтылған жайларға. Басқа емес, «Абай» романын жарыққа шығармау ісіне Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің бірінші хатшысы Скворцов араласып отыр. Не түсініп, не біліп араласып отыр десеңізші?! 1937—1938 жылдардың қанды науқанында қазақ интеллигенттерін аяусыз қырғынға ұшыратқан басшы, ең болмаса науқан өткен соң, қатары селдіреп қалған қазақ интеллигенциясына тыным берсейші, одан

да құлаған экономиканы қалпына келтірумен айналыс-сайшы. Жоқ. Игі істің бірі жоқ. Енді келіп халық жанына рухани ырыс болып құйылғалы тұрған «Абайды» жауып тастағысы келеді. Әрине, Скворцов арқасында Бұзырбаев, Бұзырбаев арқасында тағы біреу, біреу емес біреулер, бір-нешеулер... тұр ғой тасаланып. Замандасының атын оздырғысы келмейтін, өз жақсысынан жаттың жаманын артық көретін қазақы надандық. Әйтпесе қазақша әліпті таяқ деп білмейтін Скворцовтың «Абайда» не әкесінің құны бар дейсің. Домалақ арыз жаздырғыш, ырқына көндіргіш ықпалды топтың айтағына еріп, соның сөзін сөйлеп отыр ғой, орыс басшы.

Бір сәтте мынадай жайды көз алдыңызға елестетіп көріңізші: Мұхтар Әуезовтің «Абай» романы авторының «саяси сенімсіздігінен» жарыққа шықпай қалды делік. Негізінен Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің бірінші хатшысы араласқан іс «оң» десе оңынан, «теріс» десе терісіне бұлжымай орындалуға тиісті ғой ол кезде. Мәскеуде жүріп 1937-жылдың қыспағын көрмеген, әрі өз дегенінен қайтпайтын өжет Бейсекең тас жұтып, тәуекел етпесе, күштілердің айтқан сөзіне шыбындап бас изей беретін қазақ жағдайында, тап солай, «Абай» жарыққа шықпай қалуға тиісті еді ғой. «Абайдың» алғашқы кітабы жарыққа шықпаса, ұлы эпопеяның кейінгі кітаптары жазылар ма еді, жоқ па еді? «Абай» жарыққа шықпай қалса, онсыз да ұлтшыл, алаш аты қыр соңынан қалмай, иті қырын жүгіріп, қырсық иектеген жазушы кезекті қуғын, көпе-көрнеу шеттеуді көтере алмай ажалынан бұрын өліп кетсе қайтер едік? КСРО Мемлекеттік сыйлығын алғаннан кейін, 1953-жылы ҚазМУ-ден шығарылып, Қазақстаннан қуылғанын еске алсаңыз бәрінің де мүмкін екеніне көз жеткізесіз. «Абай» — А. Байтұрсынов, Ж. Аймауытов, М. Жұмабаев еңбектерімен бірге ақталып, оқырман қолына бүгінгі күндері тиіп жатса ше? Ойласаң жаның түршігеді...

Жаһанды жауға алдырып, көңіліңді күдікке шалдыра бермей-ақ, оңынан сөйлегенде «Абай» Скворцов пен Бұзырбаевтың сол шеттетуімен шегініп кетіп, оншақты жыл кешігіп барып жарық көргеннің өзінде қаншама ұтылыс болар еді?!

Жақсылы-жаманды айтылып жатқан сұраулы қауіпті жағдайлардың бірі орындалды-ақ, шығарма авторы — М. Әуезовтең бастап, бүкіл қазақ әдебиеті үшін үлкен ұтылыс боларына шәк жоқ. Онда қазақ әдебиетінің бү-

гінгі биігі де көп аласа, көп төмен жатқан болар еді. Онда бір қазақ әдебиеті ғана емес, бүкіл Орта Азия әдебиеті көп мәселеде кенжелеріне күмәндана алмаймыз. Қарапайым оқырман қауымның әдеби-эстетикалық талғамын көтеруден бастап, жазушылық мәдениет, қаламгерлік деңгей, әдеби шеберлік сабағы, әдеби дәстүр... дегендей бір-біріне кіндігінен байланып жатқан өзара сабақтас, өзектес мәселелердің бәрі ақсар еді, бәрі кенжелеп, кейіндеп мешеулене берер еді ғой онда. Айтарға аузым бармайды.

1942-жылы «Абай» жарыққа шықпаса, екінші кітабы жазылмайды, екінші кітабы жазылып жарық көрмесе Мұхтар Әуезовке 1948-жылы Сталиндік сыйлық берілмейді. Сыйлық алған соң да талай қуғын-сүргін көрген Мұхтар Әуезов, егер сыйлық алмаған болса, алашорданың сарқындысы ретінде ұлтшыл жазушы деген айып тағылып айдалып кете барар ма еді?! Қалай дегенде де қырқыншы, елуінші жылдардың ішінде басына сан рет үйірілген бұлттардың бірінен болмаса бірінен жазым болуы кәдік-ті ұлы жазушы. Демек, «Абай» романының дер мерзімінде жарыққа шығуы айтулы шығарманы аман сақтап қана қойған жоқ, сонымен қатар М. Әуезовтің өз басына жасалған саяси айыптардан, дұшпандық шабуылдардан қорған болды. Талай тоспа-тоспаларда тұтылып қалмай, құтылып шығуына «Абай» даңқы, атақты шығармаға алған сыйлық аз септеспесе керек.

Әуел баста жазылмаса сөз басқа, аса дарынды жазыла бастаған көп томды шығарманың алғашқы кітабына саналы түрде жасалған мықты тосқауыл, сол тұста мейманасы тасыған әкімдердің көзін алдап қапы соқтырған баспагер Бейсембай Кенжебаевтың қарапайым қолқабысының соншалық қадірлі болатын себебі де, міне, осында.

Міне, осындай қысталаң, өзексіз тар, өңезе кезеңде Бейсембай Кенжебаевтың тәуекелі — басын бәйгеге тігу, тәуекелі — қайталанбас рухани ерлік, қайталанбас кісілік.

Басын бәйгеге тігу дейтін себебіміз — «Абайды» шығармау, басқа емес, Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің сол кездегі бірінші хатшысы Н. А. Скворцовтың, қатардағы хатшысы А. Бұзырбаевтың нұсқауы. Ал оны орындамау, ең жеңіл дегенде қызметтен алынып, майданға жіберілу. Әйтпесе, әлі 1937-жылғы қанды қырғын суый қоймаған ол жылдары, одан да зорын күтуге болатын. Тұп-турасын айтқанда, айдалып, атылып кетуі де

әбден мүмкін еді батылсыған баспагердің. Ғайып-ерен, қырық шілтен қолдады ма, әйтеуір ғалым ел, жұрт бақытына аман қалды... Сөйтіп, қайталанбас кісілік қарызын өтеп парызға айналдырды, ұлы жазушы алдында, келешек ұрпақтар бақытына қайталанбас рухани ерлік жасады...

Жанын шүберекке түйе жүріп жасады. Балаң ақын Қ. Шаңғытбаевты кітап редакторы етіп тағайындап, «Мұхтар романының теріліп жатқанын тісіңнен шығарушы болма. Қазақта кім көп, қызғаншақ пен арызшы көп. Үлкен шатағы бар кітап болып тұр. Ешкімге сездірмей тезірек шығарып алайық» (Аталған естелік) — деп оңашада сыбырлай тағатсыз ескертуінің өзінде қауіп-қатермен жалғасқан сезім жатыр ғой...

Көзді жұмып нартәуекелге барған баспагер Бейсембай Кенжебаевтың ақылды істеген екінші бір ісін қараңыз. Әдетте баспагер кісіге, оның ішінде басшы қызметкерге өзі басқарып отырған баспа кітабын өзі талдап, мақтап мақала жазу — партиялық, баспагерлік этикаға жатпағаны мәлім. Алайда Скворцов, Бұзырбаев секілді ақ дегені — алғыс, қара дегені — қарғыс болып тұрған әкімдердің айтқан сөзін — берген нұсқауын орындамаған баспа басшысы (Бейсекең) енді қорғаныс амалына көшеді. Қорғаныс жолы, әрекет амалы — «Абайды» қарамай мен қорғасын иісі сейілмей тұрып, сүйінші данасынан оқып, мерзімді баспасөз арқылы дүйім жұртты құлақтандырып жіберу. «Көп қорқытады, терең батырады», көпшілік пікірімен санасар, кешірімді болар деген ойды малданған еді баспагер. Қаршадай бала-редактор, дарынды ақын Қуандық Шаңғытбаевты қабатына ала «Абай» романы жөнінде «Социалистік Қазақстан» — қазіргі «Егемен Қазақстан» газетіне мақала жазуы, мақаланың шығармамен бір қатар жарық көруі — жақсы ойластырылған айла. Әкімдердің діңкесін құртқан жариялылық, «Абайдың» мықтылығын біле сезе тұра қарсы болып, тосқауыл қойып жүрген әкімдер «болар іс болып, бояуы сіңіп» ел құлақтанып қалған соң, шарасыздан бармағын шайнайды ғой баяғы. Зәрін де, кәрін де айтқанын тыңдамаған, «Абай» тоқтатылды» — деп айлалы ақпар беріп, жер соқтырып кеткен «алаяқ» Бейсембай Кенжебаевқа төгеді. Оған қарсы дауыл тұрғызады, жауын жауғызады. Бірақ тағы да оны Мұхтар Әуезов пен Бейсембай Кенжебаев білмеуге тиісті. Біле қалса, Мәскеуде Әуезовтің де досжараны аз болмауы керек. Ал, Кенжебаев Мәскеуден —

«КСРО Жоғарғы Советі ведомствосынан» жақында ауысып келіп отыр. Бүкілодақтық староста М. И. Калининмен бір партиялық ячейкада болып, қоян-қолтық қызмет істеген (М. И. Калининге Қазақстаннан қазақ тілінде жазылған арыз-шағымдарды аударып беріп отырған. Қ. Е.). Кенжебаев ілгерлеп ізденсе шу шығуы мүмкін. Отырған орындығы қымбат мансап иелері бұл жайды білмейді емес, ескермейді емес.

Ендігі жаза, шараның бәрі Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің сол кездегі хатшысы Мұхаметжан Әбдіқалықов қолымен атқарылатын сыры да, міне, осында! Жоғарыда Бейсекең күнделігінен келтірілген ашу, ыза, айқай сөздердің қандайы да Мұхаметжан Әбдіқалықов аузымен айтылғанымен оның арқасында қазақты — қазаққа салған, әкімді — еңбекшіге салған, шоқпарды — ізгілікке жұмсаған зұлым күш — М. Әуезов пен Б. Кенжебаевқа қарсы орасан топ тығылып тұр ғой. Сондықтан бұл жерде қаншама қатты келгенімен, айтпас сөзді айтқанымен Мұхаметжан Әбдіқалықовтың жағдайын түсініп қабылдау жөн. Ал біз келтірген күнделік сөздері (келтірілмегені де бар) қаншама қатты дегенімізбен сол кезең әміршіл әкімдері үшін қарапайым қызмет нормасы ғана.

Көзі тірісінде қадірлі Бейсекеңмен «Абай» романының жарыққа қалай шыққаны жөнінде әңгімелескеніміз бар. Енді сол сырласу, әңгімелесудің кейбірін ортаға салайық. Бір ғажабы — тосқауыл қойып, тоқтатылған «Абайды» жарыққа шығаруын ғалымның өзі соншалықты ерлік санап, мән бере қоймайтын.

— Сіздің басыңызды бәйгіге тігіп тұмшалаған, тосқауыл қойылып құлатылғалы тұрған «Абай» романына жаныңызды салып, араша түсуіңіздің сыры неде? Бір республиканың бірінші басшысы, 1937-жылы «қазақ интеллигенциясының 99 процентін қырған» (С. Мұқанов) Скворцов сынды қанды шеңгелге қарсы тұруға күш-қайратты қайдан алдыңыз? — деп сұрадым бірде қайсар ғалымнан.

— Бір кісінің ой-қиялынан туғанмен көркем шығарма — халықтікі. Елді есейткіміз келсе, есті шығарма жазайық. Ең болмағанда жазылған есті шығарманы шырылдап қорғамасақ торғай құрлы болмағанымыз, ел ретінде тозғанымыз да. «Абайдың» жақсы шығарма екеніне сендім, сенген соң халыққа жетсін деп, Қуандық екеуіміз қолдан келгенді жасадық.

Әрине, Мұхаң риза болды ғой. Әйтсе де соқыр сенімді әкімдер күрік тауықтай күрілдеп бәле болды. Басымнан қиқу кетпеді. Ақыры арызымды жаздым да «өз еркімен» баспаның бас редакторлық қызметінен кеттім. Кеткеніме, сірә да, өкінбен. Керек болса арызымның көшірмесі өзімде сақтаулы...

Ғалым өткен өміріне күліп қарады. Өкініші болса ішінде. Ал өзі пенде басшыларға күле қарап сөйледі.

Иә, ғалым айтқандай-ақ, оның Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің сол кездегі хатшысы М. Әбдіхалықов атына Қазақтың мемлекеттік біріккен баспасы бас редакторлығы қызметінен босату жөнінде жазған арызы сақталыпты. Арыз «Беседа с Вами окончательно укрепила мои мысли и желание уйти с выполняемой мной сейчас работы...» — деп басталады.

Ұзын сөздің қысқасы, эпопея қарлығашы — «Абай» романының жарыққа еріксіз шығуы, баспа бас редакторы Бейсембай Кенжебаевтың қызметінен «өз еркімен» кетуімен аяқталады.

Иә, сол қаһарлы 1942-жылы туған нәрестелердің бірсыпырасы «Мына мендей перзентіне сол күні, Ат қойыпты Мұхтар деп» — М. Шаханов айтқандай Мұхтар аталды. Мұхтарлар көп туды сол жылы. Мұхтар Әуезовтің өзі де эпопеясы жарыққа шығып, ұлыланып қайта туды... «Абай» романы осылай жарық көрген еді!

БЕЙСЕНБАЙ БАЙҒАЛИЕВ

ДАҢҒЫЛ ЖОЛДЫҢ АЛҒАШҚЫ СОҚПАҚТАРЫ

Қазақ халқының көркем ой қазынасына теңдесі жоқ мол үлес қосқан ұлы суреткер жазушы, ғұлама ғалым Мұхтар Әуезовтің өмір жолы мен шығармашылық қызметінің белестерін, кейбір беймәлім сәттерін тереңдей зерттеп, жаңаша танып-білудің әдебиетіміз бен мәдениетіміздің тарихында маңызы өте зор. Осы тұрғыдан келгенде ұлы тұлғаның өмірбаяны мен шығармашылық қызметінің осы күнге дейін жартыкеш айтылып, шалағай зерделенген кейбір тұстарын толықтыра қайта зерттеу, жаңаша пайымдау өте қажет.

Біз осы шағын мақаламызда ұлы жазушының шығармашылық қызметінің бастауында тұрған бір-екі мәселенің ғана төңірегінде ой өрбітеміз.

Мұхтар Әуезовтің жемісті шығармашылық қызметі оның 1915—1919 жылдардағы Семей мұғалімдер семинариясында оқып жүрген кезінде басталды. Ұлы жазушы осы жылдары өзінің алғашқы мақалаларын жазып баспасөз бетінде жариялады. Сонымен қатар қоғамдық жұмыстарға да белсенді араласып, жан-жақты толысып өсті. Жазушының осы тұстағы өмір жолы мен шығармашылық қызметі жөнінде ақпар берейік. «Сарарқа» газеті 1917-жылғы 2-нөмірінде жарық көрген «Игілік іс» деген шағын хабар-мақаланы тұтастай келтіріп, оқырман қауымды жазушы өмірінің бір сәтімен кеңінен таныс етуді жөн көрдік. Онда: «Өткен май аяғында бір жерде отырған Абайдың он шақты ауылының 14—15 жастары игілік мақсұдпен бір ұйым ашты. Ұйымның аты «Талап» болды. Ұйымға кіріскен талапты жігіттердің алды 100, арты 10—15 теңгеден ықтиярлы жарна салып 500 сом жарна ақша жиды. Бұдан басқа ұйым члендері ай басы 3 теңгеден беріп ұйым қазынасын молықтыра беруге міндетті болды. Бұл ұйымның ашылғандығы әзіргі көздеген мақсұды әлдері келгенше кітап бастыра бермек. Онан соң бұл ұйым жігіттері Шәкәрім қажының «Еңлік-Кебегін» театр кітабына айналдырып Тұрағұл Құнанбаев мырзаның бір бала ұзатқан тойында «представления» істеп ойнап көрсетті. Бұны істегендегі парызы — жиылған ақшасын Құлжадағы аш-жалаңаштар пайдасына бермек еді.

Екі үй қатарластырып тігілді, билеті 50 тиын болды. Жиылған халық ұрғашы-еркегі бар 100-ден аса болды. Ойын басталар алдында семинарист Мұхтар Әуезов пьеса жайының, представлениенің мақсұды жайынан сөз сөйлеп халықты болар іспен таныстырды. Ойыннан жиылған ақша 54 сом 50 тиын болды. Құлжадағы ағайындардың пайдасына жіберуге бұл ақша «Сарарқа» басқармасына тапсырылды», — деп жазған екен. «Талап азамат» деген бүркеншік атты пайдаланған автор. Бұл деректің көрсетуіне қарағанда Мұхтар Әуезов «Еңлік — Кебек» драмасын әуелде әйгілі Шәкәрім Құдайбердіұлының «Еңлік — Кебек» поэмасын сахналаудан басталғандығы байқалады. Сонымен қатар оның Абай ауылының жастары ұйымдастырған — «Талап» ұйымының мүшесі ретінде атқарған игілікті істерінің куәсі боламыз.

Ал жазушының тырнақалды шығармасы туралы ой қозғар болсақ, қазіргі қалыптасқан таным-түсінікке аздап түзету жасау керек болады. Мұхтартану ғылымында оның алғашқы туындысы ретінде «Сарарқа» газетінің 1917 жылғы 5 қыркүйек күнгі санында жарық көрген «Адамдық негізі — әйел» деген мақаласы аталады. Ал шындығында жазушының Ташкент қаласында шығып тұрған «Алаш» газетінің 1917-жылғы 30-наурыз күнгі 10-нөмірінде жарық көрген Ж. Аймауытовпен бірігіп жазған «Қазақтың өзгеше мінездері» — деген мақаласының жоғарыда айтылған мақаладан сәл ертерек жазылғандығы байқалады. Мақалада келешек екі жүйріктің әуелден-ақ алысқа шабатын кең тынысын, қарымды қадамын бірден аңғартқандай әсер қалдырады. Мақалада қазақ халқының ауыр халін түпкі негізін, басты себептерін ашуға талпыныстар жасалған. Мақаланың Кеңес өкіметі кезінде ауызға алынбауы Жүсіпбек Аймауытовтың ақталуымен байланысты болды. Ендігі жерде екі бірдей көркемсөз шебері Мұқа мен Жүсекеңнің жастық шағының ескерткіші болып табылатын бұл мақаланы екі автордың да жинағына қосудың реті де келді, уақыты да жеткендей.

Ұлы жазушы өмір жолының жартыкеш айтылып жүрген тұсы — оның Кеңес өкіметі тұсында «құбыжық» болып көрсетілген алашордашыл азаматтармен бірге атқарған кейбір қызметтері. Біз бұл ретте ұлы жазушының кезінде Ташкент қаласында шоғырланған қазақ зиялыларының ұйтқы болуымен 1922 жылы 4 желтоқсан күні құрылған қазақ-қырғыз мәдениетін көркейтушілердің «Талап» атты қоғамына мүше болып, атқарған қызметіне ғана тоқталумен шектелеміз.

Түркістан Кеңес республикасының құрылуына байланысты 20-жылдардың басынан бастап қазақ халқының оқыған азаматтары бірі қызмет бабымен, бірі тағдыр тәлкегімен келіп Ташкент қаласына шоғырлана бастады. Солардың қатарында Мұхтар Әуезов те болды. Жазушы өмірінің осы кезеңі туралы көрнекті абайтанушы, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор Мекемтас Мырзахметов өзінің «Мұхтар Әуезов САГУ-дың аспиранты» деген мақаласында «Кемеңгер жазушы, ғалым Мұхтар Әуезовтің жоғары оқу орындарындағы шәкірттік дәуірі 1922-жылы Ташкент қаласындағы Орта Азия университетінің қабырғасында басталды. Студенттік балғын шағының өзінде-ақ ол тек оқумен шектелмей, ғылыми-педагогикалық жұмысқа, әсіресе баспасөз ісіне қызу араласып, көркем

шығармалармен мол танылып қалған еді», — деп көрсетеді. Көрнекті ғалымның бұл деректерін мұражай құжаттары бекіте түседі.

Мұхтар Әуезов бұл жылдары жоғарыда айтылған «Талап» қоғамының қызметіне де белсене қатысып, халық игілігі үшін өте пайдалы қызмет істеді. Мұражай құжаттарының көрсетуінше, М. Әуезов «Талап» қоғамының ыстығына күйіп, суығына тоңған белді мүшелерінің бірі болған. Қазақстан Республикасы Орталық мемлекеттік мұражайында сақталған Қазақстанды зерттеу қоғамының қорында оның осы қоғамда атқарған қызметін айғақтайтын бірқанша құжат бар. Аталған қоғамның басқарма мүшесі ретінде анкетадан оның мекен-жайы Түркістан Республикасының Орталық атқару комитетінің жатақханасы болғанын, 1919-жылдан коммунист екендігін оқып білеміз. Енді бір құжатта «Осы жылдың 14-декабрінде «Талап» қауымының бірінші бас қосу жиналысы болып, онда 7 адамнан тұратын қауым басқармасы: Халел Досмұхамедұлы — төбе ағасы, Мырзағазы Есболұлы — орынбасар. Мұхамеджан Тынышбайұлы — қазынашы, Мұхтар Әуезов — хатшы, профессор А. Ә. Шмид, Иса Тоқтыбаев, Қасым Тыныстанов сайланды» деп көрсетілген. Міне, осы басқарма мүшелерінің жігерлі басшылығы нәтижесінде «Талап» қоғамы мүшелері халық арасында үлкен ағартушылық қызмет жүргізді. Қоғамның білімпаз мүшелері ел арасында қазақ мәдениеті, қазақ әдебиеті, қазақ тарихы турасында әртүрлі тақырыпта ғылыми лекция оқыды. Қоғамның 1924-жылы 10-қаңтардағы жалпы жиналысында жасалған он ғылыми баяндаманың бірін Мұхтар Әуезов «Қазақ — қырғыз әдебиетінің ілгері басқан дәуірлері» деген тақырыпта жасаған (ҚР, ОМА, 693-қор, 1-тізбе, 9-іс).

Мұражай деректеріне жүгінсек, «Талап» қоғамының мүшелері тарапынан оқылған мәнді лекциялар мен зерттеу еңбектерін сол кездегі орталықтағы ғылыми журналдар редакциясы мен ғылыми қоғамдар басылымдары жариялауға ықылас білдіріп сұратып алып отырған. Бұған қарағанда «Талап» қоғамының білімпаз мүшелері оқыған лекциялар мен жазған ғылыми зерттеулердің мәтіні Москва, Петербург сияқты ірі қалалардың мұражайларында сақталып қалуы әбден мүмкін. Тәуелсіз еліміздің жас ғалымдары бұл мәселені есте ұстағаны жөн.

Мұхтар Әуезов қоғамның хатшысы ретінде оның өз кітапханасын бағалы әдебиеттермен толықтыруда қоғам

қазынашысы Мұхаметжан Тынышбаевқа үлкен қолқабыс жасады. Екеуі тізе қосып Европаның ірі қалаларынан жинаған сан-салалы ғылыми кітаптар кейін тізімі жасалып, акты бойынша 1926-жылы 12-қаңтар күні «Қазақстанды зерттейтін қоғамға» өткізілген. Мұның ішінде қазақ халқының тарихына, мәдениетіне қатысты сирек кездесетін көптеген құнды кітаптар, журналдар болған.

Басқарма мүшесі болған Мұхтар Әуезов «Талап» қоғамына мүшелер қабылдауда да өте білгірлік көрсетті. Жер шалғайлығына қарамастан Түркістан мен Қазақстанның әр қиырынан білімпаз, қолынан іс келетін азаматтарды мүшелікке тартып, қоғам жұмысына жеге білді. Сонау Семейден оқымысты Мәнән Тұрғанбаевты, Жетісудан Біләл Сүлеевті, Ақтөбеден Телжан Шонановты қоғам жұмысына Мұхаң тартқан екен.

Мұхтар Әуезов 1923-жылы Түркістан Компартиясы Орталық Комитетінің арнайы жолдамасымен Петербург университетіне оқуға аттанса да, «Талап» қоғамының қызметінен қол үзбеді. Бұл турасында қоғамның басқармасының орынбасары Мырзағазы Есболов 1923-жылғы қоғам есебінде: «Бұл жылдың ішінде басқармадағы өзгеріс мынау: басқарма хатшысы — Мұхтар Әуезұлы Петерборға оқуға кетті. Оның орнына басқа адам тағайындалған жоқ» деп жазыпты.

Кейін Түркістан Республикасының құрамындағы Жетісу, Сырдария губернияларының Қазақстанға қосылуына байланысты Ташкенттегі «Талап» қоғамы Қазақстандағы «Қазақстанды зерттейтін қоғам» деген мекемеге қосылды. Осы уақыттарда Петербург университетінің студенті болып жүрген Мұхтар Әуезов ендігі жерде ғылыми байланысын «Қазақстанды зерттейтін қоғаммен» жалғастырды. Өзінің біраз жылдардан бергі жинастырып — зерттеп жүрген Жетісу өңірінің ел әдебиеті үлгілерін басып шығаруды ниет етіп 1927-жылы 31-желтоқсан күні досы, пікірлес інісі Әлкей Марғұланға сенімхат беріп, «Қазақстанды зерттейтін қоғаммен» өз атынан шартқа отыруды тапсырыпты. Елгезек Әлекең ағасы тапсырған қолжазбаны алып сол кездегі қоғамның басқарма мүшесі Телжан Шонановпен 1928-жылы 4-қаңтар күні шартқа отырды. Шартқа: «Гражданин Ауэзов по поручению общества представил последнему ко дню подписания настоящего договора рукописи на казахском и русском языках под названием «Образцы народного творчества» в Джетысуйской губер-

нии», размером около 3-х печатных листов оригинального материала» деп, ғылыми еңбектің жазылу тарихынан, көлемі туралы сенімді дерек береді. Ұлы жазушының бұл еңбегі де зерттеушілер назарында болуы керек.

Мұханның 1920—1930-жылдар аралығында қызмет істеген зерттеу қоғамымен шығармашылық байланысы мұнымен аяқталмаса керек. Біз тек оның өзі құрылтайшыларының бірі болған — «Талап» қоғамы шеңберіндегі қызметіне ғана тоқталған болдық. Алдағы уақыттарда М. Әуезов қарым-қатынасы болған басқа да ғылыми мекемелер мен әртүрлі қоғамдардың мұражай қорларына зерттеу жүргізіп, оның өмірі мен творчествосына қатысты тың деректер іздестіру жұмысы жалғаса беруі керек.

КӨРКЕМ СӨЗДІҢ АЛЫБЫ

ЖҰМАҒАЛИ ЫСМАҒҰЛОВ

КЕЙІПКЕРДІҢ ҰЛТТЫҚ БЕДЕРІ

Қазақ әдебиетінің көркемдік қасиеттерімен көпке танымал болған көрнекті шығармаларындағы сом бейнелер ең алдымен өздерінің қайталанбас ұлттық ерекшеліктерімен жарқырап көрінеді. Сонымен бірге бұл ерекшеліктер жалпы адамгершілік дәстүрлерден де оқшауланбай, оларға жат көрінбей, қайта сол жалпы адамзат санасында қымбат саналатын асыл қасиеттер санатына үлес боп қосылып, солармен үйлесіп, жымдасып жатады. Бұл қасиет өрісі кең, өсер болашағы айқын әдебиеттердің қайсысына болса да тән болса керек.

Үлкен суреткер Мұхтар Әуезовтің данышпандық туындысы — «Абай жолы» эпопеясынан осындай жалпылық пен жалқылық белгілердің, ұлттық өрістер жалпы адамдық мол айдынға ұласып жататын кең тыныстылықтың айқын мысалдарын көреміз. Сонымен бірге олардың ешқайсысы да кейіпкер мінезіне сырттан тағылған моншақ немесе сәндік әшекей секілді көрінбей, оның ішкі табиғатымен табысқан тұтастық танытады. Мұны біз ең алдымен эпопеяның басты тұлғасы Абай бейнесінен, оның өрісті өмірінің әрбір кезеңінен сезінеміз.

Әсіресе Абайдың азаматтық, әлеуметтік көзқарастарының қалыптасуы, оның осы бағытта өз ортасына тигізген ықпалы және ақындық шығармашылығы мен эстетикалық принциптерінің айқындала түсуі тұрғысынан қарастырғанда, бұл белгілер ерекше бедерленіп көзге түсетінін байқаймыз.

Шығарманың алғашқы беташарындағы оқудан қайтып келе жатқан шәкірт баланың қылықтарын еске түсірейік. Ауылын сағынып, тезірек жетуге асыққан жас Абайдың алып ұшқан көңілі, астындағы жарау бестісін желдіртіп, қасындағы ересек жолдастарына еріксіз ат қамшылатқан мінезі, бір жағынан, болашақ ақынның албырт қағілездігінен елес берсе, екінші жағынан, дала табиғатына жасынан бауыр басып өскен қыр баласының тастүлек қырандай қиыршыл машығынан да із тастағандай.

Ала қызып өнтелеген жастың аптығын басу үшін оны жол торыған ұры-қарыдан сақтандырмақ болған екі кісінің болымсыздығына іштей намыстанған олқы көңілдің қысастығындай, ұрымтал жерден бұларға өзі келіп бас салғандығы жас жігіттің ойнақы қылығы осындай сырды аңғартады. Шалқар өлкеде шұбала көшкен бейқам ел тіршілігінің әредік шырқын бұзатын бас баққан барымташының да, оған қарсы аттан салатын жаубасар жігіттердің де бар қайраны көбінесе құлаш керіп сермейтін қара шоқпар мен қақ сойылдың төңірегінде болатын. Қасындағы аға жолдастарына әрі еркелеп, әрі еркінсіп, тұтқиылдан шабуыл жасағандағы бала қимылынан сол кездегі сахара тіршілігінің бір көрінісі дәл сахнадағыдай елес береді. Мұны өзге бір елдің тұрмыс салтымен ешуақытта шатыстыра алмайсың.

Сол сияқты бозбала Абайдың жалын атқан махаббат отына шарпылып, оңаша түнде Тоғжанмен жолыққан сәттері, алыстағы Алшынбай аулына қайындап барғандағы жол-жора сәттері, Бөжей асының көріністері, Құнанбай төңірегіндегі атқамінер ру басыларының айла-шарғы арпалыстары, эпопеяның өн бойындағы осы сияқты ұланғайыр оқиғалар желісі өткен замандағы қазақ өмірінің қат-қабат қыртыс-қырларын өз нәрімен, өз нақышымен көзге айқын елестетіп жатады.

Осындай күрделі үрдістің үдесінде Абай өмірінің өзге бір өзегі қатар өріліп, ылғи тың сонарға бастап отырады. Ол ғылым-білімнің биігіне шықсам, сол арқылы дүниелік асыл қазыналардың көзін ашып, халқымның игілігіне айналдырсам және сол халықтың өзін тәрбиелі елдер дәрежесіне көтерсем деген арман еді.

Мына оқиғадан бастайық. Тәкежан болыс пен Жігітек адамдарының шырғалаңы кезінде, жазықсыз жәбір көрген бұқара өкілдеріне көмектесу ниетімен, Абай Семейге келіп, бірінші рет әкімшілік орындарының алдын көреді.

Зиялы қауымда өсіп, жүйелі білім алған, астаналық еркін ойлы адамдардың ықпалында болған адвокат Андреевке Абай бойындағы әдеттен тыс үш түрлі мінез ерекше әсер етеді. Біріншіден, бұл жеке басының ешқандай қатысы болмаса да, адамгершілік борыш сезімінің жетелеуімен, тіпті өзінің туғандарына наразылық білдіріп, әкімшілік орындарынан әділет іздей келіпті. Екіншіден, бейтаныс лауазым иесі адаммен алғаш тілге келген сәттен бастап, Абайдың бар назары сөреде қатар тізіп тұрған көп кітапқа ауа береді. Үшіншіден, адвокатпен жақын таныса келгенде, қырдан келген қазақ жігітінің арғы көмейінде әлеуметтік теңсіздікке қарсы наразылықтың сарыны жатқаны байқалады.

Бірақ осындай өзара түсіністік бірден бола қалды ма? Әрине, жоқ. Ол былай тұрсын, ақсүйектік дәстүрінде тәрбиеленген адвокат алғашында қыр адамына мұрнын шүйіріңкіреп те қараған. Келіп отырған жұмысының себебі ой саларлық болса да, әңгіме кітапқа қарай ойысқанда, далада «поэт» те, ондай ұғым да жоқ болар деген келте ойға бір-ақ тіреледі адвокат. Сонда бұлардың арасындағы кереғарлықты бірден жойып, араларын тез жақындатып жіберген не нәрсе? Ол — Абайдың ұлттық ой жүйесі мен ақындық тапқырлығынан туған бір ауыз ұтымды сөз.

«— Япырым-ай, бұл кісі болса білімді адам. Біз де бір жұрттың сөз ұғарлық басы бар жастарымыз дейміз. Адамды адамға жанастыратын тіл-ау! Сол болмағандықтан, бірімізге біріміз оп-оңай ұғындырарлық жайларды қиын асудай көріп отырғанмызды қарашы! Қазірде екі адамзат, екі мақлұқ тәріздіміз. Мұжықтың мәстегі мен сахараның түйесі кездескендей ме, қалай? — деді» (Мұхтар Әуезов. Жыбырма томдық шығармалар жинағы. 3-том, 399-бет)¹

Осы бір оқыс теңеу елең еткізіп, көкейіне қона кеткен Ақбас Абайдың айтқан сөзін әрі қарай кеңейтіп, оған жинақты мағна беріп сөйлейді.

«Біздің хал солай екені рас... Жалғыз-ақ сен екеуміз ғана сондай емеспіз. Қазір Россия патшалығындағы закон-тәртіп пен қырғыз сахрасының арасындағы барлық халдің өзі сондай. Сен жақсы айттың...» (сонда).

Патшалық әкімшілік тұсындағы жағдайдың бір келеңсіз шындығы осындай еді. «Адамды адамға жанастыратын

¹ Бұдан былай бұл басылымның томы мен беті немесе тек беті ғана текстiнiң iшiнде көрсетiледi — авт.

тіл-ау!» — деген Абай сөзінде де оның болашақ талап бағдарын анықтарлық терең мән жатыр.

Ақбас адвокат пен Абай арасындағы бет-перде түріліп, олар шындыққа бір жүгінгеннен кейінгі жерде бір-біріне ықлас-пейілі арта түседі. Келесі бір әңгімеде Абай бұрынғы бейтаныс адамның ойында тағы бір саты көтеріледі. Ол елдегі болыс-байларға қарсылық көрсеткен Балағаздардың ісі ұрлық немесе басқа бір басбұзарлық емес екенін дәлелдейді. Оларды жерінен айрылған, малынан ажыраған, жұтқа ұшыраған халықтың жоқшысы етіп көрсетеді.

Бұқарашыл пиғылдағы кісіге бұл сөздер өзгеше ой салады. Көп елдердің тарихынан хабары зор білімді адамның жіті ойында осыған ұқсас талай оқиғалар қатар жарысып еске түседі. Европа ескілігінен Робин Гуд, Карл Моор, Жакерия, орыс әңгімесінен Владимир Дубровский, Сохатый... Сөйтіп маңайындағы жарлы-жақыбайға жаны ашып жолға шыққан алғашқы сапарында-ақ Абайдың бұл қадамы талай елдің арғы-бергі тарихындағы елеулі оқиғаларымен өрістес болып шығады. Ол өзі де алдыңғы жүрер жолы айқындала, бұрын алыстағы бұлдыр елестей ішкі арманы енді жақындай түскендей болады.

«— Сен жас болсаң да, ақылды адамсың. Халқыңа жаның ашиды екен. Оның зор қасиет. Бірақ сол ел мен өзіңнің қамыңды шын ойласаң, білім жарығына ұмтыл! Оқу ізде!...» (401—402-беттер) деген Андреев сөзі енді Абайдың бүкіл кейінгі өмірінің түпкі мақсатына, алдағы алуан түрлі іс-қимылдарының бағдарламасына айналады. Өзі де сілкініп, іштей түлеп, ширығып қайтады.

Жазушы Абайдың осы сапарға аттанып бара жатқан күйін суреттегенде де, өзіне тән шеберлікпен келешектің бір келелі өрісіне мегзегендей, оның жан дүниесінен жаңғырық іздейді.

«Бір шақта, қаладағы оқудан қайтып келе жатып, ауылды аңсап, асығып шапқан көк жазығы еді. Қазірде аппақ суық қар басқан. Алыстағы жоталар мен айналадағы өлкелер де панасыз, жүдеу. Айықпас ауыр мұңға батқан. Бұл күнде Абай көңіліне панасыз, кемтар көрінетін бар сахарасының, бар халқының күйі де осы рендес. Бір кезде нанғыш, таза бала жүрегі барлық рахат, бақыт осы қырда, ауылда деп алас ұрған болса, қазір Абай қайта жортып келеді. Енді бірақ сондағыдай үміт, бақыт тілегін қаладан іздеп, соны аңсап келеді» (сонда).

Бала Абай мен жігіт Абайдың түйсігі арқылы беріл-

ген осы тұстағы дала мен қала бейнесінде қаншалықты жақындық пен шалғайлық болса, екі кезеңдегі бір Абайдың басында да дәл сондай ұқсастық пен кереғарлық ұштасып көрінеді. Бүгін қалаға бастаған жігіт Абай бір кезде далаға асыққан шәкірт Абайды кеудеге итеріп қалдырып кетпей, сол сүйікті даласымен бірге қалаға қарай жетелеп, бірге ала келе жатқан тәрізді.

Қаһарманның ұлттық мінезінің бірте-бірте толыса келе жалпы адамдық үлкен арнаға ұласар бағдары да осы-ау деген ой келеді. Сонда осы екі егіз арнаның жарыса жылғалап, қатар ағындап келіп тоғысар сағасы, құяр айдыны — халықтық сипат, халықтың мұңы мен мүддесін өзек еткен нәрлі өмір өрісі болып шығады.

Абайдың ресми әкімшілік өкілдері арасында алғаш рет істес болып, жүз жарастырған, ой қосқан орыс адамы Андреев болса, сонымен және басқа лауазымды адамдармен бұдан былайғы әрбір кездескен сайын ол үнемі бір саты биік көтеріліп, азаматтық және әлеуметтік, тіпті саяси да көзқарасы айқындала түседі. Және осы өзгеріс оның ой-сана, іс-қимыл қисынына қайшы келмей, кейіпкер табиғатында ешқандай жасандылық туғызбай, онымен үйлесе, тұтаса өріліп отырады.

Екінші кітаптың басында Құнанбай Мекеге жүрмек болып, қалада өзінің өрен-жаранымен қоштасып, енді аттанғалы жатқанда, оның алдынан көлденеңдеп Дәркембай шығады. Қасына ертіп алған қорғансыз жетім бала — Дәрмен бар. Бұл баяғыда Құнанбай аға сұлтан болып тұрған кезінде жазықсыз дарға астыратын Қодардың нәсілі. Соның жоғын жоқтап, ақ жолдың алдында ең болмаса арызын тындап кет, мойныңдағы қарызынды өтеп кет деп келіп тұр кедей қарт.

Тұтқиылдан келіп, тұнығын шайқағандай болған бұл тосын қылыққа ыза болған Құнанбай жаңа ғана құдай жолы деп отырған монтанылығынан айрылып, Дәркембайға қаһар төге, ақырып сөйлейді. Екі озбыр — Майбасар мен Тәкежан оны екі жағасынан алып, зорлық күшімен тұншықтырып тастамақ болғанда, Абай келіп амалсыз араласады.

«— Қиликпендер, арсыздар! Бұның сөзі әкемнің құдай алдында жауап беретін сөзі. Нені ұғып, нені ойлаушы еңдер сендер! Көр кеуде арсыздар! Мекеге бара жатқанда, әкем осындай күнам бар деп бара жатқан жоқ па?» (4-том, 14-бет) — деп екеуіне ауыз аштырмайды. Сонсоң әділдік іздеген жоқшы қартқа бұрылып:

«— Дәркембай! Айтпасыңа болмаған шығар. Орайлы арызың болған соң, қысылшаң жерде айтсаң да, айыптай алмаймын. Мен қарыздармын әкем үшін. Қарғамай, сілемей қайта бер, жарқыным. Сөзің жетті маған. Етім түгіл сүйегімнен өтті» (сонда) — дейді. Сонсоң арызшы ақсақалды сүйемелдеп тұрғызып, қасындағы балаға қалтасынан ақша суырып береді.

Абайды осындай іске итермелеген оның әділет алдында тайқақсымайтын турашылдығы бір болса, екіншіден, әкесіне жаны ашығандығы тағы бар: жұрт алдында масқара болмасын және алыс жолға кетіп бара жатқанда жер болмасын дегендей.

Осыдан біраз ғана уақыт кейін, тентек інісі Оспан мұны іздеп келіп, Базаралы мен тоқал шешелері Нұрғанын арасындағы ашыналық жайын ызаланып айтқанда да, Абай осы мінезінен танбайтын тәрізді.

— «Қысқарт! Оттама! Намыс емес, арсыздық! Тоңмойын, топас, надандық! Не бетіңмен сөйлейсің?! Осыдан қимыл етіп, бүлік салсаң, сол шаңыраққа өзіңді мен астырамын. Тіліңе тыйым, қолыңа тұсау салдым! Төрінен көрі жуық әкеңді қабырына тонап кіргізбекпісің? Масқарасын әлемге жайып, ит жемі қып өлтірмек өшің бар ғой, сіре?!». (138-бет).

Абай осынша кейіп, таусыла айтқанда, ең алдымен әкесінің абройын ойлап, жұрт алдында беделінің төгілмеуін ойлап тұр. Сондықтан ол өзін жалған намысқа жеңдірмей, оқыс шешімге бекінген Оспанды да оजारлықтан сақтандырып тұр.

Сырт қараған кісіге парасатты жігіттің естияр ұл мінезін танытқанынан басқа бұл тұста өзгеше тосын жосық танылмайтын сияқты. Ал бірақ қыр елінде әке намысын ойлаған ақылды балаларда кездесе беретін осы мінезде қаншама қазақтық, қаншама ұлттық бояу жатыр.

Ал шындығында ақынның бұл қылығында ішкі намысты, қыр қазағының сүйегіне сіңіп, санасын біржола билеп алған ескі ұғымды серпіп тастап, тек шындыққа, әділдікке жүгінген турашылдық мінез нышаны бар. Әкеге деген жанашырлық сезімнен ол әлдеқайда күшті де қатал.

Абай бойындағы мұндай өзгеріс тек санаға ғана орнап, сыртқа шығар ызғары ашу сөзден аспайтын жай байбалам емес. Іштегі булыққан қалың кек бұрқ етіп сыртқа тепкенде, сол сананың жетегімен кесек қимылға айналып, қатты қақтығыс, қалың жанжал тудыра алатынын көреміз. Мәселен, болыс сайлауын өткізбек болып жасауыл,

шабандарымен Ералы басына келіп орнаған Тентек Ояздың озбырлығынан «қырық ру» жатақ аулы адам айтқысыз зардап шегіп жатқанын көргендегі ақын наразылығы дәл осындай зілді еді. Кедей ауылдың қараша үйлерін ас үй, абақты, әжетхана сияқты бейбастақтық қажетіне пайдалану үшін тік көтеріп көшіріп әкеткен ұлық шабармандары оның үстіне жазықсыз ел адамдарына дүре соғып жатқанын көргенде, Абай ешбір ойланбастан, халықтың қайнаған ашу-ызасына ерік береді. Көзді ашып-жұмғанша ұлық ордасы ойран болып, сайлаудың шырқы бұзылады. Абай бастаған топ жазаға ұшыраған тұтқын адамдарды босатып алады. Тентек Ояз масқара болып, қалаға қайтады.

Бұл — патша әкімшілігіне қарсы қыр елінде алғаш жасалған қимыл, бұқара халықтың ұйымдасқан қарсылығы, олардың өз тілімен айтқанда, «бунт». Сондықтан ол елеусіз қалдырыла алмайды, оны ұйымдастырған «бунтарь» жазасыз да кете алмайды. Айтқандай-ақ, Абай абақтыға қамалды.

Бірақ сол жазаға эпопея кейіпкері жасымайды, өкінері де жоқ. Қайта халық алдында Абай шоқтығы көтеріліп, беделі арта түседі. Ол ұлықтар алдында да айбарлы. Ешкімге кішірейіп кешірім тілемейді. Тіпті өз әрекетіне ақтау, жауап іздегендей, каталашкада отырып, күндіз-түні кітап оқиды. Өзінің адвокат досы Андреевпен ақыл қосып, басбұзар ұлыққа қарсы айып-кінә орайын ойластырады.

Абай өз ағасы Тәкежан болыстың көрсетіндісімен ұры атанып айыпқа тартылған Балағаздардың ісімен қалаға ілкі келгенде, олардың ұры емес екенін, бұзық емес екенін, өздерінің жоғын жоқтаған ылажсыздар екенін түсіндірмек болған қуә ғана еді. Ал мына жолы ол жазықсыз жұртты жазалап, жағалай дүре соққан бассыз әкімді айыптаушы, халықтың талап етуімен, әділет, ар әмірімен іс еткен белсенді қимыл иесі.

Абайдың бұқара халықтың мұң-мұқтажын жоқтаған күрескер дәрежесіне көтерілуінде бұқарашылдық пиғылдағы орыс зиялылары Михайлов пен Павлов ерекше роль атқарады. Әсіресе Михайловтың орны бөлек. Бұл өзі жастайынан орталықтағы еркін ойлы топтардың ықпалында тәрбиеленіп, патшалыққа қарсы нақты әрекеті үшін айдалып келген білімді, ойшыл адам. Ол Абай жайын Андреевтен сырттай естігенде-ақ ынта білдіріп, ылғи назарында ұстап жүрген. Кітапханада өзі келіп танысқаннан бастап-

ақ өзінің ой-пікірін ірікпей айтатын сырласы болып кетеді. Ол бірінші кездескеннің өзінде-ақ Абайға әкімшілік орындарындағы үлкенді-кішілі чиновниктер Россия тіршілігіндегі зиянды, сорақы топ екенін түсіндіреді. Сол кезде-судегі әңгімесіне риза болған Абай:

«— Сіз маған бұрын мен баспаған дүниенің шетін аштыңыз. Соншалық сенім көрсетіп аштыңыз. Мен мына мәжілісіңізден сабақ алғандай болдым ғой» (195-бет) — дегенде, ол аса бір кішіпейілдікпен:

«— Менен ғана оқымаңыз, менен ойлы, менен сыншы орыс ойшылары бар. Солардан оқыңыз. Мен сондай адамдардың кітаптарын беріп отырайын. Рұқсат етсеңіз, бұдан былай өз бетіңізбен оқуда мен сізге көмекші болайын. Оқу талабыңыз жақсы екен. Сіздің халықтан әлі оқыған адамдар аз. Сізге көп білу керек. Көп шындықтарды тану шарт» (сонда), — дейді.

Міне, осыдан былай қарай біраз жылдар бойы Абай мен Михайловтың жұбы жазылмай, шын тілектес, таза ниетті адал достық қатынастары нығая береді. Михайлов шын мәнінде Абайдың сенімді ақылшысы болып алады. Осындай жақын достық Абай мен Павлов арасында да орнайды. Павлов та, Михайлов сияқты, патша әкімшілігінің саяси сенімсіздігіне ұшырап, біраз уақыт қамауда болған, содан осылай қарай жөр аударылған. Еркін жүріп-тұруына тыйым салынған, жария бақылаудағы адам.

Абайдың бұдан былайғы тіршілік-тынысында, әсіресе ел өміріне байланысты қарекетінде жаңа достарының ақыл-кеңестері шешуші мәнге ие бола бастайды. Бірақ Абай солардың айтқанын жай ғана ойсыз орындаушы болмай, өзінің парық-парасатынан өткізіп, өз биігінен көрініп отырады.

Осының бір дәлелі — Абайдың жаңадан тағайындалған уезд бастығы Лосовскийге еріп, болыс сайлауын өткізу үшін ел аралап шығуы.

Әділетсіз, парақор би-болыстардың халыққа зорлығы күшейіп, ел ішінде дау-шар көбейіп бара жатқандықтан, өзің білетін, көпшілікке жайлы, адал адамдарды сайлауға көмектес деп мәслихат еткен Михайлов пен Андреев болатын. Табиғатында мансапқа қарсы, сол себептен бір кезде Тобықтының болысы бол деген Құнанбай сөзін қабыл алмай, билікті Тәкежанға бере салған Абай енді орыс достарының айтқанына көніп, әкімшілік жұмысына араласады. Елге бір пайдам тиер деген үмітпен кіріседі. Айтқандай-ақ жаңа ұлықпен бір айдай ел аралап, Тобықты-

ның үш болысына өз пайдасына қарай бұра тартпайды деген бейтарап адамдарды сайлатып қайтады.

Осыдан біраз кейінірек Балқыбектегі съезге де арнайы барғанда, ұлық алдындағы беделімен және ең қиын деген бірнеше даудың дұрыс төрелігін берген әділдігімен Абай тұлғасы қалың халық алдында зорайып, биіктеп кетеді. Әсіресе бір маңызды жайт — ұлықпен ең-жүзі жарасып, оған беделін өткізгенде, Абай патша әкімдерінің шылауына айналып кетпей, өз ортасында, өз топырағында екі аяғын тең басып, салмағын арттыра түседі. «Атаның ұлы болмай, адамның ұлы болуға» ұмтылған биік адамгершілігімен өз халқына, өз ортасына бұрынғыдан да етене жақын көрінеді.

Осының айқын айғағы — Абайдың Салиқа қыз дауына берген төрелігі. Осы биліктің тұсында Абай алды-артын түгел қамтитын кемеңгерлігімен, қиын істің қисынын табатын ой жітілігімен дүйім елді аузына қаратып, екі жақтың да не бір заржақ даукестеріне дес берместей әділ кесімін дәл басып айтады.

Сонсоң. Біраз уақыттан бері қалаға қарай көбірек иек артып, орыс кітаптарына көбірек үңіліп, «сыңаржақтау» жүрген Абай «қара сөзге дес бермейтін» дала дүлдүлдерінің алдында алыстан толғап, кеңінен орағытып әкелер жерде келтеден қайырып, «тікбақайлық» жасап алса, Абай төрелігіне жарықшақ түскендей көрінер еді. Бірақ олай болмайды. Сонау облыс басқармасының алдында Тентек Оязды заң қуған чиновниктер қауымының өз тілімен, өз ұғымдарымен ұрып берсе, мына жерде, қазақ даласында, жұрт құлағын елең еткізетін небір айтқыш билердің өз мақамымен талай айшықты сөз орамдарын тудырады. Бірақ сол көп айшықтың негізгі өзегі жаңаның сарыны, бүгінгі мен ертеңгі ұрпақтың көкейіндегі сөз болып шығады. «Жақсы жол — елге жора. Мен баяғың нені желеу, нені жамау тапқанын білемін. Жаңа ұрпақ жаңа тілекпен келеді. Жас боп туып, жасына жетпестен күңіреніп өтем деп келмейді. Жаңа күн өзінің жаңа жорасын, жаңа тілегін жас көңлімен айтады. Жас ұрпақтың талабымен айтады. Оған құлақ ілмеген елдіктің дауасын таппай, аласын табады» (387-бет) — деп түйіндейді.

Бұл — бүгінгі, Абай төлбасы болған жаңа ұрпақтың сөзі. Арғы атасы Кеңгірбай кесіміне кереғар келе, екі өрісті тел еміп, екі танаптың жемісін жанына бірдей азық еткен Абай тұлғасы дәл осы тұста соншалықты толымды, бесаспап болып көрінеді.

Абай айналасын сөз қылғанда, үнемі әділет жолында күрескен Абай тағлымының елге тараған шарапаттарын еске алғанда, бірінші орында тұратын қайсар тұлға — Базаралы. Іші-сырты намыс пен кекке толып, тұла бойын қажырлы қайрат кернеген өжет жігіт байлар мен ұлықтардың зорлығына қарсы атой салып, талай жастығын ала жүрсе де, ақырында тұтасқан түнек дүниесіне төтеп бере алмай, торға түскен, каторгаға айдалып кеткен. Оны айдатқан да — сол зорлықты содырлар.

Бірақ ер жігіт қазақ баласы аяқ баспаған қиян Сібірде жапа-жалғыз бұғауда жүрсе де мойымайды, қайта ұлы күрестің үлкен жолы қайда екенін көріп-біліп, шынығып, ширығып қайтады. Оның кек жолында кесек қимылға дайындалып, тәуекелді белге түйіп келгені Тәкежанның қалың қосын тік көтере шауып алып, қорлық шеккен ауылдарға бөліп бергенінен- ақ танылады. Сонда бұл көзсіз ерлікпен, ұрыншақ тентектікпен істелген іс емес, ел арқасына аяздай батқан зорлыққа шыдай алмай ашынғандықтың айғағы еді. Мұндай қимылдың төркінінде өзі каторгада бірге болып, мұңы мен зары қосылған тұтқындардың тегеуріні, айдауда жүргенде көп нәрсеге үйреткен жолдастарының тағлымы бар еді. Сондықтан да ол бұл жолы бұрынғыдай барымтаға сырымта дейтін жалғыз-жарымның жортуылын місе тұтпай, зорлыққа қарсы жорыққа кедей ауылдардың жас азаматын түгел көтереді, кәдімгідей ұымдасқан қарулы қарсылықтың үлгісін көрсетеді.

Айналада болып жатқан оқиғаларға, әлеуметтік астары бар жекелеген тартыс-дүмпулерге көзқарасы анық саяси сипат алып, тереңдей, жүйелене түскен сайын, оны өз айналасына насихаттау және қажетті жерінде батыл қорғау әрекеттері қатар өріліп, эпопея қаһарманының белсенді саяси күрескерлік бейнесі де айқындала, толыса түседі.

Осы бағыттағы Абай шыққан биік бір белес — Қарамоладағы шербешнай. Үш уездің ұлықтары мен би-болыстары түгел бас қосып, ел ішінде қорланып қалған көп даушарды қарауға арналған бұл үлкен жиын, ұлы дүбірге бүкіл облыстың үстінен қарайтын жоғары дәрежелі әкім-жандаралдың өзі келмек. Жауыққан жуандар тобы «ел бүлдіргіш» деп жала жауып, үстінен көп арыз түсірген Абай да осы съезге шақырылған.

Сонда қалың дүйім алдындағы Абайдың айбынынан қаһар пашқан жандаралмен жалғыз сайысуы бүкіл патшалық әкімшілігіне, ел ішінде соның атынан билік жүр-

гізіп, неше түрлі содырлы істердің ұясы болып отырған болыс-билерге қарсы айтылған қатал үкімдей естіледі.

Бұл қыңыр қырғызды ұстатып, енді қайта оралмастай Сібірдің алыс каторгасына айдату керек, сөйтіп ат-есімін ел жадынан біржолата өшіру керек деген ішкі байлауын қаншама билікті, қаһарлы ұлық болса да жүзеге асыра алмайтынына жандарал амалсыз көнгендей болады. Өйткені Абайдың артында қалың ел тұрғанын, бұл кезде ол бұқараның көзі мен құлағына айналғанын ел өмірінен, халық мүддесінен соншалықты қашық тұрған жандаралдың өзі де мойындауға мәжбүр.

Шынайы халықтық мүдде мен оның даңғыл болашағын нұсқаған жаңашыл ойдың тоғысып тұтасқандығының тағы бір көрінісі осындай. Ішкі сенім мен сыртқы тағылымның осы тұтастығынан біз әрдайым табиғи, ұлттық тамыр мен жаңа, жалпы адамдық өріс-өркендерінің біте қайнаған бірлігін көреміз.

Абайдың өмірінде де, романда да толысып көрінетін қасиеттерінің ішіндегі ең бастысы — әрине, оның ақындығы. М. Әуезов шығармашылығының, оның ішінде эпопеяның көркемдік ерекшеліктерін зерттеуші ғалымдардың бәрі де бұл проблеманы кезінде жан-жақты қарастырып, түбегейлі тұжырымдар бергенін біз білеміз. Дегенмен оны бүгінгі өзіміз сөз қылып отырған тақырыптың төңірегінде де талдап, Абай шығармаларындағы ұлттық және жалпы адамдық белгілердің көріну және жетілу ерекшеліктеріне барлау жасауды біз өзгеше бір мәнді іс деп санаймыз.

Абай медреседе оқып жүргенде, Шығыс ақындарының шығармаларына жүгініп, болашақ ақынның балаң талабы сол кәусардан сусындағаны, соған еліктеуден туғаны мәлім. Соның көріністері романда да бейнеленген. Ал одан арғы, жігіт кезіндегі ақындықтың албырт шабыты бозбала жүрегінде ояңған махаббат сезімінің отымен бірге тұтанып, бірге лаулайды.

Бұл кездегі Абай өлеңдерінде романтикалық сарын бар. Бірақ ол шәкірт кезіндегі классикалық Шығыс поэзиясының ықпалымен бірге өз топырағындағы өлең өнерінің дәстүрінде төлтума сипат ала бастаған.

Бөтен ауылға келіп ұйқтап кеткен бейуақытта түсіндегі Тоғжан мен өңіндегі Әйгерім әні қосылып, тосын бір күйге түскен Абайдың өз халіне өзі таңырқап тұрып, артынан Ерболға айтатын бір сөзі бар. «Ақыл-санамен жүретін көптен басқа осындай сезімтал сергектік тағы бір

жандарда болады. Ол — ақындар. Осы мен тегі ақын болсам керек!» (4-том, 44-бет) — дейді.

Бұл Ерболдың жас жолдасының ақындығына ден қоя бастаған кезі болатын. Айтқандай-ақ ертеңіне екі жігіт жіті жүріспен ауылға қайтып келе жатқанда, алысқа кетіп, көкейінде қалған асыл бейне қайта оралғандай, шырққан ақын көңілі туған жердің табиғатынан үндестік тапқандай, аса бір қанатты шабыт үстінде тың сезіммен шынайы шумақтар тудырады.

Жіңішке қара қасы сызып қойған
Бір жаңа ұқсатамын туған айды...

Міне, осындай әрі тың, әрі етене тума бағытта дамып жетіле бастаған ақындық өнер орыстың ұлы ақындары Пушкин мен Лермонтов поэзиясынан сусындай бастаған тұста манағы албырт романтикалық нышан жаңа бір тосын сазбен табиғи үндестік табады.

Орыс поэзиясының алыптарымен танысқан сайын Абайдың көз алдынан мұрасы халықтың рухани асыл қазнасына қосылып, ұрпақтан ұрпаққа кететін данышпан ақындар тұлғасы мәңгі жасайтын тарихтың асқар шыңындай биіктеп, тұлғалана түседі. Бұл — Абай көкірегінде өнердің биік мұратты шынайы адамгершіл сипатының ашылған бір тұсы. Өте мәнді сөз. Жаңаны, жақсы өнегені үйренуге шын ниетімен ұмтылған ақ пейілдің сөзі. Осы сәтте оның көз алдынан сәулетті екі бейне елестей қалады. Өз өмірінде, әдейі бұған арнап, ағып түскен жұлдыздай боп елес береді. Бірі — жас жалынды Тоғжан жүзі, екіншісі — жалынын мұңды жаны жеңген Салтанат. «Татьяна сөздерін кешелер аударып отырғанда, Абайдың көз алдында осы екі жан кезек келгендей еді. Жалындап сүйсе де, өмір ырқына сабырлы ақылмен амалсыз көнгендер. Осы Татьянадай боп, ғазиз бастарын тағдыр ноқтасына күйзеле жүріп көндірген жастар елестеген. Татьяна хатының ұзақ бойында, Абай ойынша, олардың шері де қорғалап ұялап, орын тауып тұр...» Естірлік, мүлгітерлік күй. «Ұғарлық, сергек жүрек болса осыған шомып көрсеңші. Осы үлгі болар! Сезінетін жас табылар. Үлгі етіп көрсем не етер!» (сонда).

Осындай шалқыған шабыт үстінде ол Пушкиннің Татьянасын өзінің ана тілінде сөйлете бастайды. Сөйлеткен сайын Татьяна майда қоңыр үн тауып, бұл тілде де нәзік көркем күй толғап, өзінің мұң-шерін түгел жеткі-

зеді. Данышпан ақын екі халықтың ұлттық мінезін поэзия мен махаббаттың ортақ бір арнасында тоғыстырып, табыстырады.

Абай талантының құдіретімен екінші бір өмірге жолдама алып, еркін қанаттанған Пушкин поэзиясы Абайдың өз тумасы «Жарқ етпес қара көңіліммен» бірге кең сахараға тарап, көп көңіліне ұялап, зерделі көкіректерге қонып жатады.

Пушкин, Лермонтов шығармашылығына ден қойып, солар арқылы тіпті сонау Байрон, Гете шығармаларымен де таныса келе, шын көркемдіктің қайда екенін анық ұғынған Абай енді реалистік өнердің кең арнасына қарай бет алғанда да, аяғын нық басып, соны өрістерге еркін өрлейді. Айналасындағы ақындық мектебіне берер дәріс, тағлымы да дәл сондай айқын, шүбәсіз. Абайдың бұл кездегі нысанасы, жас достарына берер бағдары — аты өлең екен деп жел сөзді лекіте бермей, халық ойының үдесінен шығу, соның мүддесімен ұштастыру, беткі қабаттағы жылтырақты місе тұтып қалмай, тереңнен көсіп, ақиқат шындықты айта білу.

Әрине, Абайдың ақындық мектебі, оның мазмұндық-эстетикалық бағыты тек қана орыс ақындарының ықпалымен қалыптасты, онда орыс достарының ақыл-кеңестері ғана бірынғай шешуші роль атқарады десек, ондай тұжырым сыңаржақ, ұшқары болып шығар еді.

Жаңа мазмұн жаңа түрді талап ететіні, көркем шығармада мазмұн мен түрдің табиғи бірлігі болуға тиіс екені жалпыға аян тұжырым. Өз өнерін жаңа арнаға бағыттап, соған орай жаңаша сөз үлгісін іздегенде, Абай: «ескі бише отырман бос мақалдап» деп, кенеусіз жадағай шешендіктен біржола безініп шыққанымен, халық өнерінен, оның бұқаралық дәстүрінен әсте де қол үзген жоқ.

Қайта, өнердің, өлеңнің элеуметтік ролін көтере түсуді көздегенде, соған негіз, тірек боларлық жемісті үлгілерді іздегенін, соны үлгі етіп, ілгері дамытуды мақсат еткенін ұлы реалист суреткер Мұхтар Әуезов те өте шебер көркемдік үйлесіммен, шығарманың ұзына-бойында, ақынның бүкіл өмірінде кезең-кезеңімен нанымды суреттеп отырады.

Мәселен, медреседен қайтқан жас шәкірттің көрі әжесі Зере айтқан айшықты сөздерге ден қоюы, одан кейін шешелеріне мейман боп келген екі ақын — Барлас пен Байкөкшеден, Қарқаралыға барған сапарында Шөжеден алған әсері, кейінірек есейе келе Балта, Қадірбай сияқты

ақындармен жүздесіп, тілдесуі — Абай поэзиясының халықтық дәстүрлермен терең астасып, тамырласып жатқанын дәлелдейтін көріністер.

Осылардың ішінде әсіресе Біржанмен көп күндер дидактасып, оның әншілік дарынына әбден тәнті болып, ақырында халық өнерін оның рухани қазынасына айналдыра білгені үшін оған шексіз ризалық білдіріп айтқан сөздері — Абай ақындығының қалыптасуындағы М. Әуезов қаламы арқылы тапқыр бейнеленген биік-биік белестер.

Мырзатай СЕРФАЛИЕВ

М. ӘУЕЗОВ ӘНГІМЕЛЕРІНДЕГІ СИНТАКСИСТІК ФИГУРАЛАР

«Қолданыс тілі (речь) фигуралары» немесе «стилистикалық фигуралар» термині жайында сонау көне дәуірден бүгінге дейін анықтамасы дәл берілген, шекарасы айқындалған бірауызды пікір болмай келе жатыр¹. Дегенмен, тіл білімінде, оның ішінде лингвистикалық стилистика саласында, бұл мәселеге қатысты біршама тұрақты принциптер мен шарттардың бар екендігін жоққа шығаруға да болмайды. Ондай тенденциялар бойынша стилистикалық фигураларды семантикалық және синтаксистік фигуралар деп екі үлкен жікке бөлу дағдыға айналып отыр². Мұның өзінде де пікірталас тудырар жай да ұшырасып қалады. Мәселен, қазіргі кезде семантикалық синтаксис немесе синтаксистік семантика деген ұғымның қалыптасып отырғанын еске алсақ, сөз мағынасының сөз тіркесі мен сөйлем аясында да қажеттігі туындайды. Екінші жағынан, семантикалық фигуралар ұғымына троптарды да енгізетін зерттеушілер баршылық.

Қалай болғанда да, синтаксистік фигуралар туралы әңгіме қозғағанда, синтаксистік конструкциялардың құрылымдық жағына баса назар аударудың елеулі мәні бар.

Ұлы жазушының шағын прозасындағы стилистикалық фигуралардың қолданылу жайына қатысты сөз қозғаған-

¹ Лингвистический энциклопедический словарь. М., «Советская энциклопедия». 1990. С. 542—543.

² Русский язык. Энциклопедия. М. «Советская энциклопедия». 1979. 368—369.

да, мәселенің осы жағын негізгі нысана ететінімізді еске сала кеткіміз келеді.

Әдетте синтаксистік фигураларды өз ішінде синтаксистік конструкциялардың сандық құрамына байланысты «ықшамдау фигуралары» (фигуры убавления) және «қосарлау фигуралары» (фигуры добавления) деп екі топқа бөліп қарастыру ақылға қонымды көріне береді.

Ықшамдау фигураларына эллипсис, апосиопеза, просиопеза, апокойну, асиндетон т. б. жатады.

Осы аталған фигуралардың ішінде эллипсис М. Әуезов әңгімелерінде мол кездеседі. Бір байқалатын жай — эллипсис көбіне-көп шығарма кейіпкерлерінің аузынан айтылып отырады, ал авторлық баяндауда ұшыраспайды десе де болады. Сол арқылы жазушы суреттеп отырған бейненің психологиялық жайын — өкініш-күйіншін, қуанышын, әлде бірдеңеге беретін бағасын қаһарманының сөзімен беруді оңтайлы санаған. Шынында, жалғыз ұлы хал үстінде жатқан ананың («Оқыған азамат») сөйлемдерінің бас-аяғын құрап, «сұлу стильмен» сөйлеуі мүмкін емес қой. Сондықтан да оның жан айқайы толымсыз, жетімсіз сөйлем болып шығып жатады, дегенмен не айтары — өкініші, зары, уайымы түсінікті:

— Жарығым... жата ғой... Жалғызым!... Қарашығым, жата ғой...

Сондай-ақ баласының жесірі басқа біреуге тұрмысқа шығып, сол марқұм болған ұлының дүние-мүлкін алуға кісі жібергенде, ананың мынадай сөздер айтуы да оның бейнесін айқындай түседі:

— Бермеймін, бауыздап кет мені... Ертең... кетемін... Мақсұтыма... апарып беремін!..

Енді бір реттерде Мұқаң эллипсисті сатира, сарказм құралы ретінде пайдаланады. Онда да сол сөздерді кейіпкердің аузына салып отырады. Оның сөзіндегі шұбарлық, жалған ұжымшылдық, халқын сүйгіштік қасиеттер анық аңғарылып отырады:

— ...Өздерін кадр секторына жіберіп, солар арқылы коренизацияны осы облыстарда... нетсек... Оның үстіне, арасына қазақ қызметкерлерінің тұмсығын батырмай... енді бір решительный бет бермесек, екпінді кіріспесек... («Қасеннің құбылыстары»).

Тағы бір көзге түсетіні — М. Әуезов эллипсистері осылайша аяқталмаған сөйлем немесе сөйлем ішінде түсіп қалған сөздер (олардың қандай сөздер екені түсінікті болса да) қолданылады да, сөйлемнің басталуында түсіп қал-

ған конструкциялар кездесе қоймайды (келтірілген мысалдағы сөйлем басындағы көп нүкте біздің үзіндіні қысқартып алуымыздан қойылып отыр). Демек, мұндайда просиопазадан апопсиопазаның молырақ жұмсалатыны бірден байқалады.

Қосарлау фигураларына жататын фигуралардың ішінен қайталама, оның көптеген түрлерін, көп жалғаулықтылықты атауға болады.

М. Әуезов әңгімелерінде қайталаманың алатын орны ерекше. Мұнда анафора да, эпифора да, шеңбер де (кольцо), түйісу де (стык) бар. Солардың барлығы да тиісінше стилистикалық қызмет атқарады, яғни кездейсоқ немесе қалай болса солай пайдаланылған қайталамаларды ұшырата алмайсыз.

Сөйлем ішінде толық мағыналы сөздердің қайталануына жазушы көп көңіл бөледі. Осындай реттерде әлдебір құбылысқа немесе оның қасиеті мен белгілеріне оқырманның назарын ерекше аударуға жетелейді:

Өзі сөйлеткен сөз, **өзі** жырлатқан үн, ең алғашқы рет **әрі** сұлу, **әрі** әсем, **әрі** жас әншінің көлденең үнімен айтылғанда, өнді өзін де қатты толқыта әсер етті («Татьянаның қырдағы әні»).

Бірыңғай мүшелердің немесе синонимдес сөздердің көмегімен де автор ойы әсерлі шығары анық, бірақ солардың алдына **өзі** есімдігі мен **әрі** жалғаулығын бірнеше рет қайталауы әдеттегіден де эмоциональды болып шыққан.

Қай оқырманға да ежелден белгілі сөздер, стилистикалық бояуы болмауы себепті, әсерлі бола қоймайтыны белгілі, бірақ сол сөздер суреттеліп отырған оқиғаға, кейіпкерлердің жан-күйіне байланысты бірнеше рет қайталанғанда, эмоциональдық-экспрессивтік қасиеттері барынша ашылады. Мәселен, әңгіменің өзі де («Сөніп-жану») нәзік сезімге арналғандықтан, мұнда **күйеу**, **қыз** сөздеріне стилистикалық жүктің жүктелуі — табиғи құбылыс:

Күйеулермен қыдырып келген жұрт та таңертеңнен қозғалмай отырып, әлденеше тегене қымызды ішіп алып, қызысқан... **Күйеулердің** үйі қазіргі сағатта өте көңілді... **Күйеулердің** үстіне кіруге лайықсыз көрген үлкендер... салқындап әңгіме құрып отыр («Үйлену»).

— ...таза жолдас қыр **қызынан** шығады дейтінбіз: соның ішінде әсіресе жақсы тәрбиесі бар **қыз**, жақсы мінезді **қыз** — әділ, момын кедей **қызы** болады дейтінбіз. Мына көрген **қыз**, өз ойымша, сол сынға толатын сияқты («Сөніп-жану»).

Санамалап, саралап, жіктеп айтуда қайталамалар жиі жұмсалады:

Шың мен құз **бар ма**, арқар жым, тас кешу **бар ма**, қорым, қойтас **бар ма** — барлық жықпылын білетін бұл өңірдегі атаулы жерші Бекбол ғана («Бүркітші»). Пушкиндей ақынды қазақ баласы сен де, тіпті иісі мұсылман ғаламы сен де әлі көрген жоқсың («Татьянаның қырдағы әні»). Әсияның қазір еткен қайраты **бар** және Балжаннан осы түнде Молтай туралы естіген хабары **бар** — бәрі де Есіргеп көңлін қатты өзгерткен екен («Асыл нәсілдер»). Жұт **бір** колхоздың фермасын етектен алса, **бірін** жағадан да алды («Асыл нәсілдер»).

Жалғаулықты қайталамалардың ішінен көп жағдайда жазушы талғаулы жалғаулықтарды жиі таңдайды. Сын сағатта, шешімді жерде әрекеттің біразы санамаланады да, соның біреуінің жүзеге асуға тиістілігін көрсетеді. Басқа жалғаулықтар кездеспейді десе де болғандай:

— Айтқаныма көнбей, мені сүймесең, не сен, не сенің күйеуің, не болмаса мен өлемін («Кім кінәлі»). Бұл үргенде не қасқырды, не ұрыны немесе суыт жүрген бөгде жолаушыны көргенде ғана үретін («Асыл нәсілдер»).

Көріп отырғанымыздай, автор сол не жалғаулығын түгелдей (айталық, үш рет) қайталамайды, соңғысында сәл өзгертіп (не болмаса, немесе) қолданады. Бұл, сірә, оқырманын жалықтырмайтын әр түрлілікті пайдаланғаны болуы керек.

Тегі, жазушы қайталамаларды орынды жерлерінде шешендік сөздің үлгісі ретінде пайдаланады. Бойын ыза кернеген, қисынды ашу шақырған адамның аузынан көп жерлерде қайталама сөздер шығып жатады. Ілгеріде айтылған «Оқыған азаматтағы» Жұмағұл мен Қадишаның дүниеқоңыздықпен марқұм Мақсұттың анасына жасаған озбырлығын Мақсұттың досы Мейірханның Жұмағұлға жазалау, кінәлау мақсатындағы сөзі осыны танытады:

— Байдың баласысың, бай жесірдің байысың, бай қайынға күйеусің...

Мейірхан әлдебір асыра сілтеп отырған жоқ. Шындығы да сол: Жұмағұлдың да байдың тұқымы екені рас, Қадишаның да ауқатты жерден шыққаны рас, сол Қадишаның Мақсұттың мол дүниесіне кезіккені де рас. Енді сол екеуі қарт ананың дүние-мүлкін иемдену ниетінде. Демек, Мейірхан ащы шындықты айтып отыр. Оған қысылып, қызарған Жұмағұл жоқ, бірақ әңгіме Мейірханның мір-

дің оғындай дәл сөйлеп, сөз арасында **бай сөзін** ретімен шұбырта айтқанында болып отыр.

Қайталаманың эпифорасын қолданғандағы жазушы шеберлігі де үлгі етуге лайық. Эпифора аты болған соң, ондай сөздердің сөйлем соңында кездесіп отыратыны — заңдылық:

— Мен әлі Жәмиламен сөйлескенім **жоқ қой**. Ақылын, мінезін білгенім **жоқ қой**. Тіпті түсін де дұрыстап көргенім **жоқ қой** («Сөніп-жану»). Біраз сызды-салқын лебі бар күңгірт қарағай ішін аралап келеді... Арқар соқпақтың жым-жымын аралап келеді («Бүркітші»).— Өзі түстікке асыққандай самғап ұшып **барады-ау**. Ожардың үлкен биігін мезгеп **барады** («Бүркітші»). Әсия әлдекім емес, Молтайды сүйеді екен. Оған тиген екен. Олай болса, мұнда терең мән бар екен («Асыл нәсілдер»). Мұндай мысалдарда жазушы эпифора ретінде толық мағыналы сөздерді ғана емес, көмекші сөздерді де қайталауды қисынды санайды. Оның да себебі бар екендігі түсінікті: бірінші жағдайда (**барады**) оқиғаның, қимыл-әрекеттің созыңқылығынан хабар берсе, екінші мысалда болған оқиғаның әзірге анық-қанығы беймәлім, сондықтан ел аузындағы әңгіме ретінде жеткізу бар.

Енді бір реттерде эпифора жасап тұрған сөздердің тұлғалары сәл де болса өзгеріске түседі, яғни бір тұлға дәл сол күйінде екінші немесе үшінші рет қайталанбайды:

Содан бері сарғая тосып айлар өткен, алғашқы қаралы жыл да өткен. Бір жыл емес, міні, ұзақ сарылған үш жыл **өтті** («Асыл нәсілдер»). Мұның да стилистикалық ерекшелігін байқауға болар еді. Біріншіден, алғашқы есімше түріндегі етістік (**өткен**) бір сөйлемнің ішінде қайталанып тұр және ол тұлға құбылысты салқын қанды жеткізгендей түрі бар. **Өтті** болса, градацияның әсерінен (**бір жыл емес, үш жыл**) зымыран уақытты елестетіп, қандай сағыныш болса да, тез жылжып, кейінге қала беретінін эмоциялық бояу арқылы беруге жәрдемін тигізіп тұр.

Эпифора қимыл иелерін түгел әрекетке қатыстыруды да мақсат етеді:

Жұрттың бірталайы күлді. Жұмағұл мен Қадиша да күлді («Оқыған азамат»). Дәлірек айтқанда, сол оқиғаға қатынасушы адамдардың араласу мүмкіндігін танытады. Мәселен, қайсыбіреулердің күлмеуі де әбден мүмкін, бірақ Жұмағұл мен Қадишаның бірінің күліп, енді біреуінің күлмеуі мақсатқа сай келмес еді. Әңгіменің мазмұны-

нан аңғарылатынындай, Жұмағұл мен Қадишаның бірі қуанса, екіншісі де қуанып, бірі ренжісе, екіншісі де ренжуге тиіс. Сондықтан автордың екеуін де «күлдіруі» сенімді.

Жағымды пландағы кейіпкерлердің психологиялық жай-күйін беруде эпифора ұтымды болып келеді:

Әсия бүгінгі таңның тез атуын күтеді, түннің тез өткенін сонша асығып күтеді. Өзіне белгісіз, үркектеген қауіп сезімімен күтеді («Асыл нәсілдер»). Бұған қарағанда, қайталама үстеу сөздің (тез) әсерінен де болар, әдетте созылыңқылықты, жалғастықты білдіретін эпифора мынадай тұстарда жылдамдықты да көз алдымызға елестетеді. Демек, жас әйелдің шарқ ұрып әлденеге ұмтылуы, жылдамырақ жетуіге құлшыныс білдіруі қисынды өрілген.

— Әсияны көрдің бе, тегі... қасқырды өлтірді ғой. Өз қолымен ұрып өлтірді ғой («Асыл нәсілдер») мысалындағы өлтірді ғой тіркесінің екі рет қайталануы оқиганың болғанын ғана хабарламайды, ақиқатты ғана жеткізумен шектелмейді, соған қоса, айтушының (Әсияның қайнана-сының) ризалығы, үлкен қуанышы сезіліп тұрады.

Бізге салсаңыз, жазушы эпифора арқылы қайталанып отырған сөздерден гөрі, қайталанған сөз тіркестерінен гөрі, сол қайталанған сөздермен немесе сөз тіркестерімен меңгеріле немесе қабыса байланысқан сөздерге көбірек мән береді. Төмендегі мысалдардағы қалдырды немесе сөз жазыпты-ларға қарағанда, ата-анасын, жарын немесе жоқтағандай, көңіл айту, жұбату сөздеріне логикалық екпіннің көбірек түсіп тұрғаны айқын:

Жарқыраған жаз ортасында қадірлес ата-анасын қалдырды. Аялап сүйіскен Әсиядай жарын қалдырды («Асыл нәсілдер»). Сайлыбектің ата-анасына осы хабарды білдірген командир Андреев шын отаншыл ер жауынгерді жоқтағандай сөз жазыпты. Сондай адал ұлды өсірген ата-анаға сай-сүйекті босатқандай көңіл айту, жұбату сөз жазыпты («Асыл нәсілдер»).

Эпифора жасауға әдетте етістік сөздер белсене араласады, өйткені сөйлем аяғында сөздердің қалыпты орын тәртібі сақталған жағдайда баяндауыштың етістіктен болатыны белгілі. Әлбетте, баяндауыш есім сөздерден де бола береді. Бірақ М. Әуезов әңгімелерінде эпифораны құруға есім сөздердің жиі араласуы — жағымды құбылыс:

Кешегі заманда көшпелі аудан, бүгінде көбінесе мал баққан аудан, облыс орталығынан алыс қалған, қатынасы қиын, оқшау аудан («Шыңғыстау»). Әсияның есіне түс-

кен кеш. Жарық айлы, үнсіз, жым-жырт жылы кеш. Сол Қарғалының бойында отырған қалың елдің бірталай қауымы жиылып, өзінше бір қызық сауық еткен кеш («Асыл нәсілдер»).

Бұл эпифораның тағы бір өзгешелігі — градацияны еске салатындығы. Екінші сөзбен айтқанда, мұндағы қайталамалар арқылы автор сол аталған құбылыс пен заттың қасиетін бірте-бірте күшейте, қызықтыра, ірілендіре береді. Бір уақыттардағы көші-қон ыңғайындағы аудан қазір оқшау болғанымен, жаңа кен шыққан, қуаныш әкелген жер. Ал Әсия болса сол жиынды алғашында жай ғана еске алып еді, бәлендей өзгешелігі жоқ кеш сықылды еді, бірте-бірте оның қызық сауық болғанына көзіміз жетеді. Осы жайды мына мысалдан да аңғаруға әбден болады:

Құр қазақ емес. Кеңсесінің қара қыртысын айналдырған маман қазақ. Және осы кеңсенің тілек-талабы бұның да бар мұрат-мақсаты болған шын бейілді қамқор қазақ («Қасеннің құбылыстары»). Демек, алдымен, қазақтың тегін еместігін жай ғана сипаттайды да, одан соң оны баспалдақтатып көтере беретіні түсінікті болып отырады. Тегінде, мұндай жай етістіктерден жасалған эпифорада оншалықты байқала бермейтін сияқты.

Салыстырмалы түрде қарағанда, М. Әуезов әңгімелерінде қайталамалардың эпифора түрінен гөрі анафора түрі азырақ пайдаланылған. Сол аз жұмсалғанның өзінде орнымен стилистикалық қызмет атқарып тұрады. Дәлірек айтқанда, бірнеше адамға тән бірдей әрекетті немесе қылықты беруде анафора қолданылады:

— Кетем деп шал қорқытады. Кетеміз деп екеуің үркітесің («Асыл нәсілдер»). Әсия туралы өсек естіген қайын атасы бұл үйден көзін жоғалтуды ойлаған. Мұндай шешімге Әсия да келген, ал Әсия кетсе, онымен бірге Әсияның қайын сіңлісі Қанипа да осындай қыр танытқан. Осы жайды автор осындай анафораны пайдалану арқылы Әсияның қайын енесіне айтқызады.

Кейбір іс-қимылды даралап, нақтылап жеткізу үшін де анафора қызмет етеді:

...әркім әр алуан сөйлейді. Біреулер Базарға қайырлы болсын айтқан, біреулер әлденеден көңіл қос айтады («Шыңғыстау»).

Ұлы жазушының әңгімелерін оқу үстінде көңілді тағы бір елең еткізер жай бар. Автор қайталаманың аталған екі түрінің қосындысын — эпанафораны өте шебер және жиі жұмсайды. Демек, бір сөйлемде немесе құрма-

лас сөйлемнің бірінші сыңарында сол сыңарды не сөйлемді аяқтап тұрған сөз немесе сөз тіркесі келесі сөйлемді не құрмаластың сыңарын бастап отырады:

Өзен бойындағы ауылдардың күнбатыс жағындағысы — Байбосын хажының аулы. Бұл ауыл өзгелерден артығырақ күй іздегендей («Үйлену»). Ғазизаны күйлеулер келгеннен бері қарай осы ауылдың барлық жанынан қызғанады. Сол қызғаныш қазір де, сүйгені онаша жерде отырған соң, басына дұрыс ой келтірмеді («Кім кінәлі»). Аласа, бозғыл беткейді толтыра жатқан бір қора қой. Мың қоралы қалың тобы қыбырсыз тыныштықта («Асыл нәсілдер»). Мұндай реттерде жазушының назарға алған нысанның шегелеп айтып, ерекше көңіл бөлу керектігін мақсат еткені білініп тұрады.

Эпанафора (түйісу) автордың немесе шығарма кейіпкерінің үлкен сезімін, мақтанышын білдіру үшін орынды қолданылады. Мәселен, «Шыңғыстау» шығармасында, көркем шығармадан гөрі очерктік белгісі басымдау болғандықтан ба екен, нақтылы жерге байланысты намыс оты жалындаған адамның ойы аңғарылады:

Әлемдегі әйгілі Франция, Америка қазбаларын, Англияның империясы қазынасын байытқан Клондайк, Колорада, атақты құт қазынасы Родезия — бәрі-бәрінің қатарына Шыңғыс... Шыңғыс аты тізілсе... Шыңғыс сыйы Одақ, Отан сүйіп атарлық сый боп танылса...

М. Әуезов әңгімелерінің тіліндегі қайталаманың ерекше түрін атап өтпеске болмайды. Ол — толық мағынасындағы сөйлемдердің, сәл-кем тұлғалық өзгешеліктеріне қарамастан, бірнеше рет қайталанып отыратындығы. Ол сөйлемдер қатар тұрып қайталанбайды, араға бірнеше бет салып алдыңызға келіп жатады. Ал бұл тәсілдің үлкен стильдік қызмет атқаратыны да бесенеден белгілі. Бұл да тілдің бейнелегіш-мәнерлегіш құралдарының бірі — градацияға жуық келеді. Жуық болатыны — оқиғаның баспалдақтап дамығанындай, эстетикалық, эмоциональдық қуаттың біртіндеп күшті әсер беретіндігі. Ал градациядан айырмашылығы — бұл жағдай жөкелеген сөздер арқылы емес, тұтас сөйлемдердің қайталануы арқылы жүзеге асып жатады:

Жәмештің Кенжеханға тиетіні рас еді¹ (196-бет). Жә-

¹ Мысалдардың барлығы және бұл мысалдар да мына басылым бойынша алынды: Әуезов Мұхтар. Жиырма томдық шығармалар жинағы. Бірінші том. Әңгімелер. А. «Жазушы». 1979.

меш Кенжеханның қалыңдығы деп саналып еді (197-бет). Жәмештің Кенжеханға өз ықтиярымен тимек болғаны рас еді (203-бет).

«Ескілік көлеңкесінен» алынған бұл қайталаулардан шындықтың ақырындап ашыла түскені түсінікті бола бастайды. Әңгіменің мазмұнына қарағанда, жас қыздың Қабыш сияқты оқығаны, тоқығаны бар және өзі қатарлы салт басты жігітке тұрмысқа шықпайтынына сенгіңіз де келмейді. Сондықтан бірінші сөйлем ел ішіндегі алып-қашпа сөздей және Қабышты біраз ойландыруды мақсат еткен ұзын құлақтың хабарындай әсер береді. Екінші сөйлем әлгі хабардың біршама шындыққа жанасымын көрсетеді, себебі қалыңдық болып есептелуі қыздың да, күйеудің де, тіпті ата-ананың да келісімі бар деген ұғым тудырады. Десек те, оқырманның ойында аяқ астынан, күтпеген жерден Қабыштың пайдасына өзгеріс болып қалар ма екен дегендей үміт сөйіле қоймайды. Ал үшінші сөйлемдегі ойға қарағанда, «өз ықтиярымен» болғаннан кейін, Жәмештің Қабышқа сырт бергені шындық ретінде сенім ұялатады. Сөйтіп бір мазмұндас сөйлемнің бір құрылымда үш рет қайталануында дүдәмалдан ақиқатқа дейінгі ой динамикасы жатыр.

«Қасеннің құбылыстарында» да осындай динамизм бар. Бірақ бұл динамизм символмен тығыз ұштасады:

Үлкен Алматы биігі қарап тұр... Кеудесінде бұйрала-нып, будақтап ұйысқан бұлт шудасы... Күрсініп маңына қарады... (332-бет)¹.

Үлкен Алматы биігі анау тұр... Бұған жылы қарамайды (327-бет).

Үлкен Алматы биігі қарап тұр. Енді тіпті суық, тіпті алыс (358-бет).

Жазушының ойын дұрыс түсіне алсақ, шың (Үлкен Алматы биігі) ақылман адам бейнесінде, әділдікті, туралықты ғана жақтайтын данышпан бейнесінде алынған. Әділетсіздік төменде жатыр. Соның өзінде «данышпанның» ойында қозғалыс, ілгерілеу бар. Алғашында (бірінші сөйлем) ол күдік туғызады, әлдеқалай болатынына көзі анық жете қоймайды. Одан соң (екінші сөйлем) көңілге ұнамайтын жайдан хабардар екенін сездіреді. Соңында (үшінші сөйлем) болған оқиғаға риза емес қалып-

¹ Мысал мына басылым бойынша алынды: Әуезов Мұхтар. Жырыма томдық шығармалар жинағы. Екінші том. Повестер мен әңгімелер. А. «Жазушы». 1979.

та. Осылайша, ұлы суреткер биіктікті дұрыс баға берудің көрсеткіші ыңғайында, оны асқақтата суреттеп, көз алдымызға бар тазалығымен алып келөді.

Сұраулы сөйлемнің риторикалық сұрақ арқылы келгенде, сол болмысымен хабарлы сөйлемнің синонимі болатындығы, демек, сұраулы сөйлем күйінде жауап та болып отыратындығы баршаға белгілі. Мұндай сөйлемдер біз әңгіме қылып отырған шығармаларда мол:

Әке-шешенің қасында, аясында отырған оң жақтағы қыздың жаманы бола ма? («Сөніп-жану»). Қалыңдық күйеуге жақса, кісі онан артық не тілейді? («Сөніп-жану»). Ісләмді жақсы көретінім рас, құдайдан жасырмағанды адамнан жасырайын ба? («Кім кінәлі»).

М. Әуезовке тән бір ерекшелік — осы орайда, яғни, риторикалық сұраулы сөйлемнің мазмұнынан жауап белгілі болса да, жауап сөйлем жарыстырыла беріледі немесе құрмалас сөйлемнің сыңары ретінде тіркестіріледі:

Ол немені біз оқытқанда, «ылғи бізден шығын шығара бер, кемпір-шалдың қолындағы азын-аулағын тауыса бер» деп оқытып па едік? «Мал тап, бізді асыра» деп оқытқанбыз («Оқыған азамат»). Жұрты құрғыр кісіге жақсылық ойлаушы ма еді? Сен мал тауып, байып бара жатсаң, көре алмайды («Оқыған азамат»). Жасанып кеп тұрған қуғыншы деймісің? Аңшымын («Бүркітші»). Кеше ылғи ересек демеп пе еді? Мынаның ішінде бір құлын, бір тай да бар ғой («Бүркітші»).

Жауап жобасындағы хабарлы сөйлемнің, біздіңше, артықшылығы көрінбейді, себебі қай шығармасында да нақты сөйлеуді, мейлінше көрнекі бейне жасауды, сөздердің де логиканың қатаң заңдарына сай келуін өте қадалаған жазушының саналы әрекеті екендігінде сөз жоқ.

Сөйлем ішіндегі әлдебір құбылысқа, көрініске ерекше назар аударуды қажет еткенде тек қана эпифора мен анафораны, тіпті қайталама атаулыны қолдана беруден оқырманын жалықтырып алмауды ойлаған жазушы басқа бір тәсілді — инверсияны еркін пайдаланады. Бірақ инверсия қайталамалардай өте жиі кездесе бермейді, дегенмен бар жерінде қисынды орындарын тапқан:

Жері жаман болғандықтан, өнері басылып қалған жоқ кешегі Абайдай асылдың. Ол да осы өлкеде туып, осы бөктерде тірлік еткен алпыс жасына дейін («Шыңғыстау»).

Бейнелеп айтқанда, «Абай жолы» алып кемелер жүзе алатын, кемері кең ұлы өзен болса, сол өзенге құятын

М. Әуезов әңгіме — бұлақтарының таза, мөлдір, рухани жанға жайлы, кез келген оқырманды еріксіз оқиғаға араластырып, әр алуан сезімге бөлейтін өміршеңдігі жазушының көркемдік тәсілдердің барлығын дерлік алма-кезек қолданып, тартып, рақаттандырып отыратын қасиетінде деп білгеніміз жөн.

ҚУАНДЫҚ МӘШҰР-ЖҮСІП

М. ӘУЕЗОВТИҢ ТАБИҒАТТЫ БЕЙНЕЛЕУ ШЕБЕРЛІГІ

М. Әуезов өмірі мен шығармашылығы хақында бізде аз жазылған жоқ. Қаламгерге арналған ірілі-уақты мақалаларды былай қойғанда, зерттеу кітаптарын, монографияларды саралап, түсіндіру де бір еңбекке жүк боларлық. Әйтсе де озған уақыт, биіктеген сана межесімен таразыласақ, суреткер туындыларының көптеген қырларының әлі де жете ашылмай жатқанын зерделейміз. Соның бір көрінісі — жазушының табиғатты бейнелеу шеберлігінің арнайы кең қарастырылмай келгені.

М. Әуезовтің табиғатты бейнелеудегі ізденістерін сараптасақ, шеберліктің сан қырлы өрнектерін кезіктіреміз. Соның бірі — табиғатқа орталық қаһарманның, Абайдың, көзімен қарау үлгілері. Табиғатты алдымен бала, кейіннен жігіт, соңында қалыптасқан азамат түсінігімен қабылдағанда, бір жағынан, мекен еткен ортаның адам санасына қатыссыз, өзіндік қалып, күй кешуін, екіншіден, сол ортақ құбылысты әр адамның рухани денгейіне сай тану ерекшелігін қабат ескеру қажеттігі — бәрі суреткерге артылар жүкті қордаланта түскені анық. Шығармада бастапқыда табиғат өз алдына жеке суреттелмей, қаладан, оқудан қайтқан, өмірдегі қиындық, тартыс атаулыдан хабарсыз бала Абай танымы тұрғысынан бейнеленген: «Енді кеп: «бұл жерде ұры бар, сұмдық жер, бөле жатқан жер», — деген сөздің қандайы болса да көңілге дарымайды. Жазықсыз сары биік, көкшіл қоныс, ақ көделі әдемі өлке мұнарланады. Барлық айналадағы кең дүниеге, әсіресе мынау өзі туған сахара, өлке белдеріне соншалық бір туысқандық ыстық сезіммен, кешіріммен де қарайды. Жабыса, сағына сүйеді. Үзілмей, қатаймай, бір қалыппен желпіп соққан әдемі салқын қоңыр жел қандай рақат. Осы

желмен құлпыра толқып, су бетіндей жыбыр қағып шалқып жатқан ал күрең көде мен селеу далалары... дала емес — теңіздері қандай! Сол даладан көз алмай, тоя алмай, үнсіз телміріп, ұзақ-ұзақ қарайды».

Бағамдасақ, биіктің сарылығы, қоныстың көкшілдігі, өлкенің «ақ көделі әдемі» болуы — әрі табиғаттағы рең әсемдігі салтанаты, әрі сонша сұлулықты аңғара білген бала байқампаздығы, зерделілігі айнасы. Сондай-ақ желдің де «үзілмей, қатаймай, бір қалыппен желіп» соғуы — әрі жаз кезіндегі сондай бір көріністі, әрі баланың өмірді арпалыссыз күйде қабылдау ерекшелігіне сай табиғаттың тыныш сәтін тамашалауын жайып салады. Сонымен бірге «Осы желмен құлпыра толқып, су бетіндей жыбыр қағып шалқып жатқан ал күрең көде мен селеу далалары» — тіркесінде де әрі қазақ даласының жазғы бітімі, кеңдігі жатса, әрі соның бәрін баланың болашақ ақын ретінде әдеттегідей емес, өзінің ерекше қиялына бөленген кейіпте сезінуіне тап боламыз. Әсіресе «шалқып жатқан» тіркесі көмегімен жеткізілген дала көлемділігі бала қиялының да соншалық аумақтылықты іздеген өзгешелігіне үндес алынған.

Осы орайда айтарымыз: Семей өңірінен ұзап шыға қоймаған баланың даланы теңізге балауы әрі ортақ төл сөз, қаһарман мен автор бірлесіп қарауы, ойлауы жемісі болса, әрі Абай көрмесе де, басқа болашақ ақындар кезігуі мүмкін шындықты жинақтау үлгісіне жатады.

М. Әуезов табиғаттың ерекше әсем қалпын да, әдеттегі күйін де қатар алып көрсете біледі. Сондай қарапайым суретті қаладан қайтқан бала Абайдың өз ауылына жете берген кезінде ұшырастырамыз: «Көлемі аз бұлақтың айналасына жиі қонған ауылдардың үйлері де, шұбыртқан малы да, адамдары да кешкі мезгілде ыю-қию араласып жатқан сияқты. Жер ошақтардан шыққан түтіндері де біріне-бірі қосылып ұласып, тұтасқан көкшіл мұнардай тарайды. Үрген иттер, мал қайырған айқайлар, маңыраған қой, қозы шулары араласып жатыр. Кешкі суға келе жатқан қалың жылқының кісіней шапқан дүбірі, шан-тозаңы болсын, немесе оқта-текте азынай кісінеп, үйірін іздеп шапқан, мінуден босаған жас айғырлар дауыстары болсын — барлығы да осы отырған ауылдардың осы кештегі тіршілік тынысын білдірген сияқты. Баланың барынша сағынған көрінісі».

Расында, малдың шұбыруы, иттердің үруі, қой маңырауы, жылқы кісінеуі — бәрі әдеттегі, қалыпты көрініс-

тер. Мұнда ерекше тамашалайтындай сұлулық жоқ тәрізді. Әйтсе де бұл қарабайыр суреттер әрі кешкі ауылдың дағдылы тіршілігін реалистік мәнерде бейнелеу үлгісін, әрі болашақ ақынның сол әдеттегіден де қимастық таба білуін, әрі алдағы үлкен айқастар алдындағы сәттік тыныштық артықшылығын аялауға қызмет етуде. Бейнелеу деңгейі тұрғысынан келсек, «шұбыртқан» сөзі — мал көптігін және бірінің артынан бірі жүруі ретін, «ұласып тұтасқан» түтіннің, демек жерошақтың жиілігін танытады.

Бұрын Қодар мен Қамқаны жазалағаны үшін Құнанбайды бірыңғай жазғырып келсек, қазір оның да себебі, реті болғанын дәлелдеген пікірлер жарияланды. Соңғы пайымдаулармен келісе отырып, яғни қазақ халқын ислам дінінен бездіріп, шоқындырудан, демек дінмен сабақтаса тілінен айырылудан сақтау үшін, осындай қатаң жаза қажет болғанын ескеру барысында мына жәйітке көңіл бөлгіміз келеді. Қодар мен Қамқаның күнәға ұрынуына тағдыр алдында әлсіздік танытқан олардың өздері ғана емес, сол кездегі заман қайшылығы да айыпты екенін ескермей болмайды. Мәселен, қазақ даласын отарлау күшейе түсуі, ислам дініне қысым жасалып, оның орнығуына бөгет жасалуы, мешіт салуға түрлі тосқауылдар қойылуы — бәрі аталған адамдар санасындағы мұсылман діні әсері жеткіліксіздігін негіздегені белгілі. Сонымен бірге жыл асқан сайын отарлау қыспағы нәтижесінде халық тұрмысы нашарлауы, жұбайы өлгендер үшін төсек жаңғырту мүмкіндігі қиындауы да Қодар, Қамқаны осындай келеңсіздікке итермелесе, айыпты жеке адамдарға арта салумен тынбай, қоршаған орта қайшылығына да мін артуды алға қояды. Оның үстіне жазалау себебін жете сезінбеген бала Абайдың кенет Қодардың «бас сүйегі мылжа-мылжа» қалпын көргендегі аяныш білдіруін орынсыз дей аламыз ба? Ендеше күнаһардың өлтірілуін көру кезінде адамдарда әрі орынды жазаны, сол арқылы халық арасында имандылықты сақтау шарасын қолдау, әрі мерт болушыны аяу сезімі қабат туса, алдыңғыны ғана марапаттап, соңғыны үнемі күйректік, осалдық белгісі дей аламыз ба?! Міне, жазаланушы жазықтының өзіне бір мезет аяныш тууы да қатыгездікке қарама-қарсы ізгіліктің бір дәлелі деп түйсек, соншалық ауыр іс алдында өрілген табиғат көрінісі де оқырманды күрделі идеяны қабылдауға дайындайды. Атап айтқанда, адамдар арасындағы қайшылықты, жайсыздықты кестелер алдында нақышталған табиғат әсемдігі өмірдің тек қасіреттен тұрмағанын,

бақыт, шаттық көзі, бастауы әріде екенін жырлауға арналған:

«Жарқыраған май күні біртүрлі боп нұрланып, тамылжып тұр. Аспанда ұсақ қана ақ мамық бұлттар қалқиды. Айналадағы жазық пен төбешіктің бәрі де алқара көк. Аласа, тықыр, бірақ тығыз бетегемен жайнаған. Қызғалдақ, жауқазын, сарғалдақ, бәйшешек дегендер қызыл, сары, көкшіл түстермен құлпырып жайнайды. Гулеп ұшқан көбелектей көп бояулы, неше алуан...

Бөктер желі таңертең, әрдайым, Шыңғыс аса соғатын қоңыр салқын күйінде. Қазірде де күн қызуын жеңілдетіп, майда қоңыр лептей үріп тұр».

Осы көріністен кейін көп ұзамай Ғодар мен Қамқаның жазаланып, көз жұмғаннан кейін жатар жері қараңғы көр екенін зерделесек, соған қарама-қарсы алынған «жарқыраған» сөзі жарық артықшылығын сезінуге бастайды. Бұл әдемі сезімді сол «жарқыраған» май күнінің «біртүрлі боп нұрланып, тамылжып» тұруы да — биіктете түседі. Сонымен бірге «аспанда ұсақ қана ақ мамық бұлттар» қалқуы да табиғаттағы зейнеттілік салтанаты. Атап айтқанда, «ақ» сөзі арқылы берілген рең сұлулығы, «мамық» сөзімен нақышталған жұмсақтық, «қалқиды» сөзімен отау тіккен соншалық жеңілдік дәлелі — бәрі септесе келе табиғаттың әрі адамдар өміріне бейтарап екендігін, әрі көркемдік, жайлылық аясы ретінде үлгі көрсетуін жайып салады. Сонымен бірге «айналадағы жазық пен төбешіктің бәрі де алқара көк» болуы; «аласа, тықыр, бірақ тығыз бетегемен жайнаған» күйде берілуі — бәрі адамдар арасындағы шешілуі қиын қайшылыққа қарама-қарсы алынған. Осы үзіндідегі бір ғана «жайнаған» сөзі өзінің алдында орын тепкен бетегенің қаншалық өсіп, ажарлануын алға тосса, одан әрі қанаттасқан: «қызғалдақ, жауқазын, сарғалдақ, бәйшешек дегендер қызыл, сары, көкшіл түстермен құлпырып жайнайды», — суреттемесінде де «жайнайды» сөзі ерекше роль атқарып тұр. Ежіктеп айтсақ, қызғалдақ... бәйшешектің әйтеуір бір жайнауы емес, «қызыл, сары, көкшіл түстермен құлпырып» жайнауы ерекше әсерлі. Яғни «жайнайды» сөзі демеуімен отау тіккен рең, нұр, әсемдік салтанатын үстеп тұрған «қызыл, сары»...немесе «құлпырып» сөздері ықпалын қоса ескеруіміз керек. Сондай-ақ суреттеме соңында өрілген бөктер желінің «қоңыр салқын күйінде» «күн қызуын жеңілдетіп, майда қоңыр лептей» әсер беруінде де адамдар үшін аса қолайсыз тиюі мүмкін ыстықты жұмсартуымен де таби-

ғаттың жайлы бір шағы әспеттелген. Ал бұл ажарлы суреттер иық сүйесе келе адамдар кереғарлығына қарама-қарсы бағытталуымен көп жүк көтеріп тұр.

Құнанбай бейнесіне де жаңаша қарау керектігі, әміршілдік жүйе қыспағы салдарынан М. Әуезовтің осы қаһарманды жақсы жақтарымен бейнелеуге көсіліп бара алмағандығы қазір орынды айтылып жүр. Әйтсе де өмірдегі Құнанбайды ақтау, Құнанбай тәрізді деп есептелгендерді, яғни сол кездегі ел билеушілердің бір тобына тән жағымсыз сипаттар жиынтығы ретінде саналған «Абай жолындағы» көркем бейне Құнанбайды да бірыңғай тазартуға әкелуге тиіс пе? Рас, М. Әуезовтің ұлылығы сонда: ол әміршілдік жүйе қысымында жүріп те Құнанбайды сырт көзге жағымсыз етіп алғанмен, түсіне білген адамға оның ұнамды сипаттары да мол екенін аңғарта алған. Мұның бәрі көркем шығармадағы Құнанбайды «күрделі бейне» деп атайық деген ұсынысты да тудыруда. Бұл пікірге біз де қосыла отырып, дегенмен, көркем образ ретінде қарағанда, Құнанбайдың біраз қайшылығы, терістігі бар екенін ескермесек, тағы да шындықты бұрмалаумен аты шыққан отаршылдар жолын қайталап кетер едік дегіміз келеді. Қорыта айтқанда, біріншіден, өмірдегі Құнанбай мен көркем шығармадағы Құнанбай бір еместігі — басы ашық даусыз мәселе. Екіншіден, қысталаң шақта жазса да, М. Әуезовтің суреткерлік ерлік жасап, Құнанбайдың не бір асыл қасиеттерін мүмкіндігінше таныта алғаны, сөйтіп оны күрделі бейне ретінде сомдағаны да анық. Үшіншіден, Құнанбайдың ұнамды сипаттарын суреткердің біраз ретте сақтап қалғанына сүйсіну, кейіпкерге тән етіп алынған жағымсыз көзқарас, зиянды әрекет атаулыдан оны жасанды түрде аршуға да әкелмеуге тиіс.

М. Әуезов мүсіндеген көркем бейне ретінде қабылдасақ, заман ықпалы әсерінен де Құнанбайдың біраз оң сипаттарымен бірге біршама теріс қылықтарымен отау тіккеніне көз жұмбауымыз керек. Ендеше сондай кесәпаттар кеше ірге төпкені тәрізді бүгін де, ертең де тек түсін өзгертіп дамып, кесел бола берерін ескерсек, онымен үнемі күресуге біз міндеттіміз. Расында, билік тәртібі өзгеруі адамдардың бір тобын — өнеге тұтар үлгілі, ұнамды; екінші тобын жиренерліктей зиянды, жағымсыз деп бөлуді жоққа шығармайды. Әрине, сонымен бірге ұнамдыға да, ұнамсызға да бірыңғай «ақ» немесе «қара» бояу жағып үстірт қарамай, оның сан түрлі болатынын, түрліше-лікті, күрделілікті ескеріп отыру керек.

Мәселен, Құнанбайдың басқалардан жер тартып алуы тарихи факті ме, әлде эпопеяда біраз өзгертіліп, көркем шындыққа айналдырылды ма, ол — бір мәселе. Ал, Құнанбай тәрізді ел билеушілердің жер үшін таласы, өктемдік, зорлық жасауы тарихта орын алғанын ескерсек, бұл істің теріс екенін көрсету міндеті туатыны анық. Соның бір көрінісі — Құнанбайдың Бөкенші, Борсаққа қараған жерді иемдену үшін, Шыңғыс тауы аймағындағы қыстауларға ерте көшуі. Сөз жоқ, бұл тұста да М. Әуезов алдымен адамдар арасындағы күреске қатыссыз табиғаттың бейтарап қалпын суреттеуге ден қояды. Әйтсе де бұл тартыстың тез бітпесін, кейінгі ұрпаққа да ызғарын қалдыруы мүмкіндігін аңдату сол сәттегі көріністерде жоқ емес:

«Қоныр күздің бүгінгі күні желсіз, тынық. Аспан да ашық. Соңғы аттылар Құнанбай қасына жеткенде, балқыған темірдей боп ұшқын атып жарқыраған үлкен күн алыстағы Арқат тауының иректелген жотасына міне бастады.

Көштің алдына көлденең түсіп, қатпар-қатпар болып Шыңғыс жатыр. Ұзаққа, ұшан-теңізге созылып жатқан қалың таудың биік жоталарын күн сәулесі бір сәтте алтынға малғандай қып рең берді. Таулар түндіктерін жана сыпырды. Аспанда қараторғайлар самғап шырылдайды. Көш жолынан қашып ұшқан болу керек, қаулап кетті. Көш үстіндегі аспанды мың бұралған үнмен кернеді.

Биікте, көз ұшында, шалқар көш боп қиқулап, «қош, қош» айтқандай боп қалықтап, бір топ тырна кетті».

Міне, бұл суреттемедегі күздің желсіз, тынық, аспанның ашық болуы — бәрі табиғаттағы бейтарап, тыныш қалыпты танытады. Әйтсе де «балқыған темірдей боп ұшқын атып жарқыраған үлкен күн» көрінісі арқылы жаздағы емес, күздегі күннің ыстықтығына («балқыған темірдей») және жарықтығына («ұшқын атып жарқыраған») көңіл бөлгізу нәтижесінде бірдеңеге алаңдағандық себездеуі қоса өрілген. Бұл мазасыздануды, бейбіт шақтың өткінші екенін мегзеуді жалғастырғандай, Шыңғыс тауларының «көштің алдына көлденең түсіп, қатпар-қатпар болып» жатуы: «алдың мидай жазық емес қой, бөгелмейсің бе?!» — дегенді аңғартқандай. Ол аз болса, «Ұзаққа, ұшан-теңізге созылып жатқан қалың таудың биік жоталарын күн сәулесі бір сәтте алтынға малғандай қып рең беруі тегін бе? Назар аударайық, таудың көлемділігі сондай: «ұзаққа, ұшантеңізге созылып» жатыр. Күннің тауды ерекше қамқорлыққа алғаны соншалық: «алтынға мал-

ғандай» рең берді. Осының бәрі, бейтарап көрініс аясындағы ерекше көлемділік, биіктік, әсемдік үйлесулерінің бәрі, иықтаса келе табиғат бейтараптығына қоса мегзеу түрінде алаңдауды да ишараттап тұр. Ал «самғап» сөзі арқылы қараторғайлардың биік ұшқаны кестеленуі, сонымен бірге олардың шырылдап үн беруі; «қаулап кетті», «аспанды мың бұралған үнмен кернеді», «шалқар көш боп» тіркестері көмегімен құстардың қаншалық көп екендігі көрінуі,— бәрі бастапқы бейтарап қалыпқа ілескен мазасыздануды байқатудан кейін берілгендіктен де, ерекше әсерлі. Мұның бәрі — өмір салтанаты, демек табиғаттағы бейбіт әсем тірліктің адамдар қақтығысына, өткінші пендешілік күйбеңіне қарама-қарсы қойылу үлгісі.

Табиғаттың өз заңы — суық пен жылының алмасуы т. б. бар. Онда да төзімділер, икемделгендер қалып, әлсіздер құрып, өшіп жатады. Құнанбайлар мен Жігітек адамдары арасындағы тартыс өршіп келе жатқан шақта берілген «өңге бойшаң, тамыры босаң шөптерді жұлып, ұшырып әкететін әдеті бар» жел үстемдік құрғандар үшін де, оған қарсы күреске әзірленіп өсіп келе жатқандар үшін де ескерту, ой салу белгісі тәрізді әсер тудырады.

Табиғаттағы қарама-қарсы күштер арпалысын беру барысында адамдар арасындағы тартыстың да аяспастыққа, бітіспеуге негізделгенін аңдату шығарманың өн бойында орын алған. Мәселен, Құнанбай бастаған топқа ілесе қыс ішінде Қарқаралыдан Абай қайтқандағы мына бір көрініс көп жәйітті аңғартады: «Қарқаралыдан Шыңғысқа шейін жүретін жол ұзақ. Жердің алыстығынан басқа, қар қалың, жол да ауыр болатын. Ой-қырдың баршасы да сіреу боп, қыс көрпесін қалың жамылыпты.

Арқаның дағдылы қатты желі биыл қыста да көп соққан. Кейде бір жұма, кейде тіпті он күндей айықпай, ақ боран боп түтеп тұрып алған кездері болған.

Ақпан, қаңтар, бірдің айы — баршасы да қазір Абайлар жүріп келе жатқан сар дала, қоңыр адыр, сай-сала, қорық-қойнауларға өздерінің ақ ирек, саркідір омбыларын, оқаптарын, мұздақ жалтырларын жапқан көрінеді. Қарлы оюлар ышқынып соққан жел іздерін дәлелдейді. Даңғыл қара жол жоқ. Көп аттылар тегіс қатар жүру былай тұрсын, тіпті үш салт аттының қатар жүретін жерлері де оқта-текте кездеседі».

Байыптасақ, «сіреу боп» тіркесі арқылы аяз бекіткен қардың сонша тығыз, қатты екендігі; «түтеп тұрып алған» суреттемесі нәтижесінде бейнеленген боранның түк көр-

сетпей соққаны — бәрі қыс жайсыздығын көзге ұрады. Ал «сар дала, қоңыр адыр, сай-сала, қорық-қойнауларға» қыс айларының «ақ ирек, саркідір омбыларын, оқаптарын, мұздақ жалтырларын» жабуы қар, мұз аумағы көлемділігін, қалыңдығын жайып салады. Сонымен бірге «ысқынып соққан» көріктеуші желдің сонша қатты болғандығын аша түседі. Осы орайда шығарма басындағы Абайдың тез жету үшін астындағы «жарау құла бестісін ағызып-ағызып» алуын дәл мына сапармен, Қарқаралыдан қыс ішінде қайтқандағы жол машақатымен, салыстырайық. Бастапқыда табиғат, сол тәрізді жалпы тіршілік тек бейбіт, жаймашуақ қырымен байқалса, кейінгіде қоршаған ортадағы жайсыздық, қыс ызғары өмірдің де ауыртпалығы мол екенін қоса меңзеген.

Табиғат бейнетіне көну, сол тәрізді өмір қиындығына тезу мәнін аңдату эпопеяның екінші кітабының аяғында орын тепкен қалың боран кезінде дамытылып бейнеленген. Осы тұста боранның күшейе түскені, жүруді қаншалық қиындатқаны нақты нақышталған: «Алдарынан қатты жел әлі күнге ысқырып, шулап соғады. Суық қатайғаннан болса керек, енді бір шақта аспаннан түскен қар алғашқыдай ұсақ емес, жабысқан үгінді қар емес, жұмарланған ұсақ, қатты қиыршық болып жиілеп ұра бастады. Маңдайды желге қарсы тура беріп жүру әсіресе қиындады... Бірақ құла жиреннің жалына, Абайдың да өне бойына, алдыңғы аттыдан аса соққан қарлы боран ұйытқып, төгіліп, қалыңдай түседі. Аз ғана уақыт ішінде аттың құлағына шейін, Абайдың селдір сақал мұрты мен кірпігіне шейін қырау басып алды».

«Ысқырып шулап» сөздері көмегімен қатты жел шығарған үнді естісек, жауған қардың жайсыздығы «жұмарланған... қиыршық» болып ұра бастаудан білінеді. Желдің үдеуі «ұйытқып, төгіліп қалыңдай» түсуден танылса, аз уақытта ат құлағын, Абайдың сақал мұртын қырау басып қалуы — бәрі жауған қар жиілігін де, суықтықты да аша түскен.

Шығармада одан әрі боран үдеуі, адамдардың, оның ішінде Абайдың қаншалық қажығаны олардың аз уақыт аттар панасына тығылып, дамылдауы кезінде бейнеленген: «Бұл шақта суыл қаққан, кейде шырқап, шулаған аяз үні, боранды дауыл үні құлаққа тынымсыз ұрады. Осы аттылардан өшін алмай тынбайтын, соншалық беймаза ың-шың, у-шу долы дүние. Ерболдың тізесіне басын салып жантайған Абай көз жұмғанда, денесі айналып үйі-

рілгендей. Бұлардың ат-матымен осы жатқан алақандай қарлы жерімен де түгел үйіріп, құйындағы қаңбақтай шырқ айналдырған сияқты».

Міне, аяз үнінің биік деңгейін оның алдында келтірілген: «суыл қаққан... шырқап, шулаған» көріктеуіштері (эпитеттері) айқындаған. «Шырқап» сөзі, негізінен алғанда, сонша биіктеп ұшуды беруге пайдаланылатынын дйттесек, жоғарыдағы үзіндіде «шулаған» сөзі алдында қоныс тепкендіктен де, шулағанда да сонша жоғарыға көтеріліп үн беруді яғни сол әрекеттің неғұрлым артықша деңгейін ұтымды жеткізуге қызмет етіп тұр. Сөйткен «шырқап шулаған» тіркесін оқшау алмай, оның алдындағы «суыл қаққан» тіркесімен байланыста қарастырсақ, әйтеуір бір суыл емес, «қаққан» сөзін ілестірген суыл болуы әрі суылды, әрі өзінен кейінгі көріністі жоталанта түсуге бастайтынына көз жеткіземіз. «Қаққан» сөзінің негізгі мағынасы ұру, соғу, біраз күш әсерін тигізу екенін ескерсек, соның «суыл» сөзіне тіркесуі арқылы суылдың соққандай, пергендей әрекет етуі де жел қаттылығын айқындай түсуге бағытталған. Бұл тегеурінділікті, үннің биік деңгейін сөйлем аяғындағы «ұрады» сөзі әрі дамытып, әрі аяқтап тұр. Сонымен, соншалық кесек үннің әйтеуір естілуі емес, әжептәуір күшпен пергілегендей әсер беріп ұру түрінде алынуы М. Әуезовтің әрі белгілі бір сөз мағынасын кеңейте білуін, әрі сөздердің бір-біріне ықпал етіп, әрқайсысының әсерлігін күшейте түсуін дәлелдейді. Одан әрі өрнектелген: «ың-шың, у-шу долы дүние» де суреткер шеберлігінің айнасы. Әдетте ашушаң адамдарға қолданылатын «долы» сөзінің әрі өзгеше дыбыс үстемдігінен кейін, әрі соншалық кең мағына арқалап тұрған «дүние» сөзін айқындай түсуі барысында мағынасын көп кеңейткені анық.

Ал суреттеме соңындағы боранның ықтаған адамдарды «ат-матымен... түгел үйіріп, құйындағы қаңбақтай шырқ айналдырған сияқты» болып кестеленуін алайық. Адам да, ат та қаңбақ тәрізді жеңіл емес, демек оларды боранның «үйіріп» әкетуіне сендіру — бұған дейінгі жел тегеурінділігіне тәнті етудің жемісі. Мұның бәрі кез-келген суреттемені, сөйлемді бөліп алып, қаламгер шеберлігін сөз ету мүмкін еместігін, әр детальды өзінен бұрынғымен тығыз бірлікте алу керектігін дәлелдейді.

Эпопеяда тек қыс кезіндегі емес, күз аяқталымындағы табиғат жайсыздығы арқылы да адамдар қарым-қатынасын ишараттау орын алған. Шығарманың үшінші кіта-

бындағы қойшы Исаның суық тиіп, ауырып өлгенін, артында шулап балалары қалғанын бейнелер алдында соған себепші болған күзгі жел әсеріне үңілейік: «Таудай зор қара бұлт ілезде шыққан ақ бұлтпен алыса шарпысып араласып кетіп, бүліне жұлқынады. Сәтте түнеріп қараңғы тартып бара жатқан аспанда таулар тулап, әлем апаты бар бүлігін айдап келе жатқандай... Ымырт бүгін әпсәтте жетті де, түн қараңғылығы тез төнді. Енді бұлт бейнесі, аспан әлемі адам көзіне көрінбейді. Бірақ жел дауылға айналып аң, өкіріп тұр».

Назар аударайық, әдетте адамдарға байланысты қолданылып, күш, әрекетті көп талап ететін «алысу» немесе «шарпысу» сөздері бұл ретте бұлтқа тіркесіп, жаңа мәнге, әсерге ие болған. Бұлт болғанда да, анау-мынау емес, «таудай» зор қара бұлттың алысуы, шарпысуы да жеке қалмайды, кейінгі «бүліне жұлқынады» сөздері тұсында соншалық кесек қайратқа ие болушылықты яғни айрықша қатты жел екпінін жайып салады. Осыншама пәрменділік шарпуынан кейін таулар тулауы да сендіреді. Әдетте таулардың тулауы белгілі ырғақ, ұйқасқа, шарттылыққа негізделген поэзияда ғана мүмкін болатынын дйтесек, М. Әуезовтің прозада қолданған әсірелеуінің (ат тулауы емес, жансыз алып көлемге ие болған тау тулауы оңай ма) шынайылығы, ұйытарлық күші де қаламгер шеберлігінің биік деңгейін дәлелдейді. Сондай-ақ суреттеме соңындағы «өкіріп» сөзі, яғни жануар, адамға тән қатты үн беру белгісі, «жел» сөзімен тіркесіп, оның соншалық тегеуірінділігін дәлелдеуге бағындырылған. Мұншалық жел екпінін ашу дара мақсат емес, ол қойшы Исаға суық тиюінің себепшісі болумен қатар, табиғаттағы қаталдықты кестелеу үстінде адамдар арасындағы тартыс аяусыздығын қабылдауға дайындайды. Сөйтіп, табиғат сұрапылы адам тағдырына әсер ету үстінде жалпы күрес қаталдығына назар аудартуда да жетекшілік мәнге ие болған.

Сонымен, эпопеяда табиғат өрнектері — тек қоршаған аймақ, мекен-жай айнасы емес, адамдар арасындағы қақтығысқа не қарама-қарсы қойылып, не бағыттау, мегзеу мәніне ие болып отырады. Соның тағы бір айғағы — Тәкежанның көп жылқысын айдап әкетіп, көпшілікке үлестіріп, артынша қуғынға ұшыраған Базаралылардың жауаптасуға бара жатқандағы табиғат суреті: «Қар басқан кең дала қыбырсыз, ұзақ жота үнсіз де момын тыныштықта. Ішіне сырын бүккен күштер осылайша кейде өзінің оянар, сілкінер шағын күтіп нығыз қалып танытаты-

ны бар. Қалың елдің де күші осы тәрізді ме? Не болса да ішінде, өзінде. Сыртынан аяз сықырласын, қар сапалақтасын, дауыл өкірсін, сонда да қалың сауыр, алып жон жүдемейді, мызғымайды. Ал күн туып, жылы жетіп, көктемнің аңызағы ескенде, мейірлі күн нұр төккенде, мынау қарлар жыртылады. Бар жотадан ағыл-тегіл су боп ағып, бу боп тозып таусылады. Сай-сала, жон-жота сіреуінен, құрсауынан арылады»...

Сараптасақ, мұнда табиғат өз алдына бейтарап көрініс ретінде қалмаған. Тіпті: «Қалың елдің де күші осы тәрізді ме?»,— деген адам сауалы табиғат өрнегі ішіне кіріп, кірігіп тұр. Біздіңше, мұнда қыс соңынан жаз келетінін, табиғат өзгерісін жырлаумен бірге адамдар тарапынан жасалып жатқан озбырлыққа болашақта тосқауыл қойылып, жылылық, яғни еркіндік туатынына мезгеу де бар. Мәселен, «жыртылады», «таусылады» сөздері қар кетуін ғана емес, теңсіздік ызғарының болашақта өшу мүмкіндігіне де сәуле себездейді. Әсіресе суреттеменің соңғы сөйлеміне назар аударайық: «сай-сала, жон-жота сіреуінен, құрсауынан арылады». Осы сөйлемде де тек даланың қардан емес, адамдардың құлдықтан арылуына сенуді тұспалдау бар екені біршама анық байқалады.

Түйіп айтқанда, эпопеяның өн бойында қайталанып өрілген қалың боран, не аяз — бәрі иіндесе келе адамдар үшін, оның ішінде басты қаһарман Абай үшін сынақ өткелі, шындалу мектебі ретінде кестеленгеніне ден қоямыз.

Табиғат — мәңгі әсемдік салтанаты. Әйтсе де сол зейнеттілікті әркімнің түрліше қабылдауы бар. Мәселен, балалықпен қоштасып, бозбала, жігіттікке иек артқан Абай көзімен берілген аспандағы Айдың қызық көрінісі — соның айғағы: «Толық ай ашық көкті қалқып, сызып келіп, бір топ шоғыр қара бұлтқа кірді. Кірді де қызық күйге түсті. Абай соған қарап өзге жайдың бәрін ұмытып, аңырып телміре қалды.

Қара қошқыл кілегей бұлттың жоғары шетін ала кірген ай бір көрініп, бір сүңгіп, машығынан тыс жылдам жүріп, дәл жасырынбақ ойнағандай құбылды. Кейде бір-жолата білінбей батып кетіп, артынан тез жарқ етіп, күліп шыға келед те, лезде барып тағы шомады».

Дәйектесек, мұнда тек әсем ай көрінісі ғана емес, соған өзгеше қарай білген Абайдың өзіндік танымы, әдемілікті бағалау, аңғару өрісі бар. Мәселен, «қалқып, сызып келіп» тіркесі көмегімен айдың жеңіл (жеңіл болмаса,

қалқи ма) сезілуі, оның қозғалысындағы тездік, нәзіктік — бәрі Абайдың қабылдау ерекшелігіне сай өрілген. Ай қалқуына орайлас Абай көңіл күйінде біртүрлі жеңілдік (әдетте қайғы болса, «ауыр қайғы» делінеді, «жеңіл қайғы» деу өте сирек, немесе мүлде қолданылмайды), яғни махаббаттан туған қуаныш бар екені де байқалады. Өзін бақытты сезінгендіктен де, Абай үшін ай жай қозғалып қоймайды, біртүрлі «сызып» көрініс береді. Сол әсем суретке Абайдың «аңырып, телміріп» қалуы да жас жігіттің зейнеттілікті қаншалық әспеттейтіні айқындай түскен. Бұлттың «кілегей» тәрізді көрінуі де күнкөрісі малмен, малдан алынған азық-тағам түрлерімен тығыз байланысты қазақ тіршілігіне, ұғымына, яғни ұлттық нақышқа (национальный колорит) сай өрілген. «Сүңгіп» сөзі суға түсуге байланысты қолданылатынын ескерсек, мұнда өмірге ақын көзімен қарайтын Абай үшін айдың бір көрініп, бұлт тасалап жоқ болуын нақыштап тұр. Неғұрлым суға зәру жартылай шөл далада, құрғақ кеңістікте өмір сүретін қазақ баласының әдетте жазғы ыстықта (қыста, не жауында, суық күні суға түсе ме) суға бойлаудан рақат табатынын бағамдасақ, ай сүңгуі де сондай жайлылық белгісіндей әсер етуі заңды. Сондай-ақ «тез жарқ етіп» тіркесі әрі айдың жарық екенін, әрі тез қозғалысын бейнелесе, оған ілесе берілген «күліп» сөзі, сөзбе-сөз ұғынсақ, айға тән емес (айдың күлмейтіні белгілі), Абайдың көңіл күйінің, қабылдау ерекшелігінің айнасы екені анық. Ендеше шағын суретпен табиғаттың әсем күйін, бас қаһарманның таным ерекшелігін үйлестіре кестелеу — М. Әуезовтің суреткерлік өнерінің бір қыры дегіміз келеді.

Жалпы ай бейнесі эпопеяда сан қайталанып берілген. Соның дені өсу үстіндегі Абай танымы деңгейі тұрғысынан қабылданып, орталық қаһарманның ақиқат, бақыт, махаббат, әсемдікке байланысты ұғым, түсініктерін ашуға, дамытуға септігін тигізіп отырады. Абайдың Тоғжанға ғашық болған түні көрінген, тағы да басты кейіпкер сезімімен көмкерілген ай бейнесі де көп жәйітті аңғартады: «Орталап қалған Ай батысқа таман сызылып барады. Биік те алысқа тартып барады. Жүректі де реніштен, ылайдан құтқарып, сондайлық биікке, қазіргі бұлтсыз аспандай алысқа, тазалық рақатқа шақырып, жыраққа меңзейді. ...Қарақошқыл таулар Ай астында көкшіл мұнарға оранып, жым-жырт қалғып тұр».

Алдымен осы үзіндіде автордың «биік» сөзін екі рет

қайталауы, сонымен бірге сол ұғымды дамытушы «алыс» сөзін де екі мәрте қолдануын алайық. Сондай-ақ биіктік, алыстық ұғымын «сызылып барады», «тартып барады» бейнелеулері әрі дамытса, «құтқарып», «шақырып» сөздері де сол қозғалысты, алыстауды одан әрі күшейтіп тұр. Демек биіктікке, биіктеуге суреткердің баса көңіл бөлуі тегін емес. Кейіннен Абайдың Тоғжанға соңғы бір келе жатқандағы, оған қолы жетпесіне көзі жеткен шақтағы суреттемеден де осы көріністің жалғасына, бірақ оған бұл жолы бас қаһарманның басқаша қарауына тап боламыз: «Биік көк жапанда жалғыз жүзген жүдеу реңді жарты айға қарап, Абай күрсініп қояды». Бастапқыда ай алыс та болса асыл сезіліп, Абайды өзіне тартса, қызықтырса, кейінгідегісі қанша қымбат болса да, қол жетпестік екенін аңғартқандай «жалғыз жүзген жүдеу реңді» қалпында алынған. Сондықтан да Абай бұрын «жұлдызды аспанға аса бір рақат қуанышпен» қараса, биіктегі айдың әсем қозғалысын тамашаласа, соңғыда ол «күрсініп қояды». Міне, мұның бәрі М. Әуезовтің адамдар өміріне табиғаттың бейтарап, дербес тынысын сақтай отырып, оған басты қаһарман сезімі тұрғысынан қаратып, сыртқы әлемді кейіпкер жан дүниесіндегі ішкі әсемдіктерді ашу құралы ретінде пайдалана білгенін дәлелдейді.

Суық пен жылының алмакезектесуі тәрізді жарық пен қараңғының да ауысып отыруын бейнелеу арқылы да М. Әуезов табиғаттағы өзгеріс ырғағын, бір қалыпта тұру жоқ екенін аңдатады. Эпопеяның төртінші кітабында қуғыншылардан қашып пана іздеген Дәрмен Абайға кіріп, қайта шыққанда, ақын ағасының «бір кейіс, күйініш үстінде отырған» тәрізді екенін айтады. Ал, дәл осы хабар алдында өрнектелген табиғат көрінісінде жарық жоқтығы, қараңғылықтың қаншалық деңгейде екені нақты нақышталған: «Айсыз кеш, қоңырқай ағаш үйдің қорасында қап-қараңғы боп тұнып қапты. Әсіресе төбесі жабық, бүйірі ашық, лапас маңы күйедей қап-қара. Ондай тұстарға ұйқылы түн ұялағандай. Желсіз, жұлдызсыз аспан да қазір меңіреу қара».

Суреткер қараңғылықтың қаншалық қалың екенін ашу үшін «тұнып қапты» тіркесін шебер пайдаланған. Әдетте лайланған судың тұнған қалпын көріп өскен оқырман «тұнып» сөзі тұсында қараңғылық сипатын, ондағы жиілікті, тұтастықты тез елестетеді. Бұл көріністі лапас маңының «күйедей қара» болуы одан әрі жалғастырса, «ұйқылы түн ұялағандай» сөз қолданысы да — сол суретті

дамыту үлгісі. Сондай-ақ, «меңіреу қара» тіркесі қараңғылықтың қаншалық қанат жайғанын жоталанта түскен.

Қорыта айтқанда, М. Әуезовтің суреткерлік шеберлігі сан қырлы. Соның бір саласын, табиғатты бейнелеудегі ізденістерін, арнайы сараптағанда, оны шығарманың идеялық-тақырыптық негізінен бөліп қарастырмаймыз. Табиғат бояуларының сан түрлілігін сақтап, оны ажарлап нақыштаған қаламгер зейнеттіліктің адамдар үшін мәңгі тағылым көзі екенін де дәлелдей білді. Сондай-ақ эпопеядағы сан сырлы алуан оқиғаларға тұтастық берерлік желі құруда да, шығарма сюжетін, композициясын ұйымдастыруда да, адамдар өткені мен болашағы туралы жинақтау, қорыту ойларды ишараттауда да табиғат суреттемелерінің алар орны ерекше. Жазушының бейнелеу құралдарын кемелдендіру өрісін, стиль бітімін ашу үшін де оның табиғатты бейнелеу саласындағы ізденістерін арнайы талдау мәні үлкен. Суреткердің әр сөзді орнын тауып қолдана білуін, соның нәтижесінде сөз бен сөздердің өзара ықпалға бөленуін, сондай-ақ шығармадағы сөз мағынасын кеңейту, ажарлау, құбылту, айшықтау т. б. үлгілері үндестігін саралау — бәрі қаламгер шеберлігін кең зерделеп ашуға бастайды.

АЙГУЛЬ ИСМАКОВА

СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РАССКАЗОВ М. О. АУЭЗОВА 20-Х ГОДОВ

Мы исходим из понимания стиля прежде всего как выражения творческой индивидуальности писателя и форм его художественной мысли, как воплощения единства и целостности всех элементов содержательной формы произведения (внутренних связей образной системы, художественной речи, жанра, композиции, фабулы, ритма, интонации). «Сплавляя воедино все элементы содержательной формы, являясь их доминантой, стиль творит тем самым новое качество, накладывая свой отпечаток на каждый из этих элементов и проявляясь в каждом из них и во всех них, вместе взятых»¹. В конечном счете, стиль выражает

¹ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Москва: Наука, 1965. Т. 3.

художественное овладение писателем материалом действительности, что находит реализацию в произведении. Стиль в этом понимании совершенствуется, все время как бы заново «учится» у действительности, у своих предшественников. Но все определяют дарование, талант, личные качества писателя, его жизненный духовный и художественный опыт. Формирование стиля — сложный и противоречивый процесс, который не сводится к зеркальному отражению биографии или внутреннего мира писателя. Вопросы теории стиля освещены в работах: М. М. Бахтина, В. В. Виноградова, Д. С. Лихачева, Г. Н. Поспелова, А. Н. Соколова, Л. Н. Тимофеева, А. В. Чичерина, М. Ж. Храпченко, а также в специальных комплексно-теоретических исследованиях Отдела теории литературы ИМЛИ им. А. М. Горького, в серии «Теория литературных стилей» в 4-х томах.

Дореволюционная казахская литература в целом отталкивалась от классического стиля Абая. Именно он явился духовным наставником целой плеяды казахской интеллигенции этого времени. И это не случайно. Классический стиль Абая и закрепленное в нем художественное открытие нового человека требовали осмысления и последующей реализации. Как произошла трансформация стиля? Было ли это просто сменой стиля? В силу чего так быстро привились новые жанровые формы романа, повести, ранее отсутствовавшие в казахской литературе? Ответы на эти вопросы находим в прослеживании стилевых закономерностей развития казахской художественной прозы. Это подтверждается и фактическим движением литературного процесса того времени.

Стилевой анализ позволяет выявить отличия художественных достижений, что так необходимо в современном осмыслении возвращенного наследия Ш. Кудайбердиева, М. Дулатова, А. Байтурсынова, Ж. Аймаутова, М. Жумабаева и в этом контексте прозы М. О. Ауэзова тех лет.

Стиль как содержательная форма произведения выявляется прежде всего в сложном комплексе взаимоотношений «автор — герой — читатель». Важно не констатирование наличия тех или иных жанров и стилей, а теоретическая аргументация их функционирования и динамики. Это позволяет избежать комплиментарности и описательности в анализе художественного произведения. Поэтому предметом нашего внимания является подлинная художественность. Только высокохудожественное высказывание о дей-

ствительности отвечает теоретической аргументации и доказательности. Теория литературы изучает не только художественные тексты, но и художественность текстов. Вершинные явления казахской прозы позволяют нам при подходе к тексту задаваться вопросами не только: «информативно ли это», «истинно ли это», «убедительно ли это», но и «красиво ли это»!?

Начало 20 века ознаменовалось в казахской литературе небывалым прежде стилевым развитием. Усложнившаяся реальная действительность требовала новых форм освоения. В литературу пришло новое поколение писателей, которые четко понимали это. Коренным образом изменился тип взаимоотношений с миром. Усложнение понятия человеческой личности, ее изменившиеся отношения с новым миром требовали отражения в более развернутых жанровых формах, каким явились рассказ, повесть, роман.

Проблема общественно-художественной позиции писателя и адекватной ей эстетической организации материала действительности стала проблемой времени. Стилиевая проблема стала ярким выражением этого процесса. В этом убеждают разные стилевые ориентации в рассказе «Судьба беззащитных» М. О. Ауэзова (1922), «Вина Шолпан» М. Жумабаева (1923), в «Елесе» Ж. Аймаутова (1924), в «Памятнике Шуге» Б. Майлина (1923).

Художественная система М. Ауэзова рассматривается нами как сложившееся, но еще незавершенное целое. Поиск действенности стиля, его активности понятой как энергия постижения действительности — внутренне определяют пафос стилевого развития казахской прозы. Казахские прозаики остро почувствовали потребность говорить об эпохе языком нового времени. Первое, что было характерно для стиля этих писателей — это усложнение структуры повествования, что стало характерно для произведений тех лет. Рассказы М. Ауэзова этих лет сознательно строились писателем так, чтобы в них преобладала структура повествования, ориентированная на героя, на его манеру говорить, думать, чувствовать. Новым явилась ориентация на воссоздание плана видения героя, изменение традиционных соотношений между словом автора и словом героя. «Судьба беззащитных» М. Ауэзова наиболее четко зафиксировала эту форму художественности в структуре повествования. Рассказ написан в 1921, опубликован в 1922 году. Двое путников останавливаются на ночлег в заброшенной зимовке у гор Аркалык. Зимняя стужа оказы-

вается такой же безжалостной, как беда, постигшая трех женщин, хозяек дома: это старуха, похоронившая сына и внука, скончавшихся от оспы, ее сноха, женщина средних лет, и ее дочь, четырнадцатилетняя Газиза, ходячая надежда и опора ослепшей от горя матери и несчастной старухи. Услышанная от старой женщины история несчастной семьи, которую теперь донимают родственники, заставляя Газизу идти второй женой к старику, не мешает скучающим путникам иметь свои мысли, далекие от человеческого сочувствия. Привыкший к удовольствиям волостной этих мест Ахан, лишь на некоторое время сочувствует рассказу обездоленных, для него все это давно надоевшие события его ежедневной жизни. Отгадывающий все прихоти хозяина приспешник Калтай, сам выходец из таких низов, как эти несчастные, думает прежде всего о своей пользе: угодить волостному, подтвердить свою необходимость и незаменимость. С его помощью Ахан насилует Газизу, которая в шоке от происшедшего, выбирает смерть на могиле отца и брата, своих защитников при жизни. Эта событийная сторона рассказа осложнена горестными и обреченными раздумьями о жизни трех женщин, осмысливающих происшедшее горе. Гостям думать некогда, они воспринимают жизнь автоматически: для них нет ничего непонятного и достойного размышления. Наступает утро и гости уезжают, оставив еще одно горе в этой заброшенной зимовке. За событиями одной ночи стоит боль и отчаяние сиротской жизни, униженное и растоптанное человеческое достоинство, надругательство над самым святым — над скорбью и честью матери. М. Ауэзов не только показал жизнь типичной казахской семьи, но и создал «чужие» точки зрения, «чужие» речи, с их размышлениями о времени и о себе. Объектом рассказа являются простые беззащитные, убитые горем и сраженные бедностью и нищетой женщины. Повествователь не только сближается со своими несчастными и обреченными героинями, но и индивидуализирует зону речи персонажей, не выражая открыто своих симпатий. В отличие от предшественников М. Ауэзов сознательно отдает каждому персонажу свой «ход мыслей», отличный от правильной литературной речи повествователя. Рассказ начинается с описания зимнего Аркалыка, ее сурового нрава, не балующего проживающий у низовья гор бедный люд, который давно смирился рассчитывать только на свои силы. Описание гор Аркалык напоминает Шынгистау

Ш. Кудайбердиева в «Адил-Марие». Но теперь повествователь не беседует с ним, как с персонажем — участником событий, он просто делится с нами об известной притче местных жителей. Легенда о батыре Кушикбае, чьим именем назван перевал, органично вмонтирован в струю повествования. События предваряют воспоминания одного из аульских аксакалов об «истории Кушикбая». Слова аксакала отличаются от правильной речи Повествователя. Двадцати с небольшим лет от роду скончался здесь батыр из рода Уак. Несмотря на возраст, слыл он одним из самых сильных среди своих. Как-то заболел он черной оспой, слег в постель. Один из мстительных сородичей решил воспользоваться ситуацией, угнав любимого коня батыра. Слух об этом не только возмутил батыра, но и поднял его на ноги. Настигнув вора, он вызывает его на смертельный поединок, но старейшины рода Уак миром решают исход событий, чтобы не допустить братоубийственную смерть. Вернув коня, они с подарками отправляют в обратную дорогу Кушикбая. Но по пути болезнь, осложнившаяся из-за этой битвы, вконец сразила батыра. Именно на этом перевале смерть настигла героя. По словам аксакала, словно из-за несбывшихся планов и мечтаний батыра, у его могилы постоянно дуют холодные ветры, а зимой сильные вьюги, не на шутку пугающие путников. Слова «қуңгірт өмірдің», впервые употребленные М. Ауэзовым в этом рассказе, являются ключевыми словами, выражающими точную характеристику народного сознания. Эти кодовые слова как бы предсказывают и трагичность предстоящих в рассказе событий. Как и Ш. Кудайбердиев, М. Ауэзов хронологически точен: «Январь айының аяқ кезі. Күн батуға тақап қалған мезгіл». Так писатель изображает зимний степной закат, каждый раз разный, но неповторимый в своей суровости. Повествователь знакомит нас с двумя путниками, приближающимися к перевалу. Он знает о них почти все: кто они, куда путь держат, какие у них взаимоотношения между собой. После того, как повествователь сообщил нам, кто эти люди, мы убеждаемся в том, что он давно знает их; волостной Ахан и его помощник Калтай решают остановиться на ночлег в зимовке, у гор Аркалык. Так они подъезжают к мало чем отличающимся от могилы домику: «Иесіз аңырап, ұмытылып қалған бірдеңе секілді... Қораның сыртынан білініп тұрған осы секілді көңілсіз үйдің күйін көрген адам «бишара, мынау қандай сорлының үйі,— деп еріксіз айтқандай» (с. 72). Волостной было

возмутился внешним видом дома, несоответствующим его положению, но быстро был успокоен многообещающим взглядом своего приспешника, пока еще не подводившим его по разнообразию развлечений. «Рассказ (новелла) представляет собой интенсивный тип организации художественного времени и пространства, предполагающий целеустремленную собранность действия в ходе которого осуществляется испытание, проверка героя или вообще какого-либо значимого явления с помощью одной или нескольких однородных ситуаций, так что читательское внимание сводится к решающим моментам в жизни действующего лица или явления в целом. Отсюда концентрированность сюжетно-композиционного единства, одноплановость речевого стиля и малый (на фоне романа и повести) объем как результаты этой концентрации»¹. Интенсивность в рассказе выражена тем, что события одного вечера и одной ночи явились испытанием как для путников, так и для обитателей скорбного дома. В отличие от традиционного рассказа в «Судьбе беззащитных», писатель преодолел одноплановость речевого стиля, каждый герой имеет свои мысли, свои «речи», отличные друг от друга. Это «моноречь» старой женщины, рассказывающей влиятельным путникам свои тяготы и проблемы обездоленных. Это внутренние «речи» Ахана, слушающего горестные беды, но думающего о своих проблемах волостного. Это угодливые мысли Калтая, стремящегося любой ценой угодить хозяину. Это и по-детски наивные, но горестные, позже слишком взрослые своей мрачностью, мысли и «речи» Газизы. Правильная, беспристрастная речь повествователя также отличается от индивидуализированных разговоров своих персонажей. Особо надо отметить предметный мир М. Ауэзова. Через восприятие повествователя и ночных посетителей передается окружающий мир вещей и предметов, создающих фон трагическим событиям. М. Ауэзов, пожалуй, самым первым из казахских писателей создал предметный мир художественного произведения, без которого мир чувств и поступков был бы неполноценен и неубедителен. Повествователь вместе с путниками видит убогость и нищету теперь и внутри дома. М. Ауэзов в оригинале рассказа описанию интерьера двух комнат уделяет целую страницу, а в переводе это составляет третью часть, при этом еще нарушены интонационные оценки повествователя. В оригинале тек-

¹ Скобелев В. П. Поэтика рассказа. Воронеж, 1982. С. 59.

ста повествователь приостанавливает события и знакомит нас с этими несчастными, и общим для них сиротством и причиной их бед. Это убитые горем женщины, еще не пришедшие в себя от недавних похорон отца и сына. Каждая по-своему осмысливает постигшую их напасть, они все время думают о своем. Это, в отличие от путников, люди привыкшие отвечать за свои поступки, поэтому много размышляющие об этом, прежде чем совершить что-либо. Они живут в гармонии с умом и своими действиями. Суждения повествователя о Газизе почти полностью отсутствуют в переводе. Он не только знакомит нас с ней, но пытается сам понять психологию подростка: «Бұл баланың уайымы не? Уайымы — осы үйдегі әйелге ортақ болған жесірлік, жетімдік...» Смерть близких людей потрясает еще неокрепшую детскую душу. Не успев пережить такую потерю, она попадает в еще более глубокую трагическую бездну. Как положено в народе, женщины, как могут, потчуют гостей, угощая и обслуживая их. Путники, как это принято, выражают соболезнование бедным женщинам, выслушивая их безропотные и тревожные для них проблемы. Рассказ старой матери в оригинале М. Ауэзова занимает более шести страниц. Он прочитывается не как монолог героев Пруста, оторванных от социума, это «ангиме», прожившей жизнь женщины, потрясенной и горем, и непорядочностью родителей. Местами повествователь прерывает ее речь, наблюдая, как присутствующие реагируют на сказанное: о чем они думают в этот момент. Он следит за всеми участниками действия, но и дает им право высказаться. «Кемпір қызарған көзін сүртіп, әңгімесін қайта қозғады. Ендігі дауысы ашулы, қатаң келді». М. Ауэзов в ограниченных жанровых возможностях рассказа добивается индивидуализации речи персонажей, что было характерно для более развернутых жанров. Писатель взялся исследовать разные точки зрения, поэтому он для полной убедительности дает право героям самим сказать о себе. В переводе на русский язык монолог старой женщины сокращен вдвое, и самое главное, нарушены зоны героев: повествователь и герой, независимо от их возраста и положения (речь угодливого Калтая отличается от речи его хозяина), — все говорят одним скучным языком. Так, потеряна структура повествования М. Ауэзова, который одним из первых открыл стилевые возможности речи героев. «Старший гость словно ощупывал настырным жадным взглядом Газизу, да так, чтобы этого не заметила бабушка» (с. 248). Для наблю-

дающего все это повествователя, ситуация не новая. По существующим обычаям тех лет, четырнадцатилетняя девочка вполне сходила за невесту, «отау иесі» — хозяйку очага. Дальнейшие события разворачиваются быстро и без долгих размышлений. Гости приняли для себя решение, известное пока только им одним. Как и подобает порядочным хозяевам, старуха посылает девочку показать в сарае сено для лошадей. Газиза, хоть и почувствовала «что-то нехорошее» во взглядах Ахана, не посмела послушаться бабушку. Теперь повествователь видит шепчущихся во дворе двух ночных гостей. На намеки Калтая Газиза дает словесный отпор, но она еще не знала, что ее подстерегал Ахан, не привыкший упускать свое. Так, в темноте совершается насилие, о котором девочка и не имела понятия: «Дүннені қараңғылық басты. Ғазизаның үрейі ұшып, жүрегі тулап, есі шыққандай болып, сезімнің бәрі жоғалып, жалғыз-ақ «құтылсам-ау!» — дегенді ойлап, қайта-қайта жұлқынып ұмтылды... Сезімі жоқ жауыз қара күштің қылған күнәсі мен зұлымдығына қатты тоң жер, суық балшық, көрдей қап-қараңғы дүние куә болды». Сарай во мраке, Калтай потушив лампу, быстро уносил ноги, не мешая хозяину своим присутствием. Страх и крик аульной сиротки был подавлен социальным рангом волостного, которому никто не перечил. Безнравственное не может совершаться при свете, поэтому Калтай торопился потушить лампу, чтобы не видеть лицо ребенка в страхе и ужасе, перед предстоящим насилием. Повествователь видит все это, он даже слышит всхлипывания и мольбу девочки, ее попытки увернуться, и молчание ее мучителя, осознающего, что он имеет дело с ребенком. Слова: «Сезімі жоқ», «қараңғылық басты», «көрдей қап-қараңғы» в тексте словно объясняют причины такого насилия. Ахан, немного погодя, возвращается в дом, чуть позже заходит его приспешник. Девочка одна в темном сарае приходит в себя, пытается осмыслить происшедшее, чтобы принять какое-нибудь решение. То, что с ней произошло, теперь оказалось намного страшнее, чем смерть отца и брата. Вместе с повествователем мы следим за обрывками ее мыслей. Нарушен мир человеческих ценностей, детское сознание не может найти оправдания происшедшему. Один за другим мелькают в памяти эпизоды коротенькой жизни Газизы, полные несправедливостей и несчастий: болезнь и смерть отца, похороны брата, ослепшая от горя и слез мать, жестокость сородичей, пытающихся пристроить ее в

жены к старику. Часто голос повествователя сливается с голосом девочки. И он уверен, что это кульминация бед, дальше девочка не в силах справиться с потоком несчастий, свалившихся на ее голову. Впервые в казахской прозе перед ребенком встал вопрос нравственного выбора. Вернуться домой, смирившись со злобой, признать и смириться со своей незащищенностью, или до конца проявить свое несогласие с миром насилия, лжи и лицемерия. Такого внутреннего драматизма и безысходности еще не было в казахской прозе. Неокрепшая детская душа не видит другого выхода из этого черного круга, и поделиться-то ей не с кем и некогда... Повествователь не вмешивается в ее мысли, он только следит за их ходом, порой сам поражаясь и соглашаясь. Он остается с ней до конца. Сама природа будто подсказывала решение проблемы: «Біресе өкіріп, біресе гуілдеп құтырынып ұйытқып соққан қатты жел Ғазизаға: «Жүр-жүр! дегендей болып, дедектетіп алып жүріп кетті». «Ветер выдул из тела Газизы боль, а из души страх. Но холод опутывал ей ноги, снег слепил. И, слушая, как жутко и грозно ревет и грохочет кто-то на Аркалыке, может буран, а может, дух Кушикбая, она думала только о том чтобы дойти до могил. Дойти и упасть и обнять их». Повествователь, проводив Газизу в последнюю дорогу, возвращается в дом. Ахан прилег, но не мог успокоиться. Повествователь объективен до конца: он следит за человеком немного струсившим за содеянное. Как это часто бывает в жизни, он проявил минутную слабость, забыв о чести и достоинстве, теперь боролся с совестью внутри себя. Всполавившиеся долгим отсутствием девочки, женщины продолжали ждать Газизу, ничего не подозревая. Калтай с ходу придумывает историю с колодцем, предлагая версию о том, что девочка могла заблудиться. Отправившийся на поиски девочки Калтай, вернулся ни с чем. До утра молились богу и арухам бедные матери: слепая женщина сама не могла искать дочь. Долгую ночь провели четверо взрослых в надежде на чудо. Она была последней надеждой женщин, поводырем слепой матери. Наутро, чуть свет, уехали ночные гости, выведенные из себя плачем матерей. Чуть позже, оповещенные Калтаем родичи, нашли тело Газизы между двух могил. Так, в небольших возможностях художественного рассказа, М. Ауэзов охватил романтические события: страдания униженных и оскорбленных человеческих душ. Но и могущество человеческого духа, не смирившегося с растоптавшей его грубой силой, до конца

отстоявшей свою внутреннюю чистоту и невинность. Вслед за Ш. Кудайбердиевым и М. Дулатовым М. Ауэзов выразил свой протест против существующих в казахском обществе того времени отношения к женщине, делающим возможным такие надругательства. Если предшественники продемонстрировали это на примерах возлюбленных, то М. Ауэзов пошел гораздо дальше — он дал нам услышать всхлипывания и слезы ребенка, подвергнувшегося страшному насилию, но сумевшей сохранить свою нравственную чистоту. Писатель поставил перед читателями вопрос: с чего начинается гибель человека, что ее предreshает, что способно ее предотвратить? Эти экзистенциальные темы будут продолжены в других произведениях писателя. Повествователь М. Ауэзова принес с собой в казахскую литературу чувство социальной вины, ранее отсутствовавшее в нашей прозе, но чувство, характерное Абаю и первой казахской интеллигенции в целом. Писатель на примере судьбы незащитных на самом деле читателю, пережившему революцию, рассказал об инертности общественного бытия, о консерватизме нравственной жизни, о той высокой духовной ответственности, которая требуется от человека, призванного преодолеть косность и инертность. Все это оказалось реальным в силу новых стилевых решений, новых соотношений голосов повествователя и героев.

*БИСЕНҒАЛИ
ЗИНОЛ-ҒАБДЕН ҚАБИҰЛЫ*

«ҚИЛЫ ЗАМАН» РОМАНЫНЫҢ ЖАНРЫ ТУРАЛЫ

«Қилы заман» — М. Әуезовтің күрделі жанрға алғашқы қадамы ғана емес, ірі жанрға бағытталған ізденістерінің бастауында тұрса да ұлы суреткердің сирек талантын, терең философиясын, гуманистік позициясын, адами қасиеттерін, азаматтық ерлігін көрсететін шығарма. Роман жарық көрген уақыт әдебиеттегі таптық, партиялық принциптердің көп қозғала бастаған кезі ғана емес, М. Әуезовке «ұлтшыл», «байшыл» деген тәрізді «шылдардың» тағыла бастаған жылдары. Қатердің қайдан келетінін қаламгер жақсы білді. Роман тақырыбы өткен күндер тарихы, жетім-жесірлер трагедиясы, болмаса «жаңа қазақтар» тірлігі де емес еді. Роман объектісі Ресей империясының тұтас

халықтарды қырып-жоюға, мал-мүлкін, жер, дәулетін тартып алуға бағытталған, халықаралық қағидалардың біріне сыймайтын жабайы саясатын әшкерелеу еді.

М. Әуезов тәуекелге барды. Коммунистік идеологияның патшаға қарсы күрес атаулының мерекелік жылдарын (бес жыл, он жыл т. б.) қызыл датаға айналдырып атап өтуін, тойлауын пайдаланып, сол кезде Әуезов қана айта алатын ой-идеяларды айтты. Оны қаламгер өз аузынан да, көйпкерлер сөзі, ойы арқылы да, образға көшіре астарлай айту арқылы да іске асырды. Тарихи деректерді мол қолданды, бұл да астарлы тәсіл болатын. Осының бәрі — қаламгер ерлігінің бірі ғана. «Қилы заман» тәрізді шығарманы одан сәл кешіккенде жариялау, жазу да мүмкін болмас еді. Тағдыр деген осы.

Роман материалдарын көріп, деректер жиып, болған уақиғаларға араласқан, көзімен көрген адамдармен әңгімелесіп келген қаламгер, бойын бұған сезім табын суытпай қағазға отырады да, 1927-жылдың желтоқсаны мен 28-жылдың ақпаны арасында шығармасын жедел жазып шығады.

Ашынған халық қозғалысының қағазға түскен деректері, тарихы, ел аузындағы әңгімелер, М. Әуезов романының тақырыптық мазмұнын ғана емес, пафосын да белгілеген. Әсіресе, романға материал жинау барысында қазақ, қырғыз тәрізді момын халықтарды майданның қара жұмысына көндіруден гөрі қыруға бағытталған Ресей үкіметінің түрлі құпия жарлықтарына дейін оқыған. Шошынған. Ашынған Отаршыл империяның адамзатқа жат саясатын әшкерелеу тілегі оянған. Бұл мақсат шығарманың әр бетінен кездеседі.

«Қилы заман» 1928-жылы Қызылорда қаласында жеке кітап болып басылып шықты. Шығарма жанры туралы алғашқы бетінде былай деп жазылған: Әуез ұлы Мұхтар. Қилы заман. Тарихи повесть (Ұзын әңгіме). 1916 жылғы Албан көтерілісінен. Қызылорда: Қазақстан баспасы, 1928 жыл.

Демек, тарихи повесть.

Алайда кітап алдындағы «Алғысөзде» шығарманы роман деп төрт рет айтады. Онда «Тарихи повесть» деген анықтама атымен жоқ. Сонда қалай?

Бұл алғысөздің шығарма тарихында ғана емес, қаламгер шығармашылығын бағалау тарихында да үлкен орны болғандықтан әрі жанрын анықтауда түсініксіз жайлар-

ға жарық түсіретіндіктен маңызы зор. Сондықтан да және көлемі де шағын болғандықтан толық келтіруді жөн көрдік.

Б а с п а д а н

«Қилы заман» романы қазақ ішінде болған зор уақиғаға 1916-жылдағы Жетісудағы Албан қазақтарының «ақ патша» жарлығына қарсы жасаған көтерілісінің қимылын суреттейді. Бұл уақиға қазақ арасында төңкерісшілдік мәні бар, тарихи маңызы зор қозғалыс. Қазақ тарихында 1916-жылдың орны бөлек. 1916-жылдың уақиғасында ұлт қозғалысын, ұлт ішіндегі тап тартыстарының бай мен болыстың, тілмәш-төрелердің зұлымдықтарының, ұлтшыл оқығандардың жақсы-жаман істеген істерінің бәрін де ашып жазу, дұрыс суреттеу керек еді.

Бірақ, жасыратыны жоқ, мұны жазып отырған Мұхтар бізге түгелімен берілген, бізге тән адам емес. Мұхтардың бұдан бұрын жазғандарының көбі ескі сарын, ол әлі күнге дейін ескіліктің жырын жырлай, жоғын жоқтап жүр. Ол осы күнге дейін ескі қазақтың ескілігін көксеп жүрген адам. Жаңа жұртшылықтан гөрі, әлі де болса ескішілікті артық бағалап жүрген жазушы. Әрине, мұндай аты басқа, заты бөлек теріс адамнан тарихи уақиғаны түп-түгел Маркс жолымен, еңбекшілер жолымен жазылуын күте қоюға мүмкін нәрсе емес.

Бірақ жазушының өзінше бұл әлеумет өзгерістерін жөндеп суреттедім деп жазған романы. Біз бұл романды басарда да өзіміз кейбір кемшіліктерін көрсетіп түзеттірген болдық.

Мұның үстіне бұл сияқты суретпен жазылған көркем әдебиет бізде жоқтың қасында.

Міне, осы жағдайларды оқушылардың алдына салып күні бұрын ескерткіміз келеді.

Оқушылар!

Осы жағдайларды еске алып бұл романды оқырда сын көзімен қарап теріс суреттері, теріс беті болса ашық айтып сынап-мінеп оқуларыңыз керек. Бұл кітап шыққан соң да дұрыс сындарыңызды баспасөз жүзі арқылы білдіргендеріңіз жөн.

1928-жыл».

Біздің ойымызша, шығармаға берген автордың жанрлық анықтамасы «роман» болуға тиіс. Әйтпесе авторлық қолжазбада жоқ романды «алғысөзге» редакция қайта-

қайта қоспаса керек. Ендеше, «тарихи повесть» деген анықтама да осы «алғысөз» тәрізді тәсілдердің бірі. «Шатағы» бар шығарманы роман деп оқшаулағаннан гөрі сол жылдарда опыр-топыр шығып жатқан повестер тобына әдейі қосып жіберіп отырған тәрізді.

Оған барар кілтті Ғ. Мүсрепов пен проф. Р. Нұрғалиев арасындағы сұхбаттан табуға болады, Сен мақалаңда қадала сынап отырған сол «алғысөз» болмаса, ол кезде «Қиы заманның» басылу-басылмауы екіталай. Дүние төңкеріліп түсіп, астан-кестен болып кеткен аласапыран уақыттың мінезі де шатақ, асау. Ал Мұхтар шығармасы шалға бармаймын деп жылаған қыз, байдан қорлық көрген кедей хикаясы, ауыл арасының үйреншікті итжығысы емес. Россия мен Қазақстан қарым-қатынасының күрделі кезеңін көрсетіп отырса, осындай намысты туындыға қалай ара түспейсің? «Қиы заманның» басылуына бел шешіп, білек сыбанын кірісіп кеткенімді қазірдің өзінде жас кезімде жасаған бір батылдығымдай көремін», — деп Ғабен тұнжырап, қабағы қоңыр тартып барып тоқтады. (Нұрғалиев Р. Телағыс. А., 1986, 282-б.).

Ғ. Мүсрепов сөзінде «алғысөздің» стратегиялық мақсаты мен тактикалық тәсіл екені айқын көрінеді. Ендеше қолжазбадағы «роман» да «тарихи повесть» деген жанрлық анықтамаға осындай мақсатта өзгертілді деп ойлауға негіз береді. Намысты туындыға ара түсу үшін Ғ. Мүсрепов сол жылдары М. Әуезов шығармашылығына қатысты айтыла бастаған ресми идеология, социологиялық сын пікірлерін, терминологиясын да қолданады. М. Әуезов шығармасының ұлылығын ұққан Ғ. Мүсрепов бұл сөздерді де әдейі, тәсілдік мақсатта пайдаланады.

М. Әуезов: «...өзінің 1916-жыл уақиғаларынан тарихи роман жазуды ойлағанын, сол себепті Ағарту комиссариатынан ғылыми командировка алып келгенін, көтеріліс болған жерлерде болып, көтеріліске қатысқан ерлермен әңгімелесуді тілегенін айтты...» (Жұртбаев Т. Бейуақ. А., 1990. 23-б.). Қаламгер романның жоспарында бар трилогияның бірінші бөлімі екенін аудармашы А. Пантелеевке ескерткен (сонда, 12-б.). Бұл бағытта шығармаға көп көңіл бөлген белгілі ғалымдар пікірлері де орайлас түсіп отырады. Мысалы Р. Нұрғалиев: «Көтерген мәселелерінің күрделілігі өмірлік материалдарының салмақтылығы, сюжеттік мол тармақтылығы, характерлер кесектігі, «Қиы заманның» жалпы бітімі оны повесть шеңберінен шығарып, роман деуге толық негіз береді». (Нұрғалиев Р. «Қиы за-

ман» қандай туынды? // Қазақ әдебиеті, 1967, 1 қыркүйек).

Ә. Шәріпов: «Эпикалық байсалды баяндау тәсіліне, психологиялық сезім күйлерінің тереңдігіне, характерлердің сомдалуына, ел өмірінің бүге-шігесіне дейін жомарт қаламға ғана тән дархандықпен берілуіне қарағанда, повестен гөрі роман деуге лайық». (Ә. Шәріпов // Әуезов М. 20 т. шығ. жин. 2-т. 400-б.).

«Қилы заман» туралы ойлы, терең мақалалар жазған Р. Бердібаев, М. Хасенов, Т. Тоқбергенов т. б. зерттеулерінде де шығарманың роман жанрына тән типологиялық белгілері атап көрсетіледі.

Шығарманың көркем мазмұны мен формасын, поэтикасын объективті аналитикалық талдау үстінде оның роман жанрына тән белгілерін бірден байқауға болады.

«Қилы заман» М. Әуезов шығармашылығының басында жазылса да, аса талантты жазылған шығарма. Роман саяси ахуалдың кернеуі шегіне келген, шиеленіскен шақтағы қазақ елінің ар-намысы үшін күрескен ерлер туралы қаламгер ой-сезімдерін жеткізе алған. Оны толқымай оқу мүмкін емес. Отарлаушы үкіметтің қазаққа ғана емес, өз отарына айналған халықтарға, тіпті адамзатқа жат саясатын осыншалық деңгейде бейнелей алған шығарма кейінгі совет әдебиетінде тіпті де болған емес.

«Қилы заман» романында М. Әуезов ресми идеологияның өнер атаулыға таңа бастаған догмаларының тас-талқанын шығарады. Сол кездегі ресми саяси-идеологиялық қағидалар бойынша, байлар мен болыстар ешқашан халық мүддесін көздемейді, олардың халық жағында болуы мүмкін емес, қашан да өз құлықтарын, қара басының қамын ғана ойлайды. М. Әуезов романында қазақ қоғамы басындағы ел ағалары: би, болыс, батырлар, халық басына күн туғанда қасынан табылып, отаршы үкіметке қарсы күреске шығады. Алайда қазақ қоғамы басындағы қайраткерлердің бәрі бірдей емес, олардың арасында қара басынан басқаны ойлай алмайтындары да кездеседі. Романда осындай типтерінің психологиясы да жан-жақты ашылады. Олардың арасында майдан жұмысы тізіміне іліккен баласын алып қалуды мақсат қылғандар да, ауыл аймағы, ағайын-тумасын ойлаушылар да, тіпті пара мен пайда исін сезініп көмейі бүлкілдеушілер де бар. Мысалы, Рахымбай, Дәулетбақ, Тұңғатарлар.

Романдағы Ұзақ батырдың ағасы Тұңғатар сөзіне көз жүгіртіп көрелік: «...кешеден сыбыс салып, әр жерден бай-

қап жүрмін. Өзіміздің ауылдың балаларын мал шығарсақ, түгел аман алып қалуға болатын көрінеді. Құдайға шүкір, екі-үш баланы алып қалатын дәулет бар. Өзгөнің барғаны барар, бармағаны осылай жан сауғалап қалар. Мынау елді босқа желіктіріп, құтыртпа ,тоқтат. Қалмаққа барып жетіспейміз. Мал, дүниеден айырыламыз. Ата қоныс мекенінен ел ауған деген оңай емес. Ол — үлкен апат, сұмдық. Ешкімнің де бар Албанды сыйғызатын жері жоқ. Алдымен қыруар малмен өзіміз сыймаймыз. Ұстағанның қолында, тістегеннің аузында ата-дәулет, қан-қазына шашылып, төгіліп кеткелі отыр...

Тартылатын, ойланатын шағың бар ма, жоқ па? Өзге болмаса, алдында тілеуі бар балаң бар, артыңнан ерген інің бар. Ең болмаса ертең кешегі тентек Ұзақтың баласы, інісі дегізбей, көзге түрткі қылмай, соларды ойласаңшы, ауыл, аудан ағайынды ойласаңшы» (143-бет).

Тұңғатар елдің қамын ойлағансып, аударылып, төңкеріліп сөйлесе де мақсаты біреу-ақ — қара бас амандығы, мал-мүліктің шашылмауы. Отаршыл үкіметтің құлақ-көзі, шоқпарлары да солар. Солар арқылы момын елді теспей сорып, жазықсыздарды жазалап, бас көтергендерді тұқыртып отыр. Ұлықтың арқаға қаққаны мен оған жақын отырғанды мансап көретін Рахымбай, Тұңғатар, Дәулетбақтар өз қандас-қарындастарын, діні бөлек, жат үкіметке байлап, матап беруге бар. Қарақан басының тірлігі үшін халқын да сатуға даяр. Олардың өмірлік принципі — аман қалу. Озбыр үкімет өздеріне тиіспесе болды. Балалары мен туыстары аман болса жетеді. Құл болып та күн кешуге өзір.

«Қилы заман» романында бас қаһармандарды бейнелеудің тәсілі де өзге. Мәселен, қозғалыс басында тұруға талпынғандардың қай-қайсысы да негізгі шайқастарға шыға алмайды, соның қарсаңында қолға түседі. Қаламгер олардың рухтарының биіктігін, күрес жолына беріктігін, түрмедегі тұтқын мен тергеуші арасындағы жауаптасулар арқылы көрсетеді. Түрмеде қаншама азап көрсе де, адамдық қасиет пен ірілігін сақтайды. М. Әуезов романында нағыз шайқастар қарсаңын ғана емес, ұлттық санадағы бостандық рухының мықтылығын көрсетеді. Ту ұстап шайқастарға шыға алатын Ұзақ, Жәмеңке ізбасарларының барлығын бейнелеу де қаламгер идеялық шешімдерінің бірі. Ақжелке ел бастаушыларды қайта-қайта ұстап жатса да, жаңа біреулер табылады.

Роман оқиғасы баяу дамиды: патша жарлығын оқу, елдің дүрлігуі, Жәрменкені қоршау, қозғалыс басшыларының қамалуы, Қарақол түрмесінің жайы, соғыс т. б. уақиғалар уақыт, кеңістік өлшемдерінде көлемді бейнеленеді.

Көтерілістің мақсаты — қозғалыстың даму барысында өзгеріп тұрады. Алғашында ел әскерге адам бермейміз деп көтерілсе, келе-келе қамалған ел басшыларын тұтқыннан босат, кейінде Жәмеңкенің сүйегін бер деген талаптарға ойысады. Мұны М. Әуезов мақсаты анық отаршылға қарсы тұрған күштердің аңқаулығы, үкімет саясатынан хабары жоқтығын байқатуға шебер пайдаланады.

Романдағы бастан аяқ қатысатын кейіпкерлердің бірі — Әубәкір. Ақжелке июнь жарлығын жариялаған жиылыстан бастап оқырман біртіндеп Әубәкірді біле бастайды. Өйткені «июнь жарлығы» туралы хабарды үрейленбей тыңдайтын, алғаш болыс-билер атынан сөйлейтін сол.

Романда тосын хабардың қазақ атқамінерлеріне әсерін суреткер тілмәш көзімен береді. Астарлы тәсіл. Оны Ақжелке болмаса, Серікбай т. б. көзімен де беруге болар еді. Алайда мына әдіс арқылы қаламгер әлденеше жайларды жан-жақты ашуға мүмкіндік алады. Уақиға, эпизод бірден әлденеше мәнге ие болады.

«Июнь жарлығын», сұмдық хабарды халқына жеткізіп отырған — қазақ баласы. Отаршыл үкімет қызметіндегі оқыған, сауатты жігіт. Алайда елдік ой түгіл, еліне жаны ашымайтын мәңгүрт. Сондықтан да оның көзі телекамераның объективі тәрізді жансыз, суық нәрсе. Құпия жарлықты естуге жиналғандар санасына сарт ете қалған суық хабар әсері осы жансыз көз арқылы беріледі.

Уақиға біреу, бірақ атқарар қызметі мол. Оспан оқиды, орта тыңдайды, автор бағалайды. Қаламгер көпшілік сезімнің сыртқы көрінісін де сөйлетеді. Оспан мақсаты мына хабарды әдемілеп оқып шығу, ұлыққа жағымды болу ғана. Қаламгер тіпті оның бұл не хабар деп қызыққанын да көрсетпейді. Хабар мазмұны оған қажет еместей. Оқып шыққан Оспан басын көтеріп маңайына қарағанда мына көріністі көреді.

«Барлық болыс ең аяғы жаңа ғана тұштандап жүрген Рахымбайға шейін күн шартылдап жай түскеннің артындағыдай құп-қу болып, есеңгіреп қалған сияқты. Бәрі де көздері үлкейіп, аларып, тілмәш пен ұлыққа қарап, мелшиіп қыбыр етпей, іштен тынып, қатып қадалып қалыпты. Жалғыз-ақ әр жерде сұрланған жүздер, алақтап сас-

қан көздер біресе Ақжелкеге, біресе тілмәшқа кезек-кезек, жалтақ-жалтақ қарайды» (Сонда, 124-бет).

Міне, дәл осы кезде алғаш тіл қататын — Әубәкір. Ол елмен ақылдасу керегін ғана айтады. Қарапайым ғана ой. Күнде айтылатын сөз. Біреудің аузына түспей, біреу айта алмай отыр. Алайда мұндағы мәні бөлек. Соның арқасында естен танғандар есін жиды, қара басып тұншыққан топ тыныс алды. Ел есіне түсті.

Сүйенгені мықты, қайратты жан қуатты. Әубәкір елім не болады дегеннен гөрі, еліне сенеді. Сондықтан да үрейге бой алдырып отырған жоқ. Романның өн бойында осы қалпын сақтайды. «Қилы заман» романы туралы барша ойларын қаламгер жүзеге асырар болса, (трилогия жазуды ойланған) оның ортасында осы бейне, Әубәкірдің болатынына сенесің. Суреткер оның портретіне ауық-ауық оралып, түрлі бояулар қосып отырады. «...болыстардың қалың ортасында отырған сұр жүзді, шоқша сақалды, ер көзді Әубәкір елден бұрын даусын шығарды.

Бұл Албанның жаңадан шығып келе жатқан отты жігітінің бірі еді. Түсі әрқашан ашу шақырған кісі сияқтынып, сұрланып, екі көзі қанталап, екіленіп қатты сөйлейтін. Ұлықтан да онша көп ығып жасқанбаушы еді» (М. Әуезов. 2 т., 126-бет).

Ұлықтың жаратпайтыны да Әубәкір. Суреткер оның себебін айтып жатпаса да оқушы оңай табады. Ұлық Әубәкірді жасқанбайтыны үшін, өзгелер тәрізді жорғаламайтыны үшін жаратпайды. Қозғалыстың басталуы қарсаңындағы уақиғалар өрімінде қаламгер Әубәкірді анда-санда ғана айтады. Көбіне Серікбай тапсыратын ірі жұмыстарды атқаратын оның көмекшісі, серігі дәрежесінде көрсетеді. Роман басында Әубәкір — екінші лекте. Көркем мазмұн жүйесі Ұзақ, Жәмеңке, Серікбай, Ақжелке, Рахымбай т. б. кейіпкерлерді жүйелей суреттеуді талап еткендіктен Әубәкір оқта-текте ғана көрініп отырады. Алайда, осы екінші қатардағы кейіпкерлер арасында ғана емес роман құрамында Әубәкір бейнесінің атқарар ролі зор.

Таңбалы тастағы жиын үстінде Албанның бар басшыларын ұстағанда Серікбай жұмсауымен бір шаруаға кеткен Әубәкір аман қалады. Жәрменкені қайта қамайтын тошты енді ол бастайды. Ел атынан сөз алып Жәмеңке, Ұзақтармен сөйлесуді талап етеді. М. Әуезов оның ұлықтан ықпай тең сөйлегенін суреттейді. Сен бұзықсың деген Ақжелкеге:

«Бұзық сенен өтіп маған келген жоқ. Жөп қоям дейтін шығарсың. Құдай ақ-та. Жазығым болса, бұзық болармын. Жазықсыз кісіге түк те қылмассың!»— деп әншейіндегі айғайлап сөйлейтін даусына салып, көзі қанталап сұрланып кетті.

Әубәкір де дала ұлдарына тән аңқаулықпен қолға түседі.

Қарақолда түрмедегі тергеушілерге берген жауабында да ол ел тілегін ықпай айтады: «Менің айтатыным, не Жәмеңке айтқанды істе, не болмаса, елдің екінші айтатын сөзі баяғыда ақ патшаға қарағанда солдат алмаймын, алымын ғана аламын деген. Бүгін ол сөзім қате екен, өнді солдат алғым келеді десен, баяғыдан бері елден алған алымыңды түгел қайтар. Содан бергі елдің шығынының барлығын қолына түгендеп санап бер де, солдатыңды ал, анаған көнбесең ел осыны істесін дейді. Менің жауабым осы дейді».

Қаламгер Әубәкірді жалтақтамай тіке сөйлейтін шындықты айтатын ер мінезді адам ретінде суреттейді.

Мысалы, түрмедегі эпизодтар. Азап көріп, сыртқы дүниеден, елден хабар күтіп отырған қамкөңіл жандар. Құмалақтың әр тасынан үміт іздейді. Тапқандай да болады. Күпті көңілге жұбаныш керек. Жақсы-жарым ықыласты, ырымды демеу көрген сәт. Осыны көріп, біліп отырып та Әубәкір шашылып түскен құмалақ көрсеткен шындықты айтады: «Сендер солай дейсіздер ғой, бірақ мен соған сенбеймін. Құмалақ олай сөйлеп тұрған жоқ. Тақ, мен білген құмалақ шын болатұғын болса, бір үлкен қырғын болады. Сонда жартымыз өлеміз, жартымыз шығамыз». Бұл түрмедегі қырғын қарсаңындағы күндер болатын.

Әубәкір мінез-құлқындағы ірілік пен ұстамдылықты іздеп келген әйелімен кездесуді бейнелеуде де автор айқындай түседі. Бұл жолы қаламгер кейіпкерді қатты толқыған, тебіренген сәтте көрсетеді. «...Әубәкірдің артынан іздеп келген қатыны кірген екен. Алыстан байын көрісімен, бұндай сұмдықты бұрын басынан атқармаған момын, әлсіз әйел жалғыз сүйеніші екі көзі болып, мөлтілдеп жас ағызып, амандаспастан даусын шығарып та жылауға айналып еді.

Әубәкірдің өзіне де бұл көрініс қатты әсер етті. Ерекше босаңсып, еріп бара жатқандай болды. Ішіне ыстық шоқ тастаған сияқты. Күйік, амалсыздық дерті білінді. Бірақ сол жайды байқаған сайын өзін-өзі тез іркіп, тоқтатып алу керек еді. Басынан сөйтпекке бекінген.

Сол себепті жылап тұрған қатынына жақындай бере, амандаспастан:

— Жылама, көз жасыңның мұнда тынға да керегі жоқ. Жылайтын болсаң, қайт қазір!— деп өзі де бір тамшы суық жасын іркіп алып:

— Көп сөйлесуге мезгіл емес, бекер келгенсің ғой, соншалық алыстан. Балаңды да, өзіңді де бір аллаға тапсырдым. Бар, қайт! Кеше кешке Жәмеңке қайтыс болды. Тамаққа қосып бірдеңе берді ме деп күдіктенеміз. Ас артынан кетті. Содан басқа сөз жоқ. Содан басқа сөз жоқ. Елден келген өзгелерге соны айта бар. Қош! Құдайға аманат!— деп қатынын сөйлетпестен қайта айналып жүріп кетті» (221-б.).

Романда М. Әуезов Әубәкірдің ерекше сезімтал адам екенін көрсетеді.

Қапаста қамалып отырған дала ұлдарының ажал сәтінің таянғанын ғаламат сезімталдықпен аңғаруын М. Әуезов асқан шеберлікпен суреттейді. Осы тұста суреткер психоанализге барады, әрі оны асқан шеберлікпен пайдаланады. Ол авторлық баяндауда емес, Әубәкір бастан кешкен беймәлім бір транс күйді суреттеу арқылы іске асырады. Нүке екеуі арасындағы ойнақылығы, ірілікпен астасқан қалжың ойынды бейнелеуде өнер тілінің небір әуендері көлемді күйге, ғажайып түрге көшеді. «...бәрінен де айтылған сөз құбыжықтай, ажалдай дүңк шошытты. Әубәкірдің денесі ұйып, талықсып кеткендей болды. Өңі де қуарып, қатты сескеніп, үркіп кеткеннің белгісін көрсетіп тұр еді.

— Бұның айтқаны бір сұмдық қой. Енді қош дегеннен басқа не қалды? Қария, иман айта бер!— деп Кәрібозға қарай шалқайып барып қабырғаға сүйене кетті.

Осының артынан Кәрібоз әрбір қауіп үстінде істейтін әдеті бойынша сүре «ясинді» оқи бастады. Дауысы күбір-күбір етіп, бір үзіліп бір естіледі. Барлық жұрт жымжырт, сілейіп қатқандай. Дене тіршілігінен айрылып, құрғана болымсыз сұлдер қалғандай. Әубәкір алғашқы қабырғаға сүйеніп қалған қалпында әлі де тастай қатып қалшып қалды. Өнебойы өзінікі емес, бөтен бір бұйым сияқты сезіліп, өзі қайсы, дүние қайсы екенін айыра алмай, түгел араласып, ұласып кеткендей бір шатасқандық, күңгірттік байқалады.

Өзгенің бәрінен бұның үркуі күштірек, ерекше сияқты. Қалған жұрт соны байқағандай болып Әубәкірдің алдың-ала ұсынғанын жаман ырым сияқты көрісті.

Соны көппен бірге сезіп отырған Нүке Әубәкірді не де болса, қазіргі халінен түртіп шығарып жібермек болып: — Балдызыма еркелейінші,— деп келіп Әубәкірдің тізесіне басын салып жантая кетті.

Бұл қозғалыс ойлағандай әсер етті. Әубәкір қорқыныш түспен араласқан ұйқыдан ояғандай, жымып есін жиды да, шынымен еркелеткендей болып жездесінің бетін сипады. Бой жылынып жаңадан жан жүгіргендей болды. Ерекше сезімділікпен, емеуіріннің, жұмбақтың сағаты бұларды баладай ағартып, аңқауландырып тұр. Бәріне де тазалық қанатын бітіргендей. Сондықтан мына екеуінің істеген балаша мінездері ешкімге жат та, өрескел де көрінген жоқ. Дәл қазіргі халдеріне сол қажет, сол тәтті де сияқтанды» (234—235-беттер).

Түрме ішіндегі тұтқындарды ату кезінде есікті бұзып Ұзақтармен бірге қашатын Әубәкір оқ тиген Ұзақ батырдың соңғы сөзін естиді, жанарының тілін ұғады, айтылмаған ойын әкетеді өзімен.

М. Әуезов «Қилы заман» романында характерлер жасау жолында мінездеудің, жинақтау мен даралаудың қазақ әдебиеті үшін дәстүрлі және мүлде жаңа үлгілерін де осылай бірлікпен, шығармашылық талантпен меңгере қолданады.

Жоғарыда аталған ірі характерлерді жазу жолында қаламгер қолданатын әдіс тәсілдер, шығармада салалас (бір-біріне байланысы аз, көбіне шартты ғана), сабақтас (бір-бірін толықтырып отыратын) және аралас (аталған сюжеттердің аралас келуі) сюжеттердің шеберлікпен қолданылуы көркем мазмұнды романдық хронотопта жан-жақты және тереңдей, көлемді бейнелеуге негіз жасаған. Бұл — роман теориясымен айналысушы аса көрнекті ғалым М. Бахтиннің пікірі бойынша роман жанрына ғана тән ерекше белгілердің бірі.

М. Әуезов романында түрлі тілдердің бейнеленуі де, қыстырма эпизодтардың қолданылуы да, түрлі стилдерде жазылған материалдардың қолданылуы да (документтер мен публицистикалық стильде берілетін материалдар т. б.) осыны айқын аңғартады.

М. Әуезовтің «Қилы заман» романындағы кейіпкерлер тілінен «Абай жолы» романындағы Құнанбай, Абай қасынан табылатын парасатты, кесек мінезді жандар сөзін, диалогын, монологтарын естисің. Кейіпкер мінез-құлқын бейнелеуде суреткер ішкі сөзді, монологты, диалогты, сөйлеуші адам қимыл-қозғалысын шебер пайдаланды. Сөзге құ-

лақ қоя, диалогке көңіл бөле жазады. Олардың дербестігін сақтайды. Сол арқылы даралайды. Тартыстың ішкі, сыртқы түрлерін бейнелеуде диалогтарды қолдану — ХХ ғ. басындағы қазақ әдебиеті үшін ірі табыс. М. Әуезовтің оған ерекше көңіл қойғаны байқалады. Ол — қаламгер поэтикасындағы аса әсерлі, жиі қолданылатын тәсілдердің бірі.

М. Әуезов бір уақиғаны бірде кейіпкер қабылдауында, бірде өз қабылдауында, кейде екеуін араластыра, суретке көшіре де бейнелейді. Мысалы, роман эпилогы тәрізді берілетін соңғы эпизодта әлденеше көзқарас бейнеленеді. Алдымен Жәрмеңкеден қашқан Ақжелкелер атып кеткен тұтқындар суреткер көзімен, одан кейін тілмәш Оспан көзімен бейнеленеді.

1927-жылы жазылып, 1928-жылы жарық көретін «Қилы заман» романы қазақ әдебиеті тарихындағы профессионалдық деңгейде жазылған жаңа романдардың алғашқыларының бірі болса да, тақырыптық, идеялық мазмұны, көркемдігі бағытында үлкен орны бар ірі туынды. Роман М. Әуезов талантының ірілігін ғана емес, оның адамдық, азаматтық, перзенттік ерлігін де көрсетеді.

«Қилы заман» туралы көп жазылды деп айта қою қиын. Оның басты себебі де шығарма мазмұнындағы астарлы ойлар мен отаршыл Ресейге деген автор сезімінің айқындығында. Қаламгердің адам хұқын аяққа басқан отаршыларды әшкерелеуінің күштілігі сонша, романды бейтарап оқу мүмкін емес. Сондықтан шығарманың орысқа қарсы, ұлтшылдық пиғылында жазылған кітапқа айналуы он-оңай көрінеді де, саясаттан аулақ болуға тырысқан зерттеушілерді үркітеді.

Романның күні енді туды. Қазақстанның тәуелсіз мемлекет болуына байланысты Қазақ елі мен халқына қарсы талау, тонау, қырып-жою саясатын ұстанған Ресей империясының талай сұмдықтарын әшкерелейтін шығармалардың жолдары ашылды. Олар әдебиетіміздің тарихынан тиісті орындарын алады.

ГУЛНӘР ЕЛЕУКЕНОВА

ӘҢГІМЕ ЖАНРЫНЫҢ ШЕБЕРІ

Әңгіме — қазақ жазба әдебиетінің алғаш игерген прозалық жанрының бірі.

Бұл жанрда қазақ әдебиетінде тұңғыш рет қалам тербегендер Абай Құнанбаев пен Ыбырай Алтынсарин. Ал-

ғаш эпостық поэмаларға сыналап енгізіліп жүрген тәсіл — оқиғаны дәмді етіп баяндап беру не белгілі мәселе төңірегінде ой толғау Абай мен Ыбырайдан соң кең көлемде қолданыла бастады. Мағжан Жұмабаев, Сұлтанмахмұт Торайғыров, Жүсіпбек Аймауытов, Бейімбет Майлин, Ілияс Жансүгіровтер, одан соңғы буын Мұхтар Әуезов, Сәбит Мұқанов, Ғабит Мүсірепов, Ғабиден Мұстафиндер бұл дәстүрді әрі қарай жалғастырады. Бұлар өз заманының кескін-келбетін суреттеуге төселіп, үлкен прозаға бет алды.

Аса көрнекті қазақ жазушысы Мұхтар Әуезовтің шығармашылық әлемі — дүниежүзі халықтар әдебиетінде өзіндік ерекшелігі бар құбылыс. Қаламгер әлем әдебиетінде қазақ қауымы атты елдің әлеуметтік және рухани өмірін, күресін, әдет-ғұрыпын бар тұрмыс-тіршілігін суреттейтін тарихи зор панорамасын жасады. «Абай жолы» роман-эпопеясы (1942—1956) осыған дәлел.

«Қорғансыздың күні» (1922), «Кім кінәлі?» (1923), «Ескілік көлеңкесінде» (1925) т. б., әңгімелерінде ол осы роман-эпопеяға апаратын жолды барлағандай көрінеді. Әсіресе «Қорғансыздың күні» тынысы кең әңгіме. Онда адам бақытына, еркіне тұсау болатын ескі ауылдың сіреспе, артта қалған әдет-ғұрыптары әшкереленеді.

Әңгіме оқиғасы Арқалық тауының етегінде өтеді. Шығарманың алғашқы жолдарынан-ақ оқушы соншалық шеберлікпен суреттелген бұл жақтың қатты қысына тап болғандай күй кешеді.

«С. қаласының оңтүстігін жайлаған елдің қалаға қатынасатын қара жолдың үстінде Арқалық деген тау бар. Даланың көңілсіз ұзақ жолында қажып келе жатқан керуенге Арқалық көрініп, дәмелендіріп тұрады. Жолдың аузында көлденең созылып жатқан тұрқы он шақырымдай болғанмен, еңсіз кереге сықылды жалғыз тау. Не бауыры, не сыртында ықтыртын жоқ ысқаяқ. Арқалық жадағай жалғыз қабат болған соң, қысты күнде жел терістен соқса да паналығы жоқ: азынап тұрады. Қыстың басынан екі жағын қар алып, жұмыртқадай ғылып тегістеп тастайды.

Сондықтан өзге жер ашық болып тұрғанда, Арқалықтың бауыры көбінесе бораннан босамайтын. Алыстан қарағанда да Арқалық бұдыры жоқ жалаңаш. Көруге көңілсіз». Жазушы даланы соншама суық бауыр, қатыгез етіп суреттеуі тегін емес. Қазақтың жадау күйін, оған жаны ашымастық қыстан жаман қысып жіберген хал-ахуалын бейнелеуге бұл сурет оқушыны даярлайтындай. Әңгіме бас-

тамасына музыка терминін қолдансақ, увертюрасының өзі жүрек мұздатқандай. Бұл панасыз жерді мекендеген Күшікпай батырдың ұрпақтары кедей-кепшік қонысы бесалты үйдің қыстауы. Жазушы осы ауылға бет бұрған екі жолаушыны суреттейді. Біреуі болыс Ақан мырза, екіншісі оның жандайшабы Қалтай. Екеуі де оңып тұрған жандар емес. Ақан мырзаның бойын құмарлық билеген. Қалтай соны біліп алған, кезекті жемтігі етіп он екіде бір гүлі ашылмаған Ғазизаның үйіне әкеліп түсіреді...

Әуезов жиырмасыншы жылдардың бас кезінде жазылған әңгімелерінен бір күтпеген жаңалықты байқаймыз. Бұл жазушы қазақ даласына өзге көзқараспен қарайды. Бұрынғы ақындардай дәріптемейді, мадақтамайды. Ғасырлар бойы көшпенді халық осы даланың мейірімсіз мінезінен жапа шекті. Әлі келгенше оның қаталдығына төтеп бақты. Өзгерістері жоққа жақын ескі ауылдық әдет-ғұрыпы оқыған жасқа ұнамады. Мұндай тұрмыс, санасыз өмір кешкен ел түгел ілгері баспаса, малмен бірге мал боп кетуінің қаупі бар. Далада қатыгездік басым. Ескі ауылдың әдет-ғұрышы да соған қарай бейімделген. Қатыгездікке қарсы тұра алмайтын жасықтар — күштілердің құрбаны. Бірақ айуандықтың жеңісі айуандықтан басқа ештеңе тұғызбайды. «Қорғансыздың күнінде» бес кейіпкері бар — ол болыс Ақан, оның жандайшабы Қалтай сол қатыгездіктен жаралғандай, ал сексендегі кемпір, оның соқыр келіні және немересі Ғазиза сол айуандарға ар-инабаттылық жағынан қарсы тұр. Жесір әйелдер мен қыздың күші бұлшық еттерінде емес, олардың күші рухани тазалығында. Мәселен, Ғазиза әжесінің портретіне үңілейік: «Дауылдың қара бұлтындай болып, әдейі басына арналып келе жатқан қайғы-қасіретті көріп, соның алдынан айласыз-әлсіз күйде өзінің отырғанын біліп тұрса да, кемпір жүзінде үлкен сабыр бар, күйіп-пісіп жасығандықтан белгі жоқ. Сынбаған ажар, қажымаған қайрат, салқын ерлік». Автор сүйікті кейіпкерлерін сипаттағанда олардың ішкі ажар-көркін сүйсіне суреттейді. Кемпір өз отбасы туралы қисынды әңгіме шертіп үйіне тоқтаған мырзалардан жәрдем дәметкендей болады. Соры қайнаған бейшаралар шынында да қорғансыз. Бұл — қаралы үй. Жақын әзірде ғана жалғыз баласы мен немересінен айрылғанын кемпір зар қылып айтып отыр. Жақын жұрағаттарының сиқы анау. Ұлынан қалған азынаулақ мүлікті талапай қып бөлісіп алып, әйелдерді бір-бірінен ажыратып әкетпек. Әрқайсысын бөтен адамдардың есігіне телміртпек. Күшікпай батырдан жал-

ғыз қалған ұрпағы — Ғазизаны күйеуге бермекші. Кемпір көрген қиянатын жыр қып айтып сай сүйегінді сырқыратады. Ал үйіне келген қонақтары оны жөнімен тыңдағысы да келмейді, өйткені бұлардың адамгершілік сезімі-танымы қатқан тоңдай жібімейді. «Сезімді адамның жүрегін шаныштырып тіксіндіретін, жұртты мінезінен жирендіретін, түңілтетін көрнеу жауыздықтар, ауыр халдер Ақанға көп әсер бере қойған жоқ. Жалғыз-ақ сол әңгіменің ішінде болып қорлық көруші, ыза шегуші, қайраты-қуаты жоқ сорлы кемпірдің өзі айтқандығы аз ғана жүрегін тыныштық, сезімсіз қалпын бұзғандай болып отырды». Сорлы Ғазиза, міне, осындай қаратастың шеңгеліне түсті. Ары қорланған қыз басын ажалға байлайды. Өмірден өлімді артық санағандықтан емес. «Малым жанымның садағасы, жаным арымның садағасы» деген ежелгі қазақ халқының мінезін қанына сіңіргендіктен.

Өмірінің соңғы сағатында Ғазиза — мына қорлық сұмдыққа қандай қылығы үшін тап болғанын — көк аспанға, адамдарға ашына сұрау салады. Сонда да өмірінің ақтық минуттарында ол сұм тағдыры зұлымдығын кешірген секілді. Балалық жүзінде «Менде жазық жоқ, мен тазамын» — деген ашық тазалықтың белгісі, қайғы-қасіреттен сөйілген жас баланың ажары бар» — деп аяқталады әңгіме.

Әңгімені оқып шыққан оқушы үлкен ойға шомады. «Бұл үйелмен ғана ма қорғансыз? Иісі қазақ қорғаны кім?» — деген сауалдар еріксіз мазалайды. Осындай үлкен мәселе көтерген жас жазушының кең құлашына, сезімнің, ойдың небір нәзік иірімдерін соншалық бай тілмен дөп басатын шеберлігіне қайран қаласың. М. Әуезов әңгімелерінен біз қазақ елінің сол кездегі хал-ахуалын айнадағыдай көреміз. Ол айнадан алдымен қазақ әйелінің жабырқау жүзін көреміз. «Кім кінәлі?» деген әңгіменің бас кейіпкері Ғазиза бойжеткен қыз. Ол атастырған күйеуіне тигісі келмейді. Өйткені Ислам деген жігітіне ғашық. Ата-бабаларының дәстүрін бұзғаны үшін Ысмайыл ақсақал қызы мен әйелі Қалиманға қатты ашулы. Бірақ көшпенді жұртта әйелдің орыны бөлегірек. Мұны жас жазушы айнытпай суреттейді. Қыздың өз тағдырын өз қолына алғысы келетіні көшпенді елдің ерекшеліктеріне байланысты еді.

— «Өсіргенің, асырағаның адыра қалсын! Балаға жақсылық үйрететін ақыл бар ма сенде? Сенің ақылың емес пе осыған жеткізіп отырған! Сенен басқа өзің теңдес кісінде кімнің қызы бүйтіп бұзылып, ел-жұртқа жаманаты шығып еді? Осы елде сенен ақымақ шеше, сөнің қызың-

нан антұрған қыз көрдің бе? Айтып бер деймін соны, құдай ұрғыр! — деп зекіген шалына Қалиман жауабы даяр.

— Бишар-ау, — дейді ол шалының мүсәпірлігін бетіне басып, — өз баланды өзің қорлап не болды. Дұшпан айтпайтын сөзді өзің айттың ғой. Менің Ғазизамдай кімнің қызы бар екен осы атырапта?! Патшаның, ханның қызы қандай болса, менің балам да сондай. Кінәсі — қатыны өлген кәрі күйеуге бармаймын дейтіні ме? Ол үшін балам жазықты емес. Тіпті қас-қабағыңа қарап үйдемейін десем де қоймадың ғой, өл де маған!».

Бұл диалог қазақ тұрмысында ана рөлі әу бастан асыл болғандығына айғақ. Шығыстағы көп халықтардан өзге әйелдер өздерін еркінірек ұстайды. Сондықтан күйеуімен тең сөйлесіп, пікірін айтуға жасқанбайды.

Алайда замана тәртібі көшпенді өмірдің тынысына үйретілмеген жылқыға бұғалық етіп тарылтатыны бар. Ол шындықты да жазушы бүгіп қалмайды. Туған әке-шешесінен көрген зорлық зомбылығы, жек көрген адамның қорлығы, соққысы өмірдің барлық үмітінен Ғазизаның көңілін суытқан. Келесі күні ол қатты сырқаттанып жатып қалады, аз уақыттан кейін дүние салады.

Мұхтар Әуезов өстіп даланың кең мінезін тарылтқан тәртіпке наразылық білдіреді. Ол патриархалдық тұрмыстың жақсылыққа баспайтын тоқмойындығына да қарсы. «Ғазизаның өлімі Исләмнің сиқырынан болыпты» — деген өсекті Жақыптың ауылы таратса, бұл да керенаулық мінезден. «Надан елдің көбін бұл сияқты әңгіме сөндіретін бір себеп — бұл сөздің ортасында мінезі ұғымсыз, жүріс-тұрысы белгісіз оқыған жігіттің болғаны еді». Исләм өз ауылынан қалаға кететін болады. Кетіп бара жатқанда жігіт арбасын тоқтатып, түсіп Ғазизаның бейітіне қарай беттеді... «Жүректі жанышқан ыстық дертпен қолы дірілдеп, құранның бір бетін ашқанда, әуелгі екі-үш бетінде Ғазизаның қолымен жазылған Исләмнің аты тұр екен. Исләм жазулы жерді қайта-қайта сүйгенде, көзінің жасы ыршып, қолынан құран түсіп қалып, Ғазизаның қабырын құшақтай жығылып, өкіріп жылай бастады.

«Жетім» (1925), «Жуандық» (1926), «Барымта» (1925) деп аталған тағы бір топ әңгімелерінде М. Әуезов кейпкерлерін халықтың жуан ортасынан табады. Өмірді қарапайым адамдардың көзімен көруге тырысады. Және бұлар қазақ даласына жаңаша қарай бастағандар.

«Жуандық» әңгімесі сол жақсылық жаңалықты қуана паш етуден басталады. «Ақзектің егіні биылғы жылы

бұл атыраптың алды болып тұр. Бір болыс Қараадыр «Ақ-өзек озды» десіп аңыз қылысты.

Егін салу кәсібі ХХ ғасыр басындағы көшпенді қазақ елі үшін жаңалық. Өйткені ертеден бері қазақтар мал бағып күн көретін көшпенді қазақ ауылы Жақсылық бастаған бұл жаңалықты түсініп жете қойған жоқ. Түсінбейтінін білсе де, мынандай жауыздықты олардан күтпеген:

«Тапа-тал түсте жүз қаралы жылқы шеттегі бір аңыз ақ бидайына емін-еркін кіріп алып, бырт-бырт үзіп талқандап жүр. Бұл қорлыққа шыдамаған Жақсылық ұлыққа шағымдануға бел байлады. Жаңадан орнаған Кеңес өкіметі «кедейлер мен байларды теңістіреді» деген әңгімені құлағы шалып қалғаны бар-ды.

Жақсылық шағымы бойынша милиция Әбіш пен Құрманды қамауға алады. Бірақ ауылдағы сыбайластары өзара ақылдасып, байларды құтқарудың амалын іздеп табады. Момын, еңбекқор Жақсылық қайта-қайта жоғарыға арызданып өкіметтің мазасын алуға бата алмады. Ақыры, «Ұрысы жуан болса, мал иесі өледінің» аяғын құшып, егінін жинап алған соң, боқыраудың басында қызыл қарын жас баласын шұбыртып, Жақсылық Ақөзекті ықтиярсыз тастап көшіп кетті», — деп аяқталады әңгіме.

«Оқыған азамат» (1923), «Кінәшпіл бойжеткен» (1925), «Сөніп жану» (1923) деп аталған әңгімелер тақырыбы қазақтың болашағынан дәметкен ізденістерге толы.

Жазушы қалаға келіп «мәдениетке үйрене» бастаған қазақ жастарының тұрмысына енген өзгерістерді, сонымен қатар жастар тәрбиесі, құлықтылық, ар-инабаттылық проблемаларды алға тартады.

«Оқыған азамат» әңгімесінің оқиғасы негізінде қалада болады. Бұл қала Сібірдегі үлкен өзендерінің бірінің сол жағасында орнаған. «Ретпен салынған сұлу қала емес. Орта жері болмаса, шеттерінде тәртіп жоқ. Оның үстіне шет-шеттеріне шашыратып салған қазақтың жер үйлері тәртіпке ұқсаған сиықтың бәрін бұзып, қаланың шеттерін түйенің жырттылған ескі жабуындай жалба-жұлба ғылып, ыдыратып тоздырып тұр.

Мейірхан деген оқыған жігіт қалада тұратын жолдасы Мақсұттың үйіне жедел шақыруымен келді. Жолдасы қатты ауру үстінде жатыр екен... Күндер өтті. Мейірхан бұл үйге Мақсұт өлген соң көп соқпады. Бұрынғы жолдастарынан осы күнде бұл үйге келетіндер — Жұмағұл мен Ақай. Жұмағұлдың көздегені жас қаралы әйелді жұбатқан болып, оның көңілін өзіне бұрғызу. Бұл Жұмағұлға онша

қиындықпен түспейді. Өйткені әйелдің «сырты қаралы болса, ішінде қаралы көңіл таусылған сияқты». Көп кешікпей Жұмағұл мен Қадидша жолдастарын үйлену тойына шақырады. Қаладағы баласы байдың қызын алыпты деген әңгімені естігенде әкесі: «Ол немені біз оқытқанда, «ылғи бізден шығын шығара бер, кемпір-шалдың қасындағы азын-аулағын тауыса бер» деп оқытып па едік?» деп бұлан-талан болады. Сөйтіп жүргенде, Жұмағұл келіншегімен ауылға келеді. Бала мен әке, келін мен ене бір-бірін таниды... Бұларды соншалық тез жақындастырып жіберген себеп — дүниеқоңыздық деген дерт еді. «Сараңдыққа, қанағатсыздыққа келгенде жас келін кәрі өнесінен асып түседі... Мінез бірлігі «жас-кәрі», «оқыған-оқымаған» деген айырымыстарға қарамай-ақ, бұл адамдардың басын қосып, бірін-біріне үйлестіреді». Өстіп М. Әуезов кейіпкерлерінің шынайы келбетін ашып берді. Тойымсыздық ар-ұяттан бездіреді. Олар қаладағы Мақсұттың жалғыз қалған шешесінің үйі мен мүлігіне ауыз салады.

Бұл сұмдыққа шыдамаған сорлы кемпір бойы сіресіп, көзі жұмылып, жақтары тістесіп үзіліп кетеді. Жұмағұл, Қадидшаның мұраты орнына келеді.

«Оқыған азамат» деп М. Әуезов әңгімесінің атын тырнақшаның ішіне алған. Жазушы әңгімесінде: білім негізінде адамгершілік, ар-инабаттылық болмаса, елге пайдасы шамалы дегісі келеді.

Уақыт бір орында тұрмайды. Мұхтар Әуезовтің 1920-ы жылдарғы әңгімелерінде кейіпкерлердің тартысы жалпы адамгершілік мәселелерін қозғайтын. Он жыл өтіп, ел 1930-жылдар табалдырығынан аттағанда қазақ прозасы көбіне көп әлеуметтік саясат мәселелеріне ойысты. Социалистік реализм әдісі жазушылар назарын тап күресі дейтінге бұрады. Бай мен кедейді қырқыстыру әдебиет ауа райын да бұзды. Саясат, солақай тұрпайылық белең алды. Осының алдында ғана түрмеден босаған Әуезов, большевиктердің дегеніне көнуге мәжбүр болды. Кеңес тақырыбына арнап «Үш күн» (1934), «Іздер» (1932), «Құм мен асқар биік» (1934) «Білекке — білек» (1933), «Шатқалаң» (1935), «Қасеннің құбылыстары» (1933), «Бүркітші» (1937), т. б. әңгімелерін жазады. Бұларда қазақ жеріндегі алғашқы совхоз құрылысы, соған байланысты туған тарыстар суреттелді.

«Қасеннің құбылыстары» жанрын автор «психологиялық очерк» деп анықтайды. М. Әуезовтің алғашқы әңгімелерін оқыған адам жазушының психологиялық талдау

өнерін таң қалдырып меңгеріп алғанына көз жетеді. Бұл әңгіменің бас кейіпкері — Қасен деген кеңес чиновнигі. Көп жылдар бойы маңызды лауазым — жоғары қызметте болған адам. Төмендеуі, асыра сілтеуі қып-қызыл белсенділігі салдарынан: «Елдің ішінен шыққан кедей, еңбекші байға қарсы дегендер болса, үстінен құс ұшыртып, астынан ит жүгіртіп сотты қып, әлекке салып есін жиғызбай, партиясынан айдатқан күндері де болды-ау...

Тү-у... со кездегі кеңес өкіметі не деген жайлы деймін-ау!» — деп күрсінгенде, көкірегі қарс айрылады. Бұдан әкімшілік-әміршілік жүйесі шеңгелін босатты деген ұғым тумайды. Жап-жақсы ұрандарды Қызыл империя көрінеу аяқасты ететін. Жергілікті халық өкілдерін басқару жұмысына қатыстыру керек деген ұран — ұран күйінде қалды. Реалист жазушы бұл жауапсыздықты батыл сынайды. Кеңес жүйесінің босанси бастағанын көрсетеді.

Қасен істейтін «кеңсенің мамандары көбінесе көпірме сөзге құмар. Жұмыс істеп отырған бірі де болмайды. Сондықтан іс алға баспайды. Кеңседегілердің киерге киімі, ішерге тамағы жоқ. Дегенмен Қасен секілді чиновниктердің жағдайы басқаларға қарағанда шүкір — олар мемлекеттен «паек» алатын жандарға тіркелген. Сонда да бұрынғы аузынан қазы-қарта кетпейтін дәуренін жоқтайды.

Әйелі Жәмила да ұсақ жан. Ауылдан келген туысқаны әдемі табағын абайсыздан сындырғанына қатты долданады. Күні бойы Жәмила базарда «шіретте». Қасеннің бұл күйіне студент інісі Сәлім сын көзбен қарайды, «Кітап оқымайды, маркстік-лениндік диалектиканы білмейді» — деп жазғырады. Сәлімнің өзі студенттер арасындағы «Политбой» атты саяси айтысты жеңіп шығатын комсомол жасы. Саясатқа берілген Сәлімнің күйкі тұрмыста шаруасы жоқ. Сол себептен ол Жәмиланың қылықтарын мещандық, дүниеқоңыздылық деп бағалайды. Кеңес саясаты осылай адамдардың ұсақтап кетуіне жағдай жасаған. Қасен от басын асыраймын деп мал іздеп, бір алаяқтарға қосылып мемлекеттің жылқысын жымқырып сойып жейді. Бірақ көп кешікпей ұсталады. М. Әуезовтің әңгімесі Кеңес өкіметі елге бақыт құсын орнатты деген ресми насихатқа қарсылық боп көрінеді. Шындықтың жалпылама емес, нақтылы болатынын шағын проза дәлелдеді.

М. Әуезов әңгіме өрісін барған сайын кеңейте түседі. Әңгіме көлемі ұзарып барып көлемді прозаға ауыса бастайды. «Қараш-Қараш оқиғасы» 1927—1928-жылдары жарық көрген. «Қараш-Қараш оқиғасы» хикаясын автор

әуелде ұзақ әңгіме жанрына жатқызды. «Бұл ұзақ әңгімені ертеде араб, латын әріптерімен жарияланған қалпынан автордың түзетіп, өзгерткен жаңа түрі» деген ескертпеге қарағанда, ол прозада өзін сенімді сезініп, енді суреттеу алаңын барынша кеңейтуге ұмтылғанын байқаймыз.

«Қараш-Қараш оқиғасының» бас кейіпкері Бақтығұл көп уақыт барымтамен айналысады. Ұсталып қалып, соққыға жығылады. Бұдан кейін ол адал еңбектенгісі келіп Жарасбайға жалданады. Болыс бұны тағы да барымтаға аттандырды. Жарасбай өзін ақтау үшін бар пәлені «қарақшы» — деп Бақтығұлға жабады. Бақтығұл қашқын, кезбеге айналады. Бұл қорлыққа шыдай алмаған ол ақыры Жарасбайдан кегін алады. Қараш-Қараш асуында оны аңдып жүріп атып өлтіреді.

Бақтығұл өзін қатал, аяқ жетпес асулардың, құздардың баласындай сезінеді. Солардан пана табады. Тумысында батыр, ержүрек, әділ адам өстіп арамдық, жауыздықтың тәлкегіне түседі. Ол бір уақ таулардың шыңына телміріп, шындықты сол биіктерден іздейтін тәрізді.

М. Әуезовтің бұл уақытта жазылған шығармаларынан «Көксерек» (1929) хикаясын ерекше атаған жөн. Бұл ұзақ әңгіменің тақырыбы басқа әңгімелерінен оқшау көрінеді. Онда қолда өскен, асыранды Көксерек атты бөлтіріктің тарихы. Құрмаш деген жас бала қасқырдың күшігін асырайды. Бөлтірік өсе келе қасқырдың табиғаты жеңіп, күндердің күнінде тағы тектестерінің үйіріне қосылып кетеді. Енді өзін өсірген ауылға маза бермей, малға тиседі. Көксеректің жыртқыштық мінезі қатал берілді. Автор мұны ұтымды шағын деталь көмегімен ұтымды жеткізеді: «Ін ішінен жат иіс сезіп, Көксерек басы мен кеудесін сұғып «ырр» етіп кішкене күйкі күшікті тістеп суырып шықты. Бұны істегенде ақ қасқыр арсылдан тап берген еді, Көксерек сонда да тоқтамай көк күшікті жерге жұлқып-жұлқып соғып, қабырғаларын кірт-кірт сындырып өлтіріп тастады». Өз күшігін аямаған Көксеректен адамға қайырым қайдан болсын. Ақыры Көксерек өзін асырап өсірген Құрмашты ат үстінен жұлып ап, өлтіріп кетеді. Әуезовтің «Көксерегі» атақты жазушы Джеқ Лондонның шығармаларымен тақырып жағынан үндес. Бұл кездейсоқ ұқсастық емес. Мұхтар Әуезов жер жүзі классикасынан үйренуді ғана мақсат етпеген. Ол мұсылмандық Шығыс поэзиясының нәзира дәстүрін еске алып, жаһанның ең керемет деген жазушыларымен өнер сынасып, қалам жарыстырып көрген. Бірақ тақырып болмаса, өзге жағы-

нан қазақ жазушысының шығармасы Дж. Лондонның «Ақ азуына» тіптен ұқсамайды. Көксерек сюжетінің желісі өзгеше. Айтары да басқа. Әуезов қасқырдың сүлдесінен мейірімсіз қарақшының тағылық мінезін таниды. Әуезов Дж. Лондонның «Ақ азуын» 1936-жылы қазақ тіліне аударғаны белгілі. Ал «Көксерек» 1929-жылы жазылған. Лондон шығармасын аударатырып, өзінің атақты классиктен артық түспесе кем түспейтін шығарма жазғанын мақтаныш еткен болу керек деп ойлайсың. Олай етуге қазақ әдебиетінің даңқын әлемге жайған суреткер толық құқылы еді.

Мұхтар Әуезовтің шағын прозадағы үздік табыстары «Абай жолы» эпопеясының дүниеге келуіне бір жағы мықты әзірлік болды. Сыншы А. Нұрқатов 1958-жылы жазғандай: М. Әуезов шығармашылығының алғашқы жылдарында-ақ жоғары көркемдік-реалистік шығармаларды жасаған болатын, оны еске салуымыз қажет, өйткені соңғы уақытқа дейін жазушының көптеген реалистік дүниелері дұрыс бағаланған жоқ және шығармаларының ең жақсысы, оның алғашқы кезеңінде жазылғандарынан, жалпы назарға алынған жоқ болатын». Бұл пікірмен келіспеуге болмайды. Кеңес заманының белсенділері М. Әуезов секілді ірі жазушылардың шығармаларын талай рет мансұқтады. Оны біреулер ұлтшылсың деп айыптаса, біреулер мүлде басқаша пікір айтып, оны социалистік реализмнің жалынды жақтаушысы еткісі келді. Әуезовтің ұшан теңіз шығармашылық әлемі социалистік реализм шеңберіне ешқашан сыймаған.

СЕРІК ҚИРАБАЕВ

М. ӘУЕЗОВ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНІҢ ТАРИХЫ ТУРАЛЫ

Мұхтар Әуезовтің ғалымдық жолы көпке белгілі. Ол жасынан-ақ жазушылық қызметпен бірге әдебиет туралы ой-пікірлерін жариялап, ескі жыр-өлеңдерді жинап, оларды зерттеу саласында да өнімді еңбек етті. Оның қаламынан қазақ халқының ауыз әдебиетіне арналған көптеген зерттеулер шықты. Ол ғылыми жұртшылық мойындаған фольклоршы болатын және өмірінің соңғы күндеріне шейін Ғылым Академиясының Әдебиет және өнер институтында ауыз әдебиеті бөлімін басқарды. Сонымен бірге Мұхтардың біздің ұлттық әдебиетіміздің тарихына, кеңес тұсындағы әдебиет дамуының өзекті мәселелеріне арналған еңбектері де бірсыпыра. Бұл, бірақ, Мұхтар шығармашылығының ең зерттелмеген саласы. Әдебиет тарихына қатысты Мұхтар зерттеулері мен оның Абай мұрасын игеру саласындағы еңбектері (М. Мырзахметов) мен ауыз әдебиеті жайлы зерттеулері (Ә. Молдаханов, Қ. Сыдықов) ғана арнаулы түрде қарастырылған.

Мұхтардың әдебиет тарихы, оның басталуы мен дамуы жайлы ойлары тым қызғылықты. Бірақ қазақтың қоғамдық өмірінің дамуы жағдайларына сүйеніліп айтылған бұл ойлар кейін өріс ала алмай, Мұхтардың ұлтшыл ретінде айыпталуына (1929—1932) байланысты тоқталып қалды. Оның алғашқы күрделі еңбегі «Әдебиет тарихы» (1927, Қызылорда) пайдаланудан алынып, идеялық жағынан зиянды кітаптардың қатарына қосылды. Тек Қазақстан дербес тәуелсіздігін алғаннан кейін ғана «Ұлтшылдық ағым» ақталып, соған қатысты тыйым салынған әдебиет-

тер ішінде М. Әуезовтің «Әдебиет тарихы» (Алматы, 1991) да толық күйінде қайта басылып шықты.

Бұл кітап — қазақ халқының ұлттық әдебиетін тұтас күйінде жүйелеп зерттеуге жасалған алғашқы талап. Автор алғысөзінде оның қазақ әдебиетінің бүкіл тарихын толық қамту мақсатын қоймағанын айтқан. Онда «ескі күннен бастап, Абай мезгіліне шейін қазақ тілінде шыққан сырлы сөздің түрлерін айырып, жік-жікке бөліп, әрбір дәуірден қадау-қадау белгі қойып, сол белгілер бойынша тарих шаңы басып жатқан ескіліктің желісін созып шығу», «Әдебиет көшінің ұлы сұрлеулерін тауып алу» міндеті қойылады. Мұхтар кезінде абыроймен орындап шыққан осы шағын мақсаттың, сұрлеудің бұл күнде ұлы даңғыл жолға айналғаны қазақ әдебиет тарихы туралы зерттеулерден белгілі.

Мұхтар кітабы, негізінен, ауыз әдебиетін жанрлық жүйелеуге, оның мазмұны мен идеясын, көркемдік ерекшеліктерін талдауға арналады. Бұл саладағы жұмысты ол бірінші боп бастады. Кейін ауыз әдебиетін дәуірлеу, жіктеу, сала-саламен зерттеу Х. Досмұхамедовтің («Қазахская народная литература». Ташкент, 1928), С. Сейфуллиннің («Қазақ әдебиеті», Алматы, 1932) еңбектерінде толықтырылды. Одан кейінгі зерттеулерде қазақ халқының ауыз әдебиеті текстік жағынан толығып, ғылыми тұжырымдары жағынан байыды. «Қазақ әдебиеті тарихының» бірінші томы (Алматы, 1960) мен ауыз әдебиетіне арналған жаңа зерттеулер бұған дәлел бола алады. Ал Мұхтардың алғашқы еңбегі осы жолдың сұрлеуін салғаны даусыз.

Сонымен қатар Мұхтар кітабы жазба әдебиеттің бас талуы, оның ауызша шығарылған әдебиетпен байланысы, айырмашылықтары жайында кең сөз етеді. Алғашқы әдебиет тарихшысы ретінде автордың әдебиет тарихын жасаудың қажеттігі мен міндеттерін айқындайтын пікірлері де орнықты әрі ғылыми дәлелді. Ол ұлттық әдебиеттің өткен жолын зерттеу, түсіну арқылы «Қазақ деген елдің өткендегісі мен бүгінгі пішінін тануға» болатынын ескертеді. Әдебиет дамуын халық бастан кешкен тарихи жағдайлармен байланыстыра қарайды. «Белгілі заманның тарихи шарттары мен кәсіп дағдысынан туған салт-сана, сезім, тілек қандай еді? Елдің өнер туғызған қиялы мен үлгілі сөз туғызған ақылшалымы, ішкі дүние байлығы қандай еді? Қазақ тілінде әрбір заманда шыққан сырлы сөздердің үлгісі қандай, мағына-маңызы қандайлық? Бір-бірінің ортасындағы тарихи байлам, тіркестік қайсы, әрбір жұрнақ-

ты туғызған себеп пе?» Осының бәрін жүйелеп, саралап зерттеу, оқулық түрінде жас ұрпаққа ұсыну мақсаты Мұхтар еңбегін жазуға себеп болған.

Қазақ халқының тарихи өткен жолын шолу мен оған баға беруде, әдебиет туындыларын солармен байланыста қарастыруда Мұхтар сөзі алғашқы ғылыми ойлардың басы десе де боларлық. Ол мұны «Тарихи өлеңдер» мен «Зар заман ақындары» бөлімдерінде толық баяндаған. Оның «тарихсыз заманда» (тарихы жазылмаған деген мағынада) шыққан кітабындағы бұл ойлар да сонылығымен бағалы. Ол қазақ елінің кең даланы еркін жайлап жүрген заманындағы әдебиет үлгілерінде «Қайда барамын, не тілеймін, кім боламын?» деген сұрауларды өзіне қоймаған ел болғанын айта отырып, отаршылдықтың заманы туған кезде ғана әдебиетте «бағыт, мақсат деген нәрселердің» туғанына, жаңалық іздеп, «бастаймын, түзеймін, қазіргі күйге қанағаттанбаймын» деген күй, бірлік, алғашқы рет тұтасқан ой құралып, әдебиет жүзінде елдің әлеуметтік тіршілігі сөз бола бастағанына, содан бастап жазба әдебиет дәуірі туғанына тоқталады. Осылардан бастап әдебиет «әлеумет халін ұғып, ел қамын жоқтауға кіріседі. Өлең бұрынғыша қызық, сауық сияқты ермек емес, қауым қызметін атқара бастайды. Елдің саяси пікірі мен тілек, мақсат, мұң, зар сияқты сезімдерінің басын қосып, жаңадан ой негізін, салт-санасын құрай бастайды» дейді ол.

Жазба әдебиет тарихын Мұхтар Абылай заманынан, Бұқар дәуірінен бастайды. Бұл пікір кейін Қ. Жұмалиев еңбектерінде («Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері», 1968) дамытылып, көп уақыт ғылымда осы жоба үстем болып келді. Одан арғы заманның дерегі ол кезде Мұхтардың да, Қажымның да қолына түсе қойған жоқ. Қазақтың ұллы әдебиетінің тарихи жолы қазақ хандарының тұсынан (XV—XVI-ғасырлар) басталып, жыраулар поэзиясы үлгісінде дамығаны, олардың ар жағында жалпы түріктік ортақ мұралардың жазба әдебиетке бастау болғаны кейін зерттеліп дәлелденді. Соның өзінде Мұхтар жобасы әдебиет тарихының алғашқы сұрлеуі есебінде аса бағалы.

Абылай заманынан басталатын әдебиетті Мұхтар «Зар заман әдебиеті» деп (Шортанбай өлеңінің атын алған) атайды. Оның пікірінше, зар заман ақындарын сол дәуірдің тарихи жағдайлары туғызған. «Ақтабан-шұбырындыдан» басталған қазақ қайғысы кейін орыс патшалығына бағынуға ұласып, «ноқтаға бас иіп, асаудың жуасып,

алыптың басылған уақытымен» жалғасады. «Абылай заманынан бастап,— дейді Мұхтар,— жоғарыда саналған екі-үш тарихи өлеңдерді туғызған оқиғаларға шейін өткен мезгілді алсақ, бұл дәуір жүз жылдай уақытқа созылады. Осы жүз жылдық дәуір қазақ өмірінің барлық суретін өзгертіп, бар өмірін екінші салаға түсіріп жібереді... Бұрын жаман-жақсы болса да өзінің ханы билеп, өз бетімен өмір сүрген ел, бері келгенде әуелі ханынан айрылды. Бұрынғы хан елдің өзгеден бөлек бір тіршілігінің белгісі сияқты болса, бері келген уақытта орыс үкіметінің көз, құлағы сияқты, болымсыз ғана төрешігі болып қалды. Соңғы уақыттың хандары қазақтың қасы, патша өкіметінің тыңшысы болды. Шенге, шекпенге сатылған сатымсақ ханның маңайынан өлекседен тараған сасық иістей толып жатқан ұсақ төрешік, ұсақ би, ру жуандары шықты. Мұның бәрі патша өкіметінің жорға құлы болды. Ел тіршілігінің өзгеріп, азуға айналғанының бір белгісі осы еді. Бұдан соңғы өзгеріс шаруа тіршілігіне келеді». Бұлардың қатарына автор патша үкіметінің қазақ жеріне иелік жасауын, қалалар мен бекіністер салып, орыстың жерсіз шаруаларын қоныстандыруын қосады. Бірінен соң бірі шыққан «заңдар» ел шаруасын қыса бастайды. Осы мезгіл қазақ қауымының ішінен ел мұңын, ел тілегін жоқтайтын екі алуан адамды шығарады, біреулері — заман халін қайғырып, елдің мұң-зарын жалынды сөзбен суреттеген кемеңгер ақылшы қария, толғаушыл жырау, сезімді ақындар, яғни ой батырлары болса, екіншісі — елдің ескі күйін қайтармақ болған қол батырлар (Сырым, Кенесары, Исатай, Махамбет сияқты). Осы тұстан бастап әдебиет жазба сипат алып, елдің әлеуметтік тіршілігін бейнелеуге ауысады.

Зар заман ақындарының шығуын Мұхтар ХІХ ғасырдың орта кезінен бері қарай, Исатай, Махамбет, Кенесарылар қозғалысынан кейінгі кезеңге жатқызады. Бұл кезең мен Абылай заманының арасындағы тарихи байланыстарға лайық әдебиетте де Кенесары жорығының артынан шыққан зар заман ақындары мен Абылай дәуірінде болған ақындардың арасынан сондайлық үзілмейтін жалғастық табады. Ол Абылай дәуіріндегі зар заман ақынын екі топқа бөледі: бірі — келер күннің жұмбағын шешіп беріп, елге өсиет айтатын қария, екіншісі — толғау айтқан жырау. Екеуінің де көпке айтар сөздері өлең күйінде айтылып, тақпақ, толғау болып келеді. Олар — елдің ақылшы кемеңгері, заманның сыншысы, елді меңгерген хан мен

бектің ақылшы уәзірі. Қауым тіршілігінде саяси салмағы зор ақындардың аузынан шыққан сөзі де қорғасындай ауыр, оқтай жұмыр, өтімді болған. Мұхтар осы дәуір поэзиясының үлгісі есебінде Асанқайғы мен Бұқар жырау шығармашылығына тоқталады. Олардың заман жайын толғап, алда орысқа бағынуға таяп қалған күндерді ойлап қиналғанын тілге тиек етеді. Асанқайғы дәуірі бұрынырақ өткенімен, Мұхтар оның Абылай дәуірімен ұқсастығын айтады. Сондықтан да «Асан өмір сүрген заманды Абылай дәуірінің айналасынан іздеу керек» деп түйеді. Асан ел алдына, әдебиет алдына халықтың ендігі күйі «не болады» деген сұрақ қоя білді дейді. Оған мысал ретінде Асанның «мұнан соң қилы-қилы заман болар, заман азып, заң тозып жаман болар. Қарағайдың басына шортан шығып, балалардың дәурені тамам болар» деген жыры мен Жәнібек ханға айтқан сөзін келтіреді. Сол арқылы Асанды «бұл дәуірдегі әлеумет тіршілігінің ең шаншулы мәселесін әдебиет жүзінде түсіріп, алғаш рет қалың ел қамын ойлап, күңіренген ақын ретінде бағалайды. Зар заман ақындарының сары уайымы Асаннан басталады деген қорытынды жасайды. Ал Бұқар шығармашылығынан Мұхтар «әлеумет қамын сөйлеу, мұң-зармен, арманмен сөйлеу» қабілетін көреді. Ол Асанқайғының жоғарғы өлеңдеріндегі жұмбағын шешеді, басқа жырларында «қайғы шерін Асан заманының қайғысымен жалғастырады». Одан әрі Мұхтар осы сарынды үлгі қылып, Абай заманына дейін жеткізген ақындарды (бұл сарынның артын ол Абаймен тұстас кей ақындардан да таниды) сөз етеді.

Зар заман әдебиетіне Мұхтар XIX ғасырда болған ақындардың бәрін де қосады. Махамбетті оның басы санап, аяғын Ы. Алтынсаринге тірөйді. Аралықта нағыз зар заман ақындары ретінде мойындалған Шортанбай, Мұрат, екі ғасыр шекарасында өмір кешкен Нармамбет шығармаларына талдау береді. Айтыс ақындарынан осы топқа Шернияз, Досқожа, Күдеріқожа, тарихи жыр айтушылардан Нысанбай мен Ығылманды қоса қарастырады. Махамбеттің көтеріліс жалауын көтеріп, тар заманда елді күреске үгіттеген өлеңдерін талдау тұсында Мұхтар онда алдан күткен үміт, тілек барын, соған жетем деген екпін, жалын барын атайды да, соңғы жырларынан атқан оғы тасқа тиіп, тауы шағылған ақынның «тіршілікке нәлет» айтып, қайғылы сарынға берілгенін көрсетеді. Оны зар заман сарынына қосатын себепті де осыдан көреді. Ал Ыбырай Алтынсарин, Мұхтардың көрсетуінде, «мәдениетті ақын»,

кейбір өлеңдері оқымысты, үлгілі ақындардың салтымен жазылған». Ал, «әлеумет қамына арналған өлеңдерінің сыртқы үлгісі мен күй сарыны бұрынғы ақындарға ұқсайды. Бұ да елге үлгі, өсиет айтады. Жүдеген елді жұбатқысы келеді. Ел түгелімен көңілі кірбің, ғарып сияқты. Соны жұмсақ қолмен ұстап, жылы сөзбен келіп, көңіліне қонатын ұғымдай ақыл айтпақшы... Сөзді Алтынсарин заманды жоқтап, заман зарын айтуға арнамайды. Заманның қайғы-шерін қалың елдің өзі сезіп, біліп, көріп тұр. Оның орнына, мүмкін болғанша, ем айтқысы келеді. Елдің үміт, сүйенішін жас буынға айтқандай болады... Кейде дін өсиетін үлгі қылып ұстайды».

Кітаптағы Шортанбай, Мұрат, Нармамбет шығармашылығына берілген баға — қазақ әдебиеттану ғылымындағы бұл ақындар жайлы алғашқы пікір. Олардың өлеңдерін Мұхтар заман шындығымен салыстыра отырып, байсалды талдаған. Шортанбай, Мұрат өлеңдеріндегі заманның бұзылу суреттері мен заман адамының кейпі, Мұрат көбірек жырлаған қазақтың жерінің алынуы, қоныс пен өрістің тарылуы идеяларының көрінісі сөз болады. Ақындардың шындықты айта білу ерекшеліктеріне көңіл бөлінеді. Нармамбетті автор зар заманның ақырғы ақыны санайды. «Ол бұрынғы зарлы мұңның бәріне ақырғы күмбезді тұрғызып, әдебиеттің бір ғасырлық дәуірін осы жоқтаумен тындырады» дейді.

Мұхтар кітабы ұлттық әдебиеттің даму жолы туралы алғашқы сұрлеу болғандықтан, онда әдебиет тарихына қатысты көптеген деректер, жеке ақындар еңбектері толық бағасын ала қойған жоқ. Оған сол тұста ақындар шығармаларының түгелдей жиналып басылмауы себеп болған. Оны автордың өзі де мойындайды. Оның әдебиет тарихын түгелдей қамтымай, оның сұрлеуін салуды ғана міндетіне алуы осыны байқатады. «Арғы заманның Сыпыра жырауы, Қазтуғаны, бергінің Алаша Байтоқ жырауы, Базар жырауы, Досқожасы болсын — барлығы да зар заман дәуірінен үлкен орын алатын ақындар, көбінің сөз саптауы мен күй сарыны осы шеңбердің ішіндегі үлгімен келеді» — Әуезовтің бұл көзқарасы мен ғылыми тұжырымын түсінуге болады. Оның бүкіл тарихи әдебиетті зар заман сарынына тіреуі де көшпелі өмір кешіп, әрқилы сыртқы күштердің дүмпуіне ұшыраған елдің мұң-зарын бейнелеуінен туындайды. Алайда отаршылдықтың өзінің әрқилы дәуірді бастан өткізген, әр кезеңдегі халықтық күрес пен өзілген елдің арман-үмітінің түрліше ерекшеліктері бол-

ғанын ескерсек, бүкіл бір ұлттың әдебиетін тек зар заманға бағындырып қою әдебиеттің өрісін тарылтып жіберетінге ұқсайды. Шортанбай, Мұрат, Нармамбет сияқты ақындарда ерекше танылған зар заман сарыны Махамбет пен Ыбырайда дәл сол бағытта дамымайды. Алдыңғы ақындар отар елдің ішкі күйін сүмірейте суреттеп, одан шығар жол таппай, тығырыққа тірелсе, Махамбет — жеңіліске ұшыраған күннің өзінде күрес идеясынан қайтпаған, әлі де үміткер ақын. Оның элегиялық жырлары — жалғыздықтан, жеңілістен туған жеке адамның сезім күйі. Ол түңілістен аулақ. Алтынсарин болса, отаршылдықтан құтылудың жолы ел болып білім-ғылымға ұмтылу, алдыңғы қатарлы елдердің қатарына қосылу деп ұққан. Ол жас ұрпаққа үміт артты. Ақынның ел билеушілерді, байлар мен дін адамдарын сынауы — жүдеу елді әрі қарай тоздыра беруге ұмтылатын қоғам өкілдерін айыптау. Оның сыны шамамен Абай сынына орайлас келеді. Алтынсариннің жас буынға айтқан өсиеті мен жақсы адам болу жайындағы үлгілерін діншілдікке саю да бір жақты. Тәкаппар болмау, сабырлыққа, әділдікке, ұятты, иманды болуға үйрету тек дін қағидаларынан туындамайды, ол — жалпы адамдық тәрбие мәселелері. Дін де адамды жақсылыққа үгіттеуді жалпы гуманистік идеялардан алған. Сондықтан да Мұхтар зерттеуінде Махамбет пен Ыбырайдың зар заман әдебиетіне жақындайтын тұсы көбірек сөз болады да, басқа шығармалары талдаудан сырт қалады.

Соған қарамастан, Мұхтар Әуезовтің «Әдебиет тарихы» кітабы қазақ әдебиеті тарихын жүйелеуде, оның тарихи сүрлеуін салуда аса маңызды, тұңғыш еңбек болып табылады. Оның негізгі қағидалары қазақ халқының сыртқы басқыншылық пен отаршылдыққа қарсы күресі тұсында туған әдебиет материалдарына сүйеніп жасалды. Автордың позициясында ел тағдыры, ұлт мүддесі жайында ойлану басым.

1933-жылы М. Әуезов Ә. Қоңыратбаев, М. Жолдыбаевпен бірігіп орта мектептің VII класына арналған «XIX ғасыр мен XX ғасыр басындағы қазақ әдебиеті» атты оқулық жазуға қатысты. Мұхтар оқулықтың «Бұқар жырау», «Махамбет», «Бектік құлауға айналып, өндіріс капиталы дәуірлей бастаған кездің әдебиеті (1870-жылдар мен 1905-жылдар арасы)», «Шортанбай шығармалары», «Әбубәкір», «Шәңгерей» атты тарауларын жазды. Бұл кез — ғалым-жазушының Қазақстандағы ұлтшылдықпен байланысты деген сылтаумен айыпталып, біраз қуғын көріп оралған

тұсы. Сондықтан да оқулықта бұрынғы әдеби мұраға коммунистік идеология тұрғысынан қараудың салқыны байқалады. Автор ескі әдебиетке таптық көзқарас деңгейінен талдау береді, әдеби шығарманы бағалауға оның әлеуметтік төркінін таныту арқылы көшеді. Сондықтан да бұл талдауда әдебиеттің халықтығы мәселелері көмескілеу қалып, таптық мазмұнына кең орын беріледі. Мысалы, автор Бұқар жырларын «Ру басы бидің» сөзі есебінде бағалап, жырауды тек хан саясатын қолдаушы етіп көрсетеді. «Билік, өсиет сөздерді айтқанда, тұтас көптің бәріне арнап айтпайды. Қайта көптің басынан асып, әмірші басшыға ұғарлық ділмар күйге, сыр мінез бастасына ғана арнап айтады... көпке ана сөз, мына сөздің жотасын қылтылда-тып, көп-көп керексіз салыстыруды айтып, әдейі шаң қап-тырып, адастырып отырады» — дейді. Ал, Исатай — Махамбет көтерілісін «Ханға қарсы шыққан би көтерілісі, екеуі де бір үстем тап адамы» деп бағалайды. Бұл бағаларда Бұқар мен Махамбет шығармаларының халықтық негізі, олардың елдің сол тұстағы тіршілік-тынысын суреттеуі көмескі қалады. Олар өмір өзгерісін мойындамайтын, «тағы сынды мырза қалпын» қаймағын бұзбай сақтаймын деген» ақындар боп шығады. Бұл — коммунистік идеологияның күштеуімен автордың алдыңғы кітаптағы концепциясының өзгергенін танытады. Жеке шығармаларды дұрыс талдай отырып, олардың мазмұнын да автор осы идеяға сәйкестендіруге тырысады. Шортанбай, Мұрат шығармаларын сөз еткенде де оларды «бір жағы көпшілік бұқарамен байланысты боп, екінші жағынан көбінесе жаңағыдай наразы феодалмен байланысты боп, өлкедегі қоғамдық наразылықтың жаршысы боп шығады» деп жазады. Шортанбай туралы зерттеуінде оның шығармаларының туу жағдайларын айтқанмен, олардың сол тұстағы ел тұрмысындағы, әдет-салттағы өзгерістің бейнесін нақты ашпай жалтарады. Ақынды «діншілдер мен азғын феодал тобының жыршысы» етіп шығарады. Әбубәкір өлендерінен де ол заман суретін көрмейді, оны «заманындағы басалқа айтқан қария, ұстаздық еткен үйретуші билердің сөзін жыр қылған ақын ретінде таниды. Шәңгерейді «кеңес уақытында шығатын ұлтшыл-байшыл сарындамашыл, дарашыл ақындардың басы болды» дейді.

Негізгі концепциясында осындай бір жақтылық байқалғанмен, Мұхтар зерттеулері аталған дәуір әдебиеті мен оның көрнекті өкілдері жайлы алғашқы айтылған пікір, әдебиеттік талдау болып табылады. Ақындар шығармашы-

лығы жайлы, олардың көркемдік сипаттары жайлы қызығлықты байқаулар жасайды. Бұқарға байланысты ол жыраулық дәстүрдің ерекшеліктерін, олардың әдеттегі ақындықтан айырмасы жайлы бірінші сөз айтты. Бұқарды «үлкен, қырағы саясаттың толғаушысы» деп атады. Махамбет жырындағы қимыл-әрекеттің көрінісін айқын таныды. Оның «жырының бәрі тұтасқан қимыл. Қан майдан үстінде көпті екілеңдіре сөйлеген: шабуыл, атой, ұран жыры ылғи сезімге соғып, қанға шабатын қыздырма жыр» деп бағалайды. Шәңгерей ақындығының дарашылдық, сыршылдық сипатын, оның қоғамдық өмір шындығымен арақатынасының сырын да алғаш танып айтқан Мұхтар. Оның Әбубәкір жөніндегі зерттеуі бүгінгі күнге дейін ақын шығармашылығы жайлы жазылған бірден-бір еңбек болып табылады. Жалпы әлеуметтік шолуларда кертартпа ақын есебінде бағаланған Әбубәкір туралы кейін арнаулы зерттеу жасалған емес.

Бұл айтылғандар Мұхтар Әуезовтің қазақ әдебиеттану ғылымының басында тұрып, әдебиет тарихына қатысты алғашқы зерттеулер жасаушы болғанын көрсетеді. Ол еңбектер әлі де өзіндік күшін жойған жоқ. Идеологиялық саясаттың ырқымен кейбір бағалы ойлары көмескі тартқанмен, олар әлі де кейінгі зерттеушілерге ой сала алады.

Әдебиет тарихы мәселелеріне Мұхтар кейін де айналып соғып отырады. Оның біраз өзекті проблемалары, жеке ақындар шығармашылығын бағалау жайы ғалымның жалпы әдебиеттану туралы ой-пікірлерінде жиі айтылады. Ол қазақ әдебиетінің тарихын жасау ісіне де араласты. Бірақ арнаулы зерттеу жасаған жоқ. Оның зерттеулері, негізінен, ауыз әдебиеті мәселелеріне арналды. Содан соң көп уақытын Абай өмірі мен шығармашылығын зерттеуге жұмсады. Соның өзінде қазақ әдебиеті тарихын жүйелеуде алғашқы еңбектердің бірі болған Мұхтардың жоғарыда аталған екі кітабы әдебиет туралы ғылым тарихынан көрнекті орын алады.

РАХМАНҚҰЛ БЕРДІБАЙ

ЖАУҒАР МҰРА ЗЕРТТЕУШІСІ

Аса көрнекті жазушы Мұхтар Әуезовтің көп қырлы шығармашылық мұрасы тарау-тарау әңгімеге тақырып боларлық. Соның бір қызықты да ғибратты саласы — ауыз әдебиетіне қатысты. М. Әуезовтің халқымыздың бай ауыз

әдебиетін ерекше ықыласпен зерттегені, бұдан өзінің суреткерлік тәжірибесіне зор пайда келтіргені атап айтуға тұрарлық.

Халықтың тарихына, мәдениетіне, тағдырына зерек көңіл бөлу, өзінің қаламгерлік борышын биік сезіну М. Әуезовті өмір бойы сан алуан ғылыми ізденістерге ұмтылдырған. Оның ауыз әдебиетіне байланысты еңбектері үлкен екі шоғыр. Ол фольклордың түрлі жанрларын зерттеушілікті көне сюжеттерді жаңғыртып, көркем шығарма жазумен ұштастырып отырған. М. Әуезов «Қырғыздың батырлық эпосы — «Манас», «Жұмбақ туралы», «Қазақ халқының эпосы мен фольклоры», «Ертегілер», «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Айтыс өлеңдері» секілді еңбектерінде көрнекті ғалым сипатында көрінсе, «Айман—Шолпан», «Қара қыпшақ Қобыланды», «Бекет», «Еңлік — Кебек» туындыларын эпикалық дастандар негізіне сүйене отырып жазды.

Ғалымның халық ақындарының мұрасына ұдайы қамқорлық көрсетіп, тамаша пікірлер айтқаны белгілі. Ол ауызша өлең шығарғыштық дәстүрді аса үлкен өнер, қазақ поэзиясының өзіне тән қайталанбас ырысы деп санаған. М. Әуезовтің алып ақын Жамбылға арнаған мақалаларынан бұл көзқарас айқын аңғарылады. Оның Иса Байзақовтың өнер ерекшелігін сипаттаған сөздерінен халық талантына деген құрметтің лебі еседі. «...Иса желпініп, үзілмей соққан сар даланың желі сияқты, сол даладай кең мол ақындықтың иесі. Бүгінгі Европа Исаның ақындығындай суырып салма желермен, тұтқиыл -ақындығын ақындық теңізі дер еді... Бұл сахара өнеріндегі таза қазақ тумасы. Бүгінгі қазақ сахнасында Иса әлденеше ғасырларды жигандай, мәдениет тарихының әлденеше дәуірін бітімдестіргендей» — деп жазды ғалым.

М. Әуезов көп жылдар бойына қазақтың ауыз әдебиеті жөнінен студенттерге дәріс оқыған. Оның тереңдік пен кемелдікке, елдің тіл, сөз өнеріне деген сүйіспеншілікке толы лекциялары талай талапкердің көркем ойлауға құштарлығын оятқан. Сол дәрістерінде ғұлама ұстаз фольклордың барша саласына талдау жасайтын; сан алуан жанрлық ерекшелігін ашып, құпиясын ұқтыратын. Бұл анықтамалар мен толғамдар көп ретте өзінің көнермес нәрін сақтап қалатыны кәміл. Фольклордың тектері мен түрлеріне М. Әуезов жасаған сипаттама оқулықтар мен зерттеу кітаптарда жетекші ойлар ретінде басшылыққа алынып келеді.

Ауыз әдебиеті мұраларын жинап, зерттегенде, М. Әуезов өзінің алдына үш түрлі мақсат қойып отырған. Ең алдымен, ғалым халық әдебиетінен сөз өнерінің замандар бойында қалыптасқан алтын айшығын, көнермес көркем кестесін, тапқырлық, даналық тізбегін іздейді, кенін қазады. Екіншіден, ол фольклор шығармаларын тарихи шындықты тавудың дәлелді бір құралы деп қарайды; үшіншіден, ауыз әдебиеті фабулаларын жазба әдебиетті ұдайы байытып отыратын сарқылмас қазына санайды.

Ғұлама қазақ ауыз әдебиетін түрлі деңгейде әрдайым танып-біліп, зерттеп отырған. Егер ол өзінің «Әдебиет тарихы» деп аталған, сонау 20-жылдардың орта шенінде жазылған көлемді кітабында фольклордың барлық дерлік жанрын горизонтальды түрде кеңінен шолып таныстырса, көптеген арнаулы терминдерді тұңғыш рет қолданса, отызыншы жылдарда және одан кейін жеке жанрлар жайындағы еңбектерін, вертикальды сипатта тереңдете түседі.

Біз, ең алдымен, М. Әуезовтің қазақтың эпосын алғаш кең де көмел тексерген, бұл тарапта терең барлаулар ғана жасап қоймай, түбегейлі талдау, қорытындылар айтқан ғұлама деп қараймыз. Оның осы саладағы көп ізденістері орыс тілінде жазылған «Қазақ халқының эпосы мен фольклоры» (1939—1940) атты күрделі зерттеуінде жарқын көрініс берді. Мұнда ол қазақ эпосының түрлі нұсқаларын жанрлық ерекшеліктері тұрғысынан сөз етеді.

Ертегілердің жанрлық, тақырыптық, типологиялық мәселелерін М. Әуезов қазақ ғалымдары арасынан тұңғыш рет кең өріске, ғылыми биікке шығарып, монографиялық деңгейде тексерген. Ол ертегінің табиғатына, тегіне қатысты фольклортану пәнінде жинақталған жетекші ойларды саралап шығады. Қазақ ертегілерін жинау, жариялауға атсалысқан зерттеушілердің еңбегіне тиісті ілтипат жасайды. Ертегілерден еңбекші таптың замандар бойындағы күресі мен арманының көрінісін іздейді.

Осындай методологиялық дұрыс бағыт ғалымның зерттеуіне үлкен мақсаттылық пен анықтық дарытқан. Жанрлық, генезистік, стадиялық (кезеңдік) сипатына орай, ол ертегілерді негізінен төрт топқа бөліп қарайды. Қиял-ғажайып ертегілерін: «көбінше көне замандар айғағы, ескі заман ұғым-нанымдарын, тұрмыс-болмыстың ең көне түрлерін көрсететін әңгімелер»,— деп пайымдаса, хайуанат жайындағы ертегілер мен салт ертегілерінің өзіне тән кестелері де жинақтала көрсетілген. «Салт ертегілерінің қазақ ауыз әдебиетіндегі ірі өзгешелігі, ерекше қасиеті —

бұлардың ең зор мазмұны еңбек адамының тіршілік жағдайынан, ауыр халінен туған», — дейді автор. Сондай-ақ Асан қайғы, Жиренше, Алдаркөсе, Қорқыт туралы аңыз ертегілердің өзгеше мәні шебер ашылған.

Осы еңбегінде М. Әуезов өзінің небір көкейтесті асыл ойларын төккен. Соның бірі — ертегінің поэзиялық, көркемдік сипаты туралы. «Көркем поэзияға ауызша поэзия қаншалықты көп қор құйған болса, бүгінгі көркем прозаға да халықтың ауызша әңгімесі сондайлық жатық жолмен көп араласып, табысып жатыр. Бұл жай қазақтың салт ертегілерін тексеру мен көркем прозасын талдап ұғынуда ғылымдық үлкен түйінді, проблемалы мәселе» (М. Әуезов. Шығармалар, XI том, 1969, 314-бет). Бұл тұжырымдарда фольклор мен жазба әдебиеттің бірін-бірі үздіксіз байытып отыратын тұрақты заңдылығы мейлінше анық көрсетілген.

Эпикалық жанрлардың үш тобы бойынша да ғалым қызық ойлар түйген. Батырлар жырынан «Қобыланды», «Алпамыс», «Ер Тарғын»; ғашықтық жырларынан «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Айман—Шолпан»; тарихи жырдан XVIII ғасырға, қазақ халқының жоңғар басқыншылығына қарсы азаттық күресін бейнелейтін Бөгенбей, Жәнібек, Қабанбайларға қатысты өлең дастандар, Сырым, Исатай, Махамбет, Бекет, Жанқожа жайындағы шығармалар мысалға алынған. Осы еңбегінде автор эпостың шығу тегі мен табиғаты туралы өте нәрлі пікір айтқан. «Эпостық дастандардың шығу тегі сөз болғанда, олар тұрмыс-салт жырларының негізінде туды деп айтуға кәміл болады. Батыр жорыққа аттанғанда айтылатын қоштасу жыры, ол қалыңдық әкелгенде айтылатын үйлену салт жыры, ол өлгенде жанкүйерлері жылап-сықтап айтатын жоқтау жыры сол батыр жайындағы эпостық жырдың негізін құрамауы мүмкін емес» (М. Әуезов. Шығармалар. XI-том, 1969, 236-бет). Бұл тұжырымына түрлі эпостан дәйектеме мысал табады. Осы еңбегінде автор батырлық, ғашықтық, тарихи жырлардың ерекшеліктерін жіктейді. Оларға тақырыптық, идеялық талдау жасайды. Эпостық қаһармандарға берілген мінездемелер әрі дәл, әрі дәйекті болып келеді.

Эпос жөніндегі еңбектерінің кейбіреулеріне М. Әуезов қайта оралып, тереңдетіп отырған. Осындай ретпен ол «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Қыз Жібек» жырлары тұрасындағы зерттеулерін қайталай қарап жетілдірген. Бұларда автордың көп жылдық ғалымдық тәжірибесі, мол білімі, пәннің ерекшелігі мен тарихын жете білетіндігі ай-

қын көрініс береді. Аталған еңбектер қазақ фольклортану ғылымын байытқан, көп мәселеге ғылыми анықтық енгізген елеулі ізденістер. Зерттеуші «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Қыз Жібек» жырларының нұсқаларын салыстыра отырып, олардың халықтық өрнектерін ажыратады. Атап өтерлік бір мәнді тұс — автордың қазақ жырлары мен Орта Азия халықтарының қайсыбір дастандары арасында ұқсастық, үндестік барын тауып отыратындығы. Мұндай тарихи-типологиялық тәсілмен тексеру — фольклортану ғылымындағы ең жемісті әдістердің бірі. М. Әуезов «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» жырын «Таһир — Зуһрамен»; «Алпамыспен» салыстырып көреді. Қазақ эпосының тарихи шындыққа жанасымы, жырдағы жер, су, адам аттарының куәлігі жайында қызғылықты байқаулар аз емес.

М. Әуезовтің қазақ ауыз әдебиетінің түрлі жанрларына арналған еңбектерінің ішінен ақындар айтысының ерекшелігін сипаттаған зерттеуі айрықша орын алады. Айтыс жөнінде басқа да зерттеушілер жазғаны белгілі және ол мақалалардың қай-қайсысының да өзіндік қызғылықты жақтары бар. Бірақ айтыс жанрының табиғатын терең ашып, классикалық қағидаларын тұжырымдаған М. Әуезов еңбегі өз алдына бір төбе.

Ғажайып өнер — айтыстың әлеуметтік шындықтарды көтерудегі, үлкен заманалық мәселелер қоюдағы, ақындық тапқырлық пен шеберлікті арттырудағы орны мен мәнін зерттеуші жан-жақты талдаған. Ол, ең алдымен, айтыстың көркем сөз өнері, төкпе өлең шығарудың мектебі, дарындылық, білімділік, алғырлық, шыншылдық, батылдық саналатын сайыс тәсілі екенін атап өтеді. Бұл тұжырымына революциядан бұрын өмір кешкен көрнекті ақындар айтысынан мысал келтіреді. Екіншіден, ғалым айтыстың жанрлық ішкі жіктерін ашып жүйелейді. Қыз бен жігіт айтысының, түре, сүре айтыстардың ерекшелігіне тоқталады, жұмбақ айтыстар да, жазбаша айтыстарға да көңіл бөледі. М. Әуезовтің назарын аударған тағы бір үлкен мәселе — айтыстың өмір шындығын толық ашуға қабілеттілігі. Ғалым айтыстың табиғатына тән ерекшеліктің бірі — қоғамдағы, жеке адамдар өміріндегі жақсылықты жарқыратып ашуы және кемшілік атаулыны аяусыз әшкерелей алуы деп түйеді. Өмірдің қат-қабатын аша алатындығы, ізденістерді ірі қомақты етіп, қауым алдына жайып салып, сұмдықтарды өшпестей етіп табалайтындығы айтыстың өзіне хас жанрлық өзгешелігі десе болады.

Бұл реттен алғанда айтыс ауыз әдебиетіндегі ең шыншыл жанрлар қатарына қосылады. Бұған мысалға көптеген әлеуметтік проблемаларды көтерген айтыстарды, соның ішінде Біржан мен Сара, Құлмамбет пен Жамбыл айтыстарын келтіре отырып, жалпы бұл жанрдың қазақ көркемсөз мәдениетінің жүйесіндегі маңызды орнын көрсетеді. Таптық, әлеуметтік қайшылық пен теңсіздік жайлаған ескі заманның небір ауыр дерттерін әшкере ете алуын, еңбекші халықтың көңіл түпкіріндегі мұңдары мен сырларын жұртшылық таразысына сала білуін айтыс ақындарының тарихи еңбегі санайды.

Айтыстың тағы бір ерекшелігін М. Әуезов ерекше бөліп көрсеткен. Ол ақындық тапқырлық сайысының көпшілік алдында өтетіндігі және айтыста жеңген мен жеңілгеннің бағасын халықтың өзі беретіндігі. Өнерді осылайша жұртшылық көзі көріп, құлағы естіп бағалайтындық дүниеде сирек кездесетін құбылыс. Өмірдегі орны, лауазымы, тегі мен дәулеттілігі қаншалықты зор немесе төмен болғанына қарамастан, айтыс кезінде әріптестердің тек өнер қуаты бағаланған. Міне, осындай жанр «демократиялығы» айтысқа кез келген қабілетті адамның қатыса алуына мүмкіндік тудырған. Революциядан бұрынғы айтыста ерлермен қатар, әйелдердің де елеулі орын алуы осыған байланысты. Қоғамдық мәселелерде теңсіздік көрген әйел, қыздар айтыс кезінде кіммен де болса терезесі тең саналған. Қазақ арасында ақындық айтыстың соншалық үлкен орын алғанына қарап М. Әуезов «сол айтыстардың бәрін жия берсе, үлкендігі Алатаудай болар еді» деген. Бұл бейнелі сөздің тасасында шындық жатыр еді.

Ақындар айтысының көп қырлылығын, соның бірі оның тамашалық сипаты екенін де ғұлама талдап, анықтап берген. Мұндай өнер жарысында тек ақындық дарындылық қана байқалып қоймай, мәдениеттілік, біліктілік, сыпайылық, әріптестің қасиетін тани, бағалай білушілік, жүйелі дәлелге тоқтаушылық та сынға түседі. Демек айтыстағы ақын жеңісі шындықтың, парасаттың да жеңісі болып саналмақ.

Айтыс жанрының совет жылдарында өзінің негізгі сипаттарын сақтай отырып, жаңа өрнектерге ие болғаны да зерттеуші назарынан қағыс қалмайды. Ол ертедегі ру мен ру өкілінің жарысы ретінде өтетін айтыстың жаңа заманда әлеуметтік ауқымы кеңейе түскенін, ендігі жерде әріптестер бөлгілі бір аудан немесе облыс атынан шығып сөйлейтінін сонылық деп есептейді, айтыстың өмірдегі күллі

жаңалықтардың жаршысы болып, кемшіліктерді күн тәртібіне қоятын қасиетін жоғары бағалайды, айтыстың сын мен өзара сын құралына айналғанын, жанрлық өрісі кеңейгенін көрсетеді. Бұл және басқа тұжырымдар ақындар айтысының қайта дамып келе жатқан қазіргі шағында өзінің ақиқаттығын айқындай түсіп отыр...

Орта Азия мен Қазақстан халықтарының ауыз әдебиетінде ұқсас сарындар, үндес жерлер көп, елді қызықтырарлық ортақ ілгерішіл идеялар мол. Бұл мәселені ХІХ ғасырдағы ұлы ғалымымыз Шоқан Уәлиханов жіті аңғарып, туысқан көрші халықтар әдебиеті мен мәдениетіне көп көңіл бөлген еді. Осы дәстүрді саналы түрде жалғастырушының бірі — Мұхтар Әуезов. Мұны оның қырғыз халқының батырлық эпосы — «Манасты» зерттеуінен айқын көреміз. Бұл эпостың түрлі нұсқаларымен танысып, айтушыларын тындап, оның негізгі желісі мен жетекші сарындарын анықтауға ғалым бірнеше жылын жұмсаған. Соның нәтижесінде эпостың генезисі мен эволюциясын, құрылысы мен мәнін терең ашып, оның орны мен ерекшелігін көрсеткен. «Манасты» зерттеушілер бұл күнде аз емес, бірақ сонау отызыншы жылдардың өзінде-ақ жырдың халықтық белгілерін дәл нұсқап айтқан М. Әуезовтің ізденістері өз маңызын жоғалтпайды.

Мұхтар Әуезовтің фольклортанудағы дәстүрін оның әдебиет тарихшысы, сыншысы және теорияшысы қызметінен бөліп алып түсіну қиын. Ғалымның бұл саладағы еңбектерінің арасында тұтасқан желілік сипат бар. Соларды жинақтай сөйлегенде бүгінгі зерттеушілер үшін тағлым болып табылатын бірнеше мәселені екшеп айтуға болар еді.

1. Фольклор құбылыстарын бағалағанда оларда өз дәуірінің шындығы жинақталып, әсіресе, еңбекші халықтың арман-мүддесі, дүниедегі құбылыстарға бағасы мен көзқарасы елестеп отыратынына Әуезов айрықша көңіл бөлген. Мұның аты ауыз әдебиетін тарихилық принципі тұрғысынан қарастыру болып табылатын. Осы дәстүрді жалғастыра, кеңейте түсу — қазіргі ғалымдарымыздың қасиетті борышы.

2. Ауыз әдебиетін жинау мен зерттеу Әуезов үшін жеке өзіндік мақсат болған емес. Ол халық әдебиетінен, Максим Горькийше айтқанда, тілдің тұнған байлығын, ел санасында екшелген, бағасын алып болған мотив-сарындарды, сөз меруертін іздеді. Соларды жаңа заман көркем әдебиетінің

ғимаратын тұрғызуға жаратты. Демек ол әдеби-көркем мұраның мәнін қазіргі дәуірдің мәдени мұқтажын қаншалықты өтей алатындығы тұрғысынан тексерді. Ол «Айман—Шолпан», «Еңлік—Кебек», «Қобыланды батыр» дастандарынан да осындай қуатты бұлақ-көздер тапты да. Әдебиеттің қазіргі кезеңдегі даму тенденцияларының біріне айналып отырған «фольклоршылық», көптеген шығармаларда мифтердің, тәмсілдердің, аңыздардың кеңінен орын алып отыру мысалы да бір кезде Әуезов жол салған дәстүрдің өміршеңдігін дәлелдейді. Фольклор мен жазба әдебиет дәстүрінің бірін-бірі байытып отыру заңдылығын тексеру бүгінгі таңдағы әдебиеттану мен фольклортану ғылымдарының ардақты міндеттерінің бірі. Өкінішке қарай, мұндай тақырыпты ғылым мен әдебиеттің әліппе шарттарынан хабары жоқ, бірақ кітап шығару тағдырын қолына алып отырған кейбір әсіре белсенділер ескірген деген сылтаумен жоспардан сызып жүргенін де білеміз. Демек ғылым, сын шарттарын тек ғалымдардың жақсы түсінуі мүлде жеткіліксіз, осы ғылым мен сынды өсіретін, түсінетін творчестволық жағдай да керек...

3. М. Әуезов фольклор туындыларында өмір шындығынан көркемдік шындық жасалуының өзіндік спецификалық ерекшеліктері мол болатынын әр кезде ескертіп отырған. Ол ауыз әдебиетінде дәстүрлілік, коллективтік, қайталамалық сарындардың кең орын алатынын, онда бір заманның ғана емес, түрлі дәстүрдің наным-түсініктері қабаттаса жүруі мүмкін екенін, полистадиялық көріністері ұшырайтынын терең таныған. Сол үшін де ғалым ауыз әдебиеті шығармаларының қаһармандарын өмірде болғанның ізі, дәл көшірмесі деп қараған жоқ, фольклордың өзіндік көркемдік жинақтаушылық заңдылықтарын мұрат тұтты. Фольклорға деген осындай көзқарастың қалыптасуы біздер үшін аса қажет-ақ. Амал не, бізде ғылыми істерге тұрпайы түрде араласып, талқылау, талдау процесін мүлде тоқыратып қоюға күш салғандар бұрын да болған, әлі де бар. Мәселен эпосымыздың үлкен бір шоғыры тек осындай, ғылымнан тысқары әрекеттердің салдарынан зерттеусіз жатыр. Ұлттық нигилистердің әрбір жаңа ізденістерді ғайбат нысанасына алып, тұтас еңбектен жекелеген сәтсіз сөйлем немесе дәл айтылмаған бірер ауыз сөзді ғана іздейтін, содан өзінше зор қорытындылар шығармақ болып жанталасатын әдеті жойылған жоқ. Осындай дерттен айығып болмай, біз фольклор байлығымызды толық игере алмаймыз.

4. Ғалымның мұрасынан оның өз халқының патриоты бола білумен қатар, басқа халықтардың рухани жетістігін қадірлей, бағалай білетін шын мәніндегі интернационалистігі де айқын аңғарылады. Өз халқының көркемдік табыстарын өзгелерге таныстыру, басқа елдердің халықтық даналықтарын туған елінің игілігіне айналдыру — Әуезовтің берік ұстанған ғылыми азаматтық принциптері. Ол еліміздегі халықтардың көптеген классиктерінің шығармалары жайында салдарлы зерттеулер жасады. Мұхтар Әуезовті қырғыз халқының ұлан-ғайыр эпосы «Манасты» зерттеуге ұмтылдырған да оның достық деп соққан ұлы жүрегі, халықтар ынтымағын жарастыруды көздеген асыл мұраты еді. Қазақ фольклорының көптеген қымбат ескерткіштерін орыс тіліне, басқа халықтар тіліне аударуды ұйымдастыру, басқа халықтардың фольклорын қазақ оқушысына толығырақ таныстыру Әуезов дәстүрін жалғастырудың нақтылы қадамы болар еді.

5. М. Әуезов фольклор дәстүрінің жаңғырып, жалғасып, жаңа жағдайда даму мүмкіндіктерін де көре білген. Ол халық ақындарының шығармаларын талдағанда ескі поэтикалық бейнелердің, жүйелердің жаңа дәуір шындығын асқақ жырлауға икемділігін көрсеткен. Қазір қазақтың көркем сөз мәдениетінің қазынасына қосылып отырған айтыс пен жыршылық, термешілік осыны дәлелдейді. Қазіргі заман қазақ фольклорының ерекшелігін, жаңа болмысын танып, тексеру де Әуезов дәстүрлерінің бірі. Осы байлықты толық жинап, қарқындырақ игеру де міндетіміз. Бірақ бұл жолда объективтік кедергілер де бар. Осы күнге дейін бұрынғы және қазіргі ұшан-теңіз қазақ фольклорының тарихтық, теориялық, методологиялық, текстологиялық тағы басқа мәселелерін талқылап отыратын, мұраның үздік үлгілерін қалың жұртшылыққа ұдайы таныстыруға мүмкіндік беретін арнаулы орган жоқ, ол түгілі, ең болмаса, тоқсанда бір шығатын журнал жариялап отыру мәселесі де шешілмеген. Көп қызық материал ел арасында немесе архив тереңінде жатыр. Фольклорға деген көзқарас түзелсе ғана, мұндай шаралар жүзеге асуы мүмкін...

М. Әуезовтің фольклор мен әдебиеттану ғылымында салған дәстүрі ұзақ жасайтын, жаңалықтарға жол аша беретін, зиялы қауымның азаматтық санасы күшейген сайын қадірі арта беретін дәстүр. Өйткені ол дәстүр терең ғылыми таяныштарға, ұлы ақиқаттарға, Отанға деген перзенттік адал мұратқа негізделген дәстүр...

БИІК МАҚСАТТАР ЖОЛЫНДА

Ұлы тұлғалардың өмірбаяны мен қызметі ұланғайыр мұрасы адамзат дамуында ғасырдан ғасырға жалғасар ерекше маңызды құбылыс болумен қатар замандастарымен қарым-қатынасы да ұрпақтарға ұлағат. Ерекше дарынды ұлы адамдарды өздері дүниеде бар кезінде танып, қадірлей білген жұрт олардың өмірінің әр сәтін, әр күнін, әр жылын, заманын мұқият тізбелеп, хатқа түсіріп шежірелеп, келер ұрпаққа мирас етеді, «өмір шежіресі» деген сериялы кітаптар шығарады. Бізде бұл дәстүр кезінде дамымаған себепті ғасыр туралы түсінік-таным ұлы адамдардың болмысын терең тану арқылы да қалыптасып, жалғасатындықтан осы кезде жазылатын дүниелерге жауапкершілік, мұқияттылық мықты болуы керектігі аян.

Академик Қ. И. Сәтбаев пен жазушы М. О. Әуезов туралы әр мазмұнды, әр дәрежеде, әр көлемде, әр басылымда мол жазылып жатқан секілді. Жазылғандардың ішінде бір тәуірі тым жаманы жоқ сияқты. Алайда соның бәрі қазіргі адамдардың біртүрлі қобалжу сезімін туғызады. Ұлы адамдардың мұрасын меңгеру, тану, олар туралы жазу, бейнелерін суреттеу — қиынның қиыны, аса бір біліктілікті, терең зерделілікті, замана құбылыстарын терең, ғылыми түсінуді, мұқият дайындықты, аса шеберлікті тағы басқа шарттарды талап етеді. Жазатындардың тым еркін шалқуын, дәлелсіздікті, жалпылықты, тұрпайылықты, өткіншілікті (компонейщина) байқамай не әдейі өзін дәріптеушілікті немесе ақша жолына пайдалануды, қымбатты жасытушылықты тағы басқа жағымсыздықтарды ұлы адамдар көтермейді.

Ұлы тұлғалар туралы ғылыми ізденістердің бағдарбарысы, жол-жобасы, жөн сілтемі, тиянақ-танымы әлі әбден анықталып, қалтқысыз қалыптасып болмаған жағдайда әртүрлі жазбалардың молдығы, көп мәселелігі, дәйектер хатталуы белгілі бір дәрежеде заңды да, құқықты да, қажет те көрінеді. Тарихтың бір кездерінде «Сәтбаевтану», «Әуезовтану» әбден тиянақталғанда, нағыз ғылымдық, монументальдық, фундаментальдық зерттеулер туу қажеттілігі іске асқанда, дәл де дәйекті, анық та баянды түйін-тұжырымдылық ақиқат орныққанда, әрқөзқарастық, әртараптылық, көпжазушылық азаюы да мүмкін. Қазірде ұлы адамдар өміріне байланысты әрбір дерек қымбат.

Ұлы ғалым Қ. И. Сәтбаев пен заңғар жазушы М. О. Әуезовтің аты қазіргі жазбалардың бірсыпырасында қатар аталатыны да кездейсоқ емес, сыры мол. Заманы бір екі ұлы тұлға осы ғасырда қазақ халқының интеллектуалдық биіктігінің, тағылымы мол тереңдігінің асқан дарындылығының символы—нұсқасы ретінде әлемге танылды. Екеуінің өмірі мен қызметінде де талай заңдылық, бірлестік, ортақтық, үйлесімділік, ұқсастық, байланыстылық бар, сонымен бірге әрқайсының тек өзіндік тумыстық, бітім болмысы бөлек, ерен ерекшеліктері мен өрісті өзгешеліктерімен ғажап құбылыс, асыл мұра болды.

Қ. И. Сәтбаев (1899—1964) пен М. О. Әуезовтің (1897—1961) жастары да шамалас, екеуі де ел біршама тыныштықта, бұрынғы астан-кестен жау шапқыншылықтары толастаған уақытта, қоғамда рухани биіктік — алдыңғы мақсат-мұратқа айналған шақта, ауқатты, дәулетті, сауатты ортада өсуіне тура келуі, жас кездерінде күнделікті күн көру күйбеңіне алаңдамай, таршылықтан, жоқшылықтан алшақ болуы, оқу, білім-ғылым дәрттіптелетіні дәстүрге айналғанмен күрделі, қайшылығы мол заманға тап болуы келешек зиялылардың қалыптасуына ықпал еткен еді. Болашақ ғалымдар алғашқыда өз үйлерінде, ауылдарында хат танып, рухани байлықтармен танысып, арабша, орысша оқып, енді оқуды жалғастыруға шаһарларға барғанда оқу-ағарту жолында алғашқы рет кездеседі де, содан бастап өмір бойы бірге, қатар қызмет атқарады, мақсаттас, пікірлес, сыйлас дос болады, замана жүктерін бірге көтереседі.

Академик Әлкей Хақанұлы Марғұланның жазуынша, «Революциядан бұрынғы қыр қазақтары арасында Сәтбаевтардан көп оқыған ауыл болған емес. Олардың ішінде Қаныптың ағасы Әбікей Сәтбаев Омбының семинариясын бітіріп, сол кездің өзінде орыс тілі мен әдебиетінің бірінші маманы болып шығады. Бүгінгі Шығыс Қазақстан, Семей, Павлодар облыстарынан шыққан жастардың Әбікейден оқымағаны кемде-кем болуы керек...¹».

Бұл жазбада көрсетілген Әбікей Сәтбаев — Қ. И. Сәтбаевтың, М. О. Әуезовтің Ә. Х. Марғұланның тағы бірнеше атақты адамдардың оқытушысы. Ә. З. Сәтбаев басшылық еткен, директор болған Семей педтехникумында М. Әуезов қызмет істеген.

¹ Марғұлан Ә. Зор ғалым, сүйікті азамат. «Қазақстан мектебі», 1969, № 4.

Қ. И. Сәтбаев, М. О. Әуезов, Ә. Марғұланның бір-бірімен таныс-біліс, кейін қадірлес, қызметтес дос болулары олардың өмірінің семейлік кездерінен, сонда оқыған жылдарынан басталады. Одан бұрын олар кездесті ме, жоқ па — деректер сақталмаған сияқты. Осы ұлы адамдардың жүйелі оқуларында, білім-ғылым қазынасына бойлауларында алғашқы оқытушыларының бірі — Әбікей Зейінұлы Сәтбаев екеніне толығырақ тоқталу қажет деп саналынады. Өйткені осы үш ұлы тұлғалардың өмірінің алғашқы семейлік кездері толық зерттелген емес, зерттелу кезінде олардан бұрын оқу-ағарту саласында аянбай еңбек еткен, интеллигенция тарихына үлкен үлес қосқан айтулы педагог Әбікей Зейінұлы Сәтбаев атын ендігі жерде атамай өту мүмкін емес, бұрын аталмай шындыққа қиянат жасалып келген еді.

XX ғасырдың алғашқы жылдары қазақ елінің рухани өркендеуіне, оқу-ағарту ісінің ғылыми дұрыс жолға қойылып, жемісті нәтижелерге жетуіне аянбай еңбек еткен көрнекті қайраткерлердің бірі Әбікей Зейінұлы Сәтбаев. Ол Сәтбай атаның төрт ұлының бірі — Зейіннен туған немересі, академик Қ. И. Сәтбаевтың немере ағасы. Әбікей Зейінұлы Сәтбаев (1881—1937) Омбы семинариясын 1905 жылы тәмәмдаған соң алғашқыда Баянауылдағы орыс-қазақ мектебінде қызмет атқарады, 1909 жылдан Керекудегі (Павлодардағы) екі класстық орыс-қазақ училищесінде орыс тілі мен әдебиеті, тарих, география пәндерінен сабақ береді. Осы жылдары училище мұғалімдері, ішінде Әбікей аға түскен сурет сақталған.

1910—1917 жылдары Әбікей Зейінұлы осы училищенің директоры қызметін атқарған. Сол кездегі алай-түлей саяси-қоғамдық өзгерістерден, ірі уақиғалардан, рухани ізденістерден, даму жолдарын анықтауды мақсат еткен топ-топ ұйымдардан, зиялылардан оқу-ағарту тетігін жақсы меңгерген жас маман тыс қала алмаса керек. Басқалармен бірге алғашқыда «Алаш» ұйымының бағыт-бағдарына, ізгі мақсаттарына ден қойып, Әбікей Зейінұлы оның мүшелігіне сайланады. Далалық округтың «Алаш» партиясының ұйымының № 5 тізіміндегі он тоғыз мүшенің 16-болып Сәтбаев Әбікей аталған. Ол тізім мынау:

1. Ғалихан Бөкейханов,
2. Айдархан Тұрлыбаев,
3. Әлімхан Ермеков,
4. Халил Ғаббасов.
5. Асылбек Сейітов,
6. Мұқаш Боштаев,
7. Ережеп Исабаев,
8. Якупмырза Ақпаев,
9. Сейілбек Жанайдаров,
10. Райымжан Марсеков,
11. Жұмағали Тілеулин,
12. Биахмет Ерсенов,

13. Рахым Дүйсенбаев, 14. Ахмет Қозбағаров, 15. Мағжан Жұмабаев, 16. Әбікей Сәтбаев, 17. Сыдық Мешенбеков, 18. Базикент Өскенбаев, 19. Салмақбай Күсемісов. Осы көрсеткендей запискеге ешбір нүкте қойылмай, бұзу, түзеу, кісі атын өшіру, өшіріп тастау, бөгде сөз жазуға болмайды». Осы тізім Сәкен Сейфуллиннің «Тар жол тайғақ кешу» еңбегінде де, 1929-жылы шыққан «Алашорда» атты документтер жинағында да келтірілген.

Алайда Әбікей Зейінұлының «Алаш» партиясының жұмысына қаншалықты қатысқаны анықталған емес. Осы тізімде көрсетілгеннен басқа, Әбікей Зейінұлы Сәтбаевтың саяси ұйымдардағы қызметі туралы деректер аз. «Шураи-Ислам» (арабша Ислам кеңесі) Түркістандағы буржуазиялық ұлтшылдық ұйымға (1917—1918), одан Бүкілроссиялық мұсылмандар съезіне қазақ өкілдері қатысуы керектігі айтылып, 1917-жылғы 21—28-шілдеде Орынборда болған бүкілқазақтық съезде сайланған сегіз адамның тізімінде Семейден Сәтбаев Әбікей бар. Осы тізім мынау:

4) Выбранные съездом на Шураи Ислам следующие лица:

- 1) от Акмолинской — Турлыбаев Айдархан,
- 2) от Семипалатинской — Сәтбаев Әбікей,
- 3) от Тургайской — Байгурын Альжан,
- 4) от Уральска — Досмухамедов Жанша,
- 5) от Букеевска — Танашев Валидхан,
- 6) от Семиреченска — Маметов Назарбай,
- 7) от Сыр-Дарьинска — Чокаев Мустафа,
- 8) от Ферганска — Уразаев Габдрахман.

Енді бір маңызды дерек сақталған. Ол 1919-жылдың 14-сәуір күні Семей облысы земство басқару төрағасы Марсеков, Семей облысы земство басқару төрағасының орынбасары Габбасов, облыстық земство басқару мүшесі А. Сәтпаев деп қол қойған докладная записка — баяндамалық қағаз. Бұл баяндамалық қағаз Семей облысын басқарушыға жіберілген. Бұл деректің көлемі үлкен — «Алашорда» кітабының сегіз бетінде орысша жазылған.

Алайда Әбікей Зейінұлы саясатпен, ел басқарумен көп шұғылданбаған сияқты, бірыңғай оқу-ағарту ісімен айналысқан. Оның өнімді еңбек еткені оқу-ағарту саласы. 1920—1921-жылдары Әбікей Зейінұлы Губерниялық халық ағарту бөлімін басқарды. Семей мемлекеттік архивінің қорында Семей Халық ағарту институтындағы орыс және қазақ бөлімдерінің 1921-жылғы 15-қараша күні болған

мәжілісінің протоколында «мәжіліске губоно төрағасы Сәтбаев келді» деп жазыпты.

Одан кейін Әбікей Зейінұлы Семейдегі мұғалімдер даярлайтын семинарияға қызметке ауыстырылады, өзі қалап алған ағартушылық мұрат-мақсаты іс жүзінде жемісті нәтижелерге жетуін ойлайды. Семинария мұғалімдерінің ынтымақты, білімдар, тәжірибелі болуы қадағаланады, оқушы жастардың түбегейлі терең білім алуымен қатар әдеби творчестволық үйірмелерге қатысып, мүмкіндіктерін, қадір-қасиеттерін еркін көрсетулеріне, шыңдалуына жағдай жасайды. Мысалы, болашақ жазушы Мұхтар Әуезовтің алғашқы қалам тартысы осы мұғалімдер семинариясында оқып жүрген кезде басталды. Бұған семинарияның білімдар коллективінің көрнекті педагогтардың, оның ішінде Әбікей Зейінұлы Сәтбаев, Василий Иванович Поповтың, осы оқу орнының жанындағы қаламы ұшқыр жастардан құралған әдеби-творчестволық үйірменің игі әсер еткені сөзсіз деуге болады. Осы семинарияда болашақ ғалым академик Қ. И. Сәтбаев та оқыды.

Жаңа құрылыстың алғашқы күндерінен бастап, Әбікей губерниядағы мектептерді қайта құру, заман өзгерістеріне сәйкес ондағы оқу және тәрбие жұмысын бір арнаға келтіру, жаңа жүйесін жасау үшін өзінің бар білімін, тәрбиесін жұмсады. Бұл кезде губернияда ашылып жатқан мектептерге қажетті мұғалімдер кадрлары жетіспейтіндіктен қазақ жастарынан мұғалімдер даярлайтын арнаулы оқу ашу мәселесін алға қоюға бастамашы болған да Әбікей Зейінұлы еді.

Қазақстандағы мұғалімдер даярлайтын тұңғыш оқу орындарының бірі — Семей педагогикалық техникумында 1922-жылдың 4-желтоқсанында тұңғыш директор болып Әбікей Зейінұлы тағайындалған. Директорлық қызметті ол 1927-жылдың соңына дейін атқарды.

Әбікей Зейінұлының Семей педагогикалық техникумының шаңырағын көтеріп, алға басуына еткен ерен еңбегін, бүкіл елдің оқу науқанына, дамуына қосқан үлесін сол кезде шығып тұрған «Қазақ тілі» (кейін «Семей таңы»), «Степная правда» (кейін «Иртыш») газеттерінде басылған материалдардан оқып, білуге болады.

Өз өмірін ұстаздық жолға арнаған Әбікей Зейінұлы 1928—1931-жылдары Омбы қаласында рабфакта сабақ берген. Сол жылдардан бастап нақақтан құдалаушылық көбейе түседі. Үлкен үй-жайымен, туысқандарымен Әбікей Зейінұлы Қырғызстанға, Фрунзе шаһарына көшуге мәж-

бүр болады. Онда Әбікей Зейінұлы Қырғыз педагогикалық институтына қызметке орналасады, орыс тілі мен әдебиетінен, басқа да пәндерден сабақ береді. Алайда мұнда да оның тиыш, жемісті еңбек етуіне сол кездегі қудалаушылық, күдікшілдік маза бермейді. Ақыры зұлымдық Әбікей Зейінұлын да іздеп табады, нақақтан ұсталады, түрмеге жабылады, атылады, қай жерде атылып, мүрдесі қайда, қай орға тасталды — белгісіз. Сөйтіп, есіл ер қайғылы, қиын жағдайда дүниеден өткен.

Әбікей Зейінұлы Сәтбаев ел көркеюіне бағытталған игі істерімен қоса артына бай мұра да қалдырған. Сол кезде Ташкентте 1923-жылдың қаңтарынан 1924-жылдың қарашасына дейін шыққан «Сана», Семей қаласында 1924—1925-жылдары басылған «Таң» журналдарында Әбікей ағаның «Оқытушы деген кім?», «Ағарту жұмысында не шара қолданылуымыз керек?» т. б. мақалалары жарық көрді. Онда қазақ елінің өркендеуі жолдарын іздестіру, оқу-ағарту, білім-ғылымының қыруар проблемалары мен мәселелері қамтылған. Әбікей Зейінұлы қазақ жастарының ой-өрістерінің биіктеуіне, мәдениет игілігіне, адамгершілігіне, тіл, әдебиетті меңгерудің мән-маңызына қоса әдістемелік мәселелерді де қозғаған, педагогиканың өзекті проблемаларын сөз еткен.

«Жақсылық іс адамды қол бұлғап шақырмайды. Жан иесі жақсылықты өз сезімімен сүйсініп, өз бетімен керек қылып, жақсылыққа тоймақ, таппақ. Жақсылық негізі — білім», деп тұжырымдады Әбікей Зейінұлы Сәтбаев.

Әбікей Зейінұлының сымбаттылығы, дарындылығы, мәдениеттілігі, білімдарлығы, адамгершілігі, мейірімділігі, іскерлігі, ұстаздық тәжірибесі сол кездегі қауымның, замандастарының, зиялылардың, шәкірттердің назарында, құрметінде болған, олардың біразы жылы лебіздер, жоғары бағалар, естеліктер қалдырды. ХХ ғасырдың 20 жылдарындағы газет-журнал беттерінде Әбікей ағаның аты жиі аталып, оқу-ағарту, білім-ғылым жолындағы ерен еңбектері аса бір мейірімділікпен жоғары бағаланған.

Әбікей Зейінұлы Сәтбаев туралы жылы лебіздер жазып қалдырған академиктер Қаныш Имантайұлы Сәтбаев, Әлкей Марғұлан, Сәкен Сейфуллин, Михаил Антонович Усов, Абдолла Асылбеков, «Қазақ тілі» мен «Степная правда» газеттері, Шырақбек Қабылбаев, Әйткен Айманов.

Ә. З. Сәтбаев өмірбаяны және қызметтері туралы мәліметтер Қазақ Совет энциклопедиясында, соңғы кезде Ме-

деу Сәрсекеев Төкен Оразов, Алексей Брагин, Қайым Мұхамедханов еңбектерінде бар.

Қ. И. Сәтбаев өзінің ең қымбатты адамдары — әкесі Имантай, туған ағасы Ғазиз (Ғабділғазиз) — қатарында немере ағасы Әбікей Зейінұлын аса бір жылылықпен атаған.

Өмірбаяндық анкетасының бірінде Қ. И. Сәтбаев: «„, алған білімім үшін немере ағам, ескі интеллигент Әбікей Зейінұлы Сәтбаевқа өзімді өмір бойы міндеттімін деп санаймын» деп жазған. «Қазақ тілі» газетінің 1923-жылғы 1-сәуір күнгі санында «Үлгілі жолдас» деген атпен үлкен басмақала басылған. Ол мақала қазақ оқығандарының кейбіреулерінің белсене жұмыс істеуден бас тартып, қашқалақтап жүргені қатты сыналады да, одан әрі Әбікей Сәтбаевтың қызметі баяндалады. Сол мақалада: қызметін сіңіріп, азаматтық борышын өтеп, міндетін атқарып жүрген оқығандарымыздың да бар екенін білдіру қажет. Бірақ бұлар саусақпен санарлық аз. Осы аз санның ішінде Асылбеков жолдас айтып өткен Әбікей Сәтбайұлы да кіреді.

Бұл жолдас 1920 жылдан бері ұдайы оқу жұмысының жолында Губерниялық оқу бөлімінің Нәм тағы басқа орта дәрежелі қазақ мектептерінде қызмет істеп келе жатыр. Оқу жолындағы қызметкерлер қандайлық халде болып көле жатқаны жұрттың бәріне мәлім шығар.

Әбікей ағай сондайлық ауыр тұрмыстың бәріне мойынсұнып көнді. Басқаларша жалтақтаған жоқ. Қарауында (үй-ішінен) әлденеше кісілер болса да, шыдамдылығын көрсетті. Азаматтық борышын өтеді. Өткен жылы аштарға жәрдем жию жұмысынан қайтқан соң, жаңа ашылғалы тұрған мұғалімдер даярлайтын орта дәрежелі (даримұғалимин) қазақ мектебіне басқарушы болып белгіленіп еді. Бұл мектеп осы Әбікей ағайдың тырысып, тыныштық таппай істегенімен ғана ашылып, жүздей шәкірттер оқып жатыр. Оқу бөлімінің беретін көмегі жетіспейтін уақытта, мектепке сондайлық үлкен үй түзеткізіп, қыстай мектепті отын-су жағынан мұқтаж қылмай, оқушылардың да хал-жағдайларын тексеріп, қолынан келген көмегін аяған жоқ.

Мектептегі мұқтаж оқушылар пайдасына Нәм мектептің өз пайдасына әлденеше сауық кештерін жасады. Қайтсе де бұл мектепті алға бастырған Әбікей ағай.

Әбікей сияқты еңбегін сіңірген оқымыстыларымыз аз-ақ шығар.

Жуырда губерниялық Атқару Комитетінің басқармасы бұл мектеп туралы Әбікей ағайдың баяндамасын тыңдап,

мектеп жұмысын осындайлық қиыншылық уақытта көңілдегідей қылып жүргізгендіктен Нәм Губаткомның бұл туралы тапсырған міндетін толығымен орындағаны үшін басқарма атынан газет арқылы үлкен рахмет айтуға және сый қылып бір миллиард ақша беруге қаулы жасады.

Әбікей ағайдың бұл сияқты еңбегін жалғыз Губатком ғана еске алып қоймас. Қазақ оқығандарынан пайда келтіріп отырған азаматтың кемшін кезінде бұл қызметі қазақтың тарихынан да орын алар...

Қызмет істеймін деген азаматтарға Әбікей ағай үлгі болуына жарайды» — деп жазған.

1924-жыл мен 1925-жылдың аралығында Семейдің педтехникумында қазақ әдебиетінен сабақ берген кезін Мұхтар Әуезов Семей губерниялық халық ағарту бөліміне жолдаған өтініш хатында «...бір жылдық қызмет мен үшін босқа кетпегендігін де мәлімдеуді қажет деп санаймын, бұл қызмет өзім тілегендей, мені мектепке түпкілікті және идеялық жағынан үзілместей етіп байлады. Қазір мен өзімнің болашақ тағдырым мектептен тыс болады деп ойлай да алмаймын. Бұл менің осы бір жылдық педагогтық қызметімнің нәтижесінде тапқан асыл қазынам...» деп жазды.

Семей педтехникумның директоры Ә. З. Сәтбаев, маңайында мұғалімдер қатарында М. О. Әуезов және осы оқу орнын 1925-жылы тұңғыш бітіріп шыққан он бір адам бейнеленген фотосурет сақталған. Бұл сирек те қымбат фотосуретте педтехникумды тұңғыш бітірген, шашы қалың, бұйра, жап-жас, әдемі Әлкей Марғұлан — кейін атақты ғалым, Қазақстан Республикасы Ұлттық Ғылым Академиясының толық мүшесі — академик. Ол кезде Әлкей ағаның фамилиясы Марғұланов суретте де солай жазылған, кейін «ов» ты қолданбай бұрынғы түркі қалыптас «Марғұлан» деп жазған-ды. Ол кісімен техникумды бірге бітірген Мұсатай Ақынжанов (кейін көрнекті тарих маманы, тарих ғылымының докторы), Семейдің байырғы тұрғыны, әрі мұғалім, әрі артист болған Сейфолла Мұхамеджанов; бірсыпыра жыл оқу-ағарту саласында еңбек етіп, филология ғылымының кандидаты ғылыми дәреже алған Темір Бейісов, оқу-ағартуда көп жыл қызмет еткен Әйткен Айманов, Семейде еңбек еткен Фаизова. Осылармен бірге Асылханов, Асқаров, Балтабаев, Дүйсекин — Семейдің педтехникумын тұңғыш бітіргендер.

Осы оқу орнын әр жылдарда талай мамандар бітіріп шығып, республиканың әр саласында жемісті еңбек етті.

Солардың ішінде, мысалы, белгілі қоғам қайраткері, Қазақ ССР Ішкі істер министрлігінде ұзақ жыл қызмет істеген генерал Шырақбек Қабылбаев, белгілі ғалым-тілші Жұмат Досқараев, соғыс жылдары Қазақстан Республикасының Оқу министрі болған, педагогика ғылымының докторы, профессор, СССР Педагогика Академиясының академигіне сайланған Ә. Сембаев, филология ғылымдарының кандидаты Мұратбек Бөжеев, белгілі журналист Ғайса Сармурзин, Кәрібай Барманқұлов тағы басқалар. 1922 жылдан бері 70 жылдан аса уақытта бұл оқу орнынан талай мың мұғалімдер даярланып, олардан көптеген жас ұрпақтар тәрбиеленіп, оқу-ағарту немесе басқа да салаларда еңбек етті.

Енді бір көңіл аударарлық жай — Әбікей Зейінұлы Сәтбаев пен Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің қарым-қатынасы. Екеуі бірін-бірі білгені сөзсіз. М. О. Әуезов Семейдің мұғалімдер семинариясында оқығанда Ә. З. Сәтбаев сонда сабақ беретін-ді. Демек келешек жазушы Әбікей ағадан сабақ, дәріс алған шәкірті. Семейдегі қазақ педагогикалық техникумы ашылғанда, оның тұңғыш директоры Ә. З. Сәтбаев басшылық етіп отырған оқу орнына сол кезде С.-Петербургта оқып жүрген М. О. Әуезов оқытушылық қызметке шақырылған. Қазақ педтехникумын тұңғыш бітірушілер фотосуретінде ортадан үлкен көлемде түсірілген директоры Ә. З. Сәтбаевтан кейін оқытушылар, мұғалімдер қатарында жас М. О. Әуезов бар. М. О. Әуезов Әбікей ағаны білетіні, оқығаны, қызметтес болғаны еш күмәнсіз. Алайда жазушы Әбікей аға туралы жазды ма, жоқ па, жазса мүмкін, нақақтан «халық жауы» атанған адамды айтудан жасқанды ма — ол арасы белгісіз. Кезінде көрнекті педагог қоғам қайраткері әрі оқытушысы, әрі қызметтес Әбікей Зейінұлы Сәтбаев туралы жазушы ләм-мим деп ешбір пікір айтып, атын атамауы мүмкін емес. Әдетте жазушының семейлік кезі, Семей семинариясында оқыған уақыты туралы айтылғанда, жазғанда ұстазы деп тек В. Н. Поповтың аты айтылады. Әбікей Зейінұлы оқытушысы бола тұрса да аталмайды. Себебі белгілі, отызыншы жылдардың зобалаңына, әділетсіздікке ілінгені. Ендігі жерде тарихқа қиянат жасау болмауы керек. Күндердің күнінде — Мұхтар Әуезовтің ғылымдық ғұмырнамасы, зерттеулер жазыла қалса, сөз жоқ, оның оқытушыларының бірі, қызметтес болғандарының алдыңғы қатарында Әбікей Зейінұлының аты аталып, деректер келтіріліп, жылы лебіздер айтылуы, әділдік, дәлдік, ақиқат қажет.

Белгілі әдебиетші Қайым Мұхамедханов «Тамаша тарихы бар техникум» деп Семей қазақ педтехникумына 70 жыл толуына орай жазған мақаласында былай депті: «Тұңғыш ашылған Семейдің қазақ совет педтехникумының тұңғыш директоры, терең білімді, жоғары мәдениетті, бай тәжірибелі, халық ағарту ісінің көрнекті қайраткері Сәтбаевтың техникумның шаңырағын көтеріп, оның жұмысын заман талабына сай ұйымдастыру, ең таңдаулы, алдыңғы қатарлы оқытушыларды іріктеп ала білудегі, оқу, тәлім-тәрбие жұмысын дұрыс бағытта жолға қойып, басқарудағы еңбегі ерекше зор болған...».

Еліміздің өркендеуіне Семей мен Қерекудің оқу-ағарту, білім, ғылым, мәдениеті дамуына аянбай. еңбек еткен, кезінде ел қадірлісі болған қайраткер Әбікей Зейінұлы Сәтбаевқа көрнекті бір оқу орнының атын берсе артық болмас еді деген ұсынысты Қайым ағай айтқанда, мүмкін, өткенімізді қадірлей білетін саналы інілерінің қолдауын тапқан болар ма еді, қайтер еді.

Қ. И. Сәтбаев пен М. О. Әуезов Семей семинариясында оқыған жылдарда оларға Семей губоносы стипендия тағайындайды, Губононың меңгерушісі ол кезде Ә. З. Сәтбаев, орынбасары Ә. Сыдықов, ол кісі көп кейін педагогика саласында өнімді еңбек еткен, педагогика ғылымының докторы, профессор болды. Болашақ ғалым мен жазушы Семейде оқыған жылдары сол аймақтың көптеген жаңалықтарының, оқу-ағарту мәдени көпшілік оқиғаларының басы қасында зиялылармен бірге талай пайдалы, өнімді іс атқарады. Мысалы, 1915-жылдың 13-ақпан, күні Приказчик клубында бірнеше зиялылар үлкен сауық кеш ұйымдастырғаны туралы — қазақша, орысша бағдарлама сақталған, газеттер мен «Айқап» журналында хабар басылған.

Семей семинариясынан кейін біраз уақыттан соң Қ. И. Сәтбаев Томск қаласына оқуға кетеді, М. О. Әуезов Семейде, С.-Петербургте, Ташкентте, Алматыда болады. Ол кездегі екеуінің кездесу, қызметтес болуы туралы деректер аз сияқты. Мүмкін сол кездегі астана Қызылорда, Мәскеуде жолығулары немесе геолог ғалым Қ. И. Сәтбаев Жезқазған, Қарсақпайда қызметте болғанда Алматыға да жиі конференцияларға келіп, тұрған шақтарда кездесулері ықтимал.

Қ. И. Сәтбаев 1941 жылдың жаз айында Алматыға қызметке — СССР Ғылым Академиясының Қазақстандық базасы 1932, филиалы 1938-жылы құрылып, онда Геология институтының директоры болып тағайындалуына байла-

нысты астанаға көшуінен кейін бұрынғы достар үнемі бірге болуына тура келді. Үй-жайлары да Алматының орталық көшесінің бойында бірнеше жыл қатар орналасқанды. Қ. И. Сәтбаев көп жыл тұрған Калинин 89 (қазір Қабанбай батыр көшесі), және М. О. Әуезов тұрған Калинин 83 үйлердің қабырғасына барельефтері бейнеленген мемориалдық тақта қағылған, дәл осы көшеге, екеуінің үйлеріне жақын жерге Абай атындағы Академиялық опера және балет театры салынды. Оның ашылу салтанатына, соғыс жылдардағы шаруашылықтарға, барлық жиналыс, митинг, майданға қатысушылармен, ауруханада жаралы жауынгерлермен кездесулер т. б. көмек-жәрдемдердің басы-қасында Қ. И. Сәтбаев пен М. О. Әуезов бірге жүрген. 1943 жылы республикалық ақындар айтысы нәтижелі өтуіне байланысты істерді де бірге атқарысқан. Айтысқа қатысушылар ортасында Қ. И. Сәтбаев, М. О. Әуезов, Ф. М. Мүсрепов қатар отырып түскен сурет сақталыпты. Соғыс жылдары СССР Ғылым Академиясының Қазақстандық филиалында оның төрағасы болып қызмет істейтін ол кезде СССР Ғылым Академиясының мүше-корреспонденті Қ. И. Сәтбаев соғысқа қатынасқандармен жиі әңгіме, лекциялар ұйымдастырғанда да М. О. Әуезов соларға бөлсене қатысқаны туралы деректер сақталыныпты.

1946-жылдың 1-маусым күні Қазақстандағы тұңғыш ғылыми орда—Ғылым Академиясы ашылу салтанатарын, тұңғыш сессиясын, тұңғыш сайлауын ол кезде СССР Ғылым Академиясының мүше-корреспонденті Қ. И. Сәтбаев пен жазушы М. О. Әуезов бірге атқарысқан. 1946-жылы 3-маусымда сайланған Қазақ Ғылым Академиясының алғашқы президенті Қ. И. Сәтбаев ортада, маңайында жаңа ғана сайланған толық мүшелері мен мүше-корреспонденттерінің бір тобы, ішінде М. О. Әуезов та бар сурет және кинофильм сақталған.

1949-жылдың сәуір айында екі ғалымның да өмірінде үлкен оқиға болды. СССР Одағының Министрлер Советінің әдебиет және өнер саласындағы 1949-жылғы үздік еңбектері үшін Сталиндік сыйлықтар беру туралы қаулысы бойынша «Абай» романы үшін М. Әуезов лауреат атанды. Қаулы «Социалистік Қазақстан» мен «Казахстанская правда» газетінің 1949-жылғы 12-сәуір күнгі санында жария етілгеннің ертеңінде-ақ Қ. И. Сәтбаевтың «Праздник Казахской Советской литературы» (К присуждению Государственной премии СССР М. О. Ауэзову за роман «Абай») мақаласы «Казахстанская правда» газетінің 13-сәуірінде

жарық көрді. Қ. И. Сәтбаевтың «Выдающееся произведение казахской советской литературы» о романе М. Ауэзова «Абай» мақаласы «Вестник АН КазССР» журналының 1949-жылғы № 5-санында, «Қазақстан» журналының 1949-жылғы № 15-санында жарияланды.

Қ. И. Сәтбаевтың «Қазақ совет әдебиетінің аса көрнекті туындысы» атты зерттеу мақаласы М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясы туралы жазылған алғашқы ғылыми еңбектердің бірі. Қ. И. Сәтбаевтың осы мақаласының көптеген ғылыми тұжырымдары мен қорытындылары кейінгі зерттеушілер еңбектерінде жоғары бағалана отырып, одан жиі-жиі үзінділер келтіріледі. Сол пікірлер кейінгі көптеген кітаптар мен зерттеулерге де негіз болды. Академик Қ. И. Сәтбаевтың М. О. Әуезовтің «Абай жолы» романы туралы осы мақаласынан кейін зерттеушілер мен оқырмандар шығарманың тек көркемдік құнына ғана емес, ғылыми салмағына да көңіл бөле бастады. «Қазақ ССР тарихында»: «Академик Қ. И. Сәтбаев «Абай жолын» қазақ халқының ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы өмірі мен тұрмысының алуан қырларының шын мәніндегі энциклопедиясы деп атады», — деп жазылды¹. Осы еңбек журналда түгел басылды.

Көп жылдар кейін М. О. Әуезовтің қызы Л. М. Әуезова өзінің «Исторические основы эпопеи «Путь Абая» кітабын маған сыйлағанда былай деп жазған еді: «Дорогой Шамшия в знак светлой памяти Қаныша Имантаевича, чьи глубокие суждения о эпопее дали основание для создания этого скромного труда. От автора. 5.1.70 г.» Л. М. Әуезова осы кітабында академик Қ. И. Сәтбаевтың М. О. Әуезовтің романы туралы пікірлерін келтіреді.

Сол бір 1949-жылдың 12-сәуірінде академик Қ. И. Сәтбаев 50 жасқа толғанда М. О. Әуезов «Қазақ халқының зор ғалымы» атты мақала жазды, «Әдебиет және өнер» (қазір «Жұлдыз») журналының 1949 жылғы № 5 санында жарияланды. Онда академик Қ. И. Сәтбаевтың өмірбаяндық деректері келтіріледі де, Қазақ Ғылым Академиясының президенттік қызметі бейнеленеді, жоғары бағаланады. Жазушы: «...Қаныштың Қазақ Ғылым академиясының президенттік қасиеттерінің ең зоры — ол аса талантты және қажырлы еңбекке төзімді ұйымдастырушы. Бұл жөнінде, Қаныш өзі, геология сияқты үлкен күрделі ғылымның терең білімді маманы болғандықтан, ұйымдастыру-

¹ Қазақ ССР тарихы. 5 томдық. Алматы, 1980, 5 том, 320-б.

шылық, басшылық істі үнемі ғылымдық жолмен жүргізеді. Сан ғылымның басы қосылған күрделі еңбек үстінде өсіп келе жатқан Академияның ісін, ғылымдық жолдармен, сан саламен өрбітіп гүлдендіре беру — кімге де болсын оңай жұмыс емес. Аса жауапты жұмыс болуының үстіне, сан сала білімнен көп дерегі, білімі бар адам болу керек. Қаныштың бір үлкен ерекшелігі — ол химикпен де, биологпен де, физикпен де, медикпен де және тарихшымен де, филологпен де өздерінің ғылыми тілінде сөйлесе біледі. Және ол әр ғылымның саласындағы әрбір кезеңде пісіп жетілген нақтылы, жауапты мәселелеріне қажет болған мәслихатын айтып, мықты басшылық ете білді. Жұмысқа мойымайтын үлкен іскер болатын. Өз басының білімін өсіруде жан-жақты, кең өрісті ғалым болуда тынымсыз еңбек етті, Қазақстан Ғылым академиясының ауқымында қызмет ететін ғалымдардың барлығына да білікті ұстаз бола білді» — деп жазды.

Екі ұлы тұлғаның бірін бірі қадірлеу, сыйлау, бағалаулары келер жылдары да жалғасқан. М. О. Әуезов 60 жасқа толуына орай академик Қ. И. Сәтбаевтың «Үлкен талант иесі» атты мақаласы «Қазақ әдебиеті» газетінің 1957-жылғы 28-қыркүйек күнгі санында басылып, толғамды тұжырымға, талант тағылымы туралы бағдарға толы болды. Өздері іргетасын қалап, өркендеткен ғылым ордасы — Қазақ Ғылым Академиясының барлық жан-жақты, қайнаған істерінің тынымсыз тынысы мен өнімді өмірінің басы қасында екі ғажап жан жарасып жүрген кезін замандастары сол кезде мақтан ететін. Қ. И. Сәтбаев пен М. О. Әуезов ғалымдар ортасында болған кейбір кездері фотосуретке, киноленкаға түсірілгені — қымбат қазына.

Алайда ХХ ғасырдың 60-жылдарының алғашқы бес жылы қазақ халқы үшін ауыр болды, екі ұлы адамын ажал-аждаһа алып кетті. Әуелі 1961-жылдың 28-маусым күні М. О. Әуезов қайтыс болды. Жазушыны қайтпас сапарға аттандырарда сөйлеген жан тебіренетерлік сөзінде Қ. И. Сәтбаев суреткер мұрасының дүниежүзі қазынасындағы мәңгілік маңызын шығыстанудағы зор еңбегін ашып, көрсетіп берген еді.

М. О. Әуезов есімін мәңгі еске қалдыру шараларын ойластырып, қаттатып, тиісті мекемелік, өкіметтік орындарға өтініштер жеткізудің, бекілген қаулылардың іске асуының басы-қасында жүргендердің алдыңғыларының бірі де — президент Қ. И. Сәтбаев болды.

Жазушының Алматыдағы музей-үйінің жайы да Қ. И. Сәтбаевтың назарында жиі болған. Ғалымның өмірінің соңғы жылдарының бір айында жазған мына хаты ғажап. Семей мұғалімдік семинариясында сабақ берген оқытушылардың бірі В. И. Поповтың хатына Қ. И. Сәтбаев мынадай жауап қайырыпты: «Аса қадірлі Василий Иванович! Сіздің 1962-жылы 2-наурызда жазған хатыңызды алдым. Үлкен рахмет. Ол хатыңыз Семейдің мұғалімдік семинариясында өткізген уақытты, Сіздің орыс әдебиеті жайындағы тамаша лекцияларыңызды еске түсіреді.

М. О. Әуезов автографының зор ылтипатпен Сіз жіберген фотокөшірмесін мен Қазақ ССР Ғылым Академиясының Әдебиет және өнер институтына тапсырдым. Жазушының музей үйі сол Институтқа қарайды. М. О. Әуезовтің Семей мұғалімдік семинариядағы кезі жайында Сіз естелік жазып жіберсеңіз қандай пайдалы болар еді. Бұл жайында аталған институт толығырақ жазар.

Қымбатты Василий Иванович, Сізге мықты денсаулық, тыныш та бақытты демалыс тілеймін. Ондай демалысқа Сіздің толық хақыңыз бар.

Сіздің Сәтбаев 1962 жылғы наурыз¹».

Болашақтың мәңгілік ұлы жолында ел мақтаныштары Қ. И. Сәтбаев пен М. О. Әуезов замандастармен әрқашан бірге адамзат мерейі үстем болуына ықпал етпек.

БЕЙБИТ МАМРАЕВ

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ В ТРУДАХ АКАДЕМИКА М. О. АУЭЗОВА

Имена великих Абая Кунанбаева и Мухтара Ауэзова неотделимы ныне не только в национальном сознании. Цивилизованное человечество узнало Абая как олицетворение духа казахского народа благодаря эпосе Мухтара Ауэзова, достойно вошедшего в сокровищницу мировой художественной мысли.

¹ Қ. И. Сәтбаев. Ғылым және мәдениет туралы таңдамалы мақалалары. Алматы, 1989, 422-б.

Творения Абая, увидевшие свет, на сегодня составляют два объемистых тома. Произведения же самого Мухтара Омархановича изданы в 20-ти томах, но и это далеко не полное его академическое собрание сочинений. По прогнозам специалистов, проза, драматургия, научные исследования, переписка, составляющие немалую часть наследия писателя-академика могут быть изданы в 50-ти томах, работа над которыми ведется.

Первая попытка создания им истории казахской литературы относится к началу 20-х годов. Книга, написанная в 1925 году в Ленинграде, но изданная в 1927 году в Кзыл-Орде, так и называлась «История литературы».

Судьба данного научного исследования Мухтара Омархановича оказалась нелегкой, как впрочем и других его ранних произведений. Идеология строительства нового государства, набравшая мощь к 30 годам нашла в работах молодого Ауэзова «идеализацию исторического прошлого казахского народа» и вынесла вердикт об их «идейной вредности». Так, «История литературы» Ауэзова была до 1991 года, времени повторного полного издания, исключена из научного оборота.

Сразу оговоримся, что «История литературы» Ауэзова, по его определению, является лишь началом большого фундаментального труда, посвященного богатому художественному наследию народа. Книга состоит из 7 глав, охватывающих собственно казахскую литературу и фольклор. Предметом первоначального рассмотрения, создания своеобразной картины художественно-эстетического, культурного опыта народа выступают его обрядовая поэзия, героический эпос, лироэпос (их Ауэзов определил как народные поэмы), исторические песни, предания, сказки, пословицы и поговорки, айтысы и творчество поэтов эпохи «Зар замана» («Эпохи скорби»). О проблемах современной ему казахской литературы М. Ауэзов писал в нескольких номерах журнала «Шолпан» ранее, в 1922-1923 годах.

Отличительной особенностью ауэзовской «Истории литературы» является выработка системности, строго научного, конкретно-исторического анализа материала.

Рассматривая произведения казахского фольклора, М. Ауэзов прежде всего акцентирует внимание на его генезисе, таким образом выявляя собственно казахские образцы. Теоретическая подготовленность и научная порядочность молодого исследователя дали ему возможность

говорить о тюркских истоках многих устных творений народа.

Академический подход к проблеме ощущается в самой постановке вопросов: 1) задачи истории литературы как науки; 2) пути создания истории литературы.

Скрупулезность Ауэзова — ученого можно заметить и в том, что он считает нужным дать в своей «Истории» краткие, но основополагающие сведения из древней, средневековой и новой казахской истории, тем самым как бы ориентируя не только читателя, но и будущих своих последователей.

Всякий художник, не познавший объективные законы действительности, не представляющий ясно историю развития человеческого общества никак не может претендовать, с одной стороны, на создание подлинно художественного произведения, верно отображающего саму жизнь, с другой — вряд ли это творение повлияет на качественные изменения личности и общества. Иными словами, талант художника как изначально природный дар имеет возможность своего развития при соблюдении целого ряда объективно-субъективных условий, определяющим среди которых является знание глубинных законов жизни, в равной степени как человеческого общества, так и отдельной личности.

Задача литературоведа в данной ситуации, по Ауэзову, не менее сложна и ответственна. В первую очередь, он профессионально должен оценивать художественное творение как духовное и социально-значимое. Принципы этой оценки вырабатываются литературоведческой наукой, исходя из основного постулата: то творение велико, в котором мы чувствуем жизнь.

К тому времени, когда Ауэзов — ученый приступал к определению принципов создания истории казахской литературы, она прошла многовековую путь художественного освоения мира. Во всех пластах жизни казахского народа. Слово, в особенности художественное Слово, занимало определяющее место. Пожалуй, вся система художественно-образительных средств литературы конца XIX — начала XX веков определена, и это является национальной особенностью нашей литературы, богатой многообразной фольклорной традицией и устной индивидуальной и классической поэзией XV—XVIII веков, отображенной в творчестве акынов и жырау. Вне этого духовного богатства народа невозможно понять природу художественной куль-

туры XIX— начала XX веков — данный критерий был осознан изначально в работе Ауэзова.

Забвению оригинального исследования Ауэзова способствовало и то, что он впервые в отечественном литературоведении рассматривает пути и методы изучения духовной и религиозной литературы как части художественной культуры народа, тесно связанной с самой жизнью. Возможно, и этот момент в исследовании ученого так настоятельно создалей новой идеологии, что они поспешили объявить его идеалистом.

Обращение Ауэзова к историческим песням времен Аблая, Кенесары, Исатая, Махамбета, добавили к имени Ауэзова ярлык националиста. Сегодня мы издали эти исторические песни отдельными томами в серии «Казахская народная литература». Таких произведений набирается на томов 150, издано 17. И, надо сказать, интерес к ней проявляют не только зарубежные тюркоязычные страны, но и такие европейские, как Франция, Германия. Стало быть научное предвидение Ауэзова подтвердилось временем. Размахисто и глубоко научно осознавая всю бесценность родной литературы, Ауэзов верил, что подлинная духовная культура должна объединять людей и народы.

Конкретно-исторический подход мы видим и в методологических установках и принципах Ауэзова при исследовании творчества поэтов эпохи — «Зар заман». Их поэзия является огромным пластом в художественной истории народа. Как писал М. Ауэзов, старшее поколение этих поэтов творило во времена Аблая, младшее поколение в живых застал великий Абай, а это больше столетия. Подобное литературное течение, пожалуй, не часто встретишь в истории мировой литературы.

Древнетюркская художественная система способствовала зарождению и развитию собственно казахской литературы XV—XVIII веков. Качественные изменения литературы этого периода, в первую очередь, накопление новых качеств казахского языка, выразившееся в становлении собственно национальной системы изобразительных средств подготовили почву для рождения абаевской поэзии. Данное принципиально важное положение при создании истории литературы, отмеченное еще М. Ауэзовым, к сожалению, не получило необходимого применения. А потому вся история, не только литературы, воспринималась бессистемно.

А сейчас необходимо, на наш взгляд, сделать некоторое обращение к творчеству Абая.

По мере хронологического отдаления Абая и его эпохи мы обнаруживаем возрастающую значимость его бытия и поэзии не только в историческом аспекте. Современность, усложняющийся мир требуют не столько нового прочтения Абая, сколько исправления собственных ошибок, исходивших изначально из неверных подходов к творчеству поэта. Мы далеки от мысли поставить под сомнение всю историю абаеведения. Но вместе с тем вынуждены констатировать тот факт, что зачастую изучение Абая велось под давлением идеологических ориентиров, преимущественно определением идейно-тематической интонации творчества поэта, а потому многие проблемные вопросы наследия упрощались и ограничивались лишь их постановкой. Определенным образом это касается отношения Абая к предшествующей ему литературе и роли суфизма в творчестве поэта. Эти две из многочисленных проблем очевидны в поле зрения не только литературоведческой науки. Многократно цитированные строки:

Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау,
Өлеңі бірі — жамау, бірі — құрау.
Әтең, дүние-ай, сөз таныр кісі болса,
Кемшілігі әр жерде-ақ көрініп тұр-ау.

Шортанбай, Бухар — жырау и Дулат...
Песни их — обноски из сплошных заплат.
О, когда б нашелся хоть один знаток,—
В миг изъяны б эти обнаружил взгляд.

(Пер. П. Карабана)

долгое время, если не всегда, трактовались как критика Абаем ограниченной, националистической поэзии XVIII века. Отсюда и не далеко до утверждения, будто Абай мог, отрицая названных поэтов, не принимать и всю предшествующую литературу. Так ли на самом деле? Конечно же, нет. Поэзия Абая возникла из глубин устного поэтического творчества народа и это очевидно. Не постигнув богатства духовной культуры народа, его художественного опыта, не освоив его своим талантом, Абай не явился бы потомкам гением. Правомерно, стало быть, рассмотрение преемственности традиций казахской литературы XV—XVIII и начала XIX веков во всей поэтической системе Абая. Расширение лексико-семантических границ поэтического языка, разработка новых ритмико-интонационных

звучаний стиха, поиски и находки стилистического порядка, качественно новое использование традиционно устойчивых оборотов и выражений в целом, реформа казахского поэтического языка, осуществленная Абаем, не могла быть столь плодотворной без опоры на наследие акынов и жырау XV—XVIII и первой половины XIX веков. И так называемые «расхождения» в восприятии поэтического слова у Шортанбая, Дулата, Бухара с Абаем есть ничто иное как естественное, закономерное изменение целей и задач поэзии. Художественное слово Абая — это слово в совершенно изменившейся реальности. И это гениально исследовано в трудах академика Ауэзова.

XVIII век в казахской истории — век борьбы за независимость государства. Эта эпоха изнурительной, сложной борьбы нашла свое художественное отображение в прославлении защитников Отчизны: великих батыров, ханов, биев. Создание поэтических образов шло многожанрово.

Социальные мотивы выражались порой верой в идеал справедливого правителя. Таковы многочисленные обращения акынов к вершителям судеб народных.

XIX век, особенно его вторая половина, характеризуется качественно новой тенденцией литературы. Теперь на первый план выходят внутренние проблемы нации. Проблема человеческой личности выступает мерилom окружающей его жизни. Причины несправедливой жизни начинают объясняться несовершенством самого человека, его невежеством, нежеланием и неумением изменить что-либо. С другой стороны, колониальная политика царизма также находит широкое отображение в художественной культуре народа.

В теоретическом осмыслении проблем истории казахской литературы значимым является вопрос о суфизме. Он также впервые ставился Ауэзовым. Не одно поколение казахстанских ученых обходило этот принципиально важный вопрос в силу различных причин: одним мешала атеистическая ориентация, другие просто воспринимали на веру «теорию о слабом распространении ислама в Казахстане», третьи заведомо понимали обреченность своих изысканий, поскольку цензура не могла допустить публикаций идеологически вредных вещей.

Но очевидно одно — суфизм — сложнейшее явление в истории человеческой мысли. Во все времена поэты были основными распространителями суфизма. Человек для суфия — воплощение разумности мироздания, в человеке

мир познает себя, а движущая сила его поступков — стремление к истине, к высшему разуму, управляющему Вселенной. Для суфийской поэзии характерна символичность: любое слово, строка или образ могут иметь двойное восприятие — прямое и иносказательное. Общая тональность суфийской поэзии обеспечивается ее музыкальностью и лиричностью. Мистицизм, который усматривался исследователями в творчестве поэтов «Зар замана» («Эпохи скорби») и последующего периода составлял, как нам кажется, одну из основ суфизма. Суфийское направление поэзии в арабской и персидской культуре более изучено, чего нельзя сказать о тюркской, казахской. Принято считать, что суфизм заменил рассудочную веру в бога верой сердца. Может быть, в этом постулате скрыт ключ ко многим разгадкам особенностей поэзии, насыщенной суфийским восприятием мира и его художественным отображением? Но, как уверяет Идрис Шах «суфизм познается только суфийскими методами». Тем не менее, целостное и верное восприятие художественного мира великого Абая и Шакарима представляется более успешным при уяснении вопроса о суфизме.

Научная концепция М. Ауэзова по созданию истории литературы, так сжато и емко выраженная в его труде, долгие годы пробивала себе дорогу. Несмотря на то, что работа над эпопеей об Абае, начатая в тех 20—30-х годах, занимала все его время, Ауэзову удалось многие свои идеи по созданию истории казахской литературы удивительным образом материализовывать в своих статьях и выступлениях. Последователи идей великого Учителя понимали его эзопов язык.

Не только за «Енлик — Кебек», «Коксерек», «Лихую гонину», ставшими шедеврами художественной мысли, пострадал М. Ауэзов. Страдал он и за научные взгляды. Но разве заключение на два года в тюрьму (1930—1932 годы), отречение от названных произведений смогли загубить его талант, лишив человечество бессмертной эпопеей?

Мужество Гражданина, мужество Ученого помогло ему спасти свои труды. Себя он не умел защитить, но он защищал то, что принадлежало народу — свое творчество.

Гете говорил: «Каждое решение какой-либо проблемы есть новая проблема». И эта новая проблема для нас состоит в том, что мы должны достойно оценить научное наследие великого ученого, так много сделавшего для мировой литературы.

«ҚАЙҒЫ ШЫҒАР ІЛІМНЕН»

Шумерде бір нақыл бар: Знание рождает печаль¹.

Біздің заманымызға дейінгі төртінші-үшінші мыңжылдықта, Евфрат пен Тигр алқабында, Месопотомияда туған осы сентенцияны өткен ғасырдың екінші жартысында Әйгерім отауының тұңлігі ашық, түрулі есігінен «жымжырт тыныш Ақшоқының қоңырқай көкшіл мұнарға оранған қалың ұсақ адырларына, алыста бұлың-бұлың толқынданған сағымға» қарай отырып Абай да айтты: Қайғы шығар ілімнен.

Шу баста Шумерде шыққан аталмыш нақылдың араға қырық-елу ғасырдай уақыт салып барып Қосөзеннің оңтүстігінен тым шалғай Шыңғыс бөктерінде қайта кездесуін қалай түсінуге болады: кездейсоқтық па, жоқ әлде мұнда бір белгілі заңдылық бар ма — аз сөз әуелі осы жайдан.

«Тарих Шумерден басталады»- Американдық профессор С. Крамердің орыс тілінде екі рет (1965 және 1991 жылдары) басылып шыққан монографиясы міне осылай аталады («История начинается в Шумере»). Бірақ Шумерлер жұртқа тым беріде, Вавилон сына жазуының құпиясы ашылғаннан кейін, тек ХІХ ғасырда, ассириология ғылымы шыққан соң ғана белгілі болды. Ал шумерология ассириологияның бір саласы ретінде өз алдына дербес пән болып осы ғасырдың 20—30 жылдарында бөлініп шықты. Шумер әдебиетін зерттеу міне осы көзден, Сэмюэл Крамерден басталды.

Шумер өркениеті — өз алдына бір алуан, төндесі жоқ өркениет: одан жеткендей мол жазба құжат әлемнің өзге ешбір көне мәдениетінен бізге келіп жеткен жоқ. Дүние жүзіндегі ең бір ежелгі өркениеттің бұл әдеби және діни ескерткіштері бүгінге арнайы қыш тақташалар («глиняные таблички») арқылы жетті. Олар түрлі храмдар мен патшалардың кітапханаларында сақталып келді. Әдетте мұндай кітап қоймаларында негізінен әрқилы космологиялық және құдай сөзімен байланысты трактаттар, осылар үлгілес кейбір өзге де әдебиеттер сақталатындықтан, көптеген ассириологтар Оңтүстік Қосөзен шығармаларының бәріне тек діндік сипат тән деп ұқты. Ал осы салада (ішін-

¹ Чеснов Я. В. Этнический образ //Этнознаковые функции культуры. М., 1991. 64 с.

де отызға тарта монографиясы бар) екі жүзден астам арнайы еңбек жазған С. Крамер, академик В. Струвениң айтуынша, бұдан гөрі басқарақ көзқараста болды: ол өзі зерттеген әдеби мұралардан бұ дүниелік те (яғни пәнилік те) талай проблемалар тапты; ең бастысы: қыруар ғылыми еңбегі, бар ғұмыры, қоғамдық қызметі оның адамзат мәдениеті мен өркениетінің өзара тығыз тұтастықта дамитындығы, сабақтастығы туралы ұғым-түсінігінің қаншалықты терең, ақиқат өкенін ашып, көрсетіп берді.

Адам баласы мәдениеті мен өркениетінің дамуындағы осы тұтастықты, ортақ желіні белгілі дәрежеде мына бір деректер де айқындай түсетін сияқты. Мысалы, С. Крамер өзінің жоғарыда аталған зерттеуінде мынадай қызықты мәлімет келтіреді.

Дүние жүзі әдебиетінің тарихындағы эпикалық жанрдың ең алғашқы көлемді туындысы болып саналатын, Шумерде табылған «Энмеркер и правитель Аратты» деп аталатын поэмада бұдан бес мың жыл бұрынғы оқиғалар суреттеледі. Солардың қатарында адамзаттың «алғашқы алтын ғасыры» да жырланады.

В стародавние времена не было змей,
Не было скорпионов,
Не было гиев, и не было львов,
Не было ни диких собак, ни волков.

Не было ни страха, ни ужаса,
И человек не имел врагов...
Ури, земля во всем изобильная,
Марту, земля, отдыхающая в мире...

Бұл келтірілген шумер мәтінін мән-мағынасы, мазмұны жағынан біздегі белгілі қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған, сондай ырысты жайлы мекенді, жер ұйықты суреттейтін мына бір үзінділерден айырып алғысыз десе болғандай. Салыстырып көрейік.

Жабағылы жас тайлақ
Жардай атан болған жер.
Жатып қалып бір тоқты
Жайылып мың қой болған жер

(Қазтуған);

Үш жыл малды ту сақтап,
Жиделі-Байсын жетіңіз:
Кісісі жүзге келмей өлмеген,
Қойлары екі қабат қоздаған

(Бұқар);

Сенің патшаң түсінде бала ұйықтап, байтал жусаған, кең заман көрді. Біреуге біреудің зорлығы жоқ (қа) барабарлық заман көрді (Ертегілер. 2 т. 247).

«Мұндай қиял мекенін бір қазақ емес, өз ертегілерінде ел тудырған. Суы — сүт, жағасы — балқаймақ өзен-мекенді орыс аңызы да көп айтқан» (М. Әуезов. 18:233).

Сондай-ақ еш уақ өлместікті, мәңгілік өмірді алғаш арман етіп жырға қосқан да осы қарабастылар көрінеді. Шумерлер өздерін осылай «черноголовые» деп атаған. Бұған мысалы «Инанна және Шукаллитуда» дейтін мифтегі мына бір өлең жолдары дәлел бола алады.

Сын, направляйся к городам твоих братьев,
Направь стопы свои к твоим братьям,
черноголовому народу...
Он (Шукаллитуда) отправляясь к городам своих братьев,
Он направил стопы свои к своим братьям,
к черноголовому народу.

Шумерлердің көп желілі үш жарым мың жолдан тұратын «Гильгамеш туралы эпосында» мысалы мынадай бір оқиға баяндалады. Дастанның басты кейіпкері Гильгамеш мәңгілік өмірдің құпиясын іздеп табуға бел байлайды. Ол өлместікке бұрын тек бір адамның, Утнапиштим дейтін патшаның ғана қолы жеткенін білетін. Гильгамеш өлместің амалын оның қалай тапқанын сұрауға, мәңгілік өмірдің сырын мейірі түсіп мүмкін маған да ашар деген үмітпен қалайда енді соны іздеп табуға бекінеді. Ауыр да алыс жолға шығады, азапты ұзақ сапар шегеді: дүлей жұртқыш аңдармен шайқаса әрі жиі ашыға жүріп, небір құлама тіп-тік жалтыр жартасты, құз-қиялы таулар мен терең шыңырау патқалдарда көп адасады, адам аяғы жетіп көрмеген телегей теңіз мұхиттар мен «өлім суын» («вода смерти») малтып өтеді. Ақыры үстінде түрлі аң терісінен бөтен еш лыпасы жоқ Гильгамеш әбден әлі құрып, өлермен болған шағында талай жыл талмай іздеген адамымен, Утнапиштиммен кездеседі. Бірақ ол бұған көңіл көншітерлік ештеңе айта қоймады: өлместік — тәңір сыйы деп қана қысқа қайырады.

Мәңгілік өмірді арман етіп, өлмеске амал-шара іздеп, одан құтылам деп Қорқыт та дәл осылай «шарқ ұрады, шар тарапты кезеді. Ел-жұрттан безіп, ажалдан қашады. Бірақ ол қай тарапқа барса да, әрбір тозбақ, өлмектің, құрып бітпектің, өшпектің елес бейнесіндей боп алдынан жүгірген аң өлексесін, ұшқан құс жемтігін, құлаған ағаш, қураған шөп қалдығын, тамыры қурап сұлаған бәйтеректі,

қаусап құлағалы тұрған құз-жартасты көреді». Бәрі оған сол өлім жайын баян ететіндей көрінеді (М. Әуезов).

Адамзат мәдениеті мен өркениетінің осы даму тұтасығы, яғни адамдардың жалпы бәріне тән, жоғарыдағы тәрізді рухани ортақ желі, ортақ сипат (олардың сегіз қиыр шар тараптың қай пұшпағында тұрғанына және қашан өмір сүргеніне қарамастан) сондай-ақ түрлі афоризмдер мен нақыл сөздерден, мақалдар мен мәтелдерден де айқын аңғарылады. Өйткені жалпы адамзаттық қасиет әдетте ауыз әдебиетінің қалған барлық басқа үлгілерінен гөрі осы алуандас сөз қолданыстарда неғұрлым көбірек шоғырланады. Мысалы С. Крамердің бұл ойының ақиқаттығына Шумер мен қазақ халқының мағынасы, мәні өзара деп келетін мына төмендегі бірер мақал-мәтелін салыстырудың өзі-ақ оңай көз жеткізеді:

Брось тебя в воду — вода протухнет. Брось тебя в сад — все плоды сгниют. Бір құмалақ бір қарын майды шірітеді; Бедняк съедает свое серебро. Жаз киерін қыс киіп, жарлы қайтіп байысын;

Сладок сон работающего. Еңбекқор ұйқыдан ширап тұрады (Еріншек ұйқыдан қирап тұрады);

Дружба длится день. Родство длится вечно. Күйеу жүз жылдық. Құда мың жылдық.

Он еще не поймал лисицу. А уже делает для нее колдку. Тігілмеген етігінді мақтама. Орылмаған тарыңды ақтама;

У слуги (следящего за гардеробом хозяина) одежда всегда грязная. Орманшы отынға жарымас. (Ұста пышаққа жарымас. Етікші бізге жарымас).

Адамзат мәдениеті мен өркениетінің ұзына бойынан, ұлан-ұзақ даму үрдісінен, алыс заман ескіліктерінен ара-тұра болса да жалпы кездесіп отыратын осы алуандас түрлі ұқсастықтың, ортақтықтың түп-түбірі қайда жатқанын, қалай, неге байланысты, неден келіп шыққанын Г. В. Плеханов былай түсіндіреді. «Шаруашылық және содан туатын қоғамдық құрылыс қалыптары бір сатыда болған елдердің дүние тануы, салт-саналық ұғым-нанымы да ұқсас еді. Сондайлық түп себептері ұқсас болу арқылы бұндай елдер тудырған ауыз әдебиет үлгілері жер не тіл, тарих жақындығына қарамай-ақ ұқсас бола береді» (М. Әуезов 18:99).

Біздің байқауымызша, мақаламыздың басында келтірілген шумерлік «Знание рождает печаль» сентенциясы мен қазақ топырағында Абайдың таза өз даналығынан, өз

болмысынан туған, таза абайша туған «Қайғы шығар ілімнен» дейтін нақыл-жыр жолын да дәл осы тұрғыда, яғни шаруашылық, қоғамдық құрылыс қалыптары деңгейлес елдердің өзіндік дүние танымдарының, салт-саналық ұғым-наымдарының өзара ұқсастығынан туған деуге, яғни ілгеріде көрсетілген үш бөлек салыстырма деректер қатарында алып қарауға болады.

* * *

Қайғы шығар ілімнен...

Абайдың 1892 жылғы бір өлеңі міне осылай басталады. Нақыл түрінде туған бұл өлең жолының философиялық асылы (негізі), идеялық мазмұн-өзегі, абайлық түйін-түкпірі қайсы — мүмкін болғанша енді соның байыбына барып, мақаламыздың басты, қазық мәселесіне үңіліп көрейік. Бұл ретте әуелі бүгінге бұлдыр, елестей алыс шумер заманынан келе жатқан осы көне даналықтың, ең бір ескілікті сентенциялық тұжырымның небәрі екі-ақ сөзге (ілім мен қайғы лексемаларына ғана) сыйып тұрғанына көңіл аударғымыз келеді.

Ұлы ақын алдыңғы қайғы зат есімін тек бір-ақ жерде, жоғарыда аталған өлеңінде ғана келтіріп қоймайды. Оны бейне бір музыкалық шығармаларда ауық-ауық қайталанып келіп отыратын әлде бір әсем ән ырғағындай, өлеңдерінің өн бойына ұзыннан ұзақ тартылған тұтас бір кесек ой желісінің тұрақты тілдік көрінісі есепті көп жерде қолданады. Саналы түрде, әдейі өстеді. Бұл сөздің ақын шығармаларындағы қолданысынан жүйелілік сипат айқын сөзілетіні де содан.

Абайдың өлеңді жалпы ең өндіре, көбірек жазған кезі — 1886 жыл. Ол қайғы жайын жалпы егіздің сыңарындай боп осы жылы туған «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек», «Қартайдық, қайғы ойладық, ұлғайды арман» дейтін өлеңдерінде аузына алғаш рет алады. Әуезов бұл екі өлеңдегі қайғы ойладық тіркесін ұлы ақынның «халықтың қамын ойлау, қамын жеу» мағынасында қолданып отырғандығын атап көрсетеді. Абай қайғы, уайым, мұң лексемаларын 1886 жылғы басқа біраз өлеңдерінде де осылай «қам, харекет» мәнінде қолданады.

Естілер де ісіне қуанбай жүр,
Ел азды деп надандар мұңаймай жүр...

Жастықта көкірек зор, уайым жоқ,
Дейміз бе еш нәрседен қорғаналық...

Уайым — ер қорғаны есі барлық,
Қиыны бұл дүниенің — қолы тарлық...

Салынба, қылсаңдағы сан құмарлық,
Алдыңда уайым көп шошынарлық...

Тілеуің, өмірің алдыңда,
Оған қайғы жесеңіз....

Ішкені — мас, жеген — тоқ,
Уайым айтар біреу жоқ...

Әлі күнге уайым,
Қылған жан жоқ ұялмай...

Біз қарастырып отырған бұл *уайым*, *қайғы*, *мұң* сөздері Абайдың тек 1886 емес, одан кейінгі жылдары туған шығармаларында да осылай үзілмей, әр кез үнемі кездесіп отырады. Алайда олардың бәрінен бірдей, мысалы «Қайғың — қыс, жүзің — жаз», «Қайғы отына ашынған», «Қайғы оты асты күшімнен», «Қайғылы қара болар түн», тағы кейбір өлең жолдарынан жоғарыда келтірілген үзінділердөгідей «қам, hareket ұғымы айқын сезіле бермейді. Бірақ бұл жерде *уайым*, *қайғы* лексемаларының мұндай ыңғайда келетін реттерінен гөрі ақын шығармаларында алғашқы «қам, hareket» мәнінде қолданылатын тұстары жиірек те, жүйелі де.

Ол тек 1886 жылғы ғана емес, одан былайғы жердегі өлеңдерінің де көбінде *уайым*, *қайғы* сөздерін тағы да осы «қам, hareket» мағынасында үзбей жиі қолданып отырады. Бұған мысалы мына бір үзінділер жеткілікті дәлел бола алады.

Білмеген соқыр
Қайғысыз отыр,
Тамағы тойса жатуға...

Мен паң едім,
Бейғам едім
Еш нәрседен қайғысыз...

Уайым — аз, үміт — көп
Ет ауырмас бейнетке...

Қайғы шығар ілімнен,
Ыза шығар білімнен...

Талай сөз бұдан бұрын көп айтқанмын,
Түбін ойлап, уайым жеп айтқанмын...

Есінде бар ма жас күнің —
Көкірегің толық, басың бос.
Қайғысыз, ойсыз мас күнің —
Кімді көрсең бәрі дос?..

Кәрілік те тұр тақау,
Алдымызда айла жоқ.
Қайғысыздың бәрі асау,
Бізге онан пайда жоқ...

Нұрлы аспанға тырысып өскенсің сен
Менмен, кердең, қайғысыз ер көңілмен...

Уайым жоқ, қайғы жоқ —
Атадан тусаң сендей ту...

Абай талданып отырған бұл *уайым*, *қайғы* сөздерін қам-қимыл, характер мағынасында өзінің тек өлеңдік шығармаларында ғана емес, сонымен қоса кейбір қара сөздерінде де осылай қайталап отырады.

«Әрбір уайым-қайғы ойлағыш кісі не дүние шаруасына, не ахирет шаруасына өзгеден жинақырақ болса керек. Әрбір жинақылықтың түбі кеніш болса керек. Енді олай болғанда үнемі уайым-қайғыменен жүре аламыз ба? Үнемі уайым-қайғыға жан шыдай ма екен? Үнемі күлмей жүре аламыз ба, үнемі күлмей жүруге жан шыдай ма екен? Жоқ, мен үнемі уайым-қайғыменен бол демеймін. Уайым-қайғысыздығыңа уайым-қайғы қыл дағы, сол уайым-қайғысыздықтан құтыларлық орынды характер табу керек. Һәм (характер — Е. Ж.) қылу керек. Әрбір орынды характер өзі де уайым-қайғыны азайтады, орынсыз күлкіменен азайтпа қайғыны, орынды характерпен азайт!» (Төртінші қара сөз). «Ақыл кеселі деген төрт нәрсе бар. Содан қашық болу керек. Соның ішінде уайымсыз салғырттық деген бір нәрсе бар, зинһар жаным, соған бек сақ бол» (Отыз екінші қара сөз). «Қайғысыздан сақ бол, Қайғылыға жақ бол» (Отыз жетінші қара сөз).

Абай әуелгі төртінші сөзінде уайым-қайғысыздығыңа уайым-қайғы қыл дегенде қамсыздығыңа, характерсіздігіңе қарсы қам жаса, характер қыл деп отыр. Оның мұндағы уайым-қайғы ойлағыш кісі дегенінен де үнемі қам-характер жайын ойлайтын адам ұғынылады. Ол бұл келтірілген үзінділердегі *уайым*, *қайғы* сөздері арқылы сондай-ақ қам-характерсіз салғырттықтан, характерсізден сақтануға, характертіге жақ болуға шақырады.

Абайдың жалпы *уайым*, *қайғы* лексемаларын өзінің өлеңдерінде де, қара сөздерінде де осылай үзбей көп қайы-

рып қолдануының сыры неде? Ақын оларға не себепті осылай әр кез оралып соға береді? Неге?

Жауапты Әуезов еңбектерінен табамыз.

Абайдың ең басты тақырыбы, үлкен тақырыбы, өмір бойында берік бекіткен дiңгегі — қоғамдық мiндi, халық мұңын, халық қамын, әлеумет қамын айту болды (М. Әуезов. 20:125, 128). Міне, осы тұрғыдан алғанда ақын шығармаларын белгiлi дәрежеде мазмұны жағынан бiр-бiрiмен ұласа, сабақтас жатқан, өзара желiлес, ортақ өзектi, бiр бүтiн, тұтас дүние деп қарауға болады. Ал аталмыш әлгi екi есiмнiң (*қайғы* және *уайым* лексемаларының) қолданысындағы жоғарыда көрсетiлген үдерi-ұдайылық сипаты, жүйелiлiгi, бiздiң ойымызша, Абай туындыларының осы, тақырыптық табиғатынан, бiр бүтiн, iш тұтастығынан келiп шықса керек. (Осы жерде Абайдың өлеңдерiн оның өзiне арналған энциклопедиядағыдай етiп, өзара байланыстырмай, бiр-бiрiнен бөлiп, жеке-жеке алып талдау жалпы ғылымдық дәлдiк жағынан қаншалықты ұтымды бола қояр екен деген ой келедi).

Осы айтылғандарға және мына деректiң де қатыс-жанастығы бар. Мәселе тағы *қайғы* лексемасы, *Асан қайғы* тiркесiнiң екiншi сыңары туралы. Бұл ретте Мұхтар Әуезовтiң Асан жөнiндегi еңбектерiнiң мына бiр тұстарына көңiл аудару керек болады. «Асан жайындағы аңыз ертегiнiң ең мағыналы көрiктiсi — оның малға мекен, елге ырыс жер iздеп, қазақ жайлаған орын, өрiстiң бәрiн шарлап, тыным таппай шарқ ұрып кезетiндiгi жайында... «Қой үстiне бозторғай жұмыртқалаған» жерұйықты, үнемі жидесi таусылмайтын жағалай жасыл дәулет, бақ мекенiн, малға, шаруаға да береке бар, адамға да бақ-мереке, тату тыныштық, шат-шадыман тiрлiк бар жердi iздеп, қазақтың ен даласын, тау-тасын, сай-саласын, орман-тоғайын, өзен-көлiн кезiп кетедi».

Әуезов атап көрсеткендей, халқы аңыз ғып ардақ тұтқан Асан ата елi аңсаған, арман еткен «бақытты тұрмысты, шұрайлы жайылымды, еркiн қонысты, қиял мекенiн» iздеп, кең байтақ қазақ жерiн осылай тыным таппай кездi, шарқ ұрып шарлайды — қам жейдi, характер қылады. Жазушының еңбектерiнде сондай-ақ Асанға қатысты айтылған «қалың қазақтың қамын жеген», «қалың елдiң қамын ойлап күңiренген», «халық қамқоры», «ел қамқоры» үлгiлес сөз қолданыстар да жиi кездесiп отырады. Асан шынында халқының қамқоры болған, қамын жеген, сол жолда аянбай характер қылған «ұлы қария». Міне, сол

үшін халық-дана *қайғы* сөзіне «қам-харакет» мағынасын теліп, оны Асан қайғы атап кеткен. Мұндағы (Асан қайғы тіркесіндегі) *қайғы* сыңарының семантикасы да Абай шығармаларында жүйелі түрде қолданылып отыратын жоғарыда талданған сол *қайғы* сөзімен мәндес, яғни сол «қам-қор, қам-харакет» деген мағынаға саяды.

Орыс тіліндегі «забота» дегеннің Абайда балама нұсқасы ретінде алынған бұл «уайым-қайғы» ұғымы — философиялық категория. Энциклопедиялық, басқа да түрлі сөздіктерде ол да солай, ілгеріде талданған *қайғы*, *уайым* лексемалары тәрізді «қам-харакет» мағынасында түсіндіріледі.

Сонымен «қайғы шығар ілімнен» сентенциясы жөніндегі әуелгі бір кезек пайым-байқауымыздың, ой-пікіріміздің түйіні: Абай *уайым*, *қайғы* лексемаларын өзінің шығармаларында жүйелі түрде көп қайырып, үнемі осы «қам, харекет» мағынасында қолданады. Бұл — оның М. Әуезов айтқандай, «әрбір өлеңінің элеуметтік тартыстың үлкен бір құралы есебінде туып отыратындығының» дәлел-дерегі болса керек.

Қайғы шығар ілімнен...

Әуезов тағы былай дейді: Абай өзінің шығармаларында «ғылым» сөзін де әдейі бірнеше қайырып қолданады, солай ету арқылы ол ұзақ өрісі бар нәрсе деп өзінің тек төрөң білімді ғана танитынын аңғартады.

Абай шынында өлеңдерінде, қара сөздерінде жоғарыда талданған *уайым*, *қайғы* есімдерімен қоса *ғылым* лексемасын да жалпы жиі қолданады. Оның таза абайлық семантикасы, абайлық қолданымдағы нақты мән, мағынасы не — ендігі бір кезек сөз осы төңіректе.

Ақын ғылым, білім мәселесіне әсіресе өзінің отыз сегізінші қара сөзінде кеңірек тоқталады. Ол жөніндегі түйім-тұжырымдарын негізінен осында таратып айтады. Бұл ретте аталмыш сөздің әуелі мына бір тұсына көңіл аударып көрейік. «Қашан бір бала ғылым, білімді махаббатпенен көксерлік болса, сонда ғана оның аты адам болады. Сонан соң ғана *алла тағаланы танымақтың, өзін танымақтың, дүниені танымақтың*, өз адамдығын бұзбай ғана жәліб мәнфағат дәфғи мұзаратларны айырмақлық секілді ғылым-білімді үйренсе, білсе деп үміт қылмаққа болады». Абай келтірілген үзіндіде балаға жалпы алла тағаланы танып білетін, өзін танып білетін, дүниені танып білетін, сондай-ақ жәліб мәнфағат дәфғи мұзаратларны (пайдалы және залалды нәрселерді — Е. Ж.) бір-бірінен

айырып, тани білетін ғылым-білімді үйрену керектігін айтып отыр. Ол білім-ғылым турасындағы осы ой-пікіріне кейбір өзге қара сөздерінде де ауық-ауық оралып соғып нақтылай түседі, үнемі пысықтап отырады. «Білім-ғылымның өзіне ғана құмар, ынтық болып, бір ғана білмектіктің өзін дәулет білсең һәм әр білмегенінді білген уақытта көңілде бір рахат хұзур хасил (рахат сезім пайда — Е. Ж.) болады... Ғылымды үйренгенде ақиқат мақсатпен білмек үшін үйренбек керек» (Отыз сегізінші сөз).

Келтірілген үзіндіде Абайдың ғылымды жалпы «танып білу, тану, білу» тәрізді мағынада түсінетіндігі ашық айтылған. Ақынның ғылым жөнінде ұстанған осы тұрғысы өлеңдерінен де үнемі айқын сезіліп отырады. Бұл жағынан алғанда оның қара сөздері мен поэзиялық шығармалары көп ретте бір-бірімен мазмұндас, өзектес болып келеді. Өзара сабақтасып жатады. Мысалы жоғарыда айтылған отыз сегізінші сөздегі пайдалы және залалды нәрселерді бір-бірінен айырып, танып білу мәселесін ақын өзінің «Көңілім қайтты достан да, дұшпаннан да» дейтін өлеңінде тағы қояды.

Бір күшті көп тентекті жыға алмай жүр,
Іште жалын дерт болып, шыға алмай жүр.
Арақ ішкен, мас болған жұрттың бәрі,
Не пайда, не залалды біле алмай жүр.

Абай ғылымның осы дүниетанымдық қызметін ақыл, қайрат, жүрек үшеуінің өнерлерін сараптауға арналған он жетінші қара сөзі мен «Әуелде бір суық мұз — ақыл зерек» деп басталатын өлеңінде қайталап тағы айтады.

Әуелде бір суық мұз — ақыл зерек,
Жылытқан тұла бойды ыстық жүрек.
Тоқтаулылық, талапты шыдамдылық,
Бұл қайраттан шығады, білсең керек.
Біреуінің күні жоқ біреуінсіз,
Ғылым сол үшеуінің жөнін білмек.

Абайдың «Жасымда ғылым бар деп ескермедім» өлеңіндегі «Баламды медресеге біл деп бердім, Қызмет қылсын, шен алсын деп бермедім» дейтін жолдары жұртқа жалпы кеңінен мәлім. М. Әуезов автордың мұндағы медресе дегені — орыс мектебі, ал оның баласына біл деп отырғаны — «білім ал», орыс халқының «әлемдік қасиеті бар терең ғылымын, шын зор өнерін үйрен дегені» деп жазады.

Шынында да, Абайдың бұл өлеңде біл деп отырғаны түптеп келгенде ғылым-білім арқылы дүниені, айналаңдағы өзге жұрттарды, ортаңды, өзіңді таны, танып біл дегенге саяды. Бұл ретте және оның қара сөздерінен ілгеріде келтірілген «ғылым-білімді үйренсе, білсе», «бір ғана білмектіктің өзін», «ғылымды үйренгенде ақиқат мақсатпен білмек үшін үйренбек керек» сияқты сөз орамдарындағы «білсе, білмектік, білмек» дегендер де сол «тану, танып білу» мағынасын білдіріп тұр деуге болады.

Абай бұл «біл» етістігін «Сегіз аяқ», «Сыналар, ей, жігіттер, келді жерің», «Өлсе—өлер табиғат, адам—өлмес» тәрізді өзге біраз өлеңдерінде де осы білім, танымға қатысты алып қолданған деуге болады. Мына бір үзінділерден мысалы сондай ой туады:

Білгенге жол бос,
Болсайшы қол бос
Талаптың дәмін татуға.

Білмеген соқыр,
Қайғысыз отыр
Тамағы тойса жатуға.

Кім жүрер тіршілікке көңіл бермей,
Бақи қоймас фәнидің мінін көрмей.
Міні қайда екенін біле алмассың
Терең ойдың телміріп соғына ермей.

Сыналар, ей, жігіттер, келді жерің,
Сәулең болса, бермен кел талапты ерің.
Жан құмары дүниеде немене екен —
Соны білсең әрнені білгендерің.

Шешуі: білмекке құмарлық

Бұл жерде тек Абай шығармаларындағы танып білуге ғана емес, жалшы таным атаулыға, тану проблемасына қатысты айтылуға тиісті мынадай бір маңызды мәселе бар. Ол — халықтық (этностық) образ мәселесі. М. Әуезов бұл турасында мысалы былай деп жазады. «Алдардың әңгімелерінде әлеуметтік мән-мағынасы күшті, нағыз халықтың образы соншалықты айқын да таза сақталған. Алдаркөсе әңгімелері — ескі замандағы таптық салт-сананы, заман пішінін, қоғамдық мінез, қатынастарды білдіретін фольклор түрінің бірі. Фольклор қазынасы арқылы бұрынғы өткен қауымдар арасындағы өмір күйін, мінез-құлқын, қатынастарын танып білеміз» (17 т.:93, 1982). Әуезов бұл жерде Алдаркөсе сияқты этностық образдардың танымдық қызметін айтып отыр.

Келтірілген үзіндіде көрінеу тұрған нәрсе: жазушының қазақ әдебиетінде алғаш рет этностық образды жалпы танып білудің, танудың бір құралы ретінде алып қарайтындығы. Ол сондай-ақ Асан мен Жиреншені, Қорқыт пен Қожанасырды да осы танымдық қызметте, «халықтың қиялы мен өнері туғызған әдебиеттік бейне», «халық тудырған», «бұқара қалың еңбекші ел санасынан туған» образдар деп санайды. Жұрт жадында қай кез, қай заманда да жеке-жеке тұлға түрінде сақталып келіп, бүгінге жеткен бұл этностық образдарға, олардың әлгі танымдық қырына алғаш баса зер салған да Мұхтар Әуезов болды. Бірақ оның бағдарламалық сипаттағы осы бастам ойы, бастау сөзі кейін әдебиетші, фольклористердің еңбектерінде тиісті өріс ала алмады. Ал шетел ғалымдары бұл проблеманы әр қырынан алып үзбей зерттеп келеді. Мысалы Ю. В. Бромлей, Д. С. Лихачев сияқты көрнекті мамандар өздерінің еңбектерінде этностық образды оның дефинициясынан (анықтамасынан) бастап негізгі құрылымдық элементтеріне дейін жеке-жеке алып зерттейді. Олар этностық образдың ақиқат-тарихи мазмұнын, әлеуметтік табиғатын дәлді ашып көрсету үшін бұл проблеманы әуелі салттық клоунадада («ритуальная клоунада») әбден орныққан, ел ішінде кеңінен мәлім тұлғалармен тығыз байланыста ала отырып қарастырады.

Этностық образ әдетте этностық санадан туады. Демек этностық образ дегеніміз — бойында этностың өзіндік сипатты белгілері неғұрлым көбірек жинақталған индивид туралы түсінік. Этностық образ ақиқат шындықтың көрінісі болуымен бірге адамдардың түрлі мінез-қылықтарына өзінің қостау, шек қою сияқты қатынасын қоса білдіріп отырады.

Көптеген көшпелі халықтар өздерінің көші-қондық тұрмысын этностық образының бір сипатты белгісі, басты ерекшелігі деп санайды. Шынында да көшпелілердің бір жерден екінші жерге қоныс аударып отыруы олардың өзіндік этностық образының бір негізгі элементі болып табылады. Ал этностың бұл құрылымдық ерекшелігі әдетте оның шаруашылықты-тұрмыстық салтынан келіп шығады.

Көптеген этностық образдар таптық қоғамда қалыптасқан. Ал ең көне таптық қоғам Шумерде болған көрінеді. С. Крамердің деректеріне қарағанда, онда да бірін біріне қалай қосарын біле алмай тапшылықтан тарыққан кедейлер аз болмаған. Американдық профессор өзінің аталмыш зерттеуінде кез келген таптық қоғамдағы сияқты

қарапайым көпшілік шумерлердің де шындық пен қайырымдылықты, еркін өмірді, бостандықты, әділдікті үнемі аңсаумен болғанын, олардың және жалғандық пен қастандыққа, заңсыздық пен жөнсіздікке, езушіге-езгіге, жалпы әділетсіздік атаулыға еш уақыт төзбегенін терең ашып көрсетеді. Патшалар мен билік басындағылар әлсізді күштіден, кедейді байдан қорғап, өштік-қастық, зорлық-зомбылық дегендердің бәрін уақтылы тыйып отыруға тиіс болған.

Бұл айтылғандардан шығар қорытынды: қай кез қай заманда да таптық қоғамның ең бір тұрақты, сипатты белгісі — онда әрқашан этностық образдың болуы. Әуезов мысалы «тапқа бөлінген рушылдық-феодалдық қоғамды алсақ, соның қай дәуірі, қай кезі болсын, барлығына да Алдаркөсе әңгімелері, оқиға тақырыптары қона кетеді» дегенді міне осындай ыңғайда айтса керек. Қона кететіні ол — этностық образ.

Я. В. Чеснов этностық образдың осы жоғарыда аталғандар тәрізді қадау-қадау мәселелерін, сан сала құрылымдық аспектілерін әртүрлі дәуірлер мен этностық ескі дәстүрлердің материалы негізінде жан-жақты зерделей келіп және көптеген этнограф, культуролог ғалымдардың олар жөніндегі тұрғы-тұжырымдарына сүйене отырып, мынадай бір толайым ойға қориды. «Этностық образдардағы ең басты, басқы нәрсе — адамдар оларды білуі шарт және солар арқылы театрда пьеса көріп шыққан көрермендер сияқты өздерін өздері бағалай білуі тиіс».

Ғалым өзінің кең көлемді этномәдени контексте жүргізген зерттеуінің осы тобықтай түйінін, екшенді ойын әрі қарай тағы таратып айтып, оның анық мән-мазмұнын, асылын (негізін) былай ашып көрсетеді, бұдан да гөрі нақтылай түседі. (Мақаламызда қойылып отырған проблеманың, яғни Шумерде туған, Абай қолданған «Қайғы шығар ілімнен — Знание рождает печаль» сентенциясының әлеуметтік-философиялық аспектісін дәлді анықтаудың бір кілті есепті болғандықтан және автордың ойын бұзбай, қаз-қалпы дәл жеткізу үшін, оқушылардан бір жолға кешірім сұрай отырып, Я. В. Чесновтың этностық образ жөніндегі бұл айтқандарын сол орыс тіліндегі күйінде, аудармай келтіруді жөн көрдік). «В этнических образах воплотились ощущения, казалось бы, несовместимых вещей: констатация неодинаковости этнических общностей и восприятие свободы и равенства, знание своих достоинств

и недостатков, представление о пройденном этносом пути и установка на будущее».

Келтірілген үзіндіде адамдардың этностық қоғамдас-тықтардың өзара бірдей еместігін, бостандық пен теңдік мәселесін, өздерінің тиісті адамдық нәрін, қадір-қасиетін, кемшілігін, этностың өткен өмір жолын әдетте этностық образдарға қарап танып білетіндігі, соларға қарап пайым-дайтындығы, алдағы күндерінің мақсат-бағдарын соларды осылай тани жүре, біле жүріп барып белгілейтіндігі тура-лы айтылған. Бұл жерде көңіл аударатын бір нәрсе: ин-дивидтердің жағымды жақтары мен кемшіліктерін, өздерін сол этностық образдар тұрғысынан сынап, тексере қарау, байқап көру, солармен салыстыру, салғастыру арқылы біле алатындығы жайында. Себебі этностық образдың бұл та-нымдық қырының, білдірімдік қызметінің Абайдың мы-салы мына бір айтқандарымен де кейбір жанастығы, үндестігі бар. «Егерде есті кісілердің қатарында болғың келсе, күнінде бір мәртебе, болмаса жұмасына бір, ең бол-маса айында бір өзіңнен өзің есеп ал» (15-сөз). «Кім де кім сырттан естіп білу, көріп білу секілді нәрселерді кө-бейтіп алса, ол — көп жиғаны бар адам: сынап, орынды-сын, орынсызын бәрін де бағанағы жиған нәрселерінен есеп қылып, қарап табады. Бұлай етіп, бұл характерке тү-сінген адамды ақылды дейміз» (43-сөз).

Этностық образдың бұл танымдық қызметі Абайдың, әсіресе, мына бір өлең жолдарынан айқын көрінеді:

Қайғы шығар ілімнен,
Ыза шығар білімнен.
Қайғы мен ыза қысқан соң,
Зар шығады тілімнен.
Қайтіп қызық көремін
Әуре — сарсаң күнімнен.
Қайрылып қарап байқасам,
Ат шаба алмас мінімнен.

Абай жеке қара басының емес, бұл жерде өз дәуірінің өзі өмір кешкен этностық ортаның мінін, қайғының соны танып білгеннен барып шығатынын айтып отыр. Ақын өлеңінің қалған бөлігінде көптігінен ат шаба алмайтын осы ел мінін тізіп, таратып шығады.

Мырқымбай да — этностық образ. Майлин өзінің бір-неше өлеңінде бұл образға қайта-қайта оралып соғып, оның да сол Әуезов көрсеткен, Чеснов айтқан танымдық қызметін жете ашып береді.

— Уа, Мырқымбай, бармысың,
 Онжылдық тоймен бар ма ісің?
 Онжылдық күйді бір көрсет,
 Сарапқа түссін қолда бар...
 Не істеп жатыр басқалар,
 Басқада қандай көрік бар —
 Олардың күйін шамала,
 Өзіңдікін бағала,
 Тең келе ме салыстыр.
 Артықшылық, кемдікпен,
 Октябрь берген теңдікпен
 Ел кедейін таныстыр...
 Мырқымбай жаны — таза жан,
 Мырқымбайда таза қан.
Мырқымбай — елдік белгісі...
 Онжылдық той — сын күні,
 Барды ақтарып бұл күні
 Салу керек ортаға.
 Бір елдің ісі басым кеп,
 Бір елдің ісі бәсең боп,
 Бірінен-бірі арта ма.
 Артқанынан үлгі алып
 Кемдіктен сабақ бірге алып,
 Алдағы іске жолды сыз...

Мақаламыздың соңында Әуезов еңбектеріндегі абайтану мәселесінің осы этностық образбен байланысты тағы бір маңызды, жаңа қырына көңіл аударғымыз келеді.

Әрине, қазақ әдебиетінде этностық образдар Алдаркөселер, Мырқымбайлар тәрізді үнемі бұлай адам кейпінде келе бермейді. Абайтануда бұған да алғаш көңіл аударған — Мұхтар Әуезов болды. Абай өзінің «Жаз», «Күз», «Қараша, желтоқсанмен сол бір-екі ай», «Қыс», «Жазғытұры» өлеңдерін жылдың төрт мезгілін түгендеп шығайын деген мақсатпен жазған жоқ. Ақын олардың қай-қайсысын да ең алдымен этностық образ ыңғайында, адам кейпінде, танымдық қызметте алып суреттейді. Әуезов мысалы «Қыс» өлеңі туралы былай дейді. «Абай қыстың өзін тірі жанды, бейнелі етіп сипаттайды. Бұл тапжылмай қатып тұрған бейне емес, қозғалып, қорқынышты әрекет етіп келе жатқан өңдімелі, динамикалық жанды образ. «Қылышын сүйреп қыс келеді» деген жалғыз метафора болмаса, қысты адам етіп, оның ішінде шал етіп шамалаған суреттер қазақ поэзиясында (бұрын) болмаған» (20 т. 136). Жылдың бұл мезгілі сондай-ақ «қыстың көзі қырау» деген фразада да осылай адам кейпінде алынған деп ойлаймыз.

Ұлы ақынның «қыстағы табиғаттың стихиялық күшін қатаң қарттың бейнесімен салыстырып «арқаның қысын»

этностық образ дәрежесіне дейін көтеру арқылы «халық тіршілігін жаңаша танып», бұл маңдағы «ел шаруашылығының күйін, қоғам жайын» терең ойлы сөзіммен суреттеп бергенін» (М. Әуезов. Абайтанудан жарияланбаған материалдардан, 144, 149 беттер) «Қыс» өлеңінің әсіресе мына бір жолдарынан анық көруге болады.

Ақ киімді, денелі, ақ сақалды,
Соқыр, мылқау, танымас тірі жанды.
Үсті-басы — ақ қырау, түсі суық,
Басқан жері сықырлап келіп қалды.
Дем алысы — үскірік, аяз бен қар,
Кәрі құдаң қыс келіп әлек салды.
Ұшпадай бөркін киген оқшырайтып,
Аязбенен қызарып ажарланды.
Бұлыттай қасы жауып екі көзін
Басын сіліксе, қар жауып мазаңды алды.
Бурадай бұрқ-сарқ етіп долданғанда,
Алты қанат ақ орда үй шайқалды.
Шидем мен тон қабаттап киген малшы
Бет қарауға шыдамай теріс айналды.

Табиғат көрінісін бұлай этностық образ ретінде алып суреттеу — адамзат өркениетіндегі, әлемдік рухани ескіліктер жүйесіндегі ең бір көне, түп-тегі, генезисі тым әріде жатқан құбылыс сияқты.

Абай өлеңдерінде жыл мезгілдерінің түгелдей, яғни қыспен қоса күз де, жазғытұры мен жаз да — бәрі де белгілі дәрежеде этностық образдар қызметінде, яғни географиялық орта ерекшелігіне, жер жағдайына байланысты қалыптасқан шаруашылық саласындағы түрлі кәсіптік ерекшеліктерді, таптық қоғамдағы әр алуан әлеуметтік қарым-қатынас түрлерін көрсету сияқты танымдық мәнде суреттеледі. Бұған мысал — дәлел ретінде мына бір үзінділерді келтіруге болады.

Қырдағы ел ойдағы елмен араласып,
Күлімдесіп, көрісіп, құшақтасып...
Жаңа бұлмен жамырап саудагерлер,
Діқаншылар жер жыртып, егін егер.
Шаруаның біреуі екеу болып,
Жаңа төлмен көбейіп, дәулет өнер

(«Жазғытұры»).

Күркіреп жатқан өзенге
Көшіп ауыл қонғанда...
Қыз-келіншек үй тігер
Бұрала басып былқылдап.
Сабадан қымыз құйдырып,
Ортасына қойдырып,

Жасы үлкендер бір бөлек
Кенесіп, күліп сылқылдап.
Жалшы алдаған жас бала
Жағалайды шешесін
Ет әпер деп қыңқылдап.
Салтанатты байлардың
Самаурыны бұрқылдап.

(«Жаз»).

Этностық образдарда нақты бір аймақтың ландшафтық, өзге де түрлі географиялық жағдайы, белгілі бір дәуір ерекшелігі көрнектеніп отырады. Әдетте этнографиялық, сондай-ақ кейбір культурологиялық зерттеулерде кеңістік пен уақыттың бұлай этностық образдың негізгі құрылымдық компоненттері қатарында қаралатыны, міне, осыдан келіп шыққан.

«Жылдың төрт мезгіліне арнаған өлеңдерінде ақын қазақ даласының жаратылысын, көшпелі қазақ ауылының тұрмыс-салтын суреттейді» (М. Әуезов. 18-т., 169-б.). Ол өлеңдерді мақалада түгел келтіру мүмкін емес. Бірақ қазақ даласының Әуезов айтып отырған бұл ландшафтық жаратылысын, ақын дәуірінің бейнесін, яғни көшпелі ауылдың өзіндік тұрмыс салтының дәлді, сипатты («характерные») белгілерін мысалы мына бір жолдардың өзінен-ақ біршама байқап білуге болады.

Біреу малма сапсиды, салып иін,
Салбыраңқы тартышты жыртық киім.
Енесіне иіртіп шуда жібін
Жас қатындар жыртылған жамайды үйін...
Қаз, тырна қатарланып қайтса бермен
Астында ақшомшы жүр, ол бір керуен («Күз»).

Ерте барсам жерімді жеп қоям деп,
Ықтырмамен күзеуде отырар бай.
Кедейдің өзі жүрер малды бағып,
Отыруға отын жоқ үзбей жағып.
Тоңған иін жылытып, тонын илеп,
Шекпен тігер қатыны бүрсең қағыш...
Қар жауса да тоңбайды бай баласы
Үй жылы, киіз тұтқан айналасы.

(«Қараша, желтоқсанмен сол бір-екі ай»)

«Ақын жылдың әр маусымын суреттеуде көп қыр мен көп сыр танытады». М. Әуезов айтып отырған бұл «қыр-сырды» қалай түсінуге болады?

Я. В. Чеснов өзінің аталмыш еңбегінде (60 бетте) территориялық, қоғамдық-тарихи не мәдени құбылыстардың

кейде этностық образ орнына жүретінін сөз ету орайында ара-тұра олардың этностану процесі («процесс этнизации» мәселесі) туралы да айта отырады. Мысалы он сегізінші ғасыр тарихшысы Дж. Эрбатнот өзінің ағылшын халқының тарихы жөніндегі шығармасын мифологияның кейіпкерінің атымен «Джон Бульдің тарихы» деп атаған көрінеді. Себебі этностық бұл образда нақтылы бір территорияның, дәуірдің өзіндік ерекшеліктері көрінектенген.

Біздің ойымызша, жыл мезгілдерін Абай да солай жеке-жеке этностық образ орнына, яғни жазғытұры, жаз, күз бен қыс сияқты табиғат құбылыстарын этностану («этнизация») процесінде алып суреттейді. Сөйтіп ақын өзінің «Қыс», «Жазғытұры», «Жаз», «Күз», «Қараша, желтоқсанмен сол бір-екі ай» өлеңдерінде халқымыздың өзі өмір кешкен тұстағы қоғамдық болмысын, салт-санасын, әлеуметтік-тарихи жағдайын, таптық қатынастарын, әсіресе Арқа өңірінің ерекше географиялық жағдайына орай ғасырлар бойы қалыптасқан ежелгі елдік ерекшеліктерін, шаруашылықты-кәсіптік еңбек дағдысын, осылар іспетті тек өзіне ғана тән кейбір таза қазақтық өзге де жақтарын жете суреттеу арқылы бір тұтас этностық образ жасайды. Абай даналығының осы іш-құпиясын, тағы бір өзіндік жаңа қырын ашуға, оның «Қыс», «Жазғытұры», «Жаз», «Күз», «Қараша, желтоқсанмен сол бір-екі ай» өлеңдерінің таза «абайлық аспектісін», әлеуметтік мән-мазмұнын неғұрлым терең, дәл түсінуге ұлы жазушының жоғарыда келтірілген «ақын жыл мезгілдерін суреттеуде көп қыр мен көп сыр танытады» деген сөздері жетек-мұрындық болды. Ол өзінің табиғат құбылыстарына, жыл маусымдарына құрған, жаратылымы (генезисі) бөлек, көпке тосын, тың сипатты осы этностық образ арқылы қалың елін, қазағын «дүниені танымақтыққа, өзін танымақтыққа», өзі өмір сүрген таптық ортаны танып білуге шақырады.

Бұл айтылғандардан таным ұғымы, танымдық мән Абай шығармаларында тек «білім, білу, ғылым, ілім» сияқты жеке сөздерден ғана емес, солармен қоса ол ақынның жыл мезгілдеріне арнап жазған өлеңдерінен де, дәлірек айтсақ, жазғытұры мен жазды, күз бен қысты халық, ел ретінде кейіптеген («персонифицировать» еткен), сөйтіп өз тұсынан тыңнан жасаған этностық образдарынан да солай, барынша нақты, дәл аңғарылады. Оның өлеңдері мен қара сөздерінен үнемі айқын көрініп отыратын мұң, қайғы — қам-харакет — шынында көп қайырып өзі айтатын сол ілімнен — өзі өмір кешкен таптық ортаны, ондағы

әлеуметтік-тарихи дамуды, елдік қасиетті, дәуір ерекшелігін терең танудан — келіп шыққан. «Заманнан ақыл-сезімі артып, озған жалғыздың трагедиясы (қайғысы)» міне осылай туған (М. Әуезов. 15:175).

Абайдың «Ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда», Мағжанның «Сұм өмір абақты ғой саналыға» дейтін өлең жолдарын да, бізше, осы контексте түсінуге, яғни жоғарыдағы «қайғы шығар ілімнен» сентенциясының бір нұсқасы ретінде алып қарауға болады.

Сегіз қиыр шар тараптың әр шалғайында Абай тәрізді заманынан озған жалғыздардың даналығынан туған бұл сентенция бір жағы дүние жүзі әдебиетінде кеңінен мәлім адам баласының азап шегу проблемасы («проблема человеческих страданий») дейтін әлемдік әрі мәңгілік проблемамен барып астасады.

Ақын шығармаларының ұзына бойына өзек-дің болған осы «Қайғы шығар ілімнен — Знание рождает печаль» сентенциясына қатысты Әуезов еңбектеріндегі кейбір абайтану мәселесі, ең бастысы: жалпы адамзаттық өркениетте Абайдың әлемдік тұлға екендігінің тағы бір дәлел-дерегі, міне, осындай.

ҰЛЫЛАР ҮНДЕСТІГІ

ШЕРИАЗДАН ЕЛЕУКЕНОВ

МАҒЖАН МЕН МҰХТАР: ҰЛТ ТАҚЫРЫБЫН ДАМЫТУДАҒЫ ІЗДЕНІСТЕР

Биылғы, 1997-жыл, өзінің тарихта қалатын орнын басталмай жатып-ақ тағайындап алғандай.

Қазақстан Республикасы Президентінің Жарлығы бойынша 1997-жыл жалпыұлттық татулық пен саяси қуғын-сүргін құрбандарын еске алу жылы болып өтпек.

Жаңа жылдың және бір жарқын беттері Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің 100 жылдығына арналды. Президенттің Жарлығында атап көрсетілгендей, бұл мерейтой Қазақстанның рухани және қоғамдық-саяси өміріндегі ірі оқиға ретінде, дәуіріміздің ұлы суреткеріне бүкілхалықтық ілтипат-құрмет көрсету рухында өткізілуде.

Екі оқиғаның екеуі де осы мақаланың тақырыбына тікелей қатысты.

Мағжан Жұмабаев пен Мұхтар Әуезов — ұлт бостандығы мен тәуелсіздігі үшін күресте ерекше қайрат көрсеткен арыстарымыз. Мағжан ақын сол күрестің құрбаны болды. Атылып қалмады демесең, өзге теперіштің бәрін басынан өткізген аяулыларымыз да бар. Солардың жуан ортасында жазушы, академик Мұхтар Әуезов жүрді.

Енді бақсақ, бұл қос шынарымыздың өмірі ғана емес, қаламдары да тағдырлас екен. Ақ қағаз бетіне түскен тырнақалды жазу-сызулары әу бастан-ақ бір арнада тоғысыпты. Ол қордалы арнаның аты — ұлттық тақырып. Киіз туырлықты, ағаш уықты қазақ деген елдің елдігіне байланысты ішқұста, жүрекке шер боп байланған мәселелерінің көркемдік шешімі.

Адам өзінің мүмкіндігі ең көп, ми, жүрегі сыңғырап не қиын қамалды алмай қоймайтын жастық шағын көбінесе рәсуә етіп алады. Ал болайын дегендердің жастық шағы бөлекше басталады. Мағжан мен Мұхтардың жастық дәуренін қалай өткізгеніне бір сәт көз жіберелік. Көруге көз керек көркем жігіттер еуропаша сәнді киініп шыға келгенде, сол кездегі жайлауда тігілген ақ шағала үйлердің қалай жаңа әр бітіп, ажарлана қалатынын елестету қиын емес. Сол жігіттер толқынды бұйра шаштарын сілкіп тастап, от шашқан ойлы көздерін қадаса, қай ару «киіктің лағындай» қалтырамас еді. Бозбалашалық дәуреннің тәтті әуеніне елтіп, кеуделеріне тәңірдің өзі құйған шабыттарын өлең етіп жұмсап, махаббат күйін шертсе, аһ ұрған күйдім-жандым жырына берілсе, кім сөгер еді оларды? Бір кереметі — жастықтың жалын отына орана жүре, Мағжан мен Мұхтар жазу-сызуында әуел бастан жасамыс адамның мінезіне салады, соларша уағаз айтады.

«Жатыр» атты өлеңін Мағжан 17—18 жасында жазған. 1912 жылы жарық көрген «Шолпан» жинағын осы өлеңімен бастайды. Қазақтың XX ғасырдың бас кезіндегі кейпін асқар биіктерге өрлеп кеткен өркениетті елдермен салыстыра отырып, таң қалатынын, қорланатынын, ызаланатынын жасырмайды. «Сезінбей өз өлгенін, өзінікін// Аты өшкір оқығандар нетіп жатыр!» деп бар жауапкершілікті қазақтың көзі ашық азаматтарына жүктейді.

Араға төрт-бес жыл салып, қазақ әдебиеті табалдырығын және бір маңғаз жас аттады. Ортақ тақырыпты ол өзінше саралады. 1917 жылы бұрқасын, жауын-шашын дауыл кезінде «Адамның негізі — әйел» деген жас үн естілді. Бұл жас үннің иесі, әйел азаттығын ел жаңғыруының шарты еткен ойтолғау мақаланың авторы, болашағынан бірден дәметтірген Мұхтар Әуезов еді.

«Ақыл — жастан...» дегендей, Мұхтар ілгерішіл ағартушы-демократ аға буынға үн қоса отырып, нақтылы ұсынysқа көшеді. «Әйел басындағы тұман айықпай,— деп жазады ол аталған ойтолғауында,— халыққа адамшылықтың бақытты күні күліп қарамайды. Ал қазақ мешел болып қалам демесең, бесігіңді түзе! Оны түзейін десең, әйелдің халін түзе» — деп тебіренеді.

«Бесігіңді түзе»!

Бұл құлағыңда мәңгі қалып қоятын бейнелі сөз Абайдан соң сарыны күшейе түскен айбынды ұраңдардың ел назарын бұрарлық жалғасындай естіледі. Міржақып Дулатов «Оян, қазақ!» деп дабыл ұрса, Ахмет Байтұрсынов

сүйекке сіңіп кеткен марғаулықты «Маса» боп шағып алуға ұмтылды. Мағжан «Мен жастарға сенемін» деп жырымен жар салып, ұлт мүдделері үшін айқаста кімнің алдыңғы саптан көрінуге тиісті екендігін мезгеді.

Айналып келгенде үлкенді-кішілі марқасқаларымыз түйіндеген түйін біреу — «қазақ ұранды халық» қамы еді.

Әдебиет — өмір айнасы. Өмір өзгерсе, сөз өнері де өзгермек. Әсіресе бір қоғамдық құрылыс екінші қоғамдық құрылысты ауыстырғанда. Біздің әдебиетіміз басынан, міне, сондай күй кешті. Кеңес орнасымен әдебиетіміз екі дай боп бөлінді. Негізгі ерегіс, талас әдебиеттің қандай бағытта дамуы мәселесіне байланысты жүрді. Мағжан Жұмабаев, Жүсіпбек Аймауытов, Мұхтар Әуезов сынды ақын, жазушылар қазақ ұранды халықты бөле-жармай тұтас ұлт мұңын мұңдады. Бұлар әлдебір үйірме, ұйым, топ боп ұйымдаспағанымен (оған мұршаларын келтірмеді), жиырмасыншы жылдардың аяғы, отызыншы жылдардың басына дейін, яғни өздері ұсталып, бірі атылып, бірі айдауға көтіп, енді бірі бірсыпыра уақыт абақтыға қамалғанға дейін дүниетанымдары, әдеби-эстетикалық көзқарастары жағынан пікірлес, бағыттас болды.

Қарсы топ (Сәкен Сейфуллин, Сәбит Мұқанов, т. б.) өздерін Кеңес өкіметінің оң көзі санап, «байшыл-ұлтшыл» дейтіндермен аяусыз, бітіспес күрес жүргізді. Бұл күрестің мән-жәйі жөнінде бұрын да, қазір де аз жазылған жоқ. Сан кітаптар жарық көрді. Соңғы жылдардағы басылымдар Мағжан мен Мұхтарды «байшыл», «ұлтшыл» дегенге қимады. Сол кездегі солақай байбаламды емес, нақты фактілерді, шындықты басшылыққа алуға шақырады. Дұрыс пікір. Қазіргі әдебиет тарихының міндеті болғанды болған күйінде көрсетіп, әділетін, ақиқатын айтуда. Және біреуді су түбіне жіберу есебінен, екіншілерді аспандату мүлде парыз емес. Кезінде ондай әрекеттен не шыққаны белгілі. Әдебиет тарихын қаз-қалпында, шөп-шалам, қоқыстан, боямадан тазарған түрінде оқуға не жетсін.

* * *

Тақырыпты туғызатын өмір. Өмір әсерінен ешкім тыс тұра алмайды. Жаны ерекше нәзік жаралған ақын, жазушы ел болмысының қуаныш-сүйініштеріне, қайғы-қасіретіне айырықша сезімтал. Жақсысын ыстық махаббатпен қабылдап, жаманына зығырданы қайнап өшігіп, баршасын көңілінде тоқып, толғанады, тебіренеді. Нәтижеде жинақ-

талған тәжірибе көркем бейне реңкін ала бастайды да, болашақ шығарма идеясының нобайы (контуры) тақырып түріне өнеді.

Ғылыми-зерттеу тақырыбынан өзгеше, әдеби шығарма тақырыбы алдын-ала түзілген тұжырымға көндіге бермейді. Өнер дүниесінің нағыз тақырыбы шығарма жазылып болған соң шығады. Мысалы, Мұхтар Әуезов бір кезде: тарихи роман жазуға кіріспекпін, тақырыбы — Абай деп жалғыз ғана тақырыпты атайтын. Кейін роман аяқталғанда тақырыбы адам айтқысыз көбейді. Тақырыбының ұланғайыр көптігі себепті, «Абай жолы» атты роман-эпопея енді ұлы ақын туралы шығарма ғана емес, қазақ өмірінің энциклопедиясы да.

Сол секілді Мағжан Жұмабаев пен Мұхтар Әуезовтің ХХ-ғасыр басындағы шығармаларында бейнеленген суреттер қоғамдық маңызы зор талай әлеуметтік, ұлттық, адамгершілік, ар-инабаттылық проблемаларды алға тартады. Осылардың арасында әсіресе бұл мақалада арнайы сөз етілгелі отырған ұлттық тақырып әуені айырықша естіледі. Атап айтқанда қазақ деген қауымның тағдырына барынша зер салынған. Мағжан мен Мұхтардың ұлттық тақырыпты дамытудағы ізденістері деп бөліп тексеруіміз де осы себепті. Бір ұлттың басқан ізін екінші ұлттың шиырлауы мүмкін емес. Басқа халықтармен бағытас жолға түскеннің өзінде де әр ел өз соқпағын таппақ. Қазақтың жүріп өткен тарихи жолын, тартқан тауқыметін өзге қай халық қайталады? Ондай фактіні тарихтан кездестіре алмайсыз. Сондықтан ұлттық тақырып дегенде біз әр ұлттың дара тағдырына байланысты мәселелерді қозғау қажет деп есептейміз.

Мағжан Жұмабаев пен Мұхтар Әуезов ұлттық тақырыпты саралап шешудегі сан қилы, сан тараулы ізденістерінде көп ретте ортақ арналы, сабақтас мәселелерде тоғысып, ұлт мүддесі сияқты биік мақсатқа іштей ұғынысқан талаппен қол артқан. Армандары бір жерден шыққан. Ол мәселелердің зерттеу тіліндегі нұсқалары былай боп келеді: ұлт тағдырының өзге әлеуметтік-саяси, қоғамдық мәселелермен арақатысы; ұлттық мәселе және қазақ әдебиеті дамуының сара жолын айқындау жолындағы идеялық күрес; ҚазАПП және әдеби оппозиция; ұлттық қатынастардың әлеуметтік-психологиялық қыры; ұлттық қаһарман және халық тағдыры; т. б. Мағжан мен Мұхтар бір-біріне еліктемеген қаламгерлер. Дегенмен, оларда идея-

лық үндестік, іштей байланыс бар, кейіпкерлерінің күресі мен тағдыры орайлас. Ендігі әңгімені осы проблемалар төңірегінде өрістетсек пе дейміз.

* * *

Марксизм-ленинизм ұлттардың өзін-өзі билеу, т. б. құқылары пролетарлық революция туралы мәселенің бір бөлегі, соған бағынышты мәселе деп қарады. Бәрі социализмнің жеңуі, империализмнің күйреуі мақсатына бағындырылуы тиіс. Үстем елдердің социалистері сол елдердің езгісіндегі елдердің ұлт-азаттық қозғалысын қолдауы міндет. Ал езілген елдердің социалистері үстем елдердің пролетариятымен ынтымақтасуы тиіс. Өз ұлтыңның қарауылынан жоғары көтерілмесең интернационалист емес, ұлтшыл болып шығасың.

Іс жүзінде бұл қағиданың қандай қасіретке әкеліп соққаны белгілі. Сөз бен істің арасы барған сайын алшақтай берді. Революциядан кейін біраз уақыт үстем ел — Ресей отар елдердің езілген халықтары мұң-мұқтажымен қалайда санасуға мәжбүр болды. Қазақстанның автономия алуы, кейін одақтас республика дәрежесіне жетуі осының жемісі еді.

Өстіп жіберіп-тартып, жіберіп-тартып отырғанымен, империялық сана табиғатынан танған жоқ. Лениндік ұлттық саясаттың бұрынғы бұратана аталған ұлттардың құлағына жағымды тұстарын жамылғы етіп, дегенін істей берді. Халықтың ұлттық бостандық алу хұқын, әр адамның жеке басының бостандыққа деген хұқын аяққа басуы өз алдына, патшаның істегенін кеңестік тәсілмен жалғастырып, қазақтарды елінен, жерінен ажырату саясатын әр түрлі айла-шарғымен дәйекті түрде жүргізіп отырды.

Уақыт әмірі қатты. Онымен бірде санаспасаң, бірде санаспай тұра алмайсың. Уақыт шеңберінен Мағжан мен Мұхтар да шығып кете алған жоқ. Тек жаңылмағаны — ел қамы. Бәрінен бұрын соны ойлады. Харекет ісінде, жазу-сызуында бәрінен ұлт мүддесін жоғары қойды.

1917 жылғы Ақпан және Қазан революциялары кезінде Мағжан Жұмабаев алаш қозғалысының ну ортасынан табылды. Өзі айтқандай, басшысы емес, қосшысынан саналды. Қозғалыстың дырау қамшысы емес, жырау, жыршысы болды. Революцияның мән-мәнісін түсіне алмай, бастапқыда дағдарғаны рас. Кейін түрмеде отырып жазған жауабында атап көрсеткеніндей, төңкеріс кезінде өзін сахнада не болып, не қойып жатқанын түсінбеген көрермендей

сезінді. Бірақ революцияның жауымын деп сезінбеді. Кейін «Толғау» поэмасында ақын былай деп ағынан жарылды.

«Жау» деген — жаудың жаласы,
Әділ болсаң өмірімді,
Ақтарып әділ қарашы.
Отыз жыл өмір бойында,
Жазғанымды жайып сап,
Екі жар ғып санашы.

Тексеруді отызды,
Ауырсынсаң қояйын.
Бір сөзімді есіңе ал:
Мен толқынға жау болсам,
Жеті жыл бұрын осыдан,
Төңкерістің таңында
Алты алашқа әйгілеп:
Не бостандық, не құлдық,
Не езілу, не теңдік,
Не патшалық, не Кеңес!
«Екіден бір» — дер ме едім!

Бұған қарағанда әлі бас-аяғы жиналып болмаған, кей сыншылардың мақалаларындағы үзінділерден алынған «Толғау» поэмасы 1925 жылы жарияланғанға ұқсайды. Ақынның айтып отырғаны рас. Ешнәрсені асырып, жасырып отырған жоқ. 1918 жылы Мағжан «Бостандық» атты өлең жазып, төңкеріс жетістіктерінен айырылып қалмауға шақырды. Өзі жаңа өкіметтің «Бостандық туы» атты газетінің редакторы қызметіне тағайындалды.

Алаш Орда үкіметінің тілегені, талап қылғаны — Қазақстанның автономиясы. Ресейдің құрамында автономиялық республика болып жариялануын сұранды. Уақытша үкімет, Азамат соғысы кезінде Сібірде құрылған, ішінде Қолчагы да бар үкіметтер — бәрі қазаққа автономия беруден үзілді-кесілді бас тартты. Автономияны қазақ Кеңес өкіметінің қолынан, Владимир Ильич Лениннен алды.

Мұхтар да алаш қозғалысына қатысты. Оның жастар легінде қайрат көрсетті. Соңынан алаш қаруын тастап, Кеңесті мойындағанда, ол да жаңа өкімет органдарында жауапты қызмет атқарды.

Ендеше неге бұлар «ұлтшыл», біздіңше ұлтжанды атанды?

Мұның себептері әлденешеу.

Әр демократияшыл адал үкімет оппозицияны сыртқа теппейді, онымен өз саясатын жақтап күреседі, бірақ оған пәлендей қысым жасамайды. Оппозицияны өліспей-беріс-

пейтін қас жауым деп есептемейді. Қайта «Дос жылата айтады, дұшпан күлдіре айтады» деген мағынада өз харакетін сыннан өткізуді қалайды. Міне, бұл жағынан большевиктер үлгі көрсете алмады. Кеңес Одағы — дүние жүзіндегі ең демократияшыл ел деп даусымыз қарлыққанша айғайладық. Ал пролетарлық диктатура, шын мәнінде, партияның билігіндегі шағын топ диктатурасы білгенін істеп, әу дегеннен-ақ революция нәтижесінде көктеген демократиялық өркендерді қаһарлы саясатының үсігіне шалдырып, сабағынан құрата бастады.

Мағжан мен Мұхтар, солар секілді өзге де зиялыларымыз көп дүрмектің соңынан ере беретін жандар емес-ті. Олар жаңа жүйенің шындығын ой тезінен өткізді, Кеңес өкіметінің сөзінен гөрі ісін бақты, ескі мен жаңаны салыстырды. Ақыры бостандық ісіне қауіп төнді деп санады. 1923-жылы «Шолпан» журналында жарияланған «Батыр Баян» поэмасын Мағжан Жұмабаев сөз еркіндігін тұншықтыруға қарсылықтан бастағаны тегін емес-ті.

Жүрегім, мен зарлымын жаралыға,
Сұм өмір абақты ғой саналыға.
Қызыл тіл, қолым емес, кісендеулі,
Сондықтан жаным күйіп жанады да.

1922-жылға дейін баспасөзде жұрт пікірлерін амалдап ашық айтып отырса, бұған біртіндеп тиым салына бастады. 1920-жылдан бастап Ташкен шаһарында шыққан «Шолпан», «Сана» журналдары «байшыл-ұлтшылдарды» яки оппозицияны шығарып тұрғандығы үшін жабылды. Олардың аяғын 1925-жылы Сталиннің тіке бұйрығымен «Ақ жол» газеті де құшты.

Демократияға, сөз бостандығына жасалған шабуыл салқыны творчество бостандығына тиіп, қазақ поэзиясын, бүкіл әдебиетін дімкәстандырды. Жалаң үгіт өлең белең алды. Еңбекшілердің таптық сезіміне әсер етіп, тез оятатын тақырыптар керек деп, прозаны адам жанын зерттеуден аулақтатты. Жаңа өмірді Қалмақанша жазу керек деген ұран тастай отырып, Сәбит Мұқанов, ҚазАПП жетекшілерінің бірі мына төмендегі тақырыптарды жазуға ұсынды:

«1. Жалшылардың еңбек заңына сүйеніп іс істеуді (Сәкеннің «Еңбек» шарты деген поэмасы сықылды).

2. Жерді тең алу, байдың егіндік, пішендік жерлерінен кедейге жер алып беру үшін кедейлердің соған көңілін бұру, ояту.

3. Кедейлерді шаруашылық жағынан ұйымдастыру туралы жазу (кооперацияның толып жатқан бөлімдері, қоғам және басқалар).

4. Қосшы одағы, кәсіпшілер одағы, партия ұясы, тағы сол секілді тап сезімін оятатын ұйымдарды күшейту жағына шығу.

5. Әйел теңдігі мәселесі.

6. Атқамінерлердің, байлар мен молдалардың кедейлерге істеп жүрген қиянаттары.

7. Сот, кеңес милициялардың үлгі боларлық істері, олардың жұмысындағы кемшіліктері, оны түзеу жолы.

8. Орыс, қазақ еңбекшілері мен басқа да ұлттар еңбекшілерінің достығы.

9. Хан, би, бай, болыстардың елді қалай қанағаны.

10. Кедейлердің, ауыл коммунистерінің хат танымаушылығын, саяси сауатсыздығын жою туралы.

11. Елдегі мектеп ашу ісін күшейту.

12. Өнеркәсіп орындарының жұмысын жазу. Жұмыскерлерге еңбек өнімділігін арттыруды, сауаттарын ашуды үйрету». («Еңбекші қазақ» газеті, 1927-жыл, 5-қаңтар).

Кәдуілгі күнделікті корреспонденция, заметка, мақала секілді газет жанрларының ағымдығы тақырыбын көркем әдебиетке таңу оңды нәтиже бермеуі тиіс еді, солай болды да. Сәбит Мұқанов «Трактор» деген повесть жазып, оның қалай от алып жүретінін жазумен әуреленді. Сәкен Сейфуллин атақты «Көкшетау» поэмасын телефон, телеграф, аэроплан секілді темір-терсектерді жырлаумен аяқтады. Дес бергенде, Сәкен мен Сәбең жоғарыдағы инвентарьға көп беріліп кеткен жоқ.

Кейіндер социалистік реализм әдебиеті жалаң үгіт-насихаттан, өндірістік технологияны қазбалаудан едәуір тартынғаны мәлім.

Мұны еске алудағы себеп — әлеуметтік мәселелердің сол кездегі шын мәнін ашу еді. Мағжан, Жүсіпбек, Мұхтарлардың кінәсі олардың «байшылдық, ұлтшылдықтарында» емес. Олар әдебиетімізді науқаншылдықтан, конъюнктурадан арашалап алып қалғысы келді. «Екеу» деген лақап атпен жазған мақалаларында Жүсіпбек Аймауытов пен Мұхтар Әуезов негізінен сол жиырмасыншы жылдардың өзінде-ақ әдебиетімізге негізінен дұрыс бағыт сілтеді. «Жазушыларымыз жабайы сұр өмірді жазуға әуестеніп, — деп жазды Екеу, — өнер болу жағын ескермей кету қаупі бар. Қолма-қол пайдасы тиетін үгіт болмаса, «Еңбекші» деген сөзді қыстырмаса, дәретсіздігі сезілетіндей тым қы-

сыла-қымтырыла жазатын тәрізді. Өнердің пайдасы күн-бе-күн, қолма-қол тие беруі шарт болмаса керек...» («Еңбекші қазақ», 1927, № 179).

«Байшылдық, ұлтшылдық» атағы шығармагерлік еркіндікті аңсағандарға да тағылды. «Әдебиеттің күшеюіне,— дейді Екеу,— қаламшыларға азды-көпті еркіндік керек. Мүйіздеп қысымшылық көрсете бермеу керек». («Еңбекші қазақ», 1927, № 180).

Мағжандарды ұлтшыл емес, ұлтжанды атау керек болса, басқа мәселеден, тікелей ұлт мәселесіне көзқарасынан атауға керек. Ленинизмнің: езілген ұлттар өз мүддесін езуші мемлекет пролетариатының мүддесінен яки іс жүзінде империя талабынан төмен ұстасын деген қағидасын мағжандардың ұстанбағаны рас. Олар алаш үшін жан қиып, жапа шекті. Ұлтының қамын бәрінен бұрын ойлады. Жоғарыда сөз етілген «Көркем әдебиет туралы» деген мақаласында Екеу: «Ұлтшылдықты отаршылдық туғызғанын Сәбиттер таласпайтын болар» деп жазды. («Еңбекші қазақ», 1927-жыл, № 180).

Мағжан Жұмабаев — қазақтың ұлттық ақыны. Ол әлеуметтік тақырыпқа қазақы әр берді. Көбінесе жалпы елінің жағдайын ойлады. Бір кездерде «бай», «кедей» деген сөздер өлеңдерінде кездесе де, кедейді мүсіркеп, байдың қатыгездігін сынаса да, қазақты тапқа жіктеуге қарсы тұрды. Жиырманшы жылдардың басында жазылған «Қойлыбайдың қобызы» поэмасында:

Ертеде ел бар екен қалың Найман,
Қазақта бақсы асқан жоқ Қойлыбайдан.
Қақаман, Нәдір, Шолақ қолдаушысы,
Шаршамас шабарманы батыр Шәйлән.
Найманның арыстаны — батыр Барақ,
Өмірінде жан ба Барақ жаудан тайған.
Жарасқан бай мен биі, батыр бақсы,
Алыста елестейсің заман қайран!
Айрылдық балпаң басқан батырлардан,
Аузынан уыз төгілген маңғаз байдан.
Құдай-ау, албастының ойнағындай,
Мынау сұм заманға кез қылдың қайдан?
Шіркін-ай, кер заманды күл қылар ем,
Бата алсам Бағаналы Қойлыбайдап,—

деп күңіренеді.

Ұлттық ақынға кедей, байың бәрібір бәс. Оның жүрегі елінің жүрегімен жалғасқан. Елінің жүрегі қысылса, ақынның да жүрегі қысылды. Ақынның кер заман деп отырғаны — Кеңес. Оған Мағжан неліктен соншама өшікті? Неге

Кеңес өкіметін күл қылмақшы? Әлуетті тектен шыққандықтан ба екен? Олай дейін десең — Лениннің өзі дворяндардан ғой. Жоқ, бұл жерде ұлттық ақын мінезділігі (характері) басым түсіп отыр. Онсыз да ру-руға бөлініп, дүр-дараз жүретін елдің ішін өнді тап-тапқа жіктеп, бір-біріне атыстырғанын, тыныш жатқан жұртының береке-құтын алғанын кек тұтса керек.

Мағжан қазақтың көне тарихын еске алғанда оның арта қалушылығын емес, елдің тәуелсіздігі мен бостандығын қорғау жолындағы өшпес ерліктерін, бір жағадан бас, бір жеңнен қол шығарған кездегі береке-бірлігін, айбынын жырлады. Әйтпесе ол әр ұлт таптардан, таптар ұлттардан тұратындығын білмеді емес, білді. Білмесе, қазақтардың сол кездегі әлеуметтік қабаттарын түгендеп, оларды сау-сақпен санағандай етіп жіктеп, «Тоқсаннан сонау он аулақ. //Сонау оннан мен аулақ, // Мен тоқсанмен біргемін» деп, жеме-жемге келгенде еңбекшілер бұқарасы жағында екендігін жырға қосып, «Тоқсанның тобы» (1927) поэма-сын жазар ма еді?

Мағжан әлеуметтік мәселе ұлттық мәселемен тығыз байланысты екендігіне қанық. Оның тілегі — ұлт қамы бірінші кезекке қойылуы керек. Өйткені ұлт мәселесінің пролетарлық революцияның құрамды бөлегі деп есептелгені қазаққа тиімсіз.

Марксизм халықтардың достасып бірігуі үшін өндіріс құрал-жабдықтарына жеке меншікті жою керектігін, сонда ғана бір халықтың екінші халықты қанауы, езуі тоқталатындығын дәріптеді. Жеке меншіктің жойылуы, қоғамда социалистік меншіктің салтанат құруы ұлттар арасындағы алауыздықты құртуға, халықтардың интернационалдық достығын дамытуға мүмкіндік береді деген қағида барынша насихатталды. Теорияда бәрі қисынды, іс жүзінде экономикалық саясат ұлттық қатынастарды жөндеуге септескен жоқ, қайта патшаның отаршылдық саясатын түрлі айла-шарғымен жалғастыра берді.

Іс жүзінде жиырмасыншы жылдардың өзінде миллионнан аса қазақ аштықтан қырылды. Төңкеріске дейін алты миллион саналатын қазақ 1927-жылы 4 миллионға азайды. Сырттан қоныс аударушыларды тоғытып, қазақтарды жер, суынан айырушылық саясаты тиылмақ тұрсын, жәдігөйлікпен өршітіле түсті. «Қазағым», «алашым» деген сөзді өлеңдеріне барлық қазақ ақындарынан әлдеқайда мол қолданған Мағжан, «Шолпан» атты (1912) тырнақалды жинағына «Туған елім — Сасықкөл» деген өлең енгізіп:

Білмеймін не боларың, қайран көлім,
Жарайды тең болмаса күн мен түнің,
Итиіп қарашекпен келіп қонса,
Басыңнан құсың ұшып кетер сенің,—

деп ширықты.

Бұл саясат Кеңес тұсында өршітіле түссе, Мағжан Кеңес өкіметін қалайша алғауы керек. 1928-жылы Солтүстік Қазақстан жеріне 400 мың қарашекпен орналастыру мемлекеттік жоспарға енгізілді. Қазақты өз жерінде азшылыққа айналдырған отызыншы-елуінші жылдардағы халқымыздың басына түскен зобалаңды Мағжан әу бастан-ақ сезінгендей. Сол себепті де ұлттық ақынымыз Кеңеске іш тартады дейтін «Қызыл жалау» өлеңінде (1924) бұл жалалуды езілген еңбекші бұқараныкі демейді.

— «Өртенген жалау кімдікі?»
— Кім өртенген, гүлдемей,
Кім таланған, кім кедей,
Өртенген жалау соныкі,—
Ендеше, қазақ, сенікі!—

дейді.

Яғни Мағжан ұғымында бұл жолғы кедей — халықтың бір бөлігі емес, тепкі, кемдік көруші тұтас ел — бүкіл қазақ.

Ұлттық тақырып экономикалық, саяси-әлеуметтік қатынастарды көркемдік зерттеумен шектелмейді. Әдебиет қоғам өмірінің идеологиялық һәм психологиялық қырлары сияқты күрделі жүйеге көңіл бөлмей, үңілмей, оны саралап тексермей өмір сүре алмақ емес. Қандай да көркем бейненің ұлттық сана-сезімі, ұлттық характері, психологиялық келбет-тұлғасы болуы тиіс. «Оян, қазақ!» Міржақып Дулатовтың өлеңдер жинағының тақырыбы бола тұра, ұлттық ұранға айналды. Мағжан бұл тақырыптан да қалам тербеп, ағартушы реализм тұрғысынан оқу-білімге шақырған уағаз өлеңдер жазды. Кейін тақырып ауқымы кеңейіп, мазмұны өсіп барып, сыни реализмге, романтизмге (символизм) ұласты. Ендігі Мағжан өлеңдері халқының ұлттық сана-сезімін (национальное самосознание) оятуға арналды. Оның бұл сипатты поэзиясын оқып отырғанда біз бүкіл бір ұлттың тұлғасын танимыз. Оған психологиялық тұлғасы қосылып ұлттың рухы, ішкі жан иірімдері, тарихтағы және басқа халықтар арасындағы орны көңілімізге орнай бастайды.

Ұлттық психологияның бір қыры ұлттық қатынастармен жанасады. Қазақ психологиясы, өзге жұрт секілді, га-

сырлар бойғы қауымдастықтан, өзге елдерден іргесін белгілі дәрежеде бөлек ұстағандықтан туындады.

Ұлттық психология екі жақты екені белгілі. Бірінші жағы — ұлттық сезім, ұлттық мінезділік (характер), ұлттық мақтаныш, ұлттық дәстүрдің жан-жүрекке қатысты астарлары. Екінші жағы — өзге халықтармен белгілі ұлттың қандай қатынас орнатуына қатысты. Ұлттар қақтығысы, этникалық соғыстар жағдайында өзге халықтарға өшпенділік, сенімсіздік шаласы бықсиды, басқа жұртты кемсітетін, әжуаға салатын нешеме қотыраш наным қаулайды. Мұның бәрінің шын аты — ұлтшылдық. Отарларына менсінбей қарайтын өркөкірек шовинизмнің ауылы да бұдан алыс қонбаған. Ал ұлттық мақтаныштың, жалпы ұлтжандылықтың бұған үш қайнаса сорпасы қосылмайды. Мағжан «Түркістан» атты атақты өлеңінде:

Тұранда түрік ойнаған ұсап отқа,
Түріктен басқа от боп жан туып па?
Көп түрік енші алысып тарасқанда
Қазақта қара шаңырақ қалған жоқ па?

Арыстан елге Отан болған Тұран,
Тұранда қазағым да хандық құрған.
Қазақтың қасқа жолды Қасым ханы
Тұранның талай жерін билеп тұрған.

Әділ хан аз болады Назардайын,
Алашқа Есім ханның жолы дайын.
Тәукедей данышпан хан құрған екен,
Басында Күлтөбенің құрылтайын.

Бұл Тұран ежелден-ақ алаш жері,
Тұрансыз тарқамаған алаш шері.
Тұранның топырағында тыныштық тапқан
Алаштың арыстаны — Абылай сері,—

дейді. Осы үзіндіде түріктің өзге жұртын кемсіту бар ма? Әрине, жоқ. Бұл — ұлттық мақтаныш сезімі. Өзге халықтарды қорлайтын жолдарды Мағжан, Мұхтарлардан қолыңа шырақ ұстап іздесең де таба алмайсың. Еліңді сүю бар, оны келістіріп жырлау бар. Соған қарап ұлттық тақырыпты тымақпен соғып алатындай жеңіл дүние деп және ойлауға болмайды. Титтей қия бассаң, өзге жұрттың намысына тиюің. Ұлтшылдықты отаршылдық қоздыратыны кәміл. Сонда да Мағжан, Мұхтарлар бұл тақырыптың қыл көшірінен аман-есен өткен. Хас шеберлер патшалық тәртіп пен орыс халқының арасына теңдік белгісін қоюға болмайтындығын біліп жеткен. Өйткені олар Абай дәстүрін ұс-

танды, ұлы орыс халқының ғылымы мен мәдениетінен су-сындау — ұлттық парызымыз деп түсінді. Өздерінің ұлт-шыл еместігіне сенімділіктен «Екеу» деп жоғарыда атал-ған «Көркем әдебиет туралы» деген айтыс мақалаға қол қойған Жүсіпбек Аймауытов пен Мұхтар Әуезов ҚазАПП-тың қып-қызыл белсенділеріне: «Жатыпатар ұлтшылдық» қып жазсақ, «Мына жерің ұлтшылдық деп сынау керек»¹ дейді. Өйткені олардың шарасыздық салдарынан фактінің өңін айналдырудан өзге амалдары жоқ екендігін әбден біледі. Екі есіктің ортасында өтірік соғуға бірден машық-танып алғанына қайран қалатындықтарын жасырмады.

Ұлттық тақырып — ұлан-ғайыр тақырып. Таптық көз-қарасқа табынған социалистік реализм әдебиеті оны сұ-йылтып, аясын тарылтып жіберді. Жоғарыда келтірілген тақырып «инвентарынан», Кеңес жазушылары нендей мә-селе көтеруге керек деген нұсқаудан түсінгеніміз — ұлт-тық тақырыптан әдебиет тек халықтар достығын жазуға керек. Олай кесіп айтуға дәлел мол. Мағжан, Мұхтарларға ұқсап ұлтшыл атанамыз деп жасқанды ма, ұзақ уақыт бойы қазақ әдебиеті ұлт азаттығы секілді өткір мәселелер-ден қалам тербеуден қалды. Тек алпысыншы жылдардан бастап, Илияс Есенберлин «Көшпенділер» трилогиясын, Жұбан Молдағалиев «Мен — қазақтың» поэмасын, Әбіш Кекілбаев «Үркер», «Елең-алаң» романдарын, Мұхтар Ма-ғауин «Аласапыран» дилогиясын, Қабдеш Жұмаділов «Соңғы көш», «Тағдыр» романдарын тудырып, қазақ қа-уымының ұлттық сана-сезімін жаңа белеске шығаруға ат-салысты.

Ұлттық тақырыптың маңызды тарауларының біріне ұлттық және ұлттық ерекшелік қасиеттерді көркем сөз өр-негіне түсіру мәселесі жатады. 1926—1928-жылдары оппо-зиция мен ҚазАПП арасындағы айтыста бұл мәселе айы-рықша қызу талқыланды. Қазіргі уақыт биігінен қараған-да, айтыстың өкінішті жері де, тағылымды тұсы да болған. Өкінішті жері, айтысқа қатысушылар таласы тең жағдай-да өтті деуге келмейді. Кеңес тарапынан ҚазАПП мүшеле-ріне үнемі қамқорлық, көмек жасалып отырды. Материал-дық жағынан да, моральдық жағынан да тепкі көргендер «байшыл-ұлтшыл» атанған оппозиция. Оппозицияның өз баспасөзі болған жоқ. Оның үстіне үнемі қыспақта, тепкі-де жүрді. Өкімет тарапынан қуғынға ұшыраймыз деді ме,

¹ «Еңбекші қазақ». 1927, № 180.

Қошқе Кеменгеровтан өзге оппозиционерлер айтысқа Екеу, Жыму, Тікен деген сияқты лақап аттар тағынып қатысты.

Айтыстың тағылымды тұсы, бұл пікір жарыстырудан әдебиеттану ғылымының іргетасын қалайтын әжептәуір зерттеулер туды. Жалпы ұмытпауға керек — сол кездегі қазақ әдебиеті қайраткерлерінен қалған өнеге тұтарлық дәстүр бар. Олар көркем шығарма жазуға отырудан бұрын қалам тартатын тақырыбының теориялық жағын түсініп алуға тырысатын. Осы мақаланың бас жағында ондай теориялық мәселелердің біразы сөз етілді де (ұлттық қатынастардың экономикалық, әлеуметтік-саяси, психологиялық астарлары, т. б.). Бұл жолғы айтыстың негізгі бағыты қазақ әдебиетінің бұдан былайғы тағдырларына ойысты. Атап айтқанда, бізде пролетариат әдебиеті бар ма? Қазақ әдебиетінің өз ұлттық келбеті болуға тиіс пе?— деген мәселелер талқыланды. Талқылау барысында қаралған теориялық қағидалар сол кездегі құжаттарда орын тепкен. Олардың арасынан әдебиет тарихы үшін бағалы, әсіресе, екі құжат көзге түседі. Біріншісі — 1926-жылдың 4-қазанында өздерін пролетар жазушыларымыз деп атайтын қаламгерлердің жиналысында қабылданған ҚазАПП платформасы. Екіншісі — «Алқа» атты құрылуға тиісті, бірақ құрылмаған әдеби үйірменің «Табалдырық» атты бағдарламасы (17 дана етіп қолмен көшіріліп, кейбір жазушыларға таратылған, бұрын жарияланбаған).

ҚазАПП бағдарламасында қазақ әдебиеті тапшыл әдебиет деп жарияланды. «Тапшыл әдебиет әуелі өз табының жырын жырлап, содан кейін өз табының мақсатымен жалпы адамзаттың бағытын көздейді. Соның үшін Одақ қазақтың пролетариаты мен қарашаруасының санасын тәрбиелеуге жарайтұғын әдебиетті ғана өркендетуге күш жұмсайды. Жұмыскер мен қарашаруаның жаңа тұрмысқа қарай беттеген беталысына жәрдемдес болмаған әдебиетті керексіз деп табады... Көркем әдебиетте тапшылдық бағыт алып, партияның саясатын жұмыскерлердің, қарашаруалардың арасына таратысуға жәрдемші болады, қарашаруадан шыққан жас жазушыларды осы тілекке баулиды». (С. Мұқанов. Есею жылдары. Өмірбаян хикаялары. Қазмемкөркемәдеббас. 1964, 232-бет).

Бұдан түсінетініміз, ҚазАПП бағдарламасының ресми саясат жетегімен жазылғандығы. Тапшыл әдебиет ұлттық әдебиет болуға тиісті ме? Бұл сұраққа құжаттан жауап таба алмайсыз. «Қазақтың қанішер хандары, батырлары, парқор болыс, би, ауылнай, ақсақалдары, еңбек жегіш бай-

лары, төңкерістің, тап соғысының кезіндегі оқиғалар, алашорда — осылардан да жазылғандар аз» деуден ары бармайды (Сонда, 233-бет).

Мағжан, Мұхтарлар ұлттың қоғамдық табиғатын, оның қоғамдағы қызыметінің мәнін білмейінше, ұлттар дамуының сырын ұғу мүмкін емес деп есептеді. Осы себепті Екеудің мақаласында, «Алқа» бағдарламасында әдебиеттің ұлттық нәрінің болуы оның әдебиет санатында жүруінің және ұлт әдебиеті ретінде адамзат мәдениетіне бағалы үлес қосуының басты шарты ретінде қаралады.

Ол кезде Қазақстан — Кеңес Одағы құрамындағы автономиялық республика. Сондықтан, Мағжан пікірінше, қазақ әдебиеті бүкіл кеңес әдебиетімен бағыттас, қанаттас. Өстіп уақытпен, жағдаймен санаса білген ол, қазақ әдебиетінің ұлттық әдебиет екендігін бір сәт естен шығармайды. Тілінде, мәдениетінде, әдет-ғұрпында, жан-дүниесінде ерекшеліктері жоқ ұлтты жер бетінен таппайсыз. Бірліктен біркелкілік деген ұғым тумасқа керек.

«Егер, — деп жазады Мағжан «Табалдырығында», — пролетариат революцияға зеңбірек, пулеметтерін сүйреп, машинаға мініп, былғары куртқамен шықса, қазақтар оған қамшысымен, шоқпарымен шығып, аяқтарына саптама етіктерін, бастарына тымақтарын киіп қосылған».

Ақынның бейнелеп, кестелеп айтқан сөздерін силогизмге аударсақ, әдебиеттің ұлттық ерекшелігі халықтың тарихы, материалдық мәдениеті, дәстүрі, психологиясы секілді өмір қырларының әсерінен қалыптасатын ұлттық сипаттарда деп түсінеміз.

Әдебиеттің ұлттық нәрінің ендігі бір ерекшелігі — айтатын дегенін жеткізетін ұлттық құралдарында: тілінде, халықтың рухани қазынасында, «ауыз әдебиеті мен жазба әдебиетінің үлгілі нұсқаларында». Тырнақшаға түскен соңғы сөздерді біз Мұхтар Әуезовтің бертіңдер, 1950-жылы жазылған «Кейбір ұлт жазушыларының романдары туралы» мақаласынан алып отырмыз (20 томдық шығармалар жинағы, 18-том, 352-бет). Мазмұны социалистік, түрі ұлттық әдебиет деген белгілі догманы ауызға ала отырып жазса да, Әуезов әрбір шығарма ұлттық қасиет шешуші қасиет екендігін назарда ұстауы тиіс деген жүрегіне жақын пікірін ретін тауып айтып салады.

Мағжан «Табалдырықтан» бұрынырақ, сталинизм әлі күшіне толық кірмей тұрған 1922 жылы бұл жөнінде әлдеқайда ашық, батыл пікір қозғайды. Ұзағырақ цитата

болса да, тіл мен ұлт өмірінің, ұлттық тақырыптың байланысын көрсететін Мағжан пікірлерінің бүгіндер актуальділігі, зәрулігі тіпті артып отырғанын ескеріп, толық қайталаған артықтық етпейді.

«Тілсіз ұлт, тілінен айырылған ұлт, — деп ескертеді ол қазақ тілінің болашақта тартатын тауқыметін сезгендей, — дүниеде ұлт болып жасай алмақ емес, ондай ұлт құрымақ. Ұлтының ұлт болуы үшін бірінші шарт тілі болуы. Ұлттың тілі кеми бастауы ұлттың құри бастағанын көрсетеді. Ұлтқа тілінен қымбат нәрсе болмасқа тиісті. Бір ұлттың тілінде сол ұлттың жері, тарихы, тұрмысы, мінезі айнадай ашық көрініп тұрады. Қазақ тілінде қазақтың сар сайран даласы, біресе желсіз түндей тымық, біресе құйындай екпінді тарихы, сар далада үдере көшкен тұрмысы, асықпайтын, саспайтын сабырлы мінезі — бәрі көрініп тұр. Қазақтың сар даласы кең. Тілі де бай». («Педагогика». Алматы. «Ана тілі» баспасы. 1992, 115-бет).

Қазақтың ұлттық ақыны сол жиырмасыншы жылдардың орта белі тұсында қазақта пролетариат әдебиеті бар ма? — деген тақырыпта өрістеген айтыстан да тысқары қалмайды. Оның пікірінше, қазақ ақындары мен пролетар ақындарының арасына теңдік белгісін қою шындыққа жанасымсыз нәрсе. Пролетар ақыны — тап ақыны. Ол — еуропалық тарихтың машина дәуірі туғызған және төңкеріс жасаған таптың ақыны. Оның тарихын төңкеріс туғызған. Пролетариаттың ой-сезімінің бәрі завод пен фабрикаға орайлас. Қазақ ақынына келсек, ол — төңкеріске жарты жолдан қосылған, тарихы, өмірі, рухы басқа халықтың ақыны. Осы себепті пролетар ақыны мен қазақ ақынының елең-жырлары бірдей болуға мүмкін емес.

Пролетар ақыны мен ұлт ақынын бөле жарып талқылағанда Мағжан оларды бір-біріне қарсы қою ниетін көздемейді. Қайта екеуінің келісімін табуға тырысады. «Байшыл-ұлтшылсың» деп көзге шұқып кінәлап күстәнә еткісі келгендерге Мағжан ортақ тіл табайық дегендей ұсыныс жасайды. Ортақ тіл жаңа қоғам орнату жөніндегі бір тілектен туындайды. Бағытас ұлттық әдебиеттер әрқайсысы өз орнын, соқпағын тапсын, дара үнін жоғалтпасын деген пікір айтады. Өз ойын бекіту үшін мына төмендегі мысалды келтіреді.

Оркестрде елу, алпыс, жүз музыкалық аспап бір мотивте ойнайды. Оркестрдің үнінің үйлесімділігі мен әдемілігі оны құрайтын аспаптардың бірыңғай дыбыс шығаруына емес, қайта ондағы әр аспаптың өз үні мен сипатына

сай, керекті сәтінде жалпы әуенге қосылып, үйлесім табуында, дейді.

Қандай да ұлт оқшау тұрып өмір сүре алмақ емес. Өркендегісі, гүлденгісі келсе, өзге елдермен барынша қатынас орнатып, материалдық, рухани игіліктермен алмасып тұруға тиіс. Бұл — объективтілік қажеттілік. Оған ешқандай қытай қорғандары бөгет бола алмайды. Кешегі Кеңес Одағы өмір сүруінің соңғы жылдары шынжыр шымылдық дейтінін біртіндеп көтеруге мәжбүр болды. Оның ақыры неге әкеп соққаны белгілі. Жаһан мәдениеті ұлттық мәдениеттердің ең таңдаулы үлгілерінен бас құрайды. Қоғамдық өмірдің интернационалдануы барған сайын күшейе түспек. Халықтар мен мемлекеттер арасындағы экономикалық һәм мәдени байланыстарды нығайту әр ұлт дамуының шешуші шарттарының бірі болып табылады. Осы ақиқатты Мағжандар ерте түсініп жеткен еді.

Бұл жайында Мағжанның мына кеңесіне құлақ түрелік:

«Өз елін сүю дегеннен — адам өз халқынан басқа халықтарды жек көретін, басқа халықтарға қасқыр болып тисін деген сөз шықпайды. Бұлай болса, жер қанға тұншығып, бұзақылық белең алып, жауыздық өрлеп, жер жүзінде тыныш тұрмыс болмас еді. Еуропа мемлекеттерінің мына 1914-жылдан бері қан төгіп жатқаны, одан бұрынғы да соғыстар бұған айқын дәлел. Әрбір халық бір-біріне жау болсын деп ұғу хата. Адам өз халқының адамдарын сүю үстіне басқа халықтардың адамдарын да сүюге міндетті. Міндетті ғана емес, еріксіз сүймек. Жер жүзіндегі адамды адам сүймек. Бұл адамның жаратылысындағы негізгі мінез». («Педагогика. 136—137-беттер»).

Мағжан қаламынан шыққан туындыға барынша зер салып жүретін Мұхтар Әуезов «Алқа» бағдарламасымен алдыңғылардың бірі болып танысады. Қаламдас, болашағынан көп дәметтіретін інісінің пікірін білуге ақынның өзі де соншалық ықыласты болғандығын он жеті дана етіп қолдан көшірілген «Алқа» бағдарламасының бір данасы Мұхтардың қолына тез тигендігі көрсетеді. Мұның егжей-тегжейі «Мағжан» атты кітабымда (1995) жазылғандықтан, бұл жолы олардың ойы бір арнадан шыққандығын айтумен шектелемін. Бағдарламаның кеңестік идеологияға қарай икемделіп жазғанын Мұхтар аңғармады емес. Мұны солшыл бағытта жазылған деп түйіндеуінен байқаймыз. Негізінен ол бағдарламаны мақұлдап, нақты әрекетке көшу керектігін айтып, Мағжанға жауап хат

жолдайды. Ақынның ұлттық тақырыпты дамытудағы ізденістеріне де ол зор көңіл бөлгені даусыз.

Біз күні бүгінге дейін Мұхтар Әуезовтің Мағжан поэзиясына берген биік бағасын тиісті дәрежеде ұғынып түсіне алмай жүрміз. Оның Абайдан соң Мағжанды сүйемін деген сөзінде үлкен мән бар. Мұхтар Әуезов кейіндер қазақтың талай жүйрік, таланты үздік ақын, жазушылары хақында терең мағыналы, тағылымы талай ұрпақтарға кететін сыни, талдау мақалаларын туғызды. Соның бәрінде ол өзінің Мұхтар Әуезов шыңынан түспейді. Шығармаларды уысыма тола ма, толмай ма деген кейіпшен бағалайды.

Ал мына бір бас-аяғы екі абзацтан тұратын репликасында, қазақша бір ауыз сөзінде ағынан жарылып төгілуі үстіне мақтаным сезімге бөленгендей. Және бұл жолы Мағжанды Абай атты шынардың қасында бойлап тұрған жерінен танитындықтан, пайымдауын «төменнен жоғарыға созамын қол» деген мағынада толғайды. Әйтпесе «бүгінгі күннің бар жазушысының ішінен келешекке бой ұрып, артқы күнге анық қалуға жарайтын сөз — Мағжанның сөзі. Одан басқамыздың бәріміздікі күмәнді, өте сенімсіз деп білемін» — дер ме еді?

Мұханды айырықша тебірендіретіні — Мағжан Жұмабаевтың еуропалығы. Еуропалық дәрежеде жазылған деп Сәбең (Сәбит Мұқанов) Мұхтар Әуезовтің жиырмасыншы жылдардың бас кезінде туған «Қорғансыздың күні» атты ұзақ әңгімесін атайды.

Сонда Мағжанның еуропалығы дегеніміз не? Мұхтардың еуропалығы дегеніміз не? Біздіңше, бұл — осы ұлт қаламгерлері ой-парасатының, поэтикалық шеберлігінің жаһандық биікке көтерілгендігін мойындағандық. Олардың ұлт мәдениеті мен әдебиеті шеңберінен шығып, басқа озық халықтардың табыстарын ұлт игілігі еткен шығармаларды жиырмасыншы жылдардың басында-ақ туғыза алғандығына тамаша айғақ. Ұлттық өнерімізде жаңа стиль көктей бастады. Мағжан Жұмабаев поэзиясы француз және орыс символизмімен табиғи жұптасты. Оның «Шолпанның күнәсі», Мұхтар Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімелері өрнегіне психологиялық талдау, ішкі монолог, ой ағысына дейін тұңғыш рет тоқылып, ұлттық прозаның мүмкіндіктері ұшан-теңіз екендігіне көз жеткізіп қуантты. Мағжан Жұмабаевтың 1923-жылы Ташкенде шыққан өлеңдер жинағына Сұлтанбек Қожанов жазған алғы сөзіндегі «Осы күнге дейін Түркістанда қойшылар

тілі саналып келген, ресми қағаздар жазуға, кітаптар жазуға жарамсыз делініп келген қазақ-қырғыз тілі іске асуы былай тұрсын, өнерге асатын бай, жатық, таза, өткір, әдемі тіл екенін Мағжан өлеңдері көрсете алады» деген қорытынды да осы арнадан табылады.

* * *

Сонымен ұлттық тақырыпты сан-салаға жіктеп, жіліктеп талдауда Мағжан Жұмабаев пен Мұхтар Әуезов әдебиетімізді жалынды жас жігерлерімен едәуір ілгерілетті. «Қамалған қазағына жол таппақ» үшін (Мағжан) барын салды. Сол мақсаттың соңында аянып қалмады. Ұстараның жүзіндей қылпылдап тұрған ең өткір тақырыпқа баруды тәуекел етті. Ресей дәп сол кезде яки жиырмамыншы жылдардың басында Кеңес Одағы атанды. «Халықтар түрмесіндегі» ауа біраз жаңарып, тыныс кеңігені рас. Дегенмен империялық сана сөнді деуге келмейтін. Оның қызылға боянғаны бер жағы екендігін жас ұлтжандылар түсінді, неге түсінбесін. Сонда да белді бекем буып, ұлт-азаттығы тақырыбына ер-тоқым салды. Бұл тақырып идеясын ел қаһарманы — тарихи тұлға бейнесін жасау жолымен шешу ұйғарылды. Сөйтіп олар тарих беттеріне үңілді. Идеяның болашақ жастарға шабыт беретіндей, қайрат қосатындай қуатын ашуда қай тұлға көркем әдебиет жамбасына қолайлы? Патшалық Ресей ХІХ-ғасырдың жиырмамыншы жылдарының бас кезінде Қазақ хандығын жойды яки ел теуелсіздігін құртып, бүтін бір елге отарлық қамытын кигізді. Содан бері байтақ даланың ана тұс, мына тұстарынан көтерілістің қалың өрті шарпыды. Патша отаршылары бірін сөндірсе, екіншісі лаулады. Сырым батыр бастаған көтеріліс (1783—1797), Қаратай сұлтан жетегіндегі көтеріліс (1797—1814), Арынғазы сұлтан бастаған көтеріліс (1816—1821), Есет басқарған көтеріліс (1853—1858), Жанқожа бастауындағы көтеріліс (1856—1857), Қоқан басқыншыларына қарсы көтеріліс (1858), т. б.

Бәрі — ығай мен сығай. Қайсысын жазсаң да қапы соқпайсың. Алайда Мағжан мен Мұхтар уәделесіп қойғандай Кенесары ханның тарихи ұлы тұлғасына көз тігеді. Мағжан «Ертегі» (1922) және сол жыл шамасында «Оқжетпестің қиясында» атты поэмаларды дүниеге келтірді. Мұхтар 1934 жылы өзінің «Хан Кене» пьесасын тәмәмдап, қазақ драма театрында қойғызады.

1837—1847-жылдарғы Кенесары көтерілісін Мағжан Жұмабаев ұлт-азаттығы көтерілісінің ең биік үлгісі санаған. Ол поэмалардағы автор үнінен айқын естіледі. Хан Кене — күрделі тарихи тұлға. Оның бастаған көтерілісінің сипаты оп-оңай анықталмайды. Кеңес дәуірінде көп жылдар бойы Кенесары көтерілісі реакциялық көтеріліс саналып, мансұқталып келді. Кенесары-Наурызбайға жылы қабақ танытқандар сотталып-хатталып, итжеккеннен бір-ақ шығып жатты. Өне бір тұсы былай еді, мына тұсы былай деушілер әлі де кезігеді. Ал Мағжан өйтпеген. Ол үзілді-кесілді Кенесары жағында.

Әлбетте, көркем шығарма тарихи зерттеу емес. Ол не факті, оқиғаны қиял қазанында қорытады. Тарих ғылымы оқиғалардың бетіне түскен қайсыбір кездейсоқ шөп-шаламды сыпырып тастап жатса, көркем дүние үшін қай тұста жәй көбік те азық. Көркем шығарма кейіпкерін тарихи тұлғамен беттестіру көп ретте қисынсыз.

Шынайы суреткер тарихи материалға иек арта отырып, нысаналы идеясына байланысты көркем бейне сомдайды. Ол бейне прототипінің бет-әлпетін айна-қатесіз қайталап қондыратын фотосурет болып шықпайды. Тарихи тақырыпқа қалам тартқан жазушы өткеннің елеулісін екшеп іріктегенде біреуін бадырайта көрсетіп, шығарма идеясына шырай беретінін сұрыптап, керексізіне кідірмейді. Осының бәрі оған жасалған сом бейне арқылы дүниені, өмірді бағалап саралауға шабыттандырады.

Мағжан мен Мұхтардың ұлт-азаттығы тақырыбын көтеру үшін Кенесары фигурасына арнайы тоқталуын кездейсоқ нәрсе деп түсінуіміз керек пе? Олай емес болуға керек. Кенесары бойында бар қасиет — ақылдылық, алғырлық, жолбарыс жүректілік, табанды кеменгерлік оның ар жақ, бер жағындағы көтеріліс басшыларында болмаған деп айта аламыз ба? Айта алмаймыз. Мағжандарға әсер еткені Кенесарының болмысынан сирек, құдыретті тұлға болғандығы ғана емес шығар. Меніңше, мәселе Хан Кененің трагедиялық тағдырының сол кездегі және ХХ ғасырдың басындағы қазақ қасіретімен сайма-сай келгендігінде. Тарихтағы Кенесары мен Кенесарыдағы қазақ тарихы үндес, оны ойлағанда бейтарап қала алмайсың, зығырданың қайнап, кегің тұтана бастағанын өзің де аңғармай қаласың. Яғни, басқа сөзбен айтсақ, Мағжан, Мұхтарлардың елдің елдік, ұлттың ұлттық санасын көтеру жөніндегі өздерінің жүректерінде, миларында әбден пісіп

толтысқан идеяны қонымды, пәрменді етіп жеткізуге Кенесары барынша қолайлы кейіпкер...

Ұлттық сананы не себепті жетілдіруге керек? Ұлттық сана-сезім халықтың тарихтағы орнының қандай екендігін білу арқылы өзіңді өзге жұртпен терезем тең деп сезінуің үшін шыңдалмақ. Отар халықтың қайсыбір бөлегінің жасып, бодандық санаға тым беріліп кететіндігі сирек кездесетін жәйт емес. Сондайларға және өзінің мүшкіл халіне есеп бере бермейтін бейғамдыққа ақын: сен бұрын қандай едің, есіңе түсірші, Абылай, Кенесары заманында тәуелсіздігіңді, намысыңды жібермеуге жаныңды құрбан етпеуші ме едің, дегісі келеді.

«Ертегі» поэмасы әпсәналық сюжетке құрылса да, бүкіл рухымен толғайтыны — ұлтым қайтсе бұрынғы айбынды тарихымен өркештеніп, алдаспанын қолына алмайды деген ой. Поэманың негізгі кейіпкері Хан Кененің артында қалған тұяғы, жас арыстан Сыздық. Ол халқын тәуелсіздік жолындағы тәуекел күреске шығара алмай, қу медиен далада жалғыз жортып жүрген бөрі есепті. Автор кейіпкеріне іш тартады. Дала төсінің еркесі де, серкесі де сен қазақ емес пе ең, неғып бұқпантайлайсың, жас арыстанға неге ермейсің деген астарлы пікір білдіретіндей. Сыздық — кешегі жорықты кезеңіміздің жалғасы. Поэма шегініс жасап, қаһарманының тегін еске түсіреді. Тегінің ішін ашып үлгереді. «Орыс елі Арқаға қол салған соң// Жас Кененің жүрегінде қалың шер», — деп Кенесарының атқа қонған мақсатын, Абылайдың ала туын қолға алған себебін жыр етеді.

Өстіп ертегі жанрына реалистік ағыс кіреді. Мағжан ақын поэмасының осал тұстары осы жерден белгі беріп қалады. Сыздықтың Абылай, Кенесарылардай аталарына тартып туған «жас арыстан» екендігін көрсету үшін жезтырнақ бейнесін енгізуі ақынның айтпағын толық жеткізе алды ма екен деген күмән туғызады.

Ту алады, орыс елін шабады,
Ер талмайды, аста тұлпар талады.
Ел-жұрт іздеп, Алатауға барғанда
Өз бауыры қырғыздан қаза табады.

Бұл шумақтың жолдары реалистік поэма пешінде қорытылғанға ұқсайды. Жағдайды тарихилық принциппен, нақтылы түрде, оқиғаның себеп-салдарын әлеуметтік-саяси өреден талдайды. Сол тұста жезтырнақ хикаяты сыналап енгізіледі. Бұдан соң поэма бастаған тақырыбына

қайта оралады. Жапанда, шөлде Сыздық жалғыз. Жалғыздық — ішкі монологқа апармай қоймайды. Жүйрік жанды Сыздық Абылай мен Кенесарыны еске алады. Ата-бабалары салған қанды ізбен жүруге, жапанда емес, жау қолында өлуге бел байлайды.

Ертек, ертек, ертек, ертек, ерте екен,
Ерте күнде ешкі жүні бөрте екен.
Күңіреніп күрсін де, алаш, тыңдай бер,
Ертегі айтад, дертті балаң Жәжекең.

Мағжан балажанды болған кісі. Өздерін жақсы көретін кісіге балалардың үйір келетін әдеті. Ақын атын атауға тілі келмеген бір бала Мағжанды Жәже дейді екен. Содан туған-туысқандары Мағжанды әлгі баланың қойған лақап атымен «Жәжекем» деп кеткен.

Жәжекең ертегіні көп айтып берем, — деген уәдесін орындауға тырысқан. Әлде құлағы ертек тыңдауға төселген қараңғы жұртының тілегін ескерді ме, соған неғұрлым түсінікті болайын деді ме, ақын ұлт тақырыбын көтерген ел тағдырын қозғаған поэмаларының сюжеттік желісіне ертегі, хикаяттарды молынан енгізіп отырған («Қойлыбайдың қобызы», «Жүсіп — хан», «Өтірік ертек», т. б.).

«Оқжетпестің қиясында» поэмасының бас кейіпкері Кенесары. Міне, осы поэмасында да ақын сюжет материалы етіп тағы да бір хикаятты еске алады. Ертегі, енді бірде романтика сарындарын пайдалана отырып, поэма Кенесары қозғалысын реалистік тұрғыдан бағалап жырлайды. Көкше маңындағы Үңгіртауда Кене бірнеше күн мекен еткен. Үңгіртау ішінде ол көп ой ойлаған. Мақсаты — қамалған қазағына жол табу, сол үшін жанын құрбан ету.

Келеді маң-маң басып Оқжетпеске,
Құмдарға жолбарыстай тастап ізін.
Көзін жұмып қияға шықсам-ау деп,
Ойлайды жоғарыға жөндеп жүзін.

Осы сәтте поэма ағысы қияли әлемге кілт бет бұрады. Фольклор шығармаларында жиі кездесетін жәйт — қатерлі сапарға аттанғалы тастүйін тұрған батырға елдің батагөй шалы қол жайып, ғайып ерен қырық шілтен әулие жар боп қолдасын деп тілек тілейді. Дәл сондай қысылтаяң шақта демеу беретін пір — аруақты аппақ шал Кенесарыға ғайыптан жолығып, тарихтың өзі болып сөйлей-

ді. Бұл көркемдік тәсіл арқылы поэма авторы тағы бір көздеген мақсатына жетеді. Кенесарының ішін улаған қайғысын, жүрегін жара еткен шерін дөп басып, сыртқа шығарады. Қазақты қалың өрттен қайтсем құтқарам деген қиялдың сәулелі жібінен тоқылған нақтылы бейне арқылы Кенесары тұлғасын биіктетіп, арсыдан бір-ақ шығарады. Яғни бұл жолғы хикаяттық кейіпкердің «Ертегі» поэмасындағы жезтырнақтай емес, мойнына алған сюжеттік әдемі жүгі бар екенін көреміз.

Поэма ұзақ-сонар оқиғаларды тәптіштеп баяндауды жаратпайтын жанр. Кененің ұлт-азаттығы үшін жорығы туралы әңгіме қысқа қайырылады. Хан Кене алаштың елдігі жолында жауына аш бөрідей ойран салады. Талай тарих беттеріне кететін оқиға поэма шумағының аясынан табылады. Ендігі жолы Қырғыз еліне беттейді.

Міне, осы тұста араға он жыл салып Кенесары бейнесіне қайта оралған жазушы-драматург Мұхтар Әуезовтің «Хан Кене» атты пьесасына соқпай өте алмайсың. Екі арысымыздың ұлт-азаттығы қозғалысын Кенесары бейнесі арқылы қалай суреттегені әдебиеттану ғылымында әлі салыстырылып зерттелген жоқ. Қазіргі тәуелсіз еліміздің әдебиеті үшін мұның маңызы зор екендігі айтпаса да түсінікті болуға керек. Бұл проблеманы түбегейлі шешіп тастамағанмен, оның кей қырларын айқындау артықтық етпейді.

Тақырыптас қаламгерлер бәсекелес келеді. Ал Мағжан мен Мұхтар арасы «Айлас әйел — мұңдас» дейтін мәтелге көбірек ұқсайды. Ел қорғандары арасынан Кенені бөліп алып көркем зерттеулерінің объектісі, тақырыбы етуінде, Хан Кене бейнесін сомдауларында көп-көп үндестіктер бар екендігі байқалады.

Кеңес тұсында Кенесары көтерілісі реакциялық қозғалыс деп мансұқталды. Ол кездегі жазу-сызуларымызда көбіміз «Драма түйіні, мақсаты ханның қарабасы мен оның сыбайластарының әйтеуір сәтсіз жорықтарын бейнелеп шығу емес, басты мәселе — жалпы осы қозғалыстың қалың бұқара мүддесіне жат кертартпалық мәнісін ашуда, халықтық типтер қатынасы, көзқарасы арқылы мансапқорлық, баққұмарлық, таққұмарлық қиянатты әшкередейтін тарих үкімінде» деп желдей естік. (Қараңыз: М. Әуезов. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 14-том, 318-бет).

Бұған керісінше, Мағжан мен Мұхтар суреттеулерінде Кенесары қарабасының қамы үшін жүрген авантюрист,

алаяқ көрінбейді. Тарихилық принципті басшылыққа алған олар, сол кездің жағдайына үңіледі, ел ішінің жерден, судан айырылған ащы шындығы сондай — он жылдық халық көтерілісін туғызғандығына көздері жетіп, Кенесары тұлғасын соған бейімдеп сомдайды. Мағжан тарих атынан сөйлейтін қария аузына мынадай сөздер салады:

Алаштың алдын қара тұман жапқан,
Мынау орыс обыр ол еміп жатқан.
Заман азған шағында адам азбақ,
Көп ерлер жаумен бірге елін шапқан,
Кешегі Абылайдан азып туған,
Уәли анау, қар қатынмен басы қатқан.
Шормандай шолтаңдаған шолақ билер,
Орыстың шекпеніне елін сатқан.
Кенежан, елің қалды жау қолында,
Алып кет алашыңды осы жақтан.

Мағжан пайымдауында, Кене жүрегін тілім-тілім тіле ойлағанда халықты ойлап жүр. Ойы ғана емес, бұл — анты да. Ол өз халқының ханы да, қарасы да. Жанын қазақ үшін құрбан етуге ел алдында, өзін ақ киізге көтеріп хан көтерген жұрты алдында берген анты.

Мұхтар Әуезов драматургияның мүмкіншіліктерін пайдаланып, әуелі халықтың өзіне сөз береді. Пьесаның прологінде Үш жүз баласының ру-руларының бәрінен түгел келген өкілдер атынан есімсіз үш жігітті сөйлетеді. Олар «бұл ереуіл елдің өз тілегі» деген пікір айтады.

Мұхаңа тән стиль — ол не жазсын — әңгіме ме, пьеса ма, роман ба — көркемдік уақыттың ауқымын суреттеліп отырған кезеңнен әлдеқайда кеңейтіп алуға тырысатындығы. Бұл жолы да Шеген қарияны сөйлетіп, қазақтың арғы-бергі тарихына шолу жасап, болашақтың құлағына арнап үлкен өсиет айтады:

«Қазақ — қазақ болғалы басынан қилы-қилы заман кешірген. Жақсы күні бір болса, асу-асу белдерден асамын деп аса алмай, қос қанаты қайрылып, опарылған, күңіренген күндері де болған. Басшыдан ми, қарашадан күй кетіп, бет-бетімен тозып қайың сауып, қаңғып кеткен күні де болған».

Өнер сөзі — өрісті. Шеген тұрғысынан қарағанда, «басшыдан ми...» кеткен заман — Ақтабан шұбырынды, Алқакөл сұлама заманы болса керек. Ал автор тұрғысынан ше?

Тарихилық принцип — көркем әдіс құралы. Бұл құрал көмегімен өткен мен бүгінгі (шығарма жазылған уақыт), бүгінгі мен болашақ арасына көрінбейтін көпір төселеді. Бүгінгінің жүрегіне түскен сызатқа өткен күннен дәру ізделеді.

Мағжандардан кейін ұсталып, екі жыл отырған түрме қапасынан «шықпа, жаным, шықпамен» әуірімдеп эзер босанған Мұхтар Әуезов, ұлтшыл алашордамен ат құйрығын үзістім деп ант-су ішсе де, 1932—33-жылдардағы нәубетті көргенде жағасын ұстамады, жүрегі тілім-тілім болмады деп айта аламыз ба? Бұл ашу-ызаны сыртқа шығармасаң, іш-құсталықтан жаның жәннәмға кетуі мүмкін. Сонда не істеуге керек? Баспасөз бостандығы жоқ елде Эзоп тілімен сөйлеп, ойды бүкпелеп, тұспалдап, орағытып айту үшін тарихи материалды пайдалану — ежелгі әдеби тәсіл. Сол тәсіл Мұханның есіне түсті деген жорамал айтуымызға толық негіз бар. 1932—33-жылдардағы ашарлықты, пьеса кейіпкерінің тілімен айтқанда, «Басшыдан ми, қарашыдан күй кетіп, бет-бетімен тозып қайың сауып, қаңғып кеткен» күн демей, не дейсің?

Тарихилық принциптің және бір талабы бойынша, бейнеленіп отырған дәуір тұлғасы автордың дүниетаным елегінен өткізіліп барып суреттеледі. Тарихи оқиғаларды көзге елестету үшін ол творчестволық қиялына ерік береді. Мағжан мен Мұхтар қаламдарының ұқсастықтарын осы тұстан іздеуге керек. Бұлар империялық санаға қарсы атойлап шабуылға шыққанда ғана емес, бодандық санаға қарсы күресте де бірлесіп шеп құрған.

Бодандық сана — империяға тізе бүккен сана. Отаршылдардың сойылын соғып, ұлтын сататындар дәл осы ортадан шаң береді. Мағжан, Мұхтарлар бодандық сананың жер-жебіріне жеткенде, бүйірлерінде қызыл империяға жалданғандарды да сақтайтындығы түсінікті. Осы пьеса жазылардың алдында ғана (ары кетсе төрт жыл бұрын) Мағжан, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатовтарды жер аударып тынған Голощекин жандайшаптары енді оппозициядағы тағы да бір топ қазақ зиялыларына, әсіресе Мұхтар Әуезовке тап берді. Мәскеуге, «Правда» газетіне шағынып, Әуезовті «қазақтың хандарын, аңызға айналған батырларын, «данышпан» билерін, ардагер ақсақалдарын және феодалдық серілерін мадақтайды, мадақтағанда да үнемі жағымды, бүгінгі күннің өзінде де оларды қадір тұтуға, үлгі етуге болатындай бейнеде су-

реттейді», деп айыптады. («Советская степь», 1929, 19-сәуір.).

Сол кезде Қазақстан үкіметінің төрағасы Ораз Исаевтың өзі бас боп таққан айып — бұл Мұхтарларға ғана сілтенген шоқпар емес, ел тарихының ең әдемі беттерін ластау еді. Кенесарыны бірінші рет сатқан Қоңырқожа сұлтандардан Кеңес «сұлтаны» Исаевтардың қай жері кем я артық? Олар Кенені екінші рет сатып отырған жоқ па? Міне, сондықтан да Мағжан поэмасында олардың аттарын бас-басына атап, қарғыс таңбасын басуды жөн көреді. Мұхтар ұлықтың шеніне сатылғандарды мұрнынан тізеді. Халқына темір ноқта кигізген отаршылдықтың отына май құюшы сатқындарды «көрініп келген апаттаң жамаан болып, іштен кернеп келе жатқан дерт...» деп өткенге шұқшиғанымен, өз дәуіріндегі дертті де қоса іліп әкетіп отырғаны күмән тудырмайды.

Ал Мағжан өзінің үстінен қисынсыз арыз боратқан, кейін Исаев тобына қосыла кетіп, Мұхтар Әуезовті қамаққа қарай арандатқан Әбдірахман Байділдиндей пәруайсызды эпиграмма найзасымен түйреген-тін.

Чик-чик,
Колокольчик.
Дин, дин, дин.
Сылдыр-сылдыр,
Былдыр-былдыр,
Байділдин.

Осы тұста Мағжан мен Мұхтар Кенесары ханды не себепті шығармаларының басты кейіпкері еткен деген сұраққа тағы да бір толымды жауап төбе көрсетеді. «Досыңның кім екенін айтсаң, өзіңнің кім екенінді айтып беремін» деген мәтел бар. Сол секілді көп жағдайда кейіпкерінен автордың мінезінің кей қырлары сыр беріп қалуы мүмкін. Хандарды жазғаны үшін түрмеге түскен, енді ол туралы жазбаймын деп Кеңес өкіметіне ресми сөз берген, үш мүшел жасты толтырар-толтырмастағы Мұхтар Әуезовтің қамақтан босана сала «Хан Кене» деп ат қойып пьеса жазып, театрда ойын қойғызуын қандай қаһармандық белгімен бағаласаң да артықтық етпейді. Галилео Галилейдің инквизация жазасынан соң күбірлеп: «а все-таки она вертится» дегені секілді, бұл да жаһанға жария етіп мақтанымш ететін жанкешті ерлік емес пе?!

Мағжанның да жеке басының дініне, иланымына беріктігі баршаға аян. Мұхтардайын ол да: Кенесары — қия-

лай қиқу шыққанда қаңтарыла кететін омыраулы басшыға құштар ұлттың тілегі, хан шейіт кеткеннен кейінгі жерде сондай ердің ерін жұрт аңсайды деген. Кенесары— тәуекел ғып тас жұтып жүрген ер, қазақ қамқоры, — дейді Мұхтар пьесасы. Ал Мағжан Жұмабаев ақынның:

Арқада Бурабайға жер жетпейді,
Басқа жер ойды ондай тербетпейді,

Арқада Бурабайға жер жетпесе,
Алашта Кенекеме ер жетпейді,—

деген жырын бір естіген қазақ ешқашан ұмытпайтын, «Көкшетау» әнімен көкірегі қарс айырыла шырқайтын.

Идеялық үндестік, бағыттастық Мағжан Жұмабаев пен Мұхтар Әуезовтің ұлттық тақырыпта жазылған туындыларына айырықша тән қасиет. Мұның негізінде қазақ ұлт-азаттық қозғалысының шындығы жатыр. Кенесары бейнесін сомдаудағы ішкі жарасты ұқсастық соған негізделген. Бұдан Мағжан мен Мұхтар бірін-бірі көшірген, қайталаған, өз беттерінше жаңалық ізденбеген ұғымы тумайды. Екеуі де дара творчестволық контекстің иесі. Ондай таланттардан бірінің қонған жұртына бірі қону кездесуі мүмкін емес. Поэмада Кенесары бейнесі романтика аралас реализм тәсілімен өрнектелсе, пьеса сюжеті нағыз қаны шыққан реализмнің сара жолында өрбиді. Поэма мен пьесаның жанрлық ерекшеліктерін де есептен шығармауға керек. Пьесада Кенесары бейнесі жан-жақты, әр қырынан және әр тұрғыдан көрсетіліп бағаланады.

Поэма жанрында авторлық тұрғы, авторлық баға басым болатыны түсінікті. Лирикаға қоса эпостық элементтерді қиюластыру Мағжандай өнер зергерлерінің қолынан ғана келетін іс. Тарих атынан аруақты ақшашты қарияға сөз беруі поэманың өрісін кеңейте түскен. Бұдан өзгеше, Мұхтар Әуезов пьеса жанрының заңдары бойынша тартысқа түскен екі жақтың көзқарастарын ірікпей, шыншылдықпен беруге тырысады. Кенесарының жаулары осал жау емес. Оларды аласартпай, Кенесары бейнесіне көлеңке түсіреді деп топастандырмай, қара қылды қақ жарған реализм талабына сәйкес іш-құста сөздерін түгел, қопарыла айтқызып отырып сөйлетеді.

Мысалы, Жантөре Кенесарының қазақ ортасында жақсы атты, ең мақтаулы кісі көрінетіндігіне қызғаныш етіп, былай дейді:

«Бұл — ел байғұс жайдақ су емес пе? Ит те, құс та жайлайтын. Кенесары шолақтығымен: «жалғыз жалайтын ит менмін» деп жүр ғой. Қайдан білсін көптің сыбағасы екенін» деп, тыңдаушыларын күлдіреді.

Бірақ Мұхтар Әуезов болғанды болған күйінде көрсететін объективті жазушы бола тұра, қай жеңгенің менікі деп, бейтарап қалатын объективист жазушы емес-ті. Ол өз авторлық көзқарасын ірікпейді, пьесаға халықтың өзін енгізіп, оның өкілдеріне реплика тастатып, шындығы мынау еді, деп анығын айтуға тырысады. Рүстем, Сыпатайлар соғыстың шешуші сәтінде қырғыз жағына аунап түсуін автордың сынап-сөгетіндігін біз үш Дулат жігітінің диалогынан білеміз.

1-Д у л а т: Көрдiңдер ме?! Елді әуелі неге әкелгендерін бiлдiңдер ғой! Енді жемсауға қарай жантайып тұрғандары мынау.

2-Д у л а т: «Дулатты іріт» дейді. Біз бір шілдің боғы ғой бұларға...

3-Д у л а т: Көп қошқардың басы бір қазанға сыймай жатқанын көрмеймісін?»

Демек, пьеса авторы Мұхтар Әуезов қазақтың бір жағадан бас, бір жеңнен қол шығаруын яки береке-бірілігін жақтайды деген сөз.

Мұхаң әсіресе тиыш жатқан жерінен ініне су құйған тышқандай теперіш көрген қырғыздарға барынша әділ болғысы келеді. Қырғыз елшісі Кәрібоз Наурызбайдың шаш ал десе бас алатын озбырлығын, қырғыздай ағайын жұрттың әйелдерінің ішін жарып, балаларын итке тастауын, қырғыздың аруақты бабаларының тамын құлатқан қорқаулығын бетке басады. Кенесары бұған мардымды жауап қата алмайды. Автор атынан әділ бағасын кесіп айтатын халық өкілдері де бұл тұста жым-жылас, көрінбейді. Мұхтар Әуезов пен Мағжан Жұмабаевтың тарихи оқиғаны бағалаудағы кереғар жері болса, дәл осы жер.

Мағжан қай өлең, поэмасында Кенесарыға шаң жуытпайды. Кенесары қозғалысының ең осал, талмауырын тұсы — қырғызға жорығы. Мағжан ақын олай деп есептемейді. Қырғыз халқына сыйластығымызды жоғалтпай-ақ, бұл жорықтың тарихи қажеттілігін ашуымыз керек деп есептейді.

Мұхаң пьесасындағы Кенесары қырғыз елшісімен жауаптасуында жалпылама сөздерден әрі аса алмайды. «Сөз ұқпайтын санасыз. Бір менің басымның қамы ма

екен, осы жүргенім... Қалың ел, қара ордалы жұрттың қамы емес пе?» — дегеннен әрі ештеңе демейді. Мұның өзі, яғни нақтылы жауаптаспай, күмілжу Кенесары характеріне елеулі нұқсан келтіріп тұрғаны сөзсіз. «Оқжетпестің қиясында» Кенесары жорығының нысанасы айқын, тарихшыларымыздан анық ести алмай жүрген сөз.

Сол кеткеннен Кенекем кете барды,
Жанына жас жолбарыс Науанды алды.
Алашты алып шығып ел қылмаққа,
Жауына аш бөрідей ойран салды.
Үйсін, Дулат, Қырғызбен қол ұстасып,
Қытайман қатынаспаққа ой ойланды.
Біле алмай надандықпен ердің ойын,
Сорлы қырғыз мерт қылды арыстанды.
Арыстан Алатауда мерт болғанда,
Оқжетпесте тұрған қарт тасқа айналды.

Мағжан поэмасына қарағанда, Кенесары көтерілген қазаққа мықты одақтас іздеп, Қырғыз елі арқылы Қытаймен жең ұшынан жалғасқысы келген. Бұл ой пьесада айтылмайды. Кенесары қырғыз елшісіне: «Бірігіп елдік қылатын жерде берекесіздігіңнен бөлің сынып жатса да — оны сөйлемейсің» деп мақсатын тура айтпай, орағыта береді. Пьеса кейіпкері Кенесарының қырғыз жорығынның мақсатын ашып айтпайтыны, шығарманың 1934-жылы қоғамдық-саяси ауа райының шаңғытып, қабарып бұзыла бастаған кезінде дүниеге келуінен болуға керек. Ол ұлттық тақырыптың тынысы тарылып қалған кезең еді. Аса қиын, тайғақ тақырыпқа барып, ханды негізінен жағымды бейне етіп ерлік көрсеткен Мұханның бұл тұстарда жолдың орға жығатынын түсініп жетпеді дей алмайсың. Сондықтан қаһарманын көп мәселеден ашық сөйлете алмаған.

Кенесары қозғалысы туралы Мағжан, Мұхтар пікірлері біздерді қазір де ойландырмай қоймайды. Тарихи тағлымға құлақ ассақ, ол алдымен ер бірлігі қажет дейді. Сатқындыққа жол бермеудің амалын алдын ала іздестірген жөн. Тағы да бір ауадай қажет нәрсе — Кіндік Азиядағы бауырлас халықтар жұбы жазылмайтын өзара ынтымақ орнатуы тиіс. Алатаудай арқа тірер қос арысымыздың Кенесарыны тарихи қаһарман етіп алға шығаруындағы ойлары осы болар ма дейміз.

Ендеше Мағжан, Мұхтар ізденістері ұлттық тақырыпты жаңа, тәуелсіздік жағдайында өрістететін бірден бір негіз бола алады. Көп жылдар бойы арнасы тарылып қал-

ған ұлттық тақырып осы негізге сүйеніп, жаңа күп алмақ.

Ұлттық тақырыпты қазіргі жағдайда өрістету дегеніміз ұлт даралығын көрсетумен шектелмейді. Өзге халықтардан тараған игіліктерді рухани қазынаға қоса беруіміз керек. Қайсыбіреулер қазағымның өз өнер-мәдениеті өзіне жетіп жатыр, өзгенің өнегесіне сұқтанып телмірудің қажеті шамалы деген жаңсақ, кеудемсоқ пікірлер айтып жүр. Мұндай пікір иелері өзгенің жетістігін бойына сіңіріп отырса, ұлттың дара қасиеттері де марқайып өсе түсетіндігін түсініп жете бермейді.

Мағжанның еуропалығы Мұхтарға да соншама тән. Жас Мұхтар Әуезов, Мұхаңның өзінше айтсақ, қазақ ақындарының сарайынан өнер кестесін келісімді төгуді үйренді. Абай мектебінен өтті. Халық даналығынан нәр алды. Нәтижеде заманынан баса озып, келешекке бой ұрып, артқы күнге анық қалуға жарайтын Мағжан сөзіндей сөз туғызды. Бұған дәлел іздеп бертінгі қол жетпес «Абай жолы» роман-эпопеясына жүгінудің қажеті аз. Мағжан қаламынан туған «Шолпанның күнәсі» атты әңгімемен дүниеге қатар келген «Қорғансыздың күнін» айтса да жетіп жатыр. Бұлардағы ішкі монолог, ой ағысы, жан диалектикасы сияқты психологиялық талдаудың үлгілерін біз сол кезге дейінгі қазақ прозасынан емес, еуропалық және орыс прозасынан кездестіреміз.

Осы жарастық, үндестікті айта келе, көңілде түйткіл боп қалмауы үшін бір мәселенің бетін аша кетуді жөн санаймыз. Мағжан туралы жас Мұхтардың пікірі соншалық биік болғанымен, кейіндер кемеліне келген Мұхтар Әуезов 1957 жылы «Октябрь өркені» деген мақала жазып, бұған кереғар пікір айтты емес пе? Оны неге жасырамыз? — деген сұрақ тууы әбден заңды.

1956-жылы КПСС-тің XX-съезінде Сталин культі әшкереленгеннен кейінгі жерде де басқа ақындар, жазушылар ақталып жатқанда, Мағжан Жұмабаев поэзиясы бұрынғысынан әрмен датталумен болды. Мағжан лирикаларының барлық мерезін пышақтап отырып көрсету керек деп талап қоюдан соңғы кездерге дейін тиылмадық. Мағжан алпысыншы жылдардың басында ақталды. Сонда да, сексенінші жылдардың аяғына дейін ұлттық ақынымыздың «жұқпалы» «зияны күшті» лирикасын әшкерелеу әдебиетіміздің тарихы үшін де, болашағы үшін де қажет деп қасарысып отырып алдық. Уақыт жетегіне кім ермейді. Мұхтар Әуезов аталған мақаласында Мағжанды

буржуазиялық ұлтшыл, декадент ақын деп сынады. Бұл зілді, ауыр сынды тарқата келе, Мұхаң былай деп жазды:

«Өзі қазақ сахрасында өскен Жұмабаев ақынға оның туған өлкесі қорқынышты, өлі дүние тәрізді сезіледі... дейді.

«Сар дала бейне өлік сұлап жатқан,
Көбіндей ақ селеулер бетін жапқан»,—

Осылайша сахраны сөз етсе, талай рет өлім күйін құлақ күйдей қатар күңрентеді. Бұл сарын оның шығармаларының арылмас дертіне айналған «сар ауру» болатын». (Мұхтар Әуезов. Шығармалар. Он екі томдық. 12-том, 170-бет).

Мұхаң сынының әуеніне еліктей отырып, біздер де ұлы ақынға қамшымызды шопаңдаттық. Онымыздың қате екендігін абыз ақынымыз Әбділдә Тәжібаевтан бастап баршамыз түгел мойындадық. Осы мақаланың бас жағында бұл мәселе тағы да ішінара сөз етілді. Мен Мағжанды Мұхаң сынамауы керек еді деуден аулақпын. Қажетті жерінде Мұхтар Әуезов өзінің сүйікті Абайының осал тұстарын тура айтудан іркілмеген. Ал Мағжанның туған табиғатты мансұқ етуіне келсек, бұл мақала тақырыбына тіке қатысты мәселе. Оған азын-аулақ тоқталуға тура келеді.

Біріншіден, ақын атаулы қазақ сахрасын, даласын сүйсе, дәл Мағжандай сүйсін дер едім.

Көң дала, көресің ғой ана жатқан,
Жібектей жасыл шөптер бетін жапқан.
Асқар тау, балдан тәтті сулары бар,
Әне, сол анам еді мені тапқан.

Бұл шумақ Мағжан Жұмабаевтың «Айға» атты әйгілі өлеңінен алынып отыр. Белгілі татар жазушысының романына эпиграф етіп алынған бұл сөзді Мұхаң білмеуге я ұмытуға тиіс емес. Бірақ замана стилі — большевиктік сухит стильдің пысы кімді басып кетпеді?

Екіншіден, біз өлең жолын оның контекстіне қарап бағалауымыз қажет. Жаңағы «Сар дала бейне өлік сұлап жатқан» деген жол Мағжанның «Жаралы жан» деген өлеңінен алынған. Ақын құба жонда жараланып, қаны көп аққандықтан қуаты кеміген жанды суреттейді. Жаралы жан құдайдан бүйтіп қинағанша, тезірек о дүниеге алып кетуін сұрайды. Жан тапсырайын деп жатып, туған таби-

ғатын қимайды. Мағжан оның аузына мынадай сөздер салады:

Сауықшыл есіл елім-ай,
Сарыарқа сайран жерім-ай!
Күмістей таза суы бар,
Айдын шалқар көлім-ай!

Ақын осы жаралы жанның өлмелі көзімен қарағанда, сар дала оған суық, жат боп көрінеді. Бейне өліктей тітіркентеді. Бұл — өлеңнің бастапқы шумағы. Ақынның өз атынан айтылатын соңғы үш шумақтан аңғаратынымыз — жаралы жанның қазақ екендігі, оның оқыған азаматтардан көмек күтетіндігі ширыға жырланады. Өлең үндеумен аяқталады:

Азамат! Анау қазақ қаным десең,
Жұмақтың суын апар, жаным десең,
Болмаса, ібіліс бол да у алып бар,
Тоқтатам тұншықтырып зарын десең!

Оқушы аңғарған болуға керек, «Жаралы жан» — нағыз ұлтжанды өлең. Бұл өлеңі үшін ақынды даттау керек емес, мақтау керек. Белгілі бір идеялық-көркемдік шешімді жүзеге асыру бағытында типтендіру құралдарының бірі — пейзаж әрқилы беріледі. Кейде таңдай қақтыратын, бойыңды ерітіп, жүрегіңді лүпілдетіп неше түрлі күйге бөлейтін сурет боп көз алдыға орнай қалады. Кейде сол табиғат безбүйрек, қатал. Шығарма кейіпкерлерінің көңіл күйіне қарай құбылады. Ондай тәсіл Мұхтар Әуезов прозасында барынша қолданылған.

«Қорғансыздың күні» әңгімесіндегі пейзажға зер салып қараңызшы. Жалғыз бас көтерер азаматынан айырылып, қанатынан қайырылып отырған сорлы үйелменге, сормандай бүлдіршін қызға ашып отырған жаныңды даланың үскірік аязы, азынаған бораны, түтеген қары тағы қарып өтеді. Мұндай бауыры суық даладан бір сәт безініп кеткің келеді. Бірақ сол үшін Мұханды мистикалық күй сарынын күйлейді, туып өскен даласын үрейлі, мейірімсіз етіп көрсетеді деп кінәлауға бола ма?

Сахраның қазақ прозасындағы бейнесі бізге көп сырлар айтады. Ол қазақ қауымы мінезіне де қатысты. Халқымыздың мінезінің, пейілінің кеңдігі көп ретте жерінің, қонысының кеңдігінен де хабар берсе керек. Сол мінездегі қайсыбір намысқа тиер жөнсіздіктерде де даланың үлесі бар. Мұхтар Әуезов те даласын анасы деп біліп, жанындай жақсы көрген, сүйген. Бірақ сол даланың ғасырлар бойы өзгермей, сұлқ жатуын ол сүйген жоқ. Оның ұлы жүрегі бұған ешқашан төзбеген.

Бұдан туатын қорытынды қандай?

Мұхтар Әуезов бертіндер пікірін өзгертті, Мағжанды қатал сынға алды десек те, уақыт салқыны тиген кездейсоқ мақалаға бола, бұл қос алыптың ұлттық тақырыпты талдап шешудегі ынтымағын жоққа шығара алмаймыз. Сайып келгенде, бұлар жазушы болғандықтан, мұндайда негізгі салмақ көркем шығармаларына түседі. Не айтты, қалай айтты, дүниетанымы, көзқарасы, соның ішінде ұлт мәселесінде ұстанған қағидалары — бәр-бәрі көркем туындыларынан табылмақ, сонда тұлғаланбақ, нақтылы бейнеленбек. Мағжан Жұмабаев пен Мұхтар Әуезов шығармалары олардың ұлттық тақырыптағы ізденістері, жоғарыда жасалған талдаулар айғақтайтындай, бір арнадан шығып отырған. Ол күркіреп аққан арнаның ағысы қазақ ұранды елдің елдігін қайтсек жарастырамыз деген биік арманнан бас алады.

САЛИМА АКАШЕВА

ТРАДИЦИИ ГОГОЛЯ В РАННИХ РАССКАЗАХ М. АУЭЗОВА

Творчество М. Ауэзова обычно рассматривают в связи с историей мировой культуры. Сопоставление его художественного мастерства со стилями писателей разных времен и народов свидетельствует о том, что казахский прозаик и драматург, автор рассказов «Серый лютый» и «Красавица в трауре», повестей «Выстрел на перевале», «Лихая година», пьес «Енлик-Кебек», «Зарницы», эпопеи «Путь Абая» и других произведений, представляет великое явление историко-литературной значимости. О творчестве М. Ауэзова написаны сотни работ, изучающих его как писателя и драматурга, литературоведа и лингвиста, фольклориста и текстолога, переводчика и общественного деятеля¹. В его произведениях нашли отражение различные

¹ См., в частности: Сильченко М. О., Смирнова Н. С. Творческий путь М. Ауэзова. Алма-Ата, 1957; Нуркатов А. Мухтар Ауэзов. Алма-Ата, 1958; Лизунова Е. В. Мастерство Мухтара Ауэзова. Алма-Ата, 1968; Мухтар Ауэзов и современная литература: Материалы юбилейных торжеств, посвященных 90-летию со дня рождения М. Ауэзова. Алма-Ата, 1989. Творчество писателя исследовали: Е. Исмаилов, М. Каратаев, С. Кирабаев, Р. Нурғалиев, Ш. Елеукенов, Л. Ауэзова, М. Базарбаев, А. Жиренчин, И. Дюсенбаев и многие другие.

проблемы времени. Литературовед З. А. Ахметов, один из исследователей М. Ауэзова, заметил: «Все, что вышло из-под пера его, все достойно самого пристального внимания и углубленного изучения»¹ С этой точкой зрения трудно не согласиться. Результаты различных разновременных исследований не могут быть исчерпанными, поэтому мало изученных сторон творчества Мухтара Ауэзова предостаточно. Важность проблемы творческих связей писателя с мировым литературным процессом, определяющих его эстетическую концепцию и художественные взгляды, особенно возникала в 40-е годы, с выходом в свет знаменитой эпопеи «Путь Абая». С большей полнотой эта проблема освещается в статье «М. Ауэзов о проблемах взаимосвязей литератур» Е. В. Лизуновой: «Художественное наследие писателя есть результат плодотворного взаимодействия национальных традиций и национальных основ творчества. Он изучал влияния, идущие от одной литературы к другой не непосредственно, в одном замкнутом кругу, а опосредованно через историческое развитие и новую действительность»².

Творческая индивидуальность М. Ауэзова формируется из разных источников. Одним из них являются поэзия и проза Абая, И. Алтынсарина, С. Торайгырова, С. Кубеева, поэтов и писателей «абаевской школы», политически репрессированных в 20—30-е годы. Другой источник его творчества представляют произведения критического реализма XIX века (Диккенса, Бальзака, Теккерея, Гюго, Пушкина, Лермонтова, Толстого, Тургенева, Достоевского, Чехова).

В различных работах о влиянии русской литературы на художественное мастерство М. Ауэзова единодушно утвердилось суждение, ставшее уже постоянным и хрестоматийным, что писатель связан прежде всего с творчеством Л. Толстого, И. Тургенева (по его собственному признанию И. С. Брагинскому), М. Горького. Их воздействие сказывается в жанрообразовании, поэтике и сюжетике, в язы-

¹ Ахметов З. Проблемы изучения М. Ауэзова // М. Ауэзов — классик советской литературы. Материалы юбилейных торжеств, посвященных 80-летию со дня рождения М. Ауэзова. Алма-Ата, 1980. С. 92. См. также его книгу «Поэтика эпопеи «Путь Абая» в свете истории ее создания. Алма-Ата, 1984.

² Лизунова Е. М. Ауэзов о проблемах взаимосвязей литератур // Межнациональные связи казахской литературы. Алма-Ата, 1976. С. 112.

ке и манере повествования самобытной прозы мастера. В разработке проблемы традиций русской литературы в творчестве М. Ауэзова почти нигде не встречается имя Гоголя. Отношение Ауэзова к Гоголю исследователи ограничивают в основном лишь фиксацией того, что он является переводчиком «Ревизора» на казахский язык. Великий русский писатель, направление которого в мировой литературе является одним «из самых сильных и плодотворных» (Н. Г. Чернышевский), становится в творчестве М. Ауэзова, в частности, в его ранних рассказах, действенным фактором нового взгляда на судьбы людей и создание национальной государственности. Сам Ауэзов не упоминает Гоголя, однако его идейные позиции глубоко отражаются в рассказах о «жизни беззащитных», в изображении трагически неустроенного «маленького человека». Аналогии между творчеством Гоголя и Ауэзова обнаруживаются в художественно-эстетической близости, в сходстве социальных конфликтов и концепции человека на определенном общественном этапе.

Ранние рассказы М. Ауэзова, написанные в 20-е годы, часто не входят в обиход лучших произведений, кроме «Сиротской доли» и «Серого лютого». Многочисленные исследователи не воспринимают рассказы «Сирота», «Ученый гражданин», «Барымта», «Кто виноват?», «Расправа» как заметное событие в казахской литературе. Упоминаются они как лучшие в статьях З. С. Кедринной, М. Каратаева, Т. Какишева, А. Нурпеисова¹. Причиной такого невнимания к ранним рассказам писателя являлось несоответствие их тематики и проблематики новой советской пролетарской литературе, где необходимо было показывать внешние события и образ активного борца за революционные общественные преобразования.

Ранние рассказы М. Ауэзова о жизни казахского аула дореволюционных и первых послереволюционных лет актуальны постановкой злободневной проблематики и открытием психологии человека. Именно с них начинается путь М. Ауэзова в эпопею о великом Абае и в мировую культуру. По-новому высказана мысль о значении ранних рассказов в казахской литературе писателем А. Нурпе-

¹ Казахская советская литература. Алма-Ата, 1971. Т. 3. С. 51, 445; Кедринна З. С. Национальные традиции в литературах Средней Азии и Казахстана и Всесоюзный художественный опыт// Художественные искания современной советской многонациональной литературы. Алма-Ата, 1980.

совым: «Молодой Ауэзов в 20-х годах в условиях зарождающейся казахской литературы был явлением необычным, ни на что не похожим, ставшим как бы качественным скачком и уже первым произведением, вырвавшимся на недостижимые расстояния. Видимо, поэтому некоторое время его новаторские произведения оставались непонятными широкому кругу читателей, но и самим литературоведам... Рассказ «Сиротская доля» глубиной и широтой охвата явлений жизни уже тогда достиг уровня европейской новеллистики»¹

Рассматриваемые произведения объединяет одна важная тема — жизнь бессловесного «маленького человека» во всех ее проявлениях, забитого нуждой и гнетом со стороны власть имущих, которого не желает слушать ни одно «значительное лицо». Переосмысливая образы бедных маленьких чиновников Акакия Акакиевича Башмачкина, Аксентия Ивановича Поприщина и других гоголевских персонажей, М. Ауэзов с большой художественной силой раскрывает человеческую трагедию, которая заключается в невозможности изменить обстоятельства. Социальные контрасты, глубокие общественные противоречия, бездушные, подлость, пошлость чиновников и бюрократии в петербургских повестях («Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Шинель»...) находят выражение в рассказах Ауэзова, с иронией и сарказмом показывающего патриархальное казахское общество, с его классовыми разграничениями. Писатель по-новому поднимает вопросы мировой литературы: «Кто виноват?» и «Что делать?»

Рассказы «Сиротская доля», «Сирота», «Ученый гражданин», «Расправа» образуют единый художественный цикл. Сюжет и композиция представляют повествование о повседневной жизни казахского аула, где в житейских ситуациях отражаются острые общественные конфликты. Персонажи Ахан, Жаксылык, Касым и другие, значительные по силе художественного и идейного обобщения, являются во многом прообразами будущих героев эпопеи «Путь Абая», где получают дальнейшее развитие темы и сюжетные линии ранних рассказов. Ауэзов как и Гоголь показывает «низкие» стороны жизни, с иронией и сатирой изображает казахских крепостников, баев, волостных Аха-

¹ Нурпеисов А. Слово об Ауэзове // Мухтар Ауэзов в воспоминаниях современников. Алма-Ата, 1972. С. 135.

на, Абиша, Курмана, Жакуба и других богатеев. Гуманизм рассказов выражается в воссоздании действительности в противоречиях, которая делает одних безропотными, беззащитными существами, а других превращает в стяжателей, наживающихся на небольшом имуществе сирот.

В «Сиротской доле» (1921)¹ разворачивается социальная трагедия маленького человека — осиротевших женщин и девочки, загубленных как бы незначай волостным управителем Аханом и его преданным слугой, «разбитным шутком» Калтаем. С сочувствием и негодованием писатель раскрывает общественные порядки. Бедные люди из-за бездействия законов становятся жертвами обстоятельств, порожденных кучкой ничтожных людей. Трагическое устройство своей жизни женщины отмечают в отсутствии в доме опоры — мужчины. Старая женщина обращается к посетившему их ветхий дом знатному волостному, как к защитнику обездоленных: «Ведь, что за люди, милый! Понятно, мы долго не протянем. Одни женщины не живут... был бы жив сын» (14, 15). Однако «благородные гости» оказываются сущими оборотнями, находящимися на стадии звериных инстинктов, по вине которых погибает девочка.

В рассказах «Сирота», «Кто виноват?», «Ученый гражданин», «Барымта» проводится мысль о растлевающей власти богатства, заключающегося в наличии и количестве скота. Бездуховные Амре, Жумагул, Кадиша, Иса... устремлены к завладению имуществом сирот, пытаясь таким образом разбогатеть и обрести власть над людьми. Расчетливые и алчные пожилые Амре и Камария, молодые Жумагул и Хадиша теряют человеческий облик из-за наследства старушки, похоронившей единственного сына («Ученый гражданин», 1922). Образованный Жумагул женится по расчету на вдове умершего друга Максута, чтобы завладеть его состоянием. Вместе с Хадишой он добывает необходимые документы от государственного учреждения, дающие право выдворить старушку из родного крова, предварительно сочинив на нее лжесвидетельства. Жажда стяжательства усиливает в старике Амре презрение к народу: «Народ, народ! — ворчал Амре.—

¹ Ауэзов *Мухтар* Повести и рассказы. Алма-Ата, 1984. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте. Указываются страницы).

Будешь слушать, что народ говорит, нищим останешься. Тех, к кому удача идет, всегда ненавидят. Плюй ты на народ. Да и совесть твоя не больно нужна...» (31). Отношения между людьми приобретают торговую сделку. Подлость, грехопадение стяжателей завершаются смертью старушки, за которую некому заступиться: «Вот оно, когда пришло настоящее сиротство! К кому обратиться, кого о помощи просить?» (33). «Помоги,— заклинаю памятью друга» (34). Вот главные слова погибающей женщины, обращенные к Меирхану, другому другу умершего сына, который так же, как она, бесправен в конфликте с хапугами. Жаждой наживы полны Иса и Кадиша («Сирота», 1925), обирающие до нитки осиротевшего соседского мальчика Касыма и обрекающие его побоями и травлей на гибель. Десятилетний Кедей-бедняк, которого «сердобольные» соседи называют не иначе как «негодяем» и «бездомной собакой», стремится защитить свое человеческое достоинство, просит ответа у хищников на свое бедственное положение: «В чем я виноват?.. За что ты истязаете меня?.. Что я должен тебе? Вся моя вина в том, что я сирота, что за меня некому заступиться!» (73). Старушка из «Сиротской доли», стараясь увидеть душу живую в Ахане, проникновенно призывает его к милосердию и состраданию: «...Кому угождают? Тому, кого боятся. Если какой молодец и покажется в нашем доме, так задрав нос, с гордостью, воображая себя господином. И все, все норовят, изловчатся что-нибудь да утянуть, как воры. Еще не успела земля отлежаться на могилах моего сына и его отца, задумали родичи разделить сыновнее имущество и разорвать нас, женщин, по чужим домам...

К чему тебе это говорю? К тому, милый... чтобы билось у тебя сердце, когда, едучи мимо, вспомнишь о нас. И не скудела бы твоя милость, когда встретишь таких, как мы. И не думал бы ты, как другие: что мне до них, они из чужого аула! И чтобы другие, на тебя глядя, устыдились, бессовестные... не срамили бы наш род уак... и память Кушикпая...» (14). К милиции взывает герой рассказа «Расправа» (1926) Жаксылык, выражая в речи «боль всех тружеников степи»: «К кому пойду, кому пожалуюсь? Вся надежда на вас. Не заступитесь — по миру пойду с детьми. Мне теперь к Акузекке не хозяйствовать. Баи не дадут. Все они заодно. Разве найдется среди них хоть один, кто бы защитил меня?» (115). Жизнь окрылила его, защитила от баев, дала ему возможность вновь почувствовать себя

человеком, способным иметь дом, двор, заниматься земледелием, помогать соседям: «Хоть раз посчитался с вами» (116). Но даже милиции не справиться с местными баями и чиновниками. «Сколько еще терпеть? Доколе неправым и виноватым будет только бедняк?» (115), — вопрошает «маленький человек». Жертвой непонимания со стороны богатых родителей становится девушка Газиза, отказавшаяся выходить замуж за нелюбимого человека («Кто виноват?», 1923): «От кого ждать помощи, если в этот ад кинули ее родной отец и родная мать? Кому пожаловаться?» (62). Погибают за байский табун в жестокой барымте два сына кедеев Калбагай и Конакай, оставив горестными сиротами своих матерей, которых «не вспомнят в белых байских юртах» («Барымта», 1925 (85)). В этих плачах беззащитных звучит ропот «маленьких людей» повестей Гоголя, служащих объектами насмешек и издевательств, отражающий драматическое положение русского народа в чиновном Петербурге. Его горести вбирает в себя вопль исстрадавшегося Аксентия Иванович Поприщина: «Мать, отца, бога продадут за деньги, христопродавцы!... Что я им сделал? За что они мучат меня, бедного? Что могу дать я им? Я ничего не имею. Спасите меня! Возьмите меня!... Матушка, спаси твоего бедного сына! Урони слезинку на его больную головушку, посмотри, как мучат они его! Прижми к груди своего бедного сиротку! Ему нет места на свете! его гонят!»¹ «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» — в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой»², — жалостливо произносит Акакий Акакиевич Башмачкин, униженный от низкого чина, бессмысленного труда, мизерного жалованья. Он старается не замечать насмешек над ним и «не содрогаться», как бедный молодой человек, новый чиновник департамента, «видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости, и, боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным...»³ Мучительно «обижаемые всеми», оступевшие от нужды, переписывания бумаг и очинивания перьев, всегда пребывающие в одной и той же должности, Поприщин и Башмачкин тем не менее осознают свое внут-

¹ Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего // Полн. собр. соч. М., 1940. Т. 3. С. 209, 214.

² Гоголь Н. В. Шинель // Повести. Ревизор. М., 1984. С. 246.

³ Там же.

реннее убожество и несчастливость, высказывают мысль всех обездоленных, что чин определяет человека, делает его в свете порядочным. Так Поприщин не лишен окончательно честолубия, убежден, что у него есть все основания сделать карьеру: «Погоди, приятель! будем и мы полковником, а, может быть, если бог даст, то чем-нибудь и побольше. Заведем и мы себе репутацию еще и получше твоей»¹.

Ауэзов, ссылаясь на казахские пословицы, так же утверждает, что в обществе правят не законы, а баи: «Хоть криворотый, но пусть речь держит сын бая» («Женитьба» (41); «Окажется вором богач — потерпевшему быть его жертвой» («Расправа» (118)). В отличие от гоголевских персонажей, ауэзовские бедняки не сразу замечают своего убогого существования, а прозревают в финалах рассказов. Картины описания казахского общества аналогичны изображению Петербурга в шедеврах Гоголя, продолжившего традиции Пушкина в открытии драматического характера. Ауэзов как и Гоголь развивает эстетические принципы о человеке, который должен выявлять в обыкновенной жизни необыкновенное.

Ранние рассказы Ауэзова потрясают глубиной социального обобщения в раскрытии размеренной казахской жизни. Общество предстает как воплощение несправедливостей, творившихся местными чиновниками, убежденными в том, что им «все дозволено». Доброта и внимание их обращаются для «маленького человека» лицемерием, обманом и насилием. Их корысть, лукавство, высокомерие и раболепие при необходимости противостоят миру немощных. Ироническая тональность повествования проявляется в лукавстве, в маске честности, с какими предстают персонажи, добропорядочные граждане, до определенного времени. Аульные баи напоминают «старосветских помещиков» Гоголя. Но проживают они свой век не только в пошлой скуке, но и в бессмысленных слежках и тяжбах друг с другом, ускоряя застывшее время от праздности и лени барымтой. В нее, как в большое событие, вовлекается весь народ. Баям не дано раскаяние, у них «свой закон — сила», которая сметет тех, кто осмелится «возмутить покой степи», «взбудоражить народ». «Стыд, совесть..., что в этих словах тем, у кого сознание глухо, душа бесчувственна, утроба ненасытна?... Что для них спра-

¹ Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего. С. 198.

ведливость, жалость?»¹ Так впоследствии скажет Абай в эпопее М. Ауэзова, глубоко страдаая от невежества народа. В беседе с ссыльным Евгением Петровичем Михайловым Абай назовет свой народ несчастным и горемычным, «лежащим в темноте», так как его «накрыли толстым войлоком»². Ранние рассказы выделяются остр сюжетностью и драматичностью конфликта, наполнены негодованием против всех тех, кто исказил жизнь человека. Главный конфликт в них, как и в петербургских повестях Гоголя — античеловеческое бытие «маленького человека», обличение крепостнических порядков в казахском обществе. Стяжатели, местные чиновники выступают бесами, встречи с которыми приводят всех честных людей к несчастьям, к осквернению красоты и любви, ненормальности человеческих отношений. В рассказах отмечается эстетизация смерти, ее победа над жизнью. Почти все финалы произведений заканчиваются гибелью «маленького человека», не способного оказывать сопротивление обидчикам, олицетворяющим зло, враждебную бесовскую силу. Ясный пейзаж сменяется в финалах повестей метелью, дождем, молнией. Неожиданная непогода в природе соответствует душевным переживаниям незащитных людей, не выдержавших мук обмана, стыда, побоев и унижений. В белой мгле бурной ночи замерзает на могиле отца и брата девочка, единственная кормилица слепой матери и старой бабушки («Сиротская доля»), не лишенная чувства достоинства. Подобно сироте Касыму она возражает «господскому рабу» Калтаю: «Мы тоже не позволим над собой насмехаться...» (19). В дождливую ночь в блеске молнии на дороге у леска останавливается жизнь мальчика Касыма, спешившего к родным надгробным камням, чтобы выплакать там свое горе («Сирота»). Ночью в бою за байский табун погибают бедные юноши («Барымта»), угасает от несправедливых обвинений девушка Газиза («Кто виноват?»), уходит навсегда к умершему сыну обманутая нечестивцами старая женщина («Ученый гражданин»), «исчез, как в воду канул» честно мыслящий Жаксылык, изгнанный баями, как враг из аула («Расправа»). На пороге смерти «маленький человек» Ауэзова не задается вопросами о нравственном

¹ Ауэзов *Мухтар* Путь Абая. Алма-Ата, 1972. Т. 1. С. 633.

² Там же. С. 624.

самоочищении, он размышляет о несовершенстве общества, где прошлое значимо, а настоящее обесценено. Святые места — могилы родных людей становятся единственным пристанищем обездоленных сирот, убегающих из аула как от нечистой силы. Общность Гоголя и Ауэзова проявляется в образах «маленьких людей», живущих в нужде и страхе, и власть имущих жестоких чиновников и невежд, утративших человеческий облик ради единственной цели — извлечения выгоды из чего бы то ни было. Ауэзов говорит о них с отвращением как о «скотинах», выказывая боль за человека.

Особенностями стиля ранних рассказов являются ирония и сатира. Объектами его сатиры становятся «нищие духом» стяжатели и баи, а также их подчиненные, во всем угождающие своим хозяевам. Смешны в своей напыщенности и ограниченности образы Оспана, Ахана, Жумагула, Калтая, старающихся выглядеть богаче, красивее, чем они есть на самом деле. Комическое в них представлено не «карикатурно, а истинно». Рост самосознания народа выявляется в его смехе над «не слишком грамотным учителем», предприимчивым Оспаном, «поставившего уже четырех волостных» («Женитьба»). У него «особый талант — необыкновенное умение держаться высокомерно. Оспан — большой любитель уважения и почестей, потому и привез его с собой жених. «Почетный гость!» (42). С удивлением и легким презрением он взирает на окрестности аула и быт его жителей, как будто все это видит впервые, «овец отдыхающих в степи, и скачущих с задранными хвостами коров, заметил привязанного жеребца, встал в позу, покачал головой: «Жарко им, бедняжкам!... Что за жестокий народ эти казахи!» (42). И народ с сарказмом, пряча насмешку, поддакивает новоявленному богачу и «чужеземцу»: «У нас, казахов, бывает такое» (42). С иронией описан внешний облик Касыма, избранного народом волостным в память отца — бая: «Не беда, что лицо повредила оспа. Рябой он, зато плечи могучие. А на плечах огромная голова с солидным носом и редкой бородкой... Касым не батыр, не умелец, и вообще особых достоинств у него нет...» (41). Ирония и сатира, тесно переплетаясь друг с другом, усиливаются в описании степной знати. Подшучивая над ней, Ауэзов поднимает достоинство простого человека, верит в его дух и волю. Авторские комментарии и ирония раскрывают соответствие внутреннего облика героев их поступкам. С юмором и сарказмом нарисована

внешность волостного Ахана: «Клинышком торчит холеная бородка. В косо посаженных заплывших и колючих его глазках, в постоянно насупленных бровях — барское презрение и затаенная жестокость. А в брезгливо распушенных губах нетрудно угадать женолюбца» («Сиротская доля» (10)). Его курносость как внешний недостаток постоянно подчеркивается старушкой в рассказе о богаче Мардене. Казахский аул показан в социальном ракурсе, поэтому в портретных характеристиках больше психологического аспекта. В сюжете рассказа — быль о богатыре Кушикпае для раскрытия предыстории семьи осиротевших женщин. Его образу отводится особое место в рассказе, как славном предке женщин, погибшего за интересы народа, от которого ведет начало их род. Он выступает как антитеза хищникам — Ахану и Калтаю и той этнонациональной среде, которая, живя в убожестве, свято хранит в памяти его образ. Память о Кушикпае придает духовное мужество старой женщине и ее маленькой семье. Их зимовка с тощим «годовалым теленком и барашком» кажется «заброшенной и необитаемой, она вросла в землю, увязла в сугробе и мало чем отличалась от могил. Крыша обветшала, углы отвалились, снег прикрывал прорехи» (11). Бедность не мешает старой женщине с достоинством отстаивать свою точку зрения на ход событий в их семье, обличать людские пороки: «Отдать свое дитя за какого-то курносого! В чужой род. Милый, надо тебе знать: мы прямые потомки старших предков своего аула. Наш дом — дом старших в ауле. Может, в моем сыне и в его сыне текла кровь самого Кушикпая! Ненасытные глотки. Думают, сбегрят сиротку Газизу — и завладеют нашим скотом да домом» (17). Ее речь ориентирована на сказ, на монолог, а не диалог, где в размышлениях героини выражается народная молва об истории их аула. Она беседует с Аханом обстоятельно, смело, как аксакал, не скрывая боль и надежду: «... сетовала на судьбу, но так, будто сказывала, будто выпевала старинное предание. И выражение лица менялось, как меняется вид замшелой скалы в ветреный день, под могучей тенью от облаков» (14).

Почти все ранние рассказы Ауэзова начинаются с описания времен года в казахском обществе. Природа выполняет роль этнонационального фактора в выражении мыслей и чувств героев. Большое влияние на Ауэзова — пейзажиста оказал Гоголь. Вот знаменитый текст с изображением пейзажа в «Майской ночи, или Утопленнице» Гоголя:

«Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя... Как очарованное, дремлет на возвышении село. Еще белее, еще лучше блестят при месяце толпы хат, еще ослепительнее вырезаются из мрака низкие их стены. Песни умолкли. Все тихо...»¹ А такой предстает природа в «Барымте» М. Ауэзова: «Тихая лунная ночь. С безоблачного неба мигают тысячи далеких огней. Созвездия видны четко. Долина просторна, до глубокой осени зеленеет сочными травами. Извилистая речка всегда полна свежей воды. А дышится здесь как! Воздух чистый, прохладный. Даже в самый знойный день веет горный ветерок, прилетает сюда с высоких ледников. Не вянет трава на холмах Кенозека. Так и кажется: навсегда останутся они свежими, юными.

Тиха и недвижна лунная ночь. Сказочен Кенозек, одетый легким, прозрачным туманом. У речки будто застыли хороводы белых гусей — это байские юрты. Они выступили из темноты, повстречавшись с лунным лучом. А неказистые юрты бедняков прячутся, печально латают рваный войлок черным лоскутом ночи. Погас огонь в очагах. Закрыты тундуки. Утихли в загонах овцы. Спят труженики...» (76).

«Маленький человек» М. Ауэзова начинает понимать свое зависимое и бездейственное положение, беззаконие жестоких расправ над ним, пытается «не безмолвствовать», обрести волю. Поэтому ранние рассказы о жизни беззащитных являют собой достижение казахской новеллистики 20-х годов в разработке проблемы духовной и общественной активизации Человека.

Вопрос же об отношении Ауэзова к Гоголю, близости его художественной концепции человека эстетическим воззрениям русского писателя представляется существенным в дальнейшем изучении казахских литературных связей.

¹ Гоголь Н. В. Майская ночь, или Утопленница // Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. М., 1982. С. 54.

МҰХТАР МЕН СМАҒҰЛ

«Мен әлі қазақты үйреніп болғам жоқ... Қазақты біз білмей келген екенбіз»,— деп С. Садуақасұлының «Сәрсенбек» атты романының бас қаһарманы айтқандай, шындығында да сіз бен біз көп нәрсені үйрене алмай, біле алмай жүрміз. Тарих мәселесінде сондай бір тылсым тұс — XX-ғасыр басындағы ұлт зиялыларының қарым-қатынасы. Былай қарағанда, Мұхтар зерттелді, зерттелуде, Бейімбет, Ілияс, Сәкен, Сәбит, т. б. зерттелді, зерттелуде. Алаш зиялыларын зерттеу басталды. Дұрыс-ақ! Бірақ зерделей үнілсек, жоғарыда аты аталған тұлғаларды зерттеушілер нысанасын мейлінше, жеке-дара қарастыруға күш салатынын байқаймыз. Ал, өмірде адам жұрттан, айналасынан көп оқшауланбайды, оның өсуі де, өшуі де қоршаған ортасымен байланыста көрінеді. Олай болса, ендігі жерде сабақтастық, қарым-қатынас, мұрат бірлігі мәселесіне жіті назар аударған жөн. Бұл күрделі кезеңнің келбетін анық тануға, тұлғалардың мың сан байланысының іргелісін анықтауға мүмкіндік береді.

Егер соңғы кезде жеті есіктің ар жағында жеті құлыппен бекітілген дүниелер жарыққа шығып жатқанын ескерсек, оларды дұрыс қорыта білсек, мақсатымызға ештеп жетуге болатын да тәрізді.

Біз бұл жолы сіздерге архив материалдары һәм шындыққа қайшы келмейтін ауызша деректердің негізінде ұлы жазушы Мұхтар мен көрнекті қайраткер Смағұлдың арасындағы байланысты әңгімелеп береміз.

Мұхтар мен Смағұл — замандас азаматтар. Алдыңғысы 1897-жылы, соңғысы 1900-жылы туған. Біріншісінің Семей губернесінде, екіншісінің Ақмола губернесінде (орталығы — Омбы, Смағұл ауылы осы қалаға таяу) кіндік қаны тамған, 20-жылдарға дейін Мұхтар Семейдегі «учительская семинарияны» (1919) бітірген, ал Смағұл азамат соғысы жағдайына байланысты Омбы ауыл-шаруашылығы училищесіндегі (1918), ауылшаруашылығы институтындағы (1919) дәрісін үзген. Мұхтардың ата-бабасы қасиетті ислам дінін насихаттаушылар болса, Смағұлдың әкесі де діндар молдалығымен аты шыққан-ды.

Еуропа екі оқыған ұрпақтан соң интеллигент туады деп есептейді. Осы тұрғыдан қарасақ та, қазақтың өз дамуы тұрғысынан қарасақ та, ата-бабасы молда, яғни ағартушы болған Мұхтар мен Смағұл — нағыз зиялылар еді.

Бізге тіпті осы екі азаматтың қапиядағы өлімі де ұқсас көрінеді. Мәскеудегі Кремль емханасында Смағұл 1933-жылы, Мұхтар 1961-жылы дүниеден озды. Сөйтіп, сонау 20-жылдардан-ақ олардың қыр соңына түскен жаналғыш өкіметтің дйттегені елеусіз емханада орындалды...

Қазақ қоғамының сұранымы туғызған қос тұлға — Мұхтар мен Смағұл бір-бірін қашаннан біледі? Екеуі бір-бірін қалай бағалаған?

Біздіңше, бұл екі тұлға бір-бірін 1921-жылға дейін көбіне баспасөз арқылы танып келген. Смағұл Садуақасұлы Мұхтар Әуезұлын (20-жылдардағы баспасөзде жазушының аты-жөні осылай жазылған) «Сарарқа» газеттері мен «Абай» журналындағы жазғандарынан білсе керек. Бұлай деуімізге себеп: 1918-жылғы қазан айының соңында жазған, бірақ 1919-жылдың басында баспа бетін көрген орысша «Киргизская литература» атты әліптемесінде («Трудовая Сибирь» журналы, 1919, № 1). С. Садуақасұлы қазақтың жас жазушылары қатарында Мұхтар Әуезұлы есімін атайды және осы еңбегінде қаламгердің «Сарарқа», «Абай» басылымдарын жақсы білетіні байқалады.

Мұхтар да Смағұлдың қайраткерлігін, қаламгерлігін баспасөзден білді дей аламыз. Қазақ зиялылары топтасқан ірі қала болып есептелетін Омбыдағы хал-ахуалға 20-жылдарға дейін Қазақ елінің құлағы елендеулі-тін. Ендеше жас талап Мұхтар Омбыдағы тұңғыш жастар ұйымы «Бірлік» туралы төңкеріс жылдарды топтастырған «Жас азамат» хақында, осы екі ұйымның да белді басшыларының бірі болған С. Садуақасұлы жөнінде жақсы білген. Мұхтардың «Жас азаматпен» байланыста болғанын аталған ұйымның өзі аттас газетінде оның 1918-жылы 15, 25-қазанда басылған «Ескеру керек» атты көлемді мақаласы растайды.

1917—19-жылдардағы Алаш қозғалысына Мұхтар да, Смағұл да қал-қадірінше еңбек сіңірген. Мұхтар Алаш Орданың Семей облыстық комитетінде, оның үні — «Сарарқа» газетінде бірсыпыра жұмыс атқарса, Смағұл Ақмола облыстық комитетінде (Омбы) Алаш Орданы жантөнімен қорғаған, қолдаған «Жас азаматта» игілікті іс жасады.

С. Садуақасұлы 1920-жылы Қазақстан аймақтық жастар одағының басшысы болып тағайындалып, үлкен саясат айдынына шыққанда оны күллі қазақ жастары таныды. Қазақ республикасы автономия алатын съезде (1920, қазан) ол жастар атынан сөз сөйледі. Осы жиында «Сма-

ғұл Орталық Атқару Комитетінің президиум мүшесі болып сайланып, саяси хатшы, төрағаның орынбасары» боп тағайындалды («Еңбекші, қазақ», 1925, 5-мамыр). Осы жылы желтоқсанның 2-де Қазақ мемлекеттік баспасы жапында құрылған қазақ тіліндегі оқулық, саяси және көркем әдебиетті сұрыптайтын редакциялық алқаға А. Байтұрсынұлы, Ә. Бөкейханұлы, Х. Болғанбайұлы, Ж. Аймауытұлы сынды білімпаздармен бірге С. Садуақасұлы да кірді (ҚРМОА. 929-қор, 1-тізім, 20-іс, 9, 14, 22-беттер).

Смағұл өміріндегі бұл жаналықтардан Семейде «Қазақ тілі» газетінде еңбек жасап, болашақ іргелі еңбектерінің материалын жинап жүрген Мұхтар Әуезұлы хабардар еді.

1921 жылы Қазақстан Автономиялы Республикасы Сібір төңкеріс комитетіне (Омбы) уақытша қарап отырған Семей, Ақмола облыстарын тездете өзіне қарату жұмыстарына шұғыл кіріседі. Баяғы отаршылдықтың салқыны тиген Сібірревком осы екі облысты 1921-жылдың 1-қаңтарына дейін қайтаруға тиіс болса да, әр нәрсені желеулетіп бұйрықты орындамайды. Бұл заңсыздыққа тоқтау салу үшін 1921-жылы мамыр айында Қаз. ОАК (ҚирЦИК) төрағасы С. Меңдешұлы — Омбыға, төраға орынбасары С. Садуақасұлы — Семейге аттанады. («Қазақ тілі», 1921, 15-маусым).

Семейге келген Смағұл Садуақасұлы 4-маусымда губернелік жиылыс шақырып, «отаршылдық әрекеті үшін» губернелік атқару комитетін тұқым-тұқиянымен тарқатып, оның орнына губернелік төңкеріс комитеті болатынын жариялайды. КазОАК шешімімен оған төраға болып тағайындалады.

Алайда қызметтен қуылған имансыздар қарап жатпай жер-жерге арызданады. «Степная правда» газеті (Семей) 19-шілдеде «С. Садуақасұлы жолдас губернедегі істің мәнісін баяндауға Орынборға жүріп кетті» деп хабарлапты. Бұл — Мәскеуге бағынған Қазақ өкіметінің амалсыз қадамы еді. Орынборға келген С. Садуақасұлы Семей губернканың төрағалығына Мұхтар Әуезұлын ұсынады. Осы таңдауға ҚазОАК (ҚирЦИК) қарсы болмайды.

1921-жылы 4—10-қазан аралығында өткен жалпы қазақ кеңестерінің 11-съезі жұмысының бірінші күні арнайы мәжіліс өтеді. Мәжілісте екінші кезекте С. Садуақасұлының Семейдегі іс-әрекеті қаралады. Мәжіліске М. Әуезұлы төрағалық етеді. Делегаттар мәселені талқылай келіп,

С. Садуақасұлының Семейде қолданған шаралары орынды деп табады (ҰХК архиві, 78754-іс, 7-том). Көрсетілген дерек кезінде С. Садуақасұлының ұлт саясаты жөніндегі жұмысына әділ баға беріп, мұнысын ҚазОАК (ҚирЦИК) Төралқасына хабардар еткен Семей зиялыларының хаты тіркелген. Біз осыны ұйымдастыруға Мұхтар Әуезұлы мұрындық болды деп ойлаймыз.

1922—23-жылдары С. Садуақасұлы Қазақ Орталық Атқару Комитетінде, Аймақтық партия комитетінде жауапты қызметтер жасады. Дәл осы кезде М. Әуезұлы ҚазОАК-нің төралқа мүшесі болды. Ол шақта жазушы-қаламгердің мүшкіл материалдық ахуалына үлкен саясаттағылар осылай ғана көмектесе алды. Өйткені, ҚазОАК мүшелері үшін бірсыпыра жеңілдік бар еді. Осындай азды-көпті жәрдемнің арқасында М. Әуезұлы 20-жылдары шығармашылық мәселесіне бірыңғай бет бұра бастады. Оның осы жылдары жазған еуропалық нәрмен сусындаған, ұлттық рухы биік әңгімелері қазақ әдебиеті үшін айтарлықтай құбылыс болды.

М. Әуезұлы Ленинград мемлекеттік университетіне түскенге дейін бірер жыл Ташкентте ғұмыр кешкені белгілі. Түркістан Автономиялы республикасының астанасы болған осы қаланы 20-жылдары бірқатар Алаш зиялылары (мысалы, М. Жұмабайұлы, Х. Досмұхамедұлы, А. Байтасұлы, Қ. Кемеңгерұлы, т. б.) паналағаны да мәлім. Мұхтар Ташкентте «Талап» мәдени ұйымының басқарма мүшесі болды. Осы уақытта да С. Садуақасұлы М. Әуезұлымен байланыс жасап тұрды. Бұлар Алаш зиялыларымен бірлесе «Алқа» әдеби ұйымының болашақ айқындамасы туралы пікір алмасты.

1925-жылы сәуір айында С. Садуақасұлы Халық ағарту комиссары болып тағайындалғанда, Мұхтар ЛМУ-дың студенті еді. Бұл кезде Смағұл «Еңбекші қазақтың» да, «Қызыл Қазақстанның» да редакторы болатын.

С. Садуақасұлын комиссар (қазіргіше министр) етіп тағайындаған съезд қазақ мәдениеті тарихы үшін елеулі — ұлттық мемлекет театрын құру туралы шешім шығарды. Театрды құру Халық ағарту комиссарына тапсырылды. С. Садуақасұлы осы маңызды мәселені іске асыру барысында оқығандарға, Алаш зиялыларына сүйенді. Олардың ішінде Әуездің Мұхтары да бар еді.

1925-жылы 11-желтоқсанда «Еңбекші қазақ» газетінде С. Садуақасұлы мен Молдағали Жолдыбайұлы (Академиялық Орталықтың басшысы) «Қазақша пиесаға бәйге!»

атты жарнама жариялайды. Сондай-ақ Смағұл театртану мен халыққа театрды таныту мақсатында бірқыдыру еңбек жазады. Осы шараға басқа қаламгерлерді де жұмылдырады. Театр ресми ашылғаннан (1926, 13-қаңтар) кейін С. Садуақасұлының «Алғашқы тәжірибелер» («Еңбекші қазақ», 1926, 29-қаңтар), «Бәйбіше, тоқал» («Е. Қ.» 1926, 31-қаңтар), т. б. мақалалары жарық көрді. Осы туындыларында ол басқа драматургтармен бірге М. Әуезұлының шығармаларында да арнайы тоқталып, әділ сыннайды. Озық жерін де, кемшілігін де көрсетеді.

М. Әуезұлы Смағұл бастаған игілікті іске өз үлесін қосып, «Еңбекші қазақ» газетінің 1926-жылғы 8, 9, 10, 11, 15, 17-ақпандағы сандарына «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» атты зерттеуін жариялайды. Бұл еңбек С. Садуақасұлының өтініші бойынша жазылған-тын.

Мұхтар мен Смағұлдың достығы драмалық шығармалар бәйгесіне еш ықпалын тигізбеген. Бірінші бәйге Жүсіпбек Аймауытұлына берілгенде, үлкен жүректі жазушы жырақтағы қаламдас бауырына жаны ашып, ол бәйгені студент Мұхтар Әуезұлына («Қарагөзі» үшін) ұсынып, өзі екінші орынды иеленген («Шернияз» үшін).

Қиырдағы М. Әуезұлы елмен тығыз қарым-қатынаста болған. Студент күнінде-ақ қазақ әдебиеті мен тарихы үшін бағалы еңбектер жазған.

Молдағали Жолдыбайұлы «Әдебиет дүниесінде» атты мақаласында С. Садуақасұлы басқарған Халық ағарту комиссариаты 1926-жылдың күзінде Абай Құнанбайұлы шығармаларын толық жинап бастыртуды — М. Әуезұлына, Сұлтанмахмұт Торайғырұлы мұрасын топтастыруды — Ж. Аймауытұлына тапсырғанын айтады («Еңбекші қазақ», 1926, 7-қазан).

1925-жылы Қазақстанға партия комитетінің бірінші хатшысы болып келген Ф. Голощекин ұлтжанды саясатшыларды, жас ақын-жазушыларды қуғын-сүргінге ұшыратты. Ол бұл ретте қазақтан шыққан өз идеологтарына сүйенді.

«Алашшыл», «ұлтшыл», көбіне «жолбике» делінген айдар тағылғандардың бірі — Мұхтар Әуезұлы еді. С. Садуақасұлы оны осы жылдардағы орынсыз, солақай сындардан қорғай алды.

Саяси сыңарезу науқан қаулаған 1927-жылы Смағұл: «Мұхтар мен Жүсіпбек тазалықты сүйсе, сүйе берсін, ол — өздерінің еркі. Бірақ бұдан олардың қазақ еңбекшілеріне қарсылығы табыла ма?

...Мұхтардың, Жүсіпбектің де жазғандарына өмір та-
ну, тұрмысты ұғыну ретінен оларға рақмет айтпасақ, ла-
ғынат оқитын орнымыз жоқ»,— деп ашық айтты («Ең-
бекші қазақ», 1927, 15—16-ақпан).

С. Садуақасұлы үлкен саясаттан шеттетілген жылдары да ресми идеологиядан тайсалмай Мағжан, Жүсіпбек, Бей-
імбет, Мұхтар тәрізді талантты азаматтарды солақай сын-
нан қорғап, олардың шығармасы саф өнер туындысы еке-
нін дүркін-дүркін мәлімдеді. Бұған 1927-жылы қыркүй-
екте Ташкентте жүріп орыс тілінде даярлаған «Молодой
Қазахстан» атты жинағы айқын мысал бола алады. С. Са-
дуақасұлының редакциялауымен және алғысөзімен әзір-
ленген бұл кітапқа М. Әуезұлының, Ж. Аймауытұлының,
Б. Майлыұлының әңгімелері енген. Жинақ 1928-жылы
Мәскеудің «Огонек» акционерлік баспасында жарық көр-
ген. Қаламгер осы үш жазушыны қазақ әдебиетінің 20-
жылдардағы деңгейі ретінде шет жұртқа мәшһүр еткен.
Аталған еңбегінде Смағұл Мұхтар туралы былай дейді.
«Шығармаларының мазмұны мен тіл кестесі жөнінен
М. Әуезұлы — қазіргі қазақ әдебиетінде аса ірі тұлға. Ол
қазақ қаламгерлерінің ішінде бірыңғай проза жазатын
бірден-бір жазушы. Оның тақырыбы — төңкеріске дейінгі
ауыл. Соңғы уақытта ол бұған шейін ешкім бармаған қа-
зақ оқығандары (интеллигенциясы) жөнінде жазып жүр».

«Молодой Қазахстан» басылып шыққанда Мұхтар Әуез-
ұлы ЛМУ-ды тәмамдаған болатын С. Садуақасұлының
әлде де, сыртта да желеп-жебегені жазушының тынысын
ашты, қаламына қуат дарытты. 1928-жылы оның романға
бергісіз әйгілі «Қилы заман» повесі жарық көрді. Ф. Га-
битованың естелігіне қарағанда, С. Садуақасұлы 1925-
жылы Алматыға келіп І. Жансүгірұлы үйіне түскенде,
Ілияс жинаған 16-жыл оқиғасына қатысты материалдар-
мен танысқан, сөйтіп осы дерек көздерін кейіннен М. Әу-
езұлына сілтеген («Қазақ әдебиеті», 1992, 7-ақпан) Бұл
деректен С. Садуақасұлы «Қилы заманның» өмірге келуі-
не белгілі дәрежеде себепші болды деген қорытынды жа-
сай аламыз.

Туған елінде «байшыл», «ескішіл» деген айып тағы-
лып, қудалана бастаған Мұхтар Әуезұлын С. Садуақасұлы
соңғы рет ресми 1929-жылы «Литературная энциклопе-
дияда» (Мәскеу) жарияланған фактілерімен қорғауға
шамасы келді. (ҰХҚ архиві, № 78754-іс, 7-том; жур.
«За партию», 1929, № 5—6).

Энциклопедия шыққан жылы Смағұл Мәскеу темір

жол транспорты институтында, Мұхтар Орта Азия университетінің (Ташкент) аспирантурасында оқитын. Бұл кезде С. Садуақасұлы саясаттан, Қазақстаннан мүлде шеттетілген еді. Осы жылы Қазақстанда үлкен қуғын-сүргін (репрессия) басталды. Ф. Голощекин С. Садуақасұлын «партия тезіне» салу үшін елге шақыруға тырысып-ақ бақты. Бірақ Смағұл Мәскеуде партия тіркеуінде болғандықтан, партия жарғысы Голощекиннің қалауына тоқтау қойды. 1930-жылы қыркүйекте Ташкентте жүрген М. Әуезұлы нақақтан ұсталып, Алматы абақтысына жабылды. Мәскеудегі Смағұл бұл жайдан хабардар еді. Ол тоталитарлық өкіметтің нені көздеп отырғанын сезе бастады. Енді күресуге дәрмен, расында, жоқ еді.

Мұхтар Әуезұлы түрмеден әзер босанып, 1932-жылы Смағұл Садуақасұлы институт бітіріп, Мәскеу — Донбас темір жолына инженер болып орналасты. Смағұл осында бір жылдан сәл-ақ астам уақыт жұмыс жасап, кенеттен науқастанып Мәскеу ауруханасына жеткізіледі. Сонда жұмбақтау жағдайда қайтыс болады. Пікірлестерінің көбі Сібірге айдалған, өзі абақтыдан арып-ашып шыққан Мұхтарға Смағұл өлімі ауыр тигені сөзсіз. Олардың 1928-жылы Ташкентте ұшырасуы — бұл дүниеде соңғы ұшырасу еді...

Біздің магнитофон таспамызға С. Садуақасұлының пөбере інісі Рақымжан Аронұлы Жусановтың (80-нен асқан қарт Омбы маңында тұрады) бірер ауыз сөзі жазылған екен. Соны қағазға түсіріп көрелікші:

«Ес білген кезімізде үлкендерден сұрайтынбыз: «Смағұл ағатайымыз қалай дүние салды?» — деп. Олар «қастандық болды ғой» дегеннен басқа ештеңе айтпайтын. Марқұм Орынбасар (Смағұлдың қарындасы — Д. Қ.) айттып отыратын: «Лиза жеңгем ағатайыма «үйде емдел» деп еді, болмады.

...Әйтеуір алғашқыда суық тиген сияқты еді, көп кешікпей мұрнынан қан кете берді. Жәтелсе де — қан. Не керек, емхана ем қондырмады. Қастандық болғанын менің жүрегім де сезді» деп.

Лиза жеңгеймен Мәскеуде екі рет жолықтым. Сонда Орынбасар сөзінің растығына көзім жетті. Басқа білмесе де, дәрігер Лиза біледі ғой қай аурудан өлетінді, қай аурудан өлмейтінді. Бірақ сабырлы жеңгеміз кез-келгенге мұны айта бермеген. Бір білсе жазушы Әуезов Мұхтар білер еді. Естуімше, оның өзі де емханаға аса ауырмай келіп, көз жұмып (өліп) шығыпты ғой...»

Рақымжан ақсақалдың «Әуезов Мұхтар біледі» деген сөзінің мәнісі мынау: жеке басқа табынушылық науқаны саябырсыған 50-жылдардың соңында М. Әуезұлы Мәскеуге жасаған іссапарларында С. Садуақасұлының жары Е. Әлиханқызымен ара-тұра дидарласқан. Мұхтардың бір сапарында Елизавета оған Смағұлдың соңында қалған қолжазбаларын табыстаған. Олар қазір М. Әуезов музейінде.

Тарих пен тағдыр тылсым нәрсе ғой. Біз шамамыз келгенше бұл ұғымдарды түсінуге талап жасаймыз. Бірақ талаптанған сайын бір жұмбақтан екінші жұмбаққа кезігеміз. Олардың бірінің шешуін таптық-ау дегенде, екіншісі түлкібұлағға салады. Ал сол екіншісінің шешуі табылғанда, біріншісінің жауабына көңіліміз көншімейді.

Тағдырдың тылсымы емей немене, 1933-жылы дүниеден озған С. Садуақасұлының денесінің күлі Мәскеудің ескі крематорийінде жат жұрт, өзге діндегілердің күлі қойылған тас қабырғада тұр, ал 1961-жылы көз жұмған М. Әуезұлының мәйіті Алматыдағы бұрынғы Ташкент, қазіргі Райымбек даңғылы бойындағы орыс кладбищесіне жерленген. Дәстүрге берік кез-келген ел мұндайды трагедия дейді. Біз мұны терістемейміз. Ата-бабасы хақ жолын берік ұстанған Смағұл мен Мұхтар марқұм болғаннан кейін ақтық сапарға неге бұлайша жөнелтілгенін біз түсінетін де секілдіміз. Бірақ жетесіздікті кімге таңамыз?...

Смағұл мен Мұхтардың өмірдегі кісілік байланысы да, өлімі де бізге ой салып кеткендей.

* * *

Қадірлі оқырман! Төменде сіздердің назарларыңызға Ұлттық Хауіпсіздік Комитеті архивінен табылған Мұхтар мен Смағұлдың хатын ұсынып отырмыз. Хат түпнұсқа емес. Қазақ тіліндегі түпнұсқасын орыс тілді НКВД қыз-кеткерлеріне «Жақыпов» деген біреу аударыпты. Ал араб харпіндегі түпнұсқа сақталмаған. Біз бұл хаттарды қайта қазақ тіліне тәржімаладық.

Жолдаушы:
Мұхтар Әуез-
ұлы 22.IX—
27-жыл

Адресат: Қызылорда қаласы, Ленин кө-
шесі № 26 Б. Майлыұлына хат—
Смағұл Садуақасұлына. Конверт
сырттындағы жазу: «Бейімбет,
егер Смағұл Қызылордада бол-
маса, хатты Ташкентке салуың-
ды өтінемін. М.»

Саған салмақ сала беру менің ажырағысыз әдетіме айналды. Алғаш жұмыстарымды жүзеге асыр деген өтініштен бастаған мен енді «жата-жата жамбасым жауыр болды» деген мәтелдегідей, ақша салшы, әл-ауқатымды түзеші деуіме тура келді. Таяуда сен салған ақша маған үлкен көмек болды, сөйтіп сен достығыңды және бір көрсеттің. Мен бәрін білем ғой: бала-шағаң, әйелін — отбасын бар, оның үстіне қазірде табысың да көп емес. Сөйте тұра сырттағы — Ленинградтағы және бір отбасын асырау сенің шамаңды шідерлейді.

Жағдайым қандай деңгейге дейін құлдыраса да, мен сені күштеп көрмеп едім. Ал, бұл жолғы халім амалсыз соған итермеледі. Маған бұл өте ауыр, еске түссе қиналамын. Сенің қайырымды екеніңді білемін, бірақ сол қасиетінде қиянат жасауым — саған салмақ салғаным дұрыс болмады.

Сен тараптан жіберілген соңғы көмек бұрындары талай көрсеткен достық жәрдемінді толықтырды. Мен сенен өзіңді өзгелер үшін құрбан ете беруіңді тоқтатуыңды сұраймын. Мен мұны қаламаймын, жәрдемінді енді қабылдамаймын.

Мұның есесіне сен мүмкіндігіңе қарай менің шығармаларымды тиісті орнына тапсырсаң — бұл сен тараптан көрсетілген мен ұмытпайтын көмек болар еді. Бұл үшін мен саған риза болып, алғыс айтар ем.

Мен жіберіп отырғанның барлығын Ғаббасқа (Тоғжанұлы*) берер болсаң, әрине, оның бірі де жуық арада жарық көрмейді. Себебі еңбегімнің бәрінің басы біріксе, өте қомақты болады, оның үстіне менің шимай жазуымды оқу да оңайға түспес. Сондықтан қолжазбамды оқу көп уақыт алады. Сөз жоқ, Ғаббас оның бәріне шұқшия қарай алмайды, өйткені оның мұрын сіңбіруге уақыты жоқ қой. Сондықтан бұл құбылыс менің шығармаларымды «құрметтеп қуғын-сүргінге салудың» нәтижесі деген қорытынды жасаймын. Жазғанымның бәрі — былтырғы «Сұғанақ сұр» да, «Әдебиет тарихы» да, «Абай» да Ғаббастың қолына жеткенді. Енді мен былайша түсініп отырмын. Соңғы еңбектерім — Қазақстан мемлекеттік баспасына тапсырған «Қараш-қараш» атты әңгімем мен шығармалар жинағым, қоғамға (қазақ өлкесін зерттеу қоғамы) жіберген материалдарым — бәрі бір қолға жиналған болу керек. Осы жазда Кәрім (Тоқтыбайұлы*) менің шығармала-

рымды Жандосұлы мен Ғаббас қарайтынын, олардың ішінде «Сұғанақ сұр» һәм «Абайдың» бар екенін айтқан еді. Бәлкім соңғы шығармаларым да осы соқпаққа түскен шығар. Осының ақиқатын қалай білуге болады? Соңғы дүниелерім Ғаббасқа жетті ме екен? Жоқ, алдыңғысын ғана алды ма?

Егер сен осы жөнінде тыңғылықты біліп берсең жақсы болар еді. Өзінде уақыт қат болса, мұны Телжанға (Шонанұлы*) тапсыршы. Ғаббас не қарады, не деді, нені қарамақ — ол осыны дәл біліп беріп, маған хабарласа оңды болар еді. Әрине сен қарасаң мөлшерлі де бағалы уақытыңның көбін алады ғой, одан гөрі Телжанға тапсыр, ол бәрін біліп, міндетті түрде хатпен хабарласын.

Егер Қызылорда кітаптарымды басудан шаршамаса, мен жазудан шаршамаймын. Жақын арада бір пьеса жазсам деймін, сонымен бірге 16-жыл оқиғасының бір үзінгі әңгіме қылуды ойлап отырмын.

Егер осы екі жұмысты таяуда 15-желтоқсанға дейін бітірсем, Қызылордаға барып қайтуды қарастырудамын. Ескі және жаңа шығармаларымды орнынан жылжыту үшін жауапты азаматтармен соңғы рет сөйлесем деймін. Бұдан бір нәрсе шыға ма, жоқ па? Желтоқсанның 20-ларына сен сонда боламысың? Мен барсам, бір-ақ аптаға барамын.

Және бір үлкен өтініш: оқуымды бітірген соң, мені қай орынға жұмсамақ? Өткендегі хатыңда келесіде біліп беремін деп уәде етіп ең ғой. Соны біле алдың ба? Егер баратын болсам, бұл сұрақтың жауабын тездете хабарларсың.

Жазған хатымның бәрінде мен бірыңғай әл-ауқатымды әңгімелеймін де, негізгі мәселелер жөнінде ештеңе айтпаймын. Екеуміз пікір де алмаспапыз. Сен де бәрін жалпы әңгімелейсің де қоясың. Өзің Жүсіпбекпен (Аймауытұлы*) оқушы (оқырман) мәселесі туралы хат жазысып тұрады екенсің ғой. Не ойлағандарың бар? Менімен де бөліссеңдерші. Бұл — өте маңызды мәселе. Әдебиет оқушы үшін бе, жоқ, әдебиет оқушы ортаны қалыптастыра ма? Сендер хаттарыңда не жөнінде пікір алысасыңдар? Әлгі айтқан екі мәселе де аса мәнді. Мен екеуіңнің де пікірлеріңді білгім келеді? Сендердің пайымдауларыңмен міндетті түрде танысуым қажет.

Менің Ташкентке баруымды қалайтындар болса, ол жаққа қашан және қалай жете аламын? Мамыр айында

* Орыс тіліне аударушының анықтаған есім-атаулары — Д. Қ.

барсам деген ойым бар еді, бірақ бұл Қызылорданың дүниемді қабылдайтын-қабылдамайтынына, ақша беретін-бермейтініне байланысты. Егер бермесе, мені ашқұрсақ жүрсін десе — шыдамым таусылатын шығар. Онда мен ертерек кетем. Ертерек кетуге тура келсе, оны қалай жүзеге асыруға болады?

Осылар жөнінде жазуыңды қатты өтінемін. Қорқамын, соңы не болар екен? Байқаймын, Ташкентті тастау туралы мәселеде ойың екі жарылған тәрізді. Енді қайда тұрақтауды ойлайсың? Қалай деп шештің. Ойлансаң қашан және қай бағытқа бет түземексің?! Осылар хақында да жазуды ұмытпа. Ташкенттегі жоғары қазақ оқу орны келесі жылға қалады ма? Мұны да жаз.

Хат жазуды ұмытпа. Жарайды, көріскенше қош. Сүйдім.

Валя сәлем айтып жатыр, көрсеткен достық көмегіңе аса риза болды.

Өзіңнің МҰХТАРЫҢ».

Жолдаушы:
Ташкент,
Долинская, 14
Смағұл Са-
дуақасұлы

Адресат: Ленинград қаласы, Орталық. Де-
кабристер көшесі, 14, 1-пәтер
Әуезұлы Мұхтарға

«Мұхтарға!

Сенің соңғы хатыңды алғанымға біраз уақыт өтсе де, жауап жазуға енді ғана мұршам келіп отыр. Бізде бірсыпыра жаңалықтар бар. Мен Қазпедвуздан¹ шықтым, бүгін Қызылордаға аттанып барамын. Ол жақтан қайда жібереді — білмеймін. Менің орныма ешкімді тағайындаған жоқ. Онда уақытша біздің басқарманың бір мүшесі қалды.

Енді, әрине, бізге келіп, жұмыс істеуің жөніндегі мәселеде өзгеріс болатын шығар. Жұырда Халық ағарту комиссариаты басшыларға мұнда енді ешкім жұмыс жасамайды депті. Бәрі де осы пікірде. Сондықтан сені Ташкентке шақыру жөніндегі өтініш жай кәдімгі ретпен қозғалды.

Бізге Алматыға көшуге де рұқсат берілмеді. Халық ағарту комиссариатының пікірінше көшуге тиістіміз, бірақ бәрі белгісіз.

¹ Ташкенттегі Қазақтың тұңғыш жоғарғы пединституты (1926—28).

Пәтер жөнінде әбіржіме — Педвуздың үйлері бар. Мен тұрған жайда бос бір үлкен бөлме болушы еді. Мұның сыртында менің үш бөлмем бар ғой, соның біреуін саған берермін.

Лиза Ташкентте бола тұрады, себебі оның университеттен шығуға мүмкіндігі жоқ. Сондықтан қайда барсам да — жалғыз барамын. Қызылорда көнсе, Ташкентте қаламын.

Жолдаған нәрселеріңді алдым. Тоқтаусыз толассыз құттықтаймын. Осы хатың болмаса, мен саған ренжитін едім.

«Еңбек» жылжып жатыр. Жораба¹ жөнінде пікірталас өткізіп, баяндама жасадым. Халық көп жиналды. Өзіме-өзім риза болып қалдым. Дайындық үстінде не болар екен, көп болса 40—50 кісі қатысар деп ойлағам-ды. Алайда 300—400-ге жуық адам жиналды. Қорытынды сөзімде беделімді сақтай алдым. Жорда² пікірсайыс өткізуді ойластыруда. Мен баяндама жасаймын, Сәкен қосымша баяндамамен шығады.

Көріскенше, құшақтап сүйдім.

СМАҒҰЛ.

Келесі хатты Қызылордадан жазамын.

СМАҒҰЛ».

СВЕТЛАНА АНАНЬЕВА

ТРАДИЦИИ И ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ. М. АУЭЗОВ И СОВРЕМЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН КАЗАХСТАНА

Плодотворная жизнь и творчество Мухтара Ауэзова отразили в себе все узловые моменты истории и культуры казахского народа... Только ему оказалась по плечу поистине огромная художественная задача — «познать, осмыслить эпоху народного бытия накануне крушения старого кочевого мира. Осознать, кто мы такие, как и с чем при-

¹ Аудармашы «Джураба» деп жазған.

Біздіңше, ол автордың әдебиет, өнер мағынасындағы сөзіне (бәлкім шартты сөз) түсінбеген.

² Аудармашы «Джорда» деп жазған. Бұл — не кісі, не ұйым аты болуы мүмкін. Ауд. мұның да байыбына жете алмаған — Д. Қ.

шли к новой жизни»¹. И в этом, прежде всего, и заключена актуальность романа «Путь Абая», который академик К. А. Сатпаев охарактеризовал как энциклопедию всех многогранных сторон жизни и быта казахского народа во второй половине XIX века.

Эпическая народная традиция и романтическая окрашенность стиля, поэтичность и лиризм, пластичность изображения и контрастность красок (будь то портретные характеристики или пейзажные зарисовки) — таковы особенности поэтики прозы М. Ауэзова. Присущая казахскому художнику лироэпическая манера повествования расширяет и углубляет эпическое видение мира. И мы можем вполне обоснованно вести речь о традициях и преемственности в творчестве современных прозаиков-романистов, о дальнейшем развитии ими художественно-эстетических принципов и изобразительно-выразительных средств, о широких исторических ассоциациях и параллелях, о плодотворных литературных контактах и взаимодействии художественных традиций.

Размышляя об исторической конкретности эпопеи «Путь Абая», «полной высокой веры в творческий гений человека», Е. В. Лизунова подчеркивает, что историческая конкретность «заключена в верном понимании общей концепции исторического развития, точных географических описаниях, характеристиках действующих лиц, сложном сочетании действительного с легендарным»².

В наше отнюдь не простое время повышается роль писателя, он выступает не только и не столько как бесстрастный летописец, констатирующий исторические факты, а как исследователь, ведущий самостоятельный поиск истины и заново осмысляющий уроки истории. Задачи писателя касаются вопросов более общих и более вечных.

Присоединение Казахстана к России имело как положительные, так и отрицательные стороны. Переосмысливая прошлое, стремясь понять и художественно отобразить исторические процессы, авторы исторических произведений исходят из того, что присоединение было исторической необходимостью того времени, диктовалось сложившейся ситуацией. С этой точки зрения и рассматривают, художественно отображают данную проблему русские и казах-

¹ Казахстанская правда, 1997, 12 июня.

² Лизунова Е. В. Современный казахский роман. Алма-Ата: Издательство АН КазССР, 1964. С. 272.

ские прозаики — А. Сергеев «Петербургский посол» (1983), А. Алимжанов «Гонец» (1979), А. Кекильбаев «Плеяды — созвездие надежды» (1987), М. Симашко «Колокол» (1982).

В романах «Петербургский посол» А. Сергеева и «Гонец» А. Алимжанова миссия Тевкелева, российского посла в казахские степи, изображена как триумфальный поход. Это официальная точка зрения господствовавшей идеологии, и авторы не отходят от нее при воссоздании характеров исторических деятелей той непростой исторической эпохи.

В романе «Плеяды — созвездие надежды» А. Кекильбаев стремится дать (и надо отметить, что ему это удастся) обобщенную картину исторических процессов того времени, избегая прямолинейных оценок. Автору присуще стремление и желание более углубленно, чем его предшественникам, изучить исторические материалы, документальные свидетельства, положенные в основу произведения. Отсюда — многоплановость, философичность романа.

А. Кекильбаев говорит о предпосылках присоединения, о том, что иначе казахские земли превратились бы в экономическую базу для борьбы с манчжурской династией в Китае. К этому стремились джунгары. Исторической необходимостью, заботой о сохранении своего народа продиктовано желание (отнюдь не так легко и сразу решился на это гордый и честолюбивый хан Абулхаир) просить Россию принять казахские земли в ее подданство. И государство Российское, и правитель Младшего жуза хан Абулхаир исходят из своих интересов.

Заслуга М. Симашко заключается в том, что он воплотил в своем историческом произведении «Колокол» идею о духовно-интеллектуальном родстве, общности лучших представителей казахского и русского народов, независимо от их национальной и классовой принадлежности. С одной стороны, это Алтынсарин, акын Марабай, Жетыбай, которого связывает дружба с русским солдатом Деминым, с другой — Ильминские, Алатырцев, Дыньков, Яковлев, Березовский, генерал Григорьев, образ которого в ходе повествования претерпевает изменения, что находит отражение и в его внешнем облике: «Как бы жизнь остановилась в широколобом, породистом лице. Накануне купил он (Ибрай — С. А.) книжку Генерала «Россия и Азия». Все там было на месте: факты, события, отточенный стиль. Од-

ного не было: той улыбки, с которой когда-то подошел к нему этот человек на устроенной им елке»...¹

Таким образом, прогрессивное значение присоединения Казахстана к России заключалось в том, что в степи стал господствовать закон, государственность, стихли междоусобные столкновения, уносящие жизни ни в чем неповинных жителей степи. Выжидательную позицию заняли воинственные соседи. Более высокий уровень экономики могущественной державы, какой была в тот период Россия, способствовал зарождению земледелия в казахской степи, развитию торговли, переходу к оседлости. Хотя и эти процессы имели негативные последствия: истощение пастбищных земель, нарушение экологии, сокращение числа людей, занимающихся скотоводством, исконным видом деятельности для степняка, переходящим из поколения в поколение.

Проблема межнационального общения в далекую от нас эпоху проявлялась в разнообразных формах — военные столкновения, конфликты, единение в освободительной борьбе. История казахского народа богата значительными событиями. М. Магауин в романе «Вешние снега» исследует XVII век — период, непосредственно предшествовавший вхождению Казахстана в состав России.

Жизнь казахской степи первой половины XVIII века отображена в романе «Петербургский посол» А. Сергеева. Достоверное изображение патриархально-кочевого уклада, реальной жизни, картины кочевок в степи, национальные игры, скачки — все это служит фоном, на котором разворачиваются события.

Следует отметить, что русские писатели республики рисуют картины жизни казахского народа, воссоздают обычаи, традиции, воплощают эстетику культуры, передают богатство сокровищницы устного народного творчества. Видные казахские ученые и просветители, общественные деятели и аксакалы, умудренные жизненным опытом, — герои произведений русских художников слова. И такая тенденция исторической романистики как глубокая связь с историческими традициями народной жизни, проблема исторической и психологической достоверности той или иной исторической личности — берут свои истоки в прозе М. Ауэзова.

¹ Симашко М. Колокол. Алма-Ата: Жазушы, 1982. С. 276.

Сложен и противоречив характер главного героя — правителя Младшего жуза хана Абулхаира. Тщеславие его передано автором посредством внутреннего монолога после победы над джунгарами: «Значит, казахи могут бить джунгаров, из степи своей прогнать могут. Конечно, могут, только собрать их в один кулак. В один... В мой кулак»¹ Умный, властолюбивый хан Абулхаир мечтает о величии, о господстве. И для этой цели хочет он использовать могущество государства Российского.

Стилистическая манера повествования не единообразна. Неторопливо течет оно в начале романа, словно передается ритм движения посольского каравана. Меняются пейзажные зарисовки степи, караван приближается к ставке хана Абулхаира. Писатель обращает внимание на снаряжение тех, кто сопровождает посла российского Тевкелева в его неблизкий путь. Даны портретные зарисовки купцов, уфимских казаков, торговых людей. Но с прибытием миссии Тевкелева в стан хана ритм повествования резко меняется. Сюжет развивается быстро, порой неожиданно, ибо отражает реальные жизненные коллизии, борьбу сторонников и противников присоединения Казахстана к России.

Казахская беднота выступала за присоединение. Образ народа в романе многолик. «Герои из народа действуют рядом с исторически реальными людьми, их характеры психологически достоверны»², — отмечает Р. Кайшибаева. Один из представителей казахского народа старик Тактайбай так размышляет о выгодах союза с Россией: «Какие бедняки аксакалы головой думают, те надеются, что русские набегам джунгаров, немирных калмыков и башкирских старшин конец положат, землю нашу, пастбища, могилы предков наших вернуть помогут... Потом торг наладят, купцов в Орду пошлют...» (С. 99). Находчивость, сообразительность Тактайбая помогли Абулхаиру одержать победу над своими противниками. Советы его неопценимы и для Тевкелева.

Изображая казахский национальный характер, А. Сергеев рисует и тех представителей народа, которые еще не нашли свой путь, свое место в жизни. Трагична судьба Ержигита, народного героя и любимца. Он не смог понять и принять тот факт, что присоединение — единственный

¹ Сергеев А. Петербургский посол. Алма-Ата: Жазушы, 1983. С. 24.

² Братство литератур. Алма-Ата: Наука, 1986. С. 103.

надежный путь к тому, чтобы его сородичи жили в мире, чтобы набеги джунгаров и других кочевников не опустошали аулы, не разоряли пастбища. И в то же время не желает Ержигит принять помощь от джунгар, ибо знает, что тем самым попадет казахский народ в рабство, беспросветное и тяжелое.

Образ холодной, одинокой, безмолвной степи усиливает одиночество народного любимца Ержигита, помогает раскрыть его душевное состояние. Бесконечной грустью и сожалением проникнуто описание зимней степи, в центре которой виднелась фигура Ержигита рядом с его верным конем Алтынтулпаром: «...лежала бесконечная, покрытая синеватым снегом степь. Вздыбленная холмами, она тянулась до самого алевшего закатом неба, и на самой ее середине, в окаймленной кустарником низинке, серела на снегу маленькая, сжавшаяся в комок фигура Ержигита. Рядом с ним, уронив голову, стоял его Алтынтулпар. И человек, и конь были одиноки в этой бесконечной, как песня кайсака, холодной и безмолвной степи» (С. 274—275).

Художественное восприятие окружающего мира позволяло кочевнику поэтизировать природу степи, так возникали эпитеты и сравнения, метафоры и гиперболы. Особой любовью была окружена лошадь. Конь для степняка был незаменим как в труде, так и в минуты опасности и испытаний. Он был другом и спасителем. Поэтическое описание бега иноходца — неперемный компонент художественного произведения, будь то эпос или современный роман. Этот же прием встречаем мы в романе А. Сергеева «Петербургский посол», в котором автор изображает особенности бытового уклада казахского народа, воссоздает детали национальной одежды.

Писатель стремится осмыслить присоединение к России казахских земель с исторических позиций, увидеть как положительные, так и отрицательные стороны этого процесса, поэтому наряду со сторонниками политики Абулхаира (ханша Бопай, Букенбай-батыр) А. Сергеев рисует и ее противников (Абулмамет, Барак и другие).

При воссоздании национального характера автор через фольклорные элементы, насыщающие речь героя, раскрывает его духовную сущность. Народная мудрость звучит в словах старика Тактайбая, когда говорит он о дружбе и единении народа: «...когда народ плечом к плечу становится, он смелей делается. А тот, кто на народ обопрется — до неба рукой достанет», «Хорошего человека и ветер бе-

режет, плохого травинки колют» (С. 164, 249). Нередко дается ссылка на народ. «И еще у нас говорят: глупый, придя мириться, драку устроит, мудрый, войной придя, мир заключит», — замечает Букейбай-батыр, богатый и знатный бий Среднего жуза, талантливый полководец.

Иные слова и поговорки вспоминают противники присоединения. «Вялый, с сонным взглядом темно-серых глаз», слабовольный султан Среднего жуза Абулмамет, мечтающий о власти, рассуждает: «Чем чаще овцу стричь, тем лучше она обрастет шерстью. А разоренный народ послушней» (С. 208). Характеризуя речь степной ордынской знати, А. Сергеев отмечает: «...плели кружева по-восточному не прямой, полной намеков, иносказаний, пословиц и поговорок речи...» (С. 191).

Национальные моменты в литературе находят отражение не только при создании образа того или иного персонажа, но и проявляются в языке, стиле исследуемого произведения. Так, особенностью стиля романа А. Сергеева является цитирование дневниковых записей посла Тевкелева, воспроизводящих факты и события, участником которых он был. Использует автор и подлинные исторические документы: цитирует письмо хана Младшего жуза Абулхаира к императрице Елизавете, содержащее просьбу о присоединении, а также ссылается на другие достоверные источники.

Рамки произведения расширяются, когда Тевкелев вспоминает о Петре Первом. словно советуясь, обращает к нему свой мысленный взор Тевкелев. Тема Петра вновь звучит в романе, с ним сравнивается Букейбай-батыр. Широта и глубина мысли Петра Великого не могли не найти своего отражения в романе, ибо еще Петр стремился наладить торговые отношения с Востоком, видел в этом ключ к процветанию государства Российского. Немалую роль сыграл Петр и в судьбе самого Тевкелева, приписав его к Иностранной Коллегии. «Зело мудр был царь Петр. Не чета немчуре нынешней, вертихвостой, у царского трона, подобно осам у меда, вьющейся», — с горечью подумал Тевкелев...» (С. 48). Во внутреннем монологе содержится характеристика персонажа. Помимо этой функции, внутренний монолог передает мысли и думы героев. Один из примеров. «Земля крови не любит, — горько усмехнулся хан. — А люди в крови по горло купаются, войнами, набегами живут. Если с чужих сторон враги не идут, так они в своей степи их ищут, друг друга как волки едят» (С. 15).

Умный, властолюбивый хан Абулхаир мечтает о величии, о господстве. Это находит отражение в его внешнем облике. Он то кипит гневом, то упивается сладостью лести. При упоминании врагов «тонкие губы его искрились в злой гримасе, шрам на лице побагровел, задергался. Но он тут же взял себя в руки и даже улыбнулся» (С. 60). Другими красками рисует автор портрет хана в тот момент, когда его враги допустили промах: «Хан хотел показаться убитым горем, а его лицо так и светилось радостью» (С. 258). Посол империи Российской восхищается мастерством и талантом казахского народа: «Народ, столь искусно утварь разную мастерающий, в иной, некочевой жизни, на землю осев, и весь свет достоинствами своими поразить способен» (С. 150).

События в романе развиваются на фоне реальной жизни, писатель дает картины кочевков на джайляу, повествует о соколиной охоте в степи. Но иногда автору не удается избежать описательности, простого перечисления фактов, деталей при изображении бытового уклада казахского народа, это, естественно, несколько снижает художественный уровень произведения.

Символична картина природы, олицетворяющая мост дружбы между казахским и русским народами. «Еще совсем темный купол неба от края до края перехлестнула муаровая лента сверкающей зарницы. Противоположный край ее упирался в далекие, терявшиеся в темной утренней дымке сопки, а ближний опускался до самого песчаного перевала, чуть ни к самым ногам посла,— пишет автор.— И, казалось, стоит шагнуть с перевала и наступить на красочную, волнистую и звонкую гладь, пойдешь по ней, как по чудному, цветному мосту» (С. 276).

Всенародный характер борьбы казахского народа против джунгарского нашествия — в центре внимания А. Алимжанова в романе «Гонец», в котором тоже звучит тема присоединения Казахстана к России. Картины народного бедствия чередуются с мужественной борьбой казахов против отрядов джунгар во главе с батырами Малайсары, Саныраком, Богенбаем, Тайлаком, Кенже-батыром. Под стать им и дочь Оракбая — Саня.

Прославленный бий Среднего жуза Казыбек, обращаясь к народу перед началом последней, решающей схватки с джунгарами, говорит: «Нам от предков завещана дружба с русами. У нас один грозный враг — джунгары. И сегодня мы не одни выступаем против них. Сегодня

вместе с нами здесь стоят джигиты киргизов и каракалпаков, башкир и узбеков. Стоят наши братья, готовые разделить нашу радость или горе, нашу славу или бесчестье»¹

А. Алимжанов последовательно придерживается принципа историзма. Не только китайская артиллерия облегчила джунгарам победу над казахами, но и разобщенность казахских племен. Недолговечен и непрочен оказался союз бедняков и богачей: одержана победа над джунгарами, и от идеи классового мира между владыками степи и бедняками ничего не осталось. «Очистив Казахстан от джунгаров, батыры распустили ополчение. Сарбазы с вестью о победе вернулись домой. Народ ликовал. А владыки степи вновь, как и прежде, начали грызню между собой» (С. 364).

Как и в романе «Петербургский посол» А. Сергеева, А. Алимжанов в «Гонце» проводит мысль о том, что окончательную судьбу союза с Россией решали простые люди, чабаны и пахари, пастухи и табунщики. «Степь жила вестью новой и радостной...». Но не всеобща и эта радость. «Честолюбивый и надменный» хан Абулхайр думает не о договоре с Россией, а о междоусобной борьбе с соперниками за право «занять верховный трон и повелевать всей Казахстаном» (С. 364). Как видим, взгляд на роль хана Абулхайра у А. Сергеева и А. Алимжанова совпадает, авторы исследуемых романов не отступают от исторической правды.

Размышляя о книгах А. Алимжанова, Н. С. Ровенский подчеркивает, что они являют собою «пример органического сочетания художественной и научно-популярной прозы. В них постоянно пульсирует заряд просветительства»².

А. Алимжанов сочетает прием публицистического описания с художественным изображением. Нормой поэтики произведения стала историческая точность социальных реалий воссозданной эпохи.

В исторических и мемуарных произведениях «факты, если взять их в изолированном виде, не содействуют выявлению скрытых связей жизненных явлений. Сам факт в соотношении с большой правдой выступает как часть целого... Взятые в отрыве от главных тенденций эпохи, вне учета необходимых связей прошлого и настоящего, факты

¹ Алимжанов А. Избранное в двух томах. Том 2. Алма-Ата: Жазушы, 1979. С. 336—337.

² Ровенский Н. С. Концепция личности в литературе Казахстана 60—70-х годов. Автореферат. Алма-Ата, 1992. С. 19.

могут увести в сторону от настоящей правды, которой добивается художник»¹ Этого не случилось с А. Кекилбаевым в романе «Плеяды — созвездие надежды». Для творчества известного прозаика характерно постоянное обращение к истории, к прошлому своего народа, когда в степи звучали кюи великих домбристов. Стоит заметить, что образ манкурта впервые в литературе в 1967 году был запечатлен А. Кекилбаевым в повести «Баллада забытых лет» и много позже использован Ч. Айтматовым². Истинные художники слова (независимо от национальной принадлежности) при обращении к истории народа так или иначе не обходят молчанием сущность колонизаторской политики царизма. Мировоззренческая позиция писателя-историка, писателя-философа А. Кекилбаева выражена вполне определенно в его романах «Плеяды — созвездие надежды» и «Всполохи». Русская императрица готова принять казахов в российское подданство, но никакими обязательствами себя русская сторона не связывает. Один из главных героев романа «Плеяды — созвездие надежды» — Тевкелев — не просто русский посол, а, в первую очередь, представитель могущественной феодально-крепостнической империи, чьи интересы он отстаивает, и действует, исходя из принципов выгоды, а не морали.

Роман А. Кекилбаева «Плеяды — созвездие надежды» привлекает читателя тем, что автор стремится осмыслить исторические процессы того времени, а не просто воспроизвести их и упрощенно истолковать, он уходит от прямолинейных оценок. Роман представляет собой многоплановое литературное произведение, построенное на большом документальном материале.

А. Кекилбаев отходит от тенденции, которая четко прослеживается в романах «Петербургский посол» А. Сергеева и «Гонец» А. Алимжанова (изображение миссии Тевкелева как триумфального похода, приветствуемого всеми, от мала до велика), он показывает неоднородность мнений и взглядов казахских биев и султанов, не торопящихся встать на сторону хана Абулхайра, не стремящихся к зависимости от русской царицы: не заслоняет реальные сложности жизни казахского народа, не скрывает ни казахских набегов на русские поселения, ни захватов рус-

¹ Елеукенов Ш. Р. Казахский роман и современность. Алма-Ата: Жазушы, 1968, С. 147.

² См. об этом: Простор. 1989. № 5. С. 166.

скими исконно казахских земель. Отношение разных русских (Цапаев и Костюков) к казахскому народу, его обычаям, культуре, религии различно. Высокомерное пренебрежение Цапаева к непонятной для него культуре, неизвестным обычаям встречает соответствующую реакцию. Костюков стремится понять традиции казахского народа.

Верно отображая внешнеполитическую ситуацию, сложившуюся вокруг казахских земель, А. Кекилбаев подчеркивает стремление джунгар превратить землю казахов в экономическую базу для борьбы с манчжурской династией Китая. Он не упрощает историческую правду, воссоздает всю палитру мнений, разнообразие взглядов, не скрывает реальные сложности жизни рассуждениями о братской помощи России казахам.

Основное внимание сосредоточено на двух персонажах — хане Абулхаире и после Тевкелеве. Умный, обладающий гордым и нелюдимым нравом, хан Абулхаир до поры до времени вынужден держать в тайне цель визита в казахские степи русского посла Тевкелева, ибо не все степные правители готовы стать подданными России.

Образ посла Тевкелева отмечен определенной идеализацией и в романе А. Сергеева «Петербургский посол» (вспомним эпизод в степи, когда Тевкелев любуется красотой незнакомого ранее ему деревца: стоит дотронуться до веточек джиды, задеть их и «загремят жесткие серебряные листочки, зальются малиновым звоном ягодки-бубенчики») (С. 36). Лишь в эпилоге романа писатель называет подлинные черты в характере бригадира и советника Коллегии Иностранных Дел, помощника управителя всей Оренбургской губернии: «И вид у него был уже не добрый и не ласковый, но суровый и требовательный. Глаза смотрели бестрепетно, будто дула фузей убивающих» (С. 277).

Иное в «Плеядах...». Стоит согласиться с исследователем А. Изюмским¹, что сентиментальность Тевкелева в романе А. Кекилбаева отдает фальшью. Здесь он прежде всего представитель могущественной соседней империи. Смысл русской политики на Востоке ясен и хану Абулхаиру: «...царю выгоднее, чтобы три народа — шуршиты, джунгары и казахи — враждовали, грызлись между собой. Белый царь не станет вмешиваться, удерживать всех нас от схваток и вражды» (С. 170). Правитель Младшего

¹ Вопросы литературы. 1989. № 9. С. 68.

жуза исходит в осуществляемой им политике тоже из своих интересов, у казахского народа, подчеркивает автор, нет пока и не может быть уверенности, что с присягой царице в степь придет лучшая жизнь. И все же у него появилась надежда: «И в народе нашем всегда считалось доброй приметой, если в пути перед тобой оказывались Плеяды! Недаром люди говорят: «Если хочешь обрести надежду, найди на небе Плеяды!» (С. 479). Эта мысль отражена и в названии романа.

Особо следует сказать о поэтике романа, ткань которого органично включает в себя внутренние монологи героев, передающие сомнения, думы в поворотный момент истории, когда решается будущее казахского народа. Образность языка сохранена и в русском переводе. Вот так повествует автор о нелегких раздумьях Абулхайра: «Тяжелые думы — как муравейник, в который ступил босиком. Отряхнешь одну ногу от шустрых насекомых, а они уже облепили другую. Убежишь от одной думы, другая — тут как тут: хватает, берedit душу, щемит сердце» (С. 23).

Для стиля романа характерны метафоры, сравнения: «Мысли, тревоги, подозрения накинудись на него (Абулхайра — С. А.), словно только и ждали момента, чтобы искушать, ужалить, вынуть из него душу» (С. 35).

В историческом повествовании «Всполохи» А. Кекилбаев затрагивает историко-философские проблемы взаимоотношений казахских биев с могущественным русским государством, с горечью описывает страницы военных столкновений русских с башкирами, жестокие карательные меры против башкирского мятежа. Мастерство писателя-романиста проявляется в логически стройной научно-художественной концепции, в художественной переработке большого документального материала, положенного в основу произведений, что поднимает их до уровня серьезных литературных исследований.

К теме присоединения Казахстана к России обращается и М. Симашко в романе «Колокол». Вот как сам автор характеризует свой замысел: «...меня не могла не привлечь тема добровольного присоединения Казахстана к России. Причем не поверхностная, видимая ее часть, а те глубинные процессы, которые происходили в обоих народах»¹

Своеобразие композиции романа «Колокол» М. Симашко выражается в раскрытии процесса формирования и ста-

¹ Симашко М. Остаюсь верен себе... Простор. 1984. № 3. С. 202.

новления мировоззрения казахского просветителя Ибрая Алтынсарина, сумевшего выйти из окоема и проложить дорогу к свету, к знаниям своим сородичам, узунским кичкакам. Появление казахских национальных образов в произведениях русских писателей — результат их проникновения в психологию народа, непосредственного взаимодействия с жизнью, природой, бытом края, традициями казахской литературы. Приметы национальной психологии, мир неповторимых реалий национальной действительности неизбежно входят в состав художественной образности, являясь конкретной средой бытования персонажей.

Взаимопроникновение в дружественные ионациональные миры стало одной из определяющих черт современного литературного процесса. И подтверждение этому цитата из романа «Колокол», в котором М. Симашко пишет о своем герое, Ибрае Алтынсарине, казахском просветителе, воспитанном в русской школе, и поначалу воспринимавшем мир русской интеллигенции, к которому он общается, как инородный: «Да, совсем по-иному видел он теперь их всех. Раньше одно целое представлялось ему, на которое он смотрел как бы в открытое окно. Сейчас он сам находился среди них, каждый здесь был на свое лицо» (С. 130).

На страницах произведения разворачиваются два образа символа. «Один — призрак «человека с саблей» (Кенесары Касымов, уничтожившего родителей Ибрагима Алтынсарина как сторонников присоединения к России). Другой — пушкинское «Лукоморье», символизирующее русский гуманизм, истинно русскую культуру»¹

Композиционно в романе выделены три главы и вступление. Во вступлении воспроизведены размышления государя российского Николая Павловича перед смертью. Подводится итог его правления. Завистливый, злой и жестокий человек, оказавшись у власти, не только всю Россию, но и весь мир хотел превратить в царство посредственности. Описывая чувства этого персонажа, М. Симашко употребляет эпитеты — смертный и холодный: смертный холод, холодная дрожь. Ничего, кроме проклятия, не заслужил за время своего правления Николай Павлович, но превратить Россию в страну одинаковых мыслей, чувств и взглядов

¹ Кедрина Э. На языке дружбы. М.: Советский писатель, 1984. С. 263.

ему не удалось. И наиболее яркий тому пример — жизнь и судьба Ибрая Алтынсарина.

Два мира окружают главного героя, в двух мирах живет он, и два мира живут в нем самом. Такой композиционный прием позволяет автору наиболее полно раскрыть внутренний мир героя, передать его мысли и чувства, его взгляд на факты и явления жизни.

Большую роль в формировании мировоззрения Ибрая сыграли его школьные учителя — надзиратель Дыньков и учитель русской словесности Арсений Михайлович Алатырцев, прототипом которого послужило, действительно, историческое лицо, корреспондент герценовского «Колокола». Наиболее яркие страницы романа посвящены глубокому влиянию на судьбу и мировоззрение Ибрая Алтынсарина революционной России.

Образ главного героя дан на страницах романа в развитии. Задумываясь над тем, как будут дальше жить его сородичи, Ибрай решает вернуться в степь, на родину. Посредством несобственно-прямой речи главного героя переданы его раздумья о своем будущем, о будущем сородичей: «Он вдруг осознал, когда учитель Алатырцев или топограф Дальцев и даже Мирсалих-ага говорили в пылу спора: «мы, русские, наши российские порядки», то про себя он повторял это за ними. Как же так, если оставался он узунским кипчаком. И как быть с бесчисленными тобольскими, ишимскими, тургайскими, уильскими кочевьями...» (С. 33—34).

Центральной фигурой степи является бий Балгожа. Правитель рода, человек с властным и спокойным взглядом пользовался уважением и своих сородичей, и генерала Григорьева в Оренбурге. Но и здесь, в степи, кипят свои страсти. Бедность и богатство, борьба за право наследования престола царят в степи. Хитрость и обман Хасена и Кулубека, бесконечные тяжбы и вызовы в суд, обвинения во взятках и вместе с тем однообразие и монотонность жизни,— все это удручающе действует на Ибрая Алтынсарина. Стоило бию Балгоже посадить по правую руку от себя Ибрая, как «сразу побагровела шея у дяди его Хасена, сузились и совсем перестали быть видны глаза и губы у другого дяди — Кулубая» (С. 36). Точно найденная деталь завершает характеристику Хасена и Кулубая. Противники просвещения казахского народа не просто говорили, а «мягкими, как вата, словами жалили друг друга» (С. 31).

Стилистической особенностью первой части романа является чередование картин городской жизни с описанием быта рода узунских кипчаков. Во второй части главы, непосредственно описывающие события, чередуются с главами, в которых дан внутренний монолог персонажей, содержащий оценку только что описанных событий. Так, в главе седьмой описан вечер в доме учителя Алатырцева, на котором обсуждались пути дальнейшего развития России. В следующей главе — восьмой — воспроизведен внутренний монолог Алатырцева о судьбах русского и казахского народов, об Ибрае. По мнению Алатырцева, Ибрай «сильнее умом и чувствами», чем его товарищ Бахтияров, он сумел проникнуть в душу и характер русского народа, почувствовать красоту и выразительность русского языка, понять всю любовную боль Гоголя, отразившуюся на страницах «Мертвых душ».

Таким образом, внутренние монологи на страницах романа содержат сведения биографического характера, передают раздумья героев, включают в себя портретные характеристики.

Обращает на себя внимание композиционный прием, к которому прибегает автор: в переломные моменты жизни Ибрая Алтынсарина происходят его встречи с акыном Марабаем. Необходимо отметить, что акын Марабай — историческое лицо. Первая встреча двух героев состоялась в детстве. Марабай, ровесник Ибрая, беззаботно играющий в асыки и увлеченно рассказывающий про своего коня, начиная петь, преображается. Иной становится и манера повествования: «Мальчик с черными глазами стал вдруг расти, тонкие руки его повелительно управляли временем, лоб осветило страдание» (С. 34). Используя этот прием, писатель подчеркивает, что встречи с Марабаем помогают Ибраю осознать, что он один из представителей рода узунских кипчаков, ибо его глубоко волнует и трогает пение акына и «со всеми качался он в такт горестной музыке, радовался победам и плакал над неудачами предков». Вторая встреча происходит в городе. Друзья Ибрая становятся и друзьями Марабая. Глаза Николая Ивановича Ильминского сравнивает акын с теплыми голубыми камнями, «которые оберегают от злых духов». Лишь Красовский представляется ему человеком с черным лицом.

Поэтично описание игры и пения Марабая: «Акын все играл. Никогда, казалось, не вырваться уже никому из этого завораживающего ритма. И вдруг, словно из бездны

времени обрушилось что-то огромное, трагическое, разрушная гармонию вечности. Почти зримо ворвались в замкнутый окоем ширококостные приземистые всадники, заходили в небе черные и красные полосы. Холодный, безжизненный звон раздался в мире. Там, где должно было взойти солнце, встал многорукий бронзовый идол с рубиновыми глазами. «Зар заман» — время Великой Скорби пел акын Марабай» (С. 171).

Поэтика романа «Колокол» М. Симашко характеризуется наличием сравнений и метафор. Нередко сравнения берутся из среды, в которой живут действующие лица. Голос у аксакала Азербая трубный, как у диких гусей. Ибраю слышится во сне голос Дынькова жесткий, как камча.

Стилистическое своеобразие придает сочетание в одном предложении сравнения и метафоры, что делает язык романа поэтичнее и выразительнее: «Упершись взглядом в одну точку, сидел он у коменданта, и мысли, как лошади в скачке, обгоняли друг друга...» (С. 221).

Автор романа счастливо избежал поверхностного подхода к избранной теме. Глубокое и всестороннее знание исторического материала, языка, культуры, быта казахского народа помогло художественно и полноценно раскрыть характеры героев, воссоздать историческую обстановку, колорит того времени. Стоит привести сцену описания кочевья к Золотому озеру, свидетельствующую о мастерском владении материалом. В определенное время объезжал кочевье желанный человек-сал, исполнявший песни любви и песни страдания, образец изящества в речи; сера — установленный образец вольности и остроты суждений, сопы — блюститель веры и родич святого Марал-ишана, уста Калкаман, знаменитый лекарь-кудесник Шоже-таиб из рода врачей-лечителей, обладающих лунным камнем. Безгранично удивление топографа Дальцева после измерения им круга для воздуха и изгиба стойки юрты: «Оказалось, жилище киргиза (казаха — С. А.) до доли миллиметра построено по высочайшему инженерному расчету — в пору строителям собора святого Марка. С тем лишь отклонением, что собор не разберешь в полчаса и не увезешь на одном верблюде!» (С. 85).

Поэтика данного произведения характеризуется чередованием авторского повествования с внутренними монологами героев, органичным включением в текст романа подлинных исторических документов, переписки Ибрая

Алтынсарина с Ильминским, цитат из герценовского «Колокола». В этом находит отражение традиционный прием исторической прозы — опора на документ. Интересно сравнение «Колокола» с горящими углями, так описывает М. Симашко восприятие Ибрая: «И словно горящие угли, лежали в нижнем ящике шкафа книжки с муаровым титулом. Даже звон остался в ушах от их названий» (С. 135).

В названии романа нашли отражение и идеи «Колокола», зовущего на борьбу с несправедливостью, невежеством, и звук первого школьного звонка, огласивший степь. Символична одна из последних сцен произведения, когда на том же самом месте, где мулла Рахматулла учил детей, открывается новая школа: «Сильный, высокий звон раздался в воздухе, перелетел Тобол, укатился в степь...» (С. 335). Колокол — это и призыв к просвещению.

Особый интерес к историческим сюжетам, проявленный М. О. Ауэзовым, нашел свое продолжение в творчестве мастеров исторического жанра, которые дальше развили жанровые особенности исторического, социально-философского, психологического романов, романа-хроники, заложенные в «Пути Абая». Разработка народной темы придает романам полифоничность. Искусство портретных характеристик как казахская эпическая традиция, искусство портрета расширяет изобразительно-выразительные средства, их функции, передавая не только внешний облик, но и внутренние качества героев. Развернутые монологи нередко дополнены остро драматургически развиваемым действием, поэтической образностью восприятия окружающего мира. Активно выраженная авторская позиция, присутствие автора в ткани повествования также заложены М. Ауэзовым и получили свое дальнейшее развитие в творчестве современных мастеров исторического жанра.

БАҒЫБЕК ҚҰНДАҚБАЕВ

МҰХТАР ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР

Әр халықтың әлеуметтік-рухани болмысының қалыптасып, дамуына ерекше ықпал еткен ұлы тұлғалар болады. Олардан қалған асыл рухани қазына сол халықты әлемге танытып, өркениетті елдердің қатарына қосылуына бірден-бір себепкер болады. Қазақ халқының ой-өрісі мен биігін көрсететін Абайдан кейінгі үлкен тұлға — Мұхтар Әуезов. Ол өзінің қайталанбас шығармашылық қызметімен қазақ ұлтының мәдени шырқау биігіне көтеріліп, рухани қайта түлеуіне мол үлес қосты. Оны әлемге, халқын өзіне танытқан «Абай жолы» эпопеясы жайында сөз қозғамай-ақ, ұлы дананың ұлттық өнерімізді дамытудағы көл-көсір ықпалына ғана тоқталмақпыз. Ұлттық өнердің барлық салаларында М. Әуезов салған жол сайрап жатыр. Оның энциклопедиялық таным-білімі қазақ жерінің сонау Ренессанс дәуіріндегідей құлпырып, дамып жетілудің аса биік деңгейіне көтеріп кетті. Жазушы Т. Ахтановтың сөзімен айтсақ, «Әуезов өз ұлтының рухани қайта өрлеу дәуірінде туып, өмір сүріп, өз ұлтының рухани құдіретінің нұр-шұғыласын күллі әлемге түсірген алапат алаудай болды».

Бүгінгі мәдениетіміздің үлкен арнасы — қазақтың ұлттық театр өнерінің дүниеге келуі, профессионалдық үлгіде қалыптасуы мен дамуы Мұхтар Әуезовтің есімімен тығыз байланысты. Ол тұңғыш театрдың шығармашылық өміріне ұзақ жылдар бойы араласып, негізгі репертуар қорын жасады, оның бағыт-бағдарын анықтаған драматург. Қазақ драматургиясының тұңғыштарының бірі —

«Еңлік—Көбектен» басталып, М. Әуезовтің барлық пьесалары сахнаға қойылып, ұлттық театрдың әр кезеңдегі даму белестерін айқындады.

Семейде тұңғыш сахналық өнердің тууына 1890 жылы ұйымдастырылған «Музыка және драмалық өнер әуесқойларының қоғамы» себеп болған. Бұл — отызға тарта тұрақты әуесқойлардың басын қосып, арнайы жарғымен жұмыс істеген шығармалық ұйым. Мұның сахнасында шағын пьесалар, интермедиялармен бірге, әдеби-музыкалық кештер де жиі өткізіліп тұрған. Міне, Семейде осылай алғашқы әуесқойлық театрдың негізі қаланып, тұрақты өнерпаздардың өнер көрсетуі қаланың мәдени өміріне үлкен өзгерістер енгізе бастайды.

XX ғасырдың басында ашыла бастаған түрлі оқу орындарының мұғалімдері мен оқушы жастары осы қоғамның тәжірибесіне сүйеніп, театр өнерін жандандыра түседі. 1913—1914 жылдары қаладағы қазақ, татар мұғалімдері мен оқушы жастар «Шығыс кеші» деген атпен ойын-сауық ұйымдастырып отырған. Осы ойын-сауықтарға мұғалімдер семинариясының студенттерімен бірге, қалалық бес класты училище оқушылары Мұхтар Әуезов, Жүсіпбек Аймауытов, Қаныш Сәтбаев т. б. талантты жастар қатысқан. Ол кездердегі мұндай рухани жұмыстарды ұйымдастырып, қазақ жастарын өнерге тартып баулыған семинария мұғалімдері — Нұрғали Құлжанов, Нәзіпа Құлжанова, ақын Тайыр Жомартбаевтар. М. Әуезов Семейде оқып жүрген кезінде сондағы барлық ойын-сауықтар мен түрлі театр кештерін көріп танысады, кейін Ж. Аймауытовпен бірге, соларды ұйымдастырушылардың біріне айналады. Осындай қызық ойын-сауықтың бірі 1914 жылы Абайдың қайтыс болғанына 10 жыл толуына байланысты өткізілген әдеби-этнографиялық музыкалық кеш. Мұның сақталып қалған бағдарламасына қарағанда, кеште Абайдың өмірбаяны оқылып, жеке шығармалары мен ағартушылық қызметі баяндалған. М. Әуезов Абай туралы тұңғыш ресми сөзді осында естіді. Сонымен бірге ауылдағы түрлі жиындарда, ас пен тойларда, жәрмеңкелерде ғана айтылатын Абай өлеңдері мен әндерін Әлмағамбет Қапсаләмов, Мұқа Әзілханов, Қали Бекбергенов, Қайықбай Айнағұлов сияқты сол кездегі белгілі өнерпаздардың орындауында сахнадан тыңдайды. Түптеп келгенде, бұл ұлы ақын шығармаларының Европа үлгісіндегі концертте тұңғыш орындалуы. Мұнан кейінгі жылдардағы ойын-сауық кештерін Ж. Аймауытов пен М. Әуезов

әлгі әнші-күйшілердің қатынасуымен үнемі ұйымдастырып отырған. Бұл кештің аса табысты өткенін айта келіп: «Абайдың өлеңі айтылады... деген хабарды естіген қаладағы, қырдағы қазақтың көбіне билет жетпей қалды» деп жазған «Айқап» журналы.

Мұнан кейін Семейде 1915 жылы 13 ақпанда өткізілген үлкен ойын-сауықта М. Әуезов ұйымдастырушылардың бірі ретінде қатысады. Сахнаға қоятын пьеса болмағандықтан, Ж. Аймауытов әйгілі «Біржан—Сара» айтысын сахнаға бейімдеген. Бұл—сахналық өнердің сол уақыттағы бар мүмкіншілігін толық пайдаланып, жинақты да қызықты көркем қойылған ойын.

Ойынның екінші жартысында концерт берілген. М. Әуезов осының басы-қасында болып, дайындығына араласып отырған. Семей театрының тарихына байланысты басылған мақалада естелік жарияланыпты. Сонда М. Әуезов туралы: «Ол кезде Мұхтар 17—18 жастар шамасында болатын. Жүсіпбек пен Қаныш та Семейде оқушы еді. Үшеуі де тұңғыш қазақ ойынын дайындасуға аяңбай кірісті. Мұхтар ән салып, өлең айтпағанмен, ойынның бағдарламасын жасауға, әсіресе, Абай елінен Әлмағамбет әншіні ойынға қатыстыруға көп еңбек етіп, театр сахнасын әзірлеуге көмектесті» депті. Мұндай ойын-сауықтарға, халық жырларын сахнаға бейімдеуге, кейде екі ақынның айтысын ұйымдастырып көрсетуге М. Әуезов жиі араласқан. Оның үстіне қаланың мәдени орындарында үнемі көрсетіліп отыратын орыс театры мен татар труппасының спектакльдеріне қазақтың суыққой жастары үзбей барып тұрған. Мұның өзі театр өнерінің алғашқы көшін тартқан қазақ жастарына үлкен өнеге-тәжірибе еді. Бұған ойын-сауықтардың сол кездегі сақталған бірлі-жарым бағдарламалары дәлел. Әсіресе, қазақ пен татар жастары бірігіп өткізетін «Шығыс кештері» дәстүрге айналып, қалада профессионал театр ұйымдастырылғанға дейін үзілмеген. Міне, осындай ойын-сауықтардың 1917 жылы М. Әуезовтің «Еңлік—Кебекті» жазып, ауыл сахнасына шығаруына ықпал жасағаны талас тудырмаса керек.

1920-жылдардан бастап қазақ-татар труппалары шығармашылық жағынан өзіндік көркемдік сипат алып, дамудың әр қилы кезеңдерінен өтеді. Сахналық арнасы революциядан бұрын басталып, біраз тәжірибе жинақтаған әрі өзіндік дәстүрі қалыптаса бастаған бұл екі ұлттық ұжымның ресми түрде театрлық труппа болып ұйымдасуы, әрі мемлекет қаражатына енуі де осы тұс.

Қазан төңкерісінен кейінгі кезеңде адамдардың сана-сына социалистік жаңа ой-пікір тарату мақсатымен қазақ жастары «Ес — Аймақ» мәдени-ағарту қоғамын құрады. Ол өзінің негізгі мақсатын түрлі ағарту жұмыстарын ұйымдастырумен бірге, труппаның шығармашылық қызметі арқылы жүзеге асыруды көздейді. М. Әуезов мемлекет және толып жатқан қоғамдық қызметтеріне қарамастан «Ес — Аймақ» жұмысына Ж. Аймауытовпен бірге тікелей араласып, оның шығармашылық жағынан өсіп, нығаюына көмектеседі. Ол қазіргі заман тақырыбын зерделей отырып бүгінгі мен өткен дәуір арасындағы әлеуметтік айырмашылықты суреттейтін пьесалар қойып отыруға ой салады.

Ол «Ес — Аймақ» сахнасына Ж. Аймауытовтың режиссурасымен қойылған өзінің барлық пьесаларының даярлық жұмысына үнемі араласып отырған. Мұнан бұрын ойынды «ұйымдастырушы» немесе «басқарушы» деген сөздер жазылса, енді «режиссер» деген ұғымды кездестіреміз. Бұл сахналық ұғымды енгізуші М. Әуезов пен Ж. Аймауытов.

М. Әуезовтің алғашқы драматургиялық шығармаларының бірі «Ел ағасы» пьесасын сахнаға «Ес — Аймақтың» жетекшісі Сейіт Тоқымбаев қойды. Спектакльді дайындау кезінде автордың өзі де араласқаны ақиқат. Ол кезде пьесаның көркемдік мән-мағнасын, режиссерлік жұмысын автордың өзі соны оқу үстінде ұғындырып отырған. Шығарманың идеясы мен тақырыбын, жеке кейіпкерлерінің ерекшеліктерін түсіндіру режиссерлік жұмыстың негізі болып саналған.

«Ел ағасы» труппаның сахнасына 1921 жылы ақпан айында қойылып, алғашқы спектакль Затон жұмысшыларының «Сибирский бурлак» клубында көрсетіледі. Пьесаның қысқаша мазмұнына қарап, оның көтерген тақырыбы Қазан төңкерісінің қазақ әйелдеріне әперген бостандығы мен теңдігі екенін көреміз. Автордың сол кездегі ағартушылық бағытынан сипат беретін оқыған азаматтар бейнесі — қазақ драматургиясында мұғалімдер бейнесін жасаудағы тұңғыш тәжірибе. Кезінде пьеса баспа көрмей, қолжазба күйінде тарағандықтан жоғалып кеткен. Пьесаның қысқаша мазмұны қойылымға жазылған мақалада ғана айтылған.

Автордың қатысуымен (режиссурасына) «Ес—Аймақ» труппасында 1921 жылы 14 мартта қойылған екінші спектакль — «Бәйбіше — тоқал». Мұнда қазақтың өткен дәуір-

дегі күндестік қырсығының трагедиялық халі суреттелген. Пьесаның оқиғасы мен көтерген мәселесі ол кезең үшін аса маңызды еді. Сондықтан бұл қойылымның Семейде өткен тұңғыш губерниялық әйелдер конференциясына арналуы — көңіл аударарлық құбылыс. Қойылым өте табысты өтіп, баспасөз бетінде жоғары бағаланады. Спектакльдің соңында М. Әуезов тұңғыш рет сахнаға шақырылып, оған қошемет көрсетілген.

Труппаның сахнасына сол уақытта жазылған пьесалардың біразы қойылып, оның репертуар ауқымы кеңі түседі. Әсіресе Ж. Аймауытовтың 1916 жылдың көтерілісіне арналған «Қанания — Шәрбану», «Жебір болыс» комедиясы, С. Сейфуллиннің «Бақыт жолына» т. б. авторлардың пьесалары қойылды.

Семейде осылай жандана түскен қазақтың сахналық өнері драматургия жанрының негізін қалап, дамуын жеделдете түсті. Қазақ топырағында театр өнерінің тууына мол ықпал жасаған М. Әуезовтің өзі де сол балаң өнермен бірге өсті, тың белестерге көтерілді. Осы кезеңнен ол өзінің сахналық әріптесі Ж. Аймауытовпен бірге сахна өнерінің әуесқойлық, сәбилік белестерінен өтіп, оның профессионалдық мазмұны мен ерекшеліктерін меңгеруге талпынады.

М. Әуезовтің театр өнері мен драматургиядағы мұндай ілгері басқан тың қадамын «Еңлік — Кебек» трагедиясының екінші нұсқасын жасауынан аңғарамыз. Бұл пьесаның түзетіліп, өңделіп, шын мәніндегі драматургиялық көркемдікке көтерілген нұсқасы 1921 жылы мамыр айында Семейде Ж. Аймауытовтың режиссурасымен қойылды. Орынборда 1921 жылы жеке кітап болып басылып шыққан нұсқасы да осы. Жазушының он екі томдық шығармалар жинағының сегізінші кітабында берілген түсініктемеде «М. О. Әуезов жазған «Еңлік-Кебек» алғашқы көркем интермедия түрінде 1917 жылы тіркестіріліп тіккен қос киіз үйде Абай аулында қойылды» деген мәлімет берілген.

«Еңлік — Кебектің» 1917 жылғы нұсқасы қандай екенін ешкім білмейді, қолжазба бізге жеткен жоқ. Әдебиет тарихына, драматургия мәселелеріне байланысты жазылған барлық ғылыми еңбектерде пьеса туралы нақты сөз сол жарияланған 1922 жылғы нұсқасынан басталады. Бірақ, 1917 жылы жазылған нұсқасын 1922 жылы басылды деп айту қиын. Демек, 1922 жылғы спектакльдің бағдарламасында: «Мұхтар Әуезовтің түзетуімен екінші рет қойыл-

ған» деген жазу бар. Бұл автордың тікелей труппа жұмысына араласып жүрген кезі. Аталған бағдарламаны да өзі жасаған. Олай болса, 1917 жыл мен 1922 жылғы «Еңлік—Кебектің» арасында айтарлықтай айырма бар. Аз ғана өзгерістер, әдеби редакциялау мен кейбір қысқартулар пьесаның тың нұсқасын туғыза қоймас. Ал жоғарыдағы «көркем интермедия» деген пікірмен келіспейміз. Өйткені, интермедия спектакль үзілістерінде, акт аралықтарында ойналатын жеңіл күлкілі, көбіне екі адамның арасындағы диалогке құрылған комедиялық шағын дүние. «Еңлік — Кебекті» — интермедияға итеріп тастау қисынсыз-ақ. М. Әуезов өзінің романында осы «Еңлік—Кебек» оқиғасына соқпай кетпейді. Және бұл оқиғаның дастан болып жырлануы — Абайдың ақындық айналасына тығыз байланысты. Бұл поэма Мұхаңа жасынан таныс. Сондықтан пьесаның алғашқы нұсқасы поэмаға көбірек ұқсауы да ықтимал. Тіпті инсценировка болуы да мүмкін. Кейін қайта-қайта сахнаға қою тұсында, әрі жас автордың театр мен драматургия жайындағы білімінің, жалпы ой-өрісінің, мәдениетінің көркеюі шағында пьесаны қайта өңдеп жазып, жариялауы да ықтимал. Және пьесаның екінші нұсқасы бұрын жасалмай, «Ел ағасы» мен «Бәйбіше — тоқалдан» кейін жасалуы да бұл пікірімізді қуаттай түссе керек.

«Еңлік — Кебек» 1921 жылы Ж. Аймауытовтың режиссурасымен қойылғандықтан, авторға пьесаны өңдеуге ықпал жасауы да әбден ықтимал.

М. Әуезов өзінің сахна өнері жайындағы ойларын, айтқан пікірлерін, эстетикалық көзқарастарын Қазақтың мемлекеттік театры құрылғаннан кейін жазып, қағаз бетіне түсірген. Оның алғашқы көлемді де маңызды мақаласы «Жалпы театр өнері мен қазақ театры» деген атпен 1926 жылы «Еңбекші қазақ» газетінің ақпан айындағы алтыншы санында жарық көрді.

Енді дүниеге келіп жатқан қазақ театры қандай болу керек, оның басқа театрлардан өзгешелігі неде? Осы мәселелер төңірегіндегі айтыстарға М. Әуезов қатысып, келелі пікір қозғады. Өзінің мақаласында ол сонау көне гректен бері қарай Европа елдерінің театрларына тоқталып, олардың даму жолдарын, сахналық дәстүрін, актерлік өнерін мәдени қауымға түсіндіре отырып, енді ұйымдастырылып жатқан қазақ театрларының қай бағытта, қалай ізденуі, қандай мәселелерге баса көңіл аударуы қажеттілігіне жол-жоба сызып бергендей болды. Оның «Қай

өнерді алсақ та әуелде өз елінің халық өнері болып, жалпы адам баласының ортақ теңізіне құяды» — деуі де ұлы мәдениет қайраткерлерінің — ұлттық сахна өнерінің келешегін кемел көргендікпен болжаудан туған. Қазақ театрының тарихы, бүгінгі жеткен көркемдік биігі — М. Әуезовтің пікірін толық қуаттайтын шынайы ақиқат.

М. Әуезов театр өнерінің ұлт мәдениетіндегі жаңалық екенін, ал оны ұйымдастыру жауапкершілігінің онан да күшті екенін ескеріп, бұған байланысты көп мәселелерді әбден ойланып, толғанып барып шешу қажеттілігін де білгірлікпен ескертеді. Енді ұйымдасып жатқан қазақ театрының жаңсақ баспай, дұрыс бағыт бағдар ұстауына ерекше көңіл бөлген ол әлемдік театрлардың тарихын, ұлттық болмысымен танысып, мол зерттеу жүргізеді. «Мүмкін болғанша өзге, кейбір елде болған жаңылыс, теріс жолға түсірмеуіміз керек. Сондықтан өзгелер жүріп өткен жолдың ең керектісін, ең дұрысын таңдауымыз керек. Қазақтың театр өнерінің біздің заманымызда басталғанына біз қуанамыз. Бірақ сол қуанышпен бірге, бұл сияқты ірі өнердің келешегі үшін жауапты екенімізді де ұмытпауымыз керек» — дей келіп, осы сахналық өнердің бәріне ортақ заңын, жалпыға бірдей сипатын сақтауды, ілгері кеткен елдерден үйренуге шақырды. Әсіресе, «өнерге ыңғайлы кісілерді орыс артистерінің мектебінде оқыту» қажеттілігін баса айтып, солардың сахналық тәжірибесін үлгі тұтуға үндейді. Ж. Аймауытов бастап, енді орнықтырып жүрген «режиссер» деген ұғымды да кеңейтіп, бұл жұмысқа Жұмат Шанинмен бірге, сырттан тәжірибелі маман шақыру жайына ақыл қосады. Сөйтіп, М. Әуезов халықтың мол қазынасын тұтас қамти зерттеп, қазақ театрының дамуы мен қалыптасу негізін шығармашылық ерекшеліктерін екшеп берді.

М. Әуезов театрдағы негізгі мәселе — актерлік өнерге ерекше көңіл бөлген. «Әдетте, театр туралы сөз болғанда ең алдымен сахна өнерінің жаны, көркі саналатын труппа жайынан сөйленеді. Труппа өзгеден бөлініп, өзіне арнайы белгілеп алған бағыт, түр, үлгі, өзіндік беті болады.

Сахна өнерінің ең зор таянышы, ең бірінші қатардағы қымбатты қажет бұйымы труппа екені шексіз» деп ол театрдағы негізгі тұлға актер екенін дәлелдейді және труппа құрамына өте дәл де терең талдау жасайды. Ол труппа құрамының ерекшелігін аша келіп: «Жай өмірде күнде көріп жүрген көп-көп жан, сыртқы жүріс-тұрысы, әдет-мінезбен біріне-бірі өте ұқсас сияқтанса да, шындап

тексеріп, тесіле қарай келгенде, бірінен бірінің айырмасы, жаттығы, шалғайлығы өте көп болып шығады. ...Артист әдеттегі өз қалпына ұқсамау керек. Танымастай болып құбыла білу керек. Құбылыс бетте, денеде ғана емес. Жүректен, тереңнен шыққан толқындай болып келсе, нағыз бойды жеңген шындығы және айызымен айқындалып шығу керек.

Осы күйлерді әрбір артист өзіне ғана хас болған ерекшелікпен шығару керек. Сонда ол ешкімге ұқсамайды да, оған ешкім ұқсай алмайтын болады. Бұл өзгешелік оның туыстан ала келген өзгешелігі сияқты—өнерінің өзгешелігі», — деп қорытады өз актер өнері жайындағы ойын. Актерлік өнердің құпиясын ашатын бұл тұжырымдар бүгін де өзінің тәжірибелік құндылығын асырмаса, жоғалтқан жоқ.

Өнер шартына үйлесуге келген актерді ғана шеберге балап, өзінше талпынып үйренбей, тек қана режиссердің көмегінен, көрсетіп үйренуінен аса алмаған адамнан актер шықпайтынын ескертеді М. Әуезов. Осы келтірген мысалдан біз алғашқы актерлеріміздің шеберлік ерекшеліктерін танып қана қоймай, нақты сахналық бейнелерді талдау арқылы жасалған ұлттық актер өнерінің теориясын көреміз. Және М. Әуезовтің бұл ойы сол уақыттағы театр құбылыстарын терең түсініп, дұрыс бағалауға мүмкіндік берген.

Қазақ сахнасында өзінің өнер ерекшелігін, өз қалпын екі жылдың өзінде-ақ танытқан Қалибек Қуанышбаев, Елубай Өмірзақов, Серке Қожамқұлов, Әбіқай Абдуллин т. б. шеберліктерін М. Әуезов жоғары бағалаған. Актер бойындағы дарындылық пен шығармашылық даралықты олардың ойнаған рольдерін нақты талдау арқылы көрсетеді.

Актердің туа біткен дарындылығы мен ешкімге ұқсамайтын өнерін М. Әуезов оның шығармашылық шабытынан, бейне сомдау тәсілінен іздейді. Сондықтан да ол актерді ақынмен салыстырып, екеуінің өнерінен ортақ белгі-бедер табады. Ақындық шабыттан, жүйрік қиялдан туындайтын мағналы поэзияны актер шеберлігінің жемісіне балайды. Бұл актер өнерінен көп қырлылық пен жинақылықты талап етуден туған келелі түйін.

Қазақ драматургиясы мен театрындағы М. Әуезовтің шығармашылық қызметі еш уақытта ұлттық шеңбермен шектелген емес. Ол қазақ сахна қайраткерлерін орыс театры мен драматургиясының озық үлгілерінен үйренуге,

Станиславский «жүйесін» меңгеруге шақырумен бірге, басы өзі болып істі қызу қолға алады. Ол қазақ сахнасында аударма пьесаларды қоюды — репертуар қорын молайтудың, актер шеберлігі мен білімін, ұжымның көркемдік деңгейін көтерудің, әлемдік өнер биігіне көтерілудің сара жолы деп түсінген. Бүгінгі орыс және классикалық пьесаларды аударып, сахнаға қою арқылы қазақ театрының ілгері кеткен елдердің өнерімен терезесі тең болуын көздеді. Ұлы жазушының бұл асыл ой-арманына, көркемдік нысанасына Погодиннің, Треневтің, Киришонның, Пруттің пьесаларын қазақшаға аударып, сахнаға қойғызу арқылы жетті. Бұл бастаманың аса сәтті болып, қазақ театрының көрнекті табысына айналуы — М. Әуезовті мұнан да жоғары шығармашылық биіктерге жетеледі. Оның Шекспирдің «Отелло», «Асауға — тұсау», Гогольдің «Ревизор» пьесаларын аударып, сахнаға шығаруы да қазақ театрын тағы бір белеске көтеріп тастады. Кезінде бұл үлкен көркемдік мақсатты жүзеге асыруға Жүсіпбек Аймауытов та ұмтылғаны белгілі. Оның арманын М. Әуезов асқан білгірлікпен іске асырды.

Әлемде өткен талай тарихи кезең мен бүгінгі өмірдің қат-қабат әлеуметтік сырын ашқан қазақ сахнасына қойылған күрделі де көркемдік шоқтығы биік, мазмұны терең, тылсым тірліктің не бір маңызды қоғамдық һәм философиялық қайшылықтарын ашатын аударма пьесалар ұлттық театрымыздың шығармашылық тынысын кеңейтіп, ілгері кеткен елдермен рухани тереземізді теңестіруге мүмкіндік туғызады. Және ұлттық драматургия жанрының да тың белеске көтеріліп, өзіміздің классикалық пьесаларымыздың дүниеге келіп, әлемдік көркемдік құбылыстың көкжиегінен көрінуге мол ықпал жасаған да осы аударма тәжірибесі. Осыдан кейін қазақ драматургиясы мен сахнасына «Еңлік-Кебектің» жаңа нұсқасы, «Айман — Шолпан», «Қозы Көрпеш — Баян сұлу», «Түнгі сарын», «Амангелді», «Қара қыпшақ Қобыланды», «Абай» т. б. күрделі көркем дүниелеріміздің келуі — осы аудармадан басталған мол ізденістің игі дәстүрі сияқты. Бүгінгі егеменді ел болып отырған Қазақ елінің мәдениеті өркеніетті әлем өнеріне өзінің ұлттық көркемдік жетістіктерімен қосылатынына талас жоқ. Соның бір айғағы — ұлы жазушының 100 жылдық мерейтойының әлемдік шеңберде өткізілуі дер едік.

Ұлттық өнеріміздің ішінде профессионалдық даму мен қалыптасудың шығармашылық процестерін басынан кеш-

кен, бүгінде әлем танитын деңгейге жеткен Абай атындағы опера және балет театры. Мұның да дүниеге келіп, қаз тұрып қалыптасуына М. Әузовтің ықпалы мол. 30-шы жылдардың басында жазған мақалаларында ұлттық актер мен әншілер, музыка кадрларын оқытып, профессионалдық тұрғыдан дайындау мәселесіне ол ерекше көңіл аударған. Бұл бағыттағы іргелі ізденістерді халықтың бай музыкалық мұрасы мен әншілік өнерінен өрбітуге ақыл қосады. Музыка мұраларын жинастырып, нотаға түсірген Затаевич, Ковалев еңбектерін пайдалануды, бүгінгі жасап жатқан өнеріміздің кәдесіне жарату жағын да қарастырған. Және мұның кесімді шешіміне музыка мамандарының араласқанын жөн көрген. Міне, осындай талап пен ізденістен қазақ драма театрының жанындағы музыкалық студиядан бастау алған тұңғыш музыкалық театр 1934 жылдың 30 қаңтарында М. Әузовтің «Айман — Шолпан» комедиясымен шымылдығын ашты. Көрермен қауымды бірден баурап алған спектакльдің музыкасы В. И. Қоцыхтың өңдеуімен пайдаланылған халықтың әндері мен күйлері. Жеке кейіпкерлер әрекеттері мен оқиға дамуына көз тартарлық көріктік пен жарасымдылық берген халық музыкасы сахналық сәнін келтіріп, орындаушылар өнеріне шабыт құйған. «Қоян — бүркіт», «Қара жорға», «Келіншек» т. б. билерді қолдану — музыкалық спектакльдің жанрлық бітім-болмысын, синтетикалық сипатын айқындайтын құбылыс.

Қойылымның репетицияларына қатысып, дайындық процестерінің басы-қасында болған жазушы өзінің пікір-кеңестерімен оның көркем шығуына араласып отырған. Алғашқы театрдың тұңғыш музыкалық спектаклі аса табысты өтіп, оның шығармашылық келешегіне үміт артты. Мұның көркемдік қуаты мен көрермен халықтың ерекше ықыласына бөленуінің тағы бір құпиясы — бұған қатысқан актерлердің орындаушылық өнері мен ұлттық музыка мәдениетіне жетік — Жұмат Шанин, Құрманбек Жандарбековтердің режиссурасына тікелей байланысты. Осылай дүниеге келген «Айман — Шолпан» спектаклінен кейін ұйымдастырылған барлық қазақ театрларындағы ұзақ та қызық сахналық сапары басталды. Үнемі қайталанып қойылып келе жатқан бұл комедияның сахналық ғұмырына басқа ешқандай пьеса тең келмейді.

Мұнан кейінгі жылдары М. Әуезов ұлттық опералық өнеріміздің дамуына, оның әдеби негізі — либреттоның көркемдік салмағымен бірге музыкалық болмысына да

ұтымды пікір-кеңестерімен де араласқаны анық. Ол 1944 жылы «Абай» операсының либереттосын жазып, композиторлар А. Жұбанов, Л. Хамидимен бірге қоян-қолтық жұмыс істеп, ұлы ақын жайындағы күрделі музыкалық шығарманың дүниеге келуіне елеулі еңбек етті. Мұнан бұрын ақын өмірінен атақты трагедиясын жазып, сахнаға қойдырған М. Әуезов операның әдеби негізіне Айдар мен Ажар төңерегінен өрбитін оқиғаны драматургиялық желі етіп тартқан. Операның премьерасы 1944 жылдың желтоқсанында болды. Бұл ұлы ақынның тамаша әншілік-музыкалық мұрасын пайдаланып жазылған ірі үлгідегі сахналық-музыкалық шығарма. Ақын мен халық бірлігі операның лейтмотиві. Ұлы ақынның құн жетпес өлең-әндерінің көркемдік құдіретімен оның қайталанбас сахналық-музыкалық бейнесі сомдалған.

Осы арада бір айта кететін жәйт — Абайдың әндерін жинастырып нотаға түсіруге М. Әуезовтің көп еңбек сіңіруі. Ол өзінің атақты «Абай жолы» романында ақынның жекелеген әндерінің дүниеге келуімен олардың шебер орындаушыларын да сипаттап кеткені мәлім. Абай дүние салғаннан кейінгі кезеңде Семейде ауық-ауық өткізіліп тұрған түрлі кештерде оның поэзиясымен жарыса туған әндерін өзінің айналасынан шыққан өнерпаз шеберлердің орындағанын кезінде айтқанбыз. Ал мына операның жазылу барысында оның жеке көріністері мен кейіпкерлердің арияларын тындау үстінде жазушы композиторларға Абай әндерінің ерекшеліктері, тарихы, қай әндерін кімдер нотаға түсіргенін, тіпті Л. Хамидидің Семей театрында дирижерлік қызметте жүргенінде өзінің кеңесімен нотаға түсірілгенін есіне түсіріп, мына музыкалық шығармаға қажеттілерін пайдалануды ақыл қосады. «Абай әні» кинофилімінің музыкасын Л. Хамидидің жазуы да осы жайларға байланыстылығы анық. М. Әуезовтің ақын әлемін, өзі қалыптастырған мәдени ортаның сырын композиторларға жеткізуге ерінбей, композиторларға қойылатын талап-тілектің оңай еместігі де аян. Бұл туралы осы жолдардың авторы А. Жұбанов пен Л. Хамидидің аузынан талай естіген-ді.

М. Әуезовтің шығармашылық зор ықпалы сахна өнерімен шектелмейді. Оның қайталанбас қолтаңбасы ұлттық өнеріміздің барлық салаларында өзінің алыпқа тән болмысымен, энциклопедиялық тереңдігімен танымал.

Қазақ театрының барлық тәжірибелік һәм теориялық мәселелерін түгел қамтыған М. Әуезов ұлттық киноөнері-

нің дамуына қосқан үлесі де мол. Оның алғашқы қадамынан араласқан жазушы сахна мен экранның негізі — әдебиет екенін, соның сапасын көтеруге күш салды. Соғыс кезінде Мәскеу, Ленинград, Киев қалаларынан Алматыға көшіп келген студиялар — Біріккен Орталық киностудиясы болып ұйымдастырылған. Бұл — қазақ киноөнерінің жылдам дамып қалыптасуына ерекше ықпал жасады. 1944 жылдың ортасына қарай осы студиялар өздерінің отандарына қайтып, қазақ студиясы өз алдына жеке дара шығармашылық жұмысқа кіріседі. Осы тұста киноөнерінің өткен жолдарын жинақтап, алдағы шығармашылық бағыт-бағдарын анықтап алуға Алматыда бірнеше күнге созылған үлкен конференция өтеді. Мұнда сол уақыттағы әлемге әйгілі киношеберлері қатысып, экран өнерінің саналуан мәселелері жайында баяндамалар тыңдалып, жан-жақты пікір алысады. Осы конференцияда М. Әуезов «Қазақ әдебиеті мен кино» деген тақырыпта баяндама жасап, киноөнерін дамытудың негізі — әдебиетте жатқанын дәлелдейді. Үлкен әдебиет — үлкен филімді тудырады деген пікір жазушы баяндамасының басты ойы болды. Ол киноның өмір болмысын эпикалық кең шеңберде қамтып, суреттей алатын ерекшелігін эпос пен кейбір қазақ жазушыларының шығармаларынан жақындық табады. Осы жақындықты киношығармаларында тұрақтандыру мақсатымен сценарий жазуға профессионал қазақ жазушыларын тарту қажеттілігін баса айтады. Және мұнан ұлттық киноөнерінің ендігі даму жолын таниды. М. Әуезовтің бұл келелі ойын, эстетикалық айқындамасын сол уақыттағы аса көрнекті отандық кино қайраткерлері қуаттай қостағаны мәлім. Бұл жағынан киноны, оның ерекшеліктерін «білетіндер» ғана жасау керек деген бір жақты түсініктен шығып, сценарийге көркем-эстетикалық талапты күшейтті. Екінші жағынан М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов, Ә. Тәжібаев, Ш. Хұсайынов т. б. ірі жазушылардың сценарийі негізінде қойылған филімдердің ұлттық киноөнерінің көркемдік жетістігі деңгейіне көтерілуі — бұл — пікірдің дұрыстығын шығармашылық тәжірибе жүзінде дәлелдеп шықты.

Қазақ киноөнерінің дүниеге келуін жария еткен күнінен бері қарай М. Әуезов оны дамытуға септігі тиетін түрлі комиссиялардың, сценарий жазатын топтардың ішінде міндетті түрде жүретін болды. Бұларға араласқан шығармашылық адамдарына ол өзінің келелі ой-пікірлерімен, оңтайы келген жерде театр тәжірибесін пайдалануға да болатынын ақыл-кеңесімен ұлттық киноөнерін дамыту-

ға мол ықпал жасағаны айқын. Әлі шығармашылық жолға түсіп кете қоймаған ұлттық киноны көркемдік танымы мен әдеби негізі мазмұнды сценарийге 1939 жылы жарияланған бәйгеде М. Әуезов жазған «Райхан» 30 шығарманың ішіндегі озығы деп танылады. Осының негізінде қойылған филімнің кезінде ұлттық экранда табысты болғаны мәлім. Мұнда қазақ елінің әлеуметтік тірлік-тіршілігі, ұлттық дәстүрі мен тұрмыс-салттық болмысы шынайы суреттеу тапқан.

Соғыс кезінде Алматыға көшіп келген әр саланың ірі өнер қайраткерлерінің бәрі де М. Әуезовпен достық һәм шығармашылық қарым-қатынаста болғаны белгілі. Өнер мен түрлі шығармашылық мәселелерді бірге қарастыруы — ұлттық ізденістеріміздің кейбір қомақты нәтижелерінің отандық биікке көтерілгені аян. Бұған сол сұрапыл соғыс кезінде-ақ бүкіл ел болып танылған сахна һәм экран, музыкалық күрделі шығармалардың жарық көруі дәлел.

М. Әуезов сценариймен қойылған филімдердің ішінде «Абай әнінің» орны бөлек. Ақын жайында жиналған материалдары жазушының ой-тұжырымында пісіп жетіліп, болашақ іргелі дүние оның шығармалық шабыты мен көркемдік қиялын қанаттандырып жүрген кезең болатын. Кино мүмкіншіліктеріне әрі биографиялық филімдердің заңдылықтарына сүйеніп, Абай өмірін тұтас қамтуға да болатын сияқты еді. Жазушы Абай өмірінің жетілген кезеңін ғана алып, оның ақындық һәм философиялық көзқарасының әбден қалыптасқан тұсын, халықтың қамқоршысы ретінде суреттелуін мақсат тұтқан. Филімде талантты қазақ актерлерінің ойнауы — оның көркемдік тағдырына кеңіп болды. «Абай әні» — ұлттық киноөнерінің даму белесіндегі шығармашылық асу.

Мұнан кейінгі жылдары М. Әуезов ақын өмірі мен қазақ халқының бір тарихи кезеңін тұтас суреттейтін шығармамен айналысуына байланысты кинодан қол үзіп кетеді. Десек те оның көркемдік мазмұны ерекше «Көксе-рек», «Қараш-Қараш оқиғасы» әңгіме-повестерінің негізінде қойылған филімдер қазақ-қырғыз студияларының шынайы жеңісі болды. Жинақтап айтқанда, Мұхтар Әуезов және басқа қазақ жазушыларының шығармаларына сүйеніп жасалған филімдердің жоғары көркемдік деңгейден көрінуі — жазушының 30 жылдардың аяғында киноөнері өзінің даму жолында үлкен әдебиетте яғни көркем-идеялық мазмұны — сценарийге тікелей байланысты деген эстетикалық ойының жүзеге асуы деп пайымдаған жөн.

Ұлттық өнердің қай саласынан болса да М. Әуезовтің ықпалын айқын аңғаруға болады. Бір қарағанда, жазушы мен бейнелеу өнерінің арасында тікелей шығармашылық байланыс іздеу оғаштау болып көрінуі де ықтимал. Десек те, жазушы шығармаларының негізінде жарық көрген бейнелеу өнерінің туындыларының орны бөлек. Әсіресе, қазақ театрының сонау алғашқы қадамынан бастап, күні бүгінге дейін сахнадан түспей келе жатқан М. Әуезов пьесаларының декорациялық көркемделуінің өзі қазақтың театрлық кескіндемесінің дүниеге келіп, даму белестерін айқындауға болады. Және жазушы драматургия жанрының барлық түрлерінде қалам татқанын ескерсек, олардың сахнаға қойылу тұсындағы декорациялық көркемделуі де сан қилы.

Әлемдік классикалық драматургияның деңгейінде жазылған М. Әуезов пьесалары талай суретшілердің қиялын оятып, шығармашылық өріс алуына ынта-жігерін үстемелеп отырды. «Еңлік-Кебек», «Қара қыпшақ Қобыланды», «Абай» секілді күрделі драматургиялық туындылар суретшілерді трагедия мен тарихи дәлділікті тануға шексіз қазақ даласының ұлылығы мен сұлулығын эпикалық кендікпен бейнелеуге, кейіпкер мен ол араласатын ортаның шындығы мен болмыс-бітімінің ұлттық ерекшеліктерін ажыратып ашуға жетеледі.

М. Әуезовтің озық драматургиясы ұлттық декорациялық өнердің бейнелеулік шеңберін кеңейтіп, суретшілер ізденістерінің көркемдік ойға, тың тәсілдерді қарастыруға, айналып келгенде спектакльдің сыртқы үлгі-пішіні мен шешімін табуға жетелейтін лаборатория іспеттес.

Кейіпкерлер киімдерінің эскиздерін жасауда да суретшілер жазушының пьесада берген нақты түсіндірмелерімен (ремарка) бірге, прозалық, әсіресе «Абай жолы» романында берілген киім-кешектердің небір қайталанбас белгі-сипаттарына сүйенгені анық. Қысқасы, театрлық кескіндеменің бүгінгі профессионалдық биікке көтерілуіне М. Әуезов шығармаларының әсері мол.

Бейнелеу өнерінің басқа түрлерінің де дамуына М. Әуезовтің ықпалын аңғаруға болады. Әсіресе, Абай Құнанбаевтың портретін жасаған суретшілердің қай-қайсысы болса да жазушы шығармаларын зерттеу арқылы ақын әлеміне өздерінше енгені мәлім. Ұлы Абай мен Мұхтар кескіндемесін қарастыруда суретшілер өздерінің шеберлік даралықтарына қарай әр түрлі үлгі-түрлерін пайдаланып, түпкі эстетикалық мақсатына жетуді көзде-

ген. Дарынды суретші Е. Сидоркин жазушының «Абай жолы» романы бойынша жасаған иллюстрациясы жоғары бағаланып, ұлттық бейнелеу өнерінің ірі жетістіктерінің қатарынан орын алды. Оның «Құнанбай», «Тәкежан», «Жұт», «Иіс әже», «Татьяна әні — Тоғжан» т. б. жұмыстары ішкі мазмұндылығымен, өзіндік үлгі шешімдерімен ерекшеленеді. Кітап қаһармандарын нанымды суреттеуге суретші романның сюжет желісіндегі басты оқиғаларға көңіл аударып, өзінің жұмысына аса қажеттілерін таңдай білген. Осындай өзіндік ізденістерді Қ. Телжановтың «Абай өлеңдері», И. Исабаевтың «Мұхтар Әуезов» графикалық топтамаларынан да көруге болады.

Ұлы жазушының 100 жылдық мерей тойына байланысты өнер шеберлерін тың ізденістерге, жаңа шығармалық асуларға бастайтыны хақ. Осылай жемісті еңбектердің нәтижесі жалғаса бермек, ол іркілмейді, демек, М. О. Әуезовтің рухани әлемі — мәңгілік.

ТҰРСЫН ЖҰРТБАЙ

«ЕҢЛІК-КЕБЕК» ПЬЕСАСЫНЫҢ ТАРИХИ НЕГІЗДЕРІ

«Еңлік-Кебек» оқиғасы XVIII ғасырдың үшінші ширегінде, дәлірек топшылағанда 1770—1780 жылдардың аралығында Шыңғыс тауының алқабындағы Бөкенші өзенінің бойы мен Кіші Орда тауының балақ сілемінде өткен. Еңлік пен Кебектің зираты Ералы жазығының төскей басындағы төбеде. Алғашында қорымтас, XIX ғасырдың екінші жартысынан бастап сандықша бейіт күйінде сақталып келген. 1972 жылы олардың басына мәрмәр құлыптыстас орнатылды.

Еңлік пен Кебек оқиғасы туралы алғашқы мағлұмат баспасөз бетінде 1892 жылы «Дала уәлаяты газетінің» № 29, 31, 32, 34—40 сандарында «Қазақтың естерінен кетпей жүрген бір сөз» (Еңлік-Кебек) деген атпен жарияланды. Соңына «Ұмытылған» деген бүркеншік ат қойған. Мұны жазған Абай Құнанбаев деген пікір-болжам бар. Ал «Ұмытылған» деген бүркеншік атты Шәкерім Құдайбердіұлы пайдаланған болатын. Алғашқы пікірді білдіруші жазушы, ғалым Мұхтар Мағауин («Ғасырлар бедері», «Жазушы» 1991 жыл, 350—364-беттер). Кейіннен 1900 жылы тағы да сол «Дала уәлаяты газетінің» № 45—50 сандарында «Қазақ турасынан хикая» деген атпен жа-

рияланды. Онда «Природа и люди» журналынан алынғандығы көрсетілген. Батыр — Сергелі, абыз — Келдей, қыз — Қаңлық деп жазылған. Оқиға өзегі бірдей. Кейіннен Шәкерім Құдайбердіұлы «Жолсыз жаза яки кез болған бір іс» атты дастан жазды (Семей қаласы, «Жәрдем» баспасы, 1912 жыл). Сондай-ақ, Мағауия Абайұлы Құнанбаев та «Еңлік-Кебек» атты дастан жазған. Шәкерім бұл оқиғаның «1780 жыл шамасында, осы Шыңғыс тауында Матай мен Тобықты арасында болған іс» — деп түсінік береді.

Мұхтар Омарханұлы Әуезов 1917 жылғы Ойқұдықта қойылған пьесасының негізіне Шәкерімнің «Жолсыз жаза» атты дастанындағы үлгіні желі етіп алды. Пьесаның көркемдік талабына орай оқиға желісі сәл өзгерді, жаңадан кісі аттары ойдан қосылды. Тарихи шындықтың жүлгесін сақтау үшін бұл оқиғаға қатыссыз тарихи тұлғаларды кейіпкер етіп алды. Шығарманың жазылу тарихынан толық мағлұмат беру үшін «Еңлік-Кебек» оқиғасына кеңірек тоқталуды мақсұт еттік.

I.

Атақты «Ақтабан шұбырынды, алқакөл сұлама» заманында жоңғар шапқыншыларынан ығысқан қазақ елінің дені Сырдың бойын сағалайды. Сарыарқа иен қалады. «Елім-ай» әнінің зары сақараны мұңлы қоштасумен мүлгіткен тұс. Жау тосқауылға ұшырап, беті қайтқан соң, оңтүстікке иірілген жұрт ежелгі ата мекеніне қарай түріле көшті. Тобықты тайпасы ол кезде Қаратауды мекен етіпті. «Қалқаман — Мамыр» оқиғасы Шиелідегі «Байбұраның төбесінде» өткен. «Әнет баба — Қазығұрттың басында көшке ере алмай, жұртта қалған-мыс». Кеңгір өзенінде — Кеңгірбай, Ырғыз өзенінде — Ырғызбай дүниеге келген. Жоңғарлықтарды өкшелей қуған жұрт — өзіне жол-жөнекей ұнаған жеріне қоныстанған.

Қырылған соң қалмақтар жаман сасқан,
Нор — Жайсаң, Шәуешектен аса қашқан.
Ата қоныс Арқаны босатып ап,
Қазақ келіп қалмақтың орнын басқан.
Қалмақты шабысуға Мамай келген.
Босап қалған Шыңғысты көзі көрген.
Барған соң жеті Момын баласына,
«Хан Шыңғыс босады» — деп хабар берген¹.

(Жолсыз жаза).

¹ Шәкерім. Шығармалары, А., «Жазушы», 1988 жыл, 293-бет.

Тобықтының биі Қараменде мен батыр Бақай Мамай сәлемінен соң өзі елімен Ертісті өрлеп барып, жоғары ағысына мекен етуді көздейді. Арып-ашып елдің басын қосып, жинақтала тұтас көшкенше бірнеше жыл өтеді. Алайда олардан он-он бес жыл бұрын келген қалың найман мен он екі абақ керей Қара Ертісті қапталдай жайғасады. Салмақты, саны көп елді ығыстыру қиын. Сондықтан да Шыңғыстаудың етегін баса, сыбан мен матайдың арасына сыналай тұрақ тебеді. Бақай батырдың найзасын ұстаған — Мамай, Қараменденің ізін басқан — Кеңгірбай. Сол екеуі қол күші, ақыл айласымен екі жағын кезек қағыстырып, қонысын кеңейте береді. Кеңгірбай:

Кейде жау боп матаймен, кейде бітіп,
Есі-дерті Шыңғыста, айтпайды ойын.

(«Жолсыз жаза»)¹.

Ығыса-ығыса сыбан Үлкен Орданың, матай Шыңғыстың сыртына іркіледі. Жер дауы, жесір дауы өршиді. Мұның соңы Бақай мен сыбан Маян батырдың жекпе-жегімен ұштасады. Екеуі де қаза табады. Бұған аға балалары ара түсіп, Құндызды өзенінің жағасында бір-біріне лап қоюға дайын тұрған екі жақтың қолын өзара қырқысудан арашалап, бітім жасайды. Орда мен Шыңғыстың арасындағы Маян батырдың жазығын Мамай Көкше тайпасына береді. (Маян жазығы, Маян тауы — әлі де солай аталады — Т. Ж.). Сондай қыспаққа шыдамай Қараменде би:

Басында Сырдан шығып Орда келдік,
Табан тиіп жүре алмай зорға келдік.
Құл алдынан құрулы талқы деген,
Бұл жаққа бақытқа емес, сорға келдік,—

деп, ел арасында бедел алып келе жатқан Кеңгірбайға өкінішін білдіріпті.

Халық арасындағы шежіре сөзде: «Маян батырдың әкесі — Қожан, ол — Байғозының баласы. Байғозы — Мәмбетейден тарайды. «Бақай батыр — жуантаяқ» — дейді. Ескі әңгімелер мен аңыздарды, жер аттарының шығу тарихын екшей келіп, бұл пікірді пайдаланбадық. Бақанастың желкесіндегі тау — Маян тауы матайдың батырының атына қойылған деген пікірді Абайдың күтушісі Қатпа ақсақал айтыпты. Біз соған жүгіндік.

¹ Сонда, 294-бет.

Осы оқиғадан соң тобықты мен матай арасындағы қыжыл үдей-үдей жаулыққа ұласады. Билер өзара жең ұшынан жалғасып тіл табысса да, реті келгенде өштікті қайта қоздырып отырады. Кеңгірбай бел алып, күш-қайратымен, шешен тілімен, өткір мінезімен ел тізгінін өзі ұстайды. Үлкен жиын-тойда, билер кеңесінде Қарамендені ығыстыра береді. Исі орта жүз жиналған бір мәжіліске жиналып жатқан Қарамендеге бұтағы кесілген, кептірілген тобылғыны Кеңгірбай бөтен кісі арқылы сәлемдемеге жібереді. Тобылғыны ұзақ ұстап отырып Қараменде: «Іс бітті, татулық дәмі үзілді. Мен деген Дадан баласы көшін ыңғайлап, дайын отырсын. Мына тобылғы арқылы: «Сен қартайдың, суалдың. Өрісің тар. Кезек менікі. Мына жиынға мен барамын. Қу қақбас үйде отыр»,— дейді Кеңгірбай. Енді елдік жоқ»— депті. Содан екі бидің арасында жарықшақ түсіп, барған сайын ұлғая береді.

Арбасып, ырғасқан егес мынадай тұспал айтыспен аяқталыпты. Қарамендеге қарасты Бұқты деген адамның бір үйір жылқысын Кеңгірбайдың ығында жүрген Жұмағұл барымталап, арты үлкен дауға ұласады. Кеңгірбай ұзын арқан, кең тұсауға салып, жасы үлкендігін сылтауратып, бар билікті Қарамендеге қалдырып:

Шын болса — желдеген тайы шығар,
Өтірік болса — қазақтың баяғы жала жапқан жайы шығар.
Батыр айғақ, бай шүгелі болмаған даудың жайы,
Қалай болатынын Қараменде өзі айтсын,—

депті. Іле жұмсаған кісілері Байқара мен Кеңбайға қарап, Қараменденің берер жауабын және оған қарсы не айту керектігін үйретіп жіберіпті. Оның айтқандарының бәрі дәл келіпті. Қараменде: «Бұл билікті Кеңгірбай маған бүтіндей берген жоқ, құйрығын ғана ұстатып отыр. Өздерің көп сырлас болдыңдар.

Құйрығын ұстап мал берсе,
Қолыма тиді деменіз.
Алақанын жаймай ас берсе,
Асатты ғой деменіз,—

деп Құттыбай шешен айтқан ғой. Мені қыстамай өзі айтсын.

Қоңырды қағу кімге жөн,
Өмірді қағу кімге жөн.—

Осымды Кеңгірбайға жеткіз», деп Қараменде тоқтапты. Сонда «дәл осы сөзді айтқанда былай де»— деген Кеңгір-

байдың «сәлемін» Кеңбай: «Соңғы сөзді Қабекеме айтпаймын. Айтпақшы Әнет бабамның (Кеңгірбайды ел-жұрт Қабан деп атаған — Т. Ж.). Қазыбекке берген батасы қалай. Ұмытып қалыппын. Соны сұрай келші деп еді, Қабекең» — дейді сөз арасында. Сонда Қараменде «ә» деп басын көтеріп алыпты:

— Е, мен адасып отыр екемін ғой. Мынау Кеңбайжанның емес, Кеңгірбайшаның жауласқан жатқа айтқан сөзі ғой.

«Көбік ауыз боқты көнбес,
Көк ауру маза бермес».

Кеңгірбай сөзі осы болса, бұл ара қоныстықтан қалыпты. Сәлем де Қабанға. Бес тайдың құнын салауатқа кештім. Ол — қоныс алсын, мен — өріс алайын. Күндердің күнінде — көрісерге күн жақсы. Алыстан іздемесін, кезең астындағы көк қақтан табар. Әнет бабамның сөзі мынау:

Қазақ жолы — қанағат,
О да жолдан адаспас.
Қасандау емі — шарифат,
Оған ешкім таласпас.
Жұртым іргенді көтер¹,—

деп іргесін Кеңгірбайдан аулақ салып, Балқаш көлінің жағасына беттей көшіпті.

Ел билеген екі бидің арасындағы араздықты яғни өмірлік шындықты Мұхтар Әуезов те пьесасында қағыс қалдырмайды. Оны көркемдік шындыққа айналдырып, тартыс желісін күшейтеді. Шәкерімнің поэмасында Қараменде оқиғаға қатыспайды. Ал Мұхтар Еңлік-Кебек қасіреті рулық бақталастықтың кесірінен болғанын үстемелей көрсету үшін Кеңгірбай мен Қарамендені бір-біріне қарама-қарсы қояды. Қос ғашықты наймандардың қолына беруді Қараменде сүйекке түскен таңбаға балайды. Кеңгірбай оны жақтырмайды:

«Қабекең, Қыздырманың қызыл тілі ғой.

Қараменде (ашуланым). Тағы да қасқырша өз күшігінді өзің жейін деп пе едің?

Қабекең. Даданның улы тілін ауру денеме тағы да сұқтың ба? Кезін аңдап, бауырлығыңды бұдан бұрын да сынағанмын. Елжіреген жүректі көргенім жоқ-ты.

¹ Әуезов Мұхтар, Әдебиет тарихы, А., Ана тілі, 1991, 190-бет.

Қараменде. Қайтпас тас бауыр қылған сенің осы менменділігің болатын (тым-тырыс)»¹

Қабырғалы, қарулы жұртын екіге бөліп, қол күші әлсіреген Кеңгірбай матаймен бітімге келуге ұмтылады. Ел арасында өзара аңдысқан мысық тыныштық орнайды. Қабекең (Кеңгірбай) ол тілегіне жетеді де.

Екі ел бітті сөйлесіп жазға салым,
Қайтарысып барымта алған малын.

(«Жолсыз жаза»)².

Міне, дәл осы кезде Еңлік-Кебек оқиғасы бұрқ ете қалды. Тобықтының өз ішіндегі алауыздықты «ата жаулары» пайдалана қоймақ болады. Мұхтар Әуезов: «Шыңғыстың бұрынғы иесі матай болады. Сол матайды Кеңгірбай тұсында тобықты ру басылары алғаш ірге тепкен жерінен тайдырмақ болды. Бұның арты көп шабуыл болған. Қазақ оқушысының көпшілігіне мәлім болған «Еңлік-Кебек» оқиғасы дәл осы алғашқы талас-тартыстың кезін көрсетуші еді. Ол заманда ел билеген бектер өз үстемдігін жүргізу үшін ру-руды бір-біріне айдап сала берген»³— деп түсініктеме береді.

Кесек мінезді, айлалы, феодалдық салт-дәстүрді қатты ұстаған Кеңгірбай би өз руларының арасында беделді, өмірі екі айтпайтын қаталдығымен аты шыққан. Сырт жұртқа тырнағы қатты батқан.

Бір-бір елдің тағдыр тізгінін қолдарына ұстаған Қараменде мен Кеңгірбай туралы аңыз әңгіме, оқшау сөздер сала-сала. Бұл екі бидің өмір жолына Мұхтар да әр кезде шолу жасап, жиі-жиі оралып отырған. Біз де сан рет қайырыла тілге тиек етеміз. Сондықтан да бұл арада олардың тек «Еңлік-Кебекке» қатысты иірім-қайырымымен шектелміз.

Ал Нысан абыз кім? Өмірде болған адам ба?

Иә, Нысан есімді абыз XVIII ғасырдың екінші жартысында өмір сүрген. Ол «Ақтабан шұбырынды, алқакөл сұлама» қайғы-қасіретін, халықтың азып-тозып барып, қайта ел боп құрылған қуанышын көрген. Жаугершіліктен іркіттей іріген жұрттың сүттей ұйып келе жатқан тұ-

¹ «Еңлік-Кебек» пьесасындағы үзінділер осы басылым бойынша алынды.

² Шәкерім. Сонда, 39-бет.

³ Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы, А., Жазушы, 1984, 15-том, 242-бет.

сында кез болған «Жолсыз жазаны» алдын ала болжап, зар запыранын төгеді. Еңлік пен Кебектің жазмыштан «пешенесіне жазылған» ажал үкімін ол шынымен қобыз сарнату арқылы болжап білді ме? Кебектің бал аштырып, болашағын болжатқаны рас па?

Көшпелі өмір тұрмысында абыз қандай әлеуметтік-рухани орын алды, ол жағын кесіп-пішіп, үзілді-кесілді тұжырым жасау қиын. Ел басқару, рулы елді бітімдестіру, жер, жесір дауын шешу — бидің құзырына қараған. Дұшпаннан қорғану — батырдың парызы. Жұртты жұбатып-уату, еңсесін сөзбен сергіту — жыраудың тілінің ұшында. Дін — молданың қолында. Сонда абыз кімнің мүддесін қорғайды? Әрине, халықтың. Бірақ бұл Мұхтар Әуезовтің 1943 жылғы қайыра жазған «Еңлік-Кебек» пьесасындағы Нысан абыз образынан соңғы қалыптасқан ұғым. Одан бұрын абызды халық қорғаны ретінде бейнелеген, мейлі ауыз әдебиетінде, мейлі жазба әдебиетінде болсын, шығарма жоқ. Тек, ішінара, қолына асатаяқ ұстаған, ақ сақалы кеудесін жапқан баба кейіпкерлердің түсінде аян береді. Ал дін уағызы күшейе түскен ХІХ ғасырдың екінші жартысындағы хиссаларда ол образ Қызыр пайғамбарға ауысқан. Соған қарағанда абыздың бойында ерекше бір көріпкелдік, болжағыштық қасиет болу керек сияқты. Қазақтың жауырыншы, жұлдызшы, тәуіп, бақсы ұғымдарының басын қосқан, оның үстіне ақындық қасиеті бар тұлғаны абыз деп таныған іспетті.

Ал Нысан абыз өмір сүрген жоңғар шапқыншылығы тұсында соғыста жүрген ұлының, бауырының, қосағының, ағасының, әкесінің, тіпті мұқым қазақ жасағының амандығын тілеп, бал аштырып, әр нәрсені ырым ету — барынша кең тарады. Әскер жорыққа шығар алдында қобызды күңіреніп тартып «аруағын қоздырып», шамырқандырып, аттанарда бата беретін де осы абыз. Абыздың тегі — шамандық дәстүрден қалған сияқты. Келе-келе қазақ тұрмысына бейімделіп, өзгеше әлеуметтік маңызға көтерілген тәрізді. Осы шамандық-абыздық дәстүрді зерттеген М. Б. Кенин-Лопсанның «Тувалар (ұранхай) шамандарының фольклоры мен сарындық дәстүрі»¹ атты еңбегінде «Қара суды теріс ағызғандарды» — азар, арғыз деп атайтындығын, олар шындығында да асқан тәуіптік, көріпкел қасиетке ие екендігін дәлелдейді. Ұранхайлардың

¹ Кенин-Лопсон М. Б. «Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства», Новосибирск, «Наука», 1987 г., С-14.

өзіне тиесілі үлкен руын Әмірсапа Абылай ханның қол астына бергенін ескерсек, азар, арғыз — абыз арасындағы дыбыстық ұқсастықты ғана емес, салттық-сарындық ұқсастықтарды аңғару қиынға соқпайды. Тіпті азарлардың иесін шақырған сарынын қазақ диуаналарының сөзімен салыстырғанда, мағыналық, образдық үндестіктер кездесті. Арғы тарихты қозғамағанның өзінде, мұқым түркі мен қазақ халқының шежіресін жазған ғұлама тарихшы Шәкерімнің, исі пайғамбар әулетінің аруағын қозғап «Мұсылманның шартын» жазған қажы Шәкерімнің, дүниенің пайда болу қақында «Үш анықты» жазған философ Шәкерімнің:

Ол кезде балгер болған Нысан абыз,
Шын дәулескер бақсының өзі нағыз.
Жын айтты ма, кім білсін, шын айтты ма,
Айтқаны келеді деп қылады аңыз¹, —

деп жорта, байыбына бармай жазуы мүмкін емес.

Сол сияқты «Қазақтың естерінен кетпей жүрген бір сөз» («Еңлік-Кебек») атты 1892 жылғы «Дала уалаяты газетінде» (№ 29, 31, 34—40) жарияланған аңыздамада да Абыз — сәуегей ретінде баяндалады. Бұл мақаланы жазған Абай деген де пікір бар. Онда Кебектің бойына толған күш-қуат шыдатпай: «Абыз, яғни, білімді, сәуегей Нысан дегенге жөнеледі, өзінің қандай болатынын сұрауға. Бұл Нысан Шыңғыс тауын мекен қылады екен.

Нысан көп сөйлемейтін, түсі суық, қарт кісі екен. Өзінің түсінің суықтығынан, бал ашып қобызыменен ойнағанда ешкім шыдай алмай қашып кетеді екен. Қобызды тыңдағандардың көздеріне жас келіп отырады екен. Бұл күнде олардай қобызшы жоқ. Бұрынғы қобызшылар қайда, есіткен кісілерді ерітіп жіберуші еді. Қазақтардың осы күнгі бақсылары бұрынғыдан қалған бір мұрасы, сонда да бұрынғыдай емес», — деп мінездеме беріледі. Барлық нұсқаның мазмұны бірдей. Мұның өзі өмірлік шындыққа жетелейді.

Қалайда, абыздың о бастағы көшпелі қоғамдағы әлеуметтік орны шамандық сенімнің ой-санадан көшпей тұрған кезіндегі салт-санасына байланысты қалыптасқан. Отқа май құю, мәйіт қойылған үйге жеті шырақ жағып қою рәсімі әлі де ұмытыла қойған жоқ. Қазір абыз ұғымын біз сәл басқаша түсінеміз. Ондай ұғымның қалыптасуына аса

¹ Шәкерім, сонда, 294-бет.

қатты ықпал жасаған Мұхтардың «Еңлік-Кебек» трагедиясындағы әдеби образ — Нысан абыз.

Егер де 1922 жылғы нұсқаға иек артсақ, ондағы Нысан абыз тура Шәкерімнің суреттегеніндей көріпкел, бақсы бейнесінде берілген. Оны шымылдық ашылған беттегі мына сахналық ремаркадан-ақ байқаймыз.

«Бірінші шымылдық

(Абыздың үйі, үй ішінде көзге түсерлік қызылды, жасылды нәрселер көп емес, жалғыз-ақ Абыздың жертөлесінің тұсында тұтулы кілем, жайылған алаша бар, босағада ілулі жіп шідер, қара үзеңгісі бар биік қасты қоқан ер, қыстырулы сойыл, айбалта, шашақты найза, шоқпар, үлкен қара кебеже, бір екі қап құрт, төсектің тұсында ілулі қобыз, бір сапы)».

Мұның барлығы да жұпыны, баласы жоқ кемпір-шалдың тұрмысына лайық жабдықтар сияқты. Жаугершілік заманына тән «шашақты найза», қыстырулы сойыл, шоқпар, айбалта да тұр. Тек қобыз ғана бақсылықтың құралы. Ал прозалық нұсқада абыздың бақсылық қасиеті ашық айтылған. Онда:

«Кебек батыр Нысанның лашық үйіне аяңдап келіп, жақындап тұра қалды дейді. Сонда лашық үйден сарнап шыққан қобыздың үні батыр көкірегін қақ жарып, құлағы сүйсініп тыңдағысы келді де тұрды дейді. Көңіліне әр нәрсені түсіріп, сонан соң қобыздың үні басылды дейді. Кебек қозғалмастан тыңдап отыр екен.

Бір уақытта біреу:

«Кебек батыр, неге отырсың түспей, өзіңнің неге келгеніңді ұмыттың ба?— дейді. Кебек кім екенін білгеніне таң қалып, жақын келіп, атын белдеуге байлай салып, үйге кірді»¹,— делініп, Нысан Кебектің бұған келетінін, оның аты-жөнін әулиелікпен күні бұрын біліп отырады.

Ол жұпыны ғана лашықта тұрады. Бұған қарағанда Мұхтар сол он жетінші жылдың өзінде Нысан абыздың образына элеуметтік салмақ салғысы келген. Ол белгілі дәрежеде рулық намысты қорғайтын тұлға. Шәкерімнің дастанында абыздың әйелі Таңшолпан жоқ. Ал Мұхтар Таңшолпанның көрген түсі арқылы образдың өзін болашақ қанды оқиғаға дайындайды. Бұл пьесада Нысан образы тобықтының батагөйі, қасиетті көріпкелі.

¹ «Асыл мұра» А., «Жазушы», 1970, 30-бет.

«Бірінші көрініс

Абыз (жалғыз). Жаратқанның жарлығына ризамын, аз ауыл тобықтының алақанына салған батагөйі қылды. Сақал шашым ағарғанда тұғырымнан тайғам жоқ. Хан-қара, би-төре, батыр-бағлан әлі де болса алдымнан өтеді. Оң батама ынтық болады. (Көтеріліп саспай). Келе жатқан күндегі көмескіні болжасам да болатынына сенеді. Иеннің сәуегей қарты адастырмайтынын біледі (тоқтап). Ел бастаған қабырғалы билерім, қол бастаған батырларым, асқар белдерім оң батамды алған жолы жарға жығылған емес, жаратқаным сансыз шүкір етемін. Олар бастағалы Тобықтының жығасы жығылған жоқ. Мерейі үстем болып, тастаған тасы өрге домалап келеді. Қайратын қара тауға меңзеген талай жауы тізесін бүгіп жеңіліп отыр».

Кебекте: «Ендігі жас дәуренімді сұлу жар алып, соның қызығымен өткізем десем, сәуегей қария не дейді?— деп іштей Нысанның сөзіне тіксіне қарайды. Шәкерімде де Кебек іштей сезік алады. Қара сөзбен баяндалған хикаяда мүлдем баеқа. Кебек — күш-қайраты асып-тасқан, жастықтың буына бусанған бағлан батыр. Нысан абыз — тек сәуегей ғана. Біз үшін ең қымбаты — өмірлік шындық. Соны нақты көз алдына елестету үшін «Абай жазған еді», — делінетін хикаядан үзінді келтіреміз.

«Сонда түсі суық қарт, Кебек амандасқанша шыдамай хәм айтатын сөзін де айттырмай, батырға қарап тұрып айтты дейді:

— Мен бұрыннан, сен Кебек батыр келетініңді біліп едім, айтқандарын айтайын,— депті. Сонда батыр құлағын салып, айтсын деп тұра қалғанда, Нысан да айта алмай тоқтаңқырап тұрып сөйледі дейді.

— Уа, Кебек батыр, пірлердің айтқаны саған қуанышты бола ма, қалай айтсам да тыңдаймысың,— деді дейді.

Сонда Кебек батыр айтты дейді:

— Әдейі менің келген жұмысым осы, қандай болса да естімей кетпеймін, мені не болса да қорқытпайды, қайда жүрсек те өлеміз, ажалдан құтылмаймыз, енді осы күнгі көңілдегі қайғыдан қайтып құтыламыз?— деді дейді.

Сонда Абыз Нысан айтты дейді:

— Бірталай жыл өтер, ерлік қыларсың, қайратыңды көрсетерсің, халық сені құрметтей де бастар, сені қуат

қылар, өзіңнің қайғың да кетер, бірақ жасыңда дүниеден өтерсің, ең қызық көріп бақытты болатын уақытыңда о дүниеге көшерсің, дос-дұшпаныңа қор болып өтерсің, жалғаншы болмайын — деп, қайтадан қобызын алып ойнай бастады дейді.

Сонда қарт Нысан түрі бір кіріп-бір қашып ойнап отырғанда, батыр екі көзін алмай қарап отырды дейді. Бір уақытта Нысанның аузынан көбігі ағып, қобызы қолынан түсе, есі ауып жығылды. Әр-беріден соң есін жиып, айтты дейді:

— Менің айтқаным рас екен, бір заман болар, біздің таулардың бір жартасында, қатты ағын судың басында, орман ағаштың ішінде бір қызға ұшырайсың. Сол қызды осы күнде мен көріп тұрмын: ұзын бойлы, ақ киіктей, шашы қарғаның қанатындай қара, маңдайы жазық, көзі қара һәм өткір, осы қызды қатындыққа алып, оның себебінен жоғарғы айтқандай болып өлесің. Енді, батырым, осымен бар, аз жылдың ішінде қимылдап қайратыңды көрсет. Мен демалайын, — деді дейді.

Кебек Нысанға ақысына сүр ет беріп, қайтыпты. Айтқандарынан ешбір қорықпай жай үйіне қайтыпты, сол уақытта көңіліне әртүрлі ой түсіп, көңілі босап, ақырын ілбіп отырды дейді. Сонда Кебектің көңіліндегі қасірет кетіп, көкірегі ашылғандай болды дейді. Маңайына қараса биік жартас, қалың орман ағаш һәм сарқырап ағып жатқан бұлақ дейді.

Сонда Кебек батыр ойлайды: Менің ғұмырым да осы дүниеменен бірдей-ау, — деп. — Мына жартас болса, бір қалыппен тұратын дүние, самсап тұрған орман өткен ғұмырға ұқсас, ағып жатқан су — өтіп бара жатқан ғұмыр ғой, — деп. — Жастықта адам ой ойлаушы болады ғой»¹

Демек, Нысанның бақсылығын үш нұсқа да мойындайды. Біз де күмән келтірмейміз.

Ал тарихқа жүгінсек тобықты арасында Нысан атты абыздың болғаны рас. Туған, өлген жылы белгісіз. Ел арасында там-тұмдап әңгіме айтылғанмен, оның барлығы Еңлік-Кебектің оқиғасына әкеп тірейді.

Шәкерімнің шежіресінде: «Тобықтының екі баласы — Ерестек, Дәулетек. Бұл Дәулетек бір аста жуан таяқ ұстап, ошақ басын қорығаннан жуантаяқ атанып, нәсілі де сол атпен аталды. Ол Дәулетектің үш баласы — Байқара, Байшора, Жиеншора. Бұл Жиеншора оқымысты кісі бол-

¹ «Асыл мұра», 30—31-беттер.

ған соң «хофат» дейміз деп, тілі келмей абыз атанды»¹ — деп жазылған. Нысан абыз осы Жиеншораның баласы деген сөз бар. Кейбір қариялар: Нысан абыздың аты — Жиеншора. Нысаналы болған соң, Нысан деп атап кеткен дейді. Тобықтылардың шежіресінде де, ел әңгімелерінде де өзге сөз айтылмайды. Жорамал болуы, мүмкін. Анық сақталғаны Нысанның қыстауы — Кеңгірбайдың кешенінен отыз шақырымдай, Шұнай тауының балақ бауырында. Айналасы шилеуіт, қақты көл бар. Зираты — Қыдыр қыратының етегінде, қыстауынан 10—15 шақырымдай, Ақтанбұлақтың басында. Қазіргі «Медеу» мекен-жайының шеті. Бұлақтың айналасы сазданып, зираттар езіліп, құлай бастаған соң, 1987 жылы Нысан абыздың сүйегі қазып алынып, қыраттың төбесіне қойылып, мазар орнатылды. Арғы-бергі заманның әңгімесіне қанық Бертіс Төлеубеков абыздың қабірін ашқанда солардың ішінде болған.

Бертіс Төлеубеков: «Нысан абыздың зираты мүлдем езіліп, топыраққа сіңіп кететіндей болған соң, ел-жұрт жиылып, құрғақтау жерге ауыстыруға сөз байласты. Бәрімізді әртүрлі күдік биледі. Ғасырлар бойы қалың қауым кие тұтып, ақ байлап, келген мүрденің ішінде не бар, не жоқ, оның барлығы құр дақпырт, аңыз боп шықса қайтеміз, деген қауіп те орынды еді. Жер бетінен бір жарым метрдей төмендеп қазған соң күректің басы жұмсақ нәрсеге тиді. Содан кейін баппен, шым-шымдап бетін аршыдық. Әлгі жұп-жұмсақ нәрсеміз — жібек шүберек екен. Зады күн сәулесі мен ауа өтпесе керек. Шірімепті. Күрек тиген жер сөгіліп кеткен. Сол шүберекпен мәйітті ораған. Топырақты қолымызбен сыпырып отырып, мәйіттің аяғынан бастап тазарттық. Бас сүйегі жерге жабысып қалыпты. Аяқ, қол, білек сүйектері ұзын. Саусағы салалы, қобыздың қыл ішегін баса-баса шорланып кеткені анық білінеді. Қабірдің бүйірі қуыс екен. Одан ораулы шүберек шықты. Ашқанмызда ол қобыздың қабы екен. Қобыздың өзі шіріп кетіпті, жіңішке қыл ішегі ғана сақталыпты. Ұзындау ағаштың шіріндісі шалынды, ол — асатаяғы-ау деймін. Мәйітті ақыретке қайтадан орап, бұрынғы бейітінен жүз метрдей жоғары, қыр басына қойдық. Ақ тіршішпен мәрмәрден өрілген мазар тұрғыздық. Күдігіміз жоққа

¹ Шәкерім. «Жұлдыз», 19 № 2. «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының қолжазба қоры». Автордың жолжазба қатырасы, № 657-папка.

шықты. Нысан абыздың осында жерленгеніне көзіміз енді анық жетті»¹, — дейді.

Абыздың мазары Еңлік — Кебектің қыстауының ортасындағы Қыдырдың сілемінде. Қазір оның іргесіне дейін үй салынып, көптің көз алдында мен мұңдалап тұр.

Ақтанбұлақтың көзі бітеліп, сазға айналды. Соның желкесінде үңірейіп кішкене шұқыр жатыр. Ол — екі жүз жыл бойы Нысан абыздың денесін бүлдірмей сақтаған зираттың орны.

Жаңа жер-бесігің жайлы болғай, Нысан абыз.

Ендігі кезек — Еңлік пен Кебектікі. Оларға үкім айтқан билердің қысқаша дерегі жоғарыдағыдай. Тек Көбей туралы мәлімет аз. Руы — Жүзбенбет. Пысық, тілі майда, Кеңгірбайдан кейінгі сөз түйінін ұстайтын шешен би осы.

Ал осы қос мұңлық кім еді?

II.

Оқиға өткен мезгіл — 1775—1780 жылдардың шамасы. Тобықты мен Матай тайпасы жер үшін таласып, кісі өліп, бірі құныкер, бірі жығынды болып тұрған аласапыран шақ. Сыртқа шықпаса да «ата жаулықтары» басылмай, демігіп, қыжыл көбейе түскен. Елді біресе татуластырып, біресе өшіктірген Кеңгірбай мен Еспенбеттің (Бұл арада Еспенбетті шартты түрде алып отырмыз. Оның себебі мақаланың соңында айтылады.— Т. Ж.) уақытша ішінен тыншыған кезі. Тоқтамыс батырдың атақ-беделі кеңінен тараған тұс. Кебек оның жамағайын інісі. «Жолсыз жаза» дастанында Кебекті:

Ту тіккен тобықтының қолбасшысы,
Жуантаяқ Тоқтамыс деген кісі.
Жамағайын жақыны сол кісінің,
Бар екен Кебек деген бір інісі.

Ол Кебек мықты болған жас басынан,
Тоқаң да тастамайды өз қасынан.
«Жасы бала болса да — жаны отты» деп,
Артық көрген не сабаз жолдасынан.

Он бесінде Кебектің аты шықты,
Атты, жаяу бәріне бірдей мықты.
Көзі өткір, қара торы жігіт екен,
Орта бойлы, тапалдау кең иықты¹, —

деп таныстырады.

¹ Шәкерім. Сонда, 294-бет.

Барлық нұсқадағы мағлұматтарды екшей келіп, пікірді қорыта айтсақ: «Кебек — Жауға батым, жақынға әдепті, кішіні — іні, үлкенді — ағалап» тұратын инабатты жігіт. Үйленбеген». Ал «Дала уалаятындағы» әңгімеде Кебектің Еңліктен бұрын алған әйелі болған, одан тараған ұрпақ бар. Ол әйелді жасынан көрмей айттырғандықтан да Кебек менсінбейді. Ерте суынған. Алайда Шәкерім де, Мағауия да, Мұхтар да о жағын қозғамайды. Кебектің ағасы Тоқтамыс жоңғар шапқыншылығымен арадағы соңғы шайқасқа аттанған. Мамай да сонда. Ауылда қарттар мен жас жігіттер, әйел мен балалар қалған. Өйткені елу жыл қырғын көрген халықтың мүлдем құрып кетпеуі үшін жоңғарлардың кері шегінген кезінен бастап, Абылай хан үйленбеген не соңында ұрпақ жоқ жалғыз жігіттерді шайқасқа қатыстырмау туралы жарлық шығарған. Бала сүйген соң ғана жасаққа алған. Кебек те сол себепті Тоқтамысқа ілеспей ауылда қалған. Тоқтамыстың зираты Еңлік пен Кебек кездесетін Қақпақ жартастың шығысындағы Қыдыр жазығындағы дөңнің үстінде. Екі арасы — он шақырымға жуық. Жуантаяқтың ежелгі қонысы — Қыдыр қырқасы. Кейін Құнанбай тұсында Машанға қарай ығысқан. Сол кездің өлшемімен алғанда Еңлік пен Кебектің аулының арасы — ат шаптырым жер. Жоңғар Алатауы жоңғарлардан толық тазартылмағандықтан да, матайлар Шыңғысты жиектей қоныстанған. Әлі Ешкіөлместің бауырына да, Қалбатын қалтарысына да көшпеген. Ауыртпалықтан арқасы жаңа босаған елдің ендігі уайымы — қыстау мен жайлау. Малдың өрісі. Батырлар мен ақыл тоқтатқан ер-азамат жау өтіне аттанғанда, арттағы елдің дауын билер бейбіт шешіп, ру араздығын қоздырмауға міндетті. Хан Абылайдың жарлығы солай. Бірақ ел тентексіз болмайды. Нысан абыздың да күңіреніп «береке» іздеуі сондықтан. Шәкерім мен Мағауия бұл жағдайға тоқталмайды.

«Кез болсаң да ұзамай тез боларсың» деп Нысан абыз топшылағандай. Ханның биігіне шығып, түлкі қуып жүрген Кебек боранда адасып жүріп Еңліктің үйіне келеді. Соған қарағанда олар қыстың бас кезіндегі қансонарда кездескен. Еңліктің ол кездегі мекені — Шыңғыстың етегі. Шәкерім қыстауының етек жағы. Туып-өскен қонысы Қодардың қара жартасының маңы. Қоштасу әнінде айтылатын Найзашоқы, Қарауылтөбе, Бөрілі, Шыңғыс — Еңліктің жайлауы; Балпан, Ши, Мұсақұл, Жидебай — пішендік жері. Әкесінің руы матай. Дәулетті адам. Жасын-

да батыр болған. Пьесадағыдай кедей де, қол қайраты жоқ әлсіз де емес. Тек кәрілік мүжіген. Еңліктің шешесі найманның ішіндегі Қаракерей Байжігіт табы, «ер Қабанбайдың жиені». Дәл сол кезде Абылай ханның бас батыры Жайылдағы жоңғармен болған соңғы соғысты басқарып жүрген. Қай жағынан алса да Еңлік қорғансыз емес.

Екеуінің де сенген адамы жау өтінде жүр. Сондықтан да ажалға араша түсетін күйінді адамдары жоқ болғандықтан да ат құйрығына байланып кетті деген тұжырымға илануға да, иланбауға да болады. Мүмкін, Қабанбай мен Тоқтамыс оқиганы ушықтырмай тыйып тастауы да. Хан жарлығына қарсы келмейтіні анық. Ол үшін Абылай сөзі — бұйрық. Мәселе — ауылда қалған билердің сұңғыла Қарамеңде дәл басып айтқан «мен-мендігінде» және бозбалалардың (матай жағы) жалған намысшыл кеудемсоқтығында. Екіншіден, буыршынға бұйда салған Еңліктің өжет шешімінде. Иә, Еңліктің өзі ажалға бет түзеген.

Арманда кетіп, қыршынынан қиылған ару ажалды емес, бақытын іздеп, қара жартастың түбіне келген. Нақты оқиға былай.

Кебек қансонарда Хан шыңының басына шығып қырдың қырмызы түлкісіне бүркіт салады. Боран басталып, құсын әзер табады. Содан Қахан (қазіргі Бөкенші) өзенін бойлай, Шыңғысты бөктерлей жүріп, Қара жартастағы Еңліктің үйіне, киіз үйіне түнемеге жетеді. Еңлік әкесі мен шешесі және қойшы бала (Мұхтарда — Жапал) төртеуі ғана. «Қарсақ жон ғып» құрт ұсынады. Еңліктің ер жігітке көңілі толады. Кебек атына бұрыннан қанық екен. Өз төсегін қонаққа береді. Әке-шешесі ұйқыға кеткенде шерлі қыз жігітті оятып, мұңын Кебекке айтады: бесікте айттырған күйеуі — «күңге де тәжім ететін ынжық», бет-аузын әжім басқан әрі көсе, «түнде болса ұйқыдан бас алмайтын, күндіз ескі жұрттан асық іздейтін» ақылсыз, әрі саусағы молтақ бишара біреу екен. Сондықтан да Кебекке: «Мен татысам, жігітің маған татыр» — деп, ғұмырлық жар етуіне тілек білдіреді. Әрбір үшінші күн — Қақпақ қара тастың түбінде кездесіп, уаз кешеді. Кебектің:

Соғысқа сылтау таппай отырғанда,
Бүлдірмелік матай мен тобықтыны!¹—

деген қаупін қыз сөзі сейілтіп жібереді.

¹ Шәкәрім, сонда, 301-бет.

Қызықпен қыс өтеді. Екі ел бәтуаға келеді. Еңлік жүкті болады. «Босансам өз қолыңда босанайын» — деп, Кебекпен Орда тауына қашып кетеді. Бұл хабарды қойшы бала қыз әкесіне айтады. Қызының кіммен кеткенін білмей дағдарған Ақанға руластарының бірі ілулі тұлкіні кім бергенін сұрайды. Кебектің сыйлаған олжасы боп шығады. Істің басы ашылып, тобықтыға сұрау салады. Олар шындығында да қыздан хабарсыз еді. Білмейміз деседі. Ерегеспен ел барымтаға шығады. Сол кезде Көбей Кеңгірбай биге барады. Еңлікті алып қашқан Кебек екенін біліп тұрып, бәтуаласудан бас тартады. Тоқтамыстың келуін күтеді. Арада бір жарым ай өтеді. Одан кейін тағы да үш ай бойы еш мәміле ұсынбаған тобықтылардың бұл үнсіздігін матайлар қорлыққа, басынғандыққа санап, өре түрегеледі. Оларға сыбандар қосылады. Енді екеуін де ұстап беруін талап етеді. Әңгіме үлгісіндегі нұсқада Еңліктің айттырған жері — керей. Матайлар тауы шағылғасын сол керейге барады. Олар «Еңлікті жіберген қыздың әкесі» — деп әлек салады. Екі елдің өзара өштік барымтасы басталады.

Міне, Кеңгірбай бидің қателігі осы арада. Ол мына оқиғаның түп төркінін, жақсылыққа әкелмейтінін біле тұрып, үш рет сұрау салған матайды жауапсыз қалдырады. «Ал істейтініңді істеп ал» — деген ишара, қысас бұл. Және мәмілеге шақырған елді қорлау. Өзінің «менмендігін» жеңе алмаған Қабекең — Кеңгірбай би бұл жолы «жеңілсе, енді барар руы жоқ» екендігін кеш сезіп, «көрсетемін, қайтемін, тыныш жатам» — деп қос ғашыққа ара түспейді.

Прозалық нұсқада: «Кеңгірбай Кебектің беделінен сескеніп, оны қасақана ұстап береді дейді. Сонда бүтін Тобықтыдан шыққан төбе би Кеңгірбай айыптыларды матайға жаза салу үшін беруді тілеп, Тоқтамыс би жоқта қылықты қылды дейді.

Өзінің басына қасірет түскенде ақылды кісі де ақымақ болып кетеді. Кебекте қасірет көбейді дейді. Бұлар үшін барымталасып, көп ағайын-туғандары өлді. Бірақ бір ғапыл болған жері — Кеңгірбай жамандық қылады деп ойламайды, өзі халыққа құрметті болған соң.

Қар еріп, жаз шықты дейді. Ағаш, ормандар, жерлер гүлдеп, бәйшешектер атып, дүние адам қарағандай тамылжып, көңілді рахаттандырып тұрды дейді.

Сонда Кеңгірбай жүз тобықты, жүз матайды жиып, Ақшоқының басына шығып, айып қылған Кебекті, Еңлік

сұлуды, жаңа туған баласын алып келіп, тергеу қылды дейді. Сонда матайлар айыптыларды қолымызға бер, өлтіреміз деп дау қылды дейді. Кеңгірбай сыртынан Кебекке болысса да, ішінен Кебекті өлтіргенін тура көреді дейді, халық оған ауып кетпесін деп»¹. Ақыры қос ғашық Ералы жазығы мен Таймақ көлінің арасындағы төбенің топырағын томпитып тынады.

Кебекті жар қылуға бекінген де, алып қашуға мәжбүр еткен де, екі елдің бәтуасын бұзуға себепші боп, от тастаған да Еңлік мұңлық. Әрине, оған жігіттің мәрттігі де қосылды. Шындық осы.

Өнердің өз шындығы бар. Мұхтар соған жүгінген. Қойшы баланы әңгімеде Еңліктің ағасы — Жапалға айналдырады. Еңліктің мыртық әрі ынжық күйеуін «өлтіреді» де, оның орнына батыр Есен образын ойдан қосып, әмеңгер етеді. Сонымен Еңліктің «жазықсыз жазықты» болуын ақтап алады. Есенді Кебекке өлтірту арқылы қарсы жақтың өшпенділігін арттырып, кешпейтін кекке ұластырады. Сөйтіп трагедиялық оқиғаны сахнаға лайықтап, шиеленістіре түседі. Матай жағының өктемдігін өсіре түсу үшін бұл оқиғаға еш қатысы жоқ Еспенбетті қосады. Ол да сақараның Кеңгірбай дәрежелес көкжалы, Абылай ханның күзет, барлау жағын басқарған, аты аңызға айналған сыбанның батыр биі. Атақты Ақтамберді жыраудың немере інісі еді. Еңліктің нағашы жұртындағы азулы адам сол болатын. Ірі тұлғалы билер айтысын айдындандырып көрсету үшін алған. Әйтпесе, ол кезде Еспенбет Абылайдың тапсырмасымен Ташкентте елшілікте жүрген. Ал Еңліктің айттырылған жері керей еді. Еңлік керейдің жесірі. Матайға яғни Есенге де, Еспенбетке де қатысы жоқ. Ал пьесадағы тартыс — Кеңгірбай, Көбей мен Еспенбеттің арасында ширығады. Есен мен Еспенбеттің екпіні қатты. Кеңгірбайды да сескендіреді. Ақыры өзі ренжітіп жіберген Қарамендені ара ағайындылыққа шақырады. Көбейді бітімге жұмсайды. Жаулық өрті тұтанып, өшіруге иелік бермейтінін аңғарған соң, жасырын сыпайы жіберіп, екі жасты ұстап бермек боп, құпия сөз байла-сады.

Мағауия:

Тобықтыда сол күнде Кеңгірбай би,
Қыз қайнынан астыртын алыпты сый.

¹ «Асыл мұра» 39-бет.

Айтады «қыз қайнына бітім жерде,
Әуелі ұстап алып қызыңды тый».
...Қылжырлықтан атандың биім «Қабан»,
Қабан түбі доңыз ғой, білсең надан.
Үлкен билік алдында сөйлесермін,
Жазасы не болады бидің арам¹,

деп күйінішпен жырлайды. Пьесада: «Би (Көбейлерге): Сендер де барыңдар, оңаша... оңаша бер маған Еспенбетті» делінеді. Бұл көркемдік шындық. Еңлік пен Кебек Кіші Орданың алқымындағы Ұйтасқа паналайды. Ол — ғашықтың қабірінің басына алты-жеті шақырымдай жерде. Екі жағы — бұлақ, жықпыл-жықпылы мол, қалтарыстағы үңгір тас. Қазір — үңгірдің үсті құлап, жадағайланып қалған. Бұлақтың көзі бітелген. Жартастың кескіні сақталған. Екеуі сол арада жатып билердің үкімін күтті. Үміттеніп күтіпті. Істің насырға шауып бара жатқанын естісе де, Кебек басқа жаққа қашып кетуді ар санапты. Кеңгірбай өзінен елу жыл бұрын аталас ағасы Көкенайдың Қалқаман мен Мамырға қолданған жазасын ұсынды. Кебекті өзі жазаға тартпайды, бірақ қорғамайды да. Екі ғашық мекендеген ұйтасты нұсқап жіберіп, Еспенбетті таң қараңғысында Ұйтастың үстінен түсірді.

Қыспақта қалғанын байқаған Кебек Қозыкүреңге қарғып мініп, Еңлікті артына миңгестіреді де, атын жартастан тік секірте қашады. Еңлік салмағына ие бола алмай аттан жығылып қалады. «Өлсек — бірге өлеміз» деген анттымды бұзбаймын деп, Кебек жау қолына өзі кеп түседі. Екеуін Ащысудың бойына алып келеді де, бірі таспен ұрып өлтірмек болады, екіншісі дарға асқысы келеді. Ақырында аттың құйрығына байлап, Ералы жазығында сүйретіп өлтіреді. Пьесада Кебек арқанмен сүйретпей, атып өлтіруін тілек ретінде айтады. Ол тілегі орындалады. Әрине, Бұл Мұхтардың сахнада ойнауға қолайлы болуы үшін «ойлап ташқан амалы». Олардың артында Ермек атты сәби қалады. Мағауия дастаны былай аяқталады.

Балаға ешбір пенде қарамапты,
Тобықты неткен жандар діні қатты.
Шеткі Ақшоқы басында бесігімен,
Деседі бір күн бойы жылап жатты²,

¹ Мұхамедханұлы Қ., «Абайдың ақын шәкірттері», А., «Дәуір», 1993, 167-бет.

² Сонда, 169-бет.

Ал пьесада: «Жапал (Абызды көрмейді. Құндақтаған баланы баурына алып): Сорлы қозым! Қошақаным! Жетпей қалған, жетпей қалған бауырым. Алдым сені баурыма. Тастап кеткен. Елсіз, иесіз далаға тастап кеткен тас бауырлар, бөрілер!... осы ма еді ел деген?— деп шерлі зар төгеді.

Бұл ешқандай да әсірелеу емес, қадым замандағы қатыгез заңның өмірлік шындығы болатын.

Сол бір қасіретті зауал күні Еңлік пен Кебекті Ералы жазығының шығысындағы Шұбар төбеге жерлепті. Ол — маң жазықтың ортасындағы бөйге, той, жиын өткізілетін, жамбы тігілетін ойын-сауық орны болатын. Енді махаббат құрбандарының мазары орнады. Жыл өткесін тастан қалқа тұрғызады. Атақты Біржан сал Абай аулына қонаққа келгенде, Ақшоқыдан осында әдейі ат басын бұрып, мінәжат етіпті (Екі арасы — 10—15 шақырым). «Орда тауында отыратын әйгілі тас қалау шебері Рыскелді дегеннің Мамай батырға зират тұрғызғанын естіп, Біржан оны шақырып алып, Еңлік — Кебектің басына белгі тұрғызуды тапсырады. Рыскелді Еңлік — Кебектің қабірін қайта сандықтап, құйма кіріпіштен шағын мұнара тұрғызған. Қабір сандықшасының тұрқы тұтас, құбыла жақ басы екі айыр болған, Бұл қабірдегі екі адамды білдірген ишара болса керек. Кейін мұнара құлап, ізі қалған»¹.

III.

Қашанда өмірлік шындықтан гөрі көркемдік шындықтың өмірі ұзақ, оның үстіне Мұхтар Әуезов сияқты ұлы талант иесінің қаламынан суарылып шыққан дүние көңіліңде күдік қалдырмайды, қапысыз сендіреді. Тарихи туындылардағы әсерді үстеп, оқиғаны ширату үшін алынған көркемдік тұспалдардың сол күйінде қабылданатыны сондай, кейде жазықсыз адамдардың ұрпақтардан қарғыс естуіне тура келген. Мысалы, «Моцарт пен Сальериді» жазғанда А. С. Пушкин ұлы композитордың өлімінің қасіретін барынша қайғылы көрсету үшін оған замандасы Сальериге у бергізеді. «Әр Моцарттың өз Сальериі бар» — деген нақыл дүние жүзіне тарап кетті. Сальери-қызғаншақ, ең жексұрын тұлғаның біріне айналды. Ал өмірдегі Сальери мүлдем басқа, мейірім-қайырымы мол, Моцарттың шығармаларын оркестрге түсіріп, оны насихаттау-

¹ Қазақ совет энциклопедиясы, А., 1974, 4 т., 154-бет.

шының бірі болған. Тұңғыш рет балалар оркестрін құрған. Моцарттың іздеусіз қалған мүрдесін тауып, оны арулап жерлеген. Бірақ ұлы композитордың жастай қыршынынан қиылуының себебін іздегендер оның ең жақын тілеулесіне күйе жаққан...

Сальеридің адалдығы туралы зерттеулер бар, алайда Пушкиннің трагедиясы жыл сайын басылып, миллиондаған тиражбен тарайды. Оны оқыған адамның өзге шындыққа сенуі де қиын. Тіпті, сенбейді де. «Шындықтың жолы ауыр» дейтіні де сондықтан. Оған біздің де көзіміз жетті.

Дәл осындай тәуекелге Әуезов те барған. Ондай қадам жасамасқа амалы да қалмаған. Яғни, көркем шындығы дәлелді әрі әсерлі шығуы үшін Кеңгірбай мен Көбейді дегеніне көндіретіндей өктем сөйлеп, қос ғашықты қатыгез жазаға тартатындай қатал да беделді қарсылас — жағымсыз кейіпкер керек болды. Драматургияның жанрлық ерекшелігі, сахна шарты — соны талап етті. Пьесада бұрын көпшілікке таралған төрт нұсқада матай жағының сөзін ұстап, билердің келесіне түскен адам мынау еді деген нақты кісінің аты аталмаған. Жалпылама бүкіл руды құныкер етіп көрсетеді. Ал Мұхтарға қалайда сол қалың тобырдың арасынан біреуін іріктеп алып, оны «пәленше» деп ат қоюы қажеттігі туды. Онсыз пьеса толыққанды шықпайды, тартыс та солғындайды, тек аңыздың жаңғырығы ретінде қалады. Міне, осы арада ойына Еспенбет оралады. Мұны өзі тапты ма, жоқ, ескі шежіреге, көшпелілер тарихына, билердің айтысына қанық Тұрағұл айтты ма, оны дәлелдеу мүмкін емес енді. Дегенмен де сахнадағы билердің айтысын, олардың келеге түскен кезіндегі іс-әрекетін, ортаға қамшы тастап барып кезегін алатынын, ара бидің өзін қалай ұстау керек екендігін, тіпті олардың сөздері мен психологиялық дайындығын Мұхтарға айтып отырып жаздырған Тұрағұл екенін ескерсек, оның өзі де ағайын арасындағы дау-шарға қатты араласып, төрелік жасап жүрген билердің бірі екенін назарға ілсек, Еспенбеттің есімін атаған да сол деп күмәнсіз сенуге болады. Оның мәнісі былай.

Еңлік пен Кебектің заманында матай, сыбан руларының ішіндегі еңселісі, ел аузындағы «от ауызды, орақ тілдісі» кім болды? Ақтамберді жырау қартайған және үнемі жау өтінде жүрді. Ақтайлақ бидің дәурені кейіндеу, Ырғызбай мен Өскенбайдың тұсында дәуірледі. Матайлар болса Еңлік — Кебек оқиғасы өткен соң, іле-шала жау-

дан босаған Жоңғар Алатауына көшкендіктен, олар туралы мәліметтері аз. Еңлік «нағашым» деген Қабанбайды кірістіруге қисыны келмейді. Бүкіл қазақ қолының қолбасшысы, Абылайдың бас батыры ру арасындағы бимен тәжікеге түспейді. Керісінше, жорықтан оралған соң, арта қалған бала-шағаның шырқын бұзғаны үшін, екі жақтың биіне, оның ішінде бес ай бойы дауды шешпей жатып алғаны үшін Кеңгірбайды да жазаға тартады. Кеңгірбай патша әскерінің қолына түскенде арашаламайды. Тоқтамыс — өзінің қол астындағы батырларының бірі. Енді кім болуы мүмкін. Көкжал Барақ батырдың жұрты шалғай. Сондықтан да іргесі жапсарлас әрі Еңліктің нағашысы сыбан, оның ішінде сыбанның бәйбішесінен туған Жарасқұл деген атадан тарайтын Еспенбетке тоқталады. Жас мөлшері де келеді, шешендігі де, өжеттігі де бар.

Сондай-ақ Есенді де Мұхтар пьесаға ойдан қосады. Еспенбет билермен келеге түскенде, Кебекпен күш сынасатын батыр да қажет. Еңліктің туған інісі болмағанымен, дастандарда оның үйіндегі қойшы бала екі-үш жерде айтылады. Шәкерім:

Еңлік — Кебек кеткен соң таң тағы атты.
Күн шыққанда кемпір-шал тұрмай жатты.
Қойшы Еңлікті таба алмай іздеп-іздеп,
«Қызың қашып кетті» деп шалды оятты.
Шал жылап әлі келді екі көзге,
Қолынан не келеді одан өзге.
Қойшы барып еліне хабар айтып,
Матай келді жиылып осы сөзге,¹—

деп суреттейді. Ал «Дала уалаяті газетіндегі» әңгіме бойынша: «Жолыға-жолыға болған соң, Кебек батыр аң аулай осы жаққа келе беретін болып, ақырында қыздың ағасымен тамыр болыпты»². Сол қойшы бала немесе қыздың ағасы пьесада Еңліктің жанашыр бауыры ретінде сахнаға шығады. Нағызда, «әмеңгері — Есен, қойшы бала Жапал — бауыры еді» деген дерек жоқ. Есен атты батыр тарихи жырларда, аңыз-әңгімелерде кездеспейді. Абай жазды дейтін прозалық нұсқада — қыздың әмеңгері керей елі. Онда: «Сонан соң матайлар көмек сұрап, қыздың бұрынғы берген жері керейге барыпты. Сөйтіп, екі жылдай барымталасып, әлденеше кісілер өліп, ақырындар билер арқылы бітім қылмақшы болады»,³— деп жазылған.

¹ Шәкерім, сонда, 304-бет.

² «Асыл мұра»... 32-бет?

³ Сонда, сол бетте.

Демек Есен — Мұхтардың қиялының жемісі. Ал Еспенбет — халық арасында аңызға айналған, Абылайдың жасағын басқарған, «Ақтабан шұбырындының» жеңіспен аяқталуына ерекше үлес қосқан батыр. Тапқырлығы, өжеттігі үшін Абылай хан мен Қазыбек би оған «Адақ» деген ат береді. Сәкен Сейфуллиннің «Көкшетау» поэмасындағы Адақ батыр — осы Еспенбет. Дулат жырау Бабатайұлының «Еспенбет» дастанының өзекті тұлғасы. Халық үшін жанын найза ұшына ілген сабаздың тосыннан қатыгез, өз ұрпағын өзі өлімге қиған «қыңыр би» ретінде көрінуі — қиянат. Оның есімі қарғысқа емес, алғысқа лайық. Және шабындыдан олжаға түскен қызға бостандық берген бірден-бір батыр да — Еспенбет. Демек көркем шындық қанша құнды болғанмен де, өмірлік шындыққа да обал жасамай, ер Еспенбеттің нағыз болмыс-бітімін ашып, «жаман аты» шыққан сабаздың «жақсы атын» өзіне қайырып беру — парыз және шындықты біле тұрып, қиянатты көре тұрып үндемеу — қиянат.

Қиянат қана емес — қылмыс. «Платон менің — досым, бірақ шындық одан да қымбат» дейді емес пе. Сонда Абылай ханның жорығымен «Адақ» деп ат берілген, Дулат жырау:

Ер Еспенбет кешегі,
Ерекше еді деседі,
Тіл біткеннің шешені,
Үлгі айтса көшелі,
Жауға шапса көсемі,¹—

деп жырлаған Еспенбет кім еді?

Әрине, Еспенбеттің бүкіл өмірін қаттап, қағазға түсіру мүмкін емес. Оның үстіне: «ақтабан шұбырынды» боп, «Алқакөлдiң» жағасына «қайың сауып» жүріп сұлай жығылған жаугершілік тұсында дүниеге келген сәбидің туған жерін, жылын анықтау да құр қиялдың бос дәмесіне жатады. Дегенмен де аңыз-жырдағы, ел аузындағы әңгімелердің ауанына, ол қатысқан соғыстардың болған мерзіміне қарап топшылауға, жорамал жасауға болады. Сол жорамалдың сорабын білтелесек Еспенбет 1740 жылдың арғы-бергі жағында дүниеге келген. Себебі ол «Шаған соғысына» қатысқанда және «Оқжетпестің — Оқжетпес аталған», «Маржан қыздың» оқиғасы кезінде жиырманьң жуан ішіндегі жігіт. Ал Шаған соғысы 1760—1764 жылдардың арасында болған. Бұл — жоңғарлықтардың ең

¹ Бабатайұлы Дулат.

соңғы шабуылы кезіндегі шайқас. Екіншіден, Дулаттың «Еспенбет» атты дастанында Еспенбет он төртке толғанда немере ағасы Ақтамберді жырау қартайыңқырап, шау тартып қалған. Ақтамберді жырау 1675—1768 жылдары өмір сүрген. Қаратаудың бойында дүниеге келген. Демек Еспенбеттің де сол маңда не Ақмоладағы Еспенбет көлінің жағасында тууы мүмкін. «У ішсең — руыңмен» дейтін ол заманның салтына сәйкес Еспенбеттің аулының да Ақтамберді жыраудың қасында көшіп-қонып жүргені анық. Әкесі де батыр, тым жас кезінде шайқаста қаза табады. Шешесі төркін жұрты уақты сағалайды. Дулат:

Нағашысы — уақта,
Ер Қосайдай ер өткен.
Жетім қалып Еспенбет,
Қолында соның ер жеткен,
Он төрт жасқа келгенде,
Еспенбеттей еріңнің,
Туған ел ойын тербеткен,¹—

дейді.

Ол кезде, Ер Қосай тоқсан жаста, тұғырдан әбден түскен шағы екен. «Еспенбеттің шешесі Ер Қосайға немере». Жиенін өте қадірлеп, еркелетіп өсіреді. Соғыс өнеріне жаттықтырады. Әсіресе, садақты ерен тартатын мерген екен. «Күндердің бір күнінде Еспенбет бие ағытып жатқанда желінің басына келіп, ақбөрте құлынды көреді. Құлын құйрығын көкке шаншып, желіні үш айналады да, содан соң енесінің белінен үш мәртебе арлы-берлі секіріп түседі. Содан Еспенбеттен ес кетіп, түнде қылышын қайрап, сүңгісін безеп шығады. Таң ата желінің басына барып Ақбөртегі көріп отырып:

Ақбөрте мініп астыма,
Айқара тоқым салсам деп,
Алмас қылыш асынып,
Ақ найза қолға алсам деп,
Тоғыз түрлі топшығы,
Жеңсіз берен кисем деп,
Сары садақ іліп беліме,
Айғайлап жауға кірсем деп,
Бәрін айт та, бірін айт,
Туған елге жетсем деп,
Өмірім болса еліме,
Адал еңбек етсем деп,—

ойлайды.

¹ Сонда.

Ер Қосай, «көп шөбересінің ішінде ерекше тілек тілеген» шөбересінің жабығып жүргенін байқап:

— Шыныңды айтшы шөберем,
Сұлу сүйгің келе ме?
Сұңқарша сүйгің келе ме?
Айбыңды ала ту алып,
Жауға тигің келе ме,—

деп сұрайды. Сонда Еспенбет:

— Сөйлесем ата сырымды,
Туған елді көкседім.
Жат елде, арманда өскенім,
Лайық па жан ата?
Іргеде елім тұрғанда,
Жат елде өмір кешкенім.
Көзіме емес сыртымнан,
Сан естіді құлағым,
«Сыбан бала» дескенің,¹—

деп бата сұрайды.

Жанына батқан уайымын түсінген Ер Қосай: «Еліңе де барарсың, тірі болсаң еліңнің керегіне жарарсың. Доста — еліңнен, жау да — еліңнен, алды-артыңа қарарсың. Күндестік те — еліңнен, тілдестік те — еліңнен: өсіру де — еліңнен, өшіру де — еліңнен, бақыт — елден қонады, дәулет те — елден болады. Еліменен ер жетіп, емендей өсіп толады. Елсізде өскен демесін, елден таңдап сұлу ал. Ақ отау тігіп басыңа, төрт түлік малдан еншіңді ал. Топтан таңдап тұлпар мін, күлтелі құйрық, сұйық жал. «Жолын қыл» — деп баланың, қарт атаң жасын төкпей ме? Қарт тілеуі қабыл боп, қанына құрық екпей ме? Сопайып барса қу басың, Ақтамберді, Қабанбай, өкпелеп мені сөкпей ме? — деп тілегін қосады.

Еспенбет мал да, сұлу да алмайды, бөрте тайды сұрайды. Ер Қосай жиен шөбересінің ер қаруын түгендеп беріп, өрістегі тайды көріп, риза боп, шығарып салады.

Нағашысы Ер Қосайдың айтқанындай: «тай мініп келді» деген ағайынның табасына қалады. Өзгеден кем санап, көзтүрткі қылады. Үш жыл бозөкпе боп күн кешеді. Еспенбет он жетіге толып, бөрте бесті шыққанда Көксаланың бойында Сатымқұл биге ас беріп, төрт арыс түгел шақырылады. Бөрте бәйгеден бірінші келеді. Бәйгеге тігілген жүз тайлақты бозбала сыбанның қолбасшысы

¹ Сонда.

Ақтамбердіге апарып, бес сыбанға тең бөліп береді. Сөйтіп «Еспенбеттен бөртеңің даңқы бұрын шығады. Сол тұста Қабанбай батыр жар салып, келе жатқан жоңғар әскеріне қарсы соғысуға (бұл — 1760 жылдардағы Шардағы шайқас болса керек) қол жияды. Сыбанның жасағына Ақтамберді қолбасшы, Сапбастай кеңесші болады. Топтың алдына елуден асқан, «алты жүз рет соғысқа кірген» жоңғар батыры шығып, жекпе-жекке шақырады. Қазақтың сегіз батырын өлтіреді. Енді Ақтамбердінің өзі шығуға ұмтылғанда, Еспенбет жетіп барып, кезегін бұған беруді сұрайды. Қатты жарақаттанса да жоңғардың батырын жеңіп, қарақасқа атын жетекке алып келеді. «Арқар таңы атқанда» Қабанбай батыр жауға шабуыл жасап, жеңіске жетеді. Еспенбеттің ер атағы осы шайқаста шығады. Содан бастап:

Өле-өлгенше ел болды,
Еспенбеттің арманы.
Өзімен бірге жасады,
Астындағы тарланы.

Шынында да, Еспенбеттің бұдан кейінгі өмірі аттың жалында, түйенің қомында, ел үшін еңіреп өтеді. Ақтамбердінің орнына сыбанның қолын, одан Қабанбайдың садақшылар жасағын басқарды, Шағандағы шайқастың кезінде Абылайдың күзет жасағының қолбасшысы болады. Жаугершілік кезінде туған Еспенбет өмірін жорықта аяқтайды. Ол «ақтабан шұбырынды» аяқталған соң Абылайдың қасында жасақ басы болып қалады да, хан сарайымен бірге Түркістанға келеді. Ал Ақтамберді бастатқан өзге туыстары Аягөзде қалады. 1766 жылы Ташкент маңында Қоқан ханы Ирдана бекпен болған соғысқа қатысып, қатты жарақаттанады. Абылай 1781 жылы күзде Ташкенттің түбінде («Абылай» дастанында Самарқанда) қайтыс болады. Еспенбет те ұзақ жасамаған. Нақты жылын анықтау қиын. Анығы ұрыста қаза тапқан. Зираты Ташкент маңында. Еспенбеттің ұрпақтары бар. Аягөздегі «Мыңбұлақ» аулында тұрады.

Еспенбет туралы тарихи аңыздар көп. Оны таратушының бірі — батырға немере туыс боп келетін Дулат жырау Бабатайұлы. Бабатай — Еспенбеттің немере інісі. Дулат 1802 жылы туып, 1874 жылы дүниеден қайтқан. Заманы Еспенбетке жақын болғандықтан да көп деректі

¹ Сонда.

естіп-білген. Әсіресе Қабанбай батыр туралы әңгімелердің ішінде Еспенбет жиі айтылады. Бірақ та Қабанбайдың соңғы соғысында ол аталмайды. Бұл — Еспенбеттің хан жасағымен бірге Түркістанда жүргенін дәлелдейді. Сондықтан да Еңлік пен Кебектің оқиғасы кезінде Кеңгірбай мен Еспенбеттің келеге түсуі мүмкін емес. Ол — жау жағадан алғанда ауылда қалатын батагөй билердің қатарына жатпайды деуіміздің себебі сол.

IV

Халық арасында Кебектің баласы Ермек жайлы дастан бар. Онда жиенін нағашысы жасырып алып кетіп, ержеткізіп тәрбиелейді. Кейін ол әкесі мен шешесінің кегін алуға бекінгені баяндалады. Бұл поэма рулық мақсатты дәріптеу тұрғысында жазылған. Оқиға тартысы өмірлік те, көркемдік те шындыққа жат. Бірақ Ермектің тірі қалғаны да, нағашы жұртының бауырында өсіп-жетілгені де шындық. Одан ұрпақ та бар.

Өзінің сүйікті досы туралы жазған соңғы мақаласында халқымыздың ғұлама жазушысы Ғабит Мүсірепов: «Мұхтар жиырма жаста. Абай аулынан басқа университет әлі ашқан жоқ. Дарын серпінін оңдау үшін мұның да өз орны бар. Сол жиырма жасында қазақ драматургиясының көш басшысы, ата-анасы болып қалған «Еңлік-Кебек» 1917 жылы киіз үйде ойналды... Содан бері алпыс жыл бойында (мақала 1977 жылы жазылған — Т. Ж.) керісінше, балалап, бұтарланып көркемөнер сахнасына әлі күнге әсерін тигізіп келеді. (Композитор Ғазиза Жұбанова «Еңлік-Кебек» операсы, «Қарғама жалғыздыңды» әні). 1925 жылы қазақ театрының шымылдығын Еңлік пен Кебек ашты. «Еңлік-Кебек» алғаш сахнаға шыққан қазақтың ұл-қыздарының өсуіне де аз жәрдем еткен жоқ... Осы сырт шолудың өзінен-ақ мен екі қорытынды жасаймын: «Еңлік-Кебек» трагедиясы қазақ драматургиясының көш басы болса, Мұхтар өзі қазақтың бас драматургі, ұмытылмас ұстаз демекпін. 2) Мұхтар драматургиясы қазақ халқының елеулі дәуірлерін түгел қамтыған» — деп жазды.

Бір ғана «Еңлік-Кебектің» халқымыздың рухани өміріндегі алған орнының қандай зор екендігін Ғабит Мүсіреповтің осы пікірі анықтап береді. Одан асырып айтам деп талаптану — әдепсіздіктің белгісі.

Бір сүйініші, «Еңлік-Кебек» пьесасы Әйгерімнің отауында бірақ рет қойылса да, сонымен бұл спектакльдің қан тамырының соғысы тоқтап қалмаған. Зерек, әдебиетке әуес, өнерге құмар сауықшыл жастар пьесаның өзін жаттап, кейіпкерлердің рөлін бөліп-бөліп алып, көңілді отырыстарда, ойын-сауық кешінде, серуенде, алтыбақан тепкен түндерде «Еңлік-Кебектің» әр жерінен үзіндіні дала «сахнасына» шығарып, жаңғыртып отырды. Тіпті Мұхтардың өзі Шыңғыс төңірегінде аң аулағанда, демалыс сәттерінде өзі Кебек болып, басқаларды ойынға араластырып, өзінше шағын спектакль қояды екен. Ғұлама ғалым Әлкей Марғұлан да сонау жиырмамыншы жылдардың ортасында Мұхтармен бірге Шыңғыс өңірін аралаған сапарын еске алып: «Мұхаң Еңлік пен Кебектің өлген жеріне апарып, «Еңлік-Кебектегі» билердің шешуін сахнаға шығарып көрсетті. Еңлік болып ойнаған — Қатпа Қорамжанов. Кебек болып өзі шықты»¹. — дейді.

Қазақ даласына театр өнері осындай жолмен келіп, ешқандай режиссерсіз, сахнасыз-ақ халық жүрегінен берік орын алды.

Талант тұсауы, міне, осылай кесілді.

БАУЫРЖАН НОГЕРБЕК

АУЭЗОВ И КИНЕМАТОГРАФ

В год празднования 100-летия со дня рождения Мухтара Омархановича Ауэзова перед нами вновь и вновь во весь рост встает проблема изучения творческого наследия великого писателя, в частности, связи его литературного творчества с кинематографом.

Как известно, уникальное духовное наследие М. О. Ауэзова включает в себя не только литературные сочинения, научные труды, переводы, драматургию, театральные постановки, но и киносценарии, фильмы и экранизации.

Вместе с тем, кинематографический аспект наследия Ауэзова практически не изучен. Литературоведы, историки литературы, искусствоведы, ученые-ауэзоведы не придают серьезного значения вкладу Ауэзова в становление и развитие казахской и киргизской национальной кинематогра-

¹ *Марғұлан Әлкей. «Жұлдыз», 1977, № 9.*

фии. Вне поля зрения научной мысли Казахстана остаются экранизации литературных произведений М. О. Ауэзова «Племя младое», «Выстрел на перевале», «Серый Лютый», «Красавица в трауре», «Путь Абая».

Мухтар Ауэзов — первый казахский кинодраматург, написавший литературный сценарий без соавторов и помощи «драмаделов» из Москвы. Это был сценарий кинокартины «Райхан», выигравший конкурс киносценариев в Алматы и поставленный на киностудии «Ленфильм» в 1940 году Моисеем Левиным. Ранее М. Левиным была осуществлена постановка историко-революционного фильма «Амангельды» по сценарию Беймбета Майлина, Всеволода Иванова и Габита Мусрепова.

На мой взгляд, вопреки мифу — общепринятой в советском киноведении точке зрения о картине «Амангельды» как фильме-первенце казахского кино, истинное рождение республиканской киноотрасли, национального киноискусства началось со сценарного опыта М. О. Ауэзова — художественно-игрового фильма «Песни Абая».

Однако вышеприведенные факты — только лишь поверхностная, видимая часть многогранной взаимосвязи литературы и кино в творчестве Ауэзова. Контакты с «искусством XX века» в художественной вселенной Мухтара Омархановича Ауэзова намного шире и глубже известных нам нескольких сценарных работ самого автора и экранизаций его прозы.

В научно актуальной теме «Ауэзов и кинематограф» можно выделить следующие узловые моменты и основные направления предстоящих исследований киноведов и литературоведов:

1. Ауэзов и вопросы периодизации истории казахского кино.

«Песни Абая» (1945) — первая работа Алма-Атинской киностудии художественных и хроникальных фильмов. Необходимо обратить внимание на то обстоятельство, что в 30-е годы социокультурная ситуация в Казахстане не способствовала рождению казахского кинематографа: не было производственной базы и национальных профессиональных кадров, способных самостоятельно снимать игровое кино. Художественно-игровые ленты «Амангельды» (1938), «Райхан» (1940), еще ранее снятые «Мятеж» (1928), «Песни степей» (1930), «Джут» (1931), «Тайна Каратау» (1932), «Вражья тропа» (1935) были поставлены российскими кинематографистами на киностудиях Ле-

нинграда, Москвы, Ялты и не могут считаться собственно произведениями казахстанского республиканского кинематографа. Признание вышеизложенного факта о кинематографической «родословной» «Амангельды» влечет за собой отказ от идеологических стереотипов советской историографии кино и пересмотр традиционного летоисчисления — рождения казахского кино с кинокартины «Амангельды», снятой на киностудии «Ленфильм» в 1938 году. Автор этих строк в ряде статей поднимал вопросы периодизации истории казахского кино и значения фильма «Песни Абая».

2. Организаторская и пропагандистская роль Ауэзова в становлении кинематографического искусства в Казахстане.

Как известно, М. О. Ауэзов не только писал сценарии и выступал на страницах печати со своими острыми публикациями по вопросам развития национального кино, но и непосредственно участвовал в текущем кинопроцессе как член Художественного совета киностудии «Казахфильм» и его замечания о литературных замыслах, киносценариях и фильмах, по признанию современников, были глубоки, точны, высокопрофессиональны. Эта грань деятельности Ауэзова освещалась в статьях и книгах К. Смаилова, Р. Абдулахатовой, но как отдельная тема не разработана.

3. Влияние прозы Ауэзова на развитие казахского и киргизского кинематографа.

Выдающиеся кинопроизведения «Выстрел на перевале Караш», «Лютый», снятые киргизскими режиссерами Болотбеком Шамшиевым и Толомушем Океевым, являются достоянием не только киргизского, но и казахского киноискусства, поскольку они создавались на материале прозы Ауэзова и, в основном, на базе «Казахфильма» и не одно поколение кинематографистов училось мастерству кинорежиссуры на этих шедеврах. Данный аспект проблематики не исследован как киргизскими, так и казахскими киноведами, историками кино.

4. Герой и жанр в фильмах-экранизациях по Ауэзову. Данная проблема в советском киноведении специально не изучалась.

5. Экранные и экранно-фольклорные связи в кинонаследии Ауэзова.

Подобная научная проблематика не ставилась и не рассматривалась в теории кино.

6. Фильмы «Чинара на скале», «Выстрел на перевале Караш», «Лютый», «Красавица в трауре», «Абай» как

объект теоретического исследования преломления, трансформации литературного замысла в кинематографическое повествование.

Киноэкранизации по Ауэзову в данном аспекте не рассматривались.

7. Влияние поэтики кино, сценарного ремесла на литературное творчество Ауэзова.

Эта интересная научная проблема не исследована как литературоведами, так и киноведами.

Как видим, тема «Ауэзов и кино» обширна, многогранна и крайне актуальна, но, в сущности, не исследована. В рамках данной статьи мы попытаемся очертить контуры экранных взаимосвязей в фильмах, снятых по произведениям М. О. Ауэзова крупнейшими мастерами казахского и киргизского кино С. Ходжиковым и Б. Шамшиевым.

Под экранными взаимосвязями нами понимается закономерное воздействие на фильм художественных течений, идеологии, атмосферы времени, а также концепций других кинокартин, уровень, место отдельного фильма в системе художественных поисков, направлений общего кинематографического процесса определенного периода, когда был снят тот или иной фильм. На наш взгляд, историки, теоретики и критики кино не придают должного внимания широким возможностям данной методологии анализа кинематографического процесса. Рассмотрение фильма под углом экранных взаимосвязей предполагает создание наиболее полного, объективного «кинематографического» портрета кинопроизведения.

Нам представляется интересным осмысление фильма «Выстрел на перевале Караш» в ракурсе разнородных оценок фильма киргизскими, российскими и казахскими критиками. В советском киноведении и в сознании мировой кинематографической общественности утвердилось мнение, что картина «Выстрел на перевале Караш» Б. Шамшиева как и работа Т. Океева «Лютый», снятые на киностудии «Казахфильм» — шедевры киргизского кино. Впрочем, подобное восприятие соответствует реальности: фильмы были созданы кинематографистами из Кыргызии, Казахстан был представлен прозой Ауэзова и производственными цехами «Казахфильма». Мы обязаны согласиться с тем, что вышеотмеченные ленты вошли в золотой фонд советского кино и отражены в энциклопедиях по кино как шедевры киргизской кинематографии и этапные работы в творческой биографии режиссеров Б. Шамшиева, Т. Океева, актеров

С. Чокморова, С. Джумадылова. Но, вместе с тем, мы имеем полное право гордиться тем, что превосходная проза Мухтара Ауэзова послужила основой для выдающихся шедевров киргизского кино. Бесспорно и то, что экранизации «Выстрел на перевале Караш», «Лютый» состоялись как явления в советском кино благодаря талантливой режиссуре, смелой, дерзкой по тем временам.

Итак, обратимся к художественно-игровым лентам «Чинара на скале» и «Выстрел на перевале Караш». Все они — экранизации, созданные по мотивам произведений, литературных образов М. О. Ауэзова во второй половине шестидесятых и начале семидесятых годов, когда в советском искусствоведении вслед и параллельно с художественной практикой велись жаркие споры о прозаическом и поэтическом в кино, положительном, идеальном герое, документальном и художественном в искусстве. Разумеется, отголоски эстетических дискуссий и новаторских поисков мастеров экрана тех лет нашли свое отражение и в художественной структуре названных фильмов.

Кинодрама «Чинара на скале» — сплав легенды о красавице Айсулу, пожертвовавшей собой во имя спасения от голода своих сородичей и современной остро-драматичной истории девушки, ставшей жертвой сплетен и предрассудков из-за малодушия, трусости и морального предательства двух ее мужчин.

По драматургической композиции фильм «Чинара на скале» напоминает «Расёмон» Акиры Куроавы. Несколько человек, спасаясь от бурана, собираются в одной пещере и коротают ночь за рассказом о девушке Айсулу. В этой экранной истории-были как бы сплетаются драма, произошедшая в наши дни и старинная легенда — миф. В картине, как и в фильме «Расёмон», использован принцип субъективного киноповествования: каждый герой драмы рассказывает свою версию истории. Однако, в отличие от японского фильма, кинокартина «Чинара на скале» не претендует на философское эссе по феминологии Гуссерля, экзистенциализму или средневековому восточному мистицизму. Содержательно-тематическая основа фильма Султана Ходжикова проста: эта история в морально-нравственном преступлении двух мужчин, волей судеб повстречавших одну красивую, своевольную девушку по имени Айсулу.

В фильме — шедевре японского и мирового кино «Расёмон» Акиры Куроавы нет объективной истины, она неу-

ловима, зыбка как мираж. В кинокартине «Чинара на скале» все разложено по полочкам, есть истина в высшей инстанции: свидетель драмы — секретарь райкома, спустившийся в пекло бурана с вертолета, словно ангел на грешную землю, знает ответы на все вопросы. Именно он рассказывает двум заблудившимся степи мужчинам («самураю» и «разбойнику») легенду о прекрасной Айсулу и в конце фильма каждому из героев выносит свой вердикт как прокурор.

Буран, как и проливной дождь в «Расёмоне», только лишь повод, драматургический прием, чтобы собрать в одном месте, под одной крышей всех участников одного преступления — посягательства на честь девушки. В фильме Ходжикова, тяготеющего к романтико-поэтическому повествованию, нет куросавского накала страстей, жестокостей и натурализма.

В фильме Акиры Куросавы кровавое преступление, участниками которого оказались самурай, его жена, разбойник, а свидетелем — дровосек, завершается жестким, натуралистически беспощадным рассказом, где все персонажи фильма демонстрируют свою неприглядную сущность. В куросавской версии новелл Акутагавы нет правых и честных, все надевают маски, искусно лгут, выгораживая себя. Даже дровосек не упоминает о дорогом кинжале, оставленном кем-то на месте преступления. Только одинокий бродячий монах в противовес нищему разбойнику пытается доказать, что справедливость и добро все еще существуют в этом брэнном мире.

В «Чинаре на скале» происходит не фигуральное, а психологическое насилие над личностью девушки,носящей имя легендарной героини из мифологического сказания. И весь основной сюжетно-фабульный ряд фильма разворачивается в пещере, у скалы с одинокой чинарой, где согласно легенде прекрасная Айсулу в отчаянии бросилась в низь. Утром после бессонной ночи покаяния соучастники драмы, стоя у края отвесной скалы, мысленно просят прощения за свои грехи. Шофер подставляет лицо солнечным лучам, пробивающимся сквозь серое небо. Если в фильме Куросавы едва брезжит рассвет, то в картине Ходжикова заканчивается пурга, наступает долгожданная тишина, умиротворение в природе и в душах героев драмы.

Приверженность Султана Ходжикова поэтическим традициям советского кино, в свое время ярко обозначивших-

ся в творчестве украинского режиссера Александра Довженко и его последователей, в сочетании с естественным желанием постановщика не отстать от кинематографических веяний 60-х годов и снять жесткое, аналитическое кино породило на свет своеобразного кентавра — фильм «Чинара на скале». Фильм, в поэтике которого неожиданно сплелись различные киностили от Довженко, Герасимова до Куросавы.

Но в этой кинематографической мозаике доминантой была поэтическая легенда о красавице Айсулу. Именно в трансформированный ауэзовский мотив легенды об Алуа режиссер вложил главные, дорогие ему чувства, мысли, идеи: преклонение перед чистотой и женственностью героини, восхищение ее самопожертвованием во имя сохранения рода, продолжения жизни. Тема растоптанной любви, разрушенного очага, сломанной колыбели прозвучит особенно пронзительно в знаменитом фильме С. Ходжикова «Кыз-Жибек».

В кинокартине «Чинара на скале» режиссер сознательно уходит от социально важной темы джута, героических будней чабанов, переключив фокус внимания зрителей на рассказ-драму и легенду-миф о девушке Айсулу. Для постановщика более привлекательной становится мифологизация сюжета нежели разработка характеров персонажей в жанре психологической кинодрамы. Возможно, стилевая разнородность кинематографической фактуры трех сюжетных блоков в картине: джут, рассказы-воспоминания, фольклорная легенда, не позволила киноавторам органично выстроить жанр фильма, историю картины. Совсем иное в фильме «Расёмон» Акиры Куросавы, где при резком фабульном контрасте рассказов-участников драмы, их темпо-ритмическом, эмоционально-психологическом, актерско-исполнительском несходстве, несовместимости друг другу, в целом строго выдержано стилевое единство, композиционная цельность кинематографического повествования.

После выхода на экран к экранизации «Чинара на скале» с позиции официально-нормативной эстетики и идеологии были предъявлены обвинения в отсутствии значительных характеров, социально актуальных проблем, что получило отражение в сборнике статей К. Сиранова «Кино: жылдар, ойлар»¹ В коллективной монографии «Очер-

¹ Сиранов К. Кино: жылдар, ойлар. Алматы: Өнер, 1983. Б. 29.

ки истории казахского кино» К. Смаилов напишет: «Сценарий фильма «Чинара на скале», написанный К. Мухамеджановым и С. Ходжиковым по роману М. Ауэзова «Племя младое» не стал удачной экранизацией. Это последнее произведение писателя обращено к современности, в нем подняты животрепещущие вопросы жизни в социальном, экономическом и нравственном аспектах. Авторы сценария допустили слишком большую вольность: взяли одну лишь линию из повести — нравственную. Пафос и зримые приметы современности, характерные для романа, исчезли в сценарии, он оказался далеким от сегодняшнего дня, не только от буквы, но и от духа литературного произведения»¹

Мы не намерены отбеливать картину, затушевывать ее явные кинематографические несовершенства, сценарно-режиссерские просчеты.

«Чинара на скале» — скорее вариация на темы романа нежели экранизация или фильм по мотивам. В ленте характеры героев условно обозначены, а суть конфликта — социально-нравственный аспект трагедии — «джута в природе и в душах людей» по Ауэзову не рассмотрены. Отдаленность экранизаторов от проблематики романа — джута, понимаемого как социально-психологический, философско-этический и конкретно-бытовой вопрос существования и выживания человека, общества, государства, очевидно, и стало той объективной причиной невосприятия фильма «Чинара на скале» как экранизации романа М. О. Ауэзова «Племя младое».

Но в контексте экранных взаимосвязей для нас важно, что в фильме С. Ходжикова, как и в работах других казахских кинорежиссеров: М. Бегалина «Следы уходят за горизонт» (1964), Ш. Айманова «Земля отцов» (1966), А. Карсакбаева «Тревожное утро» (1966), Ж. Байтенова «Синий маршрут» (1968), впервые в национальном кино наметился поиск в режиссуре — новой кинообразности, в драматургии — острых нравственно-психологических, а не столько социально-классовых конфликтов. В целом на казахском экране начал вырисовываться новый киногерой, не вписывающийся в традиционные рамки общепринятой эстетики «самого важного из всех искусств».

Фильм «Чинара на скале» (1965, авторы сценария

¹ Очерки истории казахского кино. Алма-Ата: Наука, 1980. С. 194.

К. Мухамеджанов и С. Ходжиков, режиссер С. Ходжиков) в художественном плане не выпадает из общего потока кинематографического процесса 60-х годов и стоит в ряду картин, невольно балансирующих между возвышенной поэзией и суровой прозой. Но схематичность драматургии, эстетическая неопределенность кинокартины, эклектичность режиссерского стиля затрудняет восприятие киноленты «Чинара на скале» как экранизации отдельных сюжетных мотивов и образов из прозы Ауэзова.

Так случилось, что именно с экранизации повести М. О. Ауэзова «Выстрел на перевале» дебютировал в игровом кино один из основоположников киргизского кино режиссер Болотбек Шамшиев. Киноработа «Выстрел на перевале Караш» сразу же вошла в обойму лучших лент «киргизского чуда». О фильме тонко и проникновенно напишет Чингис Айтматов: «Большая социальная мысль, идущая от творчества великого Мухтара Ауэзова, повесть которого стала литературной основой фильма, идея стихийного классового прозрения казахско-киргизской бедноты накануне грядущих социальных бурь, предчувствие этой грозной атмосферы нашли свою выразительную художественную и национальную киноформу. И если правда, что сущность духовного опыта нации — в ее культуре и искусстве, то я бы сказал, что этот фильм глубоко выражает духовный опыт наших народов, имеющих за плечами многовековую историю»¹.

Кинокартина «Выстрел на перевале Караш» по-разному оценивалась российскими, казахскими, киргизскими критиками и киноведами, что было обусловлено объективными факторами: различным уровнем состояния и развития кинематографии в этих республиках, отношения к вопросам экранизации национальной классики.

Московских критиков поразила этнографичность повествования, пристрастное внимание молодого киргизского режиссера к реалиям национального быта, подробностям ушедшей эпохи. Критик Т. Хлопянкина вопрошала: «...а надо ли было так уж погружать нас, зрителей, во все подробности быта, за которыми порой попросту теряются контуры сюжета?» И сама же далее объясняла причины такой необыкновенной документально-поэтической зрелищности фильма: «Шамшиев вложил в свой первый фильм все, что в ту пору его волновало, все, что он хотел сказать

¹ Кино Советской Киргизии. М.: Искусство, 1979. С. 13.

тогда: и то, что действительно было нужно для сути, для сюжета фильма, и еще что-то, возможно, необязательное, избыточное, в чем-то разрушавшее его сюжетную структуру, но, очевидно, бесконечно важное для самого режиссера: любовь к подробностям родной истории, к тем невестественным, нематериальным ее следам, которые неожиданно проявляются в жесте, во взгляде, в интонации, в манере говорить, одеваться, общаться, выхватывать оружие, бороться, радоваться и горевать, — одним словом, любовь ко всему тому, что так быстро исчезает из нашего быта, из привычек, из памяти и что поэтому особенно важно сохранить, сберечь. Эта любовь к живой истории народа, ощущение кровной связи с ней...»¹

Наблюдение тонкое и верное. В сущности, советский зритель впервые на экране лицезрел национальный быт киргизов и казахов, разумеется, пропущенный через сито кинематографической образности. Все в этом фильме было новым, непривычным: взаимоотношения, родоплеменной менталитет, пространственно-временное мироощущение кочевника, его понимание верности и чести, выразительные диалоги без слов, одним легким кивком головы, взглядом, «говорящего» молчания. Экран завораживал экспрессией, дыханием степной жизни, зритель даже не понимая многих национально-психологических нюансов поведения киноперсонажей, при этом чувствовал, ощущал внутреннюю драму, трагедию героев, обреченных выживать на историческом сломе эпохи.

Казахская критика, в первую очередь, обратила внимание на существенную трансформацию литературных образов Ауэзова, расширение сюжетного конфликта за пределы тяжб и распрей двух родов Жарасбая и Сальмена, подчеркивание социально-классовых мотивов повести, откровенный показ изоциренной колонизаторской политики русского самодержавия по захвату новых казахских земель. Но, естественно, в духе советского тоталитарного режима, ее государственной идеологии осуждалась попытка драматического усиления, психологического усложнения и «очеловечивания» образа бая Жарасбая, ставшего как и бедняк Бахтыгул, в блистательной интерпретации шамшиевской режиссуры, жертвой революционных катаклизмов. В фильме умный, хитрый, дальновидный Жарасбай терпит фиаско: он вынужден продать урочище своих

¹ Кино Советской Киргизии. М., Искусство, 1979. С. 226.

предков новому, более циничному, жадному, угодливому и удобному царской администрации сатрапу нежели он сам. К. Смаилов в своей книге «Фильм осылай туады» констатировал, что подобная трактовка образа Жарасбая к Мухтару Ауэзову отношения не имеет¹

Киргизские критики не были озабочены вопросами соответствия экранизации литературному первоисточнику, поскольку к тому времени кинематография республики накопила достаточно большой интересный опыт свободного обращения с оригиналом, вольной интерпретации прозы Айтматова в талантливых киноработах: «Зной» Л. Шепитько, «Первый учитель» А. Михалкова-Кончаловского, «Материнское поле» Г. Базарова. Поэтому их волновали собственно кинематографические проблемы — кинообразы Бахтыгула и Жарасбая, своеобразная художественная стилистика фильма, органично сочетающая в себе документализм, поэтичность и эпичность; сложность и многоплановость драматургии ленты, состоящей из элементов остро фабульного сюжета при размеренно фольклорном тоне повествования и философичности содержания.

И российских, и киргизских, и казахских критиков устраивал экранный образ бедняка Бахтыгула. Э. Лындина точно определила значение фильма «Выстрел на перевале Караш» для киргизского и всего советского кино в целом: «Ролью Бахтыгула начался кинематограф Суйменкула Чокморова»².

Споры и разногласия шли вокруг образа Жарасбая. Различные суждения вызывал финальный роковой выстрел Бахтыгула и линия взаимоотношений «мурзы Жарасбая и одного из удальцов его племени Бахтыгула». Историк киргизского кино К. Ашимов полагал, что «выстрел обрывает все подлости Жарасбая, звучит как приговор, отжившему укладу жизни»³

Все критики сходились на том, что в фильме «Выстрел на перевале Караш» впервые был показан образ благородного, «положительного» бая. Но это обстоятельство и многих смущало, поскольку такой взгляд на классового

¹ См. Смаилов К. Фильм осылай туады. Алматы: Онер, 1981. С. 78.

² Лындина Э. Суйменкул Чокморов. М.: Искусство, 1985. С. 28.

³ Ашимов К. Экран Киргизии рассказывает. М.: БПСК, 1976. С. 53.

врага пролетариата в советском кино был принципиально невозможен. И ряд киноведов стали искать этому логическое объяснение.

С. Боконбаев в книге «Мы начинали не с нуля» рассуждая об образе Жарасбая, который обеспечил актеру С. Джумадылову широкую популярность, подчеркивая, что «Жарасбай был обречен к смерти самой историей» приходит к следующему заключению: «Нам кажется, что существует определенная связь между сценой передачи слитка матери убитого юноши и финальным эпизодом фильма. Жарасбай инстинктивно (и С. Джумадылов убеждает нас в этом), в силу выработанного им представления о нормах обращения с простолюдинами, выходит навстречу Бахтыгулу, как бы говоря этим: ты меня ищешь, как вора, я же не скрываюсь от тебя, открыто смотрю в глаза. Ведь я, Жарасбай, привык жить, не таясь, я честен и справедлив, мне нечего скрывать, прячется лишь человек с нечистой совестью. Но эта очень тонкая демагогия не может вечно служить прикрытием, истинное нутро бая раскрывается, и тогда наступает возмездие. С. Джумадылов своей проникновенной игрой подводит нас к этому выводу, поднимая эту мысль в финальной сцене фильма до уровня символа»¹

В. И. Фуртичев убежден, что «в образе Жарасбая, каким создает его Джумадылов, тяготеет некое роковое начало, не позволяющее этому человеку быть самим собой, неизбежно толкающее его на путь преступлений». Под «роковым началом» критиком подразумеваются классовые интересы феодально-капиталистической верхушки, их историческая обреченность. Поэтому «расталкивая верных аскеров, Жарасбай вырывается вперед, навстречу выстрелу Бахтыгула, чтобы принять пулю и смерть...». Но затем следует привычное: «В «Выстреле на перевале Караш» зародился этот киногерой Джумадылова — человек сильный и своенравный, органически рвущийся к властвованию. Это тип «отрицательный», но сыгранный не по рецептам провинциальных злодеев»²

Думается, что эзопов язык шамшиевской режиссуры, глубокий подтекст ряда из его фильмов по сей день нами

¹ Боконбаев С. Мы начинали не с нуля. Фрунзе: Кыргызстан, 1982. С. 74, 75.

² Фуртичев В. И. Советбек Джумадылов. Фрунзе: Кыргызстан, 1983. С. 36, 37.

не раскрыт полностью. В годы выхода ленты «Выстрел на перевале Караш» на экран, нас, студентов ВГИКа, на общеинститутских просмотрах удивляла, смущала, раздражала, но и завораживала финальная сцена картины, неизменно затянутая по метражу. Бахтыгул долго, мучительно долго целился в Жарасбая, все время оглядываясь на белоснежные вершины Алатау. Мы чувствовали, что что-то мешает решительному, смелому и отчаянному Бахтыгулу нажать на курок ружья. Нынче понимаем, что внутренние страдания героя были порождены его национальным менталитетом, родоплеменным сознанием. То, что Жарасбай приходится ему «классовым врагом» Бахтыгулу вряд ли было известно. Бахтыгул поднимал руку на своего соплеменника, родственника, брата. И этим античеловеческим «актом возмездия» он разрушал и себя. Бахтыгул спускается с гор не как герой-победитель, а как побежденный, жертва. Он испытывает нравственную катастрофу, крушение мира вокруг, духовную опустошенность, как и его экранные братья — герои знаменитого литовского фильма «Никто не хотел умирать» Витаускаса Жаляквичуса.

Кинообраз Жарасбая созвучен, родственен образу бая Жунуса из фильма Абдуллы Карсакбаева «Тревожное утро». В обеих лентах сюжет и фабула киноистории строятся как неразрешимый конфликт между классовыми врагами, бывшими друзьями: Бахтыгулом и Жарасбаем, комиссаром Тохтаром и баем Жунусом. В них противостояние двух достойных и благородных соперников осмысливается как национальная драма, братоубийственная трагедия народа. Бай Жунус, уводящий свой аул от «красного террора» большевиков за кордон, не в силах объяснить своему бывшему соратнику по национально-освободительной борьбе, что он тоже патриот своей Родины. Мудрый аксакал, в отличие от Бахтыгула, не проливает кровь Тохтара, он надеется на духовное прозрение комиссара и уважает его убеждения и любовь к родной земле.

Так и прозревший Жарасбай, проигравший политический поединок с новыми сатрапами, желает встречи с Бахтыгулом, расталкивая нукеров скачет к нему, единственному достойному соплеменнику и сопернику, чтобы найти умиротворение и вечный покой. Но когда роковой выстрел оборвет жизнь Жарасбая с экрана вдруг прозвучит не победный марш, а песня-плач «Елим-ай». Песня о народном

горе — войне, общенациональной трагедии казахов — прощании и разлуке с Родиной. Тонкий музыкальный подтекст киноизображению был понятен без слов и общедоступен для философского осмысления казахской и киргизской аудиториями. К счастью, звуковой подтекст фильма «Выстрел на перевале Караш» (1968, авторы сценария Аким Тарази и Б. Шамшиев, режиссер Б. Шамшиев) не был прочитан чиновниками и редакторами-цензорами из Москвы. Поэтому и сохранилась без купюр эта потрясающая зрителей своей эмоциональной обнаженностью финальная сцена картины — убийство и смерть Жарасбая, приподнятая, возвышенная музыкальными аккордами народной песни-плача «Елим-ай» до поэтической метафоры и символа.

Фильмы-экранизации «Чинара на скале» и «Выстрел на перевале Караш» были поставлены режиссерами разного поколения и различной творческой ориентации, но общим и концептуально единым в этих произведениях была сверхзадача: рассказать о горе и несчастьи людей, теряющих традиционный уклад жизни и национальный менталитет. В «Чинаре на скале» — от джута и голода в эпизодах легенды об Айсулу, в эпизодах современной жизни — от «джута в природе и в душах людей» по Ауэзову. В «Выстреле на перевале Караш» — от социально-исторических катаклизмов, вынуждающих Жарасбая продать за бесценок кусочек родной земли, где покоится прах предков, Бахтыгулу взяться за оружие и убить соплеменника, своего родственника.

Это были кинокартины явившие советскому и зарубежному зрителю своеобразие национальной психологии и быта казахов и киргизов. Но несмотря на преобладание этнографизма ленты легко и свободно вписывались в контекст творческих изысканий киноискусства 60-х годов, ибо в своей художественной структуре аккумулировали опыт мирового кинематографа.

Но, пожалуй, самым важным для темы нашего разговора является то, что вышерассмотренные экранизации «Чинара на скале», «Выстрел на перевале Караш», снятые в различной творческой манере, свидетельствуют о «киногеничности», особой кинематографичности прозы Ауэзова, дающей неограниченные возможности киноавторам для поисков экранного эквивалента литературным образам. Последнее означает, что процесс освоения в кине-

матографе зрелищно-фактурного, психологически точного и национально-определенного литературного наследия М. О. Ауэзова будет непременно продолжен новыми поколениями кинематографистов Казахстана, Кыргызии и других тюркоязычных государств.

РАЙХАН ЕРГАЛИЕВА

М. О. АУЭЗОВ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА

Отношение к слову в казахской, общетюркской культурной традиции являлось практически феноменом. Красноречивое и мудрое слово акына и жырау вызывало благоговейный пиетет, становясь носителем и хранителем духовных ценностей нации, ее идеалов и культурных приоритетов. Наделявшееся подчас магической и сакральной силой слово являлось мощным инструментом воздействия на человеческие души, инструментом создающим и формирующим культурную среду.

Уважение к слову веками культивировалось в традиционной казахской культуре, огромное значение придавали наши предки точному, образному, красочному слову. И возможно поэтому, отношение к акыну, поэту, писателю-носителю и создателю художественного слова отличалось подчеркнутым вниманием, а личность творца воспринималось посредником между сущим и высшим, ассоциировалось с ролью избранника.

Трудно переоценить в данном контексте воздействие писателя и его художественного мира на современную ему культуру. Несомненно и то, что еще большую роль играет для нашей культуры творчество великих художников слова, создавших свой неповторимый, сильный, страстный и живой творческий мир. Таким миром, опередившим в своем творческом исследовании жизни своих современников, стал мир литературных героев Мухтара Ауэзова. Творчество этого писателя, его романы «Путь Абая», «Племя младое», повести «Выстрел на перевале», «Лихая година» и другие стали для казахской литературы 20-го века новым этапом, глубочайшим раскрытием новых потенциальных возможностей словесного самовыражения нации. Мощно, полнокровно и удивительно психо-

логически тонко отразились в нем особенности мировоззрения и мироощущения, присущие казахам, особенности национального менталитета и культурной традиции. Творчество М. Ауэзова пронизано целостным эпическим мировосприятием, связующим многообразные и противоречивые явления жизни и человеческой судьбы в единую систему взаимосвязей, неизбежных взаимозависимостей. Подобная философская концепция, органичной духовной традиции Востока в целом, дополняется в его произведениях тонко разработанным, изысканно эстетически поданным психологическим анализом характеров, ситуаций, настроений.

Оказавшее огромное влияние на современную ему казахскую литературу, а также на литературу последующих этапов, творчество М. О. Ауэзова стало своеобразной движущей силой, потенциалом идей и образов для многих других видов искусства.

Значительное влияние личности писателя и созданного им художественного мира ощутимо прочитывается в казахском изобразительном искусстве нашего века. Разработанная писателем система духовных ценностей и нравственных критериев для оценки взаимоотношений человека и природы, человека и социума, во многом основанная на традиционном, отшлифованном веками мировоззрении народа, была очевидно близка казахским художникам, первым живописцам и графикам. Осваивавшие новые, пришедшие из Европы технологии и техники живописи маслом по холсту, графические техники линогравюры, офорта, ксилографии, первые профессиональные казахские художники зачастую остро испытывали потребность в подпитке этого инационального способа художественной выразительности собственными национальными духовными и эстетическими традициями.

И если пластические, изобразительные художественные традиции предков, такие как тюркская монументальная средневековая пластика, сакское золото или древнейшая наскальная графика не только не пропагандировались, а как бы находились в те далекие годы под негласным запретом, а отчасти еще являлись достоянием науки, то собственные национальные художественные традиции зачастую приходили из смежных видов искусства, таких как литература и музыка. В этом плане творчество М. О. Ауэзова оказало неизмеримое воздействие на становление и развитие живописи, скульптуры и графики Казахстана.

Благодаря работе над образом писателя, иллюстрациями к его произведениям в казахском искусстве проявилось глубокое понимание национального мира, специфика тем, сложилась структура создания художественного образа.

Изобразительное искусство обращается к М. О. Ауэзову как и автору произведений, в которых казахская литература ощутила реальную потребность в настоящем психологизме, вкус к раскрытию и пониманию драматических противоречий человеческого характера. В этом сложном процессе освоения изобразительным искусством неповторимого и тонкого, философски неоднозначного образа и наследия писателя есть немало ярких художественных находок, есть и блестящие достижения и сложившиеся стереотипы устоявшихся трактовок его личности.

Трогательностью документальной выразительности подчас хороши те портреты знаменитых людей, что созданы художниками на ранних этапах их творчества. В тот момент, когда образ портретируемого еще не обрел черты канонической идеализации, а наполнен живыми пульсирующими токами реальной жизни. К числу таких портретов М. О. Ауэзова можно отнести портрет писателя работы талантливого казахского живописца Б. Урманче. В этом портрете, просто и бережно фиксирующем внешние черты М. Ауэзова, вдумчиво вникающем в сдержанную строгость его облика, есть драгоценное качество. Оно заключается в непредвзятости подхода живописца к портретируемому, в его потребности действительно передать на полотне внутренний мир и внешний облик именно данного, конкретного человека. Живого, мыслящего, страдающего, напряженно творящего человека, а не возвеличенный героизированный образ великого писателя в целом. И, возможно, поэтому одним из наиболее живых, волнующих и душевно емких образов М. О. Ауэзова остается и в наши дни портрет, созданный кистью Б. Урманче.

Со временем в портретах писателя усиливается каноническая линия. Но даже с учетом этой неизбежной идеализации портреты М. Ауэзова очевидно наполнены огромной выразительной силой его удивительно творческого, тонкого и в то же время мощного художественного гения. Подходя к этому образу, разные художники раскрывали в нем те черты, которые были наиболее характерны для его личности и в то же время те, что наиболее высоко ценились самими авторами портретов. Так, в строгом значительном,

где-то даже философски отрешенном образе М. Ауэзова, созданным народным художником Р. К. Мамбеевым читаются приоритетные черты личности, характерные именно для этого художника. С. Мамбеев, акцентирует в образе писателя силу интеллекта, торжество высокой духовности. Особая одухотворенность, потребность отразить во взгляде глубину мысли, философское мудрое понимание жизни делает этот портрет значительным этапом в развитии психологического портрета в казахском искусстве.

Широкие, свойственные творческому методу М. О. Ауэзова обобщения народной жизни, ее связи с родной землей, общность и разница судеб поколений казахов подсказали необычный подход к решению картины народному художнику Республики Казахстан К. Тельжанову. Его работа, названная «Стихи Абая», посвящена детству Мухтара Ауэзова. На фоне бескрайней казахской степи с уходящей к горизонту нежной весенней зеленью трав, под бездонно-голубым небом у самого первого плана полотна изображены дед и внук. Мальчик, будущий писатель читает своему деду Ауэзу стихи Абая и оба они, взволнованные возвышенными проникновенными строками, словно замерли в том особом трепетном волнении, что дает высокая поэзия. Романтический пафос, свойственный творчеству К. Тельжанова, находит в этом произведении органичное воплощение. В едином эмоциональном порыве сплетаются мечты и надежды мальчика, будущей гордости казахской культуры и мудрость его, познавшего опыт жизни, деда. Образ, созданный художником примечателен тем, что в нем естественно соединились и жизненная конкретность, достоверность, даже щемящая душу трогательность близости деда и внука и в то же время высокая символика. В нем, как в символе читается мысль о преемственности поколений, преемственности культуры, о неразрывной связи духовной жизни, духовных ценностей, передающихся из поколения в поколение.

Надо сказать, что произведения художников Казахстана, посвященные М. Ауэзову и его героям, нельзя понимать просто как иллюстрации к его жизни и творчеству. Эти работы не просто иконографический материал на ауэзовские темы, а скорее решение и поиски в искусстве образа героя, неких высоких нравственных категорий. Ощущая в творчестве Ауэзова эпические традиции и новые веяния психологической прозы, художники в силу

устоявшейся привычки легче воспринимают традиционное. Естественно отдавая предпочтение идеальной трактовке его личности. Трагизм, драматичность, пафос глубоких неоднозначных идей Ауэзова часто упрощаются художниками в угоду большей мажорности, оптимистическому звучанию образа, близкого больше к монументу писателя, чем к реалиям его жизни и судьбы. Пафос нашего традиционного восприятия снова ведет художников к гиперболе, снова нагружает образ чуть больше эпикой, чем этого требует жизнь. Трактовка многих портретов сводится к схеме «Мыслитель, просветитель, романтик», лишая нас самих возможности оценить и осознать глубину и сложность личности М. Ауэзова.

В рамках подобного подхода с незначительными отклонениями в сторону взволнованного пафоса у Е. Вучетича, умозрительной чистоты у Г. Исмаиловой созданы эти портреты писателя. Возможно, в скульптуре чаще чем в живописи подобный подход органичный самой сути монумента, памятника дает более интересные результаты. Образы М. Ауэзова, созданные Б. Тулековым, Е. Сергебаевым стали значительными произведениями для искусства Казахстана.

В стиле классического монумента писателю выдержан памятник М. О. Ауэзову известного скульптора Е. Сергебаева. Стоящий перед фасадом Театра казахской драмы, носящего имя писателя, этот памятник несет двойную нагрузку. В нем сочетаются задачи создания портретного образа и монумента — символа, олицетворяющего высоту духа, величие культурного наследия писателя. И, надо сказать, скульптор сумел создать образ философский и экспрессивный, сумел передать и внешнее сходство и добиться достаточно интересного пластического решения.

Но не только личность писателя, но и весь сотворенный им мир идей, героев и сюжетов оказал значительное воздействие на живописцев и графиков Казахстана. Художники, иллюстрировавшие произведения М. Ауэзова, постепенно открывали для себя и для зрителя психологически разработанный, аналитичный и прочувствованный, противоречивый, но в итоге позитивный мир его героев. Новым в героях Ауэзова и для казахской литературы, и для изобразительного искусства стало понимание писателем драмы, конфликта не как противопоставления героя и среды, или борьбы четко разделенных на лагерь сил

добра и зла, а перенос этого конфликта в сами души его героев, перенос драмы извне в глубь души. Тем более новым подобный подход стал и для изобразительного искусства Казахстана. Многие художники-графики обращались к произведениям этого классика казахской литературы нашего века и каждый раз искусство обогащалось новыми своеобразными произведениями. Нельзя не отметить и постепенную эволюцию в понимании и трактовке ауэзовской тематики в казахском искусстве. Если в первых обращениях к творчеству писателя художники Л. Ильина, Р. Сахи передавали драматизм прозы Ауэзова на чисто сюжетном уровне, уровне обстоятельств или ситуаций, то впоследствии графики М. Кисаметдинов и Е. Сидоркин смогли увидеть конфликт его героев в его глубинном, стержневом варианте — в смятенных, честных и сопротивляющихся злу душах. Особенностью и важнейшим качеством графики Кисаметдинова и Сидоркина, посвященной Ауэзову, стало умение сделать сюжетную, тематическую линию композиционной, изобразительной. Умение найти слову адекватное изобразительное воплощение, выразить мысль, ритм, поэтическую метафору в ритме линий и неожиданном ракурсе композиций, игре черно-белой, полной ассоциаций строгой цветовой гамме литографии или линогравюры. Контраст возможностей сугубо графических лаконичных и емких выразительных средств сделал в творчестве этих художников мысль и идеи Ауэзова достоянием пластического, изобразительного искусства.

Каждый из этих художников — иллюстраторов произведений М. О. Ауэзова глубоко и тонко постиг его мир, каждый сумел воплотить в своем цикле мудрость и богатство духовных поисков писателя.

В графике М. Кисамединова пронзительно и лаконично звучит идея бесконечной человеческой страсти к познанию, обнаженно и концентрированно, как символ, предстает мысль о трагической бренности мира и его вечной, обновляющейся красоте. Строгие цвета графики — черный и белый насыщаются в его работах всей полнотой значения, олицетворяя контрастную полноценность земного бытия, трагизм и счастье земного существования. Взлеты и изломы линий его экспрессивной, натянутой как тугая тетива и летящей как звонкая стрела графики, это одновременно и мотивы, и темы, и мысли, и чувства ауэзовской прозы, удивительно точно переданной графическим языком.

Графические циклы Е. Сидоркина по произведениям М. О. Ауэзова раскрывают еще одну сторону его творчества. Если иллюстрации М. Кисамединова завораживают динамичной стремительной экспрессией, то в уравновешенной, спокойной, ритмичной как по композиции, так и по внутреннему складу графике Е. Сидоркина заложена идея строгой спокойной мудрости. Развиваясь в цикле иллюстраций на показе динамики социальных, нравственных, эмоциональных проблем, художник словно концентрирует свои идеи в самом портретном образе писателя. Он наполняет этот образ той самой психологической тонкостью, философским размышлением, что так адекватна творчеству писателя. Решенный крупным планом этот литографический портрет М. О. Ауэзова насыщен нравственной силой его личности, зрелым душевным опытом и драматической открытостью души. Ясность видения жизни, присущую писателю, аналитическую зоркость его взгляда в сочетании с душевным состраданием к людям, понимание людей и их судеб сумел Е. Сидоркин воплотить в этом портрете. Творчество М. О. Ауэзова и его герои всегда были для художников Казахстана особым источником вдохновения, они олицетворяли и для них, и для зрителя нравственный идеал, высокий критерий духовных ценностей самого писателя и народа в целом. Но все же нельзя сказать, что влияние ауэзовского мира на изобразительное искусство Казахстана исчерпано, источники его возможностей гораздо более велики, чем нам подчас кажется. Быть может сегодня уже пришло время для того, чтобы взглянуть на личность писателя и его героев непредвзятым и не идеализирующим вся и все взглядом благоговеющего потомка. Взглянуть с подлинным интересом, стремясь глубже и вернее понять всю полноту и мощь философии писателя, всю обостренность его искренних страстных чувств. И тогда несомненно в творчестве М. Ауэзова раскроются именно те грани, что необходимы нам, нашей духовной жизни сегодня.

МИР МУЗЫКИ В РОМАНЕ «ПУТЬ АБАЯ»

«Абай снова погружается в грезы...
дальше он не слышит слов, они, ка-
жется, исчезают. Остаются только
звуки...»

(М. Ауэзов «Путь Абая»)

В образной системе романа М. Ауэзова весомая и значительная роль отводится миру Музыка. Это вполне закономерно. В центре повествования — судьба казахского акына XIX века, в искусстве которого поэзия и музыка слиты воедино.

Источником мира музыкальных образов, как и всего образного плана романа, послужила в первую очередь поэзия Абая. Многолетняя научно-исследовательская работа М. Ауэзова, посвященная творчеству великого акына, нашла претворение в романе: многие сцены и картины обусловлены именно строками поэтического наследия Абая. Научные труды писателя изобилуют проникновенными и тонкими открытиями. Например, он впервые отметил, что «до Абая так искренне и глубоко никто не выражал свое понимание музыки»¹. И, соответственно, обратившись к семантике творений Абая, к его «пониманию музыки», он отразил все это на страницах своего романа. Мир музыкальных образов эпопеи М. Ауэзова обусловлен музыкальными темами абаевской поэзии. Между ними — ряд связующих нитей. В романе те же глубина, разнообразие и многоохватность в познании и осмыслении Музыка, столь свойственные поэтическому наследию Абая.

К феномену Музыка, воплощением которого в романе является Песня, М. Ауэзов обращается часто, последовательно вплетая его в пространство своего замысла. Тема музыки в романе многолика — она широко представлена в образном плане, где воплощены многие виды и жанры музыкального искусства. Эти развернутые этнографические картины наиболее полно характеризуют казахскую традиционную музыкальную культуру. Также и в драма-

¹ Ауэзов М. О. Абай Кунанбаев // История казахской литературы. Алма-Ата. 1979. Т. II. С. 183.

тургии эпопеи музыка, на наш взгляд, выполняет одну из ведущих функций, выступая как сквозная тема, как движущая сила повествования, выражая истинную сущность происходящих событий. И, наконец, музыка — одно из главных действующих лиц в раскрытии центральной идеи романа, которая отражается в противопоставлении двух миров, двух стихий. На одном полюсе — насилие, вражда и жестокость повседневной жизни, на другом автор выдвигает мир чистоты и света, мир искусства Песни.

Как известно, художественная литература всегда содержала в себе информацию о многих явлениях и потому служила своеобразной археологической находкой для специалистов, изучающих тот или иной пласт культуры. Здесь можно вспомнить изречение Д. Фрезера: «Ученый может многому научиться у поэтов, которые путем интуиции угадывают частично то, что большинству из нас дается лишь после кропотливого собирания, изучения многочисленных документов»¹. К тому же художественному творчеству свойственно охватывать явления в их целостности, а следовательно, в их истинном свете. Наиболее полные, значительные и подлинные сведения, например, о музыкальном искусстве определенной эпохи хранят в себе порой именно литературные памятники. Благодаря им музыковеды восстанавливают события музыкальной жизни, характер музицирования, основные музыкальные жанры прошлых веков. В этом ряду стоит и эпопея «Путь Абая». Как «Шах-наме» Фирдоуси служит историческим памятником восточных музыкальных традиций средневековья, так и эпопея М. Ауэзова хранит сведения о музыкальной жизни казахских степей прошлых столетий. «Путь Абая» — поистине энциклопедическое произведение, где представлена широкая панорама степной жизни, всего окружающего героев мира — как материального, так и духовного. В этом ряду — и картины, включающие явления музыкального искусства. М. Ауэзов описывает их по-особенному бережно, с кинематографической точностью, последовательно передавая все детали музыкального действия. А главное — те или иные музыкальные жанры представлены в контексте всей жизнедеятельности народа. Как тонкий и глубокий историк М. Ауэзов раскрывает весь ореол, окружающий музыку, а вернее, являющийся по существу ее неотъемлемой частью.

¹ Фрезер Д. Фольклор в Ветхом завете. М., 1931. С. 277.

Поэтому эти страницы — богатейший материал для ученых-музыковедов, исследующих фольклор, музыкальную культуру Казахстана. Например, один из крупных жанров народной музыки — обрядовые песни — звучат в романе в масштабных сценах похоронного и свадебного обрядов. Лишь в подобном освещении, как компоненты всего обряда, они предстают наиболее полно и глубоко. Достаточно вспомнить характеристику похоронного жанра — жоктау — из романа, где емко представлена традиционная философия данного явления:

«...это был плач, которого никто не имел права прерывать, ибо он священен, как намаз. Остановить его невозможно, запретов на него нет. Он всемогущ»¹.

Одна из зарисовок похоронного обряда также таит в себе семантику данной традиции:

«Все, что накопилось в сердце обеих враждовавших сторон, было высказано устами этих женщин в двух сменявших друг друга плачах. Никто не прибавил ни слова» (Т. 1. С. 194).

Наиболее весомые страницы романа посвящены творчеству народно-профессиональных композиторов XIX века, традиции которых продолжил и развил в своем творчестве великий Абай. Например, довольно значительная роль отводится в романе масштабной сцене с участием известного поэта-песенника Биржана-сала. В подобных картинах представлено искусство казахских музыкантов во всем комплексе их составляющих. Среда, функция и роль акына в духовном пространстве степи, тайны жизнедеятельности этого творчества, специфика акынской школы обучения, искусство импровизации — этим пронизаны все сцены с участием акынов. Здесь все продумано до мелочей — одежда, привычки, весь церемониал представления, высказывания акына — и передано выразительно, исторически выверенно. В первую очередь М. Ауэзов следует исконно традиционному взгляду на творца — акына, окруженного почетом и уважением в степи, который воплощает в себе высшее интеллектуальное, нравственное начала жизни. Он акцентирует особое отличие акына, ведь ему уготована особая судьба, у него — особый путь:

¹ Ауэзов М. Путь Абая. М., 1971. Т. 1. С. 194.

«Белобородый, величественный Кадырбай с его светлым, приветливым лицом произвел на Абая сильное впечатление» (Т. 1. С. 252);

«Седой акын, пронизательный, чуткий, полный глубоких мыслей, широко смотревший на жизнь, походил на них, хотя и отличался чем-то своим. Он — отец всего разумного. Свет и благо — вот его путь и завет» (Т. 1. С. 301).

В романе полнокровно передано своеобразие акынской формы «Учитель и ученик», а именно законы передачи мастерства в искусстве устной традиции. Писатель описывает, как молодые акыны следуют за своими кумирами, тщательно заучивая песни знаменитых салов, перенимая их опыт, навыки, и как Учитель следит за их ростом, направляет их творчество. Повествование заполнено многими нюансами акынской школы: «молодежь проводила с Биржаном последний день. Поэтому молодые певцы должны были в виде испытания спеть по одной вновь заученной песне» (Т. 1. С. 405).

Особыми красками передана в романе сама суть акынского творчества — импровизаторский дар и необычайная память, столь необходимая в искусстве устной традиции. В этом плане выразителен эпизод из сцены с участием Биржана. Звучит прощальная песня Биржана, кстати, песня-импровизация, которую он исполняет отходя от аула, от провожавших его поклонников. Молодые джигиты, плененные новым напевом, устремились за акыном, чтобы дослушать до конца его «священную» песню:

«Амир бросился к коню, крикнув: «Догоню и выучу! Разве можно, чтоб она пропала?» Он помчался вслед за путниками и поехал вместе с ними... Еще минута — и всадники скрылись с песней за бугром. Амир попрощался с ними на гребне и погнал коня обратно. Амир знал уже песню наизусть» (Т. 1. С. 422. Подчеркнуто нами — Ж. О.).

Память степи — намного тоньше и крепче. Осознание того, что все может вмиг исчезнуть, особенно такое хрупкое и неуловимое понятие, как звук, развила ее до самых высот.

Описывая процесс песнетворчества, писатель не раз тонко отмечает своеобразие этого искусства, а именно спаянность слова и музыки:

«Он сыграл на домбре быстрое, нетерпеливое вступление и с жаром запел свои стихи» (Т. 1. С. 62); «Стихи рождались без конца... Обрывки напевов нагоняют их, сливаются с ними, исчезают и возвращаются» (Т. 1. С. 385).

Роман М. Ауэзова весь пронизан звучащей стихией, что исходит от коренной черты казахской культуры — огромного места, занимаемого в ней музыкой. Кочевнику свойственно выражать свои внезапно нахлынувшие чувства именно в музыкальной форме — через песню. Проходя мимо могил степных влюбленных Ёнлик и Кебек, юноша, взволнованный, затягивает «протяжную и звучную песню» (Т. 2. С. 12—13). «Песенным приговором» герои клеймят людские пороки — коварство, алчность, невежество (Т. 2. С. 38). В другом эпизоде своей песней старый акын в иносказательной форме дает напутствие Абаю (Т. 2. С. 292). Подобными эпизодами наполнен весь роман, и что самое примечательное — песня вклинивается в повествование естественно и органично.

Чутко следуя традиционному мировосприятию, основным духовным ценностям и законам степи, М. Ауэзов отводит Музыке существенную роль в драматургии эпопеи. Это сквозная тема, многоликая, необычайно сильная и значительная в поэтике всего произведения. Музыке подвластно выразить сокровенные думы героев и оказать влияние на их мысли и поступки. Зачастую она выступает в роли импульса основных событий, ей свойственно раскрывать истинное в людских отношениях и происходящих ситуациях. Писатель порой нарочито открыто говорит о стремительности воздействия песни:

«Чтобы решиться на такое свидание, нужны были бы долгие дни, но прозвучала песня, обожгла молнией — и сердце вспыхнуло» (Т. 1. С. 425).

В отношении семантики музыкального образа в романе «Путь Абая» можно проследить определенные ассоциации с традициями такого многогранного, широко распространенного на территории Центральной Азии явления, как суфизм. Философия суфизма оказала огромное влияние на культуру, в частности, на музыкальное искусство данного региона. Творчество главного героя — Абая — непосредственно связано с суфийской идеологией и вполне закономерно, что те или иные суфийские мотивы

вы нашли продолжение и в романе М. Ауэзова. Суфийское влияние особенно четко проявляется в музыкальных эпизодах, где звуками, словами песни герои изливают самое сокровенное, что не поддается подчас определению — все свои затаенные чувства и мысли. Если вспомнить постулаты суфизма, то именно музыке здесь отводится главенствующая роль в процессе познания, выражения глубинной сущности человека и мира. Известный теоретик суфизма Абу Хомид Газали писал, что «внутренний мир человека чрезвычайно богат «славными тайнами», извлечение которых посредством слова является делом практически невозможным, и только музыка извлекает их вследствие воздействия на человеческую душу»¹ Подобными страницами о силе музыки, о ее способности раскрыть «славные тайны» человеческой души изобилует повествование романа «Путь Абая». Описывая юношескую любовь Абая к Тогжан, автор прямо определяет значение этого образа в происходящем:

«Песня соединила их сильней и ближе самого крепкого объятия. Это была певучая радость — радость двух сердец... Песня несла на своих крыльях затаенные мысли Абая. Тогжан подпевала ему, с трепетом слушая тут же рожденные слова. Ей они были понятны... В эти строки он вложил все — все тайные думы, скрытые им в глубине сердца, все неугасимое пламя поэта и влюбленного, объятого печалью» (Т. 1. С. 263).

Песней выражая свои истинные, выстраданные чувства, герои пытаются достучаться до сердца другого человека. М. Ауэзов вдохновенно, тонко передает этот удивительный диалог двух душ, двух сердец, где в качестве посредника выступает Музыка. Яркий пример подобного диалога представляет сцена Абая и Айгерим из повествования первого тома. Герои тяжело переживали длительную размолвку. Внешняя событийная сторона сцены пассивна, но именно здесь происходит сильнейший драматургический перелом в действии романа, в расстановке сил, в характере взаимоотношений героев. И все это — благода-

¹ Низамов А. Суфизм в контексте музыкальной культуры народов Центральной Азии. Ташкент, 1996. С. 3.

ря песне Айгерим: «Она не пела — она изливала глубоко затаенную грусть своего сердца... Чистая, правдивая душа Айгерим наполняет своим трепетом каждое слово — и заповедная тайна раскрывается все яснее и прозрачнее. Забыв обо всем, она говорит только с Абаем: «В чем вина моя? И если есть она — ты ли не простишь ее? Ведь я — единственная твоя. Что же ты сам не приходишь ко мне, раскрыв душу свою? Найди прежние светлые дни, горячие дни... Найди меня» (Т. 1. С. 686—687).

Спета «исповедь души», в которую Айгерим вложила все свои обиды, невысказанную горечь, уже казалось бы несбыточную мечту вновь обрести любовь и тепло родной души. Абай чутко внимал услышанным «тайнам души», которые прояснили его собственные затаенные мысли. Песня произвела на него огромное впечатление:

«Абай сидел бледный, с широко раскрытыми глазами. Вдруг он резко сдвинул брови, порывисто обнял Айгерим и покрыл поцелуями ее влажные глаза. «Айгерим, бесценная моя, песней и слезами своими ты снова нашла меня! Чистая, искренняя — ты сама вернулась ко мне! (С. 687).

И далее писатель открыто говорит об истинном смысле и значении прозвучавшей песни: «Еще не одной душе, затаившей в себе свою чистую тайну, ты даешь язык!.. Песня развязала тяжелый узел, долгие годы стягивавший их души. Она снова соединила их. Она не позволила ни изменить, ни потерять друг друга. Угасшее вспыхнуло, утерянное вернулось к ним с любовью и песней Татьяны» (С. 687).

«Язык тайн души» — как много здесь от суфийской теории звука. «Певец тронул струны домбры и запел, раскрывая боль своего сердца» (Т. 2. С. 437) — вновь и вновь М. Ауэзов подчеркивает этот основной мотив.

В музыкальных эпизодах романа присутствуют и другие аналогии с суфийскими воззрениями. Например, момент восприятия музыки:

«От Абая не ускользнуло, что песня произвела на сидящих большое впечатление. Уже три ее четверостишия были закончены. Никто не шелохнулся. Все напряженно слушали, затаив дыхание» (Т. 1. С. 239);

«Абай сидел бледный от волнения. Он замер на месте. Судорога сжимала его горло. Взгляд его застыл на Кадырбае. Ему казалось, что старик пел как бы с высокой и далекой вершины — будто праотец обращался к ним из глубины веков» (Т. 1. С. 302).

Как видно, процесс слушания музыки обладает магическим, символическим оттенком. Подобные строки воплощают традиционное восприятие музыки, в котором — отражение опять-таки суфийских эстетических и философских воззрений, суфийской концепции музыки, определяемой словом «Самоъ», что означает буквально «слушание». Моменту именно слушания придается по суфийским теориям первостепенное значение и все постулаты его концепции направлены на ту или иную характеристику слушания, то есть восприятия музыки. Таким образом, она налагает особые законы для слушателя. Он должен не просто слушать, а сосредоточенно вслушиваться в звучащее слово. Только тогда будут исполнены все заветы Самоъ, только в этом случае возможно достижение цели слушания — совершенствование души, «постижение Истины». Слушающий — вот главный персонаж Самоъ, к нему устремлено искусство говорящего.

Эта тишина священного слушания передана чутким словом М. Ауэзова. В романе воплощен вековой степной «культ слушания» музыки. Совершенно неслучайно введены развернутые сцены с использованием музыкальных жанров. В том, как слушает герой музыку и что в ней он слышит, писатель раскрывает внутреннюю сущность личности. Один из мыслителей суфизма Худжвири разделял слушателей на две группы: «одни слушали и слышали при этом только звуки, а другие, слушая, слышали определенное содержание»¹. В первых же строках, характеризующих главного героя романа, акцентируется его удивительный талант Слушателя: «Абай не уставал слушать бабушку, весь поглощенный ее рассказом, сосредоточенный и внимательный» (Т. 1. С. 71).

Именно умение слушать, чуткое восприятие звучащего слова по суфийским концепциям музыки выступает признаками восприимчивости души к мудрости, а вследствие этого — к совершенствованию. Идентичный смысл вкла-

¹ Низамов А. Суфизм... С. 56.

дывает в данную ситуацию и М. Ауэзов. Примечателен эпизод из жизни молодого поэта — приезд акынов в аул Абая. Он не отпускает их от себя почти месяц, неустанно слушая их песни. Писатель передает особую ауру этого «праздника слуха», когда звучали «волнующие напевы, ласкающие слух», «жемчужные слова, чудесные дары внимательному слуху» и «Абай не пропустил ни одного слова из песен акына. Он благоговейно внимал новым песням» (Т. 1. С. 72).

«В обитель сердца нет дороги, кроме как по слуховому коридору. И размеренные, гармоничные мелодии открывают этот кладезь, а красивые равномерные звуки извлекают их наружу», — провозглашал Газали¹.

Суфийская концепция музыки проявляется в романе и в претворении идеи о высоком предназначении творца, ведь высшая цель Самоъ, ее главный смысл заключен в стремлении к духовному совершенствованию, в формировании совершенного человека. В этом пути от «несовершенного к совершенному», к высоте духа присутствуют два действующих лица — Путник (слушатель), идущий по дороге к познанию Истины и его Путеводитель (учитель), который указывает ему дорогу и, соответственно, роль его в духовном воздействии на слушателя огромна. Та же высокая идея пронизывает все творчество Абая. Во многих строках его поэзии главенствует тема о влиянии песни на духовное развитие человека, о ее способности изменить к лучшему и жизнь, и облик человека:

«Мастерство и правда — в этом цель певца,
Чтоб раскрыть не только очи, но сердца.
Дать примеры юным, просветить невежд,
Даже нет и в мыслях — забавлять глупца».

Акын убежден, что поверхностная по содержанию песня разрушает душу человека и ведет к бездумности и нищете духа. Здесь — прямые аналогии с суфийской концепцией музыки. Суфии осуждали музыкальные развлечения в том понимании, что они вредно отражаются на душах слушателей. Если не соблюдать всех правил Самоъ, а именно исполнение музыки определенного характера — в противном случае все может прийти к серьезным последствиям — к разрушению и опустошению души и в

¹ Низамов А. Суфизм... С. 75.

человеке возобладает его «низменная суть». Следуя философским мотивам творчества Абая, М. Ауэзов не раз отмечает осознание героем истинного смысла своего творчества — в высокой миссии просветителя, «Учителя душ»:

«Он и сам понимал теперь свою поэтическую деятельность как долг перед народом... Эти стихи были совестью народа. Молодому поколению Абай пел о красоте, возвышая души, заставляя глубоко задумываться над жизнью и искренне чувствовать» (Т. 1. С. 662);

«Пока жизнь горит в нас, мы должны служить искусству, но лишь тому, которое правдиво, высоко и которое зовет вперед» (Т. 1. С. 421).

И, наконец, образ Музыки несет в себе огромную нагрузку в воплощении центральной идеи всей эпопеи. Действие романа проходит на фоне неустанной жесточайшей битвы — междуусобные войны за власть, новые земли, богатства... Интриги, подкупы, пересуды — этим заполнено все пространство повседневной жизни. И здесь, в этом мире злобы и алчности зарождается светлое и чистое искусство Абая. Уже в самом начале романа юный герой осознает противоречия жизни, противостояния в ней и восклицает:

«Какие различные миры столкнулись в тесном Каркаралинске! И какие неизмеримые расстояния между ними! Они далеки друг от друга, как четыре страны света» (Т. 1. С. 128).

Возмужав, пройдя испытания действительностью, поэт глубоко разочаровывается и отрекается от мира многих своих соотечественников, заполненного коварством и злобой. Его неумолимо тянет к другому берегу — царству высокой духовности, чистых помыслов, а главное, творчества.

«Все эти дни пребывания у Абая Базаралы чувствовал себя в каком-то ином мире. Будто на середине безлюдного, унылого озера оказался чудесный мир, маленький, как глазок...» (Т. 2. С. 64).

Описания двух миров — искусства и жестокой действительности — отличает яркий контраст в содержании, в интонационной сфере, ритме повествования. В первом — все озарено ярким светом и окутано духом любви, восторженности. Здесь — возвышенная риторика, близкая

по звучанию к старинным сказаниям, чуть замедленная, величавая, спокойная пластика нанизывания слов и одновременно — внутренняя глубина, полнота жизни, мыслей и чувств. В противоположном же мире — внешняя динамика поглощает все пространство. Повествование о грозных событиях отличается убыстренным ритмом, который с каждым поворотом сюжетного развития все неудержимее и достигает порой самых высот напряжения.

Таким образом, все повествование романа представляет собой цепь контрастирующих друг другу сцен. Вслед за суровой картиной жестокости и насилия следует яркая, жизнеутверждающая сцена с участием акынов, минут творческого озарения Абая, то есть образов музыки, искусства. Известный литературовед З. Ахметов отмечает, что «в эпопее чередуются различные, часто противоположные по тональности сцены и картины, обладающие большой выразительностью благодаря своей контрастности. В дальнейшем перед читателем пройдет немало картин, сцен и эпизодов, идейный смысл которых во всей глубине раскрывается в сопоставлении с другими»¹. И действительно, картина, олицетворяющая, например, мир искусства, создает яркий эмоциональный контраст предшествующим и последующим событиям. Вследствии этого описываемые злодеяния предстают еще в более гнетущих красках, выступают трагичнее и напряженнее. Например, после сцены приезда знаменитого акына Биржана в аул Абая, когда праздник песни, казалось бы, остановил течение жизни и все проходит как бы в волшебном сне — красивом, чарующем, полном высоких духовных порывов — наступает развязка — враги Абая жестоко избивают одного из его соратников. «Эта ночь торжества и власти песни неожиданно завершилась дикой расправой» (Т. 1. С. 417). Опять писатель резко противопоставляет две стихии. Они часто сталкиваются в романе и порой побеждают мир светлого и мудрого начала: «Холодный ветер дует с гор — холодное дыхание бушующей там жизни, полной жестокости. Звуки бабушкиной песни, такие теплые и трогательные, встречаются с его порывами и растворяют в себе их леденящий холод. В песне — сокровенная великая сила» (Т. 1. С. 106) — так думает юный

¹ Ахметов З. Поэтика эпопеей «Путь Абая» в свете истории ее создания. Алма-Ата, 1984. С. 105.

поэт и в его восприятии песня выступает как воплощение истинной сущности бытия и потому звуки жестокости мира «растворяются» в песне. Но умудренного жизнью, постигшего все ее тяготы, Абая посещают и мысли о невозможности противостоять этому миру, его разрушительной стихии:

«Снова бесконечные препирательства, — с досадой подумал Абай. — Где истина, где ложь? Есть ли конец таким тяжбам... Опять нужно копаться в грязи... Отвлекли опять. Бесконечная муть запутанной жизни. Он взял домбру, пытаясь вспомнить напев. Двухструнная домбра недавно еще была говорливой и послушной. Теперь она — как конь в путах. Звуки вразброд. Нет недавно найденной песни. Забыта...» (Т. 1. С. 669). И чем дальше разворачиваются события, тем удельный вес этих сил расходуется. Все сильнее и напористее стихия вражды и уже порой нет места миру счастья и добра, миру искусства. «Абай чувствовал, что наткнулся на глухую каменную стену, — казалось, нет на свете силы, чтобы разрушить ее...» (Т. 2. С. 385).

Во втором томе романа уже нет таких масштабных картин с участием акынов, как в повествовании первого тома. Здесь все реже встречаются сцены с центральным образом — Песни. Все пространство в основном заполонил мир темноты и насилия. В напряженный ритм описываемых событий уже не вклиниваются чистые «родники» музыки, которые выступали ярким контрастом и сдерживали потоки горечи и тоски от окружающего зла. И лишь в конце романа мы вновь слышим светлую, поэтичную интонацию. Звучит прощальный плач — жоктау, посвященный Абаю. Глубоко символично, что заканчивается роман повествованием о песне.

«Пела Айгерим у свежей могилы Абая, утверждая неувядаемую, вечную жизнь его в народе. Чудесный голос скорбной певицы возводил прекрасный купол над гробом поэта. Песня трепетала, как белоснежные крылья лебедя, парящего в бездонной синеве неба, сверкающего золотом солнечных лучей... Тот, в чью душу вошла эта вдохновенная красота, сохранит ее в памяти на всю жизнь... Так, в песне-плаче верной своей подруги Абай вступил в бессмертие». (Т. 2. С. 678).

Подобное завершение романа вытекает из всей логики построения сюжетного развития, из самой поэтики романа. А главное — из того внутреннего содержания, вкладываемого писателем в мир музыкальных образов. Суть, глубинный смысл, «таинство» непознаваемого внутреннего мира души, а также и самой жизни подвластно выразить только Музыке. И следуя исконно кочевой степной традиции, именно устами музыки передана философия эпоса, его основная тема.

БАҚЫТ НҰРПЕЙІСОВА

«ҚАРАЛЫ СҰЛУ» ӘҢГІМЕСІНІҢ САХНАДАҒЫ ҚОЙЫЛЫМЫ

Дарынды суреткер М. Әуезов әдебиетіміздің әртүрлі жанрында өзінің қолтаңбасын мәңгіге қалдырып, бүкіл дүние жүзіне танымалы болған бірегей жазушы. «Өткірдің жүзі, кестенің бізі» сала алмаған өрнекті салып, «іші алтын, сырты күміс» сөз асылын танытып, қазақ тілінің ұста соққан пышақтай өткірлігін паш еткен — М. Әуезов сонымен бірге ұлттық сахна өнерінің жанашыры бола білген санаулы тұлғалардың бірі. Қазақтың кәсіптік театрын құрысып, оның биік белестерге көтерілуіне мол еңбек сіңірген жан. Оның театр туралы жазған мақалалары мен ауқымды ойлары сырын ішіне бүгіп жатқан тың дүние. Ал ұлттық драматургиямызда көркемдік өрнегі өзінше өрілген қайталанбас туындылары әр дәуірдің тылсым сыры мен өмір келбетін мүлтіксіз шындықпен ашып берді. Елімен бірге өсіп, терең парасат шыңынан көріне білген «Еңлік—Кебек», «Абай», «Қаракөз», «Айман—Шолпан», «Қара Қыпшақ Қобыланды» пьесалары сахна төрінен күні бүгінге дейін түскен емес. Адам сезімінің түрлі иірімдерін дең басатын бұл шығармаларды әр буын ұрпақтар таңдай қаға тамашалап, өзінше бағалауда.

М. Әуезовтің туғанына 100 жыл толуына орай Ғ. Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театры жазушының «Қаралы сұлуын» (1996 ж.), М. Әуезов атындағы академиялық драма театры 1997 жылы заңғар суреткердің «Қилы заман» повесінің негізінде қойылған спектакльді көрермендерге тарту етті. (Режиссері Ә. Рахимов). Бұрын сахнада жарық көрмеген бұл туынды-

лардың театр репертуарына келіп қосылуы театр ұжымдарының ізденістерін айғақтайды.

Ғ. Мүсірепов атындағы академиялық жастар мен балалар театрының сахнасында жүріп жатқан «Қаралы сұлу» спектаклі туралы сөз қозғамас бұрын, әңгімеден қалайша пьеса туғаны туралы бірер сөз айта кеткен орынды сияқты. «Қаралы сұлу» пьесасының дүниеге келуіне тікелей себепкер болған — режиссер Б. Атабаев. Үнемі ізденіс үстінде жүретін режиссер жас драматург Р. Мұқановамен тығыз шығармашылық қарым-қатынаста болып, оған осы әңгіменің 1925 жылы «Таң» журналында жарық көрген алғашқы нұсқасын пайдалана отырып пьеса жазуды ұсынды. Өйткені, «Қаралы сұлуды» екі вариантта жазған М. Әуезовтің бір шығармасының соңын әртүрлі аяқтауында үлкен мән бар. Оның бірінде Қаракөз бойын кернеген асау сезімнің құрбанына айналады, ал екіншісінде аяғын таспен ұрып қанатып жастық жалынның уытты қызуын күшпен тоқтатады. Ұлы суреткер адам баласының күрделі табиғатын, әйел затының жұмбақ психологиясының құпия аралдарын дәл табумен шектелмей, жалпы адамзат бойында кездесетін екі түрлі қасиетті — рухани даму мен нәпсіге берілудің қайсысы басым болса адамды сол жеңбек деген ойын бір кейіпкердің тағдырын әртүрлі аяқтаумен түйін берген.

Режиссер мен драматургты алғашқы нұсқа бекерге қызықтырмаса керек. Өйткені, қазіргі таңда жұртшылықты руханилықтың жоғары сатысына бір баспалдақ болса да көтеріп, ойға жетелейтін туындылар қоюға жіті көңіл бөлініп отыр. Әрине, «Қаралы сұлу» тәрізді күрделі дүниені сахнаға лайықтап жазу үлкен шеберлікті қажет ететіні даусыз. Р. Мұқанова өз иығына түскен бұл міндетті тәп-тәуір атқарып шықты. Ол сахнаның әрекет орыны екенін ескеріп, пьесаны барынша әрекетке бейімдеп құрған. Сондықтан да, Қаракөз бен қызметші кемпірдің арасындағы сахна мен Бопи, Бәтиқа, Мәнсия тәрізді қосымша кейіпкерлер драматург тарапынан туған. Ол режиссермен пікір алыса отырып, бүгінгі көрермендердің талап-тілегін де естен шығармаған. Нәбәрі он жеті беттен тұратын пьесада ұзақ сонар монологтар мен басы артық сөз жоқ. Диалогтардың бәрі ықшам әрі түсінікті.

Пьесада да, спектакльде де оқиғаның дамуы мен өрбуі тікелей Қаракөзге байланысты. Алты жыл бойы қаралы жаулық салынып, сүйген жарына деген махаббатын сақтап, дүниенің думанды қызығынан саналы түрде бас тарт-

қан жас жесірдің көңіл күй арпалысын бір сарында көрсете бермес үшін режиссер бірнеше желіні қатар өрбітіп отырған. Ол өз ішінде бас көтерген асау сезімді басуға тырысып, түн баласы кірпік ілмей азаптанған Қаракөздің әрекетімен қатар, уайымсыз-қайғысыз ауыл өмірінің қызу тірлігін айқын көрсетуге ден қойған. Қаракөз үйде отырып жоқтау жырларын аңыратса, сырттағы қыздар мен жігіттер бір-бірімен айтысып, көңілді әндердің көмбесін ағытысады. Тіпті баласы Мұқаш та, азалы үнді естігісі келмей, сырттағы өмір әніне қосылып шырқайды. Әрине, мұндай атмосфера, қайғы теңізіне батып тастай бекем болам деген Қаракөздің өзін де еліктіріп әкететінін режиссер нанымды ашқан. Ол да сол көңілді топпен араласқысы келеді. Әрі жадыраған жаз айының жан жадыратар күндері мен түндері айналасындағы жұрттың шатшадыман өмірі, оның жастығын еріксіз еске салып, сыртқа тепкен ішкі қызуын қоздандыра түседі. Бірақ бұл тірліктің бар қызығын, барлық үмітін сүйген жарымен бірге көмдім деп өзіне серт берген Қаракөз кемеріне сыймай тасыған сезім толқынын күшпен буып, ел жұрттың алдында әлсіздігін көрсетпейді.

Б. Атабаев Қаракөздің аузына «Алланы» салып, қолына таспиық пен жайнамазды бекерге ұстатпаған. Осы арқылы режиссер жастықтың жалынын, ішкі қызуын, рухани жолмен жеңуге әрекеттенген кейіпкер мақсатын анықтап кетеді. Рухы биік адам қашан да тәннің қалауын жеңетінін меңзейді.

Қаракөз рөлінде театрдың белгілі артистері Г. Қазақбаева мен Р. Айтқожанова ойнайды. Бұл жерде режиссер екі орындаушының жас мөлшері кейіпкерден (оның жасы отыз екіде) біршама үлкен өкендігін біле тұра алған тәрізді. Себебі, ішкі көңіл күй толғанысына құрылған мұндай рөлді тек шеберлігі жетілген тәжірибелі актерлар ғана шығармақ. Сөйтсе де, орындаушылардың жасы кейіпкерге тұспа-тұс келгені жөн болар еді.

Г. Қазақбаеваның Қаракөзі биязы мінезді, жастықтың уытты отына күйіп-жанудан гөрі тағдырына мойынсынған салқын сабыр иесі болып көрінді. Қаракөздің психологиялық арпалысымен ішкі тебіренісі актриса ойынында жақсы ашылды. Әсіресе, көкірегін қыздырған ыстық шоқтай құштарлық отын немен басарын білмей аласұрып өзіне қол жұмсамақ болған сахнада, баласының даусын естіген әйелдің аналық парызы жеке басының қасіретінен қымбат

екенін зерделеп үлгерген кейіпкердің бет-жүзіндегі элементі таптырлық құбылысты актриса тура кескіндеп берді.

Ал Р. Айтқожанова бейнелеуінде Қаракөздің іштей қамығудан шаршап торығып жүргені бірден аңғарылады. Оның тез ашуланып, тез қайта қалатын сәттері жалғыздықтан қам көңіл болған әйел психологиясын дәл танытады. Орындаушының сырт тұлғасының тартымдылығы мен пластикалық қимыл-қозғалысының әсемдігі кейіпкер темпераментін көрсетуге мол септігін тигізген. «Қаракөз күйеуі бар, бала тауып отырған әйел еді... Қайратты тіршілік үшін жаралған жас дене мен тілек үшін қайнаған ыстық қан, шойын есікті тұтқын орнына қанағаттану қиын болды» — деп М. Әуезовтің өзі сипаттағандай режиссер де Қаракөз қиналысының шегіне жеткен жерін әсерлі көрсетуді нысанаға алып, су жағасында өтетін сахнаны кіргізген. Оны спектакль оқиғасының шиыршық атқан тұсында орайымен пайдаланған. Б. Атабаев интерпретациясын қалтқысыз түсінген Р. Айтқожанова тым-тырыс түнде өзіне бағынбаған сумақы сезімді басқысы кеп тітіркенбестен суға түсіп, су ішінен тауып алған жыланмен сабаланады. Режиссер бұл жерде жыланды символикалық түрде алған. Яғни, ол — Қаракөздің тамыр-тамырын қуалап жыланша иірілген сезім толқындары. Немесе жазушының өзі баяндағандай: «Ол бұның ішінде тіршілікке ұмтылған жаңа өмір ұрығының жарық дүниеге шыққысы келіп қозана тілегені еді». Міне осындай өне бойын қуалап маза бермеген қызуды еш нәрсемен баса алмай «Әзімхан» деп өзін-өзі ұмытып ессіз қалған сұлудың «дертті» жағдайға жетуін актриса өте нанымды бейнеледі.

Спектакльде өзіндік мінез-құлықпен ерекше жасалған бейненің бірі Болат — И. Әбілмәжінов. Әңгімеде Болат Қаракөзбен көш кезінде кездейсоқ қана тілдесіп қалса, спектакльдегі Болат — И. Әбілмәжінов Қаракөзге сырттай ынттық жан болып көрінді. Режиссер оның жасын дәл әңгімеде көрсетілгендей 60-та етіп алуды қажет тұтпаған, керісінше ойын-сауықты жақсы көретін әлі базары тарқай қоймаған адам етіп алған. Шынында да, Болат домбырасын қолына алып «әу» деп қалса қыз-келіншектер назданып, сілтідей тына қалады. Бірақ Болатқа ауылдың сауыққой қыз-келіншектері бір төбе де, Қаракөз қол жеткізбес шынардай бөлек тұрғанын актер әрбір қимылымен таныта алды. Ол өз кейіпкерінің ішкі ойын үнемі әрбір әрекетпен ұштастырып отырады. Қаракөзбен жолығып қалған кезінде ойын-күлкісін кілт тияып, ешкім сезе бер-

мейтін тұнық ойға шомып кетеді. Оның аузындағы «Мақпу жарды, қайдан табам» деген әнінің өзі де Болаттың көңіліндегісін аңғартып тұрады. Режиссер Естайдың осы әнін бүкіл спектакльдің лейтмотиві етіп тарта білген. Ол тек Болаттың ғана емес әрбір адамның асыл жар туралы арманын сездіреді. Спектакль соңындағы сахнаны орындаушы шеберлікпен ойнады. Бүкіл жан-тәнімен сүйгенінің атын айтып сандырақтап суық судың жағасында өз ыстығына өзі күйген Қаракөздің тірі жанға білдірмей келген қасіретінің куәсі болған ол оған жасқаншақтана жақындайды. Оның құшағында есін жиған әйелдің қарсылығына тап болған Болат жүзінен сұлу әйелге қолым жетпей қалды деген өкінішті емес, әйел қасиетін терең бағалай білетін дархан жүректі адамның кейпі көрінді. Өз аяғын аямай таспен ұрған Қаракөзге іші-бауыры езіле жаны аши қарап «Қарағым, Қаракөз-ай» деген сөзі көкірегінен жалын болып шықты. Осынау әйелдің беріктігіне, жарына деген адалдығына қайран қалған Болат — И. Әбілмәжіновтің көздерінде мұң мен таңданыс қатар тұрды. Өз кейіпкерін осыншама адамгершілікке ие еткен орындаушы өзінің актерлік мүмкіндігінің жаңа бір қырын танытып өтті.

Екінші құрамдағы Қ. Қуандықовтың Болаты да режиссердің ой тұжырымынан алшақтамаған. Әрекетші оны әзіл-қалжыңды жаны сүйетін жүрген жері көңілді адам етіп кескіндеді. Қаракөзбен су жағасында өтетін көріністе де өзінің сол мінезіне сай қимылдайды. Дегенмен де орындаушы ойында Болаттың Қаракөзге деген ерекше ықыласы өз деңгейінде шықпай қалған.

Әңгімеде қызметші кемпір туралы жай ғана айтылып өтсе, пьесада ол маңызды орынға ие болған. Қаракөздің кейбір ерекшеліктері қызметші қатысатын сахналармен ашылып отырады. Ешкімге тіс жарып сыр ашпайтын Қаракөздің жалғыз сөнері осы — күтуші. Бұл рольдегі К. Қажығалиева, Ж. Бектасова өз ісіне адал, қарапайым адамның бейнесін жасады. Қаракөзді жақын тартып оған бауыр басып кеткен қызметшінің жүріс-тұрысымен, сөйлеген сөздеріндегі еркіндік екі орындаушыда да бар. К. Қажығалиева өз қаһарманының бойынан оның бір беткейлігімен ойындағысын бүкпей айта салатын адуындығын баса көрсетті. Болат пен Қаракөз кездейсоқ кездесіп қалатын сахнада, Қаракөздің аяқ астынан жадырай қалғанын басқаға жорып қалған қызметші — К. Қажығалиева шелектерді теуіп даңғырлатуы күтушіге лайықсыз. Қанша дегенмен де Қаракөз сол ауылдың тізгінін өз қолына ұстап

отырған дәулеттің иесі. Оған қызметшінің мінез көрсетуі мүмкін емес.

Ж. Бектасованың қызметшісі сыпайы, Қаракөздің ісін жақтыртпай қалғанда сөзбен батырып айтып кетеді. Есті Қаракөз бәрін қабақтан ұғып сабасына түсе қалады.

Әйелдік табиғатына қарсы шыға алмай шарқ ұрған бір сәтінде Қаракөз қызметшіні шақыртып, оның денесіне өз денесін тигізетін сахнаны көпшілік дұрыс қабылдай алмады. Соның ішінде кейбір журналистер бұл сахнаны лесбианство деп те бағалап жіберді. Ал шын мәнісінде режиссер дәл осы сахнада пенде болып жаралған әрбір адамға тән табиғи күйді жасырмай көрсеткен. Екіншіден, режиссер эстетикалық өлшемнен аттамаған. (Ондағы екі әйелдің де үстінде киімдері болды және түрлі анайы қылықтарға бармайды.) Олай болса кейіпкер психологиясын бар бояуымен тереңдетіп көрсететін осы көрініс екенін түсінген ләзім.

Спектакль оқиғасының бел ортасында жүретін Бопи, Бәтиқа, Мәнсия сияқты әйелдердің өздеріне тән бітім ерекшеліктері жақсы көрінген. Жалпы Қаракөздің табандатқан алты жыл бойы бір қалыптан таймай, шерлі көңілмен жүруін Ырғайлының кейбір адамдары «жарын жоқтай білді» деп таң қалысса, ал Бопи бастаған жеңіл ауыздылар оның әр қадамын аңдып пыш-пыш өсекке таңуға әзір екені қойылым басталған сәтте-ақ жұртшылыққа мәлім болады. Бопи — Т. Сұлтанбердиева Қаракөз еш жамандық жасамаса да оған қарадай тісін қайрап ашуы келеді. Осы рольдегі жас актриса Р. Байзақова Бопиды өсекке жақын, біреуді сыртынан сөйлегенді жақсы көретін нашар қылықты қызғаншақ етіп бейнеледі. Орындаушы жүзінің сиқырлана құбылып лезде өзгере қалуы кейіпкер мінезін айшықтап тұрғанын айта кеткен жөн. Қас-қағым сәтте мұндай өзгеріске түсе қалу актрисаның ізденісін тағытады.

Бопидан жұп жазбай жүретін Мәнсия — Қ. Ысқақова мен К. Белжанова, Бәтиқа — Ж. Бектемірова, Ш. Сіргебаевалар да бір-біріне ұқсамайтын жекелеген өзгешеліктерге толы әйелдерді тұлғалады. Бәрінің де бүкіл ынта әрекеттері қойылымның жалпы болмысын көтере түсу мақсатына құрылған.

Қойылымның атмосферасы мен ішкі ырғағының бірқалыпты сақталып тұруына режиссер ерекше мән берген. Сондықтан өзінің ежелгі дағдысы бойынша спектакльдің екпінін жеделдету үшін көпшілік сахнасының әрекетін

нақтылап берген. Пьесаның мазмұнына сай көпшілік сахнасына үнемі жастарды шығарған. Олардың киген киімдері мен жүріс-тұрыстары сол дәуірге сай келген. Екі топқа бөліне қалып айтыса жөнелетін қыздар мен жігіттер, енді бірде бүгінде ұмытыла бастаған ұлттық ойындарымызды ойнай жөнеледі. Осы арқылы режиссер халқымыздың салт-дәстүрін де айқын көрсетіп өткен. Осы сахнадағы орындаушылар да жастардың табиғатына тән өміршең бояуларды қарастырған.

Болат Атабаев суретші О. Жаңбыршиевпен бірлесе отырып, пьесаның көркемдік мазмұнына сай декорация тудырған. Шымылдық ашылған кезде көк орай шалғын мен жасыл желекті қайың-талдар бірден жаз айының тамылжыған күндерін елестетеді.

Спектакльде көзге түсетін ерекшеліктің бірі фонограмманың қолданылмауы. Режиссер Қаракөздің әлеуметтік ортасы тыныстар ауасы фольклорлық атмосфера екенін дөп басып, спектакльде халық өлеңдері мен әндерін ғана пайдаланған. Мұның өзі спектакльдің көркемдігін арттыра түскен.

М. Әуезовтің «Қаралы сұлудай» классикалық шығармасы бойынша осыдан он жылдан астам уақыт бұрын кино режиссер Е. Шынарбаевтың түсірген фильмі кинотанушылар арасында түрлі пікірлер тудырса да, жалпы көпшілік оны жылы қабылдаған болатын. Енді осы психологиялық иірімге толы дүниенің сахна төрінен орын алуы қазақ көрермендері үшін де, оны орындаушы сахнагерлер үшін де тосын дүние. Бұрын сахналық дәстүрі салынбаған тың шығармаға батыл барған Б. Атабаев өзіне тән өрелігімен, ешкімге ұқсамайтын даралығымен психологиялық драма оқиғасына көркем түрде бейнелі шешімдермен, әрекет тәсілдерін таба отырып, есте қаларлықтай спектакль тудырды.

ТӘКЕН ӘЛІМҚҰЛОВ

ӨМІРДІ СҮЙГЕН СУРЕТКЕР

Халқымыздың аяулы ұлы, белгілі жазушы Тәкен Әлімқұловтың төменде беріліп отырған естелігі сонау 1962 жылғы сәуір айында, Мұхтар Әуезовтің қайтыс болғанына бір жыл толар-толмас уақытта орыс тілінде жазылғанымен, содан бері оқырман көзінен сырт қалып келді. Тәкеңнің бұл естелігіне сол кезде Мұхаңның жұбайы Валентина Әуезова бірсыпыра түзетулер енгізіп, қолжазбаға өз қолымен: «Прошу печатать по исправленному мною экземпляру» деп бұрыштама жазыпты. Біз де осы өтінішті ескере отырып, әбден сарғайған естелікті ұқышпен аударып шығуға тырыстық.

Естелікте Т. Әлімқұловтың Мұхаңмен алғашқы таныстығы, ұлы жазушының басынан өткен тар жол, тайғақ кешулері, жас қаламгер Шыңғыс Айтматовқа берген ақ батасы секілді тарихи оқиғалар әсерлі баяндалады.

Қолжазба «М. Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының архивінен алынды.

Мен ешқашан да естелік жазған адам емес едім, тіпті соны жазуды да ойламаппын. Бірақ, міне, аса ауыр жайға душар болдық: кеше ғана арамызда жүрген Мұхтар Әуезов оралмас сапарға аттанды.

Оңтүстік Қазақстан облысының аудандарын аралаған өткен жылғы сәуір айының соңғы күндерінде Мұхаң сыр-

каттанып жүргендігін айтқаны бар-ды, тіпті оңтүстіктің жылы желінің өзінен де суықтап қалып, түн баласында да мазасызданғаны есімде. Қайран аңғалдық-ай десеңізші, осыдан бар-жоғы екі айдай ғана уақыт өткен мерзімде осы бір сыйлы да сырбаз жазушының асыл жүрегі мәңгілікке тоқтайды-ау деп сол кезде кім ойлаған! Дегенмен мұндай әзәзіл ойдың санада жылт етуінің өзі мен үшін кешірілмес күнә болары анық еді. Қайтерсіз, жүрек түкпірінен жылы орын тепкен аяулы да қымбат адамымызды жоғалтқанда әрдайым осылай болатындығы бар, десе де қасиетті бейнені көңіл күдігіне қимайсыз.

Тұңғыш естелік жазып отырған осы сәттің өзінде де Мұхаңның құлаққа жағымды қоңырқай даусын, келісті де келбетті жүзін енді ешқашан көре алмайтындығыма бір түрлі сенгім келмейді. Осының мәңгілікке орны толмас қайғы екендігін ойласам болғаны көңілімнің құлазып сала берерін айтпасам да болғандай.

...Соңғы рет біз КСРО Денсаулық сақтау министрлігі хирургиялық бөлімшесінің қарсы бетіндегі орманда кездестік. Мұхаң мұнда дәрігерлердің ауруды анықтау, оны емдеу жолы туралы мәслихатын күтіп шамамен жарты айға жуық жатты. Бұл 1961 жылдың маусым айы еді. Мен ол кісіге жиірек келетінмін, бірақ әрдайым халін сұраушылардың көптігінен әзер дегенде жолығып жүрдім.

Иә, сонымен біз орман ішінде отырдық. Біз деп отырғаным Әуезов, мен өзім және жұбайым Муза Григорьевна. Мұхаң сырқат екендігіне қарамастан әдебиет жайлы толғамды әңгіменің тиегін ағытқаны бар... Содан кейін ауруханада жатқан кезде келген хаттар туралы да айтып өтті. Мұхтар Омарханұлы қаншама жерден көңілденгісі келіп әзіл тастауға тырысқанымен, оған ауру меңдеген денесі (сонау 1922 жылы-ақ Семейде соқыр ішегін алдыруға байланысты операцияға бір рет түскен болатын) бағынбай отырды, сондықтан да болар жүзінен жүдеулік байқалып, қоңырқай даусынан алдағы болар операцияға қобалжушылық сөзіліп тұрды.. Қатарымызға көңіл сұрай келген қаламгерлер «Литературная газетаның» қызметкерлері: Валентина Панкина мен Валентин Оскоцкий қосылғаннан кейін жазушымыздың көңіл-күйі айтарлықтай көтеріле түскендей болды, жалпы ол кісі осындай ортаны жанындай сүйетін. Мен «Тетра» шарабын ашып едім, жұбайым жаңа ғана жиналған жеміс-жидектерді шығара бастады. Ал рюмкелеріміз бар-жоғы екеу-ақ болғандықтан, шарапты кезектесіп ішуімізге тура келді, біздің бұл кейпімізге Мұ-

хаң жадырай бір күліп алып уытты қағытпаларымен қолпаштап қойды.

Бұл күні ауа райы айтарлықтай тымырсық, орман іші құлаққа ұрған танадай мүлгіп тұрды, ал ызыңдаған масалардың мені аяусыз қаумалағаны есімде...

Аз кем көңілденген соң әйелім екеуміз «Литературная газета» қызметкерлерінің көлігімен қайтуды ұйғардық. Сол жолы жазушы келгендердің бәрімен қоштасты да, неге екені белгісіз менің қолымды қатты қысып, өзіне қарай тартты. Мен топтан сәл-пәл қалыңқырап, аялдап қалдым, бірақ Мұхаң үн-түнсіз қалпы өштеңе айтпады. Дүние-ай десеңізші, бұл біздің ең соңғы рет қол алысуымыз екен ғой...

Ал Мұхаңның қолын мен ең алғаш рет, мың тоғыз жүз — құдай жаңылдырмаса, — қырық алтыншы жылы қыста, «Лениншіл жас» газетінде қызмет істеп жүрген кезімде алған болатынмын. Ол кезде Алматыдағы Жасөспірімдер театрында А. Островскийдің «Не все коту масленица» атты пьесасының қазақ тіліндегі қойылымының премьерасы жүріп жатты. Үстіне қаракөл жағалы пальто, басына елтірілі малақай киген (меніңше, сол кезде Жасөспірімдер театры жылытылмайтын еді) Мұхтар Әуезов алдыңғы қатарда отырды. Көршілес «Ленинская смена» газетінің редакциясында қызмет істейтін орыс әдебиетшісі А. Жовтис екеуміз Мұхаңа таяп келіп сәлем бердік. Ал әріптесім мені ол кісіге таныстырған кезде неге екенін белгісіз, мен қызарып сала бердім, мүмкін үстімдегі солбырайған сарбаз шинелімнен ұялғандығымнан болар. Әйтпей бетімнің оты лып ете түскен-ді. Мұхаң болса сол отырған қалпы қолымды қысты.

Осыдан кейін арада екі айдай уақыт өткен соң Халық ағарту министрлігінде кездестік. Министр Ә. Шәріповтің кеңсесінде көркем әдебиет оқулықтарына байланысты кеңес өтіп жатты. Ондағы әңгіме негізінен өткен дәуірлердегі әдеби мұраларды бағалау жөнінде еді. Бір мезгілде айтыс жанрының кейбір шығармалары жөнінде пікірталас туындап берсін. Әрбір шешен өз пікірінің дұрыстығын дәлелдеп жатты, дегенмен көпшіліктің ауаны Әуезов айтар әңгімеге қарай ойыса түсті.

Әуезов әңгімесін баппен, асықпай бастап, дүбірге бүйірі қызған тұлпардай бірте-бірте, көсіліп сала берді, айтыстың ұзақ-сонар үзінділерін жатқа айтып өтті, басқа халықтардың поэзиясынан да тұшымды мысалдар келтірді. Жиналғандар оның сөзіне сүйсініп отырды. Дегенмен,

«Біржан мен Сара» айтысында бай-манаптар асыра дәріптелген, соған байланысты мұны оқулыққа енгізуге болмайды деген тұжырымдама менің көңіліме онша қоныңқырамады. Өйткені осы бір таңғажайып әдемі жырдың негізгі жүйесі адам баласының азаттығы, махаббат құштарлығы мен әйел затының еркіндікке ұмтылуы болып отырғандығына іштей сенімім де мол еді. Сондықтан да болса керек, мен кідірмей-ақ өз күдігімді ортаға салдым. Әрине, менің бұл ойым бірқатар адамдардың еріксіз күлкісін тудырды, бірақ Әуезов ойлы қалпын сақтап үндемеді.

Иә, бұл уақыт жеке басқа табынудың ызғары әлі де сыздап тұрған ауыр кезең-ді. Осы кеңестің алдында ғана ауыз әдебиеті саласындағы Мұхтар Әуезовтің негізгі және жорамал қателіктері баспасөзде айтарлықтай сынға ұшыраған-ды, мүмкін «Біржан мен Сара» айтысына қатысты нақты пікірін айта алмай сырғақтағаны осыдан да болса керек деп ойлаймын. Ал ең бастысы ол кісі маған қарсы ешқандай пікір тастамады. Мүмкін мені аяған да болар? Иә, суреткердің ішкі жан дүниесін кім білген!..

Сонау 1952 жылдың күзінде Мәскеудің М. Горький атындағы әдебиет институтының студенті ретінде Алматыда шығармашылық демалыста жүрдім. Бір күні бізді: Тахауи Ахтамов, Зейнолла Қабдолов, Сафуан Шаймерденов, Айқын Нұрқатов секілді жас жазушылар мен сыншыларды Қазақстан Жазушылар одағы төралқасының төрағасына шақыртты. Ал төраға болса бізге таяудағы күндерде Үкімет үйінде Қазақстан Компартиясы Орталық Комитеті бастамасы негізінде республика Ғылым Академиясының ұйымдастыруымен қазақ эпосы жөнінде ашық пікірталастың болатындығын хабарлай келе, біз секілді жас толқынның осыған белсенді түрде атсалысуы керектігін ескертті. Біз бәріміз де бұған қатысатын болып келістік. Бірақ, онда өтетін нағыз пікірталаста жас әдебиетшілердің ешқайсысы да сөз сөйлеуге ықылас білдіре қоймады.

...М. Ғабдуллин мен М. Ақынжановтың баяндамаларынан соң пікірсайыс басталып берді. Әлі есімде, ауыз әдебиеті саласындағы қателіктері үшін баяндамада сынға іліккен Сәбит Мұқанов бірінші болып сөз алды. Ал бірнеше шешеннен кейінгі сөз кезегі Мұхтар Әуезовке тиді. Мұхаңның жүдеу жүзі мен қызарған көздерінен оның бұл түнде жәйсіз ұйықтағанын, тіпті мүмкін таңды көз ілмей атырғандығын айтпай-ақ аңғаруға болатын-ды.

Әуезов екі сағаттан астам сөйледі, яғни дәлірек айтқанда екі бөлімнен тұратын дайындалған сөзін оқып шықты. Ғалым сөзінің бірінші бөлімінде жас шағында (әңгіме жиырмасыншы жылдардағы қателіктері жөнінде болатын) жіберген олқылықтарына талдау жасады, ал екінші бөлімін эпостың жалпы табиғатына арнады; оның өзіндік күрделілігін, өзгеріске жиі ұшырағыштығын айтып өтті, сондықтан зерттеу үшін бауырлас халықтардың эпосымен салыстыру қажеттігін дәлелдеді, ауыз әдебиетінің бірізділік қасаң жүйеге түсуін сынап өтті. Мұханның сөзі салмақты да сенімді шықты. Бірақ, неге екенін қайдам, оны ешкім де ашық қолдай қоймады. Мұны былай қойғанда пікірталасқа қатысушы көптеген жазушылар Мұхтар Әуезовтің ағынан жарылып шынын айтып тұрғанына күмәнді екендіктерін жасырмады.

Осылайша жалғасқан пікірталаста тек эпос шығармалары жөнінде ғана әңгіме айтылып қойған жоқ. Мұнда жазушы-ғалымның тағдыры туралы мәселе де қыл үстіне қойылды. Қайталап айтайын, бұл өте ауыр, зұлматты жылдар еді.

Жғалындаған жастық шақтың әсері ме, әлде өз-өзіме сенгендіктен бе қайдам, мен жарыссөзге жазылдым.

Дәл қазір сөйлеген сөзімнің ұзын ырғасын толықтай келтірудің қажеттігі шамалы болар деймін. Ал тобықтай түйіні — шама-қарқым келгенше Әуезовті қызғыштай қорғауға тырысып бақтым. Мен табиғи құбылыстарды бағамдап бағалауда кейбір сәттерде өмір сүріп отырған қоғамның өзі де адасатындығын айтып өттім, олай болса қайсыбір эпос шығармаларын тұжырымдаудағы Әуезовтің сәтсіздіктерін ұлтшылдық сипатта болды деп қарастырған дұрыс емес, өйткені бір адамды ұлтшыл-әдебиетші, сонымен бірге интернационалист-жазушы деп екі жарып атауға болмайды ғой! Мұның сыртында, буржуазиялық-ұлтшылдық идеясын шынымен пайдаланғысы келсе оны ой-өріс жемісін аса қажетсінетін әдеби зерттеу саласында бүркемеленгеннен гөрі оны көркем-әдеби шығармаларында қолдану Әуезов үшін әлдеқайда жеңіл болар еді ғой дедім.

Тозақта күйіп тұрған оттың арасынан өтіп бара жатқан адамға қарлығаш байқұс әлсіз қанаттарымен себелеп су себуге тырысады екен, әрине, бұл аңыз ғой. Десе де мен сол бір қарлығашқа ұқсағандай да болдым...

Әуезов Шығыс және Еуропа әдебиетін жетік білумен қатар оны зор құрмет тұтып бағалай білді, ал өзінің айырылмас серігіне айналған орыс әдебиетіне деген махабба-

ты бәрінен де аса ерекше болатын. Бұл жөнінде Әуезовтің былай деп жазғаны бар: «Әрбір адамның өмір жолында биік асулары болады, ал оған шықсаңыз, поэзияның құдіреті, адамға деген сенім мен махаббат, жалпы айналадағы дүниенің алақанға салғандай оның көрінетіндігі бар. Бүкіл өмірімді түп-тамырымен өзгерткен орыс әдебиетімен таныстығым менің өмірімде осындай асқар асу болды. Иә, бір кездері Абай да қарыздар болып, соңырақ онысын туған халқына үлкен достық жолмен ашқан таңғажайып поэзиясымен еселеп қайыра білген әдебиет те осы еді».

Шынайы да шыншыл көңілден жарылу деп осыны айтса керек! Ал бұған біз орыс әдебиетінің мәйегімен өзара байланысы жөнінен де, оқырмандарын бей-жай қалдырмайтын идеялық әсер сезімі жағынан да бір-біріне айна қатесіз ұқсас екі тұлғалы тағдыр иесінің қазақ халқы қасиетті ұрпағының есінде мәңгілікке жаңғырып қала беретіндігін қосып айта кетсек орынды болмақ.

Абай өз заманының «жұмбақ жаны» болғандығы бар-шамызға белгілі. Ал Әуезов болса өзінің көркем романдары мен ғылыми зерттеулері арқылы осы бір жұмбақты тарқатып оның тереңіне бойлай енуге күш салды. Енді мына қызықты қараңыз: «баяғы жартас бір жартас болған, «соқтықпалы соқпақсыз» жердің жұмбағын шешкен Мұхтардың өзі енді әдебиетшілер үшін терең де жан-жақты зерттеудің сарқылмас қазынасына айналды.

Мұхтар Әуезовтің бір қасиеті сол, бауырлас халықтардың әдебиеті тағдырына да жан-тәнімен қызығушылық танытып, оның даму өрісін тұрақты түрде қадағалап отыратын, сонымен қатар олардың айтарлықтай жетістіктерін өзінің жазбаша, ауызша сөйлеген сөздерінде насихаттап та жүретін.

Иә, 1958 жылдың қыркүйек айында Мұхтар Омарханұлымен Фрунзе қаласында кездестік. Содан соң Алматыға бірге баруды ұйғардық. Әуезов өзімен бірге қырғыз әдебиеті мен өнерінің Мәскеуде өтетін онкүндігінде оқуға тиіс бір топ кітапты ала жүрді. Ал жол-жөнекей біздің қырғыз әдебиеті турасында, оның толайым жетістіктері жөнінде ұзақ-сонар әңгіме-дүкен құрғанмыз бар. Сөз орайында Мұхтар Т. Сыдықбеков, Н. Байтеміров, Қ. Жантошев секілді қаламгерлердің жаңа романдары жайында көңілге түйген ойларын ортаға салды, дегенмен, бір қызығы ол кісі Шыңғыс Айтматов есімді жас жазушыны әл-әзір білмейтін болып шықты. Мен ол туралы, оның «Бетпе-бет»,

«Жәмилә» атты повестері жайында тыңғылықты түрде әңгімелеп бердім.

Арада бар-жоғы екі айдай ғана уақыт өтті ғой деймін, мен Мәскеуге оралғаннан кейін «Литературная газетадан» Мұханның Шыңғыс Айтматовтың «Жәмиләсына» арнап жазған «Сәт сапар!» атты шағын мақаласын оқыдым. Иә, бұл Айтматов жөніндегі алғашқы сөз болатын, дегенмен қандай сөз еді десеңізші! Бұлайша сәт сапар тілеу бауырлас әдебиеттің жас өскініне әкесіндей қуана білетін, үлкен жүректі адамның ғана қолынан келмек!

...Мұхаң өз достығын әрдайым ісімен дәлелдеуші еді. Бұл орайда өзіме етене таныс мынадай бір-екі мысалды айтсам да жеткілікті секілді.

Әйгілі ақын Қасым Аманжолов қайтыс болғаннан кейін Қазақ Мемлекеттік көркем әдебиет баспасы 1955 жылы оның үш томдық шығармалар жинағын жарыққа шығарды. Ал мен осы жинаққа арнап алғысөз жазған болатымын. Бірақ, алғашқы кітаптың таралымдары басылып бола берген кезде, кейбір әдебиетшілер, не дейсің, мақалада ақынның мұрасы орынсыз асыра дәріптелген, тіпті шындығына келгенде бұл ешқандай публицистикалық мақала емес, керісінше ешкімге де қажеті жоқ лирика деп, тағысын тағыларын айтып шу көтерді. Амал жоқ кітапты тоқтата тұруға тура келді. Бұдан кейінгі мәселе былай қойылды: қазақ әдебиетіндегі марқұм ақынның орнын лиризммен дәріптеген-міс дейтін мақала беттерін түзету қажет. Шынымды айтсам, мен шарасыз күйге түскендей болдым. Әрбірден соң, осы мен шынында әдеби сынға үш қайнаса сорпасы қосылмайтын бірдеңе жаздым ба деп те ойлай бастадым.

Дегенмен, өмірдің қайырымды адамдарсыз болмайтындығына осы кезде көзім жеткендей болды. Мені көрген Жазушылар одағының машинистка-хатшысы Мұхтар Омарханұлының телефон соққандығын, «даулы кітапты» алып өзінің пәтеріне келуімді өтінгендігін айтты.

Аманжолов шығармалары жинағы редакторларының бірі болып табылатын ақын Сырбай Мәуленовпен бірге жазушының үйін бетке алдым.

Мұхтар Омарханұлының кабинетіне енгеннен кейін ол кісі:

— Кәне, мақаланды дауыстап оқы! — деді. Соңына дейін тыңдауға жазушының төзімі жетпес деп қауіп ойлағандықтан да болар, мен мақаланы асығыс-үсігістеу оқи бастадым. Бірақ, Әуезов асықпай ынта қоя тыңдап, әре-

кідік қолындағы қаламсабымен қойын дәптеріне әлденелерді түртіп алып отырды.

Мақаланы бір сағаттай оқыдым. Ал оқып болған кезде Мұхаң маған: — Сен неге менімен хабарласпадың? — деді.

Сасқанымнан болар, түсініксіздеу түрде міңгірлей бастаған едім, менің орныма Сырбай Мәуленов өзінің күркіреген даусымен сөйлей жөнелді. Ол өз сөзінде Аманжоловтың поэзиясын пір тұтатындығын айтып, менің мақаламды мақтап өтіп, «Ресейдің жалақорларын» ұрсып-сөгіп барып тоқтады. Менің бір аңғарып қалғаным, Сырбай осы бір сөзді жайдақтау айтқан кезде Мұхаңның езуіне еріксіз күлкі жүгіріп, жүзі шуақтанып сала берді. Мен кімге күлкі, кімге түрпі болған Мәуленовтың осы бір тапқыр сөзіне іштей алғыс айттым.

Бізбен қоштасып тұрып Әуезов былай деді:

— Оқа емес, жігіттер, алаң болмаңдар. Сырлы сезім дегеніңіз өшуақытта да сынның сырын кетірмек емес. Сендер жөнінде өзім сөйлесемін.

Әуезовтің кіммен сөйлескені маған әлі күнге дейін белгісіз, бірақ Аманжолов кітабының үтірі де күзелместен жарыққа шықты.

1956 жылдың наурыз айында мені КСРО Жазушылар одағының ұлттық комиссиясы қазақ және қырғыз әдебиеттері бойынша кеңесшілік қызметке шақырды. Жол жүрерден бір күн бұрын қоштасу үшін Әуезовтерге бас сұқтым. Мұхаңның әлденеге алаңдап отырғандығын аңғарып, оның уақытын алмауға тырыстым.

Мұхтар маған сәт сапар тілей отырып, әзіл-шыны аралас былай деді:

— Бөрі өзінің бөлтіріктерін алғашқы жемтігін алғанша ғана ауыздандырады. Ал сен әдебиеттегі алғашқы айқасыңды басыңнан өткеріп үлгердің. Енді өз бетіңше қимылда. Мәскеуде қызмет істеу қазіргіден де күрделі болары сөзсіз. Дегенмен сенің иығыңда өз қауашағың бар. Ойлана біл.

КСРО Жазушылар одағының хатшылығында менің кандидатурам жайлы мәселе қаралған кезде Басқарманың бірінші хатшысы А. А. Сурков жеке іс қағазымды парақтай отырып:

— Кепілдемелері жақсы екен, — деді.

Осыдан соң мені қызметке қабылдады.

Арада екі жыл өткенде, Жазушылар одағының мүшелік билеттерін ауыстыруға дайындық кезінде мен Мұхтар Әуезовтің кепілдемесін аяқ астынан кезіктірдім, бағамдап

қарасам ол кісі мұны мен қоштасуға келмес бұрын жіберіп қойған екен, бірақ, бұл жөнінде бір ауыз да сөз айтпапты.

Үлкен мәдениетті игеріп, еуропапа тәрбие алған Мұхтар Әуезов көлденең көк аттыға көмектесе бермейтін. Мұндағы айтайтын дегенім, өздерінің ортаңқол дүниелерін орталық баспаға тықпалайтын біздің кейбір пысықай бауырларымыз жөнінде болып отыр, мұндай сәттерде ол кісі: «Жазушылардың қорғаушысы болудың қажеті жоқ. Жақсы дүние қай кезде болса да өзінің жолын табады» — деп үнемі сақтандырып қоятын. Ал туған әдебиетіміз бен мәдениетіміздің тағдыры жөнінде әңгіме қозғалса болғаны, мұндай сәттерге Әуезовтің өзі нөмірі бірінші қорғаушы болып шыға келуші еді. Тіпті, Мәскеуден қазақ эпосын бастыртып шығару үшін ол кісі қаншама күш-жігер, қайратын жұмсады десеңізші! Ал туған әдебиетіміздің қайнар көздерін, қайсыбір эпикалық жырлардың бірнеше варианттары болатындығын ұқыптап түсіндіру үшін Әуезов эпос аудармашылары С. И. Липкин, Л. М. Пенковский, В. А. Потапова және басқалармен бірге сағаттап отырудан әсте жалықпайтын. Мұның бәрін де ол кісі ешкімнен тапсырма алмастан, өзіндік зерделі жүрек қалауымен атқаратындығын қалайша айтпай кете аласыз.

Бір ауыз сөзбен айтқанда, Мұхтар Әуезов жалпы фольклордың, оның ішінде әсіресе қазақ ауыз әдебиетінің аса білгірі, бағалаушысы болатын. Оның қазақ халқының лироэпостық жырлары «Қозы Көрпеш — Баян сұлу» мен «Қыз Жібек», қырғыздың батырлық жыры «Манас» жайлы зерттеулері, сонымен қатар ол кісінің Жамбыл және халық ақындарының поэзиясы, айтыс өнерінің табиғаты туралы мақалалары, тіпті «Қазақ ертегілері» атты кітабының өзін алып қарасақ, мұның бәрі де әдебиеттік академиялық жүйеленген деректері емес, керісінше ғалымдық ойынан туындап, жазушылық сезімімен өрілген күрескерлік пен құштарлықтың бір сиқырлы әлемі десе болғандай.

Орыс әдебиетімен өзіндік байланысы, оқырманға өзіндік идеялық сезімдік әсер етулері бойынша қазақ әдебиетінің тарихында бір-біріне айна қатесіз ұқсас таңқаларлық екі тағдырдың бар екендігін біз жоғарыда ғана айтып өттік. «Мүмкін, — деп ойлаймын мен, — Ұлы Абай да осы Мұхтар секілді алғыр да зерек, өткір көзқарасты, Белинскийдің сөзімен айтсақ, болмысы жұмбақ жан болған шығар деймін». Егер біз мұны тек болжам ғана деп ойласақ, онда шын мәнінде Абайдың жас күнінде аңғал, әкелік мейірімі бар және шаруаға талапшыл болғандығы барша-

мызға мәлім. Бәріне тарих төреші десек те, данышпанымыздың осындай қасиеттері Мұхтар Әуезовке де жұғысты болғандығын ешкім теріске шығара алмас.

Мұхтар Әуезовтің есте сақтау қабілеті таңқаларлықтай еді. Ал Константин Паустовскийдің тілмен айтсақ, есте сақтау қабілеті дегеніміздің өзі — мәдениеттілік. Олай болса, «Абай» және «Абай жолы» роман-эпопеясын жазу ғажайып есте сақтау қабілеті бар, көшпелі халықтың әрбір өмір құбылысынан оның әдет-ғұрпын, салт-дәстүрін, даланың алуан түрлі кескінін көз алдына елестете алатын адамның қолынан ғана келмек. Мәселен Мұхтар сонау мектептегі кезінде жаттаған Абай мен Пушкиннің ұзақ-сонар өлеңдерін тақпақтап айтып бере алатын, тіпті 1923 жылы Ленинградта алғаш көрген солтүстік қарының түртүсін де есінде сақтап қалған еді.

Сонау 1961 жылдың сәуір айында Оңтүстік Қазақстан облысының аудандарын аралаған сапар барысының бірінде Шаян ауданы «Алғабас» ұжымшарының төрағасы Т. Тасболатовтың үйінде Мұхаң (әңгіме Ұлы Отан соғысы жөнінде болып жатқан) маған қарап:

— Есінде ме, сонау 1946 жылдың қысында сен театрға шинеліңмен келіп едің ғой (өзі осыны айтып жұмсақ жымыды), көпті көріп ысылғандығың да байқалатын, сонда әскерден жаңа ғана босатылған бетің бе еді, өзі, қалай?— дегені бар.

Сондағы шинель киісімнің тарихын әңгімелеп бердім. Бірақ мені таңдандырғаны сол, 1946 жылғы алғашқы таныстық кезінде Мұхтар Әуезов менің көрер көзге ерсілеу әсер ететін киімім жөнінде бір ауыз да тіл қатпапты-ау. Мінекей, көрдіңіз бе, Мұхтар аға осындай нәзік те, сезімтал жүректің адамы еді!

Жоғарыда айтып өткенімдей Мұхтар Әуезовке «Абай жолы» романы үшін 1949 жылы бірінші дәрежелі Мемлекеттік сыйлық берілді. Міне, ақын Қасым Аманжоловпен бірге мен сол жолы жазушы пәтерінің табалдырығын алғаш аттаған болатынымын. Жазушы тілшілердің ортасында екен, ал қонақ күтер бөлмеде адам дегеніңіз толып отырды. Әрине, мұндайда бокалдардың күміс үнмен сыңғыр қағып, құттықтаулардың лек-легімен төгіліп, ақындардың лауреатқа арнап өлең оқитындығы өз-өзінен түсінікті жайт. Өлеңді ең бірінші болып Қасым Аманжолов, содан кейін — Жақан Сыздықов, одан соң тағы біреу оқыды. Тек кештің соңына таман ғана Қасым Аманжолов Мұхаңа бұрылып:

— Кәнекә, ендігі сөзді Тәкөнге берелікші,— деді.

Маған дейін атақты ақындар сөйледі ғой, менің өлеңім енді әсерлі бола қоймас деп ойлағандықтан қатты толқыдым. Соңырақ аңғарғанымдай, өлеңім шынында да ортаң-қолдау болып шықты.

Атақты ақынның ұсынысын естіген жұрт абыр-сабырын сап тыйып, іштей тына қалғаны бар-ды, ал бұл көрініс керісінше тынысымды тарылта түсті.

Мен төсқалтамнан қағазымды шығарып, дірілдеген дауысыммен «Мұхтар аға» деген өлеңімді оқыдым. Мінбеден түскен ұяңдау шешенді залға ұзатып салғандай етіп жұрт қол соғып жатты. Дегенмен, Мұхтар аға менің әлсіздігіме түсіністікпен қарады. Орныма отыра берген мезетте Мұхтар Әуезов әзіл-шыны аралас түрде:

— Иә, бұл бұрынғы рецензиядай емес!— деді.

А. Островскийдің «Не все коту масленица» атты пьесасының қойылымына арнап жазылған рецензияны меңзейтін бұл сөздің байыбына түсінбеген жұрттың сонда да ду етіп күлгені бар, бірақ бұл жағы мені абыржыта қоймады. Жазушының ынта қойғанына көңілім тоғайып отырды.

* * *

Қазақ әдебиетшісі Есмағанбет Ысмайыловқа қайтыс боларының алдында жазған хатында Мұхтар Әуезов былай деген-ді. «Мен өмірдің ащысы мен тұщысын, ыстығы мен суығын көрудей-ақ көрдім ғой деймін. Кейбір адамдар өмірді жеңілдің астымен, ауырдың үстімен жүріп өтетін болса, ал менің өмір соқпағым, тіпті денсаулығымның жайкүйі төңірегінде айтсам да, меніңше жоғарыда жазғанымдай болды.

Бірақ, қалай болғанда да мен өмірге сыршыл да шыннайы сезіммен ғашық болған күйі кеудемді кере тыныстап келемін. Менің күйінішімнен гөрі сүйінішім, күдігімнен гөрі үмітім, шыжығымнан гөрі қызығым көптеу болды; бір нәрсе айқын, мен бүгінгі өмірді шексіз де шетсіз құштарлықпен сүйдім».

Бұл хат Мұхтар Әуезов өмірде кім болды, қандай қиялмен өмір сүрді деген сауалдарға өзіндік сәуле түсіргендей.

Біздер, қазақтар үшін, Мұхтар халықтың көркем мәдениетіндегі өзіндік бірегей құбылысы болып табылады. Соңғы сәттері мен өзім мынадай ой құшағына жиі берілемін. Мұхтар Әуезов арамыздан кеткелі бері туған әдебиетім — қазақ әдебиеті кәдімгідей-ақ жетімсіреп қалғандай. Ал

өзім Мұхтар аға енді тарих төріне көшті ғой деген көңіл қайғысынан әлі күнге арыла алмай келемін. Әрине, өлімнен ешкімнің де қашып құтыла алмайтындығын жақсы сезінемін, бірақ десе де алпыс төрт жасының өзінде Мұхаң әлі де тың көрінетін. Оның тұла бойы арман мен үмітке толы еді, ол өзінің ұшан-теңіз ой-қиял ізденістерінен бақыт ләззатын табатын. Оңтүстік Қазақстан облысының аудандарын аралаған өткен жылғы сәуір айының соңғы күндерінде жазушы бүгінгі өмір жайлы ойластырған төрт томдық эпопеяның жалпы нұсқалы бірінші кітабын аяқтаған-ды. Ал осы бір жасы ұлғайған шағында денсаулығы сыр берген жазушының елең-алаңда оянып, таң шапағын бірінші болып қарсы алып тұрғандығын үнемі көруге болатын еді. Содан соң былайғы жұрт таңғы тәтті ұйқының құшағына шомып жатқанда, Мұхтар Әуезов жұмыс үстінде отыратын. Әрине, бұл орайдағы оның еңбекқорлығы үлгі алуға әбден тұрарлық.

Мұхаң өмірді сүйе білгендігінен де қазақ әдебиеті үшін қомақты іс тындырып кетті. Жылжып жылдар өтер, бірақ дүбірлі ұрпағымызға көркем әдебиеттің сиқырлы әлемімен шынайы танысу шаттығын сыйлайтын Мұхтар Әуезовтің көп томдық әңгіме, повесть, романдары, сондай-ақ драматургиялық шығармалар мен әдеби сындары, әдеби-ғылыми еңбектері қашан да өмір сүре бермек.

Мен алғаш рет естелік жазып отырмын және алғаш рет қайғылы күйде бәріміздің әрі ұстазымыз, әрі досымыз болған Мұхтар Әуезовтің жарқын бейнесі алдында басымды иемін.

Мәскеу.

Сәуір, 1962 жыл.

Орыс тілінен аударған: Мұхтар
АНАРБЕКОВ.

ҚАБИВОЛЛА СЫДИЫҚҰЛЫ

ҰЛЫ ҰСТАЗ ҰЛАҒАТЫ

Өмірдегі есте қалар елеулі кездердің бірі — заманымыздың ұлы жазушы, сұңғыла ғалымы Мұхтар Әуезовтен дәріс алған жылдар. Сол бір тамаша күндер әрдайым жадымызда жүреді.

Қазақ университетінде оқыған 1955—1960-жылдар әдебиет, өнер қайраткерлерімен, айтулы ғалымдармен кездесулерге, опера, драма театрлары мен филармонияға жиі баратын едік. Халқымыздың қалаулы тұлғаларының әңгімесін тыңдап, өнерін көру біз үшін өнер академиясы еді. Бұл — астанада оқитындардың өзге өңір студенттеріне қарағанда бір артықшылығы.

Бірде осындай кездесу өзімізде — университетте өтті.

1956-жыл. Қоңыр күз. М. Әуезов қазақ, қырғыз жазушыларын бастап келді. Қырғыз ағайыннан танытынымыз Түгелбай Сыдықбеков, атақты манасшы Саяқбай Қаралаев және өзге алты-жеті ақын, жазушы. Қазақ ақын, жазушыларынан Мұқаң, Тайыр Жароков, Ғали Орманов тағы басқа оншақты жазушы.

Кездесу кешін Мұхтар Әуезов ашты. Маңдайы жарқыраған, шаштың бәрі екі шекесіне әдемі үйіріле бұйрала-на біткен, иықты, кең кеуде қара қоңыр кісі. Ерекше орнықты сөйлейді. Әуелі сәл жеткірініп алып, айтар ойына ойысып, бірте-бірте шешіле, көсіле түседі. Ойлы, мәнді сөздерін жұрт қалт жібермей қыбырсыз тыңдауға тырысып бағады,

— Бұдан жүз жыл бұрын, — деді ол, — туысқан Қырғыздың тамаша мекені Ыстықкөл жағалауына біздің қымбатты Шоқанымыз барып, халықтың асыл қазынасы «Манас» үзінділерін жазып алып, оны орыс жұртшылығына, одан әлемге мәшһүр етіп еді. Демек, біз бүгін бұл залда әдеби достығымыздың жүз жылдығына бас қосып отырғандай екенбіз.

Осы бір тауып айтылған орынды сөзге зал дүркірей қол соқты.

Қырғыз ағайындар «Манас» сияқты ұлы мұрасын зерттеп, халықтық сипатын дәлелдеп, әлемге таныстырған Шоқан мен Мұхтарды ерекше атады. Саяқбай Қаралаев «Манас» үзінділерін жырлап, әбден арқасы қозған сәттерінде Мұқаң оған аса риза сезіммен қызыға қарап отырды. «Манас» туралы әйгілі зерттеулеріндегі жырау, жыршы ерекшелігі туралы айтқандары есіне түсіп, «Міне, шын дүлдүл осылай көсіледі» дегендей сүйсіне қарады.

Мұқаңның қазақ ертегілері туралы лекцияларын біз бұл кездесуден дәл бір жыл кейін, ал «Абайтану» дейтін арнаулы курсы соңғы бесінші курста тыңдадық. Әсіресе, «Абайтану» курсында Ұлы Ұстаз келбетін бетпе-бет көріп, әңгіме, дәрісін алаңсыз тыңдауға мүмкіндік туды.

Мұқаң қолында қоңыр былғары папка. Оның ішінде сабаққа келгенде — Абайдың екі томдығы. Ақын творчествосын етене зерттеп ғылыми еңбектер мен әйгілі эпопея жазған ғалым-жазушы оның бірінші өлеңінен бастап бүкіл ақындық жолына талдау жасайды. Ол өлең қай жерде, қашан, қандай жағдайда туып еді, оның көркемдік, танымдық бағасы нендей, ол орыс, Европа, Орта Азия, тіпті араб, үнді ақындарының қайсысымен үндеседі, ол үндестіктің сыры қандай деген сан-сапат сұрақтарға жауап бере сөйлейді. Сол кезде, сен де Абай ауылынан шығып бүкіл дүние дүние жүзін аралап кеткендей, өлең өлкесінің қилы-қилы сыр құпиясына қаныққандай бола түсесің. Сондай талдауларда М. Әуезов Абай өлеңдерінің озық ойы мен көркемдік құнын бағалай отырып, кейбір тұстарда ақынның сезімнен гөрі ділмәрлыққа бой ұрғанын да айтады. Дәлелдеп, иландырып түсіндіреді.

Курс біткен тұста Абай поэзиясы бойынша тақырыптар берілді. Сол тақырыптармен әрбір студент Мұқаң алдында баяндама жасауы керек. Жауапкершіліктен қаймықсақ та, тәуекел етуге тура келді.

Одан бері де отыз жылдан аса уақыт өтті. Жаңылмасам, Мұқаң студенттерге мынадай сегіз тақырып ұсынған:

1. Ақын, ақындық жөніндегі Абай ойлары.
2. Абай заманындағы көшпелі ауыл күйі мен қоғамдық қайшылықтар.
3. Абай шығармаларындағы еңбектің орны.
4. Абайдағы реалистік пейзаждың мән-мәдениеті.
5. Ән-күйге байланысты Абай эстетикасының ерекшеліктері.
6. Махаббат лирикасы жөніндегі Абай ақындығының эволюциясы.
7. Абай поэмаларының ерекшелігі.
8. Қарасөздегі Абай сатирасы қандай?

Мен «Ақын, ақындық жөніндегі Абай ойларын» қаладым. «Абайдағы реалистік пейзаждың мән-мәдениеті» ақын жолдасымыз Жарасбай Нұрқановке тиді. Тағы да екі-үш студент баяндама жасауға тақырып алды.

Бір жетіден кейін баяндама жасадық. Бәріміз де бұл сынақтан абыройлы өттік. Мұқаң өзі қорытып, баяндамалардағы орынды да орнықты ойларды байыпты бағалап, келешекте кейбір ескерер жәйларға да тоқталды. Сонымен қатар ұстаз поэзияны қарасөзбен сырлап суреттеудің қа-

жетсіздігін, қарасөз қандай құдіретті болса да өлеңдегі өрнек пен терең сезімді дәл өлеңдегідей өз қалпында бере алмайтындығын айтты. Бұрынғы сабақтарда да, осы жолы да бір ескерткені — ғылыми жұмыстың, әдеби баяндама, мақалалардың көпке, жұртшылыққа түсінікті, ойға қонымды болуы керектігі. Мұқаң пікірінше ғылыми зерттеулер оқырман ұғымына қиын шытырман ойлар мен сірескен сөйлемдерге құрылуы жараспайды, керісінше ойы анық, тілі жатық, пікірлері қисынды болуға керек.

«Қорыта айтқанда,— деді Мұқаң,— бүгінгі күн баяндама жасаған шәкіттердің қай-қайсысы да биыл ма, келесі жылы ма әдебиетшілік, сыншылдық қызмет етуіне толық мүмкіндігі бар».

Мұқаң осы сабақтарын, баяндамашыларға берген тақырыптары мен шәкірттеріне берген бағасын арнайы дәптерге жазып жүрген екен. Филология ғылымының докторы Мекемтас Мырзахметов, ғылым кандидаты Талатбек Әкімов Мұқаң музейі қорынан осы дәптерді оқығандарын айтып еді. Мұқаңның, менің баяндамама айтқан пікірі мен берген бағасын, реті келгенде сол ғалымдар жазар, өзім айтқаным жараса қоймас.

Әрине, ұлы ұстаздардан естіген жақсы лебіз кімді қанаттандырмады дейсіз?! Кейін бар ғұмырын әдебиет саласына бағыштаған бірқатар жастарға Мұқаңның осы бағалары басты себеп болды-ау деп ойлаймын.

1959 жыл. Желтоқсанның аяқ кезі. Университет әдебиет бірлестігінің төрағасы, III-курс студенті Әбіш Кекілбаев. Мен сол бірлестіктің тілі — «Жас шабыт» қабырға газетінің редакторымын, V курста оқимын. Бір күні Әбіш келіп, «Мұқаңа сұрақтар берсек қайтеді?» деді. Екеуміз Әбіштер оқитын аудиторияға барып, сұрақтарды жаза бастап едік, сабақ басталып кетті. Мұқаңның лекциясы екен. Аудитория толы адам. Мұқаң университетте оқитын мен түгіл, өзге кісілерді де аңдап, байқаған жоқ. Мұқаң сабақтарын тыңдауға астана жоғарғы оқу орындарының бәрінен де студенттер көп келетін. Бұл жолы да солай екен. Мұқаң дәрістерін бұрын да талай тыңдасам да осы жолы да жан-дүнием кеңіп, бір жасағандай рахат хал кештім.

Әбіш екеуміз үзілісте он шақты сұрақ дайындап, оны бір бет қағазға жазып, қазақ әдебиеті кафедрасында отырған Мұқаңа апарып бердік. Екі күннен кейін кафедра есігінен қарасам Мұқаң отыр. Қасында қоғадай жапыры-

лып, бас изеп, әңгімесін тыңдаған доцент, профессорлар. Мені көре сала:

— Е, бала, мында келші, мына анкетаны ала келдім. Өздеріңіз сұрақтарыңызды қысқа жазған екенсіздер, мен де қысқа бердім,— деп өзіміз жазған бір бет қағазды қолыма ұстатты.

Сол сұрақтар мен Мұқаң жауабы мынадай еді:

- Сіздің алғаш жазған шығармаңыздың аты не, оның тағдыры қандай болды?
- «Еңілік-Кебек», «Бәйбіше, тоқал». Соңғы пьеса жақында шығатын жинағымда басылады.
- Сіз қойын дәптерін жүргізесіз бе, жүргізсеңіз оған не жазасыз?
- Жолда жүргенде жол дәптерім болады. Оған тек фактылар ғана емес, жолай туған ойларды да, табиғат суреттерін де жаза жүрем.
- Сіз шығарма жазу үстінде отырғанда қандай жағдайды ұнатасыз.
- Алаңсыз көңіл — ең үлкен шартым дер ем.
- Сіз шығарма жазу үшін алдын-ала жоспар жасауға қалай қарайсыз?
- Ол қажет, бәрінен қажет. Мен үшін ең ұзақ «пісу», «қайнау» шақтары сол.
- Сіз шығарманы жазу үстінде өңдейсіз бе? Әлде әбден жазылып біткен соң, біржолата редакциялайсыз ба?
- Бөлім-бөліммен үзіп-үзіп түзеп отырам.
- Сіз бір шығарманы әбден аяқтап болып, екіншісіне көшесіз бе, әлде бірнеше шығарманы қатар жаза бересіз бе? (Бірін бастап, екіншісін орталап).
- Көркем шығарманы екеуін қатар істемейім. Ал зерттеуді аралас істей беру әр кездегі дағдым.
- Шығарманы жазу үстінде айлап, апталап үзіліс жасаудың қандай пайда-зияны бар деп ойлайсыз?
- Аса көп пайдасы бар. Бірталайды жазып қойып, тастап кетіп қайта оралып еңбектену өте пәрлі болады деп білемін.
- Сіз қай мезгілде, күніне қанша сағат жазасыз? Қанша уақытыңыз оқуға, демалуға кетеді?
- Шығарманы тәңертен, кейде кешке жазам. Зерттеуді де солай. Көп уақытым оқуға кетеді.
- Дүниежүзі әдебиеті классиктерінен ерекше бағалайтыңыз кім?
- Әрі прозаны, әрі драманы жазатындығымнан — Л. Толстой мен Шекспир.

- Жаңа жаза бастаған жазушыдан Сіз ең алдымен нені талап етер едіңіз?
- Бір жазғанын қайта-қайта жаза беру, өзін-өзі сынап қарай білу.

Ғұлама ғалым-жазушының қаламгерлік сырларының кейбір қырларынан қызықты мағлұмат беретін бұл анкетаны біз «Жас шабыт» газетіне жарияладық. «Мұхтар Әуезовтің жастарға берген жаңа жылдық анкетасы» деп бізден көшіріп, «Лениншіл жас» газеті шығарды. Менің қолыммен жазылған сұрақтар арасына Мұқаңның әдемі уақ әріптермен жауаптары жазылған бұл қымбатты қағаз қазір Әбіш Кекілбаев архивінде сақтаулы. Көшірмесі М. Әуезов музейінде.

Жылма-жыл наурыз айы туғасын Мұқаңның музейіне барамын. Барған сайын осы бір қасиетті құттыхана — Мұқаң мекені мені ерекше тебіреніске бөлейді.

Арма, аяулы, қасиетті босаға,
Асыл аға ойханасы-ау осы ара.
Саңлақ ұстаз тебіреніспен түлеген
«О, пәлі» деп алдан шығар болса, ә!

Қанат байлап сұңғыла арман, қиялдан,
Тасқын ойдан құдіретті сөз құя алған,
Дүниені дүбірлеткен дүр дарын,
Қалайша осы бір бөлмеге сия алған?!

Маң даламдай маңғыз жатыр келбетің,
Еміренген көрсең, Мұқа, ел ниетін,
Туған елің ту ғып ұстап атыңды,
Талантыңмен тамсандырды жер бетін!

Ұлы ұстазбен осылайша сәлемдесіп, сырласқандай сезінемін. Мұқаң өз кабинетінде кең креслосында сәл шалқайыңқырап, бағзы қоңыр даусымен «адамзат ойшылдары тудырған асыл мұралар — барлық ұлттардың игілігі, халықтар достығы мен бейбіт өмір ғана көсегемізді көгертпек» деп сонау жылдарда басталған ұлағатты дәрістерін жалғастырып отырғандай болады...

Дәріс алғанымызға отыз жеті жыл өткенде Ұлы Ұстаз дидарын елестете, тебірене ойланып отырып, байыптап қарасақ, біз әдебиет әлеміне сапарға аттандарда ақ тілекті Ұлы Мұқаң айтқан екен-ау!

Осыны ойлағанда санаң селк ете түсіп, тұла бойыңды ток ұрғандай жон-арқаң шымырлап, маңдайыңнан тер шыпшып қоя береді. Неге? Бұл — қаншама іс тындырдық десек те Ұлы Ұстаз үмітін ақтай алдық па деген қалтқысыз шәкірттік шынайы сезім шығар.

Алдыңдағы абзал ағаларың мен талантты да талғамды інілерің айтқан көңіл көншітерлік ыстық ықластары мен жылы лебіздері ойға оралып, бір сәт тыншып барып байырқағандай боласың. Сонда да халқымыздың ар-ожданы саналған әдебиет алдындағы жауапкершілік сезім есіңнен кетпейді.

Біз Ұлы Ұстаз шәкірті болғанымызды мақтан етеміз. Ұлыға шәкірт болғандарға бұл ірі де іргелі міндеттер де жүктейді. Ар алдында, әдебиет алдында адал болу, халыққа қалтқысыз қызмет ету, ел мерейін, халық жасампаздығын жырлап өту — Ұлы Ұстаз ұлағаты.

НЫСАНБЕК ТӨРЕҚҰЛ

АҒАДАН АҚЫЛ

Алпысыншы жылдың көктемі. Алматы жоғары партия мектебін бітірер жылымыз. Журналистика бөлімінің аға оқытушысы Бәйдібек Әлиханов лекциясын тамамдай бергенде, осы бөлімнің меңгерушісі жазушы Андрей Княница кіріп келді.

— Бүгін сағат 5-те, — деді ол, — Мұхтар Әуезов, Ғабит Мүсірепов және москвалық ақын Алексей Сурковпен кездесу өткізілмекші. Соған түгел қатысыңдар.

Бәріміз ұлы жазушылармен танысатын болдық-ау деп қуанып кеттік.

Айтқан мерзімде кездесу басталды. А. Сурков КСРО Жазушылар одағының жай-күйін баян етті. М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов қазақ әдебиетінің соңғы жетістіктерінен әңгіме шертті. Берілген сұрақтарға байланысты Мұқаң Америка сапарын әңгімелеп шықты. Тыңдаушылар небір қызықты соны жайларға қанықты. Жиын аяқталды. Бәріміз мектеп ауласында Мұқаң, Ғабен, Алексейді ортаға алып суретке түстік. Ол сурет бүгінге дейін сақтаулы.

Қайтар шақта Мұқаң жеңіл машинаға отырмады. Ғабит пен А. Сурковқа қарап:

— Менің үйім жақын, жаяу жүргім келіп тұр, сен екеуің жүре беріңдер, — деді. Бұл ұсыныс біз үшін онды болды. Журналистика бөлімінің 10-тобында бірге оқитын Мұхамедқары Сарықұлов, қырғызстандық Тұрсын Тоқтағұлов мен үшеуміз Мұқаңа ердік. Абай проспектісіне шығып, Бас арықты жағалап келеміз. Әуелі бізден гөрі ба-

тылырақ, батыр тұрғалы Қары (оны жұрт қысқаша осылай атайтын) өзін таныстырды:

— Шымкент облысынанмын,— деді Мұхамедқары,— Арыс темір жол торабында партком хатшысы болып істегенмін. Қазір жоғары партия мектебінде шығатын «Лениншіл» аталатын көп таралымды газеттің редакторымын, сізден аздап интервью алмақ едім. Ал, мынау қасыңыздағы қырғыз ағайын Тұрсын деген жігіт, мынау...— деп мені таныстырмақ болғанда, Мұқаң оның сөзін бөлді:— Бұл жігітті білемін, Шаянның «Алғабас» совхозында кездестіргенмін. Ал, жағдай қалай, ауылыңмен хабарласып тұрасың ба?

— Иә, аға,— дедім мен,— каникулда барып келдім. Бәрі аманшылық. Ауыл ақсақалдары, жәкелерім сізге сәлем айтып жатыр.

— Саламат болсын,— деді Мұқаң,— тағы бір жайлар қажет боп жүргені, оған сенің де жәрдемің тиіп қалмас па екен?

— Мен әрқашанда дайынмын,— дедім. Сөйтсем де, Мұқаңа «Қазақтың қанатты сөздері» деген «Жазушы» баспасынан жақында жарық көрген кітабымды ұсындым. Мұқаң сәл тоқтап, кітаптың бетін ашты, өзіне арналған қолтаңбадағы сөзді оқыды, соңғы мазмұнына қарады.

— Бәлі, мынау бұрын бізде кездеспеген кітап екен, кітап көбейер айтамыз ба, қалай?— деп қасындағы менің екі досыма қарады. Ол кісінің бұл сөзін Қары жалғастырды:

— Иә, Мұқа,— деді ол,— біздің мектептен екі тыңдаушы кітап жазды. Бірі — осы ініңіз, екіншісі — Федор Михайлов. Ол да жақында «Горючий камень» деген повесть шығарды (Ф. Михайлов кейін «Қазақстанская правданың» редакторы болған, бүгінде дербес зейнеткер).

Әңгіме осыған жеткенде қазіргі «Жетісу» субұрқағы тұрған Абай мен Мұқан Төлебаев көпесінің қиылысына кеп қалдық.

Мұқаңмен үйінің қақпасы алдында тұрып қоштасарда мен:

— Сіздің шығармаларыңыздан жинап, терген қанатты сөздер жөнінде өзіңізден ақыл-кеңес сұрасам ба деп жүр едім...

Мұқаң ай маңдайын жарқыратып, көк аспанға сәл қарап тұрды да:

— Бұл жолы қолым тимейді, келесі айдың басында хабарлас,— деді. Ол бізбен қоштасып үйіне кіріп кетті.

Біз үшеуміз «Мынау бір оңды іс болды-ау» — деп оқу орнына бет алдық. Қары мен Тұрсын «Бәрінен сен олжалы болдың, ұлы жазушымен кітап арқылы сөйлестің, бүгін саған барамыз» деп қалжындап қояды.

Күткен күн жетті. Мұқаңа бардым. Валентина Николаевна жеңгей есік ашты. Өзі бөлмесінде жұмыс істеп отыр екен.

— Бәлі, алғабастық баламысың, кел, жақын отыр. Жағдай қалай, оқу бітті ме? — деп жатыр. Мен қысқа жауап бердім де, нұсқаған орындыққа отырдым. Кең үстел үстінде машинкадан шыққан текше-текше қағаздар. Болашақ бір кітаптың қолжазбасы болса керек. Оның бір шетінде бірер жаңа кітаптар жатыр. Үстел шетіне таман кәдімгі өзі жақсы көретін бүркіт мүсіні тұр. Мен дәптерімді жая бердім. Алдымен «Абай жолы» эпопеясынан терген қанатты сөздерді атай бастадым:

— «Ар ұялар іс қылмас, ақыл зерек» — бұл Дәркембай қартқа айтқан Абай ақылы, 1-кітап, 325-бет» — дей беріп едім, Мұқаң:

— Түсінігін айтпай-ақ қой, әуелі теріп алғаныңды сыдырата оқып шық,— деп сөзді бөлді. Аға алдында көп сөйлеп кеттім бе деп, сәл қысылыңқырап та қалдым.

— Қысылма, әрмен оқи бер,— деді тағы ол кісі. Мен тізіп келгенімді шұбырта жөнелдім:

«Әділет тілесе, атаңның да болса, айыбын айт», «Берекені көкпен тілеме, еткен еңбегіңнен тіле», «Бәрінің артынан бөлтірік ақылды болғандықтан ермейді», «Жауға жалынба, досқа тарылма», «Көштің байсал тапқаны, көкорайға қонғаны, даудың байсал тапқаны — төрешіге барғаны», «Күшіңе сенбе, адал ісіңе сен, қиянатқа көнбе, әділетке атса да көн», «Кісінің бір ғайыбын маған айтып келген адам, менің жүз ғайыбымды кісіге барып айтар», «Ой да көп, уайым да көп,— ойлай берсең, ой да жоқ, уайым да жоқ — ойнай берсең», «Тамыр болдың айтыс жоқ, қолдан бердің қайтыс жоқ», «Шешенің судай төгілген, тыңдаушың бордай үгілген», «Іздесең — табасың, алыссаң — аласың...» Осы жерге жеткенімде Мұқаң тағы да сөзімді бөлді:

— Өзі көп пе, бәрі қанша сөз?

Мен дәптерімнің соңғы бетін аштым да:

— «Абай жолынан» алты жүздей, басқа кітаптарыңыздан, «Қараш-қараш», «Еңлік-Кебектен...», барлығы бір мыңдай...

— Бәлі, біраз сөз бар екен ғой, жарайды,— деді ол

сұлуша бүйрек мұрнын бір сипап қойып.— Мұның дұрыс, бірақ мынаны ескер — сан қуа берме, нақыл сөздің сапа, салмағына қара, балама мағынасына қарай жина. Онан соң әлгі айтып отырған қанатты сөздеріңнің кейбірі менен туған төл сөздер емес, түп төркіні халықтыкі, қала берді Абай айтқан нақылдар. Біз халық сөзін кейіпкерлердің мінезіне қарай өңдеп икемдейміз, ажарландырып, әрлейміз ғой. Әрбір қанатты сөзге түсінік бергенде сол жағына баса назар аудару керек болар. Кітабыңды қарап шықтым, сондағы аңғарғаным да осы ғой. Қанатты сөз деген бізде жинаусыз жатқан ұшы-қиыры жоқ, мол қазына, оны қызықтап емес, құнттап, ғалымдарша, кәдімгі теңіз түбінен маржан тергендей құм арасынан алтын іздегендей жинау керек. Қысқасы, бұл оңай жұмыс емес. Тау ақтарып тарыдай алтын табатын қиын іс. Ол ерінбей еңбектенетін, жалықпай жинайтын адамның ісі. Оған кезкелген бара бермейді.

Осыны айтты да, Мұхтар ағай маған біртүрлі қамқор шырай білдіріп:

— Орыс әдебиетіндегі Ашукиндердің, Максимов пен Алексеевтің, армян Варганянның, тәжік Дехкуданың жинап бастырған кітаптарын көрдің бе? — деп сұрады. Шынында, Ашукиндердің «Қрылатые словасынан» басқасын көрмеген едім. Расымды айттым.

Мұқаң:

— Оларды оқымайынша, қазақтың нақыл сөзін жинадым дегеннің бәрі бекер. Алдымен тақырыбыңды білуің қажет, онан соң оны игеру, жинау қашпайды...

Мен сол шалқар шабытты, энциклопедиялық білімдар асыл ағаның айтқан осы ақылымен біраз іздендім. Қазақтың қанатты сөз қорын әлімнің келгенінше жинап, зерттеп бақтым. Сол жинаған материалдарым жеміссіз болған жоқ. Ол жағы оқушы қауымға белгілі.

Мұхтар ағаның тағы бір айтқан ақыл кеңесін «Социалистік Қазақстан» (қазіргі «Егемен Қазақстан») редакциясында жүргенде ұқтым. Күндердің бірінде редакцияға Мұқаң келді, бәріміз қуана жиналды. Сонда абзал аға көркем шығармада кейіпкер дүниеге қалай келеді деген мәселені айтты. Өзінің «Түнгі сарын» драмасындағы Жантас, Жүзтайлақ образдарының мүсінделу сырларын ақтарыла айтып берді. Терең ойдың кемеңгері Мұхтар Омарханұлымен әр кездескен шағым оның ағалық шапағатынан шуақтанған, шалқар мұхиттай білімінен қуаттанған, әсерлі сәттер болып жүрегімде қала берді.

АРҚА СҮЙЕР АСҚАРЫМЫЗ

...Мұқаң қай кезде де жалғыз болған жан емес. Әрдайым оның айналасы толы адам болатын. Жазушылар одағына кіріп келе жатқан Мұқаңның соңынан әлгі сәбилердей біздер де жарыса жүгіретіпбіз. Оның әр қимылын, жүріс-тұрысын, сөйлеген сөзін бағатынбыз. Ол кісінің қасына барып, қолын алу қайда, сонадайдан жүзін көргеніміздің өзі неше күн жыр қылуымызға жететін еді... Алыстан қарасын көріп қана төбеміз көкке жетіп жүрген сол Мұқаң... «Сол Мұқаң сені мақтады бүгін»... — деді жарқ-жұрқ етіп кіріп келген Қуандық Шаңғытбаев. Қуанғаным ба, әлде сасқаным ба, — ол кісі мені қайдан біледі... — дей беріппін. Оным — имандай шыным еді. Әлі жөні түзу жинағым да шықпаған кез ғой. Сол кезде ұлы адамның аузына ілігем деп кім ойлаған! Бір топ жас ақынның «Жас қанат» деп аталатын жыр кітабы жақында ғана жарық көрген. Мұхтар аға сол кітапты оқыса керек? Әрине, ол күнгі көңіл күйімді ешбір сөз жеткізе алмайды. Бұл — әр адамның, әсіресе өнер адамының өмір бойы аңсап жүретін арманы ғой. Мұқаң сөзі — әркімге именіп кіріп, иленіп шығып жүрген мен сияқты жас талапты аспанға бір-ақ шығарғандай болды. Әлі балаң ғой, деп кейбір шекесінен қарайтындар кәдімгідей жұмсарып қалды. Мен де кеудемді көтеріңкіреп ұстайтын болдым. Адам деген қызық қой. Әруағыңнан айналайын, Мұқаң сөзі маған бәрінен бұрын тек сол үшін керек сияқты... Шыны керек, қанша болдым, толдым десең де қамқорлықтың артықтығы жоқ қой, бірақ сол қамқорлық жас кезінде жүз есе, мың есе керек екен. Сәуле мен саяның талшыбыққа молырақ керек болатыны секілді, жаста көрген мейірімге ештеңе жетпейді екен. Ұлы ағаның бір ауыз сөзінің шапағаты маған көп тиді. Өнердегі қадір-қасиеті, қанағаттандырғаны өз алдына, жәй қарапайым өмірдегі, тұрмыс-тіршіліктегі ықпал-әсері аз болған жоқ.

...Шығыстың бір жұлдызы — Берді Кербабаевпен де мен Мұқаң арқылы таныстым. Мұқаңның «Жақсы көретін інісі» болғандықтан ол кісі мені туған бауырындай көріп кетті. Өзі бір елдің атышулы ақсақалы бола тұрып, Мұқаң үшін, мен үшін Ашхабадтың ми қайнатар ыстығында ашпаған есігі, кірмеген тесігі қалмады.

Мұқаң маңдайынан сипағандардың мен біреуі ғанамын. Әрі ең кішісімін. Ал, Мұқаң ауызға алып, сүйсініп айтқан ұлылар мен кішілер қанша?! Сонау Руставели, Навои, Тагор, Пушкин, Жамбыл, кешегі Сәкен, Асқар, бүгінгі Әбділда, Расул, Хамит туралы ой толғап, дүниенің төрт бұрышын түгел көріп отырды ғой. Байқайсыз ба, Мұқаң ақындар туралы көп жазатын. Әрі аса сезімтал, аса шешен болып кететін. Өлеңдегі өте нәзік иірімдерді тап басытын. Мұқаңның көкірегінде Абай арқылы орнаған ақиға деген бір сұлу сезім, мөлдір сүйіспендік сезілетін. Әркімдер сан-саққа жүгіртіп жүрген Мұса Жәлилді қызғыштай қорып, оның «Моабит дәптері» Лениндік сыйлыққа ұсынылғанда айтқан жан тебіренісі барша қауымның есінде. Әлі күнге дейін кейбіреулерге көз түрткі болған «Манасты» қалай қорғап еді?! Қырғыз азаматтары кездескен сайын аңыз қылып айтады, «Мұқаң болмағанда, «Манас» құрдымға кетіп еді ғой» — дейді. Сонда олардың ұлтына, жұртына қараған Мұқаң жоқ. Бәрін де күллі адамдық биіктен, әлемдік өлшеммен бағалады. Мұқаңның ұлылығы да осында ғой.

Мұқаңның «Жыл келгендей жаңалық сезінеміз» деген толғанысын қазір екінің бірі біледі. Бұл алдын ала арнайы дайындалған баяндама емес. Көптеген көкейде жүрген жүрек сыры. Айтсам деп жүрген арман-аңсары, ұлағат-өсиеті. Туған өнеріміздің өткені мен кеткенін, бүгінгі мен болашағын қалт жібермей бағыш отырған ақылгөй дананың түйген ойы. Сәл кібіртіктеп, босаңсып бара жатқан өнеріміздің тағдырын ойлап, алаң боп жүрген кездегі сәл жаңалықтың өзіне балаша қуанып, ағынан жарылып, ақтарыла төгілуі — Мұқаңның бүкіл табиғатын, адамшылық қасиетін, жан дүниесін аңғартады. Аздың өзін қанағат қылып, көңіліне медеу етуі — ел қамқорының үлкен жүрегін көрсетеді. Сол тұста өнер керуенінің бір-бірінен ажырап, аралары алшақтап кеткені де рас еді. Көз қуанар жас толқын — жас өнерпаздардың келе жатқандығы да ақиқат болатын. Сол кезде Мұқаңның көңілін аударып, аузына ілінгендердің бәрі дерлік бүгінде халқымыздың белгілі қайраткерлері. Бірақ, өзімізден өзіміз несін жасырамыз, қазір сол ақындар сол өлеңдерін шынында керемет еді демес еді. Бүгінгімен емес, сол кездің өзімен салыстырғанда да балаңдығымыз көрініп тұратын. Ұлы дүниелер ойлап жүрген Мұқаң мен өлең өрісіміздің арасы жер мен көктей еді. Соны сезе тұрып, соған Мұқаңның батылы барды. Қайран сөзім қор болды-ау деген жоқ, ас-

қардағы басын төмен иіп, төмендегі біздерді асқарға жетеледі... Жетелей жүріп, өсиетін де құлағымызға құйып үлгерді.

«Жалғыз шапқан ат жүйрік» деп, өз топырағыңды шиырлай бермей, алысқа, қияға қара деді. Дүние әдебиетінің мұхитына сүңгіп, тереңін барлауды өсиет етті. Біздің өзге түгіл, өзімізді өзіміз оқымайтынымызды болжап, біліп айтты.

Жеке басты, махаббатты, туған жерді жақсы жырлайсындар, енді ел атынан сөйлеуге дағдыланындар, дәуір биігіне шығып, барша адамның көкейіндегісін айтындар деді.

Мұқаң әдебиетімізге ұлы шығармалар ғана емес, ұлы мінездер де әкеліп еді. Әлемнің ең ірі азаматтары — Луи Арагон, Пабло Неруда, Назым Хикмет, Самед Вургун, Айбек, Ғафур Ғұлям, Мырза Тұрсын-заде, Шолоховтармен терезесі тең, құрбы-дос болуы — біздің де мерейімізді көтеретін. Солардың өзі де кезінде Әуезовпен дос болғанды мақтап ететін. Мұқаң оларды дүниеге жайылып кеткен атағы үшін емес, өзі ғана түсінетін суреткерлігі үшін қадір тұтатын. Өз топырағымызда Мұқаң жан сала кіріспеген бірде-бір өнер саласы жоқ. Көкірегінде жылтыраған оты бар бірде-бір өнер адамының Мұқаң көзіне түспегені жоқ. Оның үлкен жүрегі бәрін аялауға да жететін, бәріне де үлгіретін. Мұқан өлеңімізді мақтап, сәт сапар тілеген кезде біз небары жиырмадан жаңа асқан балауса жастар едік. Осы күні тіпті алды елуге таяп қалған талассыз талантты ақындар туралы әлі бірде-бір салиқалы сөз айтылған жоқ. Дуалы ауыздар үндемейді. Олардың орнына қайдағы бір ысқаяқтар өзін-өзі мақтап, мақала жазып апарса, қолдарын қоя салады. «Үй артында кісі бар-ау» деп қысылмайды. Осындайда тағы да Мұқаң еске түседі. Ол кісі еш уақытта өлеңге қиянат жасамас еді. Иә өнерде, иә өмірде Мұқаңнан тек қамқорлық болмаса, қиянат көрдім дейтін бірде-бір жан табылмас. Ол сонысымен де сүйікті еді. Әлі талай іздерміз, әлі талай аңсармыз!

АСЫЛ СӨЗ — АСЫЛ ОЙДАН

ЗӘКИ АХМЕТОВ — Қазақстан Республикасы Ұлттық Ғылым академиясы М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының әдебиет теориясы бөлімінің меңгерушісі, академик, филология ғылымының докторы, профессор. Қазақстан ғылымына еңбегі сіңген қайраткер. «Абайдың ақындық әлемі» монографиясы үшін және «Абай» энциклопедиясына сіңірген еңбегі үшін Қазақстан Республикасының 1996 жылғы мемлекеттік сыйлығына ие болды. Қазақстан Ұлттық Ғылым академиясының Шоқан Уәлиханов атындағы сыйлығының лауреаты (1980—«Қазақ әдебиетінің қазіргі дамуы мен дәстүрлері» монографиясы үшін). 1979—1981 ж.ж. М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының директоры, 1984—1986 ж.ж.— Ұлттық Ғылым академиясының вице-президенті болды. 1997 жылдың сәуір айында Ресейде Мұхтар Әуезовтің туғанына 100 жыл толуына арналып өткізілген Қазақстан күндеріне қатысып, Санкт-Петербург қаласының Таврия сарайында болған салтанатты кеште «Мұхтар Әуезов — ұлы жазушы-гуманист» және Ресей Ғылым академиясының орыс әдебиеті институты (Пушкин үйі) ұйымдастырған ғылыми-теориялық конференцияда «Мұхтар Әуезов және әлем әдебиеті» деген баяндамалар жасады. Зерттеу мақала жинаққа арнайы жазылды.

БАЙҒАЛИЕВ БЕЙСЕНБАЙ ҚАЙЫРБАЙҰЛЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Абайтану бөлімінің ғылыми қызметкері. Абай және Мұх-

тардың өмірі мен шығармашылығына байланысты архивтік материалдар негізінде жазылған мақалалары республикалық баспасөзде жиі жарияланып келеді. Жинаққа мақала алғаш рет ұсынылып отыр.

ЕРГӨБЕК ҚҰЛБЕК СӘРСЕНҰЛЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты қазіргі әдебиет бөлімінің жетекші ғылыми қызметкері, филология ғылымының докторы. М. Әуезов дәуірін көп зерттеген ғалым. 20—30-шы жылдардағы қазақ әдебиеті туралы көптеген мақалалар мен бірнеше монография авторы. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

КӨРКЕМ СӨЗДІҢ АЛЫБЫ

ЫСМАҒҰЛОВ ЖҰМАҒАЛИ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Абайтану бөлімінің меңгерушісі, филология ғылымының докторы. Белгілі жазушы-аудармашы. «Абай: ақын тағылымы» монографиясының авторы. Абайдың 2 томдық академиялық шығармалар жинағын (1995) құрастырушылардың бірі. Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1996). Мақала жинаққа арнайы жазылды.

СЕРҒАЛИЕВ МЫРЗАТАЙ — Әл Фараби атындағы Қазақ ұлттық мемлекеттік университетінің профессоры, Қазақстан Ұлттық Ғылым академиясының мүше-корреспонденті, филология ғылымының докторы, профессор. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

МӘШҮР-ЖҮСІП ҚУАНДЫҚ ФАЗЫЛҰЛЫ — С. Торайғыров атындағы Павлодар университетінің қазақ әдебиеті кафедрасының меңгерушісі, филология ғылымының докторы. Қазақстан Жазушылар Одағының мүшесі. Бірнеше повестер мен монографиялар авторы. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

ЫСМАҚОВА АЙГҮЛ СЕРІКҚЫЗЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты әдебиет теориясы және әдебиеттану методологиясы бөлімінің аға ғылыми қызметкері, филология ғылымының кандидаты. Қазіргі

қазақ әдебиеті мәселелеріне арналған әдеби-сын мақалалары баспасөзде жиі жарияланып жүр. Мақала арнайы жазылды.

БИСЕНҒАЛИ ЗЕЙНОЛ — Әл Фараби атындағы Қазақ Ұлттық мемлекеттік университетінің доценті, филология ғылымының кандидаты. ХХ ғасыр басындағы қазақ прозасын зерттеген бірнеше ғылыми мақалалар мен монография авторы. Мақала жинаққа алғаш рет ұсынылып отыр.

ЕЛЕУКЕНОВА ГҮЛНАР ШЕРИАЗДАНҚЫЗЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты қазіргі әдебиет бөлімінің ғылыми қызметкері, филология ғылымының кандидаты. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

АҚЫЛ-ОЙДЫҢ КЕНІ

ҚИРАБАЕВ СЕРІК СМАЙЫЛҰЛЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты қазіргі әдебиет бөлімінің меңгерушісі, академик, филология ғылымының докторы, профессор. Қазақстан ғылымына еңбегі сіңген қайраткер. Қазақстан Республикасы мемлекеттік сыйлығының лауреаты (1997). «Жүсіпбек Аймауытов» атты зерттеу еңбегі үшін Қазақстан Республикасы Ұлттық Ғылым академиясының Ш. Ш. Уәлиханов атындағы сыйлығын иеленді. 1988—1995 ж.ж. М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының директоры болып, Шәкәрім, Ахмет, Міржақып, Жүсіпбек, Мағжан сияқты қазақтың ұлы перзенттерін ақтап, мұраларын жарыққа шығаруға көп еңбек сіңірді. 1997 жылдың маусым айында Мұхтар Әуезовтің туғанына 100 жыл толуына арналған Франциядағы Қазақстан күндеріне қатысып, ЮНЕСКО-ның Париждегі штаб-пәтерінде өткен ұлы жазушы туралы коллоквиумда сөз сөйледі. Жинаққа кіріп отырған мақала ғалымның осы үлкен жиында сөйлеген сөзінен алынды.

БЕРДІБАЙ РАХМАНҚҰЛ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері, Қазақстан Ұлттық Ғылым академиясының мүше-корреспонденті, филология ғылымының докторы, профессор. Ұлттық Ғылым академиясының Шоқан Уәлиханов атындағы

сыйлығының лауреаты. Қазақстан Республикасының ғылымына еңбегі сіңген қайраткер. М. Әуезов туралы көптеген ғылыми мақалалар жазып, салиқалы пікірлер білдірді. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

СӘТБАЕВА ШӘМШИЯБАНУ ҚАНЫШҚЫЗЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты әдебиет тарихы бөлімінің меңгерушісі, Қазақстан Ұлттық ғылым академиясының мүше-корреспонденті, филология ғылымының докторы, профессор. Қазақстан Республикасының ғылымына еңбегі сіңген қайраткер. Ұлттық Ғылым академиясының Шоқан Уәлиханов атындағы 1-дәрежелі сыйлығының лауреаты (1990—«Шоқан Уәлиханов — филолог», «Шоқан Уәлиханов и русская литература» монографиялары үшін). Мақала жинаққа арнайы жазылды.

МАМЫРАЕВ БЕЙБІТ БАЙМАҒАМБЕТҰЛЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты директорының орынбасары, филология ғылымының кандидаты. «XX ғасырдың бас кезіндегі қазақ әдеби байланыстары» (1991, орыс тілінде) монографиясының авторы. 1997 жылдың сәуір айында М. О. Әуезовтің туғанына 100 жыл толуына арналып Ресейде өткізілген Қазақстан күндеріне қатысып, Ресей Ғылым академиясының орыс әдебиеті институты (Пушкин үйі) ұйымдастырған «Мұхтар Әуезов және әлем әдебиеті» атты Халықаралық конференцияда баяндама жасады. Жинақтағы мақала осы баяндама нұсқасымен беріліп отыр.

ЖАНПЕЙІСОВ ЕРБОЛ НЕСІПБАЙҰЛЫ — ҚР ҰҒА А. Байтұрсынов атындағы Тіл білімі институтының бас ғылыми қызметкері, филология ғылымының докторы. М. Әуезов шығармаларының тіліне байланысты жазылған көптеген ғылыми еңбектер авторы. Ұлттық Ғылым академиясының Шоқан Уәлиханов атындағы сыйлығының лауреаты. Зерттеу мақала жинаққа арнайы жазылды.

ҰЛЫЛАР ҮНДЕСТІГІ

ЕЛЕУКЕНОВ ШЕРИАЗДАН РҮСТЕМҰЛЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бас ғылыми қызметкері, филология ғылымының докторы, про-

фессор. 1971—1986 ж.ж.— Қазақ ССР Баспа, полиграфия және кітап саудасы істері жөніндегі мемлекеттік комитет төрағасы, 1986—1988 ж.ж. М. О. Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының директоры. Мағжан Жұмабаевтың өмірі мен шығармашылығын зерттеуде көп еңбек сіңіріп, бірнеше ғылыми еңбектер мен «Мағжан» атты көлемді зерттеу кітабын жазды. Зерттеу мақала жинаққа арнайы ұсынылып отыр.

АҚАШЕВА СӘЛИМА СӘЛІМҚЫЗЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері, филология ғылымының кандидаты. Әдеби байланыстар маманы. Мақала жинаққа тұңғыш рет ұсынылып отыр.

ҚАМЗАБЕКҰЛЫ ДИХАН — Ақмоладағы А. Н. Гумилев атындағы Евразия университеті қазақ әдебиеті кафедрасының меңгерушісі, филология ғылымының кандидаты. М. Әуезовпен етене жақын дос болған С. Садуақасов, Қ. Кемеңгеров сынды көрнекті қоғам қайраткерлері туралы зерттеу еңбектер авторы. Ұлттық Ғылым академиясының жас ғалымдарға арналған сыйлығының лауреаты. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

АНАНЬЕВА СВЕТЛАНА ВИКТОРОВНА — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғылыми қызметкері, филология ғылымының кандидаты. Орыс әдебиеті және әдеби байланыстар маманы. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

ӨНЕР ӨРІНДЕ

ҚҰНДАҚБАЕВ БАҒЫБЕК — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының театр, кино және теледидар бөлімінің меңгерушісі, өнертану ғылымының докторы, профессор. М. Әуезов драматургиясы мен оның қазақ театр өнерін дамытуға қосқан үлкен үлесі туралы жазылған көптеген ғылыми мақалалар авторы. Ресей жаратылыстану ғылымдары академиясының академигі (1996, «Евразия өнері» мамандығы бойынша). Зерттеу мақала алғаш рет жарияланып отыр.

ЖҰРТБАЙ ТҰРСЫН ҚҰДАКЕЛДІҰЛЫ — «Әуезов үйі» ғылыми-зерттеу орталығының директоры, филология ғылымының кандидаты. Белгілі жазушы М. Әуезов туралы тарихи шығармалар мен деректі еңбектер авторы. Мақала жинаққа тұңғыш рет ұсынылып отыр.

НӨГЕРБЕК БАУЫРЖАН РАМАЗАНҰЛЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, өнертану ғылымының кандидаты. Қазақ кино өнерінің қалыптасуы мен тарихы туралы, қазіргі жай-күйі туралы көптеген ғылыми және сын-мақалалар авторы. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

ЕРҒАЛИЕВА РАЙХАН ӘБДЕШҚЫЗЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты бейнөлеу өнері және сәулет бөлімінің меңгерушісі, өнертану ғылымының кандидаты. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

ОРДАЛИЕВА ЖАНАТ СЕЙДІЛДАҚЫЗЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері, өнертану ғылымының кандидаты. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

НҮРПЕЙІСОВА БАҚЫТ КӘЖІҚЫЗЫ — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері. М. Әуезовтың драмалық қойылымдары туралы мақалалары республикалық баспасөз бетінде жиі жарияланып жүр. Мақала жинаққа арнайы жазылды.

ӨЛМЕЙТІН ӨМІР

ӘЛІМҚҰЛОВ ТӘКЕН (1918—1987) — белгілі қазақ жазушысы, әдебиет сыншысы. Көптеген өлең жинақтары мен роман, повестер авторы. Абай туралы «Жұмбақ жан» атты зерттеу кітап жазған. Естелік «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының архивінен алынып, жинаққа алғаш рет ұсынылды.

СЫДИЫҚҰЛЫ ҚАБИБОЛЛА — М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері, филология ғылымының кандидаты. Қазақ әде-

биетінің тарихы туралы, ақын-жыраулар поэзиясы туралы көптеген ғылыми мақалалар мен зерттеу еңбектер авторы. Естелік алғаш рет жарияланып отыр.

ТӨРЕҚҰЛ НЫСАНБЕК — белгілі фольклортанушы ғалым, филология ғылымының докторы. Майдангер жазушы. Естелік «Ұлағатымен ұялаған ұлы жүрек» деген атпен «Алматы ақшамы» газетінің 1997 жылғы 9 сәуірдегі санында жарияланды.

ЖИЕНБАЕВ САҒИ (1934—1994) — көрнекті қазақ ақыны. Көптеген жыр жинақтарының авторы. Естелік «Қазақ әдебиеті» газетінің 1987 жылғы 25 қыркүйектегі санында жариялаған мақала негізінде беріліп отыр.

СЕРІКҚАЗЫ ҚОРАБАЙ.

МАЗМҰНЫ

АСЫЛ СӨЗ — АСЫЛ ОЙДАН.

<i>АЛҒЫСӨЗ</i> Заманымыздың ұлы суреткері	3
<i>АХМЕТОВ ЗӘКИ</i> Абай және Әуезов	8
<i>ЕРҒӨБЕК ҚҰЛБЕК</i> «Абай» романы жарыққа қалай шықты?	23
<i>БАЙҒАЛИЕВ БЕЙСЕНБАЙ</i> Даңғыл жолдың алғашқы соқпақтары	38

КӨРКЕМ СӨЗДІҢ АЛЫБЫ

<i>ЫСМАҒҰЛОВ ЖҰМАҒАЛИ</i> Кейіпкердің ұлттық бедері	44
<i>СЕРҒАЛИЕВ МЫРЗАТАЙ</i> М. Әуезов әңгімелеріндегі синтаксистік фигуралар	57
<i>МӘШҒҰР-ЖҮСІП ҚУАНДЫҚ</i> М. Әуезовтің табиғатты бейнелеу шеберлігі	67
<i>ИСМАКОВА АЙГУЛЬ</i> Стиль художественных рассказов М. О. Ауэзова 20-х годов	80
<i>БЕЙСЕНҒАЛИ ЗЕЙНОЛ</i> «Қилы заман» романының жанры туралы	89
<i>ЕЛЕУКЕНОВА ГҮЛНАР</i> Әңгіме жанрының шебері	100

АҚЫЛ-ОЙДЫҢ КЕНІ

<i>ҚИРАБАЕВ СЕРІК</i> М. Әуезов қазақ әдебиетінің тарихы туралы	110
<i>БЕРДІБАЙ РАХМАНҚҰЛ</i> Жауһар мұра зерттеушісі	118
<i>СӘТБАЕВА ШӘМШИЯБАНУ</i> Биік мақсаттар жолында	127
<i>МАМРАЕВ БЕЙБИТ</i> Проблемы истории литературы в трудах академика М. О. Ауэзова	140
<i>ЖАНПЕЙІСОВ ЕРБОЛ</i> «Қайғы шығар ілімнен»...	147

ҰЛЫЛАР ҮНДЕСТІГІ

<i>ЕЛЕУКЕНОВ ШЕРИАЗДАН</i> Мағжан мен Мұхтар: Ұлт тақырыбын дамытудағы ізденістер	166
---	-----

<i>АҚАШЕВА САЛИМА</i> Традиции Гоголя в ранних рассказах М. Ауэзова	198
<i>ҚАМЗАБЕКҰЛЫ ДИХАН</i> Мұхтар мен Смағұл	210
<i>АНАНЬЕВА СВЕТЛАНА</i> Традиции и преемственность. М. Ауэзов и современный исторический роман Казахстана	221

ӨНЕР ӨРІНДЕ

<i>ҚҰНДАҚБАЕВ БАҒЫБЕК</i> Мұхтар Әуезов және ұлттық өнер	238
<i>ЖҰРТБАЙ ТҰРСЫН</i> «Еңлік-Кебек» пьесасының тарихи негіздері	252
<i>НОГЕРБЕК БАУЫРЖАН</i> Ауэзов и кинематограф	278
<i>ЕРГАЛИЕВА РАЙХАН</i> М. О. Әуезов в изобразительном искусстве Казахстана	292
<i>ОРДАЛИЕВА ЖАНАТ</i> Мир музыки в романе «Путь Абая» М. Ауэзова	299
<i>НҰРПЕЙІСОВА БАҚЫТ</i> «Қаралы сұлу» әңгімесінің сахнадағы қойылымы	311

ӨЛМЕЙТІН ӨМІР

<i>ӘЛІМҚҰЛОВ ТӘКЕН</i> Өмірді сүйген суреткер	318
<i>СЫДЫҚҰЛЫ ҚАБИБОЛЛА</i> Ұлы ұстаз ұлағаты	329
<i>ТӨРЕҚҰЛ НЫСАНБЕК</i> Ағадан ақыл	335
<i>ЖИЕНБАЕВ САҒИ</i> Арқа сүйер асқарымыз	339
Түсініктер	342

Ғылыми басылым
МҰХТАР МҰРАСЫ
НАСЛЕДИЕ МУХТАРА

Редакторлары *К. Ахметбекұлы,*
Г. Тайжанова

Суретшісі *Н. Нұрмұхамедов*

Техникалық редакторы *А. Е. Арестова*

ИБ № 5754

Теруге берілді 7.08.97 ж. Басуға қол қойылды 3.10.97 ж. Қалыбы 84×108¹/₃₂. Қағазы тип. Гарнитурасы «Кәдімгі жаңа». Шығыңқы баспа. Шартты баспа табағы 18,5. Есепке алынатын баспа табағы 18,8. Таралымы 3000 дана. Тапсырыс № 999.

Қазақстан Республикасы Баспасөз және бұқаралық ақпарат істері жөніндегі ұлттық агенттігінің Халықтар достығы орденді «Қазақстан» баспасы, 480009, Алматы қаласы, Абай даңғылы, 143.

Қазақстан Республикасы Баспасөз және бұқаралық ақпарат істері жөніндегі ұлттық агенттігінің Полиграфия комбинаты, 480002, Алматы қаласы, Мақатаев көшесі, 41.

Мұхтар мұрасы



Наследие Мухтара