

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

XIV ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ

*Халықаралық ғылыми-практикалық конференция
материалдары*

Алматы, 2016

ӘОЖ 821.512.122.0(063)

О 59

Редакциялық алқа:

Қалижанов У (төраға), Қалиева А, Әзібаева Б., Қонаев Д.,
Пірәлі Г., А.Исмакова., Қорабай С., Хамраев А., Әлібек Т.,
Қосан С., Мұқан А., Мұсағұлова Г.

Жауапты редакторы: Д.Қонаев

Жауапты шығарушы: Е.Қаныкейұлы

О 59 **XIV ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ:** ХІҮ халықар. ғыл.-практ. конф.
материалдары. – Алматы, «Әдебиет Әлемі» 2016. – 228 бет.

ISBN 978-601-7414-71-9

Жинаққа 2016 жылдың 29 қыркүйегінде өткен дәстүрлі «Әуезов оқулары» атты ХІҮ халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары топтастырылды. Жинақ материалдарында қазіргі әуезовтанудың өзекті мәселелері және жалпы әдебиеттану, фольклортану, өнертану ғылымдарының сан алуын теориялық мәселелері зерделенеді.

Кітап ЖОО студенттері мен магистрантарына және жалпы оқырман қауымға арналған.

ӘОЖ 821.512.122.0(063)

ISBN 978-601-7414-71-9

© ҚР БҒМ Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты

АЛҒЫ СӨЗ

Халқымыздың ардақты перзенті, драматург жазушы, ғұлама-ғалым, әдебиетіміздің мақтанышы Мұхтар Әуезовтің туған күніне орай дәстүрлі Әуезов оқуларын өткізгелі отырмыз.

Мұхтар Әуезовтей ұлы тұлға туралы биік те мәртебелі мінбеден сөз сөйлеу, заман туралы толғанып, келелі ой айту қай адам үшін де нағыз бақыт. Ең қуаныштысы бүгінде де М.Әуезов ең көп оқылатын, дүниедегі ең танымал жазушылардың бірі. Оның еңбектері дамылсыз зерттеліп келеді. Әр ұрпақ ол туралы өз көзқарасын білдіруде. Уақыт бір орнында тұрмайды. Тынымсыз өзгерісті тілейтін өмір тынысы бүгін бізден тағы да М.Әуезов туралы өзгеше сөз айтып, жаңаша пікір білдіруді керек қылып отыр. Бүгінгі сөздеріңіз соған лайықты, өрелі де биік, таным мәдениеті жоғары болуына тілектеспін.

М.Әуезов шығармалары оқырманының көптігі, басқа тілге аударылып жариялануы жағынан алдыңғы қатарда. Сол себепті де оның еңбектерін оқып білгісі, зерттегісі келетіндер шоғыры ешқашан азайған емес. Мұхтар Әуезовті оқыған адам – ізгілік пен мейірім шуағына бөленген, қазақ халқының ең озық салт-дәстүрлерінен өнеге алып, ұлтының мұң-мұқтажына назар аударатын, кемел ойлы, заман тынысымен тыныстаған нағыз зиялы адам. М.Әуезов өз еңбектерімен тек ғылымның ғана емес, бүкіл мәдениетіміз бен әдебиетіміздің рухын аса зор биіктерге жеткізді. Ендеше оның еңбектері бізді қызықтыра шақырумен бірге өзінің қиын да құпиялы сырларымен, ой биігіне шақырып, таным сатыларымен сан асулардан өтуге жетелейді.

Әуезовті оқып, оның еңбектерімен тәрбиеленген жас ұрпақ – еліміздің ертеңіне жаңаша қарап, оны өзгертуге, егемен ел келешегіне өз үлесін қосуға сеніммен кіріседі. Мұндай маңызды міндеттерді алға апару үшін жастарға бұрынғыдан да көп білім қажет. Ал, М.Әуезов-

тей алып жазушылар өзінің барлық қазынасын жастарға үйрететін ұстаз ретінде, дана ғалым, алысқа шақырып тұратын мол қазына ретінде қымбат. Осындай жазушысы бар халық, оның келешегі жас ұрпағы оны игеру арқылы ғана рухани тұғыры жағынан биіктей түседі. Міне, осындай әдебиеттегі жалғасып келе жатқан игі дәстүрді басшылыққа ала отырып М.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының ғалымдары заман талабына сай ұлы жазушының еңбектерін жаңа қырынан зерттеуде жаңа белестерден көрініп келеді.

Әдебиетіміздің халықтығы туралы айтқанда М.Әуезовтің бүгінде нағыз өз халқына қызмет етуі жағынан ешқашан ескірмегенін, жаңарып биіктей түскенін айту орынды. М.Әуезовтің әрбір шығармасының көркемдігі, мәні, оқырманға әсері, өмірі туралы зерттеулер кейінгі жылдары молая түсті.

М.Әуезов дүниедегі көп жазушыларды қалай оқып, оларды қайталамай өз заманы сөзбен кестелесе, бүгінгі ұрпақ ұлы жазушының еңбектеріндегі құндылықтарды игеруге, оны тану жолында рухани шыңдалып сондай табандылықпен еңбек еткенде ғана алға қойған ғылыми мақсаттарымыз ойдағыдай жүзеге асады.

Қымбатты әріптестер! Бүгінгі Әуезов оқулары мерекесі құтты болсын! Жаңа күнімізге сәттілік берсін! Жаңаша ойлап, жаңаша істер тындыратын жас ұрпақты қайраты сөз өнерінің мерейін өсірсін. Ақыл-парасат иелері аға ұрпақ өкілдерінің мол тәжірибесі мен білімі сіздерге жолбасшы болсын!

Сонымен, Әуезов оқуларын, ХІҮ-ші конференцияның жұмысын басталық!

У.Қ. Қалижанов

М.О. Әуезов атындағы

*Әдебиет және өнер институтының директоры,
филол.ғ.д., ҚР ҰҒА мүше-корреспонденті*

**М.О.АУЭЗОВ ОБ ЭПОСЕ
«ҚОЗЫ КӨРПЕШ – БАЯН СҰЛУ»**

Классик казахской литературы, выдающийся писатель-эпик XX века Мухтар Омарханович Ауэзов известен также и фундаментальными трудами по фольклору. Ему принадлежат первые в истории национальной филологии капитальные труды, посвященные как отдельным жанрам фольклора, так и некоторым, наиболее распространенным и любимым в народе образцам его.

Особое место в фольклористическом наследии ученого занимают эпосоведческие труды его, например, такие монографические исследования, как, «Әдебиет тарихы», «Казахское народное творчество и его поэтическая среда», «Казахский эпос и дореволюционный фольклор», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Қыз Жібек», «Киргизский героический эпос «Манас», «Создать народный вариант «Манаса» и др. Но мы имеем все основания считать, что особенное место в его научном наследии занимает жемчужина эпического творчества народа – эпос «Қозы Көрпеш – Баян сұлу».

«Қозы Көрпеш – Баян сұлу» – классический образец казахского романтического эпоса. Он популярен во всех регионах страны и в прошлом составлял важную часть репертуара многих исполнителей эпических сказаний, в том числе таких прославленных и талантливых акынов-импровизаторов, как: Жанак, Шоже, Култума, Орынбай, Тубек, Сыбанбай, Бейсенбай, Уайс, Бекбау, Орынбай, Сакау акын и др. Они не только бережно хранили и исполняли полученное от предшественников, но часто и привносили новации как на уровне сюжета и отдельных мотивов, так и на уровне художественно-выразительных средств, трактовки образов, композиции и т.д., благодаря чему создавались варианты. В настоящее время известно более 30 вариантов и редакций эпоса.

Но народ не только сложил эпические сказания о чистой и беззаветной любви Козы Корпеша и Баян Прекрасной, но и увековечил в камне историю их любви. Имеется в виду надгробный памятник, мавзоль-усыпальница влюбленных, который находится на правом, возвышенном берегу реки Аягоз, напротив железнодорожной станции

Тансык, а также четыре человеческие статуи [балбалы], высеченные из дикого бело-серого камня, которые много веков назад были установлены снаружи, вдоль восточной стороны мавзолея (сейчас их нет).

Мавзолей в народных преданиях однозначно связывается с именами Козы Корпеша и Баян Сулу, статуи же изображают, как рассказывается, самих влюбленных, а также сестру и женге [тетю] Баян Прекрасной.

История публикаций и изучения бесценного памятника устно-поэтического народного искусства, а также уникального историко-архитектурного памятника, возведенного много веков назад в честь героев эпоса, насчитывает уже не одно столетие. Библиография трудов, посвященных эпосу достаточно обширна и, в свою очередь, требует систематизации и, в определенной степени, критического осмысления с учетом новых и новейших фольклористических исследований и вновь открытых фактологических материалов.

По результатам анализа имеющихся материалов установлена хронология дат письменной фиксации и самых ранних публикаций вариантов эпоса. Записи эпоса «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», дошедшие до нас, издаваемые, читаемые и изучаемые, это: вариант Г.Дербисалина (1834); вариант Чокана (записан в 1841 году из уст сказителя Жанака Чингизом и Чоканом Валихановыми); Кусмурунский вариант (записан в 1851 году повторно от Жанака Чоканом Валихановым); несколько записей варианта Шоже: 1) запись Чокана (1864), 2) запись Абдрахимова (1877), 3) запись Меирманова (1909), 4) запись М.Ж.Копеева (год неизвестен); вариант Ильминского (1860); вариант Радлова (1870); вариант Потанина (1880); вариант Айтбаева-Пантусова (1888); вариант Жанака в записи М.О.Ауэзова (1924-1925); вариант Даута (начало XX в.).

Начало изучению эпоса «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» было положено Ч.Ч.Валихановым в его работе «О формах казахской народной поэзии». Здесь впервые в научной литературе отмечается широкая известность, глубокая древность и изустное бытование его в народной среде и, что очень важно, общность сюжета его для многих тюрко-монгольских народов (1, 51, 285).

После Ч.Ч.Валиханова значительный вклад в дело изучения данного эпоса внес Г.Н.Потанин, который так охарактеризовал свое

восприятие и оценку поэмы о любви Козы Корпеша и Баян Сулу: «... Любимая повесть, которую знает вся степь от Оренбурга до Зайсана, верх казахской эпике, это история красавицы Баян-Слу, которая влюбилась в бедного пастуха Козы-Корпеша, не могла перенести гибели любимого человека и покончила с собой на его могиле Сюжет международный, но ни одна народность не сделала его таким выдающимся пунктом в своей эпике, как казахи» [2, 60-88].

В двадцатом веке изучением эпоса занимались такие ученые, как С.Сейфуллин, С.Муканов, М.Габдуллин, К.Жумалиев, М.Ауэзов, Г. Мусрепов, А.Маргулан, А.Коныратбаев, И.Дюсенбаев, Н.Смирнова, М.Гумарова, Р.Бердыбаев и др.

Исследовательские работы XXI века связаны, главным образом, с юбилейной датой (1500-летие эпоса) и с приуроченными к ней публикациями текстов. Например, для изданий 2002, 2003 гг. были написаны обстоятельные научные статьи (авторы – З.А.Ахметов, С.А.Каскабасов, М.Жолдасбеков) [3], также в рамках юбилейной конференции (2002) и вне её был опубликован ряд материалов, посвященных данному памятнику [4].

Проблемы, традиционно разрабатываемые при изучении эпоса «Қозы Көрпеш–Баян сұлу», суть следующие: генезис и датировка времени зарождения сюжета самого древнего национального эпического памятника; отражение в нем этно-социальной истории, древних обычаев и верований народа; выявление архаических пластов; сравнительно-сопоставительное изучение вариантов, выделение типологически общих и специфических особенностей, присущих как каждому варианту в отдельности, так и всей совокупности вариантов как системе; реконструкция многовековой истории становления и развития памятника; выявление роли акынов-импровизаторов в поэтической разработке данной темы; определение важнейших жанровых параметров и художественной ценности памятника; анализ системы образов: семантика и типология образов центральных героев, вопросы противоречивости образа Кодара – главного злодея и антагониста Козы Корпеша; особенности разработки традиционного сюжета в данном произведении; выделение и анализ типических мотивов в составе сюжета и др.

Ничуть не умаляя научную ценность разработок других ученых в деле изучения эпоса «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», мы имеем все ос-

нования подчеркнуть особую роль и непреходящую ценность исследования М.О.Ауэзова об этом эпосе, которое и по времени является первой фундаментальной работой в данном направлении.

В своем первом капитальном литературоведческом труде «Әдебиет тарихы» («История литературы»), являющемся первым учебным пособием по истории казахской литературы, писатель анализирует данный эпос, посвящая ему две небольшие главы книги [5]. Но и после публикации книги автор продолжает научный поиск в данном направлении. В итоге в 1948 г. в коллективной монографии «Қазақ әдебиетінің тарихы» («История казахской литературы») увидело свет исследование М.О.Ауэзова, посвященное эпосу «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» [6]. В 1959 г. работа была включена в книгу «Әр жылдар ойлары» [7], в 1961 г. была опубликована на русском языке [8]. В 1969 г. была опубликована в 11-томе 12-томного Собрания сочинений [9], в 1985 г. в 17-томе 20-томного Собрания сочинений [10], в 2007 г. увидела свет в 28-томе 50-томного Полного собрания сочинений великого писателя [11]. В 2012 г. была издана в 11-томе серии «Классикалық зерттеулер», посвященной фольклористическому наследию М.О.Ауэзова [12] и др. Но самый полный текст работы представлен в издании «Әр жылдар ойлары» (1959). В 1936 г. писатель опубликовал текст эпоса «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», восходящий к варианту Жанака.

В работе дан обстоятельный, многоплановый и многоуровневый фольклорно-литературоведческий анализ бессмертного памятника эпического творчества народа. Автором воссоздана история собирания, записи и публикации текстов эпоса, представлен обстоятельный историко-библиографический обзор известных науке на тот период версий и вариантов эпоса, уделено особое внимание наиболее известным вариантам памятника, проведен сравнительно-сопоставительный и историко-типологический анализ их, проанализированы образы главных действующих лиц произведения, выявлены существенные черты их, порочность природы Карабая, противоречивость образа Кодара, цельность характеров Козы и Баян, верных своим чувствам и выбранным приоритетам, убедительно показано как зарождается, крепнет, растет, становится сильнее любовь Баян и Козы и т.д.

М.О.Ауэзов первым обосновал глубокую древность эпоса; приведенные им аргументы указывают на доисламский период, то есть

эпоху Древнетюркского каганата как время зарождения и введения в устный оборот повествования о драматической истории молодых людей [5, 116].

По законам жанра фольклорная героиня Баян Сулу должна ждать своего суженого Козы Корпеша ровно столько, сколько ему потребуется времени для того, чтобы преодолеть все препятствия и добраться до ее аула. Ауэзов пронциательно замечает, что сказителям этого мало, они передают атмосферу чистоты, добра, доверия, в которой была взлелеяна трепетная, беззаветная, самоотверженная любовь Баян Прекрасной к Козы Корпешу. В воспитании честной, благородной, верной своему чувству Баян большая заслуга принадлежит, как отмечает, ученый Ай и Тансык, приемным дочерям Карабая.

Иными словами, М.О.Ауэзов рассматривает образы персонажей эпоса в системе и взаимообусловленности, в социально-этнопсихологическом контексте, углубляется в вопросы генезиса образов. Исследуя образ Кодара, он видит истоки определенных черт его типажа в специфике социально-общественного уклада общества и образа жизни героя. В процессе анализа ученый обращает внимание на типологически общие черты, присущие данному, анализируемому типу героя/героини в разностадиальных произведениях различных народов [5, 125].

М.О.Ауэзов первым из исследователей отмечает, что: «Тема любви в «Козы Корпеш – Баян сулу» тесно связана со старыми обычаями, имевшими место в истории казахского народа, порожденными и узаконенными родовым, феодальным обществом... Так как «Козы-Корпеш» является одним из древних памятников, то здесь говорится о самых старых обычаях: еще не рожденные дети должны быть сосватаны по условному благословию «белкуда», «ежекабыл» [8, 411]. Иными словами, в отличие от героического эпоса, здесь древние обычаи, порожденные патриархально-феодальным укладом жизни, неписанные семейно-брачные законы, социально-бытовые реалии казахского общества составляют основу и общий фон романического эпоса, точнее входят как элемент сюжета в ткань повествования.

Ученый пишет: «Новорожденные Козы и Баян в дальнейшем также должны сделать клятву своим жизненным долгом, обязанностью и на протяжении всей поэмы стремиться к ее осуществлению» (8, 412). Это действительно так, и Козы Корпеш, и Баян Сулу признают как

судьбу волю сговоривших их отцов и воссоединение со своей нареченной невестой/ женихом считают своим долгом.

Далее М.О.Ауэзов пишет: «Романтический эпос о любви пронизан идеей самого старого обычая древнего общественного строя. На протяжении всего повествования этот обычай остается незабываемым, ни разу не подвергается критике» [8, 412].

Это вполне объяснимо: классические эпические произведения созданы в эпоху расцвета патриархально-родового общества и отражают его нормы, в которых заложена неприкосновенность авторитета старейшин и подчиненность детей своим отцам; и герои эпоса, и сказители хорошо знали, что предназначенность молодых людей друг другу обусловлена именно этим древним обычаем.

Кроме того, из содержания всех без исключения вариантов и версий эпоса следует, что основной преградой на пути соединения Козы Корпеша и Баян Сулу является злая воля Карабая, не желающего отдать свою дочь за внезапно осиротевшего Козы Корпеша. «В эпосе Карабай представлен скупым, жестоким, вероломным. Из-за его отступничества влюбленные трагически гибнут, стало быть Карабай – несправедливый отец, недостойный человек» – указывает ученый [8, 412]. То есть, по Ауэзову, не древний обычай раннего сватовства детей является причиной конфликта, а противоречие между родовыми законами / порядками и правом отцовской воли Карабая, посмеявшегося нарушить клятву, данную при обручении еще не родившихся Козы и Баян.

И этим казахский эпос естественно вписывается в ряды традиционных романических эпосов народов мира, где основой конфликта, преградой на пути счастья влюбленных являются родовые распри, либо феодальная междоусобица, либо социальные противоречия, либо присутствие третьего лица, т.е. соперника героя, имеющего свои виды на героиню, либо личные интересы ближайшего окружения героев – ненависть, месть, зависть, вероломство и пр., иными словами, причины личностного характера, межличностные взаимоотношения.

Исследование М.О.Ауэзова об эпосе «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», начатое им в двадцатых и окончательно завершённое в пятидесятых годах XX в., представляет собой классический образец историко-филологического анализа; концептуальные заключения ученого актуальны и сегодня в контексте науки XXI века. Надо сказать, все по-

следующие исследования о данном эпосе написаны, в целом, в русле ауэзовских исследований.

Более чем за 150-летнюю историю изучения эпоса «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» сделано очень много. Но немало предстоит сделать ещё.

В настоящее время осознана необходимость комплексного и системного изучения как нарративных, так и историко-архитектурных материалов, то есть всей совокупности объектов и фактов материальной и нематериальной культуры, имеющих отношение к эпосу «Қозы Көрпеш – Баян сұлу». Должное внимание следует уделить местной топонимике, легендам и преданиям об урочищах, сопках, горах, озерах и реках, названия которых связаны с содержанием и сюжетом эпического памятника, а также архаическим пластам его.

Особо интересен эпический топоним Шок-Терек, который присутствует почти во всех казахских и многих инонациональных версиях эпоса. В соответствии с архаическими представлениями древних тюрок Шок-Терек – символический образ Древа мира, семантически это ось, центр мира, связывающий по вертикали верхний, срединный и нижний миры. В поэтических текстах Шок-Терек – место встречи влюбленных Козы и Баян, символ счастья и неги.

В то же время, по свидетельству А.Х.Маргулана, еще в XIX веке местное население знало точное местонахождение Шок-Терека, так же он зафиксирован на карте Западной Сибири (1909).

Иными словами, эпос отражает реальную географию региона и в то же время его герои, действующие в эпическом времени и пространстве, сформировали вполне реальную топонимику данного региона Казахстана, которая сохранилась и поныне.

Необходимо осуществить сугубо фольклористический анализ вариантов эпоса, в первую очередь вновь разысканных, введенных в научный оборот в XXI веке. Очень важно выявление исторических и генетических взаимосвязей и взаимообусловленности вариантов; воссоздание общей панорамы функционирования, распространения и письменной фиксации бессмертной поэмы.

Имея своей основой широко известный у многих народов традиционный сюжет, повествующий об истории любви двух влюбленных, эпос «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» вписывается в ряд мировых шедевров – фольклорных и фольклорно-книжных поэм о любви; своими высо-

кими художественными параметрами он входит в сокровищницу мировой культуры. Это диктует необходимость изучения его в контексте типологически близких образцов мирового романического эпоса.

Литература:

1. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. – Алма-Ата, 1984.
2. Потанин Г.Н. В юрте последнего казахского царевича // Русское богатство. – 1896, № 8.
3. Қозы Көрпеш – Баян сұлу. Жинақты құрастырып, алғы сөзін жазғандар: М.Жолдасбеков, С.Қасқабасов. Түсініктерін жазғандар: С.Қасқабасов, И.Нұрахмет. – Астана, 2002; Козы Корпеш – Баян Сулу. Кыз Жибек. Казахский романический эпос. Научное издание. Составители: З.А.Ахметов, М.Г. Гумарова, Б.Г.Ерзакович, С.А.Каскабасов и Н.С.Смирнова. – Москва, 2003.
4. Эпос «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» и тюркский мир // Материалы международной научно-теоретической конференции, посвященной 1500-летию эпоса «Қозы Көрпеш – Баян сұлу». – Алматы, 2003.
5. Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. –Б.106-132.Монография была написана М.Ауэзовым в 1925 году в г.Ленинграде, издана в 1927 году в г. Кызылорде, бывшей тогда столицей Казахстана. Но не успев дойти до читателя, книга была запрещена властями по причинам политического и идеологического характера и только в 1991 г. была издана в полном объеме, адекватно первоисточнику, т.е. прижизненному изданию.
6. Әуезов М. Қозы Көрпеш – Баян сұлу // Қазақ әдебиетінің тарихы. 1 том. Фольклор. – Алматы, 1948. – Б. 171-191.
7. Әуезов М. Қозы Көрпеш – Баян сұлу // Әуезов М.О. Әр жылдар ойлары. – Алматы, 1959. – Б. 272-300.
8. Козы Корпеш – Баян Сулу // Ауэзов М.О. Мысли разных лет. – Алма-Ата, 1961. – С.395-430.
9. Әуезов М. Қозы Көрпеш – Баян сұлу // Әуезов М. Шығармалары. Он екі томдық. 11-т. – Алматы, 1969. – Б. 357-395.
10. Әуезов М. Қозы Көрпеш –Баян сұлу // Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 17– т. – Алматы, 1985. – Б. 221-257.
11. Әуезов М.Қозы Көрпеш – Баян сұлу//Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 28-т. Мақалалар, зерттеулер, әңгіме, пьеса. 1946-1949. – Алматы, 2007. – Б.197 235.
12. Әуезов М. Қозы Көрпеш Баян сұлу // Әуезов М.О. Фольклор туралы зерттеулер // Классикалық зерттеулер. 11-том. – Алматы, 2012. – Б. 111-141.

АҚТАН МЕН АҚБАЛА АЙТЫСЫ

Монғолиядағы қазақ әдебиетінің ірі өкілінің бірі – Ақтан Бабиұлы (1897-1973). Ол талантты ақын және драматург. Өлеңді төгіп те айтқан, жазып та шығарған. Оның ақын ретінде көпке танымал болуы айтыс өнеріне байланысты. Ақтан алғаш рет 1914 жылы Ұм-сындықпен айтысып жеңеді. Бұдан кейін де бірнеше ақындармен (Ғазиза, Ақбала, Сағи, Бұрқасын т.б.) сөз сайысына түседі. Оның алғашқы айтысы Ақтанның есімін көпке әйгілеп ақын ретінде танытады. Өнер салыстырып сөзбен сайысудың бір әдемі үлгісін Ақбала мен Ақтанның айтысынан көреміз. Ақбала арабша хат таныған, сөзге шешен, алғыр қыз болады. Ақтан да 24 жастағы жас жігіт екен. Айтыс 1921 жылы Алтайдың шығыс жағында Жәйір деген жерде төре ауылындағы бір тойда өтеді. Ақтан осы ауылға күйеу жолдас болып келеді.

Ақбаланың ақындығы Ақтанның құлағына жетеді. Бір кездесудің реті енді келгендей болады. Ақбала отырған ақ ордаға кіріп келіп сәлем береді. Етікпен кірген Ақтан масаты кілемді басып, төре қыздың жанына келеді. Кілем үстінде қырындай отырған қызды көреді. Сол сәтте Ақбала:

Кім еді мына біреу ән сап тұрған,
Қылмындап қаршығадай мойын бұрған
Етікпен неге бастың кілемімді
Кім едің тәртібің жоқ құдай ұрған? – [1]

деп менменсі сөйлейді қыз. Бейтаныс ақынды сүріндірудің бір тәсілін тапқандай, «етікпен кілемді бастың тәрбиен жоқ» деп кінә тағады. Ақтан бұл сөзге ыға қоймай:

Ақбала арындаймын аш көзіңді,
Оқша атып тигізейін мен сөзімді
Алтайдың ардақты ақын еркесімін
Сипармын кілем тұр ғой ақ төсіңді, –

дейді. Сөзін оққа балап, туған жерін ардақ тұта асқақтай түседі, қитығынан тие сөйлейді. Өзім көтере көрсету – бұрыннан бар тәсілдің бірі. Қарсыласының мысын басу үшін ақындар өздерінің шабыт-ша-

лымын небір әдемі сөздермен өрнектеуге ден қояды. Ақбала да осы тәсілді ұстанады.

Жәйірдің жайнап тұрған шырағымын,
Елімнің арғымағы –пырағымын.
Аузыңды тартып сөйле аптық Жәдік
Біреудің күн шалмаған құрағымын.

Ақбала да шалқи сөйлеп, үдей түседі. «Жәйірдің шырағымын, елімнің пырағымын» деп тапқырлық танытады. «Біреудің күн шалмаған құрағы» екенін айтады. Ақтан сонда былай жауап береді:

Алтайдың ақ иығы сұңқарымын,
Елімнің арғымағы тұлпарымын.
Құрағың күн шалмаған куқылдапты,
Дәмі жоқ қауызындай құр тарының.

Өзін Алтайдың ақиық сұңқарына, арғымақ-тұлпарына балайды. Екеуі бір-бірінен асып түскендей болады. Ақтан «біреудің күн шалмаған құрағымын» деген сөзінен ілік тауып, «Біреудің күн шалмаған куқылдапты», атына затың сай емес деп қағытады. Сондай-ақ «Көгедай, Сәмен, Жабағыны» аталарының сатып әкелгенін айтып, өткен тарихты қозғайды. Айтыстың әлеуметтік салмағы арта түседі. Бұған Ақбала:

Тарихты басқа халық жүр ме көрмей,
Төрөні сен не дейсің тантық керей.
«Ауыз тый әлем жерде» – деген қайда?
Олжаң сол осы жерден қайтсаң өлмей, –

деген жолдардан айбатын аңғартқандай болады. Ата-тегінің ақ сүйек екенін айтып, тіліңді тарта сөйлемесең, осы жерден аман кетпейсің деп сес көрсетеді.

Сөз айтысы барған сайын шиеленісе, өткірлене түседі. Ақтан да, «Қанша арындағаныңмен айтқаныңа жете алмайсың», «Ұлы керей ұрқына соқтығам деп, күлің көкке ұшпасын» деп сақтандырады. Мықты рудың бірі екенін айтады. Айтыстың өн бойынан ақындардың нағыз айтыс шеберлері екені байқалып отырады. Бірін-бірі қуып айтып, бірінен-бірі асып түсіп ұтымды жауаптасады. Әу баста айтысты бастаған Ақбала болғандықтан, айтыстың соңына дейін тізгінді қолдан шығармай қарсыласын сүріндіруді мақсат етеді. Сондықтан ол ойламаған жерден жалт беріп, айтысты басқа арнаға бұрып жібереді.

Бұл тәсілі оның әбден ысылған, қалай айтысудың айла-амалын жете білетіндігінің белгісі екені хақ.

Ақбала енді бір кезекте байлық пен батырлықты тілге тиек етеді:

Жәйірдей әсем сұлу жерің бар ма?
Шаппастай байлығы асқан елің бар ма?
Қытайға қызыл шоқты күш бермеген
Мамандай батыр туған ерің бар ма?

«Шаппастай байлығы асқан елі мен Мамандай ерін» мақтаныш етеді. Осы сияқты қандай ер-азаматтарың бар деп сауал тастайды. Бірақ Ақтан бұл сөзге тосыла қоймайды:

Бұл Ақаң өлең десе аттай желді,
Жарайды мен мақтасам Ошың ерді.
Осындай батыр болса Мамаң төре
Жәйірге не себепті қашып келді? –

деп өзінеқайыра тіке сауал қояды. Тағы бір шындықтың шетін шығарып, айтысты әлеуметтік арнаға бұрады. Мамандай ерінің Жәйірге қашып келгенін әжуалайды. «Қамқоршы болса Мамаң халығына, Даңсам деп мың еркек қой неге жеді?», – деген жолдар арқылы оның жемқорлығын әшкерелейді. Екеуі алма-кезек жауаптасады. Нағыз төкпе өнердің иесі болған ақындар бірінің сөзіне бірі ұтымды жауап береді. Айтыс күнделікті күйбең тірлікті айналсоқтамай, қоғамдық мәнді мәселелерді қамтып отырады. Әр кезде болған тарихи деректерді алға тартып, тапқырлық таныта ой өрбітеді.

Ақтан алғашқы ел билеген төрт биді мақтаса, Ақбала қарсы жауап беріп, «кедей-кепшіктерді зар жылатқан» деп кінәлайды. Кейбіреуге көрсеткен қиянат-қысымдарын сынайды. Бұған қарағанда, ел билеушілерді қанша мақтағанмен де олардың шынайы бейнелері, іс-әрекеттері ашылып отырады. Ақындар ру аралық араздықты да мінейді. «Сыйыспай Алтайға елің Қобда кетті». Өз ұлтының еркіндігі мен жерінің тұтастығы үшін басын бәйгеге тіккен ерлердің Гоминдан отарлаушылары тарапынан қаза тапқан аянышты өмірлерін де назардан тыс қалдырмайды. Ақбала:

... Қытайың өлтірмесе қайда кетті,
Ізғұтты, Қылаң менен Жарқынбайың, –

десе, Ақтан да қарап қалмайды. Қожаберген, Демежан, Зуха, Оспан

сияқты батырларды мақтан етеді. Осылардың өліміне ел билеушілер де кінәлі екенін алға тартады.

Шынымен өлтірмесең , ойлашы өзін

Кешегі ер Демежан қайда кетті?

Атқызып торғауыттың уаңына

Атанбай, Байжұманы матап бердің, –

дейді. Ақындардың айтып отырғаны шынайы шындық еді. Бұл көптің көңілінде жүрген ойды дөп басатын сөз. Сөз сайысында саяси мәні бар мәселелер батыл көтеріледі. Ел үшін қазақ болған ерлердің намысын жоқтайды. Ақындар жорта сөйлемей, үнемі шындыққа табан тіреп ой өрбітеді. Ақбала енді бірде Ақтанның намысына тие:

Ататын тай ұрласа тырс еткізіп,

Қытайдан қай ерің бар кегін алған?

Немесе:

Мақтаған керейдегі төрт үкірдей

Қытайға басын иіпбодан болған, –

деуі ащы шындық. Бір жағынан Гоминдаң ұлықтарының озбырлығын шенейді. Ұлттың намысын қайрап, ойын оятады. Кек алмай үнсіз қалғандарына көңілі толмайды. Екінші жағынан бодандық бұғауға көнбеуге шақырғандай болады. Екі ақынның сөзі терең мағыналы, мәнділігімен ерекшеленеді. Қоғам бойындағы кесепатты кесіп айту – батылдық. Ру атынан сөйлеп отырып-ақ бүкіл ел басындағы ауыртпалықты ашып береді. Мұндай елдік мәселені көтеру олардың ой-өрісінің биік екенін байқатады.

Айтыста ақындар туып-өскен жерлерін (Алтай, Жәйір) ерекше сүйіспеншілікпен шабыттана жырлайды. Ақбала Жәйірді:

Жәйірдің суы тұнық, шөбі раң,

Жер жетпес айта берсем тіпті бұған, –

десе, Ақтан былай дейді:

Бойынан он екі өзен ел тараған,

Алтайды көшіп ауылым жоталаған.

Шүйгіні Алтайымның сол емес пе,

Тайы туып, тайлағы боталаған.

Екі ақын туған жердің тамаша табиғатын, мол байлығын аса шеберлікпен төгілте жырлайды. Алтай мен Жәйірді қасиетті жер, қастерлі елдің мекені ретінде көрсетеді. Әсіресе Ақтан Алтай мен оны

мекендеген елді мақтаныш ете отырып, бүкіл он екі рудың шежіресіне де жетік екенін де көрсетеді және Ақбалаға өз туған тегінді таратып айтып бер деп Ақбаланың бір осал тұсын тапқандай болады. Дәлелді шындық сөзге келгенде Ақбала тығырыққа тіреледі:

Бәйгеден аяқ тастап төске өрледім,
Жәдікке көпке дейін дес бермедім.
Жәйірге жалғыз ауыл келмесе атам,
Осындай қорлық сөзді естірмедім.
Төре аға-ау қашқын дейді мына керей,
Шыдаймын бұл қорлыққа қайтып өлмей. –

деп шындықтан жалтаруға мүмкіндік жоқ екенін айтып, шағына сөйлейді. Руының кім екені таратып бере алмайды, жеңілгенін мойындайды. Ақтан тағы сөзін сабақтап шалқи түседі:

Мекенім туып-өскен Алтай тауы,
Қызбенен аяқталды жігіт дауы.

Айтыс Ақтанның жеңісімен бітеді.

Екі ақын ұзақ сөз сайысына түседі. Бірінің айтқан сөзіне бірі тапқырлықпен жауап береді. Ақындар ел мен жердің рухын көтереді. Тарихи деректерге жүгінеді. Бірақ қызыл сөзді қуаламай, шындыққа сүйене отырып білгірлікпен айтысады. Сөзге жүйрік Ақбала Жәйірдағы руларды таратып айта алмағандықтан тосылады. «Кім еді Жәйірдағы руымыз, мен бұдан құтылам ба санап бермей» деуге мәжбүр болады. Айтыстың көркемдігі жоғары деңгейде. Өлең сөздің ажарын ашатын көркемдеу құралдары ұшырасады. Айтыс елдік мәселелерді көтеріп, қоғамдық ой қозғай білген. Ел басынан өткен қилы заманның қиянатын батыл айта алған. Сондықтан бұл төкпе (импровизатор) ақындықтың тамаша үлгісі боларлық айтыс деп білуіміз керек.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Бабиұлы А. Өлең-толғаулар, айтыс, поэма, пьесалар. – Өлгий, 1987. – Б.368-377.

КЕМЕҢГЕР

Ұлы Мұхтар Әуезовтың туғанына 120 жыл. Ол мәңгі тірі. Үш жүзді сиқырлы сөзімен билеген, аузын ашса ақық төгілген абыз көз алдымызда.

Замандастарымыз осындай тойлар кезінде Мұхтарды еске алып, әңгіме дүкен құрады, оны көргенін айтады. Әңгімесін естігенін, қол алысқанын, дәріс тыңдағандарын жыр қылады. Сондай сәттерде бойларына қанат біткендей болып, жүректерін мақтаныш сезімдері кернейтіндігін сеземіз. «Қандай бақытты жандар!» – деп қызығамыз да қызғанамыз. Себебі, мұндай бақытты біздің маңдайымызға жазбапты. Бірақ қазақ шүкіршілікке тойған ба, ұлыны көрген адамдардың естеліктері арқылы ардақтыны қиялмен көз алдымызға елестетеміз. Ол естеліктердің қоспасыз шынайы болғанын қалаймыз, мөлдір шындық болғанын тілейміз. Біреулер даңғаза мақтаныш үшін де «бұлай болған» деп айта салуы мүмкін, ал бәз біреулер көргенін келістіріп баяндай алмауы да кәдік. Ол жанып тұрған естелік отын өшірумен бірдей.

Академик Зейнолла Қабдолов: «Мұхаңнан бес жыл дәріс алып, он жыл бір кафедрада жұмыстас болғанмын», – дейді. Бұл тарихи шындықтың қорытылған ақ жамбысы – ұлы ұстазға деген шәкірттің мәңгілік ескерткіші – «Менің Әуезовім» атты роман-эссесі. Ұлыны көре алмаған менің замандастарым сияқтыларға, кейінгі ұрпаққа Мұхтардың ұлылығын танытатын бірден-бір көркем туынды осы болмақ.

Жә, қалай айтқанда да мәңгілік өмір жоқ, кемеңгер «көре алмады-ау» деп бізді іздеп келмейді, кейінгі ұрпақты күтпейді. Еңбегін ұсынады, мұра қып қалдырады. Өзі сол мұрасының ішінде жүреді. Мұхтарды іздесек, енді оның шығармаларынан іздейміз. «Абай жолын» оқып қарасақ, әр бетін ашқан сайын біз Мұхтарды көреміз. Бірде шалқар шабытты күйде, бірде шатты маз-мейрам күйде, бірде ойлы даналық күйде, бірде тұнжыр, мұнды күйде көреміз. Бүкіл күйініш-сүйініш осы эпопеяда тұрғанын сезіп, таңғаласың. Ал бала Абай – бала Мұхтар емес пе; жігіт Абай – жігіт Мұхтар емес пе; ақын, философ Абай – ақын, философ Мұхтар емес пе, ақын, философтың

төкпе шешендігі, көрегендігі – Абайдың ақылгөй кемеңгерлігі мен батыр да батыл іс әрекеттерінде Мұхтардың да ізі сайрап жатыр. Әдебиетші ретінде де, оқырман ретінде де Мұхтардың болмыс-бітімін осылай танимыз.

Мұхтар Әуезов! Осы екі сөз, екі есімде бір ұлы шежіре, ұлы тарих жатыр. Мұхтар 64 жыл өмір сүрсе де, жыл көлемі жағынан осы жастан екі есе асып түскен, тұтас ғасыр – халық өмірінің тарихы жатыр. Мұхтар арқылы XIX ғасырдың орта шенінен тіріле бас көтеріп, XX ғасырмен қоян-қолтық араласып, Мұхтар арқылы өткен дәуір адамдары қазіргі заман адамдарымен сырлас-мұндас болып келе жатыр. Бұл сырластық, бұл мұндастық үзілген жоқ. Бірден бірге нығая түсуде. «Абай жолы» арқылы XX ғасырға кемеңгер ақын Абай келді. Ол тек өзі келген жоқ. З.Қабдолов мұны былайша кестеледі: «Әуезов басына бұлт орап ап, мұнартып қана тұратын ескерткіш мұнара соғумен тынған жоқ. Немесе өткен дәуір адамдарының таныс-бейтаныс тұлғаларын бейнелеп қана тынған жоқ, ол біздің арамызға мезгілдің бір үлкен составты экспресімен келіп, бір топ тамаша үгітшілер, жалынды насихатшылар, тірі тәрбиешілер таратып жіберді». Зейнекеннің бұл пікіріне қосарымыз – сол тамаша үгітшілер, жалынды насихатшылар, тірі тәрбиешілердің бас қолбасшысы Абай да, бағыт сілтеушісі Мұхтар болды дер едік. Мұхтардың «Қорғансыздың күнінен» бастап, «Өскен өркеніне» дейінгі прозасы қазақ әдебиетіндегі Кордилльер тауларындай ұзын-шұбақ асқарлар, «Еңлік-Кебектен» – «Дос-Бедел-Досқа» дейінгі драмалық туындылар ескі Грек, Рим классиктерінің трагедияларынан дәріс алып, Шекспир, Мольер шеберліктерінен шынықтырылған қазақ даласындағы өлмес, өшпес, әлемдік шеберлік дәрежесіне көтерілген қазақ театры алғашқы балаң қаламның ауыз әдебиеті туралы жазбаларынан бастап, Абай туралы монографиясына, қырғыздың «Манас» жырына дейінгі зерттеулері – бір академия қазақ әдебиет тарихы мен әдебиет тануының көзді бұлақтары мен шалқар көлдеріндей дер едік.

Ал, енді осынша туындыларды жарыққа шығарудағы ғажап шеберлік, образ сомдау, типтендіру, шындықты жинақтау, даралау, мінездеу, пішін мен мазмұн тұтастығындағы мінсіз зергерлік, сөздегі сурет, шындықты танытудағы деталь саралау, оны табу, сөз химиясын меңгеру – бәрі-бәрі Мұхтарда бір-бір мектеп. «Әуезовтану» кур-

сы мұншама ғұлама тереңдіктің миллионнан бірін де таныта алмас. Ф. Достоевскийдің: «Біз бәріміз де Гогольдің «шинелінен шықтық» дегеніне аналогия жасасақ, қазіргі алымды да талантты қаламгерлеріміз Тахауи Ахтанов, Әбдіжаамал Нұрпейісов, Шерхан Мұртаза, Зейнолла Қабдолов, Сафуан Шәймерденов, Әбіш Кекілбаев, Оралхан Бөкеев, т.б. Мұхтардың қойны-қонышы мен жеңінен шыққандар демеске хақымыз жоқ.

Жазушылығы мен ғалымдығы осы болса, ұлының тағы бір Пегасы – ұстаздығы. Тағдыр Мұхтар болмысында үш тұлпарды қатар табиғаттандырған. Бірінсіз бірі жоқ. Үшеуі де талант күймесіне қатар жегілгендей. Әр жазушыда ғалымдық қасиет, әр ғалымда ұстаздық қасиет бар. Жазушы өмірге ғылыми зерттеушілікпен қарайды, шығармасымен де, ғылымымен де халықты тәрбиелейді. Бұларды айыру, даралау мүмкін бе? Табиғат табыстырған, табиғат туыстырған, табиғат біте қайнатқан қасиеттерді Мұхтар бөлектемейді. Мұхтардың қаламы тиіп кеткен жер – сурет, Мұхтардың ой-топшылаулары – ғылым, шәкірт алдындағы сөзі – тәрбие боп жібектей есіле берген ғой. Жазушылық та – ұстаздық, ғалымдық та ұстаздық, екі ұстаздық үшінші ұстаздыққа ұласқанда, шешендік ғұламалық, абыздық, кеменгерлік, даналық еңсе көтеріп түрегеледі. Мұхтардың қандастары оның өміріндегі бірер деталь шексіз мақтанышқа ие етеді: біріншісі – екі сағаттық дәріс беру үшін орталықтың ғалымды Мәскеуге ұшақпен алдыртуы; екіншісі – Лениндік сыйлықтар жөніндегі комитеттің мүшесі болып жүргенде, сыйлық беру таластарында Әуезовтің сөзі қорытынды сөз, ешкім аттап өтпес, асып айтпас төрелік болып қалатындығы.

Қайран Мұхтар! Мұхтар әдебиетте болмаса, осы күні еңсе көтерген шоқыларды ғана малданып жүре берер едік. Қазақ әдебиетінің қарлы шыңды асқарларын дүниеге келтірген Мұхтар қазақтың да мерейін өсірді, атын әлемге танытты. Кешегі бір қытымыр заманда қазақтың асылдары мен ардақтыларына бетке шығар қаймақтарына зауал төніп, талайларын еш кінәсіз құрдымға батырғанын ақиқат анықтап отыр. Осы аласапыранда Мұхтардың қылышының жүзінен қан тамған, сағасында шіркей ұялаған үкіметтің алдында әдебиеттің болашағы үшін, көркем сөз құдіретінің өмірін сақтап қалу жолында еріксіз құм қаба бас июі, қайсарлығын мұқалтқаны ғанибет болғандығын, аяулы жазушының көрегендік істегенін халық енді таңғала ризашылықпен

айтуда. Егер репрессия жылдарында Мұхтар теңіздегі ағаш жаңқасындай тағдырды қалаған болса, «Абай жолы» сияқты бүкіл әлемді аузына қаратқан ұлы шығарма дүниеге келмес еді. Ұлылық пен қаламгерлік қазақ топырағында осылайша аман қалған.

Мұхтар туындылары заман өткен сайын жаңара, жаңғыра түспек. Абай өлеңдерін оқыған сайын жаңалық тауып отырған оқырман данышпан ақынды өз заманының ақынындай қайта түлетсе, Мұхтар да жылдар толқыны мен дауылдарына қасқая қарсы тұрып, басына күнде жауған ақша қармен жарқыраған асқар шындай ғасырлар белесінен көріне береді. Орыс жазушысы Н.Погодин: «Қазақстан үшін Әуезов – екінші Абай» дейді! «Рас» – деп бас изейміз, құптаймыз.

Осы пікірге байланысты сәл шегініс жасағымыз келеді, жетпісінші жылдары Қазақстан Компартиясының сол кездегі бірінші хатшысы Дінмұхамед Ахметұлы Қонаев қазақ әдебиетінің қазіргі туындылары Мұхтардың «Абай жолы» эпопеясының деңгейіне әлі жете алмай жүр деп өкініш айтқан болатын. Мүмкін, баяндамашы айтуға тиіс болған соң айта салған шығар. Ал, шынында, кемеңгер бір ғасырда бір рет қана туатынын білмейді деймісің. Демек, XIX ғасырдың кемеңгері, жалғыз, ол – Абай, XX ғасыр кемеңгері де жалғыз, ол – Мұхтар.

Біз өзіміздің ұлы Мұхтардың, ұлтжанды Мұхтардың ұлтынанбыз деп мақтаныш етеміз. Мұхтар қазақтікі болғанына, оның ұрпағы болғанымызға мақтанамыз.

**ПОВЕСТЬ М.О.АУЭЗОВА «ЛИХАЯ ГОДИНА» В
КОНТЕКСТЕ СОЛИДАРНОСТИ НАРОДОВ
ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ**

Повесть М.О.Ауэзова «Лихая година» о национально-освободительном восстании казахов в 1916 году занимает особое место в творческом наследии классика казахской и мировой литературы. Она была опубликована с предисловием Г.Мусрепова в 1928 году в Кызыл-Орде, когда писателю было всего тридцать лет.

Затем повесть ожидала нелегкая судьба забвения, поскольку была переиздана, спустя многие годы, лишь в 1972 году в переводе на русский язык в журнале «Новый мир». Автором перевода был А.Пантиелев.

В деле переиздания произведения оказал большую помощь Чингиз Айтматов написавший к повести яркое предисловие. При чем на казахском языке снова повесть вышла только в 1974 году в 8-ом номере журнала «Жұлдыз», а затем преодолевая яростное сопротивление идеологов из ЦК Компартии Казахстана в двадцатитомном собрании сочинений М.О.Ауэзова в издательстве «Жазушы» во втором томе.

В частности вот как Ч.Айтматов характеризует произведение Мухтара Ауэзова, которого он считал своим учителем и наставником:

«... Мало я встречал в восточных литературах произведений, где бы с такой силой художественной убедительности, как это сделал молодой Ауэзов, была бы выражена ненависть к царизму, к его аппарату насилия, где так страстно обличались бы бесчеловечность и цинизм царской колониальной политики, где так глубоко, на фоне большой массы людей была бы раскрыта природа неприятия кочевым народом чуждой ему царской административной системы, где с такой болью и состраданием было бы сказано о трагедии простого люда, посмевшегося на беду свою, восстать и жестоко поплатившегося за бунт своей кровью и изгнанием с родных земель».

Столь высокая оценка Ч.Айтматовым повести «Лихая година» дала возможность переоценки сложившихся стереотипов, основанных на намеренно искаженной интерпретации событий этого народного вос-

стания. Антиколониальная направленность повести вульгарно-социологической критикой 20-х годов расценивалась как антирусская, с позиции «буржуазного национализма».

На самом деле М.О.Ауэзов в своей повести со всей исторической достоверностью показал подлинно народно-освободительный характер восстания, направленного против колониального угнетения, связанного и с земельными изъятиями в пользу казачества и крестьян-переселенцев.

Непосредственным поводом для восстания послужил указ царя о привлечении «инородцев» на тыловые работы в Центральной Азии и непосредственно в Казахстане. Массовые выступления казахов летом 1916 года на жайляу Ассы и Каркаринской ярмарке Жаркентского уезда Семиреченской губернии легли в основу исторической повести «Қилы заман» – «Лихая година».

Летом 1927 года М.О.Ауэзов учась в Ленинградском университете приехал на каникулы в Алма-Ату. Затем он отправился на Каркаринскую ярмарку и одновременно туда же приехал и Ильяс Жансугуров. Здесь же у М.О.Ауэзова возник замысел о создании исторической повести об албанском восстании.

Вместе они посетили немало аулов, в которых проживали непосредственные главные герои восстания 1916 года. Это были аулы Жаменке, Узака, Серикбая, Аубакира и других участников восстания. М.О.Ауэзов провел все лето в этих краях собирая информацию о восстании. Он подолгу часами беседовал со многими участниками восстания, близкими людьми и родственниками погибших в тот период. В частности он разговаривал с супругой Серикбая, который был расстрелян во время тех кровавых событий.

Кокшегир – супруга Серикбая, очень радушно встретила М.О.Ауэзова и устроила его жить в ауле своего старшего сына. Так что у М.О.Ауэзова были созданы все условия для творческой работы. Следует отметить, что главные имена героев повести абсолютно подлинные имена участников восстания.

М.О.Ауэзов с большим интересом наблюдал жизнь аула, бывал на тоях и поминках, принимал участие в народных играх, охотился в горах. Все это углубляло его знания обычаев и быта казахов Семиречья, что положительно отразилось при создании повести.

Поездка М.О.Ауэзова по местам восстания с целью сбора материалов нашла отражение в газете «Тілші» за 20 июля 1927 года.

Начало творческого пути М.О.Ауэзова, его раннее творчество, период написания им повести «Лихая година» приходится на время крупных исторических перемен, социальных сдвигов, в которых он сам участвовал. Это обстоятельство нашло полное отражение в его творчестве.

Интерес к исторической тематике, так широко проявившийся в литературе 20-х годов, связан с ростом национального самосознания, желанием определить свое место в истории, преемственную связь с традициями освободительной борьбы своих предшественников. Недаром, М.О.Ауэзов называл себя человеком-справкой, поскольку за свою жизнь он прошел три общественные формации.

Создавая художественное обобщение, М.О.Ауэзов отбирает наиболее типичные обстоятельства действительности, дополняя их теми фактами, которые нужны для воссоздания самой исторической атмосферы, создания образов и характеров.

Например, им был введен в повесть образ Ибрая, так как внутренняя логика событий требовала создания такого одного из руководителей восстания.

Фактически для М.О.Ауэзова в период работы над повестью «Лихая година» опросные сведения стали главными, требующими к себе исключительно критического отношения, поэтому все факты воспоминаний попадают в повесть в творчески переработанном виде.

Необходимо также отметить, что национально-освободительное восстание 1916 года было общим историческим событием для народов Центральной Азии. Будучи крупным политическим событием для этого региона, албанское восстание смыкалось с массовым национально-освободительным движением в Центральной Азии и Казахстане.

Это подтверждается рядом убедительных примеров и фактов на страницах повести «Лихая година». М.О.Ауэзов постоянно подчеркивает совместное с казахами участие в восстании кыргызов и уйгуров, поскольку в Семиреченскую губернию входила значительная территория Киргизии. Об этом ярко говорят многие сцены из повести.

Например, двое уйгуров и кыргыз оказывают помощь и спасают

жизнь одному из руководителей восстания волостному Аубакиру, который был ранен и чудом уцелел после зверского расстрела всех предводителей восстания в тюрьме Каракола.

Или созданный М.О.Ауэзовым интересный образ узбекского купца Султанмурата, который всячески сочувствовал и помогал восставшим, снабжая их необходимой информацией.

В повести также нашли яркое отражение и факты разжигания межнациональной розни между русскими крестьянами и казаками с представителями казахов и кыргызов. Уездный начальник, названный в повести «Сивый загривок», в земельных конфликтах «поощрал драку мужиков и казаков с инородцами. Эту политику он принимал всем нутром и в ней преуспел».

В ходе восстания, когда рост народного возмущения уже вылился в активное вооруженное сопротивление с царскими карателями «Сивый загривок» делает ставку на борьбу с восставшими на богатых и зажиточных крестьян, из которых он собрал отряд свыше ста человек. «Они только ждали приказа выступить в аулы, с которыми враждовали из-за земли. Эта была главная опора его благородия, злая сила надежней роты солдат».

Верной исторической правде М.О.Ауэзов со всей научной конкретностью отразил в своей повести эти явления. Поэтому, можно сделать вывод о том, что антиколониальная направленность повести и факты солидарности народов Центральной Азии, проявленные в совместном участии в восстании в 1916 году совершенно очевидны.

ЗОЯ КЕДРИНАНЫҢ М.ӘУЕЗОВ ТУРАЛЫ ЕСТЕЛІКТЕРІНДЕГІ ӘДЕБИ ДЕРЕКТЕР ӘЛЕМІ

Жазушының өмірі мен творчествосына тікелей қатысты құнды деректер көзін естеліктерден көптеп кездестіруге болады. Эпистолярлық маңызы бар бұл жанрдың ерекшелігі де сол автордың жеке сезіміне құрылып, ішкі сыр бүкпесіз баяндалуында болса керек. М.Әуезовтің замандастары да жазушының жеке өмірі мен шығармашылығы, оның кісілік келбеті мен адамгершілік қасиеттері, ұстаздық ұлағаты мен даналық даралығы турасында өзі барда да кейін де мерзімді баспасөз беттеріндегі естеліктерінде, мерей тойларында сөйлеген сөздерінде көптеген әдеби деректер ұсынғаны мәлім. Әсіресе, көпшілік оқырман біле бермейтін қаламгердің табиғаты, шығармашылық қасиеті, кейбір көркем туындыларының беймәлім тарихы мен құпиясы мол суреткерлік шеберліктердің терең сырлары, білімдарлықтың бай кілті де осы естелік иелерінің бүкпесіз ақтарған ақпараттар ағынында анықталып жататыны бар. Көп естеліктерге көңіл бөлсеңіз өзінің ұстазы, бағыт пен бата берген, жөн сілтеген аға ұрпағы жайлы ағынан жарылып, айта бермейтін ағаттықты да аңғарасыз. Ал, Мұхтар Әуезовтің туған бауырындай болып кеткен шәкірті Зоя Кедринаның естелігіндегі адалдық, тазалық, ұлы сүйіспеншілік кімді болса да сүйсінтіп, шынайылығымен жаныңызды жадыратары сөзсіз. Және өз кезеңіндегі көптеген әдеби әлемнен құнды деректер де береді. Сол себепті де З.С.Кедринаның естелігіне арнайы тоқталып, кеңінен талдауды жөн көрдік.

Әдебиетші, аудармашы Зоя Кедрина «Бәрі де менің есімде» деген естелігінде қарапайым кітапханашы қыз баланы көрнекті әдебиеттанушыға дейін баптап, тәрбиелеген Мұхтар Әуезовтің ұстаздық ұлағаты асқан сүйіспеншілікпен баяндалады: «...Мұхтар жайында есімде не бар?» деген сұрауға мен өзіме-өзім іштей жауап беруге де көп қиналар едім. Өйткені, менің бүкіл шығармашылық саналы өмірім Мұхтар Омарханұлымен байланысты. Сондай-ақ менің семьямның не күнбе-күнгі тұрмысы мен көп жылдар бойы және әр алуан түрде оның семьясымен өте жақын болды. Біз онымен аттай отыз жыл достастық.

Сондықтан да ол туралы ең басты-басты сәттерді еске түсірем деудің өзі де қиын.

Ең бастысы не екен десеңізші?

Мен үшін Мұхтарды алғаш көруімнің өзі-ақ аса қымбат сәт болып еді. Оны тұңғыш рет 1932 жылы көрдім. **Бізді, Қазақстанның мемлекеттік көпшілік кітапханасының қызметкерлерін,** белгілі қоғам қайраткері, өте бір ақылды адам Ораз Жандосов өзіне шақырып алды. Ол бізге таяу арада кітап алу үшін екі үлкен адам: Әуезов пен Ермеков жолдастар келетінін айтты.

– Бұлар жаңсақ басып келген-ді, енді өз қателерін мойындап отыр, – деді О.Жандосов, – жұмыс істемек, халыққа қажет жаңа еңбектер жазуы керек. Бәріміз де қолымыздан келгенше оларға көмектесуіміз қажет. Әуезов-керемет жазушы, әдебиетіміздің үміті мен мақтанышы.

Осы тұс менің аумалы-төкпелі кезеңде тұрған шағым еді. Кез-келген жас адамның басында бола беретіндей тағдыр толқындарынан, қам-қайғы, қатты сілкіністер өткелдерінен өтіп, жұртқа пайдасы тиерлік бірден-бір еңбек жолын іздеуге шыққанмын. Бұл жол өзіммен қапталдасып жатқандай, қасымда тұрғандай сезінетінмін, тек қана тәуекелге бел байлап іздеу керек, тапқан соң табан аудармай өмірімнің ақырына дейін сол жолдан айнымауым керек деп ойлайтынмын.

Міне, осылай іштей алай-түлей боп жүрген шағымда Мұхтар Омарханұлы Әуезовпен кездестім. Адамның шығармашылық жан дүниесіне оның соншалық зейін қоя қарайтыны жастың да, жасамыстың да талайына белгілі екенін айтпасам да болады ғой.

Онымен алғаш әңгімелескенде-ақ көз алдыма жаңа бір дүние ашыла кеткендей болды...» (97 бет).

Шынында Тағдыр деген күдіреттің бар екендігіне, ұлылардың шарапаты шексіз екендігіне осындайда еріксіз мойын ұсынасыз. Жап-жас қыздың әлгіндей үлкен тапсырманың арқасында Мұхтардай ұлы тұлғамен кездеспегенінде бүгінгі әдебиетшілер атақты аудармашы, көрнекті әдебиеттанушы ғалым Зоя Кедринаны таныр ма едік, жоқ па? Кім білсін!

Қазақ тілінің сөздік қорын, оның әдеби құнарын, аудармашылық шеберліктің әліппесін өзіне тән парасаттылықпен жас қыздың санасына сіңіріп, жүрек түкпірінде тұтанбай жатқан «Менін», шығармашылық талпынысын тап басып, маздатқан Мұхтар Әуезов оны

ойлы маман, кәсіби шебер тәржімашы етіп тәрбиелей білді. Зоя Кедрианың өзі жазып отырғанындай шынында оның алдынан ғажайып «жаңа бір дүние ашылды»:

«...Оның өзіне керекті кітаптарды іріктеп алуы (ол кезде Мұхтар «Октябрь үшін» пьесасын жазғалы жүрген, сонымен бірге қазіргі классикалық драмасы «Түнгі сарынды» көңіліне түйіп жүрген болса керек) қазақ жері жайында келелі әңгімеге айналды. Мұхтардың, тіпті қазір де, қайтыс болғаннан кейін де лапыл атып тұрған, қызуы ешқашан сарқылмайтын өз халқына деген ыстық махаббаты мен менің өзім өмір сүруге, еңбек етуге келген жерге деген ынта-ықыласым осылайша қауышты. Сөйтіп, шынында да осы кездесу **менің шығармашылық тағдырымды айқындап берді**» (98 бет).

Міне осынау тарихи кездесу екі тұлғаны жақсы табыстырып, мәңгілікке жұбын жазбай шығармашылық жұмыс жазуға жазыпты. Зоя Кедрина Мұхтар Әуезовтің қамқорлығында жүріп, аудармашылықтың қыр-сырын меңгерді, әдебиет атты қасиетті әлемге еркін енді. Екі ұлттың інжу-маржандарын меңгеріп Мұхтар Әуезовтің кемеңгерлік білімдарлық кеңесімен игеріп, проза мен драматургия саласының сұңғыла білгірі болды.

Ол жөнінде әдебиетші ғалым Зоя Кедрина былай дейді:

«...Мұғалімдер қалашығында тұрған сол бір күндерім мен үшін тұтас университет болды десе де жарасады. Мен Әуезовтің сондағы үйінде қазақ әдебиеті мен өнерінің көптеген тамаша қайраткерлерімен танысқандығым, суырып салма ақындарды дастарханда емен-жарқын еркін отырып, тыңдағаным үшін ғана осылай айтып отырғаным жоқ. Мен үшін ең тамашасы-қазақ өлеңдерін орыс тіліне аудару ісіне, соның ішінде автордың (Жансүгіровтің) өзі тікелей қатысуымен және Мұхтар Омарханұлының басшылығымен аударуға қатысуым болып еді. Біз онда Ілиястың «Дала» поэмасын аудардық. Бұл поэма Октябрьдің он жылдығына орай жазылып, қазақ халқының тарихына арналған екен...»(100-б). Әдебиетші ғалым Мұхтар Әуезовтей ұлы суреткер мен Ілияс Жансүгіров секілді талантты ақынмен жүздесіп, шығармашылық бірлестікте еңбек еткенін тағдыр сыйлаған үлкен бақ пен бақыт екендігін үлкен бір ілтипатпен әңгімелейді.

Ілияс Жансүгіровтің «Дала» поэмасындағы қазақтың өмірі мен тағдыры, лирикалық кейіпкердің қуанышы мен қасіреті, тарихы мен

келешегі терең психологиялық шиеленісте берілуі, ондағы көркемдіктің өзгеше өрнегі мен ерекшелігі, сөздік қордың құнарлығы Зоя Кедринаны қайран қалдырады. Оның үстіне түсіндірушілері, жолма-жол аудармашылары Мұхтар Әуезов пен Ілияс Жансүгіров секілді сөздің майын ішкен майталмандар болса сөз өнерінің құдіретіне тағзым етпесіңе тағы болмас. Кеңестік кезеңнің идеологиялық саясатына сай арнайы тапсырмамен орындалған поэзиялық туындының көркемдік қуатын аудару барысында егжей-тегжейлі таныған талантты тәржімашы Зоя Кедрина ол жөніндегі пікірін былайша жалғастырады: «... Мұнда халық дала төсіндегі биік қырқа үстінде малдас құрып отырып алып, алыс қалған замандар уіліне құлақ тосқан қария бейнесінде алыныпты.

Поэмада қазақ халқы тарихының негізгі кезеңдері қамтылған. Тарау соңынан тарауларды аударып, мен мол тарихты өзінше бір поэтикалық тұрғыдан оқып шыққандай болдым.

Әрі қазақ өлеңінің құрылысымен, бейнелік қасиетімен біраз таныс болып та қалдым.» (100-бет). Міне осы жолдардағы қазақ поэзиясының поэтикасын терең тану арқылы ғана оны екінші тілге сондай көркемдік дәрежеде аударуға болатынын автор анықтап беріп отыр. Жалпы әлемдік аударма тәжірибесінде поэзияны жолма-жол аударудың мүмкін еместігін, аудармашы да ақынның өзіндей тілге жүйрік, ойға бай, сөз өнерінің бүкіл құпия сырын еркін меңгермей оны мөлдіретіп екінші тілге беру қиынның қиыны екендігін ескерте келе, осынау мехнаты мол бейнеттен өзін екі алып тұлға, қазақтың қос талантты қаламгерлері алып шыққандығын, олардың әрбір сөздің этимологиясын, мән-мағынасын, тарихын, түсіндірме ұғымын берудегі ақыл – кеңестерінің көмегімен көркем аударманың қыр-сырын терең меңгергенін мәлімдейді .

«Поэманы үшеулеп отырып аударатынбыз. Мұхтар Омарханұлы, Жансүгіров және мен үшеуіміз бірігіп әуелі жолма-жол аудармасын жасап алдық. Валя (Мұхтар Әуезовтің жұбайы) оқта-текте қасымызға келіп отырып ауызға түспей тұрған сөздерді, синонимдерді, сөз оралымдарын еске түсіріп жіберетін. Осындай әр отырыста біз бір тарауды аударып тастайтынбыз. Жұмыс үстінде Мұхтар мен Ілияс мен үшін тосын, тың ұғымдардың мәнін айтып түсіндіріп қоятын. Бұлар негізінен өткендегі тарихи жағдайлар, салт-сана, әдет-ғұрып төңіре-

гінде болатын. Мұхтар мұндайда өзінің айтар ойын барынша тартымды да көркем, өлеңдей тыңдалатын тұтас бір лекцияға да айналдырып жіберуші еді.» (100-бет).

Соңғы кездері аударма теориясында «эквиваленттілік», «адекваттылық», «аударма прагматикасы», «аудармашылық трансформация», «аударма моделі» деген жаңа ұғымдар мен ғылыми түсініктер бар. Олардың бәрі де ғасырлар бойы қалыптасқан осы аударма тәжірибесінен туындаған теориялық тұжырымдар. Зоя Кедрина да осы тәржіма тәжірибесіне сүйене отырып, аударма жаратылыс болмысынан түпнұсқаға дәлме-дәл бола алмайтынын, олардың екіарасын тек қана ұқсас ұғымдардың сәйкес келуімен, яғни эквиваленттілікпен ғана анықтауға болатынын ескертеді.

Аудармада ой мен мазмұн, тіл мен сөз, талғам мен таным тап бір көшірмедей түп-түгел аударылуы қиялдағы елес қана. Түпнұсқа мен аударманың арасындағы қатынас адамзаттық ақыл-ойды айнымастай етіп түп-түгел және нақпа-нақ беру мүмкін еместігін өз тәжірибесінде дәлелдеген. Әлемдік және отандық әдебиет тарихында көркем мәтіннің дәлме-дәл аудармасын жасауда түрлі талпыныстар мен талаптар болғанымен төл туынды сол қалпында қайта тумайтындығы ақиқат. Тіл нормасын бұзып, толығымен түсініксіз болып шығатын мәтіндер де қазір баршылық. Сондықтан әдебиет тарихы да, ғасырлық тәжірибе де көркем шығарманы еркін аударма түріне жатқызады және соны талап етеді. Мысалы, Абай Құнанбаевтың А.С.Пушкин шығармаларын шырайын ендіріп, қазақ тілінде еркін төл туындыдай сөйлете білу тәжірибесі, ұлы ағартушымыз Ыбырай Алтынсариннің орыстың шағын жанрдағы қысқа әңгімелерін оқушы ұғымына лайық, қарапайым да қысқа нұсқада тәржімалауы көпке жақсы үлгі. Осынау әлемдік және ұлттық әдебиет тарихында бар бағалы үлгіге сүйенген Мұхтар Әуезов, Ілияс Жансүгіров, Зоя Кедриналар да еркін аудармаға көп көңіл бөлген. Мұхтар Әуезов те сол ХХ ғасыр басында алғашқы тәжірибе ретінде орыстың классикалық шығармаларын, (Л.Н.Толстойдың «Булька», «После бала», т.б) аударып, бұл саладан біраз түсінігі барлығын танытса, аса дарынды ақпа ақын Ілияс Жансүгіров те талай тамаша туындыларды тәржімалап өзіндік ұғым, тәжірибесі болған.

Қалай болғанда да аударма өлшемдері мен нормаларына қатысты

қағидалар аударманың теориялық әрі техникалық сипаттамаларына сүйене отырып мәтіндегі «еркіндікке» ұмтылудың ұтымды екендігін ескертеді.

Мәтіннің өзге тілде жеткізілуіндегі мазмұнның тұрақтылығы мен оның аудармасының көпнұсқалығы қалыпты жағдай. Бір тілдегі сөздердің өзге тілде өзгеше өң алып, сөз сыңарын іздеуі де заңды.

Осынау теориялық қисындарды қаперге ұстаған жас аудармашы екі кеңесшісінің ақыл-кеңесіне, бағыт-бағдарына сүйеніп, сөздің түп мағынасын терең түсініп алып еркін аудармаға ерік береді. Зоя Кедрина аудармадағы алғашқы тәжірибесі жөнінде былай деген: «Бұдан кейін мен поэманың әлгі жолма-жол аудармасын өзімнің шама-шарқымша өлеңге айналдыратынмын. Әйтеуір, бар күшімді түпнұсқадан ауытқымауға жұмсап бағатынмын. Поэтикалық жағынан жұтаң сол аудармам кейінгі кезге дейін жақсы жолма-жол аударма қызметін атқарғаны да міне, осыдан еді. Сол менің аудармам негізінде 1958 жылғы онкүндік алдында К.Алтайский Жансүгіров поэмасының көркем тәржімәсін жасағаны белгілі ғой.

Сол кезде менің қолымнан өткен әрбір тарауды дауыстап оқып, талқылайтынбыз, түзетулер енгізетінбіз, содан соң ғана дайын болды деп есептейтінбіз.

Осы жұмыс үстінде мен Мұхтардың қазақтың ұлттық мәдениетіне шын берілген ғажап көзқарасын көрген едім. «Дала» поэмасы сол кезде қалың оқушыға орыс тілінде ұсынарлықтай алғашқы совет поэмаларының біріндей болып еді. Сондықтан да Әуезов өз мойнында көп те көрнекті жұмыс тұрғанына қарамастан талай тынымсыз уақытын, алуан қырлы еңбегін осы аудармаға жұмсады.

Ауыл ақыны, әлде күйші ме, жазушы ма, әлде актер ме, мейлі, әрбір мәдениет қызметкерлеріне Мұхтар өзінің қимас қымбат уақытын жұмсайтын, әйтеуір, одан бірдеңе шықса болғаны. Еңбегі зая кеткен де жоқ: қаншама өнер адамы өзінің табыстары мен жетістіктері үшін оған қарыздар десенізіші!» (101 бет).

Зоя Кедрина аудармашылықтың алғашқы тәжірибесін қазақтың маңдай алды талантты тұлғалары бірі көрнекті суреткер Мұхтар Омарханұлы Әуезов, бірі атақты ақын Ілияс Жансүгіровтермен бірге бастап, үздік үлгіден үйреніп, мол сабақ алғаны анық. Сөз құдіретін терең танытын даңқты дарын иелері әдебиет әлеміне жаңа келген,

аударма саласында да жас сәбидей жаңа талпыныс жасаған жап-жас қыз, әрі десе ешқандай тәжірибесі жоқ кітапханашыны сол азғана уақыттың ішінде екі тілдің де құдіретін танитындай талантты әдебиетші етіп тәрбиелей білгені үлгі аларлық. Ойламаған жерден аудармашылық қызметке алып келген тағдыр оны қазақтың екі бірдей дарынды тұлғаларымен табыстырып, солардың салиқалы ақыл-кеңесін тыңдауға, ағалық қамқорлығын көруге, ұстаздық ұлағатын тыңдауға жазыпты. Бұл оның өмірлік ұстанымын бүтіндей өзгертіп, әдебиет әлеміндегі жаңа бір университетті бітіртіп, жаңа бір жарқын болашақтың алғашқы жолын ашып береді. Сол алғашқы баспалдақтың өзі Зоя Кедринаның болашақтағы кәсіби бағын ашып, Мұхтар Әуезов сынды ұлы тұлғаның өмірлік әріптесі болуына мүмкіндік тудырды.

Мұхтар Әуезовтің азаматтық және парасаттылық қасиетінің көмегі көп тиген Зоя Кедрина кейін шынында да орыс және қазақ әдебиетіне үлкен еңбек сіңірген көрнекті аудармашы, әдебиеттанушы ғалым, ұстаздарының жақсы қасиеттері дарыған кең жүректі, кей пейілді биік тұлғалы азамат, қос әдебиеттің шынайы жанашыры бола білді.

Қазақ драматургиясының дамуына зор үлес қосқан Мұхтар Әуезовтің қазақ театры мен мәдениетінің өсуіне ұлан-ғайыр еңбек еткенін, оның туындыларының тұңғыш оқырманы, салиқалы сыншысы, сарапшысы бола білген Зоя Кедрина бұл бағыттағы еңбектерін де әділ бағалаушы.

«...Мұхтар қазақ мәдениетінде жаңалықтар тууына асыға талпынды, бұл жолдан күш-қабілетін де аямады. Сол үшін де ол тұңғыш қазақ драмасының («Еңлік-Кебек»), тұңғыш операның тұңғыш либреттосының («Айман-Шолпан»), бірінші қазақ эпопеясының (Абай жолы») авторы, ұлы ақын шығармасының тұңғыш зерттеушісі болған еді» (101-бет). Бұл жастайынан жанында жүріп, жазушының бүкіл шығармашылық өмірбаяннан мейлінше қанық болған жанашыр әріптесі Зоя Кедринаның көргенінен түйген тұжырымы. Көрнекті әдебиетші ғалымның жоғарыдағы естелігі мынадай жүрекжарды сырымен, адал пейілді алғысымен аяқталады:

«Біртұтас көпұлтты әдебиетіміздің гүлдене беруі жолында өзімнің бар күш-қадарымша еңбек ете жүріп, маған осы жолдан дер шағына нұсқаған және бұл жолда мені өзінің әлеуметтік достық қолымен үнемі сүйіп жүрген қымбатты Мұхтар бейнесі алғысқа толы айнымас

жүрегімнің төрінде». Міне бұдан артық шәкірттің ұстазға, кішінің үлкенге, қамқоршыға деген ризашылығы бола қоймас. Қазақ әдебиетінің алыбы мен абызы Мұхтар Әуезовтің қазақстанда жүрген қарапайым кітапханашы орыс қызын өз қамқорлығымен қолдап, қуаттап, тәрбиелеп, үлкен кәсіби маман етіп қалыптастырып, Мәскеудегі әлемдік деңгейде үлкен орны бар әдеби орта-М.Горький атындағы Әдебиет институтының белді ғылыми қызметкері қатарына қосып, көпұлтты кеңес әдебиетінің әйгілі әдебиеттанушы ғалым, атақты аудармашысы дәрежесіне дейін көтерілуіне әкелік те, ұстаздық та қамқорлығын көрсетуі ғасырларда бір туатын үлкен жүректі кеменгерлік, кісілік қасиеттері жоғары талантты тұлғаларға тән дара қасиет болса керек.

З.С.Кедрина кейін «Октябрь», «Новый мир» журналдары мен «Литературная газета» редакциясында, Мәскеу мемлекеттік университетінде қызмет етеді. 1957 жылдан өмірінің соңына дейін КСРО Ғылым академиясының М.Горький атындағы дүниежүзілік әдебиет институтының аға ғылыми қызметкері болды. З.Кедринаның тікелей қатысуымен қазақ, өзбек, әзірбайжан, татар, қырғыз әдебиеттерінің тарихы, көп томдық «Көп ұлтты совет әдебиетінің тарихы» (4.т) орысша басылып шықты. Және оның алғы сөзімен М.Әуезовтің орыс тіліндегі 5 томдық таңдамалы жинағы жарық көреді. «Өскен өркен» романының орыс тілінде жариялануына да үлкен үлес қосқан З.Кедрина бүкіл түркі тектес халықтардың әдебиетін насихаттау арқылы әдеби байланыстардың дамуына ықпал жасады. (М.Әуезов. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 49-т.-Алматы: «Жібек жолы»-баспа үйі, 2011.-456 бет. 415 б)

Зоя Кедринаның осындай ірі жетістіктерге жетуіне жол ашқан жақсылықтардың тағы бір айғағы-Мұхтар Әуезовтің 1961 жылы 10 февральде оны аға ғылыми қызметкер дәрежесіне ұсынған жазба пікірі десек болады. Мұрағаттағы №439-шы папкада сақталған жазушы жазбасында өзі тәрбиелеген шәкіртіне мынадай жоғары баға берілген:

«В русской советской критике З.С.Кедрина известна огромным количеством своих журнальных, газетных статей, напечатанных на страницах органов печати, и несколькими самостоятельными книгами историко-литературных, критических исследований...

На основе этих, лишь в кратце названных разносторонние плодотворных трудов т.Кедриной считаю вполне заслуженным и законным

присвоение ей знания старшего научного сотрудника» («М.О.Әуезовтің қолжазба мұрасы. М.О.Әуезов архивының ғылыми сипаттама-сы». Алматы, Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы, 1977.-802 –бет. 645 б). Міне бұл мінездеме М.Әуезовтің Зоя Кедринаны еңбекқорлығы мен кәсіби маман ретінде бағалағандығының куәсі. Әдебиетші ғалымның Одақ көлеміндегі белгілі еңбектері мен Қазақ КСР Ғылым академиясында «Из живого источника» деген монографиялық зерттеуі негізінде қорғалған кандидаттық диссертациялық еңбегі жоғары бағаланған.

М.Әуезовтің З.Кедрина туралы пікірінің ең бір бағалысы 1959 жылы 15-19 маусымда Алматыда қазақ әдебиетінің негізгі проблемаларына арналған ғылыми-теориялық конференцияда – «Қазақ әдебиетінің проблемалық мәселелері жайындағы ғылыми-теориялық конференцияда М.О.Әуезовтің сөйлеген сөзі (Қорытынды сөз)». Осы еңбегінде конференцияда жасалған баяндамаларға сараптама жасай келіп, М.Әуезов: «..Қазақ совет әдебиетінің әр кездегі айнымас досы, әрі аударушы, әрі сыншы Зоя Сергеевна Кедринаның сөйлеген сөзінде де үлкен бағалы көмек ойлар болды. Қазақ әдебиетінің барлық мәселелеріне үлкен дос бейілмен тереңдей араласатын бұл жолдас, өз сөзінде жүйелі, көп мәселелерді де еске жақсы салды. Әдебиеттің тарихи мәселелерін де нақтылы таратты. Әсіресе біздің қазақ совет әдебиетінің табыстарын зерттеуде үлкен мүдделерін мәдениетті түрде тереңдеп сынап ұғынуда, Кедринаның таратып айтқан пікірлерінің өте бағалы мәндері мол.», – дейді (М.Әуезов. Шығармаларының елу томдық толық жинағы.42-т.-Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2009.-296 бет. 23 б). Бұл мәтіннің түпнұсқасы М.Әуезовтің мұражай қорындағы 338-бумада машинкаға басылған екі данасы түрінде сақталған. Бұл суреткер тарапынан З.С.Кедринаның ғылыми, шығармашылық беделі мен қазақ әдебиетіне деген шексіз адалдығына берілген жоғары баға еді.

Москвадан, одақтық республикалардан көптеген ғалымдар қатысқан конференцияда 7 негізгі баяндама, 9 қосымша баяндама жасалып, жарыссөзге 29 адам шыққан. Міне осы мәліметтің өзі-ақ бұл конференцияның ғылыми маңыздылығын көрсетеді. Конференцияда жарыссөзге шыққан З.Кедринаның сөзі М.Әуезовке қатты әсер етіп, күрделі ой тудырып, бір емес, екі рет оның пікіріне жүгініп, жазушы

З.Кедринаның қазақ әдебиетіне сіңірген еңбегі мен оның сыни бағаларына ризашылықтарын ашып айтады.

Конференциядағы қорытынды сөзінде де З.Кедринаның сөзіне қайыра соғып, оның ойлы пікірлері мен нақты ұсыныстарына риза болған М.Әуезов әдебиетте ұлттық дәстүрді сақтағанда ғана тың үлгі, жақсы жаңалықтар жеміс беретінін айта келіп: «...Бірақ осы жайға байланысты тағы бірнеше ерекше күйді атай кетуіміз қажет. Ол-ұлттық бейне, характер бейнесі турасындағы ойлар. Кедрина жолдас ұлттық бейне мәселесін жазушының шығармашылық психологиясына байланыстыра шешу керек деді. Мен өзім де осы пікірді түгел қостайтын адаммын.», – деп, шәкіртімен ойы мен мақсаты бір, пікірі ортақ екендігін ұғындырады ((М.Әуезов. Шығармаларының елу томдық толық жинағы.42-т.-Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2009.-296 бет 38 бет). М.Әуезовтің: «..тарихта жазушыны сыншы мен әдебиет тарихшысы түсіндіреді» деген парасатты ой-пікірін З.Кедринаның шығармашылығы дәлелдеді де. Ұстазы М.Әуезовтің шығармашылығы мен көркемдік әлемін орыс тілінде танытуы арқылы әлем оқырмандарына таныстыра білді.Қазақ әдебиетінің жылт еткен жақсы жаңалығын не аудармасы не сол сәтте жазған маңызды мақалалары арқылы арқылы орыс және өзге ұлт оқырмандарына жеткізуге тырысқан талантты сыншы, әдебиетші, аудармашы З.Кедринаның ұлт руханиятына сіңірген еңбегін еш елеусіз қалдыруға болмас.

Көзі тірісінде-ақ Шығыстың данагөйі атанған М.Әуезовтің кеңесшісі әрі аудармашысы болған Зоя Кедрина кеңестік кезеңдегі бауырлас ұлттар әдебиетінің тарихын зерттеген әрі осы елдер әдебиетін орыс тіліне аударуға белсене атсалысқан рухани алтын көпір болған әдебиетші. Зоя Кедринаның кезінде Өзбекстан Республикасы Бируни атындағы мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Қарақалпақстанның еңбек сіңірген ғылым қайраткері, Қазақстанның еңбек сіңірген мәдениет қызметкері атануы тегін болмаса керек-ті. Зоя Кедринаның М.Әуезов туралы естеліктеріндегі әдеби деректер әлемі бізге осылай сыр шертеді.

**М.ӘУЕЗОВ ДӘСТҮРІ ЖӘНЕ
З.ШҮКІРОВТІҢ «СЫР БОЙЫ» ТАРИХИ РОМАНЫ**

Қазақ тарихи романының қалыптасып дамуында М.Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясының дәстүрлік маңызы зор болды. Кең эпикалық тыныс пен ұлт тарихының көркем шежіресін образдар тағдырымен байланыстыра шебер суреттеу тарихи тақырыпқа қалам тартқан қай жазушының алдында болмасын адастырмас Темірқазақтай жөн сілтеп, кім-кімге де шығармашылық ой салып тұрды.

Бұл жөнінде кезінде жазушы Тахауи Ахтанов: «Абай жолы» қазақ прозасының мерейін асырды. Сонымен бірге қазақ үшін үлкен сын болды. Біз Әуезов қаламынан уақыт ұзақ толғатып, сирек туатын алып шығарма алдық. Бұл қуанышты жағдай жас прозаның алдына аса биік асу, салмағы зор міндет қойып берді. Я, бұл шығармадан кейін қазақ прозасына қойылатын критерий оқыс биіктеп кетті де, жас әдебиеттің жотасына аса ауыр жүк артылды. Бірақ «Абай жолы» жапан даладағы шоқы емес еді, оған дейін баспалдақтап көтерілген талай асу белдер бар, қазақ әдебиеті атты үлкен жотаның биік шыңы болатын. «Абай жолынан» кейінгі проза оған дейінгі прозадан талантты жазушыны да, талантты шығарманы да көп туғызды. Ол өзінің алып тұлғасымен қазақ прозасының талай өскелі, өнгелі тұрған бүршік бұтақтарын тұншықтырып тастаған жоқ, қайта қазақ прозасының қаулап өсуіне берекелі көктемдей игі әсер етті. Біз дәл бүгін «Абай жолымен» тепе-тең түсетін жеке шығарманы атай алмасақ та, қазақ прозасының жалпы табысы – ұлы шығарманың ізін суытпағанын үлкен медет етеміз. Және ол проза көп бағытта ізденіп, мәуелі ағаштай бұтақ жайып, кеңейіп келеді», - деп жазды.

М. Әуезов дәстүрінен үлгі алып, тарихи тақырыптағы эпикалық кең тынысты тың шығарманы дүниеге әкелгендердің қатарында қазақтың қайсар рухты қаламгері Зейнолла Шүкіров (1927-1979) болды.

Қызылорда қаласындағы «Қызылорда-Қанағаты» баспасынан 2014 жылы толық нұсқасында шыққан жазушының «Сыр бойы» тарихи романы көлемді екі томнан тұрады. Романның бірінші томы 564 бет, 35,25 шартты баспа табақ болса, екінші томы 512 бет, 32 шартты бас-

па табақты құрайды. Жалпы алғанда, шығарманың көлемі 1076 бет екен.

Автор тарихи романды төрт бөлімге жіктейді. Бірінші бөлім – «Бүліншілік осылай басталды», «Мақпал қыз», «Соңғы тұяқ», «Бүлдіргі», «Ел ауа» тақырыптардан тұрып, 290 бет болса, екінші бөлім – «Арынғазы», «Күн дауында», «Хиуа жолында», «Қастық», «Бозқырау» деген тақырыптарға жіктеліп, 270 бетті құрайды. Тарихи романның екінші томындағы үшінші бөлім – «Дағдарыста», «Бұлғақта», «Асау үзген шідер», «Кенесары», «Жұмбақ сапар» деген тақырыптардан тұрады. Көлемі 254 бет. Төртінші бөлім – «Елшілік», «Орам болған жылы», «Қарадан туған хан», «Араздық өршігенде», «Жаманның жаққан оты», «Түйін» тақырыптарынан құралады. Көлемі 254 бет.

Міне, байқап қарасаңыз, автор әдептілік сақтағанмен, әр бөлімі бір кітапты құрап тұратыны айқын көрінеді. Сонда шығарманы тұтас композициялық жүйесі сақталған төрт кітаптан тұратын тарихи роман деп айтуға негіз бар.

Сыр бойы төменгі ағысы өңірінің арғы-бергі тарихын терең зерттеп таныған жазушы көптен толғатқан «Сыр бойы» романын жазуға бел шешіп отырғанда, өзге кітаптармен қатар, ең алдымен, көз алдында, ой биігінде заңғар жазушы М. Әуезовтің әйгілі «Абай жолы» роман-эпопеясы тұрғаны белгілі. Оны шығарманың эпикалық кең тынысынан, бүкіл композициялық жүйесінен байқаймыз.

Әрине, эпикалық кең тыныстылық терең дүниетаныммен байланысты. Автор шығарма объектісін жан-жақты білмесе, оны жазушылық қиялмен өрістетіп, қажетті тұста сюжетті шырқау биігіне дейін көтеріп дамытпаса – туындыға эпикалық кең тыныстылық өз-өзінен келмейді. Осы ретте жазушы З.Шүкіровтің суреттеп отырған тарихи уақыттың шындығын жақсы сезінгені және қызуын бәсеңсітпей әсерлі суреттегені аңғарылады.

Романда Сыр бойының төменгі ағысы мен Арал теңізі жағасын, түстікте Қызылқұм мен терістікте Қарақұм арасын мекен еткен Кіші жүз қазақтарының XIX ғасырдағы тыныс-тіршілігі, елдік жолындағы арпалысы кеңінен суреттеледі. Бұл уақыт қазақ халқы үшін мейлінше күрделі кезең еді. Ресей патшалығының отаршылдық саясаты белсенді жүргізіліп, қазақ хандығы жойылып, елі ішіне ішкерілей

әскери бекіністер салынып жатса, Сыр бойын мекендеген халыққа Хиуа, Қокан хандықтары тарапынан да үлкен қауіп төніп келе жатты. Шығармада әсіресе Сыр бойын ен жайлаған қазақ, қарақалпақ халықтарына Хиуа хандығының озбырлық, басқыншылық әрекеттері және оған халықтың қарсылығы кеңінен бейнеленеді.

Туындыдағы басты кейіпкерлердің бірі – халықтың азаттығы үшін күрескен тарихи тұлға Жанғожа батыр. Автор оны асқан батырлықтың, қайраттың иесі қылып қана суреттемейді, ол елдің елдігі үшін толғана білген парасаттылығымен, құлдыққа бас иігісі келмеген ақ берен намысымен, алысты сезіне білген ақылымен және қажетті тұста жеткізе, өткізе айтатын өткір тілділігімен дараланады. Ол жалғыз емес, оны қолдаушылар да бар. Әсіресе, қарапайым халық. Басына өзге жұрттан озбырлық қауіп-қатер төнгенде, не ағайынның қиянаты өтіп, әділдік іздегенде, алдымен Жанғожаны іздейді, оған жүгінеді. Шығармада онымен ниеттес ел тізгінін ұстаған билер де, батыр мінез адамдар мен өнер иелері де кездеседі. Әсіресе, алыс ағайын, Кіші жүз арасына Жанғожаның батырлық даңқы мен әділеттілігі кеңінен тараған. Ел ішінде кісі өлімі болып, ағайын арасына жік туғанда, Жанғожа батырдың бір ауыз сөзімен сонау алыстан бес шекті Көтібар батырдың ат арылтып келуі романда көп жайды аңғартады.

Сондай-ақ романда Жанғожа батырдың қарсыластары да осал емес. Хиуа хандығына бағынбаймыз деп ашық қарсылығын білдірген оған сырттай өлім жазасы кесіледі. Ел билерінің бірсыпырасы ашық қарсылығын білдіре алмай іштен тынса, қайбірі Хиуа ханының жандайшабына айналып, ел ішіне бүліншілік-ылаң салады. Екі арада өз пайдасын күйттеп, халықты зар күйге түсіреді (Раманкүл, Байділда, Шорабай т.б.).

Шығармада күрделі уақыт тынысы осылайша қат-қабат оқиғалар мен ширыққан тартыстар аясында бейнеленеді. Оның үстіне бұл кезде қазақтың өз іші де ушыға түскен. Қазақ даласына бекіністердің түсуіне орай мал жайылымдарының тарыылуы, қаһарлы жұт, ағайындардың қыстауларға таласуы, құдықтардың жетіспеуі, барымта, жер үшін талас - қай-қайсы да ел ішіне жік салып, алауыздық туғызып жататын.

Ғасырлық уақыттың тұтас понарамасының осындай кең ауқыммен суреттелуін қазақ әдебиетінің заңғар жазушысы М. Әуезовтің шығармашылық дәстүрі жалғастығының көрінісі деп білеміз.

М. Әуезовтің «Абай жолы» роман-эпопеясына да осындай сипат тән. Жазушы шығармасының бас кейіпкерлері Абай мен Құнанбайды тар өрісте алмай, оларға қатысты ортаны, қоғамдық жікті кең көлемде көрсетіп, ХІХ ғасырдағы Шыңғыстау өңіріндегі қазақ халқының тыныс-тіршілігі мен Семей қаласының әкімшілік-мәдени ортасын жан-жақты бейнелейді. Шындығына келгенде, Бөжей бастаған атқамінерлердің, Тәкежан, Әзімбай озбырлықтарының, Абай бастаған жаңашыл жастар мен көзі иегінің астындағыдан әріні көрмейтін надандық, дүниеқоңыздық иелерінің кең ауқыммен әр тарап бейнеленуі – олардың шығармада образ ретінде дара суреттелуінен, жеке іс-әрекет жасалуынан еді.

Жазушы шығарманың бас арнасын – сюжетін сақтай отырып, негізгі образдарынан бөлек кейіпкерлеріне еркіндік бере суреттейді. Кей тараулар осы кейіпкерлердің әр қилы іс-әрекетін бейнелеумен басталып, аралық оқиға тартысы күшейе келе кейін шығарманың бас арнасына қосылып, қайшылық-конфликтіні тереңдетіп, ішкі дәлелін айқындап жатады.

Осындай кең тыныстылық, әр кейіпкердің мүмкіндікке орай шырқау биігіне дейін көтере суреттелуі М. Әуезов тарихи романының негізгі белгілерінің бірі болса, осы сипат З.Шүкіровтің «Сыр бойы» романынан да байқалады.

Мәселен, романның екінші бөлімінде «Арынғазы» деп аталатын тақырып бар. Арынғазы хан – кезінде алым-салығымен халыққа салмағын салғанмен, ел жадында батылдығымен сақталып қалған қайсар тұлға. Біріншіден, өзіне қарасты Кіші жүз қазақ руларының басын біріктіріп билік жүргізе бастаған ол Хиуа хандығына, оқтын-оқтын елді бөріктіріп кететін түрікмен баспашыларына қарсы тұрып, тосқауыл қоя білді. Қазақ деген халықтың біріксе, айбынды күшке айналатынын сыртқа ұқтырды. Ел біршама тынышталып, Қызылқұмды еркін жайлады. Екіншіден, ел ішіндегі ұры-тентекті тыйды. Барымта азайды. Ру басы билерді бір тіізгінмен ұстай бастады. Оның арманы елді біріктіріп, мықты билік құру болатын. Халық та мойынұсынған. Өйткені, бір жағы Ресей патшалығы ел ішіне ішкерілей еніп келе жатса, екінші жағы Хиуа, Қоқан сыпайларының жарқылдаған қылышы үнемі төбеден төніп тұрды. Осындай қиын сәтте Кіші жүз қазақтарының бағына туғандай болған ханның түбіне Ресей патшасы жетеді.

Алдымен елшілікке шақырып, одан Ресейдің ішкі түкпіріне жер аударып, ақыры белгісіз жұмбақ өліміне әкеліп соқтырады.

Бір қарағанда Арынғазы хан желісі романның басты желісіне қосымша болып көрінгенмен, Кіші жүз қазақтарының ХІХ ғасырдағы тарихи-әлеуметтік жағдайын бейнелеуде маңызды орын алған. Сол сияқты шығармада Жанғазы сұлтан әрекеті де біршама көрініс береді. Оның басты бағыты Хиуа ханының ықпалымен өз билігін жүргізуді мақсат тұтады. Сұлтанның қимылы халық тарапынан қолдау таппайды.

Яғни мұндай қосымша желілердің романда біршама кеңінен суреттелуі, кейіпкер тағдырларының әр қилы болып өрілуі – шығарманың бас кейіпкері Жанғожа батыр тұсындағы заманның күрделі ахуалын бейнелеуде көркемдік қызмет атқарған.

Көркемдік дәстүр, жалғастық дегенді шығармалардағы сөзбе-сөзділік, ізбе-ізділіктен ғана іздеу жеткіліксіз деп білеміз. Оны шығарманың тұтас бітімінен, табиғатынан қарау қажеттілігі З. Шүкіровтің «Сыр бойы» романы аңғартады.

«Абай жолы» роман-эпопеясында кең суреттелетін көшпенді қазақ өмірінің салтанаты, қиындығы мен ішкі тартысы, ең жайлау табиғаты мен халықтық дүниетаным, салт-дәстүрі «Сыр бойы» тарихи романынан да кеңінен көрінеді. «Абай жолында» Шыңғыстау өңірінің тау-төбесі мен жазығы, бұлағы мен жайлауы, күзеуі мен қыстауы, тал-дарағына шейін кеңінен суреттелетін болса, З.Шүкіровтің «Сыр бойынан» да осы ерекшелік көрінеді. Сыр бойының төменгі ағысы мен Арал теңізі жағалауының, Қаракұм мен Қызылқұм, Қуандария өңірінің халықтық жер атауын, көркем келбетін автор білгірлікпен жазады. «Мақпал көл» аңызы романға әдемі романтикалық әр, серпін берген. Әйгілі дала өнерпазы Сегіз серінің, басқа халық ақындарының өнерлері мен жырқұмар халықтың күнді таңға ұластырып құмартындауының суреттелуі де – дала өңірі тіршілігінің өзгеше екенін білдіреді.

Тұтастай алғанда, төрт кітаптан тұратын «Сыр бойы» тарихи романы жазушы З.Шүкіровтің ұзақ дайындалып, қыруар еңбек сіңіріп дүниеге әкелген басты шығармасының бірі. Оның әдеби қауым мен қалың жұртшылыққа кеңінен танылмай жатуы – ел көлемінде әлі күнге дейін толық нұсқасында баспа бетін көрмеуінен деп білеміз.

Жоғарыда айтқандай, жалпы көлемі 67,25 баспа табақты құрайтын көлемді туындыны мәдениет, әдебиет жанашыры, Қызылорда облысының әкімі Қ. Көшербаевтың қолдау көрсетуімен «Қызылорда-Қа-нағаты» баспасынан 2014 жылы 1000 данамен ғана шыққан. Ол мың дана өзге түгіл Қызылорда жұртшылығының өзінен-ақ артылмай қалды. Қазір бұл кітапты ел ішінен май шаммен іздесең де таппайсың. Ал шығарма шықпаған соң әдебиет зерттеушілерінің де назарынан тыс қалып отыр.

Жазушы, ақын З.Шүкіровтің ерекше тағдыр иесі екенін көзі-қарақты оқырман жақсы біледі. Бар болғаны 52 жыл ғана өмір сүріп, оның 40 жылдан астамында төсекке таңылып, ауыр науқаспен айқаса жүріп қолынан қаламы түспеген оның соңында мол әдеби мұрасы қалды. Келер жылы туғанына 90 жыл толатын аяулы ақынын ардақты елі биікке көтереді деп білеміз.

МҰХТАР ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ҚЫРҒЫЗ ӘДЕБИЕТИ

«Мұхтар Әуезов және қырғыз әдебиеті» туралы айтпас бұрын, Әуезовтей ұлы тұлғаның әлемдік әдебиеттегі орнын айтып өткен орынды. Мұндай ұлы тұғырлы сөзді, ғылыми пікірді айту үшін, әрине, ғаламдық ойшылдардың пікіріне сүйенбесе болмайды. Сондықтан да, ұлы Әуезов туралы қандай ғалымдар мойындап, ұлағатты сөз айтқанын жан-жақты барлап, түгендеп алғанымыз жөн. Осы орайда Қазақстан Республикасының президенті Н.Ә.Назарбаевтың: «... халқының асқақ мұраттары жолында бойындағы бар жақсысын: күллі ғұмырын, дарын қуатын, терең танымын, білімі мен білігін аямай жұмсап, рухани ұстаз атану хақына ие болған арыстарымызды, қазақ мәдениетінің, әдебиеті мен өнерінің асыл тұлғаларын бүкіл халық болып қастерлеу, мерекелеу сияқты жақсы салтымыздың жалғасы. Абай, Шоқан, Құрманғазы, Жамбыл, Шәкәрім... қандай жарқын есімдер, даналық жарқылы, дарын жасыны іспетті! Тіпті осы ғажайып шоғырдың ішінде айрықша жарқырап Мұхтар жұлдызы нұр шашып тұр», – дей келіп, құлашын кеңінен сілтеуге мұрсат бермеген ғұмырының ішінде ол кең құлашты прозалық шығармаларына қатар хас шебердің өріміндей әсем ондаған әңгімелер, пьесалар, либреттолар мен сценарийді дүниеге әкелді дей отырып, ұлы Әуезов тұлғасын айқын көрсететін салиқалы ойларға көшеді: «Әңгіме, әлбетте, санда емес, М.Әуезов туындыларының асылдығында, мінсіз сапасында. Ол «Абай жолы» эпопеясының өзге бір жол жазбаған күннің өзінде осы туындысының өзі-ақ оның келер ұрпақ көкірегінен мәңгілік орын алуы үшін жетіп жатыр еді.

Осы ғажайып шығарманы қолыңа алған сайын, оның әр жолын оқыған сайын көкірегіңде өз елің үшін, өз халқың үшін мақтаныш сезімі оянады. Мұхтардың кемеңгерлігіне де, көрегендігіне де тәнті боласың, өзіміздің алуан қырлы төлтума мәдениетімізді әлемдік өркениеттің бөлігіне ажырағысыз балап, «жоқ, менің халқым ешкімнен де кем емес, менің халқым ұлы халық» деген жүрекжарды сөзіне тебіренесің, ұлы ақын жайлы эпопеяның өн бойына өрілген ұлағат қазақтың мынау зеңгір аспан астында өмір сүріп жатқан еш пендеден кем емес екеніне шүбәсіз иландырады. Сөйтіп, өткенімізге мұқият зер сала қарауға ұмсындырады, тындырған ісінді ұлы бабаларымыз ісінің

таразысына таратуға ұмтылдырады. Өз затыңды туа бітті табиғатыңды пайымдатпай қоймайды. Ендеше Әуезовті қазақ әдебиетінің клас­сигі демегенде не дейсіз. Ендеше «Абай жолы» біздің әдеби шығар­машылығымыздың шынға біткен шынары демегенде не дейсіз.

Осынау эпопеядан басқа Мұханның қаламынан туған «Қилы за­ман» хикаясы ше, «Ескілік көлеңкесінде», «Қаралы сұлу», «Қорған­сыздың күні», «Көксерек», «Қараш-қараш оқиғасы» әңгімелері ше. «Еңлік-Кебек», «Қаракөз», «Қара қыпшақ Қобыланды» пьесалары ше, інжу-маржан басқа дүниелері ше», – деп толғанады Елбасы.

Қазақстан Республикасы Ғылым Министрлігі – Ғылым академия­сы жалпы жиналысының «М.Әуезов – ХХ ғасырдың ұлы жазушысы және гуманисті» атты сессия болғаны тарихтан белгілі.

ҚР ҰҒА вице-президенті, академик А.Қ.Қошанов «Мұхтар Әуезов және қазіргі дәуір» деген баяндамасында: «М.О.Әуезов шығармашылығы қазіргі заман тұрғысынан қарағанда, ерен ерлік, ұлылықтың теңдессіз үлгісі екеніне тағы да көз жеткіземіз. Ол шын мәнінде күн өткен сайын қайта түлеп, биікке өрлеп отыратын тұлға. Жазушының адамның рухани бостандығы және оның гармоноиялық үйлесімділігі туралы ізденістері ХХ ғасырдағы әлемдік көркем әдеби­еттің айтарлықтай биік шыңдарының бірі екені даусыз.

Екі ғасырдың жол айырығында дүниеге келген М.Әуезов өз шығармаларында қазақ халқының тағдыр-талайындағы ұлылығы мен трагизмін тұтастай көрсете білді. Абай бейнесі және өзге де кейіп­керлерді сомдау арқылы ол өз халқының поэтикалық жоғары рухын, қайта жаңғырып, келешекте әлемдік өркениет қатарынан лайықты орын алуға ұмтылысын жан-жақты негізден бейнеледі. Бұл мақсат сол тұстағы Шығыс халықтарының арман-тілегімен үндес еді.

Өз заманының құнарлы эпикалық және философиялық тұжы­рымдарын молынан игерген М.Әуезов қазіргі дәуірімізге еркін, асыға жеткендей. Оның гуманизмге толы асыл мұраттары болашаққа да қыз­мет ететіні сөзсіз. Мұханның жүрегінде дана ойшыл Ибн-Сина мен атақты мистик Абусейт ал Мейхеннің кездескені туралы аңызбен үн­дес қасиетті жалын алаулады. Екі ғұлама не жайында пікірлесіп еді?

Абусейіттен осыны сұрағанда, ол таңданған кейіпте: «Менің көріп отырғанымның бәрін ол біледі» депті. Ибн-Сина болса ойланып оты­рып: «Менің білетінімнің бәрін ол көріп отыр!» деген екен. Бұл жерде ғылыми таным мен бейнелі интуитивті таным өз үйлесімін тапқан.

Осы іспетті Жаратушы Әуезовті шын суреткердің де, ірі ғалымның да қасиетімен қоса жарылқап еді», – дей келіп, ғалым Әуезовтанудағы ұлы мақсатты жолдарды қамти келе: «Өз дәуірінің қатал тәртібімен санасуға мәжбүр болған М.Әуезов іштей әрқашан да ерікті еді. Оның қаламынан туған дүниелерді қасаң қағидалардан аршып алу біз үшін қиынға түспейді. Тарихымыздағы «ақтаңдақтарды», қайта өмірге келтіруде, қазақтың көрнекті демократтарының есімдерін халыққа қайтару үстінде Мұхаңның ізденістері мен ғылыми зерттеулері мүлдем жаңа қырынан көрінуде. Қазір оның өз заманында гуманизм мен еркіндіктің салтанат құруы үшін күрескендермен тағдырлас жарқын бейнесі көз алдымызда сомдала түскендей. Сондықтан да біз Әуезов мұрасын ешкімге де жалтақтамай бар болмысымен, ұлы қасиетімен көрсетуге мүмкіндік алып отырмыз. Осы орайда оның академиялық 50 томдық басылымның алғашқы кітабын қолға алғанымызды да қуана айтқымыз келеді.

М.Әуезов – біздің ұлттық мақтанышымыз. «Абай жолы» романы ұлы ақын жайындағы шығарма ғана емес, ол қазақ халқының рухани байлығын дүние жүзіне танытқан көркем шежіре. Әлем жұртшылығы мойындаған жазушы еңбегі адамзаттың мәдени мұрасы ретінде ЮНЕСКО деңгейінде атап өтілуде», – деп мәртебелі трибунада сөз алды.

Ал, академик, жазушы-ғалым Зейнолла Қабдолов «Абай және Әуезов» атты дүниесінде тебірене толғай отырып, ұлылықтың ішкі мазмұнын іздеді. Іздеп тапты: «Біз Николай Погодиннің «Қазақстан үшін Әуезов – екінші Абай, біз үшін – Шығыстың Шолоховы» деген қанатты сөзін жиі қайталаймыз. Әрине; орыс жазушысы тауып айтқан, мұнда үлкен шындық бар. Десе де, жиі болғандықтан шығар, осы сөзді кейде орынды, кейде орынсыз қайталаймыз.

Орынды болатын себебі – Абай қазақ әдебиетінің XIX ғасырдағы шыңы болса, Әуезов – XX ғасырдағы заңғар биігі. Бұл ақыл мен ойдың, сыр мен сезімнің бұл екеуінде алыптарына уақыт өлшем де, мөлшер де бола алмайды. Олар мезгіл межелерінен аттап өтіп, ғасырдан ғасырға көшіп, мәңгі бақи ілгерілей береді. Ендеше Абайды бір ғасырға, Әуезовті бір ғасырға ғана теліп, сол ғасырға ғана шегелеп қалдыруға болмайды. Абай барлық ғасырларда да – Абай, Әуезов те солай. Өйткені – қазақ прозасының асу бермес асқары. Екеуінің егіз ерекшеліктері, ерекше бірліктері де осы арада жатыр. Дәл осы тұрғыдан алып қарағанда «Әуезов – екінші Абай» екені рас», – деп бастап,

кең көсіле сөйлеп, «Әуезов пен Шолохов екеуі – бір-біріне ұқсамайтын екі бөлек творчестволық тұлға», – дей келіп: «Бұл ретте, Әуезов – «Шығыстың Шолоховы» емес, күллі адамзаттың Әуезові.

Қазақ халқының паспортына айналған Абай – ақын болса, Әуезов – жазушы. Әрине, бұлардың туған халқымыздың парасат әлеміндегі орны бір ғана әдебиетшіліктен әлдеқайда кең. Бұлар тіпті қазақ деген атаудың синониміне айналып кеткен. Десек те, бұл екеуі, бәрінен бұрын, қаламгер: Абай – ақын, Әуезов – жазушы.

Ендеше, бұлар қандай қаламгерлер: Абай қандай ақын, Әуезов қандай жазушы?

Айталық, Абайға дейін, немесе Абайдан кейін ақын болмап па? Абай қандай құдірет-қасиетімен ақындардың ақыны бола алады? Гәп осы арада жатыр.

Бұл тұста Белинскийге бір соғып өту шарт. Белинский Пушкиннің ұлылығын ұлт ақыны болғандығында деп түйген ғой. Ал ұлт ақыны болу оның шығармаларындағы жекелеген ұлттық сипаттарда, бояуларда, өрнектерде ғана жатпайды. Ұлт ақыны болу сол ұлттың сөзі ғана емес, өзіне айналу. Бұл керемет нәрсе!

Абайдың кереметтігі де сондай:

Абайдың шағын-шағын екі томдығына он миллион қазақ түгел сыйып кеткен. Қазақтың халық ретіндегі болмысы, ұлт ретіндегі бітімі, азаматтық келбеті, мүсіні мен мінезі, ісі мен ірілігі, күші мен күйкілігі, адамдығы мен надандығы, ақылы мен айласы, арманы мен мүддесі... бәрі-бәрі сыйып тұр», – деп толғанды.

М.Әуезовтың «Әр жылдар ойлары» кітабы, 1959 жылы жарық көріп, халыққа кең тарады. Осы кітабында қырғыз әдебиетіне де қатысты ойлар толғайды. Сонымен қатар Ә.Марғұланның «Шоқан және Манас» дүниесі де

1971 жылы баспадан басылып шығып, Манас хақында ауқымды ойлар айтқан ғалым. Мұхтар Әуезов туралы, Қырғыз әдебиетіне қатысты айтар болсақ, жазушы жайындағы нақты деректерге тоқталмасақ болмайды: «Мұхтар Омарханұлы Әуезов – қазақтың ұлы жазушысы, қоғам қайраткері, ғұлама ғалым, Қазақстан ғылым академиясының академигі (1946), филология ғылымдарының докторы, профессор (1946), Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген ғылым қайраткері (1957). Ол қазіргі Шығыс Қазақстан облысының Абай ауданы жерінде 1897 жылы жиырма сегізінші қыркүйекте туған. Алғашында 1908 жылы

Семейдегі Камалиддин хазірет медресесінде оқып, одан кейін орыс мектебінің дайындық курсына ауысады. 1910 жылы Семей қалалық бес кластық орыс қазына училищесіне оқуға түсіп, соңғы класында оқып жүргенде «Дауыл» атты алғашқы шығармасын жазады.

Училищені 1915 жылы аяқтап, Семей қалалық мұғалімдер семинариясына түседі. Семинарияда оқып жүріп Шәкәрім Құдайбердіұлының «Жолсыз жаза» дастанының негізінде «Еңлік-Кебек» пьесасын жазып, оны 1917 жылы маусым айында Ойқұдық деген жерде сахнаға шығарады.

Ресейдегі саяси төңкерістер Әуезов өміріне үлкен өзгерістер әкеледі. Ол Семейде «Алаш жастары» одағын құрып, түрлі үйірмелердің ашылуына ұйытқы болады. Жүсіпбек Аймауытовпен бірігіп жазған «Қазақтың өзгеше мінездері» аталатын алғашқы мақаласы 1917 жылы 10 наурызда «Алаш» газетінде басылды. 1918 жылы 5-13 мамырда Омбы қаласында өткен жалпы қазақ жастарының құрылтайына қатысып, оның орталық атқару комитетінің мүшесі болып сайланады. Әуезов жазушы Жүсіпбек Аймауытовпен бірлесіп, Семейде «Абай» ғылыми-көпшілік журналын шығаруға қатысады. 1919 жылы семинарияны бітіріп, қоғамдық-саяси жұмысқа араласады. 1919 жылы желтоқсанның төртінде Семейде большевиктер билігі орнап, Әуезов Семей губревкомының жанынан ашылған қазақ бөлімінің меңгерушісі және «Қазақ тілі» газетінің ресми шығарушысы болып тағайындалады. 1921 жылы қараша айында Қазақ АКСР-і Орталық атқару комитетінің (ОАК) төралқа мүшелігіне сайланып, онда кадр мәселесімен айналысады. Сол жылы «Қорғансыздың күні» әңгімесі «Қызыл Қазақстан» журналының №3-4 сандарында жарияланды. 1922 жылы күзде Ташкенттегі Орта Азия университетіне тыңдаушы болып оқуға түседі әрі «Шолпан» және «Сана» журналдарына жұмысқа орналасады. Осы басылымдарда «Қыр суреттері», «Қыр әңгімелері», «Үйлену», «Оқыған азамат», «Кім кінәлі», «Заман еркесі» («Сөніп-жану») әңгімелері жарияланады. 1923 жылы маусым айында Ленинград (қазіргі Санкт-Петербург) мемлекеттік университетінің қоғамдық ғылымдар факультетінің тіл-әдебиет бөліміне оқуға ауысады. 1924-1925 жылы Семейдегі мұғалімдер техникумына оқытушылыққа қалдырылды. Сонда жүріп «Таң» журналын шығарады. Онда «Кінәшіл бойжеткен», «Қаралы сұлу», «Ескілік көлеңкесінде», «Жуандық» әңгімелері жарияланды.

1925 жылы Ленинградқа қайтып барып, оқуын жалғастырады. 1926 жылы жаз айында Семейге арнайы ғылыми экспедиция ұйымдастырып, оның материалдары негізінде жазылған «Әдебиет тарихы» монографиясы 1927 жылы кітап болып шығады. 1927 жылы жазда Жетісу өңіріне сапармен келіп, Ілияс Жансүгіровпен бірге болашақ шығармаларына материал жинайды. Ленинградқа қайтып оралысымен, осы материалдар негізінде «Қараш-Қараш оқиғасы» повесін, «Қилы заман» романын, «Хан Кене» пьесасын жазады. 1928 жылы Орта Азия мемлекеттік университетінің аспирантурасына қабылданды әрі Қазақ ағарту институтында сабақ берді.

Қырғыз әдебиетін терең зерттеген ғалым А.А.Ахметалиев те, М.О.Әуезов пен Шыңғыс Айтматов жөніндегі ой-пікірлерді келтіре отырып, ұлы адамның болашақ ұлы адамға деген қамқорлығын, әділет биігінен іздейді. Мен өзім румынның ұлы ақыны Михаил Эминесконың туылғанына 150 жыл толған торқалы тойына қатысып, Бухаресте болғанмын. Бұл симпозиумға дүниежүзінің ақындары мен қоса ғалым-сыншалар да қатысты. Атап айтсақ, Америкадан, Жапониядан, Италиядан, Австралиядан, Индиядан, Испаниядан, Вьетнамнан, Туркиядан тағы басқа көптеген елдерден әдебиет өкілдері қатысты. Жазушылар Одағында екі портрет ілулі тұр екен. Мен Румынның Жазушылар Одағының төрағасынан: «Мына суретте – Михаил Эминеско тұр, мына жанындағы портрет тұр, мына жанындағы сурет кім?», деп сұрадым. Ол тұрып: «Бұл ғалым адам оннан астам ғылыми еңбек жазды, ол бірақ, ол еңбектерімен тарихта қалған жоқ. Бір ұлы мақаласымен тарих тұғырына көтерілді. Ол мақалада: «Михаил Эминеско – румын халқының «ұлттың ұлы ақыны» деп, терең талдап, ғылыми тұрғыда бағалап, әдебиеттегі Михаил Эминесконың орнын белгілеп берді», – деді. Біз содан бері ұлы ақын Михаил Эминескомен қатар қойып, портреті бірге ілуді дәстүрге айналдырдық деді. Міне, бұл бағалаудан мен сөзі құнының аса зор екенін білген едік. Сол сияқты Мұхтар Әуезов пен бірге Шыңғыс Айтматовтың портретін бірге іліп қою, қырғыз ағайындардың парызы деп білемін. Соған қоса, Манас мәртебесімен Әуезов мәртебесін де бір биікке көтеруге болады. Кешегі Кеңес өкіметінің империялық саясатының құрбаны болып кете жаздаған «Манас» қазынасын аман сақтап қалғанда ұлы Әуезов еді.

Ұлы Мұхтар Әуезов – Алаш қозғалысының басты тұлғалары бола білді.

М.ӘУЕЗОВ ПЬЕСАЛАРЫНДАҒЫ БИЛЕР ДИСКУРСЫ

Драмалық шығармалар тіліндегі билердің аузымен айтылған шешендік сөздер көркем дискурсты таныту мәселелерімен ұштасып, өзгеше стиль қалыптастырады. Жазба мәтіннен оқырман эмоциялық әсерді аз алуы мүмкін. Ал сахналық қойылымда шебер ойнай білген актердің аузынан шыққан әрбір сөз көңілдегі ойға қозғау салары анық. Бұл жерде актер дауысы шешуші рөл атқарады. Сахналық дискурсты іске асырушылар – актерлер. Алайда, сахналық дискурста сөйлеу жағдаяты тек актердің сөйлеу әрекеті арқылы ғана іске аспайды. Актер автордың ойын, спектакльдің идеясын жеткізуде тілдік емес әрекеттерді де пайдаланып, түрлі эмоцияларды беруде просодикалық тәсілдер арқылы да ақпарат жеткізе алады. Яғни сахнадағы дискурс прагматикалық қатынас арқылы жүзеге асады. Тілдің прагматикалық аспектісі сөйлеуші мен тыңдаушының айтылған, естіген нәрсені ұғынуымен, түсінуімен байланысты. Біз сөз етіп отырған сахнадан естілетін билер сөзі сөйлеу мәдениетін арттыруға, тіл байлығын сақтауға, сөз қадірін бағалауға, актерлердің сөйлеу шеберлігін қалыптастыруға ықпал етері сөзсіз.

Сахнадағы әрекет – сөз әрекетіне құрылады. Сахналық шытырман драматизмге толы элементтер билердің сөз саптауларында мол ұшырасады.

Драмалық шығармалардағы билердің аузымен айтылған шешендік сөздер халықтық үнді, жұрттың тілегін, елдің айдыны болған айбарды білдіреді. Демек, халық тыңдайтын адамдардың аузымен айтылған сөздің ықпалы орасан болған. Сөздің мұндай ықпалы тыңдаушылардың да белсенділігін арттырады. Бұл туралы: «Қарым-қатынас үстінде тыңдаушыда да белсенділік байқалады. Бұл белсенділік тыңдаушыға берілген ақпараттың күшті болған кезінде байқалады. Ықпал ету әрекеті тыңдаушының санасына тікелей қатысты болған жағдайда оған үлкен сенім қалыптастырады» [1, 54 б.],-делінген.

Билер дискурсындағы сөз этикетіне келетін болсақ, мұнда алдымен бата беру салты дәстүрлі түрде орын алады. Бата алған адам жақсылықпен жаны семіріп, шат-шадыман күй кешеді. Міне, сөздің

суггестиялық қасиеті адамға қанша күш-жігер береді. Мәселен,

*Абыз. Адалдан бер, ақтан бер!
Бәлекетін жатқа бер.
Ер маңдайын баққа бер!
Абырой асар жаққа бер!
Қара түндей қазаны.
Қас ойлаған жаққа бер.
Сөнбес күндей шат көңіл.
Жазығы жоқ жасқа бер!* (14 б.)

Мұнда суреткер грамматикалық тұлғаларға әртүрлі стильдік жүк артып қолданады. Көркем сөз тілінде етістік тұлғасы мәтінге поэтикалық-стильдік реңк үстейді. Етістіктің шақтық тұлғалары көркем образ жасау үшін көріктеуіш амал қызметін атқарады. Тіліміздегі бұйрық рай формасы морфологиялық құрылысы, синтаксистік қызметі жағынан да басқа райлардан өзгеше болып келеді.

Жоғарыдағы мысалда Абыз сөзіндегі қолданылған бұйрық рай категориясының экспрессивті мағына реңкі күшті сезіледі. Осындағы *бер* болымды етістігінің функциясын талдап көрелік: Мұндағы өлеңнің әрбір жолында қайталана қолданылған *бер* етістігі белсенді құрылымдық элемент ретінде мәтінді поэтикалық, эстетикалық тұрғыдан маркерлеп тұр.

Қазақ тіліндегі қос ерінді (билабиаль) *б* дыбысына дауыс аздап қатысады. Негізі *б* фонемасының сөздің басында, ортасында актив қолданылуы, сөздің соңында мүлдем кездеспейтіндігі оның өзіндік ерекшелігін көрсетеді. Осындағы *бер* сөзі (*ақтан бер, жатқа бер, баққа бер, жаққа бер, жасқа бер*) дауысты, үнділерге аяқталған сөздермен тіркескендіктен ашық үнмен айтылып, құлаққа жылы, жағымды түрде естіледі. Мысалдағы дыбыстық образдардың (дауыссыздардың) белсенді қолданысы (бірінші жолдағы – *д, л, н, б, р*; одан кейінгі жолдардағы – *с, т, қ, к*) сөз тірегі болып, негізінен мағыналық айыру рөлін атқарып тұр. Ал мысалдағы дауысты дыбыстар өлең жолдарындағы әуендік бейнені өрнектеп, дауыссыздарға қарағанда ықпалы төмендеу әсер етеді. Осы орайда, мұндағы тон жиілігінің сызығы, дыбыстың амплитудасы жеке синтагма құрап тұрған *бер*-ге түсіп тұр. Жоғары қарқынды болып келетін *бер*-дің ерекшелігі – мұнда әуен де, үдемелік те басым түрде беріледі. Әуеннің динамикалық диапазоны да мол,

толқынды болып келген. Сөйлемнің аяғында келген эмоцияның мәні үлкен, сөз реңкінің мағына ажыратушылық қызметі де басым түсіп тұр. Актер *бер* сөзіне екпін түсіре, жоғары интонациямен айтады. Интонация тәуелсіз, аяқталған. Лепті интонамадағы эмоцияны жеткізу үшін актер әрбір жолды жоғары реңкпен аяқтап отырады. Осындағы сөздің қуаты актерлік вербалды емес амалдармен ұштасып, мағына салмағын арттыра түседі.

Сондай-ақ, жоғарыдағы сахна тіліндегі қазақтың менталдық өзгешелігіне байланысты төс қағыстыруы, қол қусыруы, қолын кеудесіне қойып тағзым етуі, тізерлеп жүгінуі, маңдайдан сүюі, иіскеуі, т.б. тілдік емес амалдардың барлығы да ұлттық сипатқа ие.

Мысалы: Жиренше қамшысын тастайды.

Қарлығаш. *О несі? Қамшысын тастағаны несі?*

Көкнай. *Сөйлейін дегені, тыныш отыр.* (М.Әуезов. «Абай», 331 б.) немесе **Қарабай** *(жерден топырақ алып шашады).* *Құтылдым ба, құтылмадым ба?..* (Ғ.М. «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», 41 б.)

Осындағы Жиреншенің *ортаға қамшы тастауы*, Қарабайдың *жерден топырақ алып шашуы* әдет-ғұрып, салт-дәстүрден хабардар ететін параамалдардың мағыналық астарында халық өмірінің бар қыры мен сыры жан-жақты сақталғандығын көруге болады.

Драма тілі көрерменге гносеологиялық аспект (көрініс, құбылыс, сезім мүшелерінің қабылдауы, психикалық әсерлер) тұрғысынан жеткізіледі. Көркем шығармаларда мәтін қалыпты, визуалды түрде берілсе, драмалық шығармаларда қарым-қатынас акустикалық тұрғыдан, тілдік емес амалдармен де жүзеге асырылады. Яғни, қарым-қатынастың коммуникациялық қызметі кезінде паратілдік құралдар іске қосылады. Сахнаның жаны – әрекет, қимыл. Ал әрекет сөз тудырады. Бір нәрсені жеткізу үшін адамда алдымен ой туындайды. Содан кейін әрекетке көшеді. Әрекеттен сөз туады. Бұлар арқылы мақсат орындалады.

Сонымен, сахнадағы диалог – көркем дискурстың үлгісі. Бұл жазба тіл арқылы, шығарманың авторы тарапынан әлденеше рет өңделіп, ойдың мәнерлі жеткізілуі үшін тілдік бірліктер барынша мұқият іріктеліп орналастырылған мәтін. Мұндай көркем сахналық дискурстың тағы бір ерекшелігі – адресаттың назарын аударатын сигнал іспетті болуы. Өйткені сөздер, дыбыстардың үйлесуі, дауыстың ырғағы,

көрерменнің назарын аударады. Көрермендер сахнадағы болып жатқан әрекетке имандай сеніп, ондағы айтылған сөздердің әсеріне беріліп, ұйып тыңдайды. Яғни, сахнада адамды иландыру мен сендіру маңызды рөл атқарады. Адамға мұндай әсер ету мен ықпал ету құбылысы «суггестия» деп аталады.

Біз талдап отырған билердің сөздері де суггестиялық амалдарға толы, ықпал ету әрекеті орасан, шешендік сөздердің бір парасы болып табылады.

Қазақ сөзге сенетін, сөзге тоқтайтын халық. Халық өзі сеніп, сайлаған би, шешендерінің сөзін заңға балап, солардың байламдарына тоқтасқан. Олардың шешендік өнеріне тандай қағыса, тәнті болған.

Мысалдарымызды М. Әуезовтің «Еңлік – Кебек» пьесасынан ала отырып, Абыздың сөзіне құлақ түрейік:

Абыз: Құйрығы жоқ, жалы жоқ,
Құлан қайтіп күн көрер!
Аяғы жоқ, қолы жоқ,
Жылан қайтіп күн көрер! (7 б.).

Бұл мысалдан Абыз қарттың сөзінің тұспал түрінде берілгенін байқаймыз. Абыздың сөзінен қоғамға деген көзқарасын, пікірін, күйініш-зарын көреміз. Яғни, прагматикалық пресуппозициялар арқылы сөйлеушінің ықпал-әсерін анық танимыз. Абыз сөзінің тыңдаушыға беретін эмоциялық, эстетикалық, интонациялық, элокуциялық әсері орасан зор. М. Әуезов пьесада Абызды шешендіктің лейтмотиви ретінде алып, үлкен халықтық образға дейін көтереді.

Инвенция тәсілі арқылы (берілетін ақпараттың ойда сұрыпталуы, сипатталуы) жасалған Кеңгірбай бидің мына бір ішкі толғанысына назар аударайық:

Би (жалғыз). Жағаласу жетпеді ме?.. Тәңірдің әлде болса олқысы бар дегені ме? Енді қандай сыбаға тартар екен. Найманды даңды сұдай тасқызып, бұрқ-сарқ еткізіп, мұнда әкеле жатқан Кеңгірбайдың соры ма? Әлде алалы жылқы, ақтылы қойдың тері ме? Найман бұл жолы келсе, ашынып келеді. Білемін, матайдың талайдан тобықтыда жүрген есесі бар. О да найманды шүйелемей қоймас. (Ойланып.) Тағы да тебінгіден тер, қабырғадан қан жаудырам ба? Жоқ, қылша мойын талша деп бас ием бе? (Ойланып.) Бірақ найман кегі оңай емес. (Басын шайқап тоқтайды) (316.).

Ал бидің «*Не сұмдық? Қандай қорлық күн жеттің? Қуарған қатал өлім күн! Не еріңнің қанын бер... не мынау келіп төніп тұрған қараша-қауыс үстінде, ақ қар, көк мұз алдында жөңкіліп басқан жұртыңның көз жасын төк... Зарын бер! Осы ма еді, осындай ма ең, мені тосқан қу ажал!?* (39 б.),-деп айтқандары шешендік сөздің қарым-қатынасқа түспей тұрғандағы аралығын, яғни диспозиция тәсілін камтиды.

Ары қарай пьесадағы шиеленіс Абыз бен бидің арасындағы екеуара диалог арқылы өрбиді:

Абыз. Өзім... өзім. Тарт жалаңды жазықсыздан... Айта бер айтпақ нарқыңды!..

Би. Неге келдің жел аударған қаңбақтай!?

Абыз. Шер ыршытты шабақтай. Сездім, Кеңгірбай, сездім сұмдық салқынын.

Би. Қолсыз сайраған тілді қайтейін. Қызыл тіл мен қу жақтан бұндағы тобықты да кенде емес қой. Өз артыңа қарамасаң басқа шығар жол жоқ. (40 б.)

Мұндағы элокуция тәсіліне жататын Абыз бен бидің сөздері ұзақ уақыт санада қорытылған ойдың нәтижесінде сыртқа шығып тұр.

М.Әуезовтің билер сахнасындағы Көбейдің, Еспембеттің, Кеңгірбайдың, Қараменденің топан судай селдете төккен фразаларынан Абыз тілінің мақамы, тыныс ырғағы, тілдік тегеуріні өзгеше. Бұған пьесадағы Абыз – Қараменде, Абыз – Кеңгірбай сөздері дәлел. Суреткер тіл құдіреті арқылы Абыз бейнесін философиялық дәрежеге дейін көтеріп, халықтық терең образ жасайды. Билер сахнасындағы кесек образдар тартысы терең, тілі ғажап ұлттық болмысты танытады.

Драманың жаны – диалог. Драмалық шығармалардағы диалогтар – бүтін шығарманың көркем болмысын жасайды, үлкен қызмет атқарады. Демек, пьесадағы әрбір кейіпкердің жауаптасуында үлкен жүк, астарлы салмақ жатады. Автор соның бәрін шашау шығармай, санаулы кейіпкерлерінің тілімен беруге тырысады. Соның ішінде ынтымақсыз стратегияға (Н. Уәли) жататын диалогтар да билер тілінде көптеп кездесіп отырады.

Оны Еспембет бидің ымыраға көнбеймін дейтін мына сөздерінен көреміз: *Еспембет. Олай болса, сенің қырмызыдай талдап шығарған сөзіңе мен ере алмадым, менің билігіме тобықты баласы тоқтайтын*

болсаң, өз тентегің – ана Кебек, қыз – атамның аруағына қастық қылған менің тентегім, екеуін шығарып бер былай! Мойнына арқан таққызып өз қолымнан өлтіртемін. (Тым-тырыс) Қазір етем осыны. Әпкел, ұстат қолыма!.. (36 б.)

Сондай-ақ билер сөзінде кейбір жағдайларда түрлі көзқарастар, характерлер қақтығысы монолог формасы арқылы да беріліп отырады. Монологтың негізінде түрлі қарама-қайшылықтардың, қақтығысты жағдайлардың шешімі жатады. Монолог, біріншіден, сахна тілінің пассивті сөйлеу формасына жатса, екіншіден, шығарманың өн бойындағы сюжеттік құрылымынан көрінеді.

Монологтық сөйлеуге өзара сөйлесудің мазмұндық, құрылымдық, жеке композициялық құрылымы мен мағыналық аяқталуы бар мәтін үзіктері тән. Монологтық сөйлеудің белгілері жанрлық түрлерден (көркем монолог, шешендік өнер, ауызекі сөйлеу тілі т.б.) және функционалды-коммуникативтік (хабарлау, талдау, көз жеткізу т.б.) қатынастардан көрінеді.

Мәселен, Абыздың қара кобызды күңіреніп толғап отырып айтқан мына бір монологы ішкі шерге толы: *Абыз. Кәрі көңіл о бір зәр. Күні еңкейіп, көлеңке басқан бейуақтай. Самал желі мұздай, көк майсаны сыздай етті. Ызғар сезген бойым бар. Панасыз ел баладай... Аспанда қара бұлт ақ бұлтпен шарпысып, телегей ойнап дауылдатты ол келеді. Соны білмей бұл бала тас ошақтың басында от шашып ойнайды, от шашып ойнайды. Қамыққан қамқор қаны... Бек буынған бағлан батыр қаны. (8 б.)*

Драматургиялық дискурстағы шешендік сөздерге құрылған билер дискурсы да күрделі синтаксистік тұтастыққа негізделеді. Демек, билер сөздерінің берілу түрлері де әралуан. Олар бір ғана сөйлемнен тұратын репликалар, екі, үш немесе одан да көп сөйлемдерден құралатын диалог түрінде келеді. Драмалық шығармаларда шешендік сөздердің барлығы диалогқа құрылады. Оқиға желісі үзілмей, бастапқы ой ұйытқы болып, күрделі синтаксистік тұтастықта сөйлемдер сабақтаса өрбіп отырады: *Абыз. (күлімсіреп, ұққандай). Қайтсын-ау, сыңқыл-сылтың... сылтың-сыңқыл тілейді-ау жас бейбақ! Көктемнің көркін-ай... Мамырдың бір нұр шуағы дермісің! Жасты көрсем, осылай көрсемші!.. Бақ-талай баршындай! Кебегім болармысың осы сен? (13 б.)*

Сондай-ақ билер сөзінде параллельді күрделі синтаксистік тұтастықтар негізінде жасалған параллельді сұраулы сөйлемдер де жиі кездеседі: *Барары жоқ, байлау жоқ, Ерім қайтіп күн көрер?! Бәріңнің де нәрің жоқ, Елім қайтіп күн көрер?! (11б.)* Мұндағы берілген төрт шумақ анафоралық қайталау жолымен жасалып тұр.

Драмалық шығармалардағы билер дискурсындағы көркемдеуіш құралдарға келетін болсақ, метафоралар басты орын алады. М.Әуезов метафоралық стильдің шебері. Суреткердің шығармаларындағы асқан поэтикалық ұластыруларына қарап осылай деуге болады. Мәселен, пьесадағы Еспембет бидің сөзін келтірейік: *Еспембет. ...Шолақ байталдың құйрығындай тобықты, өктемдігің асты деймін. Тасқын судай кемеріңнен асып отырсың сен. (34 б.)* Мұндай метафоралар сөз құпиясын танып, мағыналық дамуды аңғаруға кең жол ашады.

Сондай-ақ, шығарманың шырайын кіргізетін тапқыр теңеулер де билер тілінде төгіліп отырады: *Қарамеңде (аз отырып). Сөз ем болудан кетіп, ауыздан шыққан жел есебінде болған заман зой. ... Содан байқағанымды айтайын: азған заманның белді биі бойлауық жылқы секілді бой бермейтін қисық болады екен. Не еп іздеген ысқаяқ келеді екен. (37 б.)*

Сондай-ақ, стилистикалық айшықты фигура – аллитерация мен асонанс тәсілдері әдеби тілді ажарлап, сөзге музыкалық реңк үстейді. Билер сөзіндегі идиомалардың күші де жойқын. Идиомалар – тілдегі айшықтар – билер сөзінде тасқын судай төгіліп жатыр. Кемерінен асқан тіл байлығын да осыдан көруге болады. Ұлттың төл тіліне ғана тән, билер сөзінің көркемдік нақышын арттыруға қызмет ететін мұндай сөз қолданыстары суреткердің драмаларында жетерлік.

Сонымен қатар, сөйлеу мәдениетінің ерекше белгісіне дәлдік, айқындылық жатады. Біз талдаған билер тіліне де осы қасиеттер тән екендігін бағамдадық. Осы ретте пьесадағы найманның биі Еспембет пен тобықтының биі Көбейдің сөз қағыстыруларына келсек, екі би нақпа-нақ іске қатысты бұлтартпайтын дәлелдермен бір-бірін сөзден ұстауға тырысады. Мұндай дәлдік, нақтылық ұшқыр ойдан туады.

Сонымен, шешендік сөздер – қазақ халқының табиғатындағы суырып салма ақындықтың бір көрінісі екендігі даусыз. Ал драма тіліндегі ел тізгінін ұстаған билер сөзінің де төгіліп тұрған өлең, шешен сөйлеудің жарқын үлгісі екендігін бағамдадық. Біз мысал кел-

тірген суреткердің шығармалары сол кезеңнің әлеуметтік-саяси шындығын, халықтың психологиясы мен мәдени-тілдік болмысын билер сөзі арқылы көрсеткендігі анық. Драматург өзіндік идеясын билер тілінің ұлттық ерекшелігі, көркемдік қуаты арқылы таныта алған. Демек, көркем бейне жасауда кейіпкер тілінің, оның ішінде билер курсының стильдік қызметі орасан зор.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Смағұлова Г., Күркебаев К., Жұмағұлова Ә. Шешендік сөздердің курсы. – Алматы, 2008. – 184 б.
- 2 Мүсірепов Ғ. Драмалық шығармалар. – Алматы: Өнер, 1982. – 230 б.
- 3 Әуезов М. Пьесалар. – Алматы, 1981. – 9 т. – 382 б.
- 4 Әуезов М. Пьесалар. – Алматы: Жазушы, 1982. – 10 т. – 432 б.

МҰХТАР ӘУЕЗОВТІҢ СӘБЕҢЕ ХАТЫ

1940 жылы М.Әуезов өзінің замандас інісі, жазушы Сәбит Мұқановтан мәшіңкеге басылған 13-беттен тұратын, орыс тілінде ширыға отырып жазған хат алды. Онда Сәбит өзінің Мұхтарды көп жылдан бері танытынын, бірақ жақын араласа бастағанына 4-5 жылдың жүзі ғана болғанын, осы аралықта ол туралы тек жоғары пікірде болғанын айтып өтеді. Бұдан соң жазушы өзінің бұл хатты жазуына себеп болған жайттарға тоқталады. Хат Мәскеуден жазылған еді. Оның орыс тілінде жазылуына да Сәбиттің сол кездегі кітаптарын орысшаға аударған аудармашылардың қатысы бар болатын. Бірақ Сәбит Мұқанов олар туралы ештеңе айтпаған. «Құрметті Мұхтар!»,—деп бастайды жазушы өзінің хатын. Бұдан ары, сен деп сөйлегеніне кешірім сұрай отырып, өз ойын кеңіте сабақтай түседі. Осындай хатты жазуға көптен ойлағанын, бірақ оған көпке дейін қолы бармай жүріп, ақыры жазуға шешім қабылдағанын айтады. Демек хат жазуға Сәбег көп уақыт дайындалып, өзінің маза бермеген көп ойларын айтуды жоспарлап жүргені рас еді. Оңаша кезігіп ауызша сөйлеуге де болар еді, бірақ Мұқанның кейде сәл нәрсеге де өкпелеп қалатынын ойлап оған шешімі жетіп бара алмағанын түсіндіреді. Бірақ ақыры маза бермеген нәрсені хат арқылы, ыңғайсыз болса да білдіруді жөн көргенін айтуды Мұқанды бірақ ширыққан ойларын түсіндіруге даярлап алады.

Бұдан ары жазушының хаты 13-бетке созылады. Хат қызықты әрі бір деммен оқылады, онда психологиялық-эмоциялық реңк мол, хат құрған деректерді беретін жай хат емес қиыннан қиюластырып, өріліп шыққан өнер туындысы тәрізді. Онда екеуара қатынастың мәселелері ғана емес әдебиеттің, адам арасындағы қоғамдық қарым-қатынастың күрделі, философиялық мәселелері түйдек-түйдек ойлармен жалғасады. Мұнда Сәбег мен Мұқан тарапынан реніш те, ыза да, өзін кінәлі сезінген жайттардан ақталу да, бір-бірін араздыққа қимай арыла толғану да, арада болған кейбір жайларды түсіндіргісі келіп жанын сала тебіренген бауырмал қимастық, татулыққа жетуді ойлаған адалдық сезімі де аралас жатты. Әсілі адамның сезім, ой, рухани байлығы осындайда әдеттегіден де ашық көрінеді.

Жазушы Сәбит Мұқановтың Мұхтар Әуезовке хат жазып, оған жауап алуы оның өзі үшін де көптеген сауалдарға, жүрегін, көңілін мазалап, тыныш таптырмаған жайларға қанағат сезімін бергендей еді. Бұл әдебиет тарихында рухани өзекті мәселелерді қозғаған сирек оқиға. Сәбеңнің талай жыл айтсам деп, өмірдің талай бетін көріп келіп, ақыры ашыққа салып айтқан ойлары шағын ғана көлемді болғанымен, оның арқалаған жүгі тіпті, көркем романға бергісіз. Оған жазған Мұхтардың хатында да «осыны алдап-сулап шығарып салайын» деген ұсақ-түйек есеп пен өз басын ойлап тұқырып қалатын ұсақ пендешілік жоқ. Сәбиттің қойған сұрақтарына орай Мұқан да жауап тауып, ұтқыр ойлармен оны тығырықтан шығарып жіберіп отырады. Оны бірер жол түсініктемемен айтып беру мүмкін емес.

Бұл хатта Мұқанның да адамды еріксіз сүйсіндіретін шешендігі, пікір таластырғанда қарсыласын білімімен байлап, өз пікірлерін жоққа шығаруға негіз таптырмай дәлелдеп тастайтын сөздерінің логикалық жүйесі, сөйлескен адамның ақыл-ойына еріксіз күш дарытып тұратын тума даналығы, анау-мынаудан айбыны асқан атағы, адамның мықты жерін бағалай отырып кемшілігін майда жеткізетін биік мәдениеті оқырманға оның қарсы уәж, талас пікірлерінен байқалып отырады.

Хатты алғаш Сәбең жазғаннан кейін, алғашында ештеңе түсінбей қалған Мұқан хатты оқып шығып ойлана келгенде, бұған жауап қатпаса оны жазған адамның көп айтқан пікірлері жауапсыз қалар деген оймен қолына қалам алады. Хаттардың соңында жазылған уақытты қарасақ, арада бір жыл өтіп кеткен. Мұқан жауап қайтаруға асықпайды. Хаттан алған әсері болар кей жерлерінде Сәбеңнің ширыққан, шамырқанып толғанған ойлары жауап жазу барысында Мұқанға да берілген тәрізді. Өзіне тән жауапкершілікпен Мұқан Сәбиттің хатында қозғаған мәселелерден бір сәт те босаңсып, аутқып кетпей, оның жауап алуға талаптанған сұрақтарының бәріне өзінің пікірін ашық білдірген.

Сәбеңнің «мен өсу үстіндегі жазушымын» деген сөзін қыза келе «өзің айтқандай кеңестік тақырыпта мен де өсудемін», –деп қостаған Мұқан өзінің жазушы есебіндегі мықты, тамаша туындыларымен қоса босбелбеу, кейде сұранысқа жауап беру үшін жазылған нәрселерін мойындағысы келмей, сынайын десе оның артында кеңестік

құрылыс тұрғанын ойлап алаңдауы көп жайды айтқызбаған тәрізді.

М.Әуезовтің кеңестік тақырыптағы «Тастүлек», «Тартыс», «Шекарада», «Алма бағында», «Ақ қайың» пьесаларын сынай келіп, Сәбең бұл тақырыпқа тындыратындай ештеңе жазбадың десе, Мұқаң оған бұл тақырыпқа жазған сенің шығармаларың да жетісіп тұрған жоқ, олардың бәрі шала жазылған деп кекетеді. Осы жерде шамырқанып кеткен Мұқаң «недоношено» деген сөзді қолданады. Асығыс, күні жатпей, піспеген нәрсені жариялаған қаламдасына сын садағын аямай тартады. Сөз олардың саяси платформасына келгенде Мұқан сәл тартынып Сәбең бастаған бірнеше жазушыны «топшылдық пиғылда болған, ескінің сарқыны»,—деп қорытады. Бұл сөздерді жазушы Сәбеңнің «сен бұрынғы кезде қандай болғаныңды ұмытпа»,—деген ескертуіне жауап есебінде айта келіп, «алашорданы айтса өткені есіне түсіп қорқа жүрер деген ойда болмасын» дегендей сөзін былай түйіндейді:

«Я призываю тебя приглядываясь к моему прошлому, задумываться и также критически приглядеться и к своему прошлому. Ты должен помнить, что я не был ни в каком составе Алаш-орды, ни в одном его органе против советской власти я не писал, журнал «Абай» был не орган Алаш-орды, и что я там писал. Ты без апелляции хочешь утверждать меня, как человека враждебного лагеря в прошлом. Это глубоко неверно, огульно. У меня были грехи, но они были моем обособленном, одиночном пути начинающего советского работника»,—деп жазды М.Әуезов.

Жазушы Сәбит Мұқановтың хаттағы көркем шығарманы бағалау мен тану білудегі жіберген кейбір ағаттықтарын Мұқаң дәл басып анықтайды. Бұл қандай ағаттық десек, хатта айтылғандай Сәбең М.Әуезовтің кейбір шығармасын бағалауда оның көркемдік жағынан гөрі саяси, таптық мағынасына ауысып кетеді, жазылған көркем шығарманың еңбекшілерге берері немене деген сұрақ қою арқылы, өнердің эстетикалық мәніне қарама-қайшы келетін көзқарасты алға тартады.

Сәбеңнің шығарманы танудағы көркемдік-эстетикалық ұстанымының таптық өресі өнер табиғатын тануға өлшем бола алмасын білген М.Әуезов оның көркем шығармаларындағы шыншыл, биік өнерге тән нәрселерден гөрі күнделікті, қарапайым, басқа нәрселерден өзгешелігі жоқ, есте қалмайтын нәрселерді қайталайтынын алға тартады.

Мұқан өнердің неғұрлым биік, адамның, қоғамның талғамы жоғары болуына қызмет етуін қалайды. Осы талап тұрғысынан келген Мұқан хаттың мына тұсында Сәбеңнің жазғандарын былай деп сынға алады:

«Прочитал я твой «Мектебы». Признаю хорошее наблюдение быта, улучшение языка, но опять очень много незрелости. Нет совсем психологий (опять) , ну три человека ты не задеваешь, люди за исключением тебя самого мелкие. Почти ничтожны они и мыслями и чувствами. Плохо запоминаются. Не достаточно продумана тобою суть и задача книги на такую тему»,—дей келіп саннан гөрі сапаға көңіл бөліп, көркем шығарма жазудағы негізгі талаптарды ұмытпау керектігін еске салады.

Сәбеңнің хаты сөз жоқ қызу өткірлікпен, кеңес жазушысына тән белсенді қоғамдық позициядан жазылған. Өзінің кеңес жазушысы екенін мақтан тұтатын Сәбең кешегі тамаша дүниелер тудырған М.Әуезовтің жаңа тақырыпқа келген неге малтығын, бір пьесадан кейін бір пьесасында сәтсіздікке ұшырағанын сұрайды. Бұған көп ойлана келіп екі түрлі себеп бар деп қорытады Сәбең. Сәтсіздіктің бірінші себебі, бұл тақырыпты жазушының әлі жатырқап, оған шындап кірісе алмай сырттай ғана қызықтап жүруінде, екінші себеп өмірдің өзін, оның ортасын білмеуде. Қоғамда не болып жатқанын сезіне алмауда. Ондаған жылдар бойы кеңестік жүйеге қарсы жұмыс істеген М.Әуезов кеңестік қоғамдағы өзгерістерді білмейді —деген қорытынды жасайды.

Осы тұсқа келгенде, қандай қиын әңгімеде болсын мәдениеттен озбай сөйлеуге, адамның сөйлеген сөзіне қарай жауап әзірлеуге дағдыланған Мұқан өзінің кеңестік жүйеге қарсы ешбір ұйымда қарсы әрекет жасамағанын, бұл кезде небәрі 20-дағы жас бала күйінде әдебиетке қызмет етіп, көңіл-күйдің жетегінде, өмір құбылыстарының бұраландарын түсіну жолында білім жинап, көзқарас тұрғысынан қайшылықтарға ұрына жүріп жол іздегенін тағы да дәлелді түрде қайталап айтады.

Өзінің өткені үшін енді алаңдайтын ештеңесі жоқ екенін айтып, «өткені, қараңғы, бұлдыр»,— дегенге меңзейтін ойларды санасынан алып тастауды сұрайды. Осы тұста Сәбеңнің белсенді, большевиктік позициясына әу баста онша көңілі тола бермейтін Мұқан бұдан былай қандай жағдайда да өзіне партия, үкімет атынан сөйлеп, өктем көзқарас көрсетуді қоюын өтінеді. Ендігі жерде сөйлессек те, талассақ та, пікір білдірсек те бір-бірімізге жолдас, қатарлас дос, қаламдас ретінде

бағалап, шын жүректен шындығымызды адам болып, жазушы болып айта білейік деген көзқарас білдіреді.

Осы жерде М.Әуезов кеңес елін сыйлаған адам оның азаматын, заңын сыйлауы керек, ал сенімсіздік тудырған, жөнсіздік қылған адам заң алдында жауап беруі тиіс. Ал, адамның жөнсіз қылықтары болса оны жеке адамдар, немесе әлдебір топ емес партия мен өкіметтің тиісті орындары анықтап шара қолдануы орынды. Кеңес үкіметінің алғашқы жылдарында осындай топқа бөлінген, ескіліктің қалдықтарын бойына жинаған адамдар қоғамға талай залалды әрекеттер келтірді. –Сол топтың ішінде өзің де болдың,– деп Мұқаң енді Сәбит Мұқановтың өзінің әрекетіндегі кейбір заңға сыймайтын орынсыз қылықтарды қатаң ескертті.

Жазушы Сәбит Мұқанов өз заманының ірі де күрделі тұлғасы болған Мұқаңды кеңестік дәуірдегі Одақтық дәрежедегі қаламгерлердің алдыңғы қатарында деп есептеді. Осы арқылы қазақ кеңес әдебиетінің табыстары бүкілодақтық дәрежеде танылуын орынды мақтан етті. Екі жазушы да көпшілік алдында жасаған баяндама, сөздерінде әдебиеттегі жеткен табыстарын сөз еткенде, табысы мол жазушыларды үнемі атап, алдыңғы орындағы, көрнекті шығармаларды жұртшылыққа насихаттап отырды. Өздері де сол көрнекті тұлғалардың қатарында аталып жүрді. Шығармалары да лайықты бағаланды. Көркем шығармашылықтағы жеткен табыстары мен жаңа туындысында көрінген жақсы жаңалықтарды баспасөзде атап, кейбір көлеңкелі тұстары болса айтуды да борыш деп санады. Бұл көркем әдебиетте ежелден-ақ адамгершілік пен адалдық мәселесі деп саналды. Ал, өзін әдебиеттің көрнекті өкілі санайтын адамдардың ондай принциптерден аттап өтуі мүмкін емес еді. Өздерінің бір-біріне, шығармаларына айтқан пікірлерінде екі жазушы да әр кезде адалдық танытып, көзқарастарын ашық білдіруді жөн деп білді.

Бірақ ұзақ жылғы әдебиеттегі қызметтерінде кеңестік өнердің жүгін бірге көтеріскен екі қаламгердің белгілі бір мәселеде бірінің білдірген пікірі екіншісінің ойынан шықпай, қарама-қайшы келіп жатса да бір-біріне айтқан пікірді дұрыс қабылдады. Ал, егер қабылдай алмай өз пікірін дәлелдеп жатса, онда өзі дұрыс деп санаған көзқарасында қалған кездері де бар. Ондай көзқарас тұрғысынан келгенде таластан гөрі тіл табысуы, әдебиет мүддесін жеке бастың реніш-өкпесінен жоға-

ры қою сияқты адамгершілік үлгісі қазақтың атақты екі қаламгерінің бойына сіңген, көпке өнеге болған асыл қасиеттері еді. Баспасөзде, әдебиет мәселесі талқыланған жиында пікірлері түйіспеген сәттерде, қалайда дұрыстыққа жүгіну, әдебиеттің ішкі мәселесінде қандай жанға батқан жайттар болса да сыртқа сыр білдірмей оны әдеппен шешу, ішкі мәдениет, қаламгерлерге тән мінез ірілігі олардың бойындағы ізгілік пен адамгершілік қасиеттердің молдығын сипаттайды.

Мұқаң кейде әдеби орта жақсы қабылдаған шығармаларды да сынға алып, сол арқылы жұртшылыққа ой салды. Кей жазушының жылдар бойы өзі көрмей келген, елеусіз болып келген мүмкіндіктерін ашты. Сол арқылы қаламгерлерді өз-өзіне сынмен қарауға баулыды. Көп уақыт жұртшылық тарапынан жақсы шығарма болып бағаланып келген романның әлдебір тұсында шұбалаңқы, артық эпозод болса, бұны алып тастау шығарманың құнын түсірмей, оны көтере түседі. Жарық көргеннен бастап оқырман тарапынан жақсы қабылданған «Жұмбақ жалау» романына әдеби сында бірқатар сын пікірлер айтылып, оны жазушының кейін жөндей келіп, «Ботакөз» деген атпен қайта бастырып шығарғаны белгілі. Өзге әдебиет қайраткерлерімен бірге романға М.Әуезов те бірталай ұсыныс, сын пікір білдірді. Мұндай сын пікірлер «Адасқандар» романына да айтылып, оны жөндеп, толықтыра келе жазушы атын өзгертіп «Мөлдір махаббат» деп атады. Міне, осындай сәттердегі авторлар тарапынан болатын, әділ сынды түсініп, өзінің жіберген кемшілігін мойындау орнына, сын айтқан адамның сөздерінен артық-ауыз кемшілік іздеген, кінә, мін тапқысы келетіндер әдебиетте ұшырасып жатты.

Мұндай сындар М.Әуезовтің өз шығармаларына да айтылып, әрбір туындысы жұртшылық тарапынан қызу талқыдан өтіп тұрды. Онда артық айтылған, ұшқары пікірлер де кездесіп қалатын, шығарманың көркемдігін жетілдіруден гөрі, қайта оған нұқсан келтіретін де пікірлердің айтылып қалуы да болатын. Туған әдебиеттің соқталы шығармаларын жазу мен оның келелі мәселелерін талқылау барысында түрлі жиындарда, бас қосуларда кездесіп тұратын ірі тұлғалардың өмірінде одан өзге де түрлі жайттардың, тұрмыстық, отбасылық, қызметтік небір оқиғалар болатыны өз алдына бөлек әңгіме, бірақ олардың бүкіл шығармашылық жолын түгелдей дерлік шолып шығатын көлемді хаттың әдебиет тарихында жазылып алуы айтарлықтай орны ерекше оқиға еді.

АБАЙ ПОЭТИКАСЫНДАҒЫ «ЖҮРЕК» КОНЦЕПТИ

«Абайды оқы!» немесе «Абайды оқиық» деген қазақтың алғашқысы һәм соңғысы біз емес. Бізге дейін көп айтылған және сізден кейін де талай жазылар. Ахмет Байтұрсынов та, Әлихан Бөкейханов та, Міржақып Дулатов та, Мағжан Жұмабаев та жазған, ашығын айтқан. Ал Мұхтар Әуезов Абай өмірі мен шығармашылығын өзінің қажырлы, саналы өмірінің мәніне, шығармашылық тақырыбына айналдырып, Абай жолын–әділет жолы деп танып, Абай жұлдызын мызғымас темірқазық еткені баршаға мәлім. Соның бірегейі Ахмет Байтұрсыновтың 1913 жылы жазған «Қазақтың бас ақыны» деген мақаласы. Онда ол: 1903 жылы Абай дәптерінің (қолмен көшірілген) қолына түскендігін, оқығандығын айта келіп: «Сөзі аз, мағынасы көп, терең. Бұрын естімеген адамға шапшаң оқып шықсаң, азына түсініп, көбінің мағынасына жете алмай қалады. Кей сөздерін ойланып, дағдыланған адамдар болмаса, мың қайтара оқыса да түсіне алмайды... Сондықтан Абай сөздері жалпы адамның түсінуіне ауыр екені рас. Бірақ, ол ауырлық Абай айта алмағаннан болған кемшілік емес, оқушылардың түсінерлік дәрежеге жете алмағандығынан болатын кемшілік. Олай болғанда айып жазушыдан емес, оқушыдан. Не нәрсе жайынан жазса да, Абай түбірін, тамырын, ішкі сырын, қасиетін жазады», –деп терең мағынада ой түйеді [1, 23].

Өткен жүз жылдың көлемінде Абай тақырыбына өздерінің қадары-халдерінше қалам тартпаған қазақ зиялылары сірә де аз шығар. Өлең өлкесіне ат басын бұрып, жабағы тайын жаратқан әрбір қазақ ақынының алдында «бас ақын» Абайдың зор тұлғасы тұрды, оның «іші алтын, сырты күміс» жыр жауһары көз қарықтырып, ой шағылыстырды, алынбас асудай алыстап, құзар шың құдыретіндей өзіне еріксіз тәнті етті, шарасыз табындырды, тамсандырды һәм таң қалдырды. Сол биіктік өлшемі уақыт озған сайын ұзарып, зорайып, кеңістік көлемі кеңейіп, дария шалқар айдыны аумақтанып, иірім толқындары сан құбылып, терең шүңейттері молыға түскендей. Қазаққа ортақ данышпан, хакім Абайдың бір бүтін рухани тұлғасы әртүрлі қырланып, сан алуанданып, ажарланып, «Менің Абайым» дейтін сүйіспеншілік

пен зор құрметпен толығып, әр тараптанғанымен мұхит кезген айсбергтей оның көрінбеген, ашылмаған рухани-адами, шығармашылық қуаты әлі талайлардың ойына талғажау тамызық болып, өзінің алып болмысымен тек алға жылжи беретіні сөзсіз.

М.Әуезовтің және басқалардың зерттеу еңбектерінен оқып, білгеніміздей Кәкітай Ысқақұлы Абай шығармаларының алғашқы жинағын 1908 жылы Петербургтегі Бораганский баспаханасында шығарған. Расын айтқанда Абай өзінің жазған, шығарған еңбектерін жинастырып, ұқыптылық етпеген. 1896 жылдан бастап Мағауия, Кәкітай, Көкпайлардың айтуы бойынша жинастырылып, көшіріле бастайды. Абай мұраларын көшіріп, таратушылардың ішінде Мүрсейіт Бікейұлының сіңірген еңбегі ересен екен. Ол мұсылманша және орысша жақсы хат таныған адам болған. Бізге жеткен Абай шығармаларының дені Мүрсейіт көшірмелері екендігін М.Әуезов айтады. Бір қызығы сол кезде қазақ ортасында Абайдың шығармаларын сүйіп оқитын қыздар өздері ұзатыларда Мүрсейіт тәрізді сауатты адамдарға ақын өлеңдерін көшіртіп алып, жасау сандықтарына салып, алып кететін болған деседі. Содан бері бір ғасыр өтті. Абай шығармалары қайта-қайта сұрыпталып, мәгіндік жағынан жіті салыстыра тексеріліп, толықтырылып әр жыл сайын сан алуан баспадан жарық көріп келеді.

Қалай айтқанмен де Абай тақырыбында Мұхтар Әуезовтің еткен еңбегі ұланғайыр. Заңғар жазушының «Абай жолы» эпопеясын айтпағанның өзінде, ғұлама ғалымның 240 беттен тұратын «Абай (Ибрагим) Құнанбайұлы» атты монографиясының өзі ғажап емес пе?! Бұл еңбек–Абайтанудың түп қазығы, адастырмас бағыт-бағдары. Алайда кеңестік идеологияның атеистік көзқарасы тұрғысынан қарауды талап еткен кездің өзінде Мұхаң Абайдың дүние танымдық ой-өрісі, ұстанымы, даналық ой-пікірлері айқын көрінетін өлеңдері мен кейбір қара сөздерін діни-философиялық аспектіде қарастырудың өте қиын да, нәзік жолын таңдауға мәжбүр болған сыңайлы. Айталық, «...Махаббатпен жаратқан адамзатты, сен де сүй сол Алланы жаннан тәтті, адамзаттың бәрін сүй бауырым деп, және хақ жолы деп әділетті» деген өлең шумағын талдай келіп, «Осы тұрғыдан алып қарасақ алғашқы шумақты адамзатты махаббатпен жаратқан Ие бар, ендеше соны сүю жаратылушы бенденің қарызы деген ой жалғыз исләм ғұламаларының көзқарасы емес. Ол: Сократтан, Платоннан бері басталып

келе жатқан идеалистік философияның бәрінің арқа тірегі. Ал, өзінің шынайы үлкен мүддесі, ислам дінінің шеңберінен әлдеқайда ары асып түсіп, кең жатады» –деп Абайдың діни философиялық көзқарастарын исламдық шеңберден асырып, одан да кең ауқымды екенін танытуға мүдделі болған [2,178].

Біз шартты түрде Абайды–философ ақын дейтініміз рас. Міне, осы тұрғыдан келгенде М.Әуезовке тағы да сілтеме жасауымызға тура келеді. «Өзіндік философиялық системасы, жекеше философиялық еңбектері болмаса да Абайдың барлық мұрасын алғанда (лирикасы, поэмалары, қара сөздері) көп шығармаларында көрініп отыратын анық ойшылдық көзқарастар, терең толғаулар болады. Міне, бұлар қатты ескеріліп, анықтап зерттеліп отыруға керек» –дейді М.Әуезов [2, 181-бет].

Жалпы М.Әуезов ақынның осындай ойшыл көзқарастары мен ұстанымдарына адамгершілік, мораль философия тұрғысынан қарайды. Соңғы кездері Абайдың дүниетанымына дендей еніп оны соны өлшемде, жаңаша көзқарас тұрғысынан кең ауқымда қарастырып жүрген ғалымдарымыз баршылық. «Абай өз заманындағы Аристотель сияқты дүниенің басталуының бас себебін зерттеуші ойшыл. Дүниенің мүмкіндікке айналуының бас себебін Абай «Махаббат» ұғымы арқылы түсіндіреді. Махаббат–жаратушының құдыреті, нұры, дүниені мүмкіндіктен шындыққа айналдырудың басты себебі» –дейді Ғ.Есім [3, 12].

Сонымен бірге философ «Адам–заттың айнасы, оның адамдық қиылының шындығы болатын»,–дейді [3, 13].

Осы «айна» сөзі Абайда қолданыс тапқан. Ол «Көзінен басқа ойы жоқ...»–деген өлеңінде «Жүректе айна болмаса, сөз болмайды өңгесі» –деген күрделі философиялық ой түйіндейді. Және өзінің 43-ші қара сөзінде былай дейді: «Мақтаншақтық, пайдакүнөмдік, жеңілдік, салғырттық–бұл төрт нәрсе бірлән кірлетпей таза сақтаса, сонда сырттан ішке барған әр нәрсенің суреті жүректің айнасына анық раушан болып түседі» [4, 71].

Сондай-ақ, әлгі өлеңінде «Жүректің көзі ашылса, хақтың (ақиқат, шындық мағынасында–курсив сіздікі) түсер сәулесі», іштегі кірді қашырса, адамның хикмет (керемет, ақыл мағынасында) кеудесі»–деп тереңнен жұмбақтай сыр толғайды. Мұндағы ашылған «жүректі

көзі» асылы, «жүректің айнасы» болса керек. Ол қай кезде ашылып, сәуленбек, жарқырап, нұрын шашпақ, айқын бедер көрсетпек? Әрине оған Алланың-Ақиқаттың-Хақ Тағаланың нұр сәулесі махаббаты түскенде ғана ашылып, іштегі кірін жуынып, керемет ақыл, сыр сандығына айналмақ. Тегінде қазақтың қара өлеңінде айтылатын, «... Жақсылардың кеудесі алтын сандық, кілт болмаса сандықты кім ашады?» деген өлең жолдары да осыны тұспалдап меңзесе керек. «Сәулең болса кеуденде...» дегенде Абай осы «жүрек айнасын» айтып отыр. Тағы да ұлы ақын «Жүрегі–айна, көңілі–ояу, сөз тыңдамас ол баяу...» дейді. Енді бір өлеңінде «Кірлеген жүрек өзі үшін, тұра алмас әсте жуынбай» деп адам пенденің ғапыл басып, артық айтып, кем түсіп, «ең аяулы жерін» (Абай) –жүрегін оқыс ластап алатынын айта келіп, оның сәт сайын жуыну қажеттілігін де алға тартады. Қарапайым тілмен айтқанда жан-дүниенді тазартып, ар-ожданыңды аршып тазалап, шүкіршілік етіп тәубаға келу, Жаратқанға мінәжат етіп, кешірім сұрау, күнәдан арылу. Ақынның өзі айтқандай «қараңғылық пердесі» басқан надан, топас, қайырымсыз қатыгез, мейірімсіз менмен жүректің әркеті әркез зұлымдық пен хайуандық болмақ.

Абай шығармаларында мол көрініс табатын «Жүрек» концептісі ең әуелі оның дүние танымдық түсінігінен, соның ішінде адам болмысы туралы, оның түпкілікті мәні жиындағы философиялық-танымдық, моральдық-эстетикалық пайымдарынан айқын көрініс тауып, онан әрі әдеби-көркем бейнелеулермен, тілдік ажарлы айшықтаулармен астасып жатады. Дүние жаратылысты танып білудегі ілкі ізденістер, философиялық көзқарастар, ғылыми-теологиялық ұстанымдар мен ұмтылыстар негізінен екі түрлі өлшемге иек артады. Бірі–ақыл мен сананы жоғары қойса, екіншілері–«жүрек» категориясын, яғни махаббат сүйіспеншілік һәм ізгілік (гуманизм) мұраттарды алға шығарады. Абай–дүние болмыстың ақиқатын «Махаббатпен» түсіндірушілер қатарында. Абай философиясының үш тағаны-иманигүл үш сүю. Ол–махаббатпен жаратқан Алланы сүю, екіншісі–азаматты сүю, үшіншісі – әділетті сүю. Философ Ғ.Есім осы үш сүюді талдай келе, алғашқысын–парыз философиясы, екіншісін бауырмалдық философиясы және әділеттік философиясы деп жіктейді де, Абай айтқан жомарттықтың (жәуенмәрттілік) үш қазығы–әділеттілік, шапағаттылық және даналық. Әділеттілік–адамның жаратылуында болса,

шапағаттылық–адамның ақ пейілділігінің өлшемі, ал, даналық–ақылдылықтың жемісі болмақ. Абай адамның негізгі үш қасиетіне ыстық қайратты, жылы жүректі, нұрлы ақылды жатқызады. Осы үшеуінде жаратушының адамға берген ерекше мәнді сый-сияпаты тұрғандай. Бірақ, «ауруды жаратқан құдай, ауыртқан ол емес» дегендей, ыстық қайраттың, жылы жүректің, нұрлы ақылдың иесі болмақ адамның өзіне қатысты болмақ. Адам өз болмысына өзі үңіліп, жақсылық пен жамандықты екшеп, ылғап, қасиетсіздіктен өз бойын, жүрек айнасын таза ұстауы шарт екен. Манағы үш қасиетке қарама-қайшы келетін, қайратсыздық (сөнген қайрат), салқын жүрек, суық ақыл орын тепсе дүниенің оңбайтыны сол. Сөнген қайраттан–намыссыздық, жігерсіздік, ынжықтық туындаса, салқын жүректен–пиғылсыздық, немқұрайлылық, ынсапсыздық, ұятсыздық, сүйе білмеушілік, мұратсыздық, жаны ашымастық, мейірімсіздік, қайырымсыздық балалап, суық ақылдан–зұлымдық, қатыгезділік, өшпенділік, кекшілдік, айлакерлік, сұмпайылылық, сұм сұрқиялық бас көтереді. Адамзатты махаббатпен жаратқан Алла пендесіне ерік те берген екен. Адам әлгі еркін дұрыс пайдалана алмаса өзінің де өзгенің де өміріне балта шаппақ.

Аристотель жақсы істің де, жаман істің де басы бұл–ниет, ерік, ынта екендігін айтқан. Ненің ықпалымен біз ол не бұл қаракетті жасасақ соны ынта дейміз. Ынтаның үш түрі болады екен. Олар: құмар, қарқын, қалау. Осының өзі жанның тілегі, аңсары. Ал жан-ізгіліктің көзі.

Аристотельдің пайымдауынша жан екі жаққа бөлінеді–ақыл иесіне және ақылдан ада жаққа. Ақылғы ие жағына ақылдылық, көрегенділік, даналық, үйрету қабілеті және тағы басқалар жатады. Ақылдан ада жағы: қанағат, әділдік, ерлік және ұнамды мінез құлық түрлері. Оның ескертуінше адамды ақылы, естілігі үшін жақсы көрмейді. Асылы адамды ақылдан ада ізгі қасиеттері үшін бағалап, жақсы көрсе жөн. Ұлы ойшылдың пікірінше нақты бір адамның ақылдан ада жағы (біздіңше жүрек ісі) ақылды жағына сәйкес болса және саған қызмет етсе дұрыс болмақ-дүр. Әлгі Абайдың «толық адам» дегені осы болар. Жаратушының әрбір ісі, қаракеті әділетке негізделген. Әрбір ақиқатта әділеттілік бар. Ал әділеттіліктің негізінде, өзара үйлесіммен тәртіп, реттілік бар. Мұны Пифагор «гармония» деген.

Адам болмысындағы өзара үйлесімділікті реттеуші, Абайша айтқанда ол–жүрек. Он жетінші қара сөзінде әлгіндегі «ыстық қайратты», «жылы жүректі», «нұрлы ақылды» өзара айтыстары келіп, төреші ғылымға мынандай уәжі айтқызады: «Сен үшеуіңнің басыңды қоспақ менің ісім. Бірақ сонда билеуші, әмірші жүрек болса жарайды. Ақыл, сенің қырың көп, жүрек сенің ол көп қырыңа жүрмейді... Қайрат сенің қаруың көп, күшің мол, сенің де еркіңе жібермейді. Осы үшеудің басыңды қос, бәрін жүрекке билет... Үшеуің ала болсаң, мен жүректі жақтадым. Құдайшылық сонда, қалпыңды сақта...» [4, 23].

Асылы Абайдың, «ет жүрексіз еріннің айтпа сөзін», «Алла деген сөз жеңіл, Аллаға ауыз жол емес, ынталы жүрек, шын көңіл, өзгесі хаққа қол емес» дегенінің мәнісінде «жүрегіңнен шықпаған сөзді айтпа, Жаратушы Алланы, оның хикметін, мұғжизасын жүрекпен сезін» деген байлаулы ой, байыпты ұстаным жатыр. 14 қара сөзінде «Тіл жүректің айтқанына көнсе, жалған шықпайды. Амалдың тілін алса жүрек ұмыт қалады... Қазақта адам баласы ғой, көбі ақылсыздығынан азбайды, ақылдының сөзін ұғып аларлық жүректе жігер, қайрат, байлаулылықтың жоқтығынан азады»–дейді тағы да хакім Абай [4, 20].

Ислам ғалымдарының жүрек–әлемге сыймаған хақтың сәт сайын өзін-өзі сездіретін қазынасы. Кітаптар, дүниетаным, ақыл-ойлар, пәлсапа мен баяндаулар, жер мен көктегі барлық жаратылыс атаулы Аллаһты қамти алмас. Тек қана жүрек, аз да болса, оны айтып түсіндіре алады. Иә, жүректің құндылығы сондай–бүгінге дейін құлақ екеш құлақтың өзі дәл соның жеткізе алғанындай сөзді естіген емес. Олай болса адам баласы жүрекке терең бойлауға қалағанын сонан іздеуге және Рабқа шексіз беріліп, оған деген махаббатымен біртұтас болып кетуге тырысуы керек.

Поэтика – күрделі ұғым. Поэтиканың табиғаты Аристотельден басталатыны белгілі. Поэтика негізінен жалпы теориялық, яғни макро-поэтика, жек баяндау немесе микропоэтика және тарихи болып үшке бөлінетінін жақсы білесіздер. Жеке шығармашылық тұлғаның эстетикалық құндылықтарын саралайтын микропоэтиканы «генеративтік поэтика» деп атап жүр. Абай шығармаларының генеративтік поэтикасы туралы сөз қылғанда ең әуелі осы «жүрек концептісі» басқалардан өзгеше қалыпта айқындалып, көңілге сәуле түсіріп, көзге ұрып тұра-

ды. Абай өлең тілінде адамның жан тебіренісін, көңіл толғанысын, сезім нәзіктігін, ой өткірлігін, мінез құбылмалылығын көрсететін бейнелі сөздердің неше түрін осы «жүрек» деген әрі заттық, әрі абстракциялық ұғымдармен астастырып береді. Мысалы, жүрегім менің қырық жамау, жүректің жігі, жүректің көзі, жүректің оты, жүректің ақыл суаты, жүректе қайрат болмаса, ауру жүрек соғады ақырын жай, жүрек–теңіз, жүрекке жылы тию, ыстық жүрек, сорлы жүрек, жылы жүрек, ынталы жүрек, мұз жүрек, асыл жүрек, асау жүрек, ет жүрек, жас жүрек, ызалы жүрек, шошынған жүрек, қан жүрек, ит жүрек, сұм өрбіген жүрек, үрпиген жүрек, қапаланған жүрек, айнымас жүрек, жаралы жүрек, сөніп қалған жүрек, махаббат пен ғадауат майдандасқан жүрек. Жүрек сөзіне бағыныштылық Алланы, оның хикметін сүю–суфизм іліміне өте тән. Ислам дін іліміндегі мағрипат, тариқаттың ұзақ жолы жанкештілікті, жаннан кешушілікті, дағуа тақуалықты талап етеді. Қожа Ахмет Яссауидің 64 хикметінде былай дейді: «Тариқат–дүр танып білсе бәрі де, Мағрипат дүр қанса білім нәріне, хақиқаттың жетпек сонда мәніне». «Жаратқанды ынты-шынты жаныңмен сүй, адал жас боп сорғалар қаныңмен сүй» –дегенді де осы Қожа Ахмет рәсила етеді (65 хикмет).

Абай «ауру жүрек соғады ақырын жәй», «жүрегім ойбай соқпа енді», «қайран жүрегім мұз болмай ма», «жүрегім менің қырық жамау қиянатшыл дүниеден» –деп толғанса, Қожа Ахмет «көзім–жас, көңілім–қайғы, жаным–жалын», «жарақат жүрегімді сорлатпай ма?!» деп аһ ұрады. Ал Қожа Хафиз, «Қайран жүрек дауа таппай дал болар да қамығар», «Менің бүтін жан жүрегім–сенің ғажап жанарыңда, сенің ғажап жанарыңның тұрмын түгел қамауыңда», «Дос ақылы–айна бейне кесесі ғой Жәмшидтің», «О жүректің әміршісі, қызыл шарап бойды алды», «Жылуыңнан жүрегімнің оты қайта жанады», «Бір өзің деп үлпілдейді кеудемдегі бұл жүрек» –деп өзінің ғажайып ғызалдарында жүрекке жүгінеді. Әлқисса, «жүрек айнасын» кірлетпей ауық-ауық жуып, тазартып, адамдық тұлғасын асқақтаттық, кісілік бейнесін пайғамбарлық қалыпқа негіздеп, айналасына адамгершілік ізгі нұрын сеуіп кеткен ойлы Абайдың, қапалы Абайдың хәм қажыған Абайдың былайғы өмірдегі мінез қыры да өзінің тезіге салып тексеріп тергеуімен, өзгертуімен, еңбек қылып тәрбиелеуімен жасампаздықтың жарқын үлгісіне айналған еді. Дүбір дүниенің барлығын

да, байлығын да, қызығын да шыжығын да бір кісідей көрген, болыс болған Абайдың, би болған Абайдың, арғы бергі дүниенің ғылымын көздеп бар білімді һәм зор кісілікті бойына жинаған хакім Абайдың, «ызалы жүрек, долы қолмен» жыр кестелеген ақын Абайдың қиянатшыл дүниеден жүрегі қырық жамау болып, «қор болды жаным» деп күйзеліп, күңіреніп, таусылып, түгесіліп, баз кешіп кеткені не? Сірә өзі айтқандай «ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда».

Жүрек айнасы?!

Уақыт пен мезгілдің бедері бейнеленіп түсетін Абайдың жүрек айнасында рахмани нұр мен адамгершіліктің, ізгі махаббат пен кісіліктің айқын бейнесі биіктей көрініп, келер бір уақыттарда зор данышпандық тұлғаға айналатынын бәлкім өзі білген де шығар.

«Ибраһим мырзаның тұрағы қазақ іші болғандықтан, қадірі азырақ білінді. Олай болмағанда данышпан, хакім, философ кісі еді. Қор елде туды да, қорлықпен өтті»—дейді Шәкәрім өзек жарды өкінішпен. «Жүрегімнің түбіне терең бойла» —бұл хакім Абайдың өз заманына, кейінгі ұрпаққа айтқан жүрек сөзінің, жан сырының түйіні іспеттес.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. «Абай» журналы №3, 1992
2. М.Әуезов. 20-том,
3. Ғ. Есім Абай туралы философиялық трактат. - Алматы. 2004
4. Абай қара сөздері -Алматы: Арда, 2007

**М.О.ӘУЕЗОВТІҢ БАСҚА РЕСПУБЛИКА
ЖАЗУШЫЛАРЫМЕН ЖАЗЫСҚАН ХАТТАРЫНДАҒЫ
ӘДЕБИ БАЙЛАНЫСТАР МӘСЕЛЕСІ (1940-1961 ЖЖ.)**

Қазақ әдебиеттану тарихында М.О.Әуезовтің беймәлім мұрасының ішінде бұрын еш жерде жарияланбаған, жазушының өзге халықтар әдебиетіндегі қаламгерлермен, әріптес достарымен жазысқан көпшілік оқырманға әлі де беймәлім хаттары бар. Бар дейтін себебіміз, жазысқан хаттардағы жазушының әдеби-ғылыми ойлары мен толғаныстары бүгінгі таңда да өз қажеттілігін жоймайды. Ғалымның отбасынан бөлек, басқа да адамдармен жазысқан хаттарын жаңаша жүйелеу, жариялау, зерттеу мәселесі әлі де күн тәртібінен түскен жоқ. «М.О.Әуезовтің беймәлім мұрасы және оны жүйелеу, жариялау, зерттеу мәселелері» (2015-2017 жылдар) бойынша «М.О.Әуезовтің басқа республика жазушыларымен жазысқан хаттарындағы әдеби байланыстар мәселесі» (1917-1961 жылдар) арнайы қарастырылуда.

М.О.Әуезовтің шығармашылық әлемі – теңіздей терең, тұңғиық дүние. Жазушының әдеби мұрасы – қазақ халқының ғана емес, бүкіл адамзат баласының рухани байлығы. Қазақ әдебиеті мен мәдениеті, өнері үшін М.О.Әуезов халқының асқақ мұраттары үшін ғалым, жазушы, қоғам қайраткері ретінде өзінің саналы ғұмырын, талантын, танымы мен терең білімін жұмсады. Осы күнге дейін жазушының шығармашылық лабораториясы әр қырынан зерттелінді, соның өзінде әлі де жетер жеріне жеткізе алмай жатырмыз. Жазушы мұрағатындағы эпистолярлық мұраны Тәуелсіздік кезең көзімен жаңаша танып, танытудың өзі енді ғана басталуда.

Шығармашылық өмірінің соңғы жылында Мұхтар Омарханұлы немен айналысты, не істеді деген сауалдар әрбір адам баласының ойына оралары хақ. Сынаптай сусып өткен өмір белестерінің асуында жазушы қалдырған белгі, ізбен жүріп отырсаң, небір тылсым дүниеге тап боласың. Жазушы уақытын бос өткізбеген: ғылыми ізденіс, көркем шығарма жазу, студенттер мен ғалымдарға жетекшілік ету, пікір жазу, дәріс беру, кездесулерге қатысу, Әдебиет және өнер ин-

ститутының ашылуына атсалысу, іссапарлардан алған әсерін қағазға түсіру, т.б. Осындай мың-сан жұмыстарға қалай уақыт тапқан деп таң қаласың.

Жазушының әдебиет, мәдениет, ғылым қайраткерлерімен және талантты танып, сүйіп бағалайтын оқырмандарымен жазысқан хаттары, көптеген диссертациялық, ғылыми-зерттеулерге жазған пікірлері әлі түгел зерттелініп болған жоқ. Эпистолярлық мұрасындағы бөлек-бөлек қағаздар мен қойын кітапшаларындағы жазушының ізденістері бұнымен шектелмейді. Жазушы оқығандарын қысқа да нұсқа етіп орыс тілінде, араб графикасында және қазақ тілінде қағазға түсірген. Қазақ әдебиетінің совет дәуірін, сол кездегі туысқан халықтар әдебиетінің барлық кезеңдерін жақсы білген. Оның сыры студенттерге оқыған дәрістерінен анық байқалады. Сонымен бірге Шығыс пен Батыс, Азия, Африка, Америка, Жапон елдері өкілдерінің шығармашылық өмірін, сол әдебиеттердегі ағымдар туралы да көп толғағанын жазғандарынан оқып білуге болады. Әр халықтың әдебиетіндегі алдыңғы қатарлы өкілдерінің классикалық туындыларының қазақ әдебиетінің көркем шығармаларына еткен ықпалы, түйінді мәселелері мен кейіпкерлердің іс-әрекеттеріндегі ұқсастықтарға жазушы көп көңіл бөлген.

Британ Кеңесінің бас директоры Пол Синкер, белгілі мүсінші М.М.Антокольский, оның немересі әдебиеттанушы П.Антокольский, тіл, әдебиет зерттеушілері: К.К.Юдахин, В.М.Жирмунский, С.Я.Малов, М.К.Эткинбаум, М.Богданова, М.И.Фетисов, Вс.Иванов, П.С.Фатеев, Ю.Б.Лукин, А.А.Петросян және ресей жазушы, журналистерімен Н.Тихонов, М.Котов, К.А.Федин, ақындар А.Т.Твардовский, А.А.Сурков, «Новый мир» журналының бас редакторы, әдеби-көркем және қоғамдық-саяси «Знамя» журналының редакторы Л.Скорино мен проза бөлімінің меңгерушісі В.Катинов, «Киев правдасы» газетінің бас редакторы В.С.Тольцев, Өзбек Ғылым академиясының қоғамдық ғылымдар бөлімімен, т.б. хат, телеграмма алысып, пікір бөлісіп отырған.

Ұлы Отан соғысы жылдары «балапан басымен, тұрымтай тұсымен» кеткені белгілі. Сол уақытта Мәскеу мен Ленинградтағы ғалымдар, өнер қайраткерлері, өнер ордаларының біразы Орта Азияны паналады. Қазақстан, Өзбекстан мен Қырғызстанға эвакуацияланға-

ны мәлім. Солардың бірі Ленинградтан Ташкентке эвакуацияланған ғалымдардың бірі эпостанушы әрі фольклорист, түркі және герман тілдерінің білгір маманы, академик Виктор Максимович Жирмунский (1891-1971) жазған 3 хат сақталыпты.

Жазушы, академик М.О.Әуезов СССР ҒА академигі, Бавар, Бри-тан, Саксон және басқа да академиялардың құрметті мүшесі, Оксфорд университетінің құрметті докторы, профессор, әдебиеттанушы В.М. Жирмунский Ленинградтан Ташкентке эвакуацияланған кезінде 2 хат жазыпты. Алғашқы хатында (1943 жыл 4-мамыр) Мұхтар Әуезовті сырттай білетінін, бірақ әлі таныс еместігін алға тарта отырып былай дейді: «Многоуважаемый Тов. Ауэзов!

Простите, что не будучи с Вами за консультацией. Вот уже скоро 0,5 года, как я нахожусь в Ташкенте, в числе других членов Академии наук СССР, эвакуированных из Ленинграда. За последние годы я много работал над вопросами сравнительного изучения эпоса, западного, восточного, подготовила книгу о героическом эпосе. Здесь в Узбекистане, в связи с этой темой, я стал заниматься тюркскими языками, и мне поручили, вместе с ташкентским фольклористом Х.Зарифовым, написать книгу об узбекском эпосе. Часть моей работы, над которой я тружусь уже скоро год, закончена. Конечно, и здесь мне пришлось по общим моим установкам, привлечь широко сравнительный материал, в особенности по эпическому творчеству я использовал, вероятно, все, имеющееся на русском языке, от Радлова и Валиханова до наших дней...». Ары қарай ақылдасу мақсатында М.Омарханұлынан кеңес алғысы келетінін, сонымен қатар жазушының «Литературная Критикада» жарияланған «Манас» эпосы туралы жазылған мақаланы ғалым Медине Богдановадан алғанын, өзін қызықтырып жүрген кейбір сұрақтары барын жазады: «... Ваша статья в «Литер. Критике» мне известна и была мне крайне полезна. Именно из нее я прежде всего узнал о том, как Вы интересно и плодотворно работаете в области эпоса и фольклора. Недавно М.Богданова перслала мне Вашу статью о «Манасе». Статья эта тоже была для меня исключительно полезна и интересна. Вот почему я и решился обратиться к Вам за консультацией по некоторым особо интересующим меня вопросам.

I. Мне хотелось бы познакомиться с казахской версией «Короглы», для того чтобы не пропустить еще один элемент в цепи сравнений,

которое позволяет мне в какой-то мере реконструировать историю этого учения. Я довольно хорошо знаю содержание большинства из узбекских 40 дастанов «Короглы» изданных и неизданных. Знаю так же печатные тексты азербайджанского, османского и туркменского Кероглы-Гороглы. Казахский по-видимому, не издан, а Ваша статья не содержит никаких указаний на этот сюжет. Имеются ли записи казахского «Гороглы»? Нельзя ли где нибудь раздобыть подробное изложение содержания этой поэмы или цикла поэм? К кому следует обратиться по этому вопросу? К сожалению, указания полученные мною от Казфана, крайне скупы и односложны, и я более не могу составить себе по ним представление, имеет ли этот сюжет у казахов широко распространение, представлен ли он одной поэмой или циклами поэм и к какой из известных мне версий он всего приближается.

В.М.Жирмунский «Көрөглы» дастанын қазақ, әзірбайжан, өзбек тіліндегі варианттарын салыстырып, өзін қызықтырған келесі сұрақтарын қояды: «Важнейшие для меня вопросы следующие:

1). Является ли «Гороглы» у казахов «благородным разбойником» и певцом, как у азербайджанцев или беком и султаном Чамбила как у узбеков; 2). Рассказывается ли о нем сказание о рождении в могиле от мертвой матери или только о том, что он сын слепца? (Кер-оглы или Гор-оглы); 3). Кто его главная жена – Нигар как у азербайджанцев или Юнус-пери?; 4). Каковы главные сюжеты приписываемых Гороглы и его сыновьям Авазу и Касену походов и подвигов? В частности ограничиваются ли эти подвиги борьбой с соседними ханами и панами, похищением красавиц и подобными «полуреалистическими темами» жизни и подвигов знаменитого джигита (как у азербайджанцев) или о нем существуют сказочно-фантастические сюжеты (приключения в поисках прекрасной пери, борьба с дивами и драконами и т.д.) как у узбеков?; 5). Известны ли казахской традиции внуки и правнуки Гороглы (Нурали, Равшан, Дханкангир)?; 6). Какова внешняя форма сказаний о Гороглы (стихи и проза, только стих, тип большой поэмы, тип сказки)» и сколько отдельных произведений записано о Короглы и его Дхитасе? (жазу өшкен, түсініксіз –О.А.);

II. Другой вопрос, меня интересует, касается «Алпамыш». 1). Известно ли у казахов эпическая поэма о Ядгаре, сыне Алпамыше? Далее, известна ли поэма Юсуф-Ахмед?; 2). Для работы над «Алпамы-

шем» и «Гедил» мне очень нужно вышедшее из Алма-Аты издание «Батырлар» 1939 г.. Нет ли какойнибудь возможности приобрести эту книгу в Алма-Ате?».

Ғалым хатының соңында көп сұрақтармен мазалағаны үшін М.Әуезовтен кешірім сұрап, өзінің де Әуезовтің жұмысына көмегін, пайдасын тигізер болса, қуанышта болатынын жеткізеді: «Простите великодушно, что я позволяю себе затруднять Вас своими вопросами и просьбами. Со своей стороны я буду очень рад, если сумею чемнибудь быть полезен Вам и Вашей работе.

С искренним уважением Жирмунский Виктор Максимович. Член-корр. АН СССР.»

Ғалымның 2-ші хаты (1943 жыл 13 қазан) «Алпамысқа» байланысты екен. Мұнда ол М.Әуезовтің «Манас» туралы мақаласын оқығанын, айтушылар (сказитель) яғни манасшылардан көп нәрсе үйренгенін және «Алпамысты» беріп жібергенін жазыпты: «Многоуважаемый тов. Ауэзов!

Давно уже не писал Вам по интересующим нас обоим вопросам. Вашу работу о «Манасе» я в свое время прочитал и извлек из нее чрезвычайно много поучительного, в особенности о сказителях. Посылаю Вам со своей стороны узбекского «Алпамыша» в извлечении, с небольшим моим введением, первой работой моей в области тюркологии, к которой я прошу Вас отнести благосклонно.

Тов. Сауралиев, вероятно, успел же передать Вам мою просьбу в связи с очень важным для меня литературным предприятием. Я являюсь в настоящее время директором научно-исследовательского историко-филологического Института при САГУ (Среднеазиатский Гос. Университет) в Ташкенте. По фольклору я включил в план Института на конец 1943 г. подготовку над моей редакцией сборника «Героический эпос народов Средней Азии». Я хочу придать этому сборнику широко информационный характер, так, чтобы познакомить советского читателя с огромными богатствами казахской литературы среднеазиатских народов, в значительной мере своей открытыми за последние годы и до сих пор очень мало изученными...». Ғалым әрі қарай хатында Мұрат Сенгірбаевтың орындауында жазып алынған «40 Батырды» қазақ эпосының үлкен жаңалығы деп таниды әрі басқа халықтарда кездеспейтінін, сюжеті, орындаушылық шеберлігі, мазмұны жағынан ерекшелен-

нетінін, оның «Героический эпос народов Средней Азии» атты жинаққа қосса дұрыс болатынын қуанышпен жазады. «...Такая информация может представитьв настоящее время очень большой интерес, максимально. А между тем нередко даже в соседней республике не знают об открытиях , сделанных соседями. Я думаю, что из среднеазиатских республик будет представлена статьей примерно в 2 печатных листа, приближающейся к типу Вашей статьи в «Лит. Критике». Примерное содержание статьи: основные сюжеты и общий характер и бытования, происхождение и источники, особенности быта, стиха и музыкального сопровождения, что записано и ближайшие задачи собирание и изучение, наконец – библиография, изданий, переводов, исследований.

Т.к. казахский эпос изучен лучше других (имеется III том Радлова, Ваша статья, большее число русских переводов – в частности «Песни ... (сөз түсініксіз, өшкен – О.А.)») то может быть имело бы смысл, после общего обзора, остановиться на самой интересной новинке казахского эпоса: сводной былине «40 батырей», записанной недавно в Казфана от Сенгирбаева. Основные сюжеты этого цикла, их генеалогически объединение, традиция, в которой до нас дошло это произведение, особенности содержания стиля, исполнения Сенгирбаевым – все это было бы, вероятно, важнейшей, самой интересной информацией по казахскому эпосу, которую можно было бы дать в нашем сборнике. Впрочем, за это время Казфан, по видимому, обогатился большим числом новых эпических материалов – до появления Сенгирбаева».

Ғалым хатын былай аяқтайды: «Зная Вашу большую занятость творческой и научно-критической работой я не решился бы Вас беспокоить своим предложением, если бы не трудности иным путем получить комментированное приложение казахской эпической проблемы на необходимом для целей сборника литературном и научном уровне. Буду ждать с нетерпением Вашего согласия или совета по этому вопросу. Предполагается, что Вы уже вернулись в Алма-Ату. С искренним уважением В.М.Жирмунский. г. Ташкент».

Ғалым В.М.Жирмунскийдің 3-ші хаты Ұлы Отан соғысы аяқталған, бейбіт өмірде жазылыпты. Мұхтар Омарханұлына бұл хат алтын ұясы Ленинградқа аман-есен оралып, ғылыммен алаңсыз айналысқан уақытта 1956 жылы 15 наурызда жолдапты: «Дорогой Мухтар Омарханович!

Давно Вас не видел и не встречался с Вами. Не знаю, застанет ли Вас мое письмо в Алма-Ате, но очень надеюсь, что оно дойдет по назначению.

Вы, вероятно, знаете о той энергичной деятельности, которую развивает Институт Мировой литературы, и прежде всего заместитель директора Института Арфо Аветистовна Петросян и зав.сектором фольклора проф. В.И.Чичеров (1907-1957, совет эдебиеттанушысы, фольклорист, этнограф – О.А.) по изучению эпоса народов СССР. От них с удовольствием узнал, что и Вы знаете только, что многое применилось и в методологических установках. «Сравнительно-исторический метод постепенно восстанавливается и в литературоведении и в фольклоре, как очень актуальная тема культурного общения народов, и даже акад. Александр Николаевич Веселовский (1838-1906) – орыс эдебиеттануы ғылымында тарихи поэтиканың негізін салушы, тарихи-салыстырмалы методты алғаш ұсынған ғалым, академик. Орыс эдебиетінің тарихшысы, профессор, Петербург университетінің құрметті профессоры. академик Алексей Николаевич Веселовскийдің ағасы – О.А.) возрождается в научном наследии прошлого. Пушкинский Дом не только снял чехол с его памятника и поместил мемориальную доску на доме, где он проживал, но собирается осенью этого года отмечать 50-летие со дня рождения его смерти специальной научной сессией.

В связи с этим переменялась и общественная оценки (по крайней мере в центре) моих работ по эпическому творчеству народов Средней Азии. Я знаю, что Ваше отношение к ним, как я хорошо помню, все время оставалось осмысленным. Институт Мировой литературы предложил мне переиздать (разумеется, переработками) мой «порочный» труд «Героический эпос». Произошло это отчасти в связи с тем, что Берлинская Академия наук в ГДР (членом-корреспондентом которой я недавно избран) предложила мне дать в своих изданиях подробный реферат этой книги и перевод отдельных глав. Очень много книга эта цитируется и в новейшем английском исследовании по эпосу Bowra «Epic poetry» (London, 1953). Привлекли меня к реабилитации» «Алпамыша» на сессии, которая намечена в Ташкенте Академии наук СССР и Узбекской АН, где мне поручен доклад об истории эпического сказания об Алпамыше у народов Средней Азии. Сейчас я с большим удоволь-

ствием ... разным темам, которые вынужден был бросить в 1949 году в результате неблагоприятной «конъюнктуры» и по которым у меня не только собрано, но не отработано много материала.

С этим связан и прямой повод моего письма. Институт Мировой литературы в лице А.А.Петросяна предлагает мне издать известное Вам «Введение в изучение «Манас», которое вышло и не вышло в свет во Фрунзе по милости покойного А.А.Фадеева (или вернее Л.Климовича). Кстати, многие во Фрунзе, повидимому, имеют эту книгу, и недавно в Высшей Аттест.Комиссии возникло, по рецензии А.К.Боровина (?) судебное дело о плагиате из этой книги в одной диссертации о «Манасе», защищенной во Фрунзе! Я написал письмо И.О.Раузанову, прося его разрешить мне сделать эту работу в Москве (как в свое время он разрешил мне написать в центре конец «Чуйский эпос», подготовленную в Узбекистане). При этом возникла мысль снобдить мою книгу с Вашей статьей, так до сих пор не увидевшей свет, в одном сборнике, ... (сөз түсініксіз – О.А.) «Введение в изучение «Манаса». Разумеется мне пришлось бы кое что переделать, учитывая прогресс нашей науки за эти годы, но по мнению А.К.Боровина (?), не так уж много.

Мне было бы очень приятно наше сотрудничество с Вами, которое предлагает Институт Мировой литературы (в лице А.А.Петросян, которая собралась написать Вам по этому поводу).

Помните нашу мысль написать вместе книгу о казахском фольклоре, которой помешали невзгоды, сперва – мои, а потом – Ваши? Ваша работа о «Манасе» меня многому научила, это первое научное исследование по киргизскому эпосу, которое давно пора, а теперь можно опубликовать. Правда у нас имеются давние разногласия по вопросу о времени происхождения «Манаса», но А.А.Петросян находит, что это не имеет значения, и я с нею согласен.

Ғалым хатының соңын: «Буду ждать Вашего ответа и очень буду рад, если эта идея Вам понравится. Публикация эта положит начало серии книг по эпосу, которая задумана Институтом. В ближайшие дни я уезжаю в Берлин, на конференцию по германистике, созываемую тамошней Академией, но в первых числах августа я надеюсь уже вернуться в Ленинград и буду ждать Вашего ответа.

Сердечный привет Вашей жене! Всего хорошего.

Дружески Ваш В.Жирмунский», – деп ыстық ықыласпен аяқтапты.

М.ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ ХАЛЫҚТЫҚ САЛТ-САНА

Ұлы Әуезов талантының ерекшелігі – халықтың ықылым заманнан жинақталған, екшеліп, реттелген ең жақсы деген игі қасиеттерін жазушылық, ғалымдық, жалпы қаламгерлік ғұмырының ажырамас серігіне айналдыра білуінде. Дара тұлғаның назарына іліккен әрбір халықтық ұғым, дәстүр-салт, жөн-жора ешқашан жалаң баяндалмайды. Оның өткені мен бүгіні кең қамтылып, өмірлік мән-маңызы қоса сараланып отырады. Жазушылық пен ғалымдығын қатар алып қарағанда М.Әуезов қаламына іліккен халықтық құндылықтардың ішінде, әсіресе, ежелден келе жатқан дүниеден өткен адамды азалауға қатысты, соның ішінде жоқтап жылау жайындағы ғалым пікірлері жиырмасыншы ғасырдың басында айтылса да күні бүгінге дейін құндылығын жойған жоқ.

М.Әуезовтің 1927 жылы жарық көрмей жатып жалаға ұшыраған «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты еңбегінде[1] жоқтау өлендері коштасу, көңіл айтумен бірге «Ел салтындағы шер өлендері» деген топқа жатқызылып, орындалу, айтылу мәнері сөз болады.

Арнайы зерттеу объектісі етіп алмағанымен, ғалымның жанр туралы тұжырымдары мынадай құндылықтарымен қымбат.

1. Басты жаңалығы фольклор жанрларын белгілі бір нақты ғұрыптар маңына топтастырады.

2. Жоқтаудың мазмұндық мәнін ашып қазақ халқының тұрмысындағы түрлі рөлін көрсетеді.

3. Таным сатыларының тарихын тануға (мысалы құдайға қарсылықты сипаттай отырып) қадам жасалады.

4. Өзге халықтар мұраларымен (әсіресе, орыс) салыстырыла отырып, ұлттық сипатын ашуға талпынады.

5. Жоқтаушы, шығарушы, орындаушы тұлғалары туралы ғылыми мәнді пікірлер айтылады. Ғалым бұл орайда Ш.Уәлихановтың жоқтауды негізінен әйелдер айтатындығы туралы пікірін тереңдете түседі. Ғалым-жазушының әйгілі эпопеясында [2] да жалпы марқұмды жөнелту ғұрпының алуан түрлі қырлары танылады. Зерттеушінің

аталмыш өлендерді эпикалық шығармалардың бастау алар бір түбірі ретінде қарастырған пікірі де бағалы.

М.Әуезовтің «Ел салтындағы шер өлендері» деген жіктеуі жанрдың бүкіл болмысын, пайда болу, даму жағдайларын қамтиды. Себебі, өлім оқиғасы әкелетін қайғы салмағы адам көкірегіне шер толтырады. Жоқтаудың да басты міндеті – осы шерді сөз арқылы шығару, сол арқылы образ сомдау. Сонымен бірге өлімнен басқа жағдайда да (туған елінен, отанынан, құсынан, затынан айрылғанда да) адам жүрегіне шер байлануы мүмкін. «Ел салтындағы шер өлендері» деген топтама өлгенді жоқтаудың кейінгі әлеуметтік-тұрмыстық және шер шығарушылық қызметін де толық қамтиды (яғни салттан тыс үлгілерін де).

Зерттеуші бұл жанр жайындағы пікірлерінде ауыр қайғыны бірден айта салмай, тыңдаушыны психологиялық тұрғыдан дайындап алып барып жеткізу үрдісі қазақ халқының берік қалыптасқан ізгі дәстүрі болғандығын, мұндай аса жауапты міндетті атқару өмір көрген, жөн білетін қария мен аузы дуалы ақын-шешеннің үлесіне тиесілі болғандығына көңіл аудартады. Ол ойын ел аузында сақталған естірту үлгілеріндегі қаза хабарын сатылап, сыздықтап, бернелеп жеткізу арқылы адам жанына әсер етудің сан түрлі жолын тапқан халықтың салт-сана міндетімен түсіндіреді. Ол жөнінде М.Әуезов: «Естіртудің мол ұшырасуы қазақ халқының жан дүниесінің тазалығын, қайғы көріп, қаралы болғанға қабырғасы қайысып, ауыртпалықты бірге көрісетінін, оның адамның күйініш-сүйініштерін терең сезінген сыпайыгершілігін, көрегендігін танытады» деп пікір тұжырымдайды [1,45].

Көңіл айту, жұбатудың мәні: әркім өзінің сөз шеберлігіне қарай жылы сөйлеп, марқұмға иман тілеп, артындағыларға жақсылық, тіршілігін тілеу. Өмірдегі өзге адамдар өмірінен мысалдар келтіріп, тірлікке таяныш боларлық тұжырымдар түйінделіп, қаралы көңілге жұбаныш етерлік мәні бар ойлар ғана айтылады. Яғни: «Ауыр хабар алғашқы рет естілетін жерде, құр қайғының бірін айтып, жараның аузын ашып қоймай қазақтағы бауырмалдық, туысқандық, жан күйерлік жолымен соның емі сияқты жұбату» [1, 20] да айтылады.

Сондай-ақ М.О.Әуезовтің жоқтаумен жылауды белгілі бір ғұрып маңына топтастырып, негізгі ерекшеліктерін ажырататын тұжы-

рымдарында жанрдың оқиғаға, ситуацияға тікелей байланыстылығы мен адам психологиясындағы оқыс өзгерістер мен нәзік иірімдерді дөп басып тани білгендігі байқалады. Ғалым тұжырымынша: «шер өлеңдері өлгенше ұзақ болмайды, шер мен қайғы үстінде кісі ұзақ сөйлесіп тұруға әлсіз болады. Сондықтан шын қайғыны қысқа тізіп тиімді қып айтады» – деген пікірлері аса маңызды.

Жоқтау дәстүрінің «міндет» болған кезінде туған жоқтау үлгілері мен ғұрып үстінде туған, орындалған үлгілердің айырым жігін тануда да ғалым зерделілік танытқан. Бұл жерде сезім сипатының шынайлығы мен «жылау-міндеттен» туатын ерекшелігі жайлы ой-тұжырымдары берілген. Мұндай жағдай өзге ғұрыптарда да орын алғандығын «қыз ұзату салтына қатысты өз сүйгеніне ұзатылған қыздың да «сыңсу» айту міндеттілігі қимастық сезімін өлеңмен білдіруге тиістігі»[3] туралы ойларымен астасады.

Жоқтау ғұрыптың арнайы бөлігінде, қырқында я жылында, құрметті адамдар бата оқырға келгенде арнайы орындалатындығының керемет үлгілері М.Әуезовтің «Абай жолы» романындағы – этнографиялық суреттеулерінде шебер бейнеленеді. Зерделей оқыған оқушы шығармадан халық дәстүрі жайындағы бірқатар тұжырымдарды тани алады. Олар: жоқтауды шығарушы, орындаушыға баса мән беріліп, алдын-ала шығарылған өлеңді жаттау, орындауға баса назар аударылу мен орындаушыларға қойылар талап өз ортасынан бөлек, дарынды, талантты әйел-аналар болу керектігі, оған қойылатын басты шарт – табиғи даусының болу міндеттілігі, шығарылған сөзді әуенге қосып айта білумен ғана шектелмей, өз жүрегінен өткізіп ел жүрегіне жеткізе білу қаблетінің болуы есепке алынып, жоқтау ғұрыптың белгілі бөлігінде, арнайы орында (түсірілген шымылдық ішінде) орындалған және айтылған жоқтаудың өзгелердің, әсіресе, балалардың жаттап алуына баса мән берілген. Яғни арнайы шығарылған жоқтаудың арнайы тындалынып, тындаушы мен жоқтаушының арасындағы тығыз қарым-қатынасы танылатын драмалық сипаты ғажап бедерленген. Халықтық салт-сананың сан түрлі сырына терең үңіле білген суреткер азалау жырларының өзгеше болмысы жөнінде де аса терең ой қорытқан. Мысалы: «Көздің жасы, жүректің жалынымен шығатын қаралы өлең әншейіндегі қызық, жұбаныш үшін айтылатын өлеңнен бөлек болу керек» [1, 32] дейтін тұжырымында қайғы-қасіреттің – адамның

азалы жан сезімі мен қапалы көңіл-күйінің белгісі екендігін, жақын, қимас кісісінен айырылғанда, қаза үстінде, қаралы жағдайда жылау, егілу, аза тұтуды адамның адамдық қасиетінің маңызды өлшемі ретінде қарап, ауыр қайғыны бөлісу, жеңілдету, шер тарқату, өлімнің орны мен қадірін білдіру барысында жоқтап сөзбен жылау мен жаны жаралы, жылаулы адамды жұбату – ежелгі қазақтың бұлжымас дәстүрі болғандығын айқын аңғартқан.

Сондықтан да жоқтау қыздарға жасөспірім шақтан үйретіліп, жоқтай білу талап етілетіндігі, оны үйретудің әр отбасының әже, аналарына жүктелген парыз болғандығы, тіпті бір ауылдың қыздарын бір үйге қамап қойып, қашан жоқтау үйренгенше шығармайтын жағдайлардың болғандығын зерттеу барысында да, ел арасынан жиналған материалдар негізінде біз де көз жеткіздік. Жалпы сарыны мен негізгі құрылымы сақталғанмен, әркімге арналған жоқтау әрқилы болуы қадағаланған. Бұл жайында «Қазақтағы жоқтау өлген бір адамның өзіне ғана арналып шыққан тың сөз болады. Басқа біреудің айтқан жоқтауын айту, жаттама өлеңді айту – қазақ ұғынысына мін» [1, 23] – дейтін М.Әуезов пікірі осы заңдылықты танытса керек.

Дүниеден озған жанның жұрт жадынан ұмытылмауы, елі үшін істеген еңбегінің өшпеуі, қадір қасиетінің артуы, артындағы Жоқтаушыға байланысты болатындығы жайлы ғылыми ойларын жекелеген оқиғалар мен образдар арқылы берген.

Ерін жоқтаудың қазақ әйелінің пайым-парасатына сын болғандығы оның еріне деген махаббатының әлеуметтік тұрмысымен тығыз тамырластығынан деп танитын ғалым; «Бұл әйел ерімен тілеуі біріккенің артынан тағдырға қосақталады деп ұғынады. Ерге тиген соң тіршіліктің қызықтары жалғыз сонымен ғана бірге болуға керек, сонымен ғана үміт, тілек болуға болады. Ол жоқ болса, бірге жоқ болып өледі, өлмесе тіршілік қызығынан кетіп, дүниені талақ қылады. Жалғыз ғана қайғысы мен күйеуінің басына қойған ескерткіш тастай болып отырып қалады» [1, 78] – деп сипаттаған.

Жоқтауды қайтыс болған адамның әйелі, апасы, қарындасы, қызы және жақындарының айту міндеттілігі мен қоса әулет, тіпті рулас елдің әнші, ақын жанды әйел затының қатыстырылу жағдайларынан мысалдар келтіре отырып, алғаш рет қазақ халқы жоқтауының табиғатындағы суырып салмалық өнердің мәнін ашқан. «Жоқтау

айту орыс халқында да болған. Бірақ орыс халқында жылау айту, бір қалыпты, жаттамалы болған. Адамы өлген үй жылауды жатқа білетін әйелдерді (плакальщицы) жалдап әкеп айтқызатын болған. Орыс халқының «жылауы» мен қазақ атаулы елдің «жылауы», «жоқтауының» айырмасы көп» [1, 27].

Жазушының халықтық салт-сана жайындағы ойларының көркем кестесін «Абай жолы» эпопеясындағы Оспанды Зейнептің жоқтауындағы бүкіл Ырғызбай әулетінің тарихын көрсететін тұстарға Абай көзқарасы арқылы берілетін бағалар мен Оспан өлімі тұсындағы авторлық толғаныстары арқылы аңғаруға болады. Сондай-ақ Өлім оқиғасының адам тағдырындағы орны, өткеннің атын өшірмеудегі халықтың қалыптасқан дәстүріндегі Жоқтаушы рөлі жайында ой-толғамдарын танимыз. Сол арқылы әйелге тән жанынан жоқтау шығара білу, өз зарын өзінің әдемі әуенімен айта білу қасиетінің басты назарда ұсталатыны айтылады. Сан түрлі өлім тұсындағы атқарылатын түрліше кәделер мен рәсімдерді кең сипаттап суреттеу арқылы ел өміріндегі, ұрпақ тәрбиесіндегі ұлттық үрдістердің рөлі жан-жақты бейнеленген.

Өз қасіретімен қоса «бардың малын шаша, жоқтың артын аша келетін» өлім кесапаты тұсындағы салт-сана, қазақ даласындағы байлықтың парасат-пайымының, бедел-абыройдың да сынға түсер тұсы болғандығын шығармадағы жаназаға шақырылмай қалған Құнанбай аулының хал-күйі арқылы беріп, бата оқырға келген Құнанбай тобының алдында Бөжей қыздарының аузымен айтылған ащы, уытты сөзге қарсы айтылған бір шумаққа сыйғызылған Сары апа айтқан тапқыр шумақ арқылы азалау дәстүріндегі уақыт пен кеңістіктің, намыс пен әдептің, дауыстың түрліше реңкінің, суырыпсалмалық өнердің орны өте шебер ашылған. Шығармадағы Абайдың сүйікті ұлы Әбіштің қазасына байланысты суреттелетін тұстағы науқастың көңілін сұрау мен жұбатуды тәтпіштей суреттеуде де жазушы осы көзқарастарын тереңдете түскен.

Сондай-ақ М.Әуезов құрастырған 1940 жылы Мәскеуде жарық көрген үш бөлімнен тұратын «Песни степей» антологиясында жарияланған «Казахский эпос и дореволюционный фольклор» деген мақаласында да осы жанрға ерекше мән беріп, оның аймақтық сипатын ашады. Жетісу өңірінің фольклорлық мұраларына арнайы назар

аудара отырып, солардың қатарында осы өңірдегі «жоқтау» жанрының сипатына тән ерекшеліктерді алғаш саралаған. Әу бастағы формасы көбіне шағын болып келетін дүниеден көшкен жанға арналған жоқтау сарындас өлеңдердің көлемді туындыға айналу жолдарын сөз ете отырып, оның тыңдаушы алдында орындалатындығы, тақырыптық мазмұны, жанрлық даралығы, тарих суреттерінің жанрға сай берілуі жөнінде ой тұжырымдаған.[4, 34-38] Ғалым жоқтаудағы тарихилық мәселесін албан көтерілісін мысалға келтіре отырып, ру аясынан асып жатқан ел жақтаған ерлердің ерлік даңқын мадақтаумен қатар елді қанауға ұшыратқан әділетсіз топтардың тірлігі, сатқындық пен намыссыздық мінездердің әшкереленуі сөз болады. Ғалым тарихи кезеңнің шындығын баяндайтын жанрдың жауынгерлік рухын сөз ете отырып, ұлт тарихының трагедиялы тұстарын таныта алған. Яғни ғалым пікірінше, осындай тарихи міндет жүктеген албан руындағы жоқтаулардың көлемі ұлғайып тарихи жырға жақындаған. Өңірдегі жоқтау дәстүрінің таңертең , кешке екі рет әйелдер арқылы орындалу міндеті, оның белгілі бір сарынының болу міндеттерімен қатар кей тұста арнайы жоқтауды айтушының шақырылу жағдайлары туралы фактілерді келтіреді. Әрине зерттеушінің «Жетісудағы жыл бойына жоқтауды айтудың сақталу жағдайы Қазақстанның өзге аудандарында сирек кездеседі» дейтін пікірі кейінгі жинақталған аймақтық материалдар негізінде толықтыруды қажет етеді. Мұндағы басты назар аударатын мәселе: мақалада соңғы заман жаңалықтарын, мысалы кеңес үкіметінің өзгерістерін жанр қаншалықты бойына сіңіре білді дейтін сұраққа жауап ізделінуі. Автордың көрсетуінше, кеңестік кезең жоқтауларына Өкімет қосшыларын жоқтап , дәріптеу сарыны қосылған. Мәселен, Саурықты жоқтаудағы Албан руының уездік, губерниялық жауапты қызметкерлерінің жеткен жетістіктері мен олардың елдің басына төнген сын сағаттардағы еңбегі паш етіліп, кейбірінің сын тезіне алынуы арқылы жанрдың конондық қаңқасы сақталғанмен, қосымша сарындардың жамалу заңдылықтарын сөз еткен. Бұл – күні бүгінге дейін аса бағалы тұжырымдар.

Жинақтай келгенде айтарымыз: М.Әуезов назарына алынған халықтық салт-дәстүрдің қай- қайсы да жан-жақты талдауды қажет етеді. Себебі, ғалым оның халық тарихымен, тағдырымен байланыстылығын терең танып, кешегісі мен бүгінгісі, ертеңін есте

ұстап, танымдық, тағлымдық мәнін қатар ашып көрсетуді мақсат еткен. Сондықтан да зерттеуші пікірлері өміршең.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 240 б.
2. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 24-том. – Алматы: «Жібек жолы». 2006.–495б.
3. Матыжанов К. Қазақтың отбасы фольклоры. Монография. – Алматы: Арыс, 2007. – 332 б
4. Әуезов М. О. Фольклор туралы зерттеулер. – Алматы, Әдебиет әлемі, 2012.–384б.

**М.ӘУЕЗОВ ПЬЕСАЛАРЫНДАҒЫ ЕЛШІЛДІК
КОНЦЕПЦИЯСЫ**

Трагедияның негізін қалаушы, жанрдың көшбасында тұрған – М. Әуезов.

“Бүгінгі мәдениетіміздің үлкен арнасы қазақтың ұлттық театр өнерінің дүниеге келуі, профессионалдық үлгіде қалыптасуы мен дамуы М. Әуезовтің есімімен тығыз байланысты. Ол тұңғыш театрдың шығармашылық өміріне ұзақ жылдар бойы араласып, негізгі репертуар қорын жасады, оның бағыт-бағдарын анықтаған драматург” [1, 39 б.], – деп Б. Құндақбаев драмашының шығармашылық еңбегіне жан-жақты баға береді.

С. Ордалиев “Заманымыздың көрнекті жазушысы М. Әуезов қазақтың реалистік драматургиясының негізін қалаған, ұлттық театр искусствосының қалыптасып дамуына ат салысқан, асқан талант иесі” [2, 27 б.], – деп түйіндейді. Қазақ театрының тарихында драматургтің тарихи қызметі былайша тұжырымдалған: “Театр сол уақыттағы әрбір жаңа спектаклін, жеке актерлер өнерін қалт жібермей, үнемі қадағалап, оның табысын көтере, қуана насихаттап, кемшілігін батыл айтып, зор қамқорлық жасап жүрген М. Әуезов” [3, 101 б.].

“Ұлттық топырақта драматургиялық дәстүрдің жоқтығына қарамай, классикалық әдебиеттер үлгісінен сабақ ала отырып, М. Әуезов жанр шарттарына толық жауап бере алатын “Еңлік–Кебек” трагедиясын тудырды” [4, 78 б.], – деп жазды академик Р. Нұрғали.

“Ол – ұлттық драматургия өз топырағында қалай туатынын, фольклордың мол қорынан қалай сусындау керектігін, озық елдердің жетістіктерінен үйренудің, тәжірибе тұтудың жөн-жосығын дәлелдеп берген ғалым-драматург” [5, 242 б.], – деген Б. Құндақбаев пікірін белгілі театр танушы, театр сыншысы Ә. Сығай “М. Әуезовсіз ұлттық өнеріміздің келбетін сөз ету мүмкін емес. Соның ішінде суреткердің театрға сіңірген қисапсыз еңбегі рухани, эстетикалық дәреже-деңгейіміз секілді [6, 32 б.], – одан әрі тереңдете түседі.

Осы тұжырымдардың барлығы М. Әуезовтің болмыс-бітімін,

қадыр-қасиетін, қазақтың ұлттық драматургиясын өркендетудегі еңбегін көрсетеді.

Көркем өнердің асыл мұраты – дүниетаным. Жазушы драматург өзін қоршаған өмірдің, алыс дәуір оқиғаларының бедерлі белгісін асқан талантпен суреттеді.

Драматургияның түрлі жанрларының да дәуір, қоғам, ұлттық таным, болмысты, шындықты беру мүмкіндігінің мол екенін М. Әуезов “Еңлік-Кебек”, “Қарагөз”, “Бәйбіше-тоқал” пьесалары арқылы дәлелдеді.

М. Әуезовтің драматургия жанрын дамыту, ұлттық театр өнерін өркендетуде 20-жылдары атқарған тарихи еңбегі әлі де терең зерттей түсуді қажет етеді. Өйткені оның күні кешегіге дейін бір жақты бағаланып келгені ешкімге жасырын емес.

М. Әуезовтің 20-жылдары жарық көрген пьесалары қазақ қоғамының қайшылыққа толы тарихи жағдайын терең, жан-жақты талдап-таныта білді.

“Еңлік-Кебек”, “Қарагөз”, “Бәйбіше-тоқал” пьесалары – төл драматургиямыздың дамуына тигізген ықпалы, әсері орасан зор еңбектер. Бұл пьесалар 20-жылдардағы қазақ драматургиясының жай-күйін, дәрежесін танытып қана қоймайды, сонымен қатар осы күнгі ұлттық театр өнерінің, драматургия жанрының қанатын кеңге жая өркендеуіне қосар үлесі мол болғандықтан, жан-жақты зерттеуді қажет етеді.

М. Әуезовтің 20-жылдары жазған жоғарыдағы пьесалары әр кезеңде әр түрлі зерттелді. Пьесалар жарық көрген уақыттан бастап “социализмнің барлық майданда толық жеңіске жеткенге” дейінгі аралықта айтылған сыни ойлар кейінгі монографиялық зерттеулерге негіз болды. Кешегі кеңестік үкімет тұсында жарық көрген Р. Нұрғалиевтың “Трагедия табиғаты”, “Күретамыр”, “Арқау”, Ә. Тәжібаевтың “Қазақ драматургиясының қалыптасуы мен дамуы”, С. Ордалиевтың “Конфликт және характер”, “Қазақ драматургиясының очеркі”, Е. Жакыповтың “Дастаннан драмаға”, Б. Құндақбаевтың “Қазақ театрының тарихы”, Қ. Қуандықовтың “Тұңғыш ұлт театры” атты еңбектерінде іргелі зерттеулердің негізі қаланды.

Бұл ғалымдар М. Әуезовтің 20-жылдардағы жарық көрген пьесаларының сюжет, композициясының шымыр, мазмұны ширақ, идеялық-көркемдік қасиеті жанр деңгейін, жауапкершілігін көтерген кесек дүние екенін айтып, ғылыми тұрғыдан дәлелдеді.

Бұл еңбектердің барлығы да 20-жылдар драматургиясын зерттеуде қомақты үлес болып табылатындығын айрықша айтуға тиіспіз.

Міне, байқап қарасақ, М. Әуезовтің 20-жылдардағы пьесалары мен жалпы драмалық шығармалары осыған дейін де кеңінен зерттелінген. Осының өзі – әдеби шығармалары ұлттық алтын қорға айналған ұлы тұлғаның 20-жылдары жарық көрген пьесаларының көкейкестілігі мен маңыздылығының дәлелі.

Шындығында, 20-жылдардағы қазақтың ұлттық драматургиясының даму ерекшелігі М. Әуезовтің есімімен тығыз байланысты. Сол кезеңдегі ұлттық драматургияның тақырып таңдау ерекшелігі, проблема көтерушілігі, характерлер құбылысы, тартыс, қақтығысты үсті-үстіне шиеленістіру шеберлігі, көркемдік, эстетикалық өсуі Ж. Аймауытов, М. Әуезов, Б. Майлин есімдерімен тығыз байланысты болды. Нақтырақ айтқанда, қазақ ұлттық драматургия жанрының бүкіл болмыс бітімін осылар айқындады.

Бірақ “түркітілдес әдебиеттер тарихында М. Әуезов – әзірбайжанның Наджафабек Уәзіровімен, өзбектің Хамза Хақимзада Ниязиімен, татардың Ғалиасқар Камалымен, түріктің Назым Хикметімен ұқсас драматург. Қазақ драматургия жанрының еуропалық үлгісіне жасаған реформасы әлі толық зерттелген жоқ. М. Әуезов эстетикасындағы театр, драматургия мәселелері, М. Әуезов драматургиясындағы халықтық арналар, М. Әуезов және драмалық классика, М. Әуезов драматургиясындағы кейіпкер мұраты, М. Әуезов прозасындағы драматизм – осы алуандас проблемаларды шешкенде ғана, біз ұлы қаламгер шығармашылығының басты үш арнасының бірін ғылыми тұрғыдан түсіндірдік, жан-жақты тиянақтадық, деп айта алар едік” [7, 206 б.], – деген ғалым Р. Нұрғалидің пікірін ескерсек, М. Әуезов шығармашылығы, оның ішінде 20-жылдардағы пьесалары әлі де зерделей түсуді, жан-жақты зерттеуді қажет ететіндігін түсінеміз.

Қазақтың профессионалды пьесасы “Еңлік-Кебек” дәуір тарихының бетін ашты. Оның маңызы алғашқы профессионал роман, повесть, әңгіме, поэма тағы тағылармен шамалас. Ал тақырып көкейкестілігі, көркемдік әдіс-амалы, идеялық шешімі салыстыруға келмейтін дәрежеде, тым жоғары тұр. Мұның құпиясы неде? Оның сыры – драматургтің дәуірдің пісуі жеткен қоғамдық-әлеуметтік көкейкесті мәселелерін сол калпында өрнектей білуінде. Пьесада

ұлттық мүдде, ұлттық мұрат өр рухта өрнектеле отырып, драмалық тартысқа арқау бола білген. М. Әуезовте басқа зиялылар секілді елдік мәселесін жоқтаудан, ұлттықты сақтаудан бір танбады.

Қазақтың қарапайым да дана қарттары сөзімен ағайындықтың азуы, туысқандықтың тозуы, соған сай елдікті іздеу мәселесін драмашы жаңа жанр арқылы да сан сипатта көрсетеді. Алғашқы профессионалды пьеса “Еңлік-Кебекте” де ұлттық мінезіміз бен қасиеттерімізді ашып көрсететін қазақ қарияларының бейнесі сомдалған. Қазақтың ұлттық рухы бейнеленген кейіпкердің бірі – Абыз. Халқымыз үшін “абыз” деген ардақты сөз, абыройлы атақ. Ол көпті көрген, ұйғарымы дұрыс, айтқаны дәл келетін аз адамдарға ғана беріледі. Көбінесе жасы тоқсанға ілінген ақылгөй, абыройлы, атақты әрі шарапатты қарттар ғана “Абыз” аталады.

Болашақты болжағыш көмекей әулие шығармада былай деп толғанады:

“Абыз... Әлі береке десе, кер кетіп, пәле десе, жұлынған тоқсан сусар тон берсең де, қара нар берсең де бітпеймін, деп басқа шауып, төске өрлеген Матай бауырыңмен бітім таптың ба, табыстың ба, түге? – деген ойын одан әрі былай сабақтайды: “Батыр десем... белге шықпай ойда ойнақшыр бейпіл ме ең? Азамат десем, ауыл үйдің тентегі ме ең? Мақтамаймын Кебекті, құптамаймын сені де. Кегім десем, зықымды алған зұңғарды айтсам не етуші еді? Ашуды айтсам, Ақтабан-шұбырынды ма еді ұмытарым, тастарым. Елдігім қайда сондағы? Құссам, соны құссамшы. Кесексенім Кебек болса, ертсемші сол жолға, салыссамшы, жарыссамшы сол жауға. Қарсы сілтеген қайқы қара қылыш жолында... Елің үшін ермесе, сонда алсаңшы бар есенді. Төңірегінді торыған жатты көрмей, жағаласар жауың жақының бопты...” – деп толғанады Абыз. Ақылгөй бабаның осы уытты, шымырқанған сөзі бүгінмен де өзектесіп жатыр. Қазіргі күн үшін де мәні жоғары, өткір. “Төңіректі торыған жатты көрмей, жағаласар жауы жақыны” болып жүрген кеселден бүгін де арыла қоймағанымыз анық.

Бұл – Абыздың толғауы ғана емес, шиыршық атқан нағыз сахналық тартыстың үлгісі. Ақ ниетпен қара жүректің, әділет пен қатыгездіктің, елдік пен әрекенің қақтығысы.

Ой тиянақты, оны жеткізуде тарыдай мін таба алмайсыз. Әсіресе сөз саптау ерекшелігі хас таланттың Хантәңіріндей биіктігін танытады. Терең ойды бояуы қанық теңеулер арқылы қаз-қалпында

жеткізе білген. Елін, жерін сүйген үлкен, ұлы жүректен шыққан сөздер “суынған қанды қыздырмай, “солғын соғып жатқан жүректерді” бұлқынтпай қоймасы анық.

Пьесада драмалық тартыспен қатар ішкі психологиялық тартыстың элементтері де мол.

Пьесадағы қариялардың бірі – “... Қараменде (аз отырып). Сөз ем болудан кетіп, ауыздан шыққан жел есебінде болған заман ғой. Сондықтан сөйлер-сөйлемесімді білмей көп отырдым... Бәрің де замандарыңа қарап туған ұл екенсің. Туысында қапы жоқ. Бірақ бізге жат дүние екен. Содан байқағанымды айтайын: Азған заманның белді биі бойлауық жылқы секілді бой бермейтін қисық болады екен. Ағайын ел араздыққа сылтау таба алмай, түймедейді түйедей қылып, өсек, жыбыр әрекеге белшесінен батқан екен. Жас ұлғайып, сақал, шаш ағарған күнде бір тобына кездескен екем, туысқан, ажарыңнан түңілдім. Көрмесем деген заманым еді, бұған жазалы мынау құп-қу болған сақал мен шашта”.

Заманға қарай азған ұрпақтың күйі Қарамендені күйзелтуде.

Қараменде – жұрт қамын ойлар халық құты әділ би. Ол да Абайша естілердің сөзін ескеріп, жаманнан сақтанар жан жоқтығына қынжылады. Би сөз ұғар, дұрыс сөзге тоқтар қауымды көрмей күңіренуде. Драматург ойды дәл, нақты, әсерлі жеткізу мақсатында алуан түрлі затқа тән қасиеттерді дөп басып, образды бейнеге айналдырады және оның барлығы да қазаққа жақын, жүрекке ыстық, көңілге қонымды, оралымы орынды тіркес құрап тұрады. Мысалы, адам мінезін сомдау үшін, заман сипатын дәл айшықтау үшін “бойлауық жылқы секілді” деген тіркес көмегімен драматург ойын көріктендіре түседі.

Қараменде өзінің таным, тәжірибе түсінігіне қарай азған заманның бедерін болжамдайды.

Драматург Қараменде сөзі арқылы азған заманның сұрқия, сұрықсыз суретін көрсетіп, бүкіл бүліншіліктің кілті адамдардың өз тобасында екендігін таразыға тартады. Халал мен харамды ажырататын санадан айрылған, имансыз пенде. Олар әділдікті ұмытқан би, жақынынан басқа қасы жоқ “ел ағалары” азғын адамдар Қараменде, Абыз сөздерімен қатты сыналады.

Тарих шындығын тіршілік шындығы, адам шындығы арқылы бейнелеу драматург М. Әуезовтің өрелі тұсы, қазақ драмасының қорына қосылған үлкен үлесі деп бағалаймыз.

“Ағайын, көзіңе қан толып, түгінді сыртыңа теуіп, бүгінгі сөзге осынша түйіліп отырсың. Осының артынан ертеңгі сөзге, ертеңгі бәлеге көзіңді салдың ба? Айтып отырған сөзіңнің жеңілі білегінің күші бар, жүрегінің түгі бар, осы отырған аламанның маңдай алды бір туысқан бауырының қанын төгем десең немесе екі ру елдің еңкейген кәрі, еңбектеген баласының қанын төгіп, жасын ағызамын дейсің. Ел шырқын бұзамын дейсің. Қай сөзінде мақұлдық бар?... Қай сөзінде қасиет бар? Неңді қадір тұтамын қайран халқым, азғаның ба, әрекемен осылай” [8, 37 б.]. Танымы тұңғыық М. Әуезов Қараменде сөзі арқылы алтыбақан алауыздық кірген қазақ күйін көрсете отырып, “Арадан жол тап, тыныштық ойла. Артыңдағы етегіңнен ұстаған еліңнің мойныңа артқан қарызын ойла. Бізді апарып арандат, жаңа жерден жау тауып әкел деп ешқайсыңның да елің тапсырған жоқ”, – деп күйзеледі.

Жалпы пьесада ел бірлігі мәселесі тартыстың басты арқауына айнала отырып, іргелі қалпында көрінеді. Алауыздық өршіп тұр. Жоғарыдағы Қараменде сөзінде терең сыр, бүгінмен байланыстық бар. Елдің бірлігі, жердің тұтастығы мәселесі бүгінде ескірген жоқ. Қайта заман озған сайын халық санасында жаңғыруда. Бұл да пьесаның идеялық эстетикалық жүгін арттырған.

Автор жаңа дәуірмен келген қазақты іштей жеген дертті мінездерді сынайды. Еңлік бен Кебек – дертті мінездің, екі ру арасындағы итжығыс тартыстың, заман қайшылығының құрбандары.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Құндақбаев Б. М. Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997. – 248 б.
- 2 Ордалиев С. Қазақ драматургиясының очеркі. – Алматы: ҚазССР ҒА баспасы, 1964. – 276 б.
- 3 Қазақ театрының тарихы. – Алматы: Ғылым, 1975. – Т.1. – 398 б.
- 4 Нұрғали Р. Драма өнері. – Алматы: Санат, 2001. – 478 б.
- 5 Құндақбаев Б. Қазақ театрының тарихының очеркі, – Алматы: Ғылым, 1997. – 248 б.
- 6 Сығай Ә. Театр тағлымы. – Алматы: “Парасат”. – 2003. – 320 б.
- 7 Нұрғали Р. Әуезов және алаш. – Алматы: Санат, 1997. – 432 б.
- 8 Әуезов М. Шығармаларының 20 томдық жинағы. – Т.15. – Алматы: Жазушы, 1984. – 382 б.

«АШКЫНАМ МИН МӘҢГЕЛЕККӘ...»

(Г.Тукай әдәби музееңда шагыйрьнең тәржемә китаплары турында)

Габдулла Тукай әдәби музее дистә еллар буге әдипнең тормышын, эшчәнлеген өйрәнә, аны гавамга житкерү юнәлешендә эшли. Бүгенге көндә музейда барлығы 600ләп экспонат тәкъдим ителә. Аларны шагыйрьнең мемориаль әйберләре, башка төп нөсхә экспонатлар, шулай ук төрле муляжлар, копияләр тәшкит итә.

Габдулла Тукай ижатының дөнъяга тәэсирен, әдәбият мәйданында тоткан урынын, шагыйрьнең бөеклеген чагылдыруга музейда «Г. Тукай һәм бүгенге заман» дип исемләнгән аерым бер зал багышлана. Әлеге зал экспозициясендә картиналар, агач эшләнмәләр, фоторәсемнәр, Тукай әсәрләре буенча куелган спектакль костюмнары, китаплар һ.б. экспонатлар урын ала. Шунда ук шагыйрьнең башка телдә дөнъя күргән басмалары да тәкъдим ителә. Алар барлығы 20дән артык исәпләнә.

Габдулла Тукай әсәрләрен тәржемә итү эшләре аның вафатыннан соң башлана. Әсәрләре гарәп, азәрбәйжан, инглиз, кытай, француз, башкорт, венгер, казах, кыргыз, алман, фарсы, тажик, төрек, украин, фин, уйгур һ.б. телләргә тәржемә ителә. Алар арасында рус телендә дөнъя күргән басмалары күп өлешне тәшкит итә.

Рус телендәге беренче тәржемәләре 1914 елда Мәскәүдә нәшер ителгән «Шәрыкъ жыентыгы» басмасында дөнъя күрә. Биредә аның Николай Ашмарин тәржемәсендә “Шүрәле”, «Өзек», «Бишек жыры», «Мәхәббәт», «Өзелгән өмет» һ.б. әсәрләре урын ала. Әлеге басмага гарәп, фарсы, әрмән, грузин, төрек, мадыяр, казах, кыргыз һ.б. телләрдән тәржемә ителгән фәнни мәкаләләр һәм әдәби, тарихи әсәрләр керә. (Музейда китапның муляжы тәкъдим ителә). Г. Тукайның рус теленә тәржемә әсәрләре П. Радимов, А. Ахматова, С. Маршак, В. Тушнова, Т. Ян, Р. Моран, С. Липкин исемнәре белән бәйлә. Музей экспозициясендә Павел Радимов тәржемәсендә 1939 елда дөнъя күргән “Шүрәле” китабы саклана.

Шагыйрьнең украин, удмурт, гарәп телендә басылган китаплары да музей экспозициясен баета. Шундыйлардан күмәк шагыйрьләр та-

рафыннан украин теленә тәржемә ителеп, 1960 елда Киев шәһәрендә басылган «Сайланма эсәрләр» китабын, 1963 елда удмурт китап нәшриятында басылган удмурт телендәге «Балалар өчен шигырьләр» басмасын, 1969 елда Мәскәүнең «Галәм» нәшриятында дөнья күргән гарәп телендәге «Шүрәле» китапларын атарга мөмкин.

Г. Тукай ижаты төрки халыклар өчен аеруча үз. Кайбер төрки халыклар 1917 елга кадәр аның шигырьләренең татар телендәге вариантын укыган. «Туган тел» шигырен иң беренче булып үзбәк теленә тәржемә иткән танылган үзбәк мәгърифәтчесе Абдулла Авлони: «Үзбәк халкы Г.Тукайның «Туган тел» шигырен мәктәп дәреслегенә буенча яттан белә иде. «Шүрәле», «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» эсәре зур кызыксыну белән укыла иде» [2], дип язды.

Г. Тукай әдәби музей экспозициясендә шагыйрьнең төрки телләрдән кыргыз, казах, төрек, чуаш телләрендә басылган китапларын күрергә мөмкин. Казах телендә булган китапларның берсе – 1953 елда Алматы шәһәренең «Яңа гомер» нәшриятында гарәп имлясы белән басылган Г. Тукаев «Шигырьләр һәм поэмалар жыйнагы» басмасы. Икенчесе – 1986 елда Алматының «Жазушы» нәшриятында басылган «Күңел йолдызы» китабы, китапта шигырьләр, әкиятләр, поэмалар урын ала. Тәржемәчесе – Төкен Абдирахманов.

Г. Тукайның исеме һәм эсәрләре Төркиядә дә шактый таралган була. Төрек телендә беренче шигырьләре 1913 елда Истанбулда нәшер ителә торган «Төрөк йорды» журналында дөнья күрә. Төрөк галимәсе Фатма Өзкан тарафыннан төрек теленә тәржемә ителеп, 1994 елда Анкарада нәшер ителгән китап музей экспозициясендә саклана. Басмада Г. Тукайның барлык шигырьләре диярлек урын ала, китап 958 биттән гыйбарәт.

Экспозициядә урын алган чуаш телендәге басмаларының берсе 1961 елда, шагыйрьнең тууына 75 ел тулу уңаеннан Чебоксар шәһәрендә нәшер ителгән. Китапка шагыйрьнең данлыклы «Шүрәле», «Су анасы», «Сабыйга» эсәрләре кергән. 1985 елда басылган «Шүрәле» китабына да әкиятләр тупланган. Эсәрләргә чуаш теленә чуаш шагыйре Яков Ухсай тәржемә иткән. 2011 елда чуаш халык шагыйре Валерий Тургай тәржемәсендә басылган «Халахам, сана юратрам» китабы шагыйрьнең 46 шигырен туплаган (соңгы китап музей китапханәсендә саклана).

Экспозицияда тәкъдим ителгән кыргыз телендәге “Сайланмалар” китабы 1962 елда нәшер ителгән. Тәржемәчләре – К. Жунусов һәм У.Абдукаимов.

Музей экспозициясендәге бер үзенчәлекле экспонатны әйтеп узу да урынлы. Ул – 1933-1937 елларда Япониянең Токио шәһәрндә татар-ислам жәмгыяте тарафыннан басылган Г. Тукайның шигырьләр жыентыгы. Татар телендә гарәп имлясында басылган бу жыентык берничә кисемнән торып, шагыйрьнең поэзия, балалар өчен язылган әсәрләре, чәчмә әсәрләре тупламын тәшкил итә.

Бүгенге көндә дә Г. Тукайның яңа тәржемә китаплары басылу эше дәвам итә, музей экспозициясе яңа материалларга байый. Тәржемә китаплар музейга килүче башка милләттән булган күпсанлы кунакларга, туристларга Г. Тукайны үз милләте белән бәйләнештә тоярга мөмкинлек бирә.

Әдәбият

1. Восточный сборник в честь А. Н. Веселовского // Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. Выпуск XLIII. М., Типография М.О. Агтая и Ко., 1914. 480, III с.

2. Габдулла Тукай. Материалы научной конференции и юбилейных торжеств, посвященных 90-летию со дня рожден поэта. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. – 237 с.

3. Каримуллин А. У истоков татарской книги: от начала возникновения до 60-х годов XIX века. — Казань: Татар. кн. изд-во, 1992.

4. Каримуллин А. Татарская книга пореформенной России: исследование. – Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. – 320 с.

**ҚАЗАҚСТАН ЭСТРАДАСЫ: ЕРТАЙ МҰҚАНҰЛЫ
ӘБІЛТАЕВ ТҰЛҒАСЫ МЕН МУЗЫКАНТ ТАРИХЫ**

*Жақында ҚР Еңбек сіңірген қайраткері, эстрадалық өнердің
майталманы,, «Ерен еңбегі үшін» медалінің иегері
Ертай Мұқанұлы Әбілтаевтың
80-жылдық мерейтойы өтті.*

«Қазақ халқында ақындар мен әртістерді фамилиясыз атымен атау дәстүрі бар. Біз Абайды, Шоқанды, Шәкенді, Ермекті білеміз... бірақ Ертай – жалғыз! Мен оны мектеп кезінен танимын. Қазіргі таңда Қазақстанды сағынғанда оның әндерін қосамын. Ол жазған әндерді менің италияндық, француз достарым тыңдайды. Оның тамаша, күшті дауысы әрі қарай шырқай берсін!» - деп ұлы әлем ақыны – Олжас Сүлейменов бұл тамаша әрі талантты адам туралы жазады.

Ертай Мұқанұлы Әбілтаев 1935 жылы дүниеге келді және соғыстан кейінгі кезеңдегі қиындықтарды бастан өткерді. Өз туған жерінде Тұлға ретінде, шығармашылық бағытта қалыптасу қолайлы болды, дегенмен табысқа жету қажыр мен еңбексүйгіштікті талап етті. Тағдыр жас маманға тамаша мансап ұсынды, бірақ басқа мамандық бойынша еді. 1961 жылы Қазақ Мемлекеттік ауыл-шаруашылық институты жоғарғы оқу орнын бітірген соң, оған уақытша автотранспорт министрлігі жүйесінде инженер-конструктор болып жұмыс істеп, кейін басшы, содан соң бас конструктор болып 1965 жылға дейін қызмет атқару бұйырды. Кейін бұл мамандық аталған бағытта үлкен жетістіктерге жетті. Техникалық мамандығына қарамастан, маэстро әрдайым айналасына көптеген тыңдарман жинап тамаша ән айтып және импровизация жасады. Қызметі оның арманына жетуіне кедергі болмады, ол ҚазССР мәдениет Министірлігі тұсындағы эстрадалық студияға оқуға түседі және негізгі қызметімен қатар кешкі уақыттарда жана мамандықты игерді. Ертай аға өзінің шеберлігін жетілдіре отырып, радиоға әндер жазады, көптеген концерттік алаңдарда өнер көрсетеді. Оның орындауындағы әндер әуенді, ал мазмұны терең философиялық мағынада.

Дегенмен бір арманы әнші және музыкант болу жеткіліксіз болды, кәсіби білім алуға деген қажеттілік туды. Жас орындаушының бағына орай тағдыр оған өнер әлеміне жол ашқан, оның жетекшісі, эстрада-лық олимптің жұлдызды жолбасшысы болған керемет жан әрі музыкант Надия апай Шариповамен кездесуді тарту етті. Кәсіби студияда ол кәсіби жетілуде және орындаушылықтың сапасын көтеруде себепкер болған белгілі орындаушы, ҚазССР Халық әртісінен естен кетпес шеберліктің сабақтарын алды.

Құрманғазы атындағы Алматы консерваториясын Н.Самышина-ның класы бойынша бітірген белгілі педагог, профессор Шарипова Надия Абдрахманқызы ұстаздық қызметпен табысты айналысты, елуден астам вокалисттерді дайындаған, олардың ішінде СССР Халық әртісі Ә.Днішев, Қазақстан Халық әртістері Ш.Умбеталиев, Л.Кесоглу, Е.Хасанғалиев, Қазақстанның Еңбек сіңірген қайраткерлері А.Оспанова, Л.Дороховская, В.Ли, Б.Сәмединова, К.Шойынбаев және т.б.

Осы талантты ұстазға және әншінің арқасында жас орындаушы радиодағы бірінші әндерін жазды. Студияны тәмамдағаннан соң Ертай Мұқанұлы мемлекеттік концерттік-гастрольдік қоғам «Қазақконцертке» қызметке тұрды, сонымен қатар Қазақ радиосында және теледидарда орындаушы болды, әрі республика бойынша ауылдар мен қалаларды концертпен аралап, бүкілхалықтық марапатқа ие болып, әйгілі әнші мен музыкант статусына ие болды.

Ш.Қалдаяқовтың «Ана туралы жыр», Е.Хасанғалиевтің «Анаға сәлем» әндерін алғаш рет халық алдында өзінің руханиятымен, лиризммен орындап, бұл әндер Е.М.Әбілтаев репертуарында көпке дейін сақталды.

1979 жылы ол эстрада өнері бойынша Бүкілодақтық шығармашылық кездесуге Мәскеуге аттанады, мұнда шығармашылық шарықтау атмосферасына жаңаны тануға деген терең ынтасымен, өзінің вокалдық шеберлігін жетілдіру үшін бар жігерін салды. Қазіргі таңда танымалдар олимпіндегі, Ресейдің үлкен жұлдыздары – Л.С.Маслюков, Г.П.Виноградов, Н.С.Чубенко, М.Ножкин, И.С.Козловский, Михаил Танич, А.Пахмутова, Н.Н.Песков, Иосиф Кобзон, М.Жванецкий, Валерий Леонтьев, Геннадий Хазанов және т.б. талантты ұстаздар мен актер, әнші, ақындардың керемет әлеміне еніп олардың ең үздік орындауларын бойына сіңірді. Белгілі вокалит И.С.Козловский Ертай

Мұқанұлының талантына жоғары баға береді: «Жақсы қазақ баритоны». Жаңа эмоцияларды сіңіріп, қанат бітіп, жоғары шеберлікпен Отанына келіп, ол жаңа бағдарламамен қарқында концерттік қызметке кіріседі. Біліктілігін көтергені орындаушылық мәнерінде және репертуар мәселесінде байқалды.

Табысты шығармашылық қызметінде әнші қазақ эстрадалық әннің қалыптасуы мен дамуына көп күш жұмсады. Орындаушы ретінде мансабының басы индустриалды Қазақстанның ең қызып тұрған жерлерінде гастрольдерімен байланысты. Бұл металлургиялық заводтар, көмір, мұнай өндіретін қалалар – Балқаш, Қарағанды, Екібастұз, Маңғыстау және т.б. аймақтар.

Сол кезеңдердегі әртістердің мақсаты қазақстандық композиторлардың шығармашылығын насихаттау ғана емес, сонымен қатар концерттік нөмерлердің сол уақыттағы талапқа сәйкес кәсіби түрде берілуі. Өзінің әсерімен Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген әртісі, қазақ радиосындағы және теледидардағы маэстроның әріптесі Л.Төлешова бөлісті: «Жас орындаушылардың мақсаты оңай болмады – өте қысқа мерзімде (бір күн) жаңа шығарманы жаттау, жазу, концерттік нұсқада орындау. Әншілердің репертуары үлкен, патриоттық әндерден бастап халық әндеріне дейін. Мұндай репертуарды тек жоғары кәсіби орындаушы ғана алып шығатын». Атап өтетін жағдай, Ертай Мұқанұлы заманауи белгілі, ұлы орындаушылар шоғырының айналасында жүрді – Р.Мұсабаев, С.Абусейітов, Г.Разиева, З.Қойшыбаева, Р.Бағланова, В.Қармысова, Л.Политиди, Е.Хасанғалиев, Н.Нүсіпжанов және Л.Төлешова. Бұл барлық музыканттар жылдар бойы арқа сүйейтін Қазақстан эстрадалық әндерінің негізін салды.

Классикалық корифейлермен қатар, эстрада жанрында біздің мерейтой иесі қарқынды шығармашылық қызметінде Республиканың алыс-жақын жерлерінде, шетелдерде отандық эстрадалық өнерді насихаттады.

Бүгінде, ол қазақстан мәдениетін алыс жерлерде орындап жүрген әнші-тасымалдаушылардың қызметімен осы уақытқа дейін белгісіз болған жағдайлар мен мәліметтермен объективті түрде бөліседі. Естен кетпес өткен жылдар туралы естеліктер белгілі музыканттың жадында сақталған. Ол терең сезіммен, аттары аңызға айналған – З.Қойшыбаева, Т.Мұсабаев, Ж.Омарова, ағалы-інілі Абдуллиндер

сияқты әншілердің жарқын, колоритті орындаулары сақталған өткен жылдар кадрын көз алдына келтіреді.

2000 жылы екі музыкалық альбом және «Ана туралы жыр» және «Я жил в такие времена» атты 38 әннен құралған лазерлік дисктері жарыққа шықты.

А.Д.Григорьевпен бірігіп жазған «Я сам себя сотворил» атты эсседе оның портреті мен көптеген оғың замандастары, әріптестері, достарына мінездеме берілген. Олардың ішінде О.Сүлейменов, А.Д.Григорьев, М.Оңайбаев, К.Кенжетаев, Р.Бағланова, З.Қабдолов және т.б.

Қазіргі таңда тума талант, әртіс отандық эстрада саласында көптеген ұрпақтағы тыңдармандар сүйіспеншілігіне ие болған талантты тұлға. Е.Әбілтаев репертуарында соғыс жылдарындағы әндер терең ойлы, жарқын мелодрамалық сезіммен, эмоционалдық ашықтығымен, кәсіби түрде жан-тәнімен беріле орынлауымен ерекше. Оның қызметінде бірінші орында әндік жанрдың ұлттық ершелігін, оның стильдік сипатын ашу болып табылады. Отандық ән өнерінің өкілі маэстроның орындауындағы колоритті музыкалық үлгілерде әртүрлі тарихи кезеңдерде эстрадалық жанрдық қалыптасу мен даму үрдісін ашуға деген ұмтылысты байқауға болады. Оның ұсынысымен екі фильм-концерт түсірілді: Қазақ халық әндері және романстар және орыс халық әндері, романстар.

Ертай Мұқанұлы көптеген жылдар бойы теле-радио бағдарламаларға, әртүрлі мерекелік шараларға жаңа сценарийлерді іздестірді, қарқынды әрі табысты концерттік және шығармашылық қызметті енгізді, жаңа альбомдарды шығарумен айналысты, оның ұйымдастыруымен Жеңістің 60-жылдығына арналған концерт өтті, 2005 жылы «Мелодия воспоминаний» атты шетел әншілерінің репертуарынан фильм-концерт түсірілді, сонымен қатар Жеңістің 60-жылдық мерейтойына «Цветы победной весны» атты телебағдарлама дайындап түсірді.

2000-2001 жылдар аралығында 31 арнада «Тамаша адамдар өмірі» (Жизнь замечательных людей) атты авторлық бағдарлама жүргізіп, Бауыржан Момышұлы туралы Д.Снегиннің қатысуымен Б.Байтасов генерал, мемлекеттік қайраткер С.Жиенбаев туралы документалды фильм, сонымен қатар КТК телеарнасында Халық әртісі Р.Бағланова және Халық әртісі К.Кенжетаев жайлы екі телеочерк түсірілді.

Қазіргі таңда Ертай аға отандық эстраданың дамуы мен халыққа өткен дәуірлердегі жоғары талантты музыканттар мен әншілер қалдырған мұраны алып жүрген жас орындаушыларды қадағалауда.

Қорытындылай келе, Қазақстанда ғана емес, алыс-жақын шетелдерде белгілі болған талантты, байыпты ашық адам, эстрада орындаушысын аталған мерейтоймен құттықтай келе, зор денсаулық, шығармашылық табыс тілейміз!

М.ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ П.Н.КУЗНЕЦОВ

М.О.Әуезовтің орыс қаламгерлерімен байланысы негізінен отызыншы жылдардан басталады. И.Андроников, Н.Анов, П.Г.Антокольский, О.Гончар, Д.Гринько, Вс.Иванов, А.Корнейчук, А.Пантилеев, М.Рыльский, Л.Соболев, Н.Тихонов, А.Фадеев, К.Федин, Э.Черномский, М.Шолохов, И.Шухов, С.Щипачев, т.б. қаламгерлермен әр жылдары, әр түрлі жағдайларға байланысты таныс болды. Бірімен кино саласында, енді бірімен саяхаттар кезінде, басқаларымен шығармашылық байланыстар арқылы достасып кетті. Бұлардың бәрі турлы М.Әуезов адамдық, достық, әрі ғалымдық, жазушылық, азаматтық пікірлерін айтып жүруді ешқашан ұмытқан емес. Олар да жазушы жайында естеліктер айтып, жеке шығармашылығына үлкен бағасын берген. Мысалы, Л.Соболевпен М.Әуезовтің таныс болуы Жамбылға байланысты. Себебі, үлкен ақынымыз жайында Мәскеуге көптеген жалған арыз-шағымдар түсіп, соны тексеріп келуге Орталықтан Л.Соболевті жіберген. Ал оны Жамбыл ауылына бастап барып, ақынды таныстырған, өлеңдерін қолма-қол аударып беріп, Л.Соболевтің жақсы пікірде қайтуына себепкер болған М.Әуезов еді. Содан кейін Л.Соболевпен жылы қарым-қатынасы басталып, ол «Абай жолының» аудармашысы болғаны белгілі. Сол сияқты басқа да орыс, украин, белорусс, кавказдық ақын-жазушылармен М.Әуезов таныс болған. Кейбір орыс қаламгерлері соғыс жылдарында Қазақстанға келді, сол кезде шығармашылық, қызметтік байланыстар орнады. Енді бірі осы Қазақстанда туып өскен орыс қаламгерлері болатын.

Соның бірі – П.Н.Кузнецов еді. Кузнецов П.Н. (1909-1967) – орыс жазушысы, аудармашы. 1930 жылдардан бастап қазақ әдебиетін зерттей бастаған. Баспасөз орындарында қызмет істеп, бірнеше прозалық, әдеби-сын еңбектерін жазған. Ол әдеби-шығармашылық байланыстар барысында М.Әуезовпен хат жазысып, пікір алысып отырған. Қазақтың атақты жазушысымен көп жыл бойы достық, шығармашылық қарым-қатынаста болған. Сонымен қатар, 1953 жылы «Правда» газетінде «Величание вместо критики» атты сын мақаласы шығып,

М.Әуезовтің адресіне бағытталған кейбір пікірлері онсыз да ушығып тұрған мәселеге өз «үлесін» қосты...

Жалпы, М.Әуезов П.Кузнецовпен отызыншы жылдардан бастап таныс болған. 1935 жылдары ол республикалық «Казахстанская правда» газетінің бөлім меңгерушісі, жауапты хатшы, бас редактордың орынбасары қызметтерін атқарған жылдары М.Әуезовтің осы басылымға мақалалары шығып тұрды. Осылай басталған таныстық, Жазушылар Одағында болып тұратын түрлі жиындар, пленумдар кезінде нығая берді. 1940 жылдың 3 сентябрь күні Одақта Абайдың 95 жылдығын өткізу туралы жиын болады. Осы жиынға қатысушылардың арасында П.Кузнецов те отырған [1;204].

П.Н.Кузнецов публицист, ақын, аудармашы, жазушы ретінде Қазақстанның отызыншы, елуінші жылдардағы қоғамдық өміріне белсене араласқан орыс қаламгерінің бірі болды. Ол 1909 жылы 9 тамызда Шығыс Қазақстан облысының Солдатское селосында дүниеге келген. Әке-шешесі Уфа губерниясынан қоныс аударған шаруа-крестьяндар болатын. П.Кузнецов жастайынан қазақ өмірі мен тұрмысын көріп өскен. Оның алғашқы өлеңдері «Березка» деген балалар журналында басылған кезде, он жаста екен (С.Е.Черных), содан бастап ол 20-шы жылдардағы өлкелік «Прииртышская правда» газетіне мақала, очерк, репортаж, фельетондар жаза бастайды. Жастайынан Ертіс жағалауына саяхаттауды жақсы көрген П.Кузнецовтің Жаңа Шульба, Белағаш пен Шемонаиха, Риддер мен Түркісіб жайлы «Турецкий уполномоченный», «Патриарх с порогов Увы», «Хозяева золотых жил», «Сосновый бор», «Ухабы строительных участков» деген әр түрлі жанрдағы шығармалары жарық көреді. Ол жиырма жасында Алматылық «Ленинская смена» газетінің бас редакторының орынбасары болады. Арасында әр түрлі басылымдарда (самарлық, қазандық) қызмет істейді. Ал 1935 жылы «Казахстанская правда» газетіне жұмысқа орналасып, Алматыға келеді. Осы кезде оның Қазақстанның әр өлкелерінен алып жазған көптеген мақалалары жарық көрген. Міне, осы кезде ол Жамбылмен де тығыз қарым-қатынаста болды. Оның хатшыларының бірі болған. Ақынның өлеңдерін отызыншы жылдары П.Кузнецов орыс тіліне аударып, Жамбылды Одаққа насихаттау жұмысына белсене араласты. «Казахстанская правда» газетінің 1936 жылдың 7 майдағы санында Жамбылдың «Моя Родина» («Менің елім») поэмасын

П.Кузнецов аударып жариялайды. Бұдан басқа «Батырам нашей Родины», «Видел я родной Казахстан», «Я тополь столетний», «Песня о жизни», «За большой урожай», «Закон счастья» деген аттармен Жамбылдың өлеңдерін аударады. Кейін ақын өмірінен алып, Калининнің кеңесі бойынша, «Жамбыл – внук Истыбая» деген тарихи роман жазады. Бұл кітабы 1950 жылы жарыққа шығып, екінші рет 1952 жылы тағы да жарияланған. Ал 1953 жылы «Человек находит счастье» деген атпен шығып, ол қазақ тіліне 1959 жылы «Мұратына жеткен адам» деп қазақшаға аударылған. 1953 жылы осы кітабына Жамбыл атындағы І-ші сыйлық берілді. Ол басқа да қазақ ақындарын орыс тіліне аударған. Атап айтсақ, олар: халық ақындары – Орынбай, Тайжан, Алмабек, Қаратай, Сартай, ал шығармашылық тығыз қарым-қатынаста болған кезінде І.Жансүгіров, С.Мұқанов, Ө.Тәжібаев, Т.Жароков, А.Тоқмағамбетов, Қ.Аманжоловтардың өлеңдерін де орыс тіліне аударған. Ол соғыстың алдында «Жыршы Майымбеттің өлеңдері» деп шағын кітапша да шығарып жіберген екен. Оны П.Кузнецов ойдан жасаған, ондай ақын болмаған, ал соны көрсет деген жоғарыдан нұсқау келген кезде түрлі сылтау айтып, ақыры басы бөлеге қалар қаупі туған соң майданға кетіп қалған сияқты. Бұл да П.Кузнецовтің шығармашылық өміріндегі қызықты жайт, кеңес үкіметін мадақтаудың жолдарынан қашып құтылу үшін жасаған амал-айласы тәрізді.

1941 жылдың июнь айында П.Н.Кузнецов өз еркімен соғысқа аттанады. Онда ол Панфиловшылар дивизиясымен бірге майданда болған. Және дивизиялық «За Родину» атты газет ұйымдастырып, оның алғашқы редакторы болады. Ал 1943 жылы 31 март айында П.Кузнецов «Правда» газетінің әскери корреспонденті болып тағайындалады. Ол соғыстың соңына дейін қатысқан. Осы жылдарда фронттық тақырыбында П.Кузнецов көптеген дүниелер жазады. Журналистік зерттемелер, әдебиет пен әдеби сын, өлеңдер мен прозалық шығармаларды көп жазғанын дәлелдейтін оның «От Алма-Аты до Берлина» (1945), «Великая дружба» (1948), «Герой Советского Союза И.В.Панфилов» (1948), «На Иртышском берегу» (1940), «Солдатская тетрадь» (1946), «Дорожная тетрадь» (1962), т.т.

П.Кузнецов «Литература и искусство Казахстана» (қазіргі «Простор») журналында редактор (1938-1941 жж.), соғыстан кейін «Советский Союз» (1950-1956 жж.) журналында бас редактордың орынба-

сары, ал өмірінің соңына дейін «Правданың» Қазақстандағы арнаулы тілшісі болып қызмет етті.

Ол коммунаның Шығыс Қазақстанда ұйымдастырылуы жайындағы «Цветы на камне» атты көркем шығармасы жарық көруіне санаулы күндер қалғанда 1967 жылы тамыз айында Москвада дүние салды. Оның соңында көптеген мұра қалды. Солардың көбі П.Кузнецовтің ақын-жазушылармен жазысқан хаттары. Оның қазақ жазушылары, қоғам қайраткері, белгілі үкімет басшыларымен жазысқан сол хаттарын қызы Ольга Павловна Пастернак (Кузнецова) 1975 жылы Шығыс Қазақстан облыстық Мемлекеттік мұрағатына табыс етіпті. Міне, осы хаттар кейбір тарихи жағдайлардың және белгілі бір адамдардың өмірі мен шығармашылығын зерттеушілер үшін құнды материал...

П.Кузнецовтің М.Әуезовпен қарым-қатынасы 30-жылдардың ортасынан кейін басталған дедік. Одақтағы, баспасөздегі әріптестік қызметтері екеуін жақын байланысқа жеткізгеніне М.Әуезовтің П.Кузнецовқа жазған қос хаты дәлел бола алады. Екеуін де М.Әуезов Павелға 1943 жылы ол майданда жүргенде жазған. Ал П.Кузнецовтің М.Әуезовке жазған хатын таба алмадық. Мүмкін жарияланған болар, бірақ ол жайында деректер кездеспеді. Жазушының мұражай үйіндегі «Фронтové письмо М.О.Ауэзова» деген №526-бумада П.Кузнецовтің М.Әуезовке жазған хатының конверті ғана сақталған, ал ішіндегі хаты жоқ. Б.Момышұлының М.Әуезовке жазған хаты да солай екен. Тек М.Ғабдуллиннің хаттары сақталып қалыпты.

М.Әуезов Мәлікке жазған бір хатында: «Сүйікті інім, Мәлік! Көптен хабар алған жоқ ем, кеше соңғы ашық хатың келді. Кейінгі кездегі хаттарыңның бәрінде мені пьесаның сыны үшін ренжіген кісі қып түсініп жүрсің. Ал менде ондай реніштің елесі жоқ. Сен соңғы атақты алғанда Есмағамбет, Ермұхан үшеуіміз бірге дәл сол күні хат жазғамыз. Одан беріде, марттың аяқ кезінде больницада жатып үлкен хат жазған ем, сол хатта неліктен көптен бері жаза алмай жүргенімді айтқам, бір сен емес, Бауыржанға, Құрманбекке, Павелға да солайша көптен жазған жоқ ем, соның себебін айтып ем» [2; 246-247-бб.] деп өзінің П.Кузнецовпен хат жазысып тұратынынан хабардар еткен. М.Әуезовтің П.Кузнецовқа жазған екі хатынан олардың қарым-қатынастары қандай болғанын аңдау үшін әрі тақырыпқа сай түгел беруді

жөн көрдік. Төмендегі бұл екі хат жазушы шығармаларының толық жинағының 50-ші томында жарияланған.

М.Ауэзов – П.Кузнецову

№ 100 15.X. 1943 г.

Милый Павел Николаевич!

На этот раз прежде всего хочу выразить свое настоящее восхищение твоими литературными успехами, читаю все твои очерки не страницах «Правды» и вижу, что ты не только закаляешься, становишься многоопытным в бою, но ты по-настоящему вырос, возмужал и в творчестве. Правда, не о литературных успехах твой главные мысли не о литературной карьере. Но и в бою есть различные способы проявления себя – есть пальба и есть снайперские выстрелы. Качество огня писателя фронтовика - в его настоящих, мастерских страницах. Это хорошо, если на твоём пути бойца, защитника своей Родины, ещё попутно к тебе приходит и слава даровитого писателя. К случаю я вспоминаю казахское изречение: «Не ищи богатства сам, но если оно само ищет и приходит к тебе, – не сторонись». Слышал, что скоро выйдет твой сборник стихов, и это очень хорошо. Пора, давно пора, чтобы ты был представлен читателю своим настоящим именем, самостоятельным обликом в солидном собственном сборнике.

Получу его, напишу свои всякие мысли о тебе. Истекшим летом, в июле месяце, я был в Абаевском районе, пробыл около месяца. Поехал в поисках материалов ко второй книге романа «Абай», сейчас с весны работаю над нею. В районе мы побывали почти во всех колхозах. Народ ещё хранит очень много воспоминаний и преданий об Абае. Между прочим были в Коныр-Аулие, в пещере, вероятно, очень памятный тебе. Я там вспоминал тебя. Очень долго искал твою надпись, но почему-то не обнаружил её или ты не имел ничего с собою, чтобы начертить кое-что, или это настолько огромная пещера, что в ней не сразу обнаружишь надписи. Несмотря на то, что я сам уроженец этих мест – до сих пор я не бывал там. А поездка дала очень много. Оказывается, эта пещера интересна не только внутри. И снаружи, около неё, есть много каменных курганов приблизительно одного времени возникновения, и на многих из этих курганов есть на каменных плитах высеченные метки древних казахских родов. Очевидно, эти все по-

гребения относятся ко времени каких-то кровопролитных сражений, после которых хоронили людей по родовым группам.

Конец моей поездки мы провели в Семипалатинске, там был слет акынов. В области сейчас стал известен, ранее почему-то не выдвинутый, очень крупный старый акын Толеу. У него замечательная генеалогия, до его шестого предка все предшественники – известные акыны. А мать – знаменитая Куандык. Она состязалась с Абаем и была его возлюбленной. Она же описана в первой книге моего романа. Так что в лице Толеу – старика я встретил сына своей героини. Его особенность, отличающая от других старых акынов, в том, что он и пишет и поет. А в стихах ни одному записывающему поэту не позволяет вставлять хотя бы одну строчку. И в том, что написано им самим, нет и надобности для обработки казахским поэтом-секретарем. Нурлыбек сыт и крепок по-прежнему.

Сейчас у нас в Союзе поговаривают о поездке группы писателей в Москву для устройства литературных вечеров. Не очень большой охотник я на такие гастроли, но если будет возможность еще посетить фронт, тогда поеду. В конце декабря будет 25-летие Белорусской ССР. Минский театр везет на декаду к этой дате нашу пьесу «Абай». Если в это время тебе придется случайно быть в Москве, то очень прошу тебя посетить этот спектакль и черкнуть мне о своем впечатлении. Желаю тебе благополучия и крепкого здоровья, дорогой Павел Николаевич.

С сердечным приветом Мухтар.

М.Ауэзов – П.Кузнецову

№ 101

Милый Павел Николаевич!

Крайне сожалею о том, что начавшаяся хорошая дружеская наша переписка прервалась на время из-за меня. Я болею одной странной азиатской (просто не придумаю другого названия) болезнью. Как только сажусь за какую-нибудь трудную и длительную творческую работу, так теряю духовное общение с самым близким и дорогим для меня миром, т. е. отпадают от меня всякие книги и прекращается у меня переписка с друзьями... Вот в такой полосе дикого замыкания и пробыл последние месяцы за время своей работы над исторической

пьесой «Кобланды». Эта пьеса – эпос о предках наших нынешних героев...

Недавно у нас прошел пленум Союза. Это был самый лучший пленум

За все время существования нашей организации. Он прошел при постоянном и широком участии наших руководителей партии, правительства и широких слоев культурной передовой интеллигенции. Были нам предъявлены самые серьезные и обоснованные счета. Отставание литературы в отражении современности отмечалось особо, но пленум, однако, объективно, хорошо оценил и сделанное, хотя бы по части исторической тематики, значительное внимание было уделено роману «Абай». После пленума мне дано солидное напутствие, чтобы я, во-первых, работал над капитальными вещами, и в первую очередь закончил вторую книгу романа «Абай»... Пленум избрал председателем Сабита Муканова, он сейчас проявляет хорошую деловитость, думает вести литературное хозяйство по плану к продуктивным результатам...

Твой Мухтар. Алма-Ата, Калинина, 63, кв. 29.

Біз М.Әуезовтің бұл хатын талдап жатуды артық деп ойлаймыз. Хатта барлық жайттар айтылып тұр. Жазушының П.Кузнецовқа достық, ағалық, жолдастық әрі шығармашылық қарым-қатынасы қалай болғаны сондай анық көрініп тұр. Көпке созылған, жылы қарым-қатынас.

Алайда, П.Кузнецовтің 1953 жылдың 30 қаңтардағы «Правда» газетінде «Величание вместе критики» деген мақаласы жарыққа шығады. Осы аты-шулы мақаланы ертеңінде еліміздегі басты басылым «Казахстанская правда» газеті, «Әдебиет және искусство» журналы (1953, №4) басты. Әсіресе, «Әдебиет және искусство» журналы өзінің бірінші бетіне «Сынау орнына мадақтағандық» деп аударып басқан П.Кузнецовтің аталған мақаласында Т.Нұртазиннің «С.Мұқановтың творчествосы» мен З.Кедринаның «Мұхтар Әуезов» кітаптары сыналған. Негізінде осы қос монография қазақтың екі үлкен қаламгерінің шығармашылығына арналған көлемді кітаптар еді. Алайда, дәл осы уақытта 1947 жылы жазылған С.Бәйішевтің («Профессор, М.Әуезов өткендегі қателерінің шырмауында») ұрдажық сынын 1953

жылы қайта көтергендей, П.Кузнецовтен соң С.Нұрышевтің Академияның №4 «Хабаршысында» («До конца искоренить буржуазно-националистические извращения в изучении творчества Абая») М.Әуезовті қаралап жазған мақаласы жарияланады. П.Кузнецовтің сынына С.Нұрышевтің аталған мақаласы отқа май құйғанмен бірдей болды. Бұл мақалаларға жауап ретінде, негізінен С.Нұрышевтің мақаласына байланысты М.О.Әуезов «Литературная газетаға» «Ашық хат» жазады. «Открытое письмо в редакцию «Литературной газеты» деген сол ашық хаты мен оған жазылған профессор М.Мырзахметұлының ғылыми түсініктемесін қараңыз. [3; Б.105, 106, 107; 288, 289.]

Араға жиырма бір жыл салып М.О.Әуезов тағы да ұлтшылдықпен айыпталып, ақталу үшін тағы да «ашық хат» жазуға мәжбүр болды. Және, осы хатқа байланысты 1953 жылдың 2 маусым айында КСРО Жазушылар Одағының секретариатында арнайы қаралып, оған тағайындалған комиссия мүшелері: К.Симонов, Н.Тихонов, В.Кожевниковтер қаулы қабылдайды. Комиссия мүшелері М.Әуезовті солақай сын мен пенделік айыптаулардан арашалап қалды. Осы қуғын-сүргіннің басталған жылдарында М.Әуезов филология ғылымдарының докторы, профессор, ҚазССР ҒА-ның академигі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты болса да «буржуазиялық-ұлтшылдық қателері үшін» университеттегі, институттағы, академиядағы жұмыстарынан босап, Мәскеуге кетуге тура келді. Ал П.Кузнецовты мәжбүрледі ме, әлде өз еркімен жазды ма ол арасы белгісіз, бірақ сол жылдардағы ұлтшылдық мәселесі КСРО-да көтеріліп, барлық ұлттық республикаларда ұлт зиялылары айыпталып жатты. Біздің қазақстандық көрнекті ақын-жазушылар мен ғалымдарымыз осы жылдары жауапқа тартылып, жер аударылды, кейбірі түрмеге түсті. Сол кезде «тапсырыспен» жазылған мақаласы үшін П.Кузнецовті қазір айыптау қиын. Бірақ, бұдан кейін М.Әуезов пен П.Кузнецовтің арасында бұрынғы қарым-қатынастың үзілгені анық.

Жоғарыдағы ауыр ахуалға куәлік болған КСРО Жазушылар Одағының секретариатының қаулысының стенограммасын толықтай келтірдік, себебі М.Әуезовтің басына үйрілген кезекті қудалаудың аса қауіпті барысын бағамдау үшін және бұл шешімнің П.Кузнецовтің мақаласындағы сынға да тосқауыл болғанын түсінер едік.

«2 июня. Стенограмма заседания Секретариата Правления г.Москва.

Председатель Симонов К.М. Слушали: 1. О заявлении т. Ауэзова.

СИМОНОВ К.М.: по поручению Секретариата, комиссия в составе Тихонова, Кожевникова и меня ознакомилась со всем материалом по письму т. Ауэзова, разговаривала с Ауэзовым, привлекла к этому делу т. Джаймурзина и пришла к тому предложению, которое мы единодушно выносим на Секретариат. (Читает предложение).

АУЭЗОВ М.О. Ваше решение самое взыскательное, мудрое и справедливое, и я его принимаю. Это беспринципная группировка, так признано партийной организацией. Мы оба – ответственные, достаточно сознательные люди. Надо, чтобы и Муканову это было товарищески и внушительно сказано.

СИМОНОВ К.М.: Мы можем вызвать т. Муканова и поговорить с ним.

П о с т о н о в л и: Утвердить предложение комиссии.

1. Поручить «Литературной газете» напечатать статью о неправильном выступлении С.Нурышева в «Вестнике Академии наук Казахской ССР» №4 за 1953 г., в которой автор вместо деловой критики писателя М.Ауэзова о творчестве Абая. Предпринял попытку политической дискриминации М.Ауэзова как советского писателя.

2. Рекомендовать тт. Ауэзову и Муканову выступить в республиканской печати с совместным письмом, до конца раскрыв в этом письме вредное значение для развития казахской литературы и для их собственного творчества сложившихся между ними нездоровых, непринципиальных отношений, ведущих к групповщине» [1; Б.473-474].

Ал П.Кузнецовтің атышулы мақаласы жайында әдебиетшілер аз айтқан жоқ. Бәрі де осы бір субъективті сынның ар жағында әлдекімер тұрды деген болжам жасайды. Қалай болғанда да М.Әуезовтің шығармашылығына деген кейбір сынаржақ пікірлер мен пенделік қызғаныштардың бой көрсеткенін сол уақыт айғақтайтындай. Өйткені, П.Кузнецовтің «Величание вместо критики» деген сын мақаласында жеке де, жалпы да көзқарастардың лебі сезіледі. Ол бәрін ойдан шығарған жоқ, қоғамдағы, қоршаған ортадағы жалпы пікірлерге арқа сүйеген. Және, соны белді басылым бетінде әрі орыс қаламгері ретінде жазған (жазғызған). Ал мұның салмағы С.Нұрышевтардан әлдеқайда ауыр болатынын болжағандар да болуы мүмкін... Әйтсе де

сыншы П.Кузнецов Т.Нұртазин мен З.Кедринаның еңбектерін бағалау кезінде қисынсыздыққа да ұрынып қалған. Екі ғалымның кітаптары ғылыми монография екенін ескермей, үнемі сыни талаптарды алға тарта берген. Және де Т.Нұртазин мен З.Кедринаны «ғалымдар» демей «сыншылар» деп өз ыңғайына бұрып кетеді. Ал С.Мұқанов пен М.Әуезовтің шығармашылығын зерттеген ол ғалымдар сын кітабын жазып отырған жоқ. Сондай-ақ, сыншы қазақтың қос алыбын зерттеушілерді сынап отырғанымен, негізгі соққы жазушыларға бағытталған. Мақалада С.Мұқанов жай ғана қалқан сияқты, ол жайында үстірттеу кеткені сезіледі, ал *негізгі соққы М.Әуезовке бағытталғаны айқын...* Десек те, аталған ғалымдардан сыни ойларды талап еткен П.Кузнецовті бірыңғай айыптауға тағы да келмейтін сияқты. Ол өз уақытындағы әдеби үдеріске дұрыс қараған. Негізінен, тарихи уақыт сынының бағдарымен кетсе де кейбір ойларында объективтілік бар.

Пайдаланылған әдебиеттер:

- 1 Летопис жизни и творчество М.О.Ауэзова. Алматы: Ғылым, 1997. – 768 с.
- 2 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 50-т. – Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2011. – 472 бет.
- 3 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 44-т. – Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2010. – 320 бет.

**БАҒЫБЕК ҚҰНДАҚБАЙҰЛЫ – ҚАЗАҚ ТЕАТР
ТАРИХЫН ЗЕРТТЕУШІ**

Қазақтың көрнекті театртанушы-ғалымы, театр сыншысы Бағыбек Құндақбайұлы тірі болса бүгінгі күні 90 жасқа толар еді. Осы мамандық бойынша қазақ топырағында тұңғыш кандидаттық кейін докторлық диссертацияларын қорғаған, Ұлттық ғылым академиясының М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының бөлім меңгерушісі, Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының профессоры Бағыбек ағайдың аңқылдап жүрген бейнесі әлі көз алдымызда, саңқылдаған дауысы – құлағымызда...

Б.Құндақбайұлы 1926 жылы дүниеге келген. Ташкенттегі театр және көркемсурет өнері институтының театртану факультетінде (профессорлар М.С.Григорьев, М.М.Морозов, А.М.Эфрос, және Я.С.Фельдманның жетекшілігімен) 1950-1955 жылдары оқып, 1955 жылы қазіргі Ғ.Мүсірепов атындағы академиялық балалар мен жасөспірімдер театрында әдебиет бөлімінің меңгерушісі қызметіне орналасады. 1956-1958 жылдары Жамбылдағы (қазіргі Тараз) республикалық Мәдени-ағарту училищесінде өнер тарихынан сабақ береді. 1958 жылдың мамырынан бастап, өмірінің соңғы күніне дейін Ұлттық ғылым академиясының М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында кіші, сосын аға ғылыми қызметкер, соңғы 25 жыл бойы бөлім меңгерушісі міндетін атқарды. 1961-1963 жылдар аралығында Б.Құндақбайұлы А.Луначарский атындағы Мемлекеттік театр өнері институтының (қазіргі Ресей театр өнері академиясы) аспирантурасын бітірді (профессор Г.И.Гоян мен Н.И.Львовтың жетекшілігімен).

Б.Құндақбайұлы «Семей қазақ театрының тууы мен дамуы, қалыптасуы» (1964) тақырыбында кандидаттық, «Қазақ театрының негізгі даму кезеңдері» (1996) атты докторлық диссертация қорғаған. Ұзақ жылғы ғылыми және педагогикалық еңбегі үшін Б.Құндақбайұлы 1995 жылы Қазақстан Республикасына еңбек сіңірген қайраткері құрметті атағымен, 2007 жылы «Құрмет» орденімен, 2006 жылы «Ұлы Отан соғысы кезіндегі қажырлы еңбегі үшін» медалімен

марапатталды. Ал 2005 жылы өнертану ғылымында, соның ішінде театртану саласында тынымсыз еңбек етіп, қазақ театрының тарихы жөнінде іргелі де құнды зерттеулері үшін Шоқан Уәлиханов атындағы сыйлықтың иегері атанды. Б.Құндақбайұлы өнертану саласында академик А.Жұбановтан кейінгі бұл сыйлықтың екінші иегері.

Б.Құндақбайұлының сценарийі бойынша академиялық драма театрының жарты ғасырлық тарихы, Серке Қожамқұлов туралы деректі (документтік) фильмдер түсірілді. Ол ғылыми-сыни еңбектерімен бірге, педагогика саласында да мұратына жеткен ұстаз. 1988 жылдан соңғы күндеріне дейін Бағыбек аға Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының «Театр өнерінің тарихы мен теориясы» кафедрасының доценті, профессоры, сонымен бірге 1993-1999 жылдары кафедра меңгерушісі болды. Көптеген актерлер, режиссерлер, театр суретшілері профессор Б.Құндақбайұлынан лекция тындаса, 1990 жылдан бері Қазақ Ұлттық өнер академиясында өзі ғылыми жетекші болып театртанушыларға білім берді. Оның жетекшілігімен 18 театртанушы кандидаттық диссертация қорғап шықты. 1983 жылы Болгарияның Софья қаласында өткен «Театр нации – 83» әлемдік театр фестиваліне халықаралық театр сыншылары ассоциациясы атынан қатысып, бірнеше мақалалар жариялады. 1991 жылы ол Нью-Йорктегі Колумбия университетінің Азия орталығының шақыруымен бір ай ұлттық өнеріміз жайында лекция оқып қайтты.

Б.Құндақбайұлы Қазақстан Жазушылар, Театр Қайраткерлері одақтарының, ҚР Мәдениет министрлігі мен театрлардың репертуарлық, көркемдік кеңестерінің мүшесі ретінде де үлкен жұмыстар атқарған. Білім және ғылым Министрлігі Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты жанынан құрылған өнертану ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін беру жөніндегі К 53.40.03 Диссертациялық кеңестің төрағасы болып, тәуелсіз Қазақстан тарихында өнертану саласы бойынша ұсынылған көптеген зерттеу жұмыстардың қорғалуына, олардың жоғары деңгейде өтуін жіті қадағалаған.

Б.Құндақбайұлы театр туралы жазуды студент кезінен бастап, республика баспасөзінде ғылыми хәм сыни мақалалары үзіліссіз жарияланып келді. Оның қаламынан көптеген ғылыми еңбектер туды. «Режиссер және спектакль» (1971), «Путь театра» (1974), «Уақыт және

театр» (1981) кітаптары және «Облыстық театрлар» (1964), екі томдық «Қазақ театрының тарихы» (1975, 1978, көлемі 40 б.т), Мәскеуде шыққан 6 томдық «История советского драматического театра» (1966-1971), «История театроведения народов СССР» (1987) сынды күрделі зерттеулерде қазақ театрына байланысты монографиялық тараулары жазылды. Ғалым «Мұхтар Әуезов және театр» (1997), «Заман және театр өнері» (2001), «Театр туралы толғаныстар» (2006) атты монографияларын жариялады. Оның Жамбыл, Қызылорда, Семей, Торғай, Атырау, Талдықорған, Павлодар, Шымкент, т.б. облыстық қазақ театрлары жайында да ғылыми зерттеулері әр жылдары жарық көрді.

Сонымен қатар Б.Құндақбайұлы Қазақтың мемлекеттік М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының 40, 50, 60 жылдық тарихы белестеріне арнап кітаптар жазды. Оның қаламынан 300 б.т. астам ғылыми еңбектер мен 700-ге тарта алуан түрлі мақалалар туды. Ұлттық театр туралы сыншының ғылыми очеркі ағылшын, неміс, француз тілдеріне аударылды. Ол театрдың фотошежіресін жасап, 1976 жылы «Восхождение» деген атпен жариялады. Мәскеуде шыққан еңбектерін «Театр», «Литературная Россия», «Литературная газета» басылымдары жоғары бағалаған.

Осы зерттеулерінде Б.Құндақбайұлы драматургия, режиссура, актерлік өнер мен қойылымдардағы жетістіктер мен кемістіктерді сыни көзқараспен тұжырымдап, қазақ театрының тарихына жаңаша келіп, өткен жолын жинақтаған. Театрдың репертуар ауыртпалығын көтеріп, келбетін айқындауда мол еңбек сіңірген Н.Жантөрин, Ы.Ноғайбаев, Б.Қалтаев, Ш.Сәкиев, Ғ.Сүлейменов, т.б. актерлерге жеке дара шығармалық портреттер арнап, шеберліктерінің ерекшелігін ашқан. Мұнда қазақ театрының іргетасын қалаушыларға ғана тоқталмай, әр жылдары труппаға қосылған актерлер жұмыстарына жекелеген спектакльді талдау үстінде тоқталып, олардың сахна өнерін көркейтудегі, шеберлік дәстүрді жалғастырып дамытудағы, жылдар талабына сай өркендеуіндегі ерекшеліктерін жан-жақты талдаған. Сонымен қатар Б.Құндақбайұлы қазақ сахналық өнерін дамытудағы еңбегі сіңген, әр кезеңде өзіне тиісті жүкті көтерген, әр бетбұрысқа, жаңа ізденіске тиек болған, тақырып қамту жағынан да бір-біріне ұқсамайтын негізгі драматургиялық шығармаларға тоқталған. Және

ол шығармалардың сахналық қалыптасқан түрін ғана алмай, оның жазылу, қойылу тарихына салыстырмалы түрде талдау жасауы тек драматургияның ғана емес, актерлік өнердің, режиссураның жетілу, өсу кезеңдерін де айқындап ашуға септігін тигізген. Көрермендер, сыншылар арасында айтыс, әр түрлі пікір қайшылықтарын тудыратын кейбір даулы спектакльдерді талдау үстінде Бағыбек ағай оқушы қауымға өз ойын, жеке көзқарасын, түсінігін ғана ұсынбай, ол туралы айтылған, жазылған белгілі театр сыншылары мен ғалымдарының пікірін ортаға салып, салыстырып, ортақ пікір қорытындысына келуі де сахна өнерін талдауға ғылыми тұрғыдан қарауының айғағы. Сондай-ақ, театртанушы-ғалым әрдайым жеке спектакльдерді сөз қылғанда, әсіресе ұлттық драматургиямыздың асыл мұрасына енген «Еңлік – Кебек», «Абай», «Қаракөз», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу», «Ақан сері – Ақтоқты» пьесаларының бертіндегі қойылымдарымен алдыңғы жылдарда қойылған нұсқаларын салыстырып зерттеуі, тек академиялық театр тарихының шеңберінде қалмай облыстық театр сахналарында жүрген спектакльдердің көркемдік деңгейін де саралап өтеді.

Ұлттық театрымыздың дүниеге келуінен бастап, күні бүгінге дейінгі шығармалық жолын тұтас қамтып, кезеңдік қойылымдарын жан-жақты талдаған. Театр тарихына бүгінгі эстетикалық талап биігінен жаңаша келіп, бұрын айтылмаған, кейде қисық жазылған тұстарын ғылыми парасаттылықпен қайта зерделеген. Әсіресе, 1920-1930 жылдардағы сахна өнерінің көркемдік болмысын автор кезінде М.Әуезовпен кездесу үстіндегі ақыл-кеңесін ескеріп, қайта қарастырып, оның даму бағыт-бағдарын айқындаған. Ол М.Әуезов, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов, С.Мұқанов, Ә.Тәжібаев, т.б пьесаларының негізінде қойылған спектакльдерге ерекше тоқталып, бұларды тек қана қазақ театрының ғана емес, тұтас көпұлттық кеңес сахна өнерінің тетігі ретінде қарастыруы – өзінің ұлттық құндылығына деген жауапкер азаматтық сезімін, ой-тұжырымының мазмұндылығын көрсететін құбылыс. Көп авторлардың театр тарихын жазудағы бір жерде тоқталуы – ғылыми бәсеке ғой. Сол бәсекеде алдыңғылардың қатарынан көрінуі Б.Құндақбайұлы жазған тарауларға орталық баспасөзде мамандар тарапынан жоғары бағалануы дәлел.

Театртанушы-ғалымның зерттеулерінде кезінде идеологияның

қудалауына ұшырап, жазықсыз жапа шеккен алаш ұлыларының драматургия мен театрға байланысты жазғандары мен ой-толғамдары да кеңінен сөз болады. Шығармалары ұзақ уақыт жабулы болған Ж.Аймауытов, М.Дулатов, Қ.Кемеңгеров, С.Садуақасовтардың ұлттық өнер тарихындағы ерекше орны Б.Құндақбайұлының зерттеулерінде әділ де ғылыми пайымдаулар тапты. Әсіресе, Ж. Аймауытовтың драмалық шығармалары мен аударма пьесаларын бұрыннан жинастырып жүрген сыншы 1990 жылы «Шернияз» деген атпен үлкен кіріспе жазып жариялады.

Автор сонау Барнауылдан Мәскеуге дейінгі аралықта Ж.Аймауытов ізі қалған жерінің бәрін аралап, тірнектеп материал жинастырған. Бұл арада кезінде жойып жіберген Ж.Аймауытовтың драматургиялық шығармаларының біздің елімізде жоқтарын Мәскеудегі Ленин атындағы кітапхананың Шығыс бөлімшесінен қарастырып, солардың көшірмелерін түсіріп алып бір кітапқа топтастыруы да үлкен жұмыстың нәтижесі. Басқасын айтпағанның өзінде Ж.Аймауытовтың ұлттық драматургия мен театрдың негізін қалағанын автор нақты шығармаларды талдау арқылы берген. 1915 жылдың 13 ақпанында Семейдегі приказшиктер клубында Ж.Аймауытов сахналаған «Біржан – Сара» қазақ топырағындағы тұңғыш спектакльден ұлттық театрдың туғанын автор келісті талдап, дәлелдеген. Танымға қаршадайынан зерек Ж.Аймауытов Пушкин, Гоголь пьесаларын аударып, әрі Островскиймен бірге олардың театрлық-эстетикалық шығармаларынан көркемдік нәр алып, өзінің режиссурадағы ізденісін қысқа да нұсқасын қағазға түсіргенін зерттеуші ғылыми тұрғыдан дәлелдеп шыққан. Ж.Аймауытов ұлттық драматургия мен театрдың негізін қалаған қызметін ашып көрсету Б.Құндақбайұлының зеректігі мен батылдығын танытатын құбылыс. Алаш тарландарының ерен шығармашылық еңбектері жайында автор олар ақталмай тұрғанда-ақ қалам тартқан.

Б.Құндақбайұлы театртанумен қатар әдебиеттануға да өз үлесін драматургия саласын зерттеуімен де қосты. Ол театр тарихын құрайтын драматургия, режиссура, актерлік өнерді байланыстырып, қазақ театр өнерін зерттеген. Пьесалардың жазылу, қойылу тарихына тоқталып талдаулар жасаған. «Мұхтар Әуезов және театр» монографиясында Б.Құндақбайұлы ұлттық мәдениетіміздің ұлы

қайраткері Мұхтар Әуезовтің қазақ драматургиясының негізін қалап, оны ары қарай дамытуға ерекше көңіл бөлгендігін зерттеген. Мұнда автор драматургтің классикалық үлгіге айналған «Еңлік – Кебек», «Қаракөз», «Айман – Шолпан», «Абай», «Түнгі сарын», «Қаракыпшақ Қобыланды» пьесаларының барлық театрлардағы қойылымдарын ғана қарастырмай, мәтіннің өзіне де әдебиеттану тұрғысынан талдау жасап шыққан. Осы пьесалардың әр кезеңдік өзгерістерге қарай қайта жазылғандығы, ондағы кейіпкерлердің характер ерекшеліктері сыншының назарынан тыс қалмаған. Мәселен: «Еңлік – Кебектің» 1917, 1922, 1943, 1957, «Қаракөздің» 1925, 1959 жылдардағы енгізілген өзгерістері тарихи дәлділікпен берілген. Әсіресе, ұлы драматург ұлт театрының балаң шағынан кәсіби бағыт алу үрдісіне ерекше көңіл бөлген. Әлемдік классика мен орыс драматургиясының озық үлгілерінің күрделілерін өзі қазақшалап, кейбіреулерін басқаларға аудартып, әрі олардың сахналануларындағы режиссерлік жұмыстарына әдеби талдауларымен, жүйелі ой-тұжырымдарымен тікелей араласып отырған. Сонымен бірге М.Әуезовтің театрлық, эстетикалық көзқарасы, әлемдік классиканы қазақшаға аудару жайы, әр жылдары театр мен драматургия туралы және театр сыны төңірегінде жазғандары да бұл еңбекте жан-жақты айтылып кеткен.

Б.Құндақбайұлының «Заман және театр өнері» монографиясы ұлттық сахнамыздың кейінгі 10-15 жылдың көркемдік ізденістерін саралауға арналған. Кітаптың бірінші «Таланттар тобынан» бөліміндегі «Жүсіпбек Аймауытов және театр өнері» тарауында ұлы жазушының драматургиясы мен сахналық ізденістері жүйелі түрде талданған. Автор Ж.Аймауытовтың пьесалары жөнінде, бұған қоса Смағұл Сәдуақасовтың жеке шығармашылық қызметтері жайлы олар ақталмай тұрғанда-ақ қазақша, орысша шыққан зерттеулерінде жариялаған болатын. Осы үшін Б.Құндақбайұлы «Алашорда идеясын театр өнерінде насихаттады» деген жаламен Орталық комитеттен есеп карточкасына жазылып, сөгіс алған еді. 1915 жылы 13 ақпанда Ж.Аймауытов қойған спектакльден ұлт театрының тарихының, соған қажет репертуар мен режиссураның дүниеге келгенін автор нақты архив деректерімен дәлелдеп отыр. Демек, біздің театрымыздың үкімет қаулысымен бекітілген 1926 жылғы 13 қаңтар емес, одан әлдеқайда ерте туғаны белгілі болды. Содан бері қарай қалыптасу

процесі үзілмей, Қызылордада ашылған мемлекет театры сонау баста Семейден бастау алған театр труппасының жалғасы деген тұжырымға келеді. Автор кешегі тоталитарлық жүйенің құрбаны болған Ж.Аймауытовтың алуан қырлы, әмбебап шығармашылығын ұлт өнері шежіресімен тығыз байланыстыруды әрі өмірі мен өнерін архивтік деректерге сүйене отырып, дәйектілікпен саралауы да осы мақаланың ғылыми құндылығын арттыра түседі. Сонымен бірге зерттеуші қазақ халқының асыл ұлдарының бірі Ж.Аймауытовтың драматург-жазушы ғана емес, оған қоса ол қазақшалаған дүниежүзілік драмалық әрі өзі жазған шығармаларды қазақ топырағында алғаш сахналаған режиссерлік еңбегін кітапта елеусіз қалдырмай ашып көрсетеді. Шынында да бұл бұрын қазақ театрының тарихында сөз болмаған тың жаңалық болды.

Монографияда осыдан кейінгі мақала қазақ сахна өнерінің қарлығаштарының бірі Жұмат Шанин шығармалығына арналған. Бұл зерттеуінде автор Ж.Шаниннің сахналық-шығармалық еңбек жолын қазіргі М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының алғашқы маусымдарымен байланысты қарастырып талдаумен оның сол кезеңге аса қажетті ұйымдастырушылық қызметін жоғары бағалайды. Режиссер шығармалығы спектакль қоюмен шектелмейтіні анық, ол ең әділ ұстаз, ұйымдастырушы һәм қоюшы екені театр әліппесінен белгілі ғой. Осыған орай еңбекте Ж.Шаниннің өз уақытында дөп келген көп қырлы суреткерлік шығармалық ерекшеліктерін ашып, оның қазақ театр тарихында орны бар өнер иесі екенін атап көрсетеді.

Бұдан басқа «Актер және ұлттық классика» (Қ.Қуанышбаев), «Сахна жұлдызы» (Е.Өмірзақов), «Елу жыл өнер өрінде» (С.Қожамқұлов), тағы басқа мақалаларында өнер адамының шығармашылық өмір жолы мен дарын табиғатын ашып көрсетуге әрі олардың театр тарихында алатын орнын нақтылай белгілеуге ерекше ден қоюмен құнды. Мұнда сонымен бірге біртуар актерлер Ы.Ноғайбаев, Е.Жайсаңбаев, бүгінде түрлі ой-шешімдерімен танылып жүрген ұстаз-режиссерлер М.Байсеркенов, Р.Сейтметовтердің шығармашылық портреттері берілген. Автор бұлардың даралықтарын ғылыми-теориялық негізге сүйене отырып, образ жасау тәсілдерін актерлік өнерін кәсіби тұрғыдан талдаған. Б.Құндақбайұлы бұл мақалаларында актер мен режиссер өнерін, ұлттық классика мен осы заманғы драматургиялық

туындылардың қойылуымен тығыз байланыста қарастыру арқылы сахна саңлақтарының ізденіс ерекшелігі мен өнерде ұстанған суреткерлік позициясын айқындайды. Олар сомдаған сахналық бейнелер мен режиссерлік қойылымдардың қазақ сахнасындағы тарихи орнын анықтап тұжырымдайды. Бұл мақалалар сахналық өнерге қатысы жоқ жалаң, қызыл сөз бен артық әңгімелерден тыс, қайта әрбір актер немесе режиссер өнерін ұлттық классикалық туындыларды қою мен орындаушылық өнерді өзара қалыптастыра сахналық өнердің өзекті мәселелерін көтеруімен де ғылыми талдау жағынан аса сапалы болғанын атап өту парыз.

Екінші бөлімде соңғы он жыл ішінде Орта Азия мен Қазақстанда (Ташкент, Ашғабад, Бішкек, Алматы) өткізілген Халықаралық театр фестивалдары, Республика және М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының Ұлыстың Ұлы күні Наурыз бен Халықаралық театр күні мерекесі қарсаңында 1994 жылдан бастап «Театр көктемі» деген атпен жыл сайын өткізілген сайыстардың қойылымдары сараланған. Мұнда көршілес елдердің сахналық шығармалары мен қазақ театрының қойылымдары жан-жақты талданып, репертуар саясаты, актер мен режиссура өнерінің ерекшеліктері кеңінен сөз болып, бүгінгі даму бағыт-бағдары мен үрдістері айқындалады. Мұндағы қойылымдарға әлемдік тұрғыдан баға беруге ұмтылу – критерийдің ұлттық шеңберде қалып қоймауының кепілі.

Сонымен қатар «Заман және театр өнері» кітабында Б.Құндақбайұлы соңғы жылдардағы драматургияға тоқталып, ондағы жаңа бағыт, жаңа мазмұн, жаңа бейнелер жасаудағы драматургтердің қазіргі шығармаларын талдап, олардың сахналық шешімдерін айтып кеткен. Бүгінгі тақырыпқа жазылған драматургиялық шығармаларды ұжымдардың меңгеру деңгейі зерттелген. Мұнда театрдың соңғы жылдардағы қойылымдарына ерекше көңіл бөлген. Әсіресе, М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының Абылай хан өміріне байланысты жазылған Ә.Кекілбаевтың «Абылай хан» (реж. Б.Атабаев) және М.Байсеркеновтың «Абылай ханның ақырғы күндері» (М.Байсеркенов) атты спектакльдеріне ерекше көңіл аударылып, драматургиялық, актерлік, режиссерлік жұмыстары тұрғысынан жан-жақты талданған. Мұнда еліміз егемендік алғаннан кейінгі кезеңдегі театрдың тарихи тақырыпты меңгеру ерекшеліктері мен ізденістері

кеңінен сөз болған. Ұлы мемлекет қайраткеріне арналған пьесаның екеуі де өткен күннің тарихи болмысын суреттеп қана қоймай, мұндағы авторлық идеялар бүгінгі егемендік мәселелерімен астасып жатқанын Б.Құндақбайұлы терең зерттеген.

Ал драматург Шахимарденнің «Томирис» пьесасының оқиғасы ұлтымыздың көне замандағы жаугершілік тақырыбына арналғанымен оның идеясы астарлы ойымен бүгінгі егемендік елдігімізді қорғаумен астасып жатыр. Кітапта қазақ театрының жаңа замандағы тарихи тақырыпты меңгерудегі ізденісі ғылыми тұрғыдан талданып сөз болады.

Бұл бөлімде сонымен бірге қазақ театрларының бүгінгі тірлік-тіршілігімізді суреттейтін пьесалардың сахналық көріністері де әдеби һәм сахналық тұрғыдан талданып, кеңінен сөз болады. Кешегі қайта құру тұсында жазылған көптеген пьесалардың көтерген мәселелері идеологиялық ұстанымға сай келмей, қоғам өміріндегі әлеуметтік қайшылықтардың сырын ашуға бағытталған. Бұлардың негізінде қойылған спектакльдердің билік тарапынан қудалауға ұшырағандары да кітапта ашық айтылған. Жинақтап айтқанда, бұл бөлімде де драматургия мен театрдың аса маңызды тәжірибелік және теориялық мәселелері көтерілген.

Осы бүгінгі тақырыпты меңгеру жолында кейбір драматургтер мен режиссерлердің шығарманың сюжетін ойластыру мен сахналық шешімдерінде ұлттық менталитеттен ауытқып, жаппай батыс өнеріне еліктеуден сахналанған шығармаларды мысалға келтіріп, нақты да тиянақты талдаулар жасалды.

«Облыстық театрлар» деп аталатын соңғы бөлімінде Алматыға келіп өнерлерін көрсеткен немесе автордың өзі барып спектакльдердің негізінде облыстық ұжымдардың шығармашылық даму белестері, репертуар түзу саясаты, актерлік және режиссерлік жұмыстары кеңінен сөз болған. Мұнда негізінен бүгінгі театр өнерінің өзекті мәселелерін тілге тиек ете отырып, жалпы облыстық театрлардағы сахналық ізденістер мен олқылықтарын, олардың даму тенденцияларын, драматургиялық тың шығармалардың идеялық-көркемдік сапасын, режиссерлердің спектакль қоюдағы нақты қолтаңбасын, репертуар саясаты мен актерлік шеберлік мәселелерін, өсіп-өркендеу мен даму барысын, бағыт-бағдарын терең талдаудан туған ойлар тұжырымдалған.

Әрине, академиялық театрлармен қатар, облыстық театрларды да тұтас қамтығандықтан репертуар ұқсастығы жиі кездеседі. Мұндайда автор сахналық қойылым айырмашылығына, салыстырмалы тәсілді жиі қолданады. Негізінен рольдерді орындау мен режиссерлік шешімдерде ұқсастық болмайды, ал мұндай ұқсастық болған жағдайда ол қайталау немесе біріне-бірі еліктеу болып саналады. Облыстық театрларды тұтас алып қарастырғанда, автор олардың әрқайсысына тән даралықтары мен көркемдік ерекшеліктеріне көңіл аударып отырады. Жалпы қай зерттеу еңбегінде болмасын Б.Құндақбайұлы театр өнерімен бірге драматургия мәселесін де міндетті түрде қоса зерттеп отырады.

Б.Құндақбайұлы М.Әуезов шығармаларының 50 томдық жинағының алғашқы шыққан үш томына ұлы драматургтің пьесаларын талдап, олардың әр түрлі нұсқаларына ғылыми түсініктер жазған. Он томдық «Қазақ әдебиетінің тарихына» енген «20-30 жылдардағы драматургия» тарауында Ж.Аймауытовтың «Рәбиға», «Қанапия – Шәрбану», «Мансапқорлар», «Шернияз», М.Әуезовтың «Еңлік – Кебек», «Бәйбіше – тоқал», «Қаракөз», «Хан Кене», «Түнгі сарын», «Абай», «Айман – Шолпан», С.Сейфуллиннің «Бақыт жолында», «Қызыл сұңқарлар», Қ.Кемеңгеровтің «Алтын сақина», М.Дулатовтың «Балқия», Ж.Тілепбергеновтің «Перизат – Рамазан», Ж.Шаниннің «Арқалық батыр», Б.Майлиннің «Талтаңбайдың тәртібі», І.Жансүгіровтің «Кек», «Түрксіб», «Исатай – Махамбет», Ғ.Мүсіреповтің «Қыз Жібек», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» пьесаларының жазылу тарихына тоқталып, оларға әдеби талдау жасап кеткен. Ал осы кітаптың келесі томындағы «1941-1956 жылдардағы драматургия» тарауында Ғ.Мүсіреповтің «Ақан сері – Ақтоқты», Қ.Мұқашевтың «Дала дастаны», С.Мұқановтың «Шоқан Уәлиханов», М.Ақынжановтың «Ыбырай Алтынсарин», М.Әуезовтің «Намыс гвардиясы», «Қарақыпшақ Қобыланды», Ш.Құсайыновтың «Кеше мен бүгін», «Алдаркөсе» пьесаларының көркемдік ерекшелерін айтып, жан-жақты әдеби талдау жасаған. «Қазақ әдебиетінің тарихы» кітабының келесі томдарына бұрын-соңды зерттеу нысанасына ілінбеген 1970-1990 жылдардағы қазақ драматургиясы Б.Құндақбайұлының тиянақты қарастыруымен әдебиет тарихының 9-томына ұсынылды. Мұнда осы кезеңдегі жанрдың даму бағыт-бағдарын айқындайтын О.Бөкейдің,

Д.Исабековтың, А.Сүлейменовтың, М.Сматаевтың, Ә.Тауасаровтың, Ә.Таразидің, Н.Оразалиннің, Ш.Нұртазаның, т.б. драматургиялық шығармалары талданып, көркемдік ерекшеліктері анықталған. Сол сияқты келесі томға халық жазушысы Қалтай Мұхамеджановтың шығармалық портреті енген. Мұнда да Б.Құндақбайұлы драматургтің «Бөлтірік бөрік астында», «Құдағы келіпті», «Көктөбедегі кездесу», «Жат елде», «Өзіме де сол керек» пьесаларына талдау жасап, олардың қазақ драматургиясы мен театрындағы орны мен көркемдік деңгейін анықтаған.

Б.Құндақбайұлының бүгінгі қазақ театр өнеріндегі басты бағыттар мен үрдістерді дер кезінде көре алатын даралығын жаңа премьераларға қатысты жазған еңбектерінен де көруге болады. Театр сыншысы репертуар таңдау, режиссура мен актерлік өнердегі көзге түсер жаңалықтарды, сол сияқты олардың дамымай жату себептерін нақты айтқан. Сол тығырықтардан шығу жолдарын да көрсетіп берген. Сыншы ойының ұшқырлығы, бүгінгі қазақ театр өнерінің бүкіл өзекті мәселелерін жетік білетіндігі әр мақаласынан терең аңғарылады. Оның сыншылық қарымы өте кең болды. Қандай тақырыпта әңгіме қозғаса да қазақ театрының бүгінгі бет-алысы мен болашақ дамуына алаңдаушылық білдіріп отырды.

Бағыбек Құндақбайұлы артынан ерген шәкірттеріне, өнер сүйер қауымға мол мұра қалдырып кетті. Оның әр мақаласы, әр кітабы тұнып жатқан театр тарихы. Бағыбек ағайдың кетуімен қазақ театртану ғылымы үлкен қазаға душар болды. Еліміздің театртану саласындағы жалғыз докторы Бағыбек ағайдың алда әлі талай істері күтіп тұрып еді. Енді оның жұмысын шәкірттері, ізбасарлары жалғастырады.

Қазақ театртану ғылымында жарқын беттерін қалдырған көрнекті ғалым, театр сыншысы, тамаша ұстаз, аяулы адам ретінде Бағыбек Құндақбайұлының жарқын бейнесі біздің жүрегімізде мәңгі сақталады.

**ЖЫРАУЛАР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ:
ОТАНШЫЛДЫҚ, ЕЛ ТҮТАСТЫҒЫ ИДЕЯСЫ**

Қазақ халқы бүгінгі белесіне жетуі үшін сан алапат ғасырларды басынан кешірді. Қойнауында тағылымы мол оқиғаларды жасырып жатқан тарихи кезеңдер шежіресі оған куә. Оның әр қатпарын бұзбай аршып, аман-саулықта табысып, танысып, тәлімін алып, келер ұрпаққа аманаттау елдік борышымыз. Ол үшін жас ұрпақтың тарихи санасын тірілту, ықылым заманалардың келбетін қайта жаңғырту, тарихи дәуірлер картинасына қайта үңілу өте маңызды. Ал бұл міндетті атқармаққа жыраулар мұрасы бірден бір құрал, баға жетпес қазына екені сөзсіз. Осы тұста «әдебиет – тарихтың айнасы» деген аксиоманы алға тарту да орынды. Себебі радио-телевидение пайда болғанға дейін (XX ғасыр) адамзат баласының рухани, мәдени мұрасын келешек ұрпаққа тасымалдаушы рөлін атқарып келген – әдебиет екенін мойындаймыз. Қазақ әдебиетінің тарихи кезеңдерінің ішінде халқымыздың ел болып ұйысқан, шаңырақ көтеріп, кереге кеңейткен дәуірлерін танытатын хандық дәуір әдебиеті, яғни жыраулар шығармашылығы біздің тақырыптық нысанымыз болмақ.

Қазақ халқының сан ғасырлық тарихын ұрпақтар санасына бәдіздеген жыраулар поэзиясы туралы келесі пікір жоғарыдағы ойымызды қуаттайды: «Асан қайғы (XV ғасыр) заманынан Махамбет (XIX ғасыр) дәуіріне дейінгі бес ғасыр қазақ халқының адамзат өркениетінен алатын орны мен мемлекет болып қалыптасу, дәуірлеу сипаттарын айқындаған тарихи кезең болып саналады. Қазақ халқының жеке мемлекет болып қалыптасуы, елдің бірлік-ынтымағы, ұлт болып ұйысуы сияқты идеологиялық тұрғыдағы ізгі талпыныстардың дені осы бес ғасыр еншісіне тиесілі еді» [1.197-б]. Зерттеуші Қ. Асанұлының бұл тұжырымы отаншылдық рухты ояту үшін XV- XIX ғасырларда өмір сүрген, ала құйын заманаларды басынан кешкен, және соны өз зердесі мен жүрек тебіренісінен өткізіп, жырлап кеткен жыраулар поэзиясын танып білудің маңызы зор екенін көрсетеді. Ендігі мәселе – жыраулар шығармашылығын *елдік сана, отаншылдық рух, отансүйгіштік сезім* аспектісі тұрғысынан қарастыру жолы,

призмасы қандай болатындығында. Мәселеге объективті қарай алу үшін жоғарыда айтылған категорияларды тұтастандырып, жинақтап тұрған *патриотизм* ұғымын негізгі кілт ретінде алған жөн деп ойлаймыз. Ал патриотизм ұғымының мағынасын анықтайтын болсақ, көтерген тақырыбымыздың негізгі өлшемдері айқындалады.

Дәстүрлі түсінік бойынша «патриотизм – [грек, *patris* – отан, атамекен] өзінің жеке және топтық мүдделерін жалпы елдің мүдделеріне бағындыратын, оған адал қызмет етіп, өз Отанын қорғауды мақсат тұтатын, Атамекеніне деген терең сүйіспеншілік сезімі» [2]. Ал біршама тарқатылған анықтамаларды келтіретін болсақ, патриоттық сезім дегеніміз – сүйіспеншіліктен туындайтын адам баласына тән табиғи қасиет. Өз *еліне, туған жеріне, ана тілі мен мәдениетіне, ұлттық құндылықтарына* деген жеке қатынасын, өзіндік бағасын, қуаттап-қолдауын пайымдайтын сезім көрсеткіші. Күрделі мағынасын қарастырсақ: «бір жағынан ол *ізгілікті саяси үрдіс*, яғни жеке тұлғалық, қоғамдық сана элементтерінен тұрса; екінші жағынан, *отанды қорғауға, сақтауға, нығайтуға бағытталған сезім*» [3.78-б]. Ендеше осы аталған сезім көрсеткіштері жыраулар поэзиясында қалай көрініс табатынын талдаулар негізінде анықтап көрелік. Ол үшін барлық жыраулардың мұрасын бір текст ретінде алып қарастырамыз. Себебі XV ғасырдан XV-XIX ғасырға дейін бір елдің тағдырын жырлаған дала дауылпаздарының шығармалары тақырыптық, мазмұндық тұрғыда өзектес.

Сонымен, ең алдымен көзге ұшырайтын құбылыс – жыраулық толғаулардағы ел мен жердің қадірін білу, оны қастерлеу мәселесі. Мысалы Асан қайғының «Көлде жүрген қоңыр қаз» деп басталатын толғауында аллегорияланған табиғи жаратылыс иелері */қоңыр қаз, дуадақ/* мен бұйырған ырыс-берекенің нығметін таппаған адам */ көшіп-қонып жүрмеген, көшсе қона білмеген, қонса көше білмеген, ақылына көнбеген/* болмысы салыстырыла келе соңғы мағыналық түйін ондай парықсыздықтың нәтижесінде жердің де, жұрттың да қадірін қашыратынын айтып тиянақталады:

Көлде жүрген қоңыр қаз,
Қыр қадірін не білсің?
Қырда жүрген дуадақ,
Су қадірін не білсін?

Көшіп-қонып жүрмеген,
Жер қадірін не білсін?
Көшсе қона білмеген,
Қонса көше білмеген,
Ақылына көнбеген,
Жұрт қадірін не білсін? [4.26-б]

Демек «Қолда барда алтынның қадірін білу» қаншалықты қиын болғанымен, жер, оның асты-үстіндегі қазынасы секілді байлықтарды уағында игеріп, игілігіне жаратпаса ел тағдырына кері әсер ететін фактор ретінде көрініп тұр. Әр нәрсенің қадірін, құнын білу тек материалды құндылықтарға ғана қатысты емес. Мысалы Шалкиіз жырау төмендегі жыр жолдарында ел тұтқасын ұстар адамның да қадірін білу туралы толғайды:

Ағайынның ішінде
Бір жақсысы бар болса,
Қоңқалаған көп жаман
Сол жақсыны көре алмас.
Сол жаманның басына
Қиын қыстау іс келсе,
Бағанағы жақсысын
Қос арғымағын қолға алып,
Күніне іздесе де таба алмас [4.45-б].

Отанға деген сүйіспеншілік сезім әр түрлі жолмен оянады. Мәселен, туып өскен жерінің табиғаты перзент қиялына қанат бітіріп, оның көңілін өзіне баурайды, ынтызар етеді. Ал ол туралы жырланған кезде, оқырманның да, тыңдарманның да еліне, жеріне деген махаббаты арта түседі. Бұл тұста жыраулардың бейнелі тілі өз отанының бақасымен-шаянына дейін қалдырмай жырлап, ондағы суреттер кейде тіпті реалды өмір өлшемдерінен асып кетіп жатады. Қазтуған жыраудың танымындағы туған жер көріністері осыған мысал:

Салп-салпыншақ анау үш өзен,
Салуалы менім ордам қонған жер,
Жабағылы жас тайлақ
Жардай атан болған жер,
Жатып қалып бір тоқты
Жайылап мың қой болған жер,

Жарлысы мен байы тең,
Жабысы мен тайы тең,

Жары менен сайы тең,
Ботташығы бұзаудай,
Боз сазаны тоқтыдай,
Балығы тайдай тулаған,
Бақасы қойдай шулаған,
Шырмауығы шөккен түйе Таптырмас,
Балығы көлге жылқы жаптырмас,
Бақасы мен шаяны
Кежідегі адамға
Түн ұйқысын таптырмас... [4.28-б].

Тек табиғаты ғана емес, халықтың тұтас тіршілігі (әдет-ғұрпы, кәсібі, мәдениеті, т.б.), яғни «ділі» де адамды өз отанына ғашық ететін құдіретті күш. Қилы-қыстау кезеңде ат үстінде күн кешкен ақынның қиялы, арманы романтикалық сарынмен халқының қаймақтай ұйып, мамыражай дәурен сүрген күнін аңсайды. Аңсайды да жырмен кестелейді:

Айналайын Ақ Жайық,
Ат салмай өтер күн қайда?!
Еңсесі биік боз орда
Еңкейе кірер күн қайда?!
Қара бұлан терісін
Етік қылар күн қайда?!
Күдеріден бау тағып,
Кіреуке киер күн қайда?!
Күмбір, күмбір кісінетіп,
Күреңді мінер күн қайда?! [4.33-34-б]. –

деп, тілінің шұрайын сарқа қолданып, халқының өмірін суреттейді. Келешектен сол бейбіт заманды іздеген ақын ары қарай ақ найзасын еркін сүңгіп, созып садақ тартып, Еділдің бойын иен жайлап, шалғынға бие байлап, ақ дастарқаннан қымыз ішер күнді аңсап, толғанады. Демек, *боз баламен күліп-ойнап ішілетін қымыз* – бақытты жұрттың символы.

Біз талдап отырған жыраулар ел қамын жеген нағыз отансүйгіштер

болса, олар өмір сүрген дәуір нағыз азаматтың мінезі сыналар ел басына күн туған кезең болатын. Ел тағдыры «қылыштың жүзі мен қылдың ұшында» тұрғанда отанды қорғау кез келген азаматтың мойнына парыз болып жүктелері анық. Бірақ ел үшін жан қиярлық таныту кез келгенге бұйыра бермейтін мінез. Дегенмен, қан жылаған қазақтың әрбір перзентінен тарих үлкен ерлікті күтті, үлкен құрбандықты күтті. Міне сол ерлікті әр көкіректе ояту үшін жыраулар жалынды жырларымен алау жағып отырды. Ойымызды мысалмен дәлелдейік: Жапырағы жасыл жаутерек //Жайқалмағы желден-дүр, //Шалулығы белден-дүр, //Төренің кежігуі елден-дүр, // Байлардың мақтанбағы малдан-дүр, //Ақ киіктің шабар жері майдан-дүр, //Кешігу кешмек сайдан-дүр, - деп толғанған Қазтуған ерлерді нағыз тәуекелге, жанпидалыққа үгіттеу үшін ағыл-тегіл тасқынды ойды төмендегідей қорытып барып тоқтатады:

Батыр болмақ сойдан-дүр,
Жалаңаш барып жауға ти,
Тәңірі өзі біледі,
Ажалымыз қайдан-дүр! [4.36-б].

Байқап қарасақ, алғашқы сегіз тармақта *төре, бай, ақ киік, кешігу* секілді әр түрлі мәнді ұғымдардың себеп-салдары айтылып келіп, батырлық – адамның тегінен, тағдырдан екенін ескертеді. Демек, қашан жер құшатыны да бір Тәңірге ғана аян, сондықтан *жалаңаш барып, жауға ти!* – деген қатал үкім беріледі. Мінекей, Тәңірден басқа ешкімнен беті қайтпаған қазақ батырларының болмысы осы. Ал ендеше мұндай баға беріліп отырған ерлер күйзелуі, жабығуы, әсте қорқуы мүмкін бе? Жоқ әрине:

Азамат ердің баласы
Жабыққанын білдірмес,
Жамандар мазақ қылар деп [4.28-б].

Қазтуған секілді дауылпаз жырау Доспамбет те жаужүректіктің жалауын желбірете жыр төгеді:

Жасым жетіп он беске,
Кірер ме екем кеңеске,
Бұғана қатып, бел бекіп
Ерегескен дұшпанмен
Шығар күн туса күреске!

Дәл осы жырды жасы он беске жетпеген бала Доспамбет айтты ма екен, әлде балалардың қиялына еніп, оларды жауға ұмтылдырып тұрған дана Доспамбет айтты ма екен? Өзірге бағамдау қиын. Дегенмен, бала болса да, дана болса да бұл жыр жаудан беті қайтпайтын дара болмысты ақынның дара болмысты ерлердің атынан ұрандатқан жыры. Жанын құдайға тапсырып жауға шапқан адам діні үшін, елі-жері үшін шайқаста қаза тапса шейіт болады делінеді исламда. Шарифатқа берік жыраулардың өмірлік кредосы сол шейіттік болды ма екен, кім біледі (?):

Екі арыстап жау шапса,
Оқ қылқандай шаншылса,
Қан жусандай егілсе,
Аққан судай төгілсе,
Бетегелі Сарыарқаның бойында
Соғысып өлген өкінбес [4.31-б].

Өзінің алдындағы дарабоз жыраулар жолын жалғаған Ақтамберді де нағыз жігіттің сыналар шағы ел шетіне жау келіп, ел тағдыры тартысқа түскен кезде екенін айтады:

Ел шетіне жау келсе,
Алдына сірә дау келсе,
Батырсынған жігіттің
Күшін сонда сынаса! [4.60-б].

Доспамбет секілді тәуекелшіл жырау, әрі баһадүр бабамыз әншейінде балпаң балпаң басатын адамның хас батырлығы нағыс ұрыста көрінетінін жасырмайды:

Жалтара шапсаң жау қашпас,
Жауды аяған бет таппас,
Уа, жігіттер, жандарың
Жаудан аяй көрмеңіз,
Ғазырейіл тура келмей жан алмас!

«Құдай берген жүректі құдай алады» (Ш.Мұртаза) деген өмірлік кредо ол замандағы қайсы бір жанның болмасын сеніміне айналған да шығар.

Ел үшін атқарылатын ерлік бар да, сол ерлікті жасайтын тұлға бар. Өзінің жеке басының мүддесін үлкен қауымдастық мүддесіне бағындыру, әрқашанда халық үшін қандай қиындыққа болсын дайын болу

– рухани жағынан біршама жетілген әлеуметтік субъектінің өмірлік әрекеті [5.83-б]. Осыған қатысты: «Әдебиетіміздің негізгі көркем объектісі – адам, ел, жер тағдыры. Осыдан туындайтын маңызды тақырыптың бірі – ел тізгінін ұстайтын мықтылар хақында» [6.350-б] деген тұжырым өте орынды. Ғалымдар тарапынан назарға іліккен бұл құбылыс расында да жыраулар шығармашылығының тағы бір айдары. Ерліктің үлгісін жасау, әрбір қоғам мүшесінің санасында ол туралы ұлттық феномен қалыптастыру сынды міндеттерді де осы от ауызды, орақ тілді жыраулар атқарғаны анық. Өз мүддесін өзгелер үшін құрбан етуге дайын рухани субъектілердің әрекеті қай кезде де шешуші рөл атқарады. Сол үшін де жыраулар поэзиясында: «жеке басының жайын ғана күйттемейтін, керісінше ерлік пен елдік мұраттарды бірінші орынға қоятын, аутопсихологиялық кейіпкер бейнесінің сомдалуы үрдіске айналды» [6.345-б]. Оның бір үлгісі ретінде төмендегі жолдарда сомдалған Жиёмбет жыраудың өз бейнесін көреміз:

Қол-аяғым бұғауда,
Тарылды байтақ кең жерім!
Арманда болып барамын,
Қоштасуға аял жоқ,
Қалқаман, Шолан ерлерім!
Қайырылып қадам басарға
Күн болар ма мен сорға,
Өзен, Арал жерлерім?!
Қиядан қолды көрсеткен
Төбеңе шығар күн бар ма,
Жотасы биік Дендерім?! [4.54-б].

Сондай-ақ, *он жетіде құрсанып, беліне қылыш ілген, ел менен жұртты қорғайлап, өлімге басын байлаған, батырларша жорықта өлуді көксеген Ақтамберді; бетегелі Сарыарқаның бойында соғысып өлуді аңсаған Доспамбет; өзін Тәңіріне тапсырып, жалаңаш жауға тиюге дайын Қазтуған*, т.б. жыраулардың ықылымнан жеткен жырлары соған дәлел.

Елдің шаңырағын шайқалтпай ұстап тұратын маңызды бағандардың қатарында – бірлік, татулық, ынтымақ сынды ұғымдар да бар. Бұл тақырып та ел қамын жеген жыраулардың назарынан тыс қалмаған. Асан қайғыдан бастап, Махамбетке дейінгі жыраулардың тілінен та-

тулық – наразылық деген антонимдік қатарды ұшыратамыз. Қазақ қазақ болғалы өнегесін жадында ұстаған Асан қайғы бірлік пен татулықтың маңызын жан-жақты қырынан ашып жырлайды. Бір-бірімен қиыспай қатар ағып жатқан Еділ менен Жайықтай өз жолыңмен жүр; жолдасың жауда қалса жан аямай құтқарыс; «алдыңа келсе атаңның құнын кеш»; біреуге есең кетсе айыбын ғана ал, артығын қуалама, жалған айту араға от салады, суытады; өле-тұғын тай үшін, артта қалар жер үшін жақыныңмен ұрыспа, ең бастысы ешқашанда ашуға мініп шешім қабылдама дейді қарт баба кейінгі ұрпаққа.

Шалкиіз жырау да басы бірігіп, көбейген ағайын жұртты қайырлы санайды:

Асау тулап жықпасқа
Артқы айылдың беркі игі,
Жағаға дұспан қолы тимеске
Ағайынның көбі игі [4.43-б].

Ал Ақтамберді жыраудың балаларына айтқан өсиеті тұтас елге айтылған үндеу іспеттес:

Балаларыма өсиет:
Қылмаңыздар кепиет,
Бірлігіңнен айрылма,
Бірлікте бар қасиет.
Татулық болар береке,
Қылмасын жұрт келеке,
Араз болсаң алты ауыз,
Еліңе кірер әреке...

Иә, «бірлік бар жерде тірлік бар» деген халық нақылының кезінде бір жыраудың түйіп айтқан даналығы емес екеніне кім кепіл...

Жоғарыда келтірілген талдаулардан жыраулар мұрасында елдік идеялардың қайнар бастаулары тұнып жатқанын көрдік. Г.В.Плехановтың «белгілі бір халықтың әдебиетін таныстыратын оның мінезі яки жеке тұлғаларына тән табиғаты емес, оның тарихы мен қоғамдық құрылысы» - деген тұжырымын [1.199-б] жыраулар шығармашылығына үнілсек сөзсіз растайтынымыз анық. Сол себепті де: «Жыр-толғаулардың ғасырлар тезіне төтеп беріп, біздің заманымызға (толыққанды түрде болмаса да) жетуінің өзі олардың ел мүддесіне бағытталып туындағанының нәтижесі» - деген пікірге толықтай қосы-

ламыз [6.128-б]. Оған дәлел ретінде жоғарыда жасалған талдауларды ұсынып отырмыз. Талдаудың негізінде жыраулар шығармашылығындағы отаншылдық рух көріністері:

- *туған ел мен жердің қадірі,*
- *өз отанының артықшылығы,*
- *ерлік (елді қорғау, қажет болса жан қиу),*
- *ерлікті жасайтын тұлға,*
- *халықтың ынтымақ-бірлігі*

сынды категориялар арқылы тақырыптық тұрғыда қозғалатынына көз жеткізілді. Дегенмен, тұтас тарихи кезеңді қамту үшін бұл шағын зерттеуіміз жеткіліксіз, жай ғана баспалдақ болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Асанұлы Қ. «Жыраулар поэзиясындағы патриотизм» – Жұлдыз, №2/2010.
2. <https://kk.wikipedia.org/wiki/> Саяси түсіндірме сөздік. – Алматы, 2007.
3. Барсаева Х. «Патриотизм – әлеуметтік, тарихи ұғым». – Тіл-қоғам: №4/2009.
4. Бес ғасыр жырлайды. 2 томдық. – Алматы: Жазушы, 1989. Т.1. – 384 б.
5. Қазақ халқының философиялық мұрасы. 13-кітап.
6. Жыраулар поэзиясындағы тәуелсіздік сарындары. – Алматы: «Тіл» оқу әдістемелік орталығының баспасы, 2012. – 408 бет.

БҮГІНГІ ДРАМАТУРГИЯДАҒЫ АБЫЛАЙ ХАННЫҢ КӨРКЕМ БЕЙНЕСІ

Тәуелсіздік алған соңғы ширек ғасырда Хан Абылай жөнінде көптеген прозалық шығармалармен бірге, драмалық туындылар жазылып, сахнаға қойылды. С.Жүнісовтің «Сабалақ Абылай – Хан Абылайы» көбінесе балалық шағы мен жігіттік кезін, Ә.Кекілбайұлының «Абылай хан» трагедиясы Ханның өмірін жас кезінен бастап билік құрған дәуренін қамтыса, М.Байсеркеұлының «Абылайдың аманатында» ханның фәнидегі өмірінің соңғы үш күні суреттеліп, бұл аталған драмалық шығармалар бірін-бірі толықтырған әрі сюжеттердің жалғасы ретінде қабылдауға болады.

С.Жүнісовтің «Сабалақ Абылай – Хан Абылай» тарихи дарамасында дүрбелең салған қалмақтың үстемдігі мен қазақтың сүрең тіршілігін көрсетудің көрінісі ретінде «Елім-ай» әнін шырқаған зарлы үнінен бастаған. Жас өспірім балаларды хайуандықпен қинап: Әбілмансұрды білесіңдер ме айтыңдар!? [1], – деп соққыға жығып дүрелеп жатқанда елжанды байғұстар қулыққа көшеді... Әбілмансұрды көргендей болып, қалайда қалмақтарды алдаусыратуға, бауырларын дүреден алып қалуға барын салады.

Әбілмансұр қашып жүр. Оны паналатуға Төле биге алып келген Ораздың ойлағаны жас баланың амандығы. Жас сұлтанды автор: «Атылайын деп тұрған қабыланның күйіне жеткен ызалы бөлтірігі сияқты» [1], – деп тамаша суреттеп, жас баланың бойындағы мінезі мен болмысын айту арқылы үкілеп үміт күтетінін танытады. Төле би «Сабалақ» деп атағанда, тегі дұрыс, рухы биік атаның қаны шекесі тырысып, тіксініп, жақтыртпай қалғанын сұңғыла би де байқап қылпыл қағады. Би буыны қата қоймаған жеткіншекке көңілі толып қуанып «Сап, сап көңілім» айтып, іштей тәубе етіп амандығын тілейді. Төле бидің түйесін баққан Сабалақ жігіт болып, Абылайлап жауға шауып, жекпе-жекте Шарышты өлтіретін ерлігі, ақ киізге отырғызып «Хан» көтеретін оқиғалар шығармада тізбектеле баяндалады.

Драмалық шығарманың өне бойында драматург Абылайдың хан болғаннан кейінгі саясатын ашып көрсетуге тырысады. Мұның не-

гізінде тарихи шындық жатқаны рас. «Биыл Русия патшалығына өзім бастап, орта жүз қазағы түгел дерлік бодан болдық» дей келе, «Орыс болдың шошқа болдың деп, дерлік бетіме салық қып тұрғаныңыз сол ғой. Бұған байтақ жатқан жерім мен бақытсыз елім жан-жағынан қысым көріп отырғандықтан барып отырмын» [1], – дейді Абылай. Жағалай жатқан кең жерге көзі мен сұғын тігіп отырған Айдаһар мен Аю көршінің пиғылын танып, алдын орап саяси қарым-қатынас орнатқан Абылай, Қалдан серенмен де әңгіме арасында сыр шертісе отырып, әліптің артын бағып абайлап сөйлейді. Бір мықтыға арқа сүйеп құшақ ашқансып, екінші мықтыға азу тісін ырсыта айбат шегеді. Мұндайда «Жоғалып кетсең жоғынды жоқтар, ізсіз кетсең іздеу салар, әйтеуір қол ұшын берер біреуінің бауырына кіріп, амалсыз бірімен шошқаша қорсылдасып, бірімен итше ырылдаспасқа не шара» [1], – деп кейде таусыла сөйлеп ішкі сырын сездіртіп те қояды.

Тұтқында жатқан Арыстан Абылай мен Жолбарыс Әлиханды жекпе-жекке шығарып, Қалданның екі бауырды итше таластырып қойып, миыңынан күліп, қызық қарауы бір жағы қорлағаны, екінші жағы қазақтың күшін бағамдауы. Екі жігіт жекпе-жекте бірін-бірі таныған жоқ, тек арыстанша атылды. Тек Әлихан Абылайды танып қалып, қорқаулардың пиғылын сезіп, әдейі жеңіліп еді. Абылай өзінің қанжарын салып алған жігіттің өз бауыры екенін білгенде қандай психологиялық ауыр күй кешетінін бағамдау қиын емес. Досы, Абылай үшін құрбандық болды. Қалданның Абылайды қаншама қиын сынақтан өткізіп, көрегендігі мен ақылдылығына көзі әбден жеткенде ғана босатуының астарында саясат жатқан еді. Болшақты көрегендікпен болжаған сұм Қалдан Абылайдан жамандық шықпайтынын пайымдады. Бір сөзбен айтқанда сол заманның тарихи шындығы, ел билігін құрудың кейбір парақтары осы шығармаға арқау болған.

Драматург Әбіш Кекілбайұлы «Абылай хан» пьесасына халықтық қаһармандық драмалық дастан деп айдар тағыпты. Шығарма өлең сөзбен жазылып, қазақтың бай да көркем тілімен өріліпті. Мұнда Абылайдың бейнесі Төле бидің босағасында жүріп Сабалақ болған кезінен бастап, алғаш жауға шапқан Әбілмансұр, кейін ақ киізге отырғызып хан көтерген Абылай ханның ел билеген тұсы кеңінен суреттеледі. Алғаш Сабалақты Төленің үйінен алып келетін Бұқар:

Ай маңдайы тоқпақтай,
Қос жанары жұлдыздай,
Жолбарыс жонды бір жігіт
Атымды баптап,
Құманымды ұстап [2], –

деп өсіп келе жатқан балаң жігіттің келбеті мен елгезектігін әдемі суреттейді. Құпияға толы сырды диюана айтады. Кіл өліктің арасында жатқан бір күң әйелдің баланы басқыншыға көрсетпей алып қалғанын, әкесін өлтіріп, анасын жаулар алып кеткенін айтқанда баланы қоржынына салып алып Жаныс Қарабайға берген екен. Содан бері қанша сұқтанса да жөн жайын ешкім білмейді. Бұл оқиға Абылайдың шыққан тегін жұмбақтап айтып тұр.

Келесі оқиға ойрат пен қазақ соғысы, Әбілмансұрдың алғаш рет жекпе жекте көзге түсетін тұс. Шарыш:

Омыртқанды опырып,
Жамбасыңды жапырып,
Шоңқайтқалы кеп тұрмын,
Қырық бүгіп тізеңді
Ит мүжіген асықтай,
Омпайтқалы кеп тұрмын [2], –

деп қалың қолымен қосылып күлкі, мысқылға айналдырып тұр. Ойпырмай жер қылды ау, көр қылды ау, енді не болмақ? Әбілмәмбет сұлтан тыпырлап тұр, бұл не болды? Неге сілейіп тұрмыз дегенмен ешкім үндемейді. Шарыш тіпті аспандап «мықтыларыңның бәрін сүмпитіп, сөз ұстарларыңды еңкейтіп, бастарыңды қырқып алып, көздеріңнен тізіп Қалданның алдына апарамын» [2], – деген арсыз сөзін айтып тұрғаны жау ойраттың көрсеткен қорлығынан хабар береді.

Астамсыған дұшпанның
Асып-тасқан ғайбатын
Естімей тұр ма құлағың,
Естісең қайтіп шыдадың [2], –

деп Кейуана өткір тілін безеп қазақты қайрауда. Шарыш жасамыз батырларды «шошаңдаған көп сақал» атап менсінер емес, «Жас ноян бар ма араңда?» – дегенде, – Жас керек болса мен бармын! – деген бейтаныс жігіттің шығатыны болашақ ханның жүректі де ер мінезді екенін көрсететін. Жас ноянның Шарышты лақтай бақыртып, өкірте

құлатуы қазаққа қорған келгенін меңзейтін. Қазақтар бірі қуанып дүркіреп, бірі жылап жатыр. Қуаныш, жас батыр...

Әбілмансұр қойыпты есімімді,
Бал мен удан байытты несібемді,...
Көкте Құдай жар болғай, көрде Абылай!
Абылай! Абылай! [2], –

деп ұрандатып жігіт Әбілмансұрдың жауға шабатыны осы тұс.

Кейінгі сахнада тістерін қайрап жүрген қалмақтар Әбілмансұрды қолға түсіріп, зынданға салады. Көпті көрген Қалдан Абылайды сұңғылалықпен сынайды, қойнына қыздар салып та, тектілігін де, мінезіндегі сабырлылығын да байқайды. Ақыры оңашада сөйлесіп, барынша разы болып, алтын, күміс кесемен ас беретіні Қалданның көрсеткен құрметі мен теңеуі. Әбілмансұр өзін ең мықты жауынгер, ержүрек батыр, мықты адам ретінде дәлелдеп бостандық алуы оның қагілез, ақылды болғанының дәлелі.

Келесі сахна Әбілмәмбет ханның Әбілмансұрды ақ киізге отырғызып хан етіп сайлауы. Жігерлі, парасат пайымы мол хан маңайына елшіден елші жіберіп, саяси байланыстар орнатып, сауда саттықты жандандыратын тұрмыстың түзелген уағы. Хан Абылай саясатының ел экономикасының жақсаруына қаншалықты ықпал еткенін осы көріністерден түсінеміз. Бұл кезде де Ханды күндеушілер табылған. «Бейпеңдеген керуен келсе, замананың оңғаны» деген кейуананың сөзі арқылы сауда саттықтың өршіп, ел тұрмысының жаман болмағанын айтады автор.

Пьесадағы басты кейіпкерлердің бірі Қалдан қоңтайшының қызы Топыш. Әбілмансұрдың ерке әйелі, төрді емін еркін иемденген қалмақ қызы. Ол Күлпаштың туған баласы Абылайдың қаны екенін іштей сезеді, қызғаныштан өртенеді. Сондықтан да тақтың мұрагерін тауып бермек болып жан таласады. Ол жерік, «Өмір бойы тісім тимеген бір мақұлықтың етін қуырып жегім келіп тұр, аңның емес адамның етіне аңсарым ауады» деген Топыштың сөзінен оның жан-дүниесінің кіршалғанын сеземіз. Қалмақ пен қазаққа бірдей билік жүргізетін тақ мұрагері боларлық ханзаданы таппақ. Топыш Абылайға өлердей ғашық, ұшқан құс, жүгірген аңнан қызғанатын, күйеуінің көңілінен шығу үшін түрлі жалмауыз әрекеттен тайынбайтын зұлым да қылықты.

Топыш иттің етінен жек көретін Күлпаш Қалданның сұлу да жас тоқалы. Әбілмансұр зынданда жатқанда екеуі желік пен сезімнің тіліне ергені бартын. «Сол кезде бойға біткен бершімек, қазір атан жілік кісі болғанын», есімі Әмірсана екенін айтқан. «Сары арқаға қол бастап емес, жол бастап барар құтаяқ болсын» – деді Қалдан»... [2]. Бұл Абылайдың өңі емес түсі. Драматург қолданған тамаша әдіс екі ел арасындағы саяси шындықпен жанасып дөп келген.

Қайсы уақытта болмасын Хан тұқымдарының арасында таққа талас әрдайым болған. Кікілжің, ерегес өзара бақталастық... Әбілмәмбет сұлтан, Нұралы, Қарнақтағы Барақ, Түркістанда Сейіттер, Сәмеке мен Әбілқайыр да ала алмаған «Бас тақтан» дәмелі. Абылай да саясатпен, аңдыс аңдып, мысық жүріспен қадам басып жан-жаққа елші жіберіп жаубасарларды дауға салып, тың тыңдап құйтұрқы шешім шығарады. Бұл уақытта Абылай биліктің қыры мен сырын жан-жақты меңгеріп алған сақа кезі.

Абылай елінің сауда жасауға арланатынын, егін егуге қорланатынын, балық аула десе: «бақаны да бақ дерсің-ау» деп бұлданатынына қынжылып, мәселені әріден ойланатынын білдіреді.

Ұрымталына іс үйретіп,
Ұғымталына сөз үйретіп,
Ұйытқылы жұрт қылам бұл елді! [2].

Алға қойған мақсат осы. Ханның ойлағаны қайтсем қазақтың көзін ашамын, терезесін өзге елмен тең етемін деген ниет. Ой тәуелсіздігі мен кәсіпқойлыққа елін жеткізу арманы.

Жат бөгесе жанын алам,
Қас бөгесе қанын ішем,
Ел бөгеп еңсені түсіріп тұр ғой, [2], –

деп ауызбіршілікке көнбейтініне, сөзге құлақ аспайтынына күйінеді.

Ел жолында еркек тоқтымын,
Құрбандыққа шалам басымды, [2], –

деп ант ішкен Ханның сөзінде елжандылық басым. Өлімнен қорқып көрмегенін, «аңқау жұртымды жатқа есесін жібермес іргелі ел қылып үлгерсем» [2], – деп, Тәңірден ғұмыр мен жігер тілеймін деген ханның ақ ниеті түптің түбінде орындалды. Халқы үшін көп нәрсені жасап кетті, бастысы жаудан арашалады, көршілермен саяси татулық орнатқан бірден бір тұлға Абылай.

Тарих бойынша Қалдан өмірден озған соң «Таққа талас» деген қызғаныштың қызыл иті оларды да жаулаған. Аз уақыттың ішінде бауырлар бірін-бірі қырып жатқан тұста Қалданның кіші ұлы Әмір сана сауға іздеп Абылай ханға келеді. Ел дүрлігіп Қоқан елшісі, Қырғыз елшісі, Орыс елшісі, Қытай елшісі, Дауашыдан да келді. Әбілмәмбет хан мен Шығай сұлтаннан да шабарман келіп, «Ойрат ісіне араласпасын, әсіресе қашқынды жолатпасын», – деген хабар жіберген. Бәрінің аузында Әмір сана. «Абылай пана бола алса, Әмір сана бала бола алады» [2], – деп сұлу Күлпаштың қиылғаны тағы бар... Жас жігіттің келуінің өзі қызықты оқиғамен берілген. Уақ Керей елінен Ералы сұлтаннан «қапы қалмас тұс осы» деген лебіз келсе, Қайып бұғы беріп жіберіпті. Сырға толы сөздер айтқаны тағы бар. Пышағын алып бұғыны союға жақындағанда ішінен Әмір сана шығады. «Күлпаш шешем: басыңа күн туса сізге бар деген еді» деген сөзінен кейін Әмір сана осында болады. Мұны көрген Топыш оны жақтырмайды. Оның ойы Әмірсананың көзін жою, Дауашыға да осындай бұйрық берген, тоқалдан туғандардың бәрін қырғызған осы Топыш. Оларды бауыр деп тұрған жоқ асау ару. «Маған бауыр емес, сен керексің» – дейді Абылайға.

Әрине дала заңы бойынша басына іс түскен жұртқа көз алартушылар, тонаушылар, басып алушылар көптеп табылары сөзсіз. Көреген Қалдан халқының артын ойлап барып, Әбілмансұрға бас бостандығына қоса қызы Топышты қосқан саясаты, кәрі Қасқырдың әріні болжағаны болатын. Олай бұлай болып кетсе қол ұшын беріп, көмек қолын созатын Абылай болатынына сенген... Осы тұста Абылайға ат шаптырып, дүрлігіп елшілер де сабылған. Артынан Әмірсананың Абылай қолында екенін білгенде қазақ арасына діңкілдеп, күш көрсетіп кісі салғандар көбейді. Ақыры іс насырға шаппас үшін Әмір сананы орысқа жөнелтеді, бас көз болып хабар алып тұратынын қоса айтқан. Дауашының құйтұрқы жоспарын Әмір санадан білген. Алтайдың теріскейін орысқа, күнгейін Қытайға беріп, екі мықтыға сүйеніп, Тәңіртауды қуалап, батысқа ауыз салмақшы ниеті бар екен. Бұл көріністердің барлығы тарихтың парақтары, жаугершілік кезеңдердің тарихи оқиғалары. Түйіндесек, ел болу, теңселіп тұрған кезеңде тыныштық орнату қитұрқы саясатты қажет ететін еді.

Қазақ дүрлікті. Уағында жасаған қателігінен пайда болған күмәнді

баланы жақтады. Қолындағы билігін өзіне тартты деген шу шықты. Қаумалаған қарулы елге Абылай мен Тұрсынбай жаяу келе жатыр. «Датымды тыңдасандар аттан түсіп алқа қотан отырып мәжіліс құрайық» деп Абылай халық алдында кішірейіп тұр. Ойнастан туған балаң үшін, халқыңның өмірін қойып отырғанын, Әмір сананы еліне қайтаруы керектігін айтып бас салған халайыққа, «Сайғақ құрлы сая таппаса, сауға іздеген саяққа қамқор бола алмаса, Алашқа абырой ма екен» деп сөзбен басады Хан. «Ханның сөзін тыңдау керек, ойратқа қарамайсыңдар ма? Не болып былығып жатқанын», – деп ашулы елді басушылар да табылады. Абылай да ренішін білдіріп: «Егер сөзімді сыйламасандар, төбеме шығарып қояр құлың емеспін, тағыңды қайтып ал» [2], – дейді. «Үнемі ақылдасып, кеңес құрып отырмайсың» деп талағандар табылады. Іс насырға шауып бара жатса жақсылығымен, пәтуәлі сөзімен табылатын Бұқар образын қиын-қыстау жерде көмекке келуі үшін драматург әдейі пайдаланып отыр. Әділін айтады, бірлікке, сыйластыққа шақыра сөйлейді әулие. Бұқар пейілі: – Төрт тарапқа бірдей қарайтын, өзіңе тартпайтын хан бол! Халқыңа ренжіме, Тақ та бәрі де қалады, кінәнді бетіңе басып айтатын ел таба алмай қаласың... Қалғанын Хан шешер! Елдің тамырын баса сөйлеп, жиылғандарды тарауға көндіретін де Бұқар. Осы бәтуәлі жиыннан кейін Абылай қайта есін жиып, «Жұртқа айтар жарлығын жариялайды».

Айналаны аран ор
Шырмап алмай тұрғанда,
Азаттықтың қамы үшін,
Болашақтың бағы үшін,
Ұлы жорық бастаймын,
Айналайын әлеумет
Бастай алмасам – маған серт,
Қостай алмасаң саған серт.
Жағасы жайлау ел қылам,
Қара сирақ баласын,
Басқалармен тең қылам, [2], –

деп келетін бұл жолдарда береке мен бірліктің, ауызбіршілік тапқан қауымның аруақтанып, жаңа жорыққа аттанғанына, бір иықтан бас, бір жеңнен қол шығарғанына куә боламыз. Драматург ежелден түбір

бір қазақ әуелден бостандық пен азаттыққа қол жеткізу жолында жұмыла жүк көтергенін, бөлінбейтін бүтін болып бірге қозғалуы керектігін түсініскенін айтқан жалынды сөздермен бітіреді. Бұл лебіздер әрине оқырман мен көрерменге оң әсер етеді. Әсіресе жастардың бойында берекелі берік бірлікке жұмылып іс жасау керектігін ескеріп тұрғандай.

Хан Абылайдың шытырман өмірінен сыр шертетін тағы бір туынды М.Байсеркеұлының «Абылайдың аманаты» трагедиясында қазақтың ұлы ханы Абылайдың өмірден озар алдындағы үш күннің оқиғасы сөз болады. Пьесаның кейіпкерлері үш адамнан ғана тұрғанмен айтар ойы терең. Сұлу Көкше, Бурабай көлі маңында Абылайдың ақ ордасында Ханның денесі бірде күйіп-жанып, бірде қалш-қалш қалтырап есін жоғалтып шым-шытырық күйде. Өң мен түс арасында «Жапырыңдар жоңғарды» деп бейне-бір соғыс даласында жүргендей Қабанбайым қайда жүр? Батырларының атын атап, ...«Уа ту қайда?... Ту көтеріңдер!... Аспандаған ала тудан жау жүрегі шайылсын... Қалмақ біткен қаймықсын!... Бас қамшыны, Кубасқа... Құйғыт! Ұмтыл, Дарабозым, ұмтыл!... Бүйірден ти... Жасауыл жөнелт... Бөгембай ту сыртынан соқсын... Алдың орап, жау бөгеуге Наурызбайды жіберіңдер... Әлгі Баянға сақ болыңдар... Қызба еді, арандап қалмасын... Ие болыңдар... Оу естимісіңдер! Қабанбай!, Бөгенбай! Наурызбай!.. Олжа... Олжабай! Япырай, шынымен ақ тұтқынға түскенім бе?... Ханы шабылса... Елі сабылады.. Өліспей берісе қоятын Абылай емес» [3], – деп сары ала қылышын онды солды сілтеп, қарсы келген жауға дес беретін емес. Хан лебізінен көп нәрсені ұғуға болады. Ел тыныштығы мен намысы үшін жауға шапқан ержүректерінің әр қайсысының орны бар. Әр қайсысын бөлекше құрметтейді Хан. Әр батырдың өзіндік ерекшелігін ескеріп, қызғыштай қорғап, шайқастың қанды ортасында бір-біріне сүйеу болуы керектігін тілге тиек етеді. Бұл лебіздердің барлығы әр қырғын сайын Абылайдың батырларына айтатын сөзі. Әр сөзі батырларды қайрай түсетін жалын.

Осылай сәл ауытқып барып есін жиған соң, Орда ішінен жанжалдасқандай болған дауыс естігенін айтқан Сейістің сөзін Хан жақтырмады. Күзетшілердің де естігенін және дүбірлесіп қалғанын білгенде Абылай ойланып қалды. Ханның ауырып жатқанынан біраз құлағдар болғандардың дүниемен қоштасулары керектігін ол астармен ызалатып, астыртын жеткізген.

Сезімі сергек ақылы биік Абылай сыры мәлімсіз ауруға шалдыққанынан сезіктенген еді. «... Ақылымнан алжасып, Орда ішінде ордалы жынмен жағаласып сайқымазақ болғанша, қан майданда қас дұшпанымның қылышынан неге қаза таппадым?... Жан тапсырар жанталаста жау қолынан жазым болып, майданда өлген еркекте арман бар ма?.. Елін қорғап, жерін қорғап шейіт кеткен боздақтың барар жері жұмақ қой... Елеске еріп албастымен алысып... жынмен жағаласып... алжып өлгеннен асқан қорлық бола ма?... Алты Алаштың аузында аруақ атанған ала тулы, асыл сүйек Абылай, Хан Абылай жынданыпты деген не сұмдық... А, Құдай... алжитпай ал Абылайыңды... Жер қозғалып... аспан құлап... ай орнынан адасса да Ормандарды дауыл жығып... тау біткенді теңселтсе де... дозағыңның қақпасын қақтырмай ал, Жасаған!...» [3], – деп таусыла тіл қататын Хан намыстан күйіп жанып барады. Амалы таусылған ол Құдіретке жалбарынады... Іші толған өкініш. Бұлай ауырып дұшпанға күлкі болғанша қан майданда жауды жапырып барып, шейіт кетпегеніне назалы. Хан диалогындағы әрбір сөз оқырман мен көрерменнің намысын қайрақтай жанайтын, қазақ еркегінің сезімін селт еткізетін, жан-дүниесінде елжандылық қасиетті оятатын іс. Алты Алашты аузына қаратқан Абылайдың өлер алдында да өз биігінде қалатыны заңды.

Абылай тықыр таяп қалғандығына, ауруының беті жамандығына көзі жетті. Хан өткенін еске алып есеп беруге көшті. Көңілі жарым ханға Бұқар жыраудың қал сұрай келуі аз серпілтіп тастаған. Табалдырықты аттай бере домбырасының күйін келтіріп сарнай жөнелген Бұқардайын әулие қарттың өлеңіне де үніне де мұң кірген. Жамандықтың бетін сезген данышпан қария Алшандап жүрген ханының бұлай ауруға бой алдырғанына өкініш білдіріп, сабырға келеді. «Жақсының жақсылығын айт» – деген мақалдың желісімен, асытып та, тасытып та жібермей Абылайдың көңілін аулай тіл қатады:

Ел бастаған көсемім,
Сөз бастаған шешенім,
Кемеңгерім, кемелім,
Ақ сауытым, беренім,
Таңсәріде естіді,
Абылай сырқат дегенді,

Керең болғыр құлағым,
Егіліп тұрып жыладым [3], –

деп ағынан жарылады Бұқар. Сәуегей қарияның іші бір жамандықты сезген еді. Адамның жақсылығын, басына іс түскенде немесе дүниеден кеткенде байқайтын, оған дейін сәл салғырттық танытатын қазақтың керенаулығын бойындағы туа бітті мінезі деу керек. Жырау өлеңімен іштей қимай, көреген ханның шыбын жанын қалдыру жолында әр рудан жүз кісіден жолыңа құрбандық етуге де бармын, тіпті өзін құрбандыққа атаған лағың болайын деп Алладан дұға тілейді.

Иесіз мал бақтырмақ,
Болып едің еліңе.
Егін сап, қала құрмақшы ең
Көктеу мен күзеу жеріме.
Кешегі жүрген, ханым ай,
Артықша еді-ау сәнің ай [3], –

деген жыр жолдарында Абылайдың қазақты мұңсыз өмір сүргізіп, жерұйық жерде тіршілік етуді көздеген ханның саяси жоспарын айттып қалады. Ел болудың бірден-бір жолы қала тұрғызып, бір аумаққа шоғырланып, тиген жауға бірге лап қоюға лайықты екенін айтқан ханның сөзін мақұл көргенін айтады. Жақсы өмір сүрудің тағы бір жолы егін салып күнелтуді айтқанында үлкен пайым парасат жатқанын тілге тиек еткен. Абылай ханын басына көтере мақтаған Бұқар сөзін Абылай қалжыңға айналдыра «Тәубәң бар екен, өз орнымен тоқтағаның дұрыс болды» [3], – деп қалжыңға сүйейді, қарапайымдық танытады.

Хан Абылайдың тұсында қазақ халқының жаман тұрмысты болмағаны тарихтан белгілі. Сонда да болса алдына қойған мақсаты мен жоспарлары көп көреген ұл әлгі Бұқардың сөздерінен ұялғандай «Жиырма жасымда тәж киіп таққа міндім. Қырық сегіз жыл қазаққа хан болдым. Қанша жыл өмір сүріп, жас жасағанымнан не пайда, қазақтың арқасын тамға, аузын нанға тигізе алмай кеттім...» [3], – деп қазақты отырықшылық өмірге толық үйретіп, қызық көрсетпегеніне өкініш білдіреді. Абылай саясатынан кейін, өкініштің орны толып, Қазақ көшпелі өмірден отырықшы елге айналды.

Бұқардың: «Қар жастанып, мұз төсеніп күндіз күлкі, түнде ұйқы көрмей жортуылдаған көп жорықтың тартқан сыбағасы ол. Арқаның

аязы мен Алтай, Алатаудың қарлы бораны құс мамық емес шығар. Қар астында, қалмақ қамалының қарсы бетінде қақпасына кіре алмай айлап жатқан кездеріміз болды ғой. Содан суық ұстаған. Енді міне, жас ұлғайғанда білініп отыр. Қара қойдың терісіне түсіп байқасаң қайтер, Хан ием...» [3], – деп қамқорлық танытуы, есі шыққанда бұл аурудың қайдан келгенін айтуы, қазаққа ұлан байтақ жеріміздің оңай келмегенін, қиындықпен, атқа мінген Хан мен қоластындағы қазақ жауынгерлері мен батырларының ерен еңбегі мен жанкештілігі жатқанына көзіңіз жетеді. Жүрегіңіз шымырлайды, жан дүниеніз астаң-кестең күй кешеді.

Абылай мен Бұқардың ойлағаны елдің қамы, қазақтың мәселесі. Хан сары жылан орыс пен қара жылан қытайдан келетін қауіпті көп сөз етеді. Жоңғар мен қазақты қырқыстырып жеңілген қазақтың жерін басып алмақ екеуінің де арам пиғылы екенін білгендіктен сұңғыла саясат керек. Көп ойланып ішінде бүккен сырын біліп аңдысын аңдатын еді Абылай. Ұлан байтақ жерімізге көз тігеді. Жау алыстан келмейді, «Жау қайда деме, жар астында, бөрі қайда деме бөрік астында» деп жанын шүперекке түйіп өмір сүрген заманды айтысады, елдің мұңын мұңдасады. Жоңғармен соғысып жатқанда, «қиналып жатырмыз көмек беріндер» – деп орысқа елші жіберілген. Сонда ауыз ашпай қойған олардың кейін жоңғарды қарумен, отарбамен қамтығаны және орыс офицері арнайы барып соғыс ісін үйреткені мәлім болды. Қазақтың тарихындағы осындай нақты оқиғаларды беруде драматург шеберлік танытқан. Тілі шұрайлы, шешендік өнер басым. Қазақтың Абылай заманындағы бай тілдің қолданылуы шынайылықты арттыра түскен.

Қазақтың байтақ жері үшін,
Жауда кеткен кегі үшін,
Асыл туған тегі үшін,
Билері мен бегі үшін,
Көн сандықты асынып,
Қалмақты құдың қашырып [3], –

деп оқтын-оқтын жасаған ерлік істерін айтып дертті Ханға жігер бере сөйлеп, өткенге шегініп тарих парақтарынан сыр шертеді. Ханның маңайында қос қанаты, серігі бола білген, айтқанын екі етпей орындап жүрген батырлар, ақыл қосар билердің аты әспеттеледі. Аталған-

дардың бәрі тәңірінің берген сыйы, тағыңа құт қондырған азаматтар дейді. Үйсін Төле би, Қаз дауысты Қазыбек, Кіші жүзде Әйтеке, батырлар: Керей Жәнібек, сіргеліде Тілеуке, Қаракерей Қабанбай, Қанжығалы Бөгенбай, Сүйіндіктен Олжабай, шапырашты Наурызбай, қарабұжыр Жанатай, шақшақұлы Жәнібек, қарақалпақ Құлышбек, Бағаналы Баянбай, Уақ Сары, Баян, Оразымбет Балталы, тарақты Байғазы, көкжарлы Барақ, ер Елшібек, қанжығалы Үйсінбай, балта керей Тұрсынбай, ер Сіргелі. Шетінен шешен болып туады да даудан тайсалмайды. Жаулыбай, Малайсары, Сырымбеттер кіл ержүрек жоңғар мен ойратқа қырғидай тиіп, «Ханға батыры сай болды, Еліне ханы сай болды» [3]. Абылайдың тұсында елге лайық ер болған заман өткенін тұспалдайды жырау. Осылайша суыртпақтап отырып талай сыр айтылады. «Бұл қазақ деген елде пайғамбар мен шадияр туылмады демесеңдер адамның бұлбұлы мен дүлділі түгел туған ел. Батыры көптіктен жаудан жасқанбайды, Батырлығымен де ақындығымен де жау түсірген жаужүрек жұрт» [3], – деп Хан өзінің туған жұртына разы екендігін айтқан.

Дегенмен, сөз барысында алтын тақта отырған ханның да төрт құбыласы тең емес екендігі белгілі болады. Маңындағыларға айтар баянасы бар Хан: билікті айта келіп «Тізгіні менде болса, шылбыры сендерде емес пе еді?.. Мен тізгін қақсам, сендер шылбыр тартып ерік бердіңдер ме?...» [3] деген сөзі. Яғни Ханға да билікте толық ерік бермейтін қазақтың тынымсыз, ұр да жық мінезін жайып салады. Әліптің артын бағып сақ отырған Бұқардың «халықтың ендігі күні не болмақ?» – деген сұрағына «Кент тұрғызып, мал емшегін емген халық жер емшегін де еміп үйренсін» [3], –деген ақылына, «Інге кірген суырдай кесекпен үй жасау деген не сұмдық» [3], – деп Бұқар таңданған. Кент тұрғызсақ байтақ кеңістікке белгі орнайды, әтпесе бос жатқан жерге көз тігушілердің көп екендігін айтқан. Орыс пен Қытайды бір-біріне айдап салған айла жасағанын, екеуі ала көз болып отырмаса қауіптің қатты екенін түсіндірген. Абылайдың қабылдауына асыққан орыс пен қытай елшісіне аптықпай әдеп сақтап сабырмен күтсін, «Ханы Абылай иесі қазақ, қашан қабылдайтынын өзі біледі» [3], – деген сөз осы елдің қожайыны кейінгі ұрпаққа айтылғандай әсер қалдырады. Оқырманның жігерін жани түседі, өрлікке тәрбиелейді.

Қорыта айтқанда бұл пьеса Хан Абылайдың өлерінен үш күн

бұрынғы өмірін көрсететін трагедия. Әрбір сөзі елжандылыққа толы. Болашақ ұрпақты ұлтжандылыққа шақыратын мәнді туынды болып қабылданды. Жоғарыда аталған үш драматург шығармаларының басты кейіпкері Абылай хан болғандықтан пьесадағы тарихи оқиғалардың ұқсас болатыны заңды. Бірақ үш автордың сөз саптауы мен оқиғаларды қиыстыруларында айырмашылықтар бар. Бұл шығармаларды Абылай хан тақырыбын зерттеуге қосылған сүбелі үлес деуге негіз бар әрі бұл шығармалардың қазақтың театр сахналарында жүріп жатуы оның көркемдік деңгейінің жоғары екендігін айқындайды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1 Жүнісов С. Сәкен Жүнісов шығармалары (5 том) Алматы. – Таймас. – 2013.

2 Әбіш Кекілбайұлы «Абылай хан» (пьеса, қолжазба. М.Әуезов атындағы драма театрдың мұражайынан алынды)

3 М.Байсерке «Абылайдың аманаты» // Жұлдыз, №8. – 1996 ж.

ҚАСЫМХАН БЕГМАНОВ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ
САҒЫНЫШ МОТИВИ

Тәуелсіздік тұсындағы қазақ поэзиясының жетістіктерін саралағанда, ең алдымен, жекелеген қаламгерлердің шығармашылық әлеміне көз жіберіп, қайталанбас қолтаңба-мәнерін анықтауға талпынатынымыз рас. Өйткені, тұтас бір ұлттың әдебиетін санаулы дарындар қалыптайды. Қазақ лирикасының бүгінгі биігі жөнінде сөз өрбітіп, таланттар тұлғасын тілге тиек еткенде Қасымхан Бегманов есімін де қоса атауға тиіспіз.

Ақын шығармашылығы туралы осы уақытқа дейін көрнекті әдебиет зерттеушілері мен өз дәуірінің белгілі қаламгерлері – алдыңғы толқын мен кейін буын өкілдері татымды сөз, тұщымды тұжырымдар айтып, баспасөз бетінде жылы лебіздерін білдірген болатын. Олардың қатарында Т.Молдағалиев, Қ.Мырза Әли, М.Қойгелдиев, А.Ісімақова, Б.Алдияр сынды елге есімі таныс руханият өкілдері бар (1).

Қасымхан Бегманов – сағыныштың ақыны. «Сағыныш» деген атпен ғасыр басында арнайы жыр жинағын жариялағаны да көпке аян. Оның шығармашылығына көкей көзімен үңілген әр оқырман тұтас бір сағыныштар цикліне куә болады. «Өзің жайлы ойлаймын бүгінде мен» атты өлеңінде өзі де бар өмірінің сағыныштан тұратынын айтады. «Сағыныштан тұрады тіршілігім», - дейді келесі шумағында (2;137 б). Басқа бір өлеңінде:

Жаңбыр жауғанда әйнекке,
Сағыныш болып шертілдім! –

десе (2;142-бет), «Жас тұрды қара көзімде» деген өлеңінде былай деп ақтарылады ақын:

Он сегіздегі сезіммен,
Сүйдім мен қоңыр күзімді.
Тағы бір көктем көзімнен
Сағыныш болып үзілді.

Көңілде сыр боп қалатын,
Сағыныш бойды тербейді.

От болып жүрек жанатын,

Жастық шақ қайтып келмейді (2;141-бет).

(белгілеген – біз. – Н.Қ.) Жоғарыдағы екі шумақтан Қасымхан ақынның поэзиясындағы сағыныштың басты арналары көрінетін сықылды. Оның өлеңдерінің дені жастық шақтағы махаббатына арналады. Елуді еңсергенмен, бозбала шақтағы бойжеткенге деген сезімі әлі суыған емес. Махаббатқа кіршіксіз көңілмен қарайтын Қасымхан ақын оған барынша адал болуға тырысады. Ауыл аруының бейнесін өз жүрегінде мәңгілікке қонақтатқан ақынның көптеген өлеңдерінде бұл сарынды бірден байқауға болады.

Ол он алтыдағы бозбала кезін ғана емес, балалық бал дәурені өткен Бабайқорғанын, ежелгі қазақ тағдырын, оның қыраты мен суын, өзені мен өрін, ұлы тұлғаларын сағынады. Сөйтіп, өзі де шынайы қазақ болғысы келеді. Өткен күннің бар нақышын жүрегіне қондырғысы келетіндей. Біз осы сипатты Қасымхан Бегмановтың ақындық әлеуетін танытқан өлеңдерінің бірі – «Ташкентпен қоштасуынан» анық байқадық. Ақынның аталмыш өлеңі жөнінде қазақтың көрнекті қаламгері Қадыр Мырза Әли өзінің оң бағасын берген-тін (1). Ол «Ташкентпен қоштасу» өлеңін қазақ поэзиясындағы құбылысқа балап, өлеңнің тамыр-түбі «өткен ғасырларда өмір сүрген көне қазақ ақындарының жырларында, қопарыла айтылатын телегей толғауларында жатқанын» тілге тиек еткен еді.

Ташкенге қарап жылағым келді, ардақтым,

Әлденелерді өзіңнен қайта сұрағым келді, ардақтым, –

деп бастау алатын өлең оқырманды өз ұйығына тартып әкетеді. Бұл өлеңде қазақтың тұтас тағдыры бар. Тарих пен тағылым қатар суреттеледі.

Шулы шаһардың самаладай боп

шамдары жанды жарқырап,

Көшелерінде даладай дарқан

қазақтың көне салты қап.

Алшандай басып алашордашыл

осында жүрді-ау асылдар,

Асылдарымды біздерден бөліп

түбіне тартты ғасырлар, –

деп жырлайды ақын. (2;58). Өлеңге өзек болған тарихи қала десек

те, мұнда туысқан жұрттың меншігінде қалып қойған құнарлы жерлер мен тұлғалар тағдыры да тасада қалмайды. Ақын Төле би, Әйтеке би, Жалаңтөс, Жолбарыс хан сынды қазақтың елдік жолында қызмет еткен айтулы тұлғалардың арғы бетте қалып кеткен молаларын, Ташкент қаласы мен оның төңірегіндегі Шыршық, Шыназ, Сіргелі, Бостандық, Қыбырай сынды аудандарды – қазақтың байырғы жерлерін жоқтайды. Сағынады. Өлеңнің поэтикалық өрісі кең, көркемдік қуаты мол. Ташкент қаласы Мағжан жырлап өткен Түркістанның астанасы болса, алаш арыстарының жолын жалғаған Қасымхан Бегманов та Түркістан жерін тамсанумен жырлап келеді. Жоғарыдағы өлең – осының айғағы. Сондай-ақ, Қ.Бегмановтың шығармашылығында Түркістан тақырыбы өзінше бір соқталы да салмақты салаға айналған деуге болады. «Шерлі Түркістан» поэмасын айтпағанның өзінде, Түркістан шаһары мен киелі қаланың маңындағы ауыл-өңірлер жөніндегі жырлардың өзі бір шоғыр. «Төрт қақпалы Түркістанға тағзым», «Түркістан ием, тарихы түпсіз тереңім», «О, Түркістан, шапағат бер, сабыр бер» т.б. сынды өлеңдерінде бұл тақырып кеңінен ашылып, терең қаузалады. Ол өзінің «Төрт қақпалы Түркістанға тағзым» деп аталатын өлеңінде аталмыш қаланың бабалар салған сара жолдағы орны мен маңызын айта келіп, өз ойын былайша сабақтайды:

Нұрға шомылмай бабалар,
Жайнамаздарын жаймаған,
Көне бір тарих айналам, қараймын-дағы ойланам.
Қазақтарымның Намысы, ғасырлар бойы сақылдап,
Тайқазанымда қайнаған.

Бір шумақта ұлт тағдырының бір бөлшегі жасырынып жатқандай. Осындай өлеңдеріне қарап, біз ақынды Алаш идеясын ту қып өткен Мағжан ақынның ізбасары дей аламыз.

Қасымхан Бегмановтың поэзиясында қазақ таным-түсінігіне ғана тән кейбір концептуалдық ұғым-категорияларды көп кезіктіреміз. Ұлттық құндылықтарды ұлықтайтын ақын мұрасының ішінде біздің назарымызды өзіне еріксіз тартқан өлеңнің бірі – «Қоңыр». Бұл өлеңнің жөні бөлек, бағамы биік. Бірге оқиық.

Қоңыр ұл ем, қоңыр үйде ержеткен,
Қоңыр ырғақ жүрегімді тербеткен.

Қыратында гүл теретін қоңыр қыз,
Қалды артымда қоңыр ауыл, қоңыр күз, –
деп жырлайды ол.

Өлеңнің құрылымы туралы сөз өрбітпегеннің өзінде, аталмыш өлеңге Қасымхан Бегманов «қоңыр» сөзімен бірге келетін 25 тіркес – 25 эпитетті кіріктіреді. Қазақ тілінің байлығы ғана емес, бұл өлеңде қазақ тіршілігінің де тұтас палитрасы оқырман көз алдына келеді. Осы дәстүр ізін біз оның «Ақын зиратындағы ой» өлеңінен де байқадық. Сонымен бірге, Қасымхан Бегмановтың шоқтығы биік өлеңдерінің санатында «Шүберек» өлеңін айтуға тиіспіз. Ақынның жан-сезімін, ой-наласын, аңсар-мүддесін білдіретін бұл өлеңді оқып отырып оқушысы да ауыр ойлардың астында қалатыны рас. Өйткені, лирикалық қаһарманның толғаныс-тебіренісімен бірге оқырманы да тербеледі, терең ойға шомады.

Мұзды шайна, отты жұт, шыдамасаң шоқты аса,
Ел деп сокқан бейкүнәм талып барып тоқтаса.
Естілмесе кеудемнен жүрегімнің дүрсілі,
Шүберекке оранып кетіп қалсам бір күні.
Кешіріңдер, қайран ел, қардай аппақ арым бар,
Шүберекті көргенде мені де еске алыңдар... –

дейді Қасымхан ақын. Бұл – ақынның шынайы бейнесі, имандай шыны. Нәзік те сырлы лирика тілімен өмірдің үлкен ақиқатын алдыңызға жайып салады.

Жоғарыда айтқанымыздай, ақынның өлеңдерінен қазақтың ірі тұлғаларына деген ілтипат-құрметі, ықылас-пейілі ерек екені бірден білінеді. Ол таутұлғаларды түгендеуге тырысады, жақсыларды жоқтайды. Кенесары, Махамбет, Абай, Қаныш Сәтбаев, Нәзір Төрекұлов, Дінмұхамед Қонаев, Саттар Ерубай, Төлеген Айбергенов, Асқар Сүлейменов, Кеңшілік Мырзабеков т.б. сынды нарғасқалар өмірін өлең өрнегімен кестелейді. «Тәуелсіздік немесе Нәзір Төрекұлов жайлы жыр», «Академик Қаныш Сәтбаев жайлы жыр», «Ақын зиратындағы ой», «Асқар Сүлейменовті еске алу», «Құбылыс» өлеңдерінде тұлғалар тағдыры бар бояуымен суреттеледі. Дегенмен, осы сарындағы өлеңдерінің ішінде Қасым ақынның жөні де, орны да ерек тұр. Ол былай жырлайды:

Дәуірлер жайлы толғай да толғай толғаған,
Заманалардан ұрпаққа жырын жолдаған.

Қасқа жол салған, басқа жол салған қашанда,
Қазақта біздің Қасымдар осал болмаған. (2;203).

Нәзік емеурін, жарасымды наз. Қасым Аманжолов есімі бірнеше өлеңінде ауызға алынады. Өз тағдыры мен әйгілі ақынның өмірін салғастыра, салыстыра қарайтыны бар. Ол ұлы ақын есімін еске алып мұңға батады. Сағыныш дерті өзегін өртейді. Жалпы, қазіргі ақындарда, әсіресе, жас қаламгерлердің өлеңдерінде мұң бар. Қайғы бар, ыза мен кек бар. Әйтеуір, ауыр күрсініс бар. Бұл әуелі Қасымхан ақында да жоқ емес. Бірақ оның шығармашылығында өзінше бөлек сипат бар. Кәдуілгі қайғы-шерге батырып жіберетін, еңсеңді түсіріп, жаныңды жабырқататын мұң емес, нәзік сезім мен ақеділ сағынышқа көмкерілген мұң мұндағы. Алайда, ол үкілі үмітінен айырылмаған.

Халқым кешке бақытты боп көз ілсе,

Бақытты боп оянамын таңертең, –

деп, еңсесін езген мұңның бар сырын ашып бергендей болады (2;54-бет). Ақынның қай өлеңінде де ұлттың мұраты, өткені мен келешегі сарапқа салынады. Қасымхан Бегмановтың «Сикырлы еді-ау жаңбырлы көктем», «Абай», «Шүберек», «Ана бейітінде», «Көше ақындары», «Төрт қақпалы Түркістанға тағзым», «Дүние», «Ол көктем оралмайды», «Қараойдағы Махамбет қабірі басындағы ойлар» сынды өлеңдері оның шығармашылық әлеуетін арттырып, ақындық тұлғасын ірілендіріп тұр деуге негіз бар.

«Шерлі Түркістан» поэмасы. Қазақ әдебиетінің поэма жанры еркіндік алған тұста кенересін кенейтіп, ертеректе жабық тақырыптардың санатында болып келген ұлттық мәселелерді қопара толғағанымен, дәл осы Алаш тағдыры, Алаш шындығы жөніндегі эпикалық шығармалар некен-саяқ екен. Әсіресе, Түркістан Республикасының негізін қалаушы, ірі саясаткер Мұстафа Шоқайдың тарихи қызметін көркемдік шындық аясында жырлау жағы кемшін түскені жасырын емес. Ұлттық сананы поэзиядай тез көтеретін бірде-бір құбылыс жоқ. Ол, әсіресе, ұлттың тарихы мен тағдырына суарылып жазылған өнер туындысы болса, тіптен бөлек. «Шерлі Түркістан» – қазақтың қасіреті мен қасиетін қатар көрсеткен рухты шығарма. Бұл – Қасымхан Бегмановтың эпикалық жанрдағы алғашқы туындысы. Поэмаға арқау болған – ХХ ғасыр оқиғалары. Өткен ғасырдың бас кезінен орта шеніне дейінгі ірілі-ұсақты өзгерістер Мұстафа бейнесі арқылы танылады.

Ірі тақырыпты ірі жанрмен ғана ашуды мақсұт тұтқан қаламгердің қадамы жеміссіз болды дей алмаймыз. Өйткені, шығармада қазақтың ірі тұлғасының өмірі мен қызметі тарихи-хроникалық тұрғыдан ғана танылып қоймай, оның азаматтық-адамгершілік болмысы мен ішкі жан әлемінің небір әлемет қалып-күйі психологиялық штрихтермен ашыла түседі. Дүние дүбірі басылмай, түрк жұрттарының тағдыры қыл үстінде тұрғанда, Мұстафа бастаған тұлғалар Түркістан мемлекетінің негізін қалайды. Отан Тәуелсіздігін бәрінен биік санаған ол Совет өкіметінің талап-шарттарын қабылдамай тастайды. Мұның соңы қуғындағы азапты күндерге ұласады. Қоқан моласында жасырынып, бейіттер ішінде бірнеше күн бойы жан сақтаған қайраткердің Еуропа төріне жетіп, тарихқа мәлім істерін атқаруына дейінгі ұзын-сонар оқиға желісі көркем де әсерлі баяндалады. Қасымхан ақынның:

Өмірді шексіз сүйеді,

Өлікпен қатар жатқандар, –

деп жырлайтыны осыдан (2;244)

Ойды беру тәсілі де ерек. Бас қаһарман бейнесін сомдаудан бұрын қазақтың, түрк елінің жауынгерлік һәм қайсарлық қалпы мен салты сөз егіледі. Көркем туындыдан Мұстафа Шоқайдың ғана емес, күллі тұрандықтардың қилы тағдыры көрінеді. Мұстафа-қазақ, Мұстафа-түрк ұғымдары тұтастанып кетеді. Өлең өлшемдері ғана емес, стильдік һәм сюжеттік ағыны құбылып отырады. Автордың ұлы тұлға ізімен жүріп өткен сапарының әсерлерін кіріктіріп отыруы һәм Мұстафа Шоқай мен Мәриям Шоқайдың бір-біріне жазысқан хаттары мен естеліктерінен үзінділер келтіріп отыруы шығарма құнын арттыра түспесе, кемітпек емес. «Шерлі Түркістан» поэмасында Мұстафаның ғана емес, оның жары Мәрияның бейнесі де үлкен маңызға ие. Автор екі ғашықтың – екі алыптың бейнесін астастыра, қабыстыра жырлайды.

Елінің ертеңі үшін құрбан болған жарының қайғылы қазасын мұсылмандық салт-жоралғылармен өткерген Мәриямның, ең аяғында, қазақтың дәстүр-салтына берік орнығып, қырық күн толғанда өлімге құрмет есебінде берілетін арнайы асты Париж мешітінде беруі – оның бейнесін ажарландыра ашып, тұлғасын биіктете түседі. Ол Мұстафа басына құлпытас орнатқызып, оған үш латын әрпі мен төрт сан жазғызады. Бұл Інжілдің бесінші тарауындағы: «Нет больше той люб-

ви, как если кто положит душу свою за друзей своих» («Жаныңды сенің тапсыратын ол достар және ол махаббат енді жоқ» - автордың аудармасы. – Н.Қ.) деген 13-өлеңін меңзегені екен. Автор аяулы жардың дәл осы ісіне құрметпен қарап, былай деп жазады:

Өмірдің мынау жалғаны,
Түркінің тұтас арманы,
Төрт санға қалай сыйып тұр! (2;262).

Мәриям – ірі тұлға. Ұлтының ұлы перзентінің жан-сыры, арман-аңсары, мақсат-мүддесі осы аяулы жарының естеліктері арқылы жетті. Мұстафаның аманатындай болған айтулы жүкті көтеріп жүріп өзі де ұлылар санатына қосылды. Ол тек қазақтың ғана емес, тұтас Түркістанның анасы ретінде тарихта қалды.

Поэманың өне бойында түрк бірлігі идеясы сайрап тұр. Қамшының сабындай қысқа ғұмыр кешкен Түркістан мемлекетінің, тұтас түрк жұртының күні әлі де туатынына еш шүбә келтірмейді ақын. Ол:

Шырқарың әуелетіп бір ән болып,
Жаттайтын ұлы сөзің Құран болып.
Түркістан, Түркі сөзі ұран болып,
Туларың көкте самғар қыран болып.
Қайтадан дәуірлейтін заман келіп,
Түркілер, бірігіңдер Тұран болып! – дейді (2;275).

Автор осылай үндеу тастайды. Оқиғаны баяндап қана қоймай, кезі келгенде өзінің ішкі жан-күйзелісін ақтарып, кейде өз көзқарасын да ашып айтады. Тарихқа айналған XX ғасырдың сындарлы сәттеріне XXI ғасыр биігінен көз тастайды. Архив құжаттарымен жырының салмағын арттырып, шындықтан алшақ кетпеуге барын салады. Өз Отанының бағы мен бақыты үшін өзге жұртта сабылған саясаткердің кабірі басында ақын мына толғауды төгілте жырлайды:

Бермейтін асу шың жатыр,
Бұйра да бұйра құм жатыр.
Түркінің ұлы үміті,
Осынау шағын зиратта,
Сағыныш жатыр, мұң жатыр (2;262).

...Адал сүт емген төл жатыр,
Мөп-мөлдір ғажап көл жатыр.

Таппайтын ешбір картадан,
Осынау шағын бейітте,
Баяғы Тұран-Түркістан,
Бөлшектелмеген ел жатыр (2;263)

Мағжанның «Жатырымен» үйлес, бірақ жөні бөлектеу «жатырлар». Символизмнің хас шебері Мағжан «Жатырында» замана бәйгесінде оза шапқан елдердің жеткен мәресі жайында өкінішпен жыр жазса, оның бүгінгі ізбасары сол жолда шейіт кеткен бабаның бүтін бітімін аңсап, сөзден рухани ескерткіш тұрғызады. Бұл – сол кездегі рухқа деген сағыныш пен ілтипат-құрметтің туынды-жемісі. Ойды жеткізудегі ақынның дәл осы градациялық тәсіл мен эпифоралық тіркестерді қолдануы қай жағынан да шебер, ұтымды шыққан.

Жоғарыда біз Қасымхан Бегмановты сағыныштың ақыны дедік. Шығармашылық әлемін тұтас қарастырсақ, ақын жырларындағы сағыныш сарыны мынадай үш арнада түйісетініне көз жеткізуге болады:

Бірінші, жекелеген тұлғаларға деген сағыныш. Ақын, ең алдымен, бозбала шақтағы бойжеткенді сағынады, осы дертке кез қылған да – ауыл қызы. Тіпті, өлеңдерінің дені ауылда қалған мәңгілік махаббатына арналады деуге негіз бар. Сондай-ақ, асыл ана мен сырлас жеңгеге деген сағыныш сезімі жыр боп төгіледі. Қарапайым ауыл тұрғындары мен қазақтың қабырғалы қайраткер ұлдарына деген ықылас-пейілі сағыныш болып хатқа түсіпті. Хан Кене, Махамбет, Абай, Нәзір Төрекұлов, Қаныш Сәтбаев, Асқар Сүлейменов, Төлеген Айбергенов т.б. сынды ұлт ұлыларына арналған өлеңдер осының дәлелі.

Екінші, белгілі бір территориялық регионға деген сағыныш. Ең алдымен туған жер – Бабайқорған, Түркістан шаһары, Кентау, Жиделі Байсын, Ташкент, Шыршық т.б. сынды бұрынғы һәм бүгінгі қазақтың төл қоныс-мекендеріне деген аңсар айқын байқалады. Әсіресе, өзгенің қанжығасында кеткен Жиделі Байсын мен Ташкентті аңсайды ақын. Оның туған жерге деген сағынышы Қарасу мен Қарашықтың (Түркістан маңындағы өзен аттары. – Н.Қ.) арасынан, Бабайқорғаннан басталып, күллі қазақ жерін камтиды. Сөйтіп, ол қазақтың жерін тұтас қалпында сүйеді.

Үшінші, ар мен адамилыққа деген сағыныш. Біз мұны тазалыққа құмарту мен рухани-мәдени кемелдікке ұмтылудан туындаған

өлеңдер деп бағалаймыз. Осы орайда, ақынның жалпыадамдық құндылықтарға құлаш сермегені анық байқалады. Өтірік пен жаладан, әділетсіздік пен арсыздықтан бойды аулақ ұстауға үндеп, адалдыққа, жақсылыққа баулиды.

Түйіндеп айтар болсақ, жоғарыдағы айтылған пікірлердің бәрі де ақынның өткен күн – уақыт ағзам мен ұмыт болған ұлттық құндылықтарға деген сағынышының үлкен екенін көрсетеді.

Қасымхан ақынның поэзиясы қазақы қалып аясындағы рух пен ғұрыпқа суарылған. Ұлттық құндылықтар ұлықталады әр өлеңінде. Дәстүр мен дін, діл мен тіл, ел мен жер – Қасымхан Бегманов өлеңдерінің негізгі тірегі. Сондай-ақ, ақын арды, адамдықты, адалдықты, аманатты жырлайды. Ол мұнайған кезде ғана, сағыныш дерді дегендеген кездерде ғана қолына қалам алатын секілді. Өйткені, өлеңдерінің қай-қайсысында да сағыныштың, сағынышпен астасқан мөлдір мұңның нышан-белгісі байқалмай тұрмайды.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Қ. Мырза Әли. «Ташкентпен қоштасу» – поэтикалық құбылыс // Ана тілі, 28 ақпан, 2008 жыл.; Т.Молдағалиев. Махаббат ақыны // Ана тілі, №9, 28 ақпан, 2008 жыл.; М.Қойгелдиев. «Шерлі Түркістан» тарихи дастаны жайлы бірер сөз // Бегманов Қ. Күреңбел: Өлеңдер, дастан, толғаулар. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС; Дәстүр., 2014. – 296 б.;

2. Бегманов Қ. Күреңбел: Өлеңдер, дастан, толғаулар. – Алматы: «Қаратау КБ» ЖШС; Дәстүр., 2014. – 296 б.;

3. Бегманов Қ. Сағыныш. Жыр кітабы. – Алматы: «Өлке» баспасы. – 2001 ж., 96 бет.

ҚАЗАҚ ЖӘНЕ ТАТАР ХАЛЫҚ ЭПОСТАРЫНДАҒЫ БАТЫР БЕЙНЕСІНІҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

(«Шора батыр» эпосы негізінде)

Қоғам халықтың көне тарихына, рухани мұрасына жаңа көзқарастар қалыптасқан кезде, мәдениеттің дамуы, адамгершілік пен эстетикалық идеалдарының бекуі үшін жаңа жолдар іздей бастайды. Ұзақ уақыт назардан тыс қалған халық ауыз әдебиетінің зерттелуі, қазіргі заман талабына сай жаңадан қайта бағалануы қазақ халқының алдыңғы қатарлы дамушы елдердің бірі екенінің дәлелі.

Қазақ халқының эпикалық мұрасының тарихы, оның әдеби және көркем негіздерінің ажырамас бір бөлігі. Мысалы, батырлық эпос немесе тарихи эпос секілді халық шығармашылығының жанрлары тарихи оқиғалардың аясында пайда болып, нақты тарихи тұлғалардың бейнелерін суреттейді. Әрине, халық эпосы, дастандар ерте заманда болған оқиғалардың дәл көшірмесі емес. Алайда, бұл жанрдың ғылыми, тарихи, әлеуметтік, тәлім-тәрбиелік және мәдени маңызы зор. Түркі халықтарының шығармашылығында, әсіресе татар, башқұрт, ноғай, әзірбайжан, түркімен, қазақ, өзбек эпостарының шығу түбі ортақ және сюжеттерінде айтарлықтай ұқсастық байқалады. Түркі халықтарының әдеби-мәдени мұрасына жатқызуға болатын бірнеше эпикалық ескерткіштер де бар. Шора батыр атымен байланысы бар эпостар дәл осындай ескерткіштерге жатады.

«Шора батыр» эпосы - қазақ халқының арасында ғана емес, сонымен қатар Қырым татарлары, ноғайлар мен татарлар арасында да кең таралған эпикалық жыр. Түркі батырлық эпосын зерттеуші ғалымдар, басқа түркі тілдес халықтары арасына таралған нұсқаларына да назар аударған. Өзге ноғайлы тобындағы жырларға қарағанда «Шора батыр» жыры Түркия, Румыния, Өзбекстан, жерлеріне дейін таралған. Қырым, Қазан және Ноғай Ордасы, Астрахан, Сібір хандықтары арасындағы өзара байланыстар және олардың Орыс мемлекетімен әртүрлі саяси және әскери қарым-қатынастары «Шора батыр» жырының негізін қалаған тарихи оқиғалар болып табылады.

XX ғасырдың ортасында А.С. Орлов қазақ халық эпосы «Шора

батырды» зерттеумен айналысты. [1] Фольклортанушы В.М.Жирмунский «Тюркский геоический эпос» атты еңбегінде Шора батырға арналған қазақ нұсқаларының біріне өз пікірін білдірді. [2] Кейінірек ноғай батырлық жырларын зерттеумен айналысқан М.Сикалиев (Шейхалиев) «Шора батыр» жырынан алынған жеке мотивтерді ноғай халқының басқа эпостарымен салыстырмалы талдау жүргізеді. [3] Р. Бердібаевтың ғылыми мақалаларында ғана жырдың әртүрлі нұсқасы ұлттық типологиялық тұрғыдан сарапқа салынған [4, 193-198]. Х.Б. Паксойдың қырым татарларының «Чора батыр» дастанына арналған мақаласының құндылығы Чора образына ерекше мән бергендігі болып табылады.

Қай эпикалық жырдың бас кейіпкері болсын, шығармада патша, хан, жауынгер, қаһарман, батыр, алып деп аталса да, ол ең алдымен халық көзқарасын қорғаушы қызметін атқарушы. Жырдың бас кейіпкері дегеніміз, батырлық жырдың өзегі болып табылады. Ортақ мотивтер мен тенденцияларды анықтай отырып, кез келген эпос батырдың эпикалық биографиясына негізделеді деп те айта аламыз. Кейбір эпостарда батыр өмірге келместен бұрын эпикалық биографиясы туылады. Ал кей кездерде батырдың жасаған ерліктері арқылы ғана оның бейнесі ашылады. Түркі халықтарының эпосы әскери сипаттамасымен ерекшеленеді. Әдетте, баяндауда шабандоз, кәсіпкер-жауынгер бейнесі басты назарды аудартады.

Эпикалық батыр дегеніміз міндетті түрде фольклор кейіпкері. «Батыр» мағынасын ашып түсіндіру мақсатында, «қаһарман», «жауынгер» секілді түсініктер жиі қолданылады. Негізінен, эпостардағы бас кейіпкер өзін бір қалыпты ұстайды. «Батыр» сөзінің шығу тегіне тоқталып өтсек, ғылыми әдебиетте бұл сөздің шығуы туралы екі көзқарас бар екенін байқаймыз. Түркі тілдерінен алынған сөз деген пікір кеңінен таралған. Қазақ тілінің бір томдық түсіндірме сөздігінде ел қамы үшін жаумен шайқаста ерлік көрсеткен қаһарман адам, елін сүйетін ержүрек адам, ел қорғаудағы асқан батырлығы, әскери жорықтардағы ерекше ерлігі үшін берілетін атақ деген мағынада түсіндіріледі [5, 8].

Татар халқының «Чура батыр» эпосында батырдың сезімі, ұйым-қайғысынан гөрі, іс-әрекеттері көбірек баяндалады. Қырғыздардың Манас батырын, өзбектердің Алпамышын, қазақ халық жырла-

рынан қырымның қырық батырын, Едіге батырдың түрлі түркі халықтарындағы нұсқаларын салыстырып қарастырғанда осы кейіпкерлер мінездеріндегі ұқсастықты байқамасқа болмайды.

Бұл кейіпкерлер жай адамдар арасынан батырлық мінезімен бірден ерекшеленеді. Олар бала кезінен бастап, орасан зор күш-қуатқа, батылдыққа, батырлық пен әділеттілік қасиеттерге ие. Бірақ өлімге дейін алып баратын, өзіне деген тым сенімділік, тәкаппарлық, ашуланшақтық секілді кемшіліктері де кездеседі. Мұндай заңдылық тек түркі дастандарында ғана емес, «Шора батыр» эпосының қазақ нұсқасында да байқалады.

Татар халқының «Чура батыр» эпосының басты тақырыбы - өз елінің тәуелсіздігі үшін күрес, халық бақыты, ру арасында бейбіт қарым-қатынастар, ерлік жасау, әділдік, адалдық, дау-жанжал мен араздыққа жол бермеу болып табылады.

Қазақ эпосы «Шора батыр» мен татар нұсқасы арасында көптеген типологиялық ұқсастықтар байқалады. Жалпы алғанда, «Чура батыр» фольклорға тән ең маңызды тарихи оқиғалар көрінісін сипаттайтын батырлық эпос. Біз эпостың «Бабалар сөзі» жүзтомдықта [6] жарияланған қазақ нұсқалары мен бір-екі татар нұсқасына салыстырмалы талдау жасадық. «Шора батыр» эпосының қазақ нұсқалары түркі халықтары шығармаларының ішінде ерекше орын алады. Қазақ халқына тән өзіндік тарихи ерекшеліктерімен мазмұны жағынан басқа түркі эпостарынан ерекшеленеді.

Талдау барысында, жырдың қазақ нұсқалары батыр тағдырының қайғылы контексте сипатталмағандығын байқаймыз. Жырда сол дәуірдегі қазақ халқына өзекті болып табылатын мәселелер көрініс табады. Сонымен қатар, басқа түркі халық версияларымен ұқсас сәттері де бар. Әрбір нұсқа Шора батырды жанр заңдылығы бойынша эпикалық батырға тән қасиеттерімен қатар оның тағдырын туған қаласымен байланыстырып суреттейді.

Қазақ жырларында провиденциализм тенденциясы, яғни құдіретті күштерге сену үрдісі жиі кездеседі. Кейбір эпизодтардан пұтқа табынушылық дәуірінің белгілері байқалады. Мысалы, Баба Түкті Шашты Әзіздің бейнесінің суреттелуі, әулиелерге табыну т.б.

Осының бәрі орта ғасырлардағы ойлау қабілетімен, сондай-ақ Иран мен түркі халықтарының тарихи-мәдени дәстүрлерінің

ықпалымен байланысты десек те болады. Осы секілді ойлау қабілетімен байланысты эпикалық дәстүр ноғай, қырым татарлары мен татарлардың нұсқаларында ұшырасады. Шора батырға ғайыптан пайда болып ат сыйлаған қарт кісінің бейнесі де осы дәстүрге жатады. «Шора батыр» эпосының қазақ нұсқаларында мазмұны жағынан әрбір оқиға бейнелі, егжей-тегжейлі суреттеледі.

Түркі эпостарында бас кейіпкердің басқарушы, билеушілермен қақтығысатын мотиві жиі кездеседі. Мысал ретінде «Едіге батыр» эпосының нұсқаларын келтіруге болады. Қазақ нұсқаларында осы мотив шығарманың негізі болып, келесі оқиғалардың дамуында маңызды рөл атқарады. Бұл жерде хандармен болған қақтығыс рулық қарым-қатынастың әсерінен орын алады.

Қазақ эпостарында бас кейіпкердің мінездемесін, іс-әрекеті мен түр әлпетін суреттеуде дәл түркі халқының батырлық жырларындағыдай бірдей әдістер қолданылады. Батырдың дүниеге келуі, ер жетугі сияқты мотивтер эпостың өмірбаяндық тұтастану кезінде қосылатын элементтері болып есептелінеді. Шора күн санап емес, сағат санап өседі, қырық күн дегенде күліп, басқа адамдардан ата-анасын ажыратады. Үш жасында құс сияқты жылдам, төрт жасында оқу бітіреді, ал он жасында батырлық ерліктерін көрсете бастайды. Он екі жасында Шора батыр кеудесі шойын секілді қатты бола бастайды. Татар нұсқалардың бірінде батыр құтқарып қалған қыз оны кеудесінен танып қояды. «Мені қалай танып қойдың?» деген батыр сұрағына «мен Чора батырдың кеудесінің шойын сияқты екендігін бұрыннан естіген едім» деп жауап қайтарады. Бұл эпизод қазақ және татар нұсқаларының бір-біріне жақындығының дәлелі.

Әрбір эпос қаһармандары нақты бір функцияны атқарғандай, бас кейіпкер де міндетті түрде нақты бір функцияны атқарады. Қазақ және татар халық эпостарындағы эпикалық сюжеттер санын, ондағы батырлар санын зерттеп білуге болады. Бірақ олардың атқаратын қызметін анықтау одан да маңыздырақ. Бас кейіпкердің іс-әрекеті мен сюжеттің әлеуметтік-тарихилығының арқасында эпикалық сюжеттерді функционалдық тұрғысынан қарастыруға мүмкіндік береді. Эпостарда басты назар батырдың жорықтары мен оның дұшпандармен күресуінің суреттелуіне аударылады. Тарихи шындыққа орай қарсылас-дұшпанның бейнесі өзгеріске ұшырап

тұрады. Осылайша, дұшпанға қарсы шайқасуында батырдың жасаған ерліктерімен қатар оның бейнесі толығымен ашылады. Эпостағы бас қаһарманның, яғни батырдың дұшпандары тарихи кезеңдерге сай мифтік кейіпкерлермен қатар шынайы кейіпкерлер болуы да мүмкін. Ноғайлы цикліне кіретін «Шора батыр» эпосы батырдың өлімімен аяқталады.

Фольклортанушы В.Я.Проптін пікірінше, бас кейіпкер бұрынғы қасиетті дәстүрді сақтайды, бірақ кейбір кезде қоғамдағы жағдайға сәйкес емес тұстарын өзі бұзады [7, 294]. Сонымен, халықтың қалауымен классикалық эпос қалыптасады. Әрине, батырдың адамгершілік қасиеті тек халық игілігіне бағытталады, тек ақыр соңында ғана өз қамын ойлайды. Оған қоса, тыңдармандары мақтанып, қызығушылықпен қарауы үшін батыр ерекше қасиеттерге ие болуы керек еді. Мысалы, татар халқының «Чура батыр» нұсқасында Чураның ерлігі Колынчаканы жақыннан танып білу мақсатында садақтан оқ атып жарысуымен байланысты болады. Эпоста бұл эпизод батыр бейнесінің әр түрлі қырын толық ашу мақсатында берілген. Батыр түрлі формада сипатталуы мүмкін. В.М. Жирмунскийдің еңбегінде классикалық эпос қаһарманы өзгеше жауынгерлік айбындылық пен адам күші жетпейтін күш-қуатқа ие деп айтылады [8, 20]. Керемет идеалды түрде бейнеленген батыр қаһармандық, жауынгерлік дәуір адамдарының іс-әрекетін істейді. Халықтың батырды мінсіз етіп көрсетуі де қаһарманның ерекше жағдайда дүниеге келуі мотивіне ұштасады.

Қорыта айтсақ, эпикалық батыр - бұл халықтың идеалы, еліктерлік үлгі, батырлық эталоны, қаһармандық символы, өз елінің патриоты. Эпоста батыр орталық орындағы барлық іс-әрекеттерді байланыстырушы түйін. Батырдың эпостағы рөлі қарапайым халықтың идеалы мен армандарын бейнелеуші кейіпкер. Эпос батыр бейнесін жан-жақты қарастырады, ал шынайы-тарихи оқиғалар батырдың эпикалық биографиясын толықтырады. Әр халықтың эпостық мұрасы өзіне батырлық іс-қимыл ережелерін сіңіріп, үлгілі батыр бейнелерін жасады.

Уақыт өте батыр бейнесі трансформацияға ұшырап, шынайы-тарихи тұлғаны бейнелей бастайды. Батыр бейнесі этнографиялық көріністер, дүниетанымдық көзқарастар мен халықтың саяси

нанымдарымен толыға түседі. Эпикалық орта бас қаһарманды еліктеу эталоны сияқты жақсы мінездеме бере отыра сипаттайды. Қазіргі заман эпостануында «халық қаһарманы» түсінігі ұлттық сәйкестіктің ерекше дарындылық символы ретінде пайдаланылады. Сонымен, эпостағы халық қаһарманы өз дамуында қоғам талаптарына сай өзгеріске ұшырады. Бас қаһарманның бейнесі - бұл халықтың идеалы. Халық ғасырлар бойы армандап келген адамгершілік, әділеттілік, әлеуметтік теңдік туралы ойларын эпос батыры арқылы жүзеге асырды. Эпос мәтіндерін талдай отырып, батырдың бірнеше типін анықтауға болады. Архаикалық қаһарман, классикалық қаһарман және кейінгі заман қаһарманы (діни-батырлық) деп қарастыруға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Орлов А.С. Казахский героический эпос. – М., 1945. – С. 8-114
2. Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. – Л., 1974 - С.228, 241, 322
3. Сикалиев (Шейхалиев) А.И. Ногайский героический эпос.- Черкесск. 1994.- С.65
4. Бердібай Р.,. Бес томдық шығармалар жинағы [Текст]. Т. 1. Эпос-ел қазынасы / - А. : Қазығұрт, 2005. - 464 б.
5. Қазақ сөздігі. (Қазақ тілінің бір томдық түсіндірмелі сөздігі)\ Құраст.: Н.Уәли, Ш.Құрманбайұлы, М.Малбақов, Р.Шойбеков және т.б. – Алматы: «Дәуір» баспасы, 2013. – 206 б.
6. Бабалар сөзі: Жүзтомдық.- Астана: «Фолиант», 2008. Т. 45, 51: Батырлар жыры.
7. Пропп В.Я. Русский героический эпос. – Москва: Лабиринт, 1999.- 638 с.
8. Жирмунский В.М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки. – Москва; Ленинград, 1962.- 435 с.

**ХИКАЯЛЫҚ ДАСТАНДАРДАҒЫ
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ МОТИВТЕР**

(Қытай қазақтары эпостары бойынша)

Қытай қазақтарында фольклорлық мұралардың жанрлық түрлерінің барлығы дерлік сақталған. Олар мифтер мен ертегілер, аңыздар мен эпостық жыр-дастандар, айтыстар, мақал-мәтелдер, шежірелер мен шешендік сөздер т.б. Ал эпостық мұралары «Бабалар сөзі» көптомдығының он томына топтастырылды. Онда хикаялық, ғашықтық, тарихи жырлармен қатар шежірелік дастандық эпостар деп жүйеленіп берілді.

Бүгін біз осындағы 23-24 томдар хикаялық дастандар туралы сөз қозғайтын боламыз. Басты міндет өзге елден ауысқан кірме мотивтердің қалай нәзираланғанын анықтау болып табылады.

Жалпы мотив хақында Б.Н.Путилов: «Мотив – сюжет аясында өзінше дербестігі бар, оқиғасы іштей тұжырымдалып жинақталған бүтіннің бөлшегі, яғни толып жатқан оқиғалар тізбегінен құралатын сюжеттің жекелеген қиындысы», – деген болатын [1].

Ғалым айқындап бергендей, сараптауға алынатын мотивтер төмендегідей болып табылады:

1. «Кенже ұл» мотиві.

Қара Шаңырақтың иесі, мұрагер ретінде дәріптелетін бұл мотив қазақ халқымен қатар дүниежүзі фольклорында кеңінен қолданылады. Негізінде қиял-ғажайып ертегілерде көбіне қолданылады. Қытай қазақтарында кеңінен таралған ертегілік сарындағы «Маймыл келіншек» дастаны соның бірі. Дастан қиял-ғажайып ертегісінің классикалық үлгісі. Дастанды Ақмади Мұхамеджанұлы 1970 жылы жатқа айтқан. Оны жазып алған Қапас Әсейінұлы.

Дастанның қысқаша мазмұны, әділ, білімді бай үш ұлын негізгі мұрагерді таңдау мақсатында сынайды. Халқын жинап, үш садақ беріп, кімнің оғы қайда түссе, сол жерден қыз алып беретінін айтады. Үлкен екі ұлдың садақ оқтары дәулеті асқан патша аулына түссе, кіші ұлдың оғы қаңғып, бір көлге батып кетеді. Көңілі бұзылған әке бар еңбегім зая кетті деп, баланы қуып жібереді. Жылап-еңіреген

бала Шығысқа бет алып, оғының батқан жері деп, су түбіне қарай кетеді. Бір мезетте алдынан алтын сарай шығып, ол жерден патшаның қызы мен 40 нөкерін көріп, олармен тілдесіп, патшаның қызы яғни періге ғашық болып қалады. Олар үйленіп, жер бетіне шықпақ болып, әйтсе де қыз сұлулығынан қорқып, зиян әрекеттер жасалатынынан сескеніп, келіншек маймыл кейіпке құбылады. Осылай алдынан шыққан түрлі қиыншылықтарды жеңіп, кенже ұл таққа отырады.

Дүниежүзі халықтарында кенже ұл, яғни миноратқа қалам тартқан ғалымның бірі – Джеймс Фрээр. Олтүркі-монғолхалықтарындағы кенжеұлжайлы: «Турецкий обычай устанавливает чрезвычайно оригинальный порядок наследования: постоянным наследником, привязанным в некотором смысле к родной земле, является младший сын. У монголов он называется *ot-dzekine*, турок – *tekiue*, т.е. «хранитель очага». По свидетельству китайских летописцев и западных путешественников, к нему полностью переходит земельный участок, а старший братья делят между собой движимое имущество, в особенности то, что составляет его главный предмет, т.е. весь крупный и мелкий скот!» [3, 201-202].

Қазақотбасында кенже бала – шаңырақиесі, ол – жанұядағы кіші ұл. Оның өз жанұясы болғанымен де ата-анасымен бірге тұруы тиіс. Яғни кенже бала – қарашаңырақиесі.

Мал-мүліктің көбірегі осы балаға тиесілі.

Академик С.Қасқабасов қазақ ертегілерінің бас кейіпкерлерінің аңшы-мерген, жауынгер-батыр, кенже бала және тазша бала екенін болатынын айтқан болатын. Алғашқы қауымдағы қаһармандар кейінгі дәуірде ата жолын қуушы кенже балаға ауысқанын атап көрсетеді [4, 200].

Сонымен бірге ғалым: минораттың екі кезеңде дамығанын көрсетеді: 1) рулық, тайпалық құрылым кезінде кенже ұлды дәріптеушілік, ол тайпалық дәстүрді сақтаушы ретінде минорат алға қойылып дәріптелген. 2) патриархалдық қатынастың құлауы дәуірінде кенже ұлды дәріптеу, нақтырақ – минораттың құри бастауы. Ағаларының кішісіне әлімжеттік жасауы кезіндегі дүниеге келгендер. Сонымен қатар қазақтар ішінде жетімдер мен жесірлердің өте аз болғандығына тоқталып, жанжақты талдайды [5, 120-123].

Қытайдағы қазақтардың «Маймыл келіншек» дастанында да ағаларының қызғанышы көрініс бергенмен, соңында кенже бала (Қазезқан) мұратқа жетіп, таққа отырады:

Патша ұлы думан тойын істеп,
Бір күн, бір түн той қылды өзі күштеп.
Тағына кенже ұлды отырғызып,
Ықтияр өзі тақтан болды түспек [6, 316].

«Кенже ұл» мотиві парсының қаһармандық жыры «Шахнамадан» Придонның туғаны жайлы әңгімеден аңғаруға болады. Кішкентай Придонды анасы Пірәмік екі иығына екі жылан өсіп шыққан, адам жегіш Зүһәк патшадан жасырып, бір қарттың қолында ұстайды. Придонды үш жыл бойына сиырдың сүтімен асырап, кейін Парах әулиенің тәрбиесінде болады. Балаларын жалмаған патшаға қарсы Асфәһан шаһарындағы темір ұстасы Кауа соғысқа шыққанда бозбала Придон оған келіп қосылады. Придон Зүһәкті жеңіп, елін азат етеді. [7, 106].

Сонымен бірге «Сұлтан патша» дастанында да үш ұлдың бір қызға ғашық болып, түрлі өнерлері арқылы қол жеткізуге тек кіші баланың лайық болуы баяндалады:

Кіші бала алыстан жылдам келді,
Бұл қызды осы бала алады енді.

Ал Қытай халқының ертегілерінде де аталмыш мотив әйгілі. Оған «Ағайынды жетеу» ертегісін келтіруге болады. Онда биік тау мен шексіз теңіздің жағысындағы қарттың жеті күштері орасан ұлдары болады. Ақылдарының арқасында өмір сүруге қолайсыз айдаланы астыққа толы кең алқапқа айналдырады. Мұны патшаның қызғанып түгел қазынаға келтіріңдер деген бұйрығына қарсы болып, әр бала өзінің күшін мақтанып, пайдаланады. Ал кенже бала Дакоу – Кең Көмей ешкімнен ақыл сұрамай, мақтанбай, үндемей әрекет етеді [8, 147]. Келтірілген дәлелдерден «Кенже ұл» мотивінің дүниежүзінде әйгілі мотив екені айқындалады.

2. «Періге үйлену» мотиві.

Ноғайлы жырлары ішінде ескі шамандық нанымдардың көп кездесетін эпостарымыздың бірі осы «Едіге батыр» жыры болса, одан кейінгі дәуірлерде шыққан жырлардың көбі дерлік түркі халықтарының ислам дінін қабыл алған кезінде дүниеге келе бастаған. Едігенің әкесі

Баба Түкті шашты Әзіз перінің қызына үйленуі ескі түркі нанымына сәйкес болса, Сәтемір патша Едігені отқа салғанда, Едігенің пері-әйелінің көмегімен отқа жанбай, кейін залым патшаның өзін алдап: «О дүниеде әкенді көрдім», – деп, өзін жағып жіберуі ескі зороастра дінінің сенім-нанымынан туғандығын көрсетеді.

Ал Қытай қазақтары жырлаған «Маймыл келіншекте» аталмыш мотив оғын іздеуге аттанған Қазезқанның су түбіне түскен кезден көрініс табады. Жеті қабат Алтын сарайды көріп, алдындағы көлге суға түсуге келген қырық қыздың ішіндегі ерекше сұлуына ғашық болады да табысады:

Жігітпен амандасты мейірбан-ды,
Жолына пида қылар шыбын жанды.
Әр іске күдіктеніп жүрген жігі,
Перінің қызы екенін дәл таныды.
... арманы пері қыздың жүзеге асты,
Қуанып қалың қыздар шашу шашты,
Той қылып, ұлы думан, рахаттанып,
Сол жерде ойнап-күліп, көңіл ашты [6, 299].

«Дастарқан» эпосында «Пері» мотиві бастан-аяқ үлкен рөлге ие. Ол патша қызының досы және сол арқылы перілер әлеміне еркін қатынас жасайды. Дастанда Махмұт атты патшаның жалғыз ұлы ғашық болған қыздың өз ғашығы Шәкірат болып, әкесінің тапсыруы арқылы үйленген жігітке ырық бермейді. Үш шарт қойып, талап етеді. Ол шарттар: өзінен бұрын дәм татпау, бөлек тұру және мүлде сөйлемеу. Келіскен жігіт әбден қиналып, одан шығар жолды іздеп, түбінде қыздың құпиясына көз жеткізеді. Дастан соңы Сақыпжамал періге үйленіп, алғашқы жарына жезде болумен аяқталады.

Нұр құшты ханзаданың бағы жанды,
Шаттанып Сақыпжамал үйге барды.
Адамзатқа қосылып көңілі тасып,
Перизат әкесіне кісі салды.

Бірақ мұнда салтанаты асқан той жасалмайды. Перілердің көмегімен пері әкесі берген алтын сарайды алып, шаһарға барады. Қиял-ғажайып сарындағы бұл дастанда сонымен бірге «құбылу» мотиві де негізге алынған.

3. «Құбылу» не «киім ауыстыру» мотиві. Бұл дастандағы «құбылу» мотиві былай көрініс береді:

Жаңбырсыз көктемейді салған егін,
Қазезқан, байқадың ба, сөздің тегін.
Көрген ел мен байғұсқа ғашық болар,
Сол үшін мен киейін маймыл кебін,
Кезіккенде жамандық жаза баспау,
Басыңа не іс туса сонан қашпау.
Кебімді күні бойы киіп жүріп,
Болғанда жатар мезгіл шешіп тастау [6, 300].

«Дастарқан» эпосында бұл мотив керемет кітап дұғасының арқасында көрініс береді. Ол көзге көрінбейтін адамға құбылады да, әйелімен бірге ұшатын дастарқанға отырып, перілер патшасы Қорлығайынның еліне аттанып, оныңбар сырына қанық болады:

Берейін мен бір кітап дұғасы бар,
Көңіліңе мұны тоқып үйреніп ал.
Оны оқысаң адамға көрінбейсің,
Ертең қыз қайда барса сен сонда бар. [6, 68]

Жалпы құбылу мотивінің түп негізі көне жанр мифке барып тіреледі. Мифтердегі құбылушылықтың үш себепке байланысты болатыны, олардың бірі – адам өте шаршағандықтан ұйықтап кетіп, сол бойда тасқа, я болмаса аңға, құсқа айналып кетуі болса, келесісі, адамның кінәлі болып, жаза ретінде қолдануы, үшінші себебі – зор қауіптен құтылу жолы екендігі белгілі [9, 13]. Ал мұндағы аталмыш дастандардағы құбылулар қиындықтан шығар жол мен зор қауіптен құтылу үшін қолданылған мотив екені айқын.

«Бердібек пен Шаһизат» дастанында киім ауыстыру мотиві:

Шаһизат бет түзеді базарына,
Бұйырты тігіншіге шаһар барып,
Киімдер даяр болды құп төгіліп.
Кеш батып, қас қарая күзетшіге,
Қыз болып жетіп барды бұратылып, [10, 245]беріледі:

Құбылу халықаралық фольклорда жоғарыда келтіргеніміздей, төнген қауіптен құтылу үшін пайдаланылады. Мұндай мотив қазақ фольклорында кең тараған «Алпамыс батыр», «Таһир-Зухра», «Қозы Көр-

пеш Баян сұлу» жырларында кездеседі. Мысалы, «Алпамыс батыр» жырында былай көрініс табады:

Ашуланды Алпамыс,
Ұлтанның айтқан сөзіне.
Шығатұғын ерлердің
Жаңадан келді кезі де.
Дуаналық киімді
Енді Алпамыс тастады.
Үстіне киіп сауытын,
Қайта ойынды бастады[11, 87].

«Сәнуар патша» эпосында да опасыз жар сиқырлы дұға арқылы күйеуін итке айналдырып жібереді:

Аз топырақ шашты да бір дем салды,
Патша өзгеріп үлкен ит бола қалды.
Ақылы – адам, пормасы – ит жылай-жылай,
Түнде жатып қорада демін алды [10, 195] .

4. Перзентсіздік мотиві дүниежүзі халықтарының ертекерінде де, эпостарында да кездеседі. Әсіресе, шығыс фольклорында көп кездеседі. Қазақ халқының да бір топ ертегілерінде бұл мотив ғайыптан кездескен шал ретінде (кейде аян беріледі) бейнеленеді.

Баласыздық мотивінің ежелден келе жатқан тақырып екендігін, оның шығыста кең таралғандығы жайлы Ш.Сәтпаева да арнайы айтқан болатын. Ол жайлы былай дейді: «Мотив бездетности, служащий зачином, является одним из древнейших. Он зафиксирован в ранних эпических произведениях тюркских народов, например, в памятнике X-XI вв. «Деде-Коркут». Этот мотив, варьируясь в некоторых деталях, является зачином многих произведений тюркоязычных народов, в том числе и казахских эпических поэм «Кобыланды батыр», «Козы-Корпеш – Баян-Сулу», и таких поэм на восточные сюжеты, как «Тахир – Зухра», «Мунлык – Зарлык», «Сейфульмалик», «Шакри – Шакират...» [12, 211].

Перзентсіз болу көп жағдайда қазақ фольклорында «қубас» атанып («Қорқыт ата кітабында» да бар) көпшілік тарапынан көрген жәбір ретінде берілсе, қытай қазақтарында артынан ізін жалғар ұлдың білімі мен өнеріне басты назар аударылады екен. Яғни ғибрат көбірек беріледі. Бұл айтылғандарды «Данияр», «Қыз кереметі»,

«Шаймұза», «Төрт ғадыл» т.б. эпостар арқылы келтіруге болады.

Мысалы, «Қисса Һамра, Хұсрау патша» – қазақ, өзбек, қарақалпақ, түрікмен халықтарында кең тараған қиял-ғажайып сюжеттерге құрылған дастанның кейіпкері Хұсрау патша перзентсіздік зарын былай тартады:

Жамағаттар, осындай тында кепті,
Рұқсат беріп, азырақ сөйле депті.
Баласы жоқ кісіні мазақ қылып
Беліне қыстырады екен қызыл жілікті.

Осылайша елі патшаларының баласыздығын бетіне басады. Ал «Данияр» дастанында:

Махмұт дәулеті асқан бай болыпты,
Байлығы патшаға сай болыпты.
Келгенше елу жасқа бала көрмей,
Дүниеде бір балаға зар болыпты.
...Ие жоқ дәулетіне жүргенінде,
Елуде бір ұл бала берген екен.
Жалғызы шыққан кезде сегіз жасқа,
Беріпті ғалым дана молласына жырланады.

Дегенмен дастанда әулие аралап, қорасанға қой атып балалы болса, мұнда «тоғыз айдан кейін тоғызында бала табындар» деген бұйрық арқылы оқиға өрбиді. Яғни ханның озбырлығы мен қатаң бұйрығы арқылы да перзент көру «Қыз кереметі» дастанында айтылады. Мұнда тоғыз әйелі бола тұра бір перзентке зар болып, құдіреттің күшімен ең жас тоқалынан қызды болады. Бірақ іштеріне мақта тыққан сегізі қастандық жасап, ана бауырына бала орнына бақа салады. Мұнда байқасақ, «бала орнына басқа жануар салу» сюжеті көрініс береді. Бірақ бұл сюжеттің басқалардан ерекшелігі мұнда басқалардағыдай күшік емес (мысалы, «Мұңлық-Зарлық» т.б.), бақа салынады.

Бұл «кувада» дәстүрі яғни көне заманда күйеуі үйде жоқта босанып, оған бәйбішелердің жасайтын қастандығы бейнеленеді.

Біз шағын мақаламызда бірнеше ғана мотивтерге тоқталдық. Байқағанымыздай, Қытайдағы қазақтар да көне заманғы түсініктерін (мифологиялық) жаңа заманға сай жаңартып қолданған. Ал мұндағы дүниежүзі халықтары қолданған мотивтерді қандастарымыздың ұлттық дүниетанымға сай нақыш бергені байқалды.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Путилов Б.Н. мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 143.
2. Джеймс Фрезер. Фольклор в ветхом завете. Москва: Политиздат, 1985. 511 с.
3. С.Қасқабасов. қазақтың халық прозасы. – Алматы, 1984.
4. Каскабасов С. Казахское волшебное сказка. А. 1974.
5. Бабалар сөзі. Хикаялық дастандар. Томды жүйелеп, ғылыми қосымшаларын дайындағандар: Өзібаева Б., Алпысбаева Қ., Ақан А, Садықова Н.Т. 24. – Астана, 2005.
6. Шаһнама рүстем-дастан. Т.Ізтілеуұлы аудармасы. Астана, 2012
7. Шығыс шындығы. Қытай жазушыларының балаларға арналған шығармалары. Қытай ертегілері. Аударғандар: Нығмет Мыңжани, Серік Үсен, Қадыр Мырза Әли. – Алматы, 2011.
8. Бабалар сөзі. Қазақ мифтері. Т. 78. Астана, 2011.
9. Хикаялық дастандар. Томды жүйелеп, ғылыми қосымшаларын дайындағандар: Өзібаева Б., Алпысбаева Қ., Ақан А, Егеубаев О., Салтақова Ж.Т. 23. – Астана, 2005.
10. Бабалар сөзі. Батырлар жыры. Томды жүйелеп, ғылыми қосымшаларын дайындағандар: Қосан С., Салтақова Ж., Әкімова Т.Т. 33. – Астана, 2005.
11. Сатпаева Ш.К. Казахская литература и Восток. Алма-Ата: Наука, 1982.– 200 с.

ҚАЗІРГІ ПРОЗАДАҒЫ ӘЛЕУМЕТТІК ПРОБЛЕМАТИКА НЕМЕСЕ КЕЗБЕЛЕР (БОМЖ) БЕЙНЕСІ

Бүгінгі Қазақстанда орын алып жатқан түрлі саяси, экономикалық, әлеуметтік оқиғалар, оны қабылдаудағы қазақ жұртының реакциясы, қарым-қатынасы күнделікті БАҚ беттерінде жазылуда, кеңінен насихатталуда. Ал капиталдың алға шығып, заман ағымына сай түрленіп, өзгеріске ұшырап отыратын адами құндылықтар жүйесі қазіргі әдебиетте қалай көрініс табуда, қазіргі қоғамның ішкі мәнін, сырын ұқтыратын, келбетін танытатын әдеби кейіпкердің типтік өзгешелігі, даралық сипаты қандай деген мәселелер әдеби ортада көбірек айтылып жатады.

Осы орайда Қазақстан жастар одағы мен Қазақстан журналистер одағының Баубек Бұлқышев атындағы сыйлығының иегері, жазушы Қ.Мұқаштың 2011 жылы жарық көрген «Боз жауын» аталатын кітабындағы тақырыбымыздың өзектілігін айқындай түсетін енген әңгімелері хақында баяндайық.

Мақсатсыз елді кезіп жүретіндер (скиталец) бүгінде қоғамның бір бөлшегіне айналғаны рас. Тіпті, өткен ғасырдың 90-жылдарына таман тоқырау келіп, тобықтан тепкен кезде қоғамда үйсіз-күйсіз жүрген кезбелер, оның ішінде, қаракөз қазақтар саны бұрынғыдан да ұлғая түскендей. Үй-жайы, тұрақты мекені жоқ бұл бейбақтардың адами қалыптан азып, қоғамның күнделікті тіршілігінен тысқары қалып, толқыны қатты өмірдің көшіне ілесе алмай, күнделікті нәпақасын әркімге бір телміріп, жаз болса кез-келген жерге жата кетіп, қыс болса көпқабатты үйлердің астындағы жертөлесін паналап, күн кешіп жүрген қаңғыбастардың қатары соңғы кезде көбейе түскендей.

Көше кезіп, даланың адамына айналған қаңғыбастардың күнкөрісі, шынайы өмірі қандай?

Осы сауалдар Құлтөлеу Мұқаштың «АҚШ-қа «көз тиген» күндерде» әңгімесінің жазылуына да түрткі болса керек. Әңгіменің бір ерекшелігі, автор қаңғыбастардың дағдылы әрекеттеріне сырттай ғана куә болып жүрген көбіміздің біріміз сияқты емес, кезбелердің күнделікті тіршілігіне етене араласып, әрбірімен жеке-жеке тілдесіп, тіпті, ай-

лар бойы нысанаға кейіпкерлерін арнайы зерттейді де. Шығарманың кей тұстарында автордың негізгі өмір туралы түйінді ойлары кейіпкер «Писатель» Төлегеннің көзқарасымен беріліп отырады.

«Боз жауын» әңгімелер жинағы алғаш жарық көргенде жазушы, «Дарын» мемлекеттік жастар сыйлығының лауреаты Айгүл Кемелбаева Қ.Мұқашың осы әңгімесі жайында мынадай пікір айтқан:

«АҚШ-қа «көз тиген» күндерде» – бомж тақырыбы. Зілдей сүреңсіз тақырыпқа жазылған қазақ әдебиетіндегі әңгімелерде авторлар көбінесе бетінен қалқиды» [2, 11].

Шығарманың кейіпкерлері – ұрлық жасап, түрмеге түскендер мен жазықсыз жапа шегіп, өмірден түңілгендер, ішінде өмірге қарсы күресуге дәрменсіздік танытып, осы жолды «әдейі таңдап» алғандары да бар.

Әңгімедегі қаңғыбастардың өмірі Алматы қаласының көркін кіргізіп тұрған биік телемұнараның түбіндегі күресінде (қоқыс тастайтын жер) өтіп жатады.

Күресін «аборигендерінің серкесі» Володя Кобвой, отыз бес жас шамасындағы Саша-Швед, Жеңіс-Женя, Краля-Полина – барар жері, басар тауы қалмағаннан соң «Кормушка» аталатын күресінді паналауға мәжбүр болған «қоғам қалдықтары». Қоғам олардан біржола теріс айналғандай.

Бұлардың қатарында «отбасынан ажырап, қала орталығындағы үй-жай, бала-шағаны тастап Көктөбе жақтан пәтер жалдап тұрып жатқан» [3, 43]. Төлеген-Толя-Писатель де бар. «Писательдің» бұлардан айырмашылығы да сол – уақытша баспанасының бар болғандығы.

Кезбелердің тағдырлары да өзгелерден бөлек, дүниенің төрт бұрышынан жиналғандар, тіпті, арасында жоғары оқу орнын бітіріп, жұмыс істейтіндері де жоқ емес. Мәселен, серіктестерінің Төлегенге «Писатель» анықтауышын тіркестіріп атауы қызық. Көптиражды газетте жұмыс істеп, қолына қалам ұстайтынын білгеннен кейін Төлеген есімін Толяға айырбастап, «Писатель» деп айдар таққан.

Өзінің айтуы бойынша Володя Алтай жақтан келген, мамандығы да бар, түрмеге түскеннен кейін үйінен біржола безіп, Алматы шаһарынан бір-ақ шыққан. Жеңіс – ауған соғысына қатысқан қаланың жергілікті тұрғыны, Саша Балтықтың тумасы, техниканы жөндеудің де

шебері. Жиырма бестегі Полина да техникумды аяқтаған орыс ұлты өкілінің бірі.

«Әлден уақытта бойын жинақтаған сақалды қалпақ:

– Тәрізі, бұл маңайға кейінде келгенсің-ау?! – деді темекісінің түтінін бұрқ еткізіп. – Мұнда жүргеніме бес-алты жылдай болып қалды, бұрын-соңды көрмеген екем.

– Ә-ә! – дей салды.

– Біздің хал, міне... Еркін «құстармыз». Тоқ қала Ташкент қана емес... Тұрағымыз осы маң. Көптен бері «Көктөбенің кезбелеріміз» [3, 47]. Әңгіменің негізгі желісі Володя Кобвой мен жазушы Төлегеннің осылай кездейсоқ, қоқыс төгуге шыққанда оны-мұны сөз етіп, танысуынан басталады.

Төлеген негізінен бұл «Кормушканың» тұрақты тұрғыны емес, қалаға ары-бері қатынап жүргенде осы күресінге соғып кетіп жүріп кезбелермен жиі араласа бастайды. Оны мұндай кезбелік өмір иелерінің арасына итермелеген себептері де жоқ емес.

«Шындығында, бұл оның «достан да, дұшпаннан да көңілі қайтып», қатты күйзеліп, торығып жүрген кезі-тін. Адам баласына жан жылуы, әсіресе, осындайда керек. Ол да ел көшіп, кеткен даладай құлазыған кеуденің жұбанышын сәл де болса осы орыннан тапқандай еді» [3, 47]. Бұл бірінші себебі болса, екіншісі «... Жүрген жерінің бәрі тақырып. Аялдамада отырса да, көлік ішінде келе жатса да... жұрттың оқыс айтылған сөзі, шалт кимылының бәрінен табиғи рең тауып, адамның жан-дүниесінен сыр аулап, ойға батады. Кейде іштей мәз болады, кейде қынжылады» [3, 47]. Екінші цитатаның өзі жазушылық жолға түскен адамның әрекеті мен оның мамандығын өзге кәсіп иелерінен айқындап тұрғандай.

«Әдетте адасып жүрген бейбақтардың жолдары түйіскіш келмей ме?» [3, 71]. Төлегенді бұл маңға тап қылған мүлде басқа нәрсе. Көбіміз білетіндей Төлеген нарықтық жүйенің көшіне ілесе алмай, түрлі қиындықтардың кесірінен іштегі дертін ащы сумен тұншықтырып, күйігімнен арылам деп адами қалыптан шығып кеткен, адамдық қадір-қасиеті қалмаған қаңғыбастардың қатарынан емес. Өз ортасынан алыстаған адамның мұндай күйге түсу себебін сол кезеңнің әлеуметтік, психологиялық құбылыстарының кері әсер етуінен туындаған әлеуметтік дерт деп түсінгеніміз дұрыс.

Автор қазақ ұлты үшін қадірлі саналатын тектілік феноменінің мәніне терең бойлайды. Тек – адамның түп нәсілін, арғы атасын білдіретін тарихи ұғым.

Текті ғылыми тұрғыда генетика ілімі зерттеп, тірі ағзалардағы тұқымқуалаушылық пен өзгергіштік заңдылықтарын анықтайтыны белгілі. Шығармадағы күресін мүшелерінің «қызметін» реттестіріп отыратын Володя Ковбой өзінің осы қаңғыбастық жолға түсуін тұқымқуалаушылықпен байланыстырады. Бабасы да Австралиядағы орман қарақшыларының арасында жүріп өлген сияқты. Атасы болса шетелдік мемлекеттерді кезіп жүріп, ақыры Ресей мен Қазақстанға келуге бел буған. Осында кенші болып істеп жүріп орыс қызымен танысады да, Володя некесіз өмірге келеді. Өз елінің, ұлтының тарихынан қол үзген, тамырсыз ағаш іспеттес, интеллектуалдық өсуін тоқтатқан адамды тексіз деп сипаттайтын болсақ, Володяны да осы санатқа жатқызуға болады. Демек, оның мұндай әлеуметтік дертке шалдығуына оның тағдырына жазылған тексіздік тікелей әсер етуі мүмкін.

«Кормушканы» мекендеп жүрген ержыныстылармен бірге жиырма бес жастағы Полинаның тағдыры да адам аярлық. Қостанайдан келіп, орысшалық қыз қаңғыбастардың қатарына келіп қосылған. Өзін сүйген маскүнем жігіт компьютер клубтарының біріне ұрлыққа түсіп, алты жылға сотталып кеткеннен кейін одан біржола күдерін де үзеді.

Әңгімені оқып отырып, мынадай қызық жайтқа таң қаласыз.

«... Бұл (Төлеген – А.А.) келгелі Полина кілт өзгерді. Бұрынғыдай емес, тап-тұйнақтай таза жүреді. Далаға түнеуді де қойыпты. Күресіннен бірталай шалғайда тұратын таныстары бар дейді, сонда барып қонатын көрінеді [3, 57]. Осылайша Төлегенді көрген сәттен бастап орыс қызының бойында бір өзгеріс пайда бола бастайды. Тура жолдан адасқандарға ақыл айтып, мораль оқу деген тым артық. Тыңдауға құлқы жоқ адамға айтқан ақылың ағып кеткен сумен тең. Адамды түзу жолға қайта салатын бойындағы өмірді жеңуге деген берік сенім ғана. Өзіне деген күшті сенімі болса саналы түрде бойындағы жаман әдеттерден арылып, әлсіздікке қарсы күресер күш жинап отырады.

Төлегеннің кездесуі де Полинаға психологиялық оң әсерін тигізеді. Алғаш көрген сәттен бастап, бойындағы әлдеқашан ащы су өлтіріп тастаған әйелге тән махаббат сезімдері қайта ояна бастайды.

«Білесің бе? Мен алғаш күресінде кездесетін күннің ертеніне кетпекші едім. Тазаланып, жолға дайындалуым керек-тін. ...Сені көріп таңқалдым. Жолықтырған тағдыр шығар деп ем... Ал, сен ешқандай ыңғай бермейсің... Әлде ештеңені аңдамайсың ба? Бүгін кетер алдында кеңірек тілдесуге бекіндім. Өкінбес үшін де... Қысқасы, қаласаң осында қалар едім. Сенімді серік... Адал жар болу үшін... [3, 68]. Бұл Полинаның Төлегенге Қостанайға кетер алдындағы айтқан сөзі еді. Төлеген ыңғай бермегеннен кейін Полина осы кеткеннен қайта оралмайды.

Әңгімеде тұқымымен «Ковбой» (Солтүстік Америкада көлікпен мал бағатын бақташыларды «ковбой» деп атайды) деген лақап атты иеленген Володя қаңғыбастық өмірін қазақ жерінде өткізіп, осы елден пана тауып (бабасынан бері қарай төрт ұрпақ алмасып қазақ жерінде өмір сүріп келе жатыр), ауасымен тыныстап, ас-суын ішіп жүрсе де ел тұрғындарына «түземдік» деп мұрнын шүйіре қарайды. Төлегенмен әңгіме арасында қазақтарды көзге ілмеушілік, менсінбеушілік сезімдерін де танытып алады.

«Сендер не білесіңдер! Жерлеріндегі кен орындарының көбін ашып беріп кеткен кім?! Әрине, ағылшындар! Француздар немесе орыстар ғой деп пе едің?! ...Төлеген кезбе серіктесінің осындай пиғылын аңдағанда мұның ағылшын екеніне күмәні қалмайды. Отаршыл ағылшындардың ашкөз, тойымсыз, менмен, безбүйрек һәм қатыгез келетінін талай оқыған» [3, 55].

«Өзінің келімсектігін ескермей түземдік атаулыға жиіркене қарайтын баяғы отаршыл еуропалықтардың» бір өкілі Володаның осы сөздерінен кейінгі айтылмай, сиырқұйымшақтанып кеткен түпкі ойын:

«Әйтеуір, ата-бабам қалай болғанда да осынау кең даланың бір пұшпағын иемденіп қалуы керек еді. Сонда да сендей қарақожа-лақтарды адам қатарына қосқан еуропалықтар. Сондықтан бізді пір тұтуларың керек! Ал, сендерді билеп-төстеп отыратын менің жүрісім мынау!» деген қисынсыз астамшылдық қой» [3, 55] – деген Төлегеннің монологы дәл байқатады.

«АҚШ-қа көз тиген күндерде» деген әңгіменің атауы да ерекше назар аудартады.

Қ.Мұқаштың бұл әңгімесінің өзге шығармаларынан ерекшелігі де сол Қазақстандағы әлеуметтік проблеманы ғаламдық трагедиялы

оқиғамен қабыстыра суреттеуінде. Екі континент Ойға қонымды оқиғалар бір-бірімен қиысып, сәтті өрбіп жатады.

Осыдан он бес жыл бұрын, яғни 2001 жылдың 11 қыркүйегінде әлемді елең еткізген хәм үрейге бет алдырған оқиға әлем халқының есінен шыға қойған жоқ.

Террористер төрт ұшақты басып алып, екеуін Нью-Йорктегі Дүниежүзілік сауда орталығының ғимараттарына, үшіншісін Вирджиния штатындағы қорғаныс министрлігінің кеңсесі – Пентагонға бағыттап жарып, төртінші ұшақ Пенсильвания штатында құлаған-ды. Ресми мәліметтер бойынша терактіден қаза тапқан үш мыңға тарта адамды еске алу үшін АҚШ-та осы күн «Патриоттар күні» ретінде аталып өтеді [4].

Осынау дүниені дүр сілкіндірген оқиға Қазақстанда өмір сүріп жатқан күресін кезбелерін де бей-жай қалдырмапты.

«Бастапқыда, тіпті, қансыраған қасқырдай аласұрып, жанын қоярға жер таппай кеткен-ді (Володя. – А.А., Н.Х.). Бұл «Мұнысы несі соншама?! Ағылшындық бүйрегіннің бұрғаны ма?» деп таңдай қаққан (Төлеген – А.А.).

Сол тұстағы пікірталастардың бірінде Жеңіс әскери «сауаттылығын» аңдатып:

– Әй, соны тағы бір ланды бастау үшін америкалықтардың өздері жарғызған жоқ па осы?! – деп сәуегейлік жасаған-ды.

– Жоқ-к! – деді Володя үзілді-кесілді. – О не дегенің?! Құрама Штаттарға көз тиді! Басқа түк те емес! Көз тиді!» [3, 56].

Әлем елдеріне үстемдік жүргізісі келетін ағылшындарға тән «ауру» жер бетінен орын таппай жүрген Володяда да бар. Оның ойынша, 18 ғасырдағы ағылшын өкіметі Австралияға қоныс аударған отандастарына тиісті қаржылай көмек көрсеткенде өзі де өзге елде, жат жерде қаңғыбастық өмірге тап болмас еді. Австралия да дәл бүгінгі Америка Құрама Штаттары сияқты алпауыт елге айналып, айдарынан жел есіп тұрғанда Володя, тіпті, жері кең, асты да, үсті де байлыққа толған қазақ еліне билікті өзі жүргізер ме еді... Бәріне өткен ғасырдағы ағылшындық өкімет кінәлі.

Жоғарыдағы Володя мен Жеңістің диалогы қазіргі күні дүниежүзінде орын алып жатқан лаңкестік әрекеттердің ар жағында АҚШ сияқты алпауыт «демократиялы» елдердің саяси ойындарды өздері

ұйымдастыратынын да меңзеп тұр (тіпті, өз еліндегі террорлық жарылыстарға да себепші болуы мүмкін).

Өмір сүру ортамызда қоғам мүшелері «бомждар – қоғамның қалдығы», «оларды қоғамнан аластату керек» десе, енді біреулері «тағдыр тәлкегіне түскен қорғансыздар, олардың мәселесін мемлекет болып қолға алу керек» дегенге келісетіндер де аз емес.

Әңгіме идеясы да жеке қасіреттің шеңберінен шығып, қоғамдық дертке айналған бомждардың кезбелік тағдырын дұрыс жолға бағыттап, түбегейлі өзгертуге болады деген авторлық пайымдауға негізделген. Бұл үшін, ең алдымен, оларға мемлекет, қоғам болып психологиялық, әлеуметтік көмек көрсетіп, қоғамға қайта бейімдеу шаралары қолға алынуы тиіс.

Әңгіменің эпилогы кейіпкерлер өмірден өз орнын табады. Жеңіс пен Володя арақтан уланып, мәңгілік өмірге аттанса, қолы епті орыс жігіті Саша жеке пәтерге көшіп, өзіне лайықты жұмысқа орналасады. Писатель Төлеген қаланың орталығына ауысып, республикалық басылымдардың біріне қызметке орналасады. Ал Қостанайға кеткен Полина ұшты-күйлі хабарсыз кетеді.

Қорыта келгенде, мақалада бұған дейін зерттеу объектісіне айналмаған талантты жазушы Құлтөлеу Мұқаштың «АҚШ-қа «көз тиген» күндерде» әңгімесінің жазылуына негіз болған қаңғыбастар бейнесіне әдеби талдаулар жасалып, әңгімедегі кезбелік өмірдің әлеуметтік-қоғамдық, психологиялық жан-жақты себептері ашылды. Сонымен қатар, адам жанының ішкі психологиясын ашу арқылы сана-сезім құбылыстарын суреттеудегі жазушылық шеберлік ізденістер сараланды. Қаңғыбастар образын сомдауда түрлі көркемдік әдіс-тәсілдерді қолдана отырып, қазіргі шағын жанрда жаңа бейне жасау арқылы бүгінгі өмірдің бүкіл болмысын, тыныс-тіршілігін толық танытуға талпынған қаламгер ізденістері айқындалды.

«Мұнар ішіндегі үшеу» әңгімесі «ИВС-2» немесе «экспериментатор» және «Кәрі жетім» аталатын қостағаннан тұрады.

XXI ғасырдағы оқырманның талап-тілегі жазушыға үлкен міндетті жүктейтіні де рас. ұзын-сонар баяндаудан (бұған дейінгі қазақ прозасына теріс түсінік тумауы тиіс) жалыққан оқырман бүгінгі күннің оқиға-құбылыстарын жаңаша бағытта, өзгеше стиль, тың ізденіспен жазылған шығармаларды оқығысы келетіні анық. Ақын-жазушыла-

рымыздың шығармашылықтағы тың ізденістері, эксперименттері жайында баспасөз беттерінде де жиі сауалдар қойылып жатады.

«Өнердің өзінің даму заңдылықтары бар және ол үнемі көркемдік-эстетикалық ізденістер көкжиегінің кеңейе түсуін, өзгеше айтқанда, экспериментті талап етеді. Эксперимент дегеніміз – жаңа көркемдік тәжірибе жинақтау деген сөз.

Бүгінгі әдебиетте көркемдік-эстетикалық ізденістер баршылық, меніңше, бұл, әсіресе, прозада қатты байқалады», – дейді әдебиет сыншысы Әлия Бөпежанова «zhasorken.kz» сайтына берген сұхбатында.

Әдебиеттегі қалыпты шеңберден шығу, стереотипті идеяларды бұзуға ұмтылу, адам қиялы жетпес эксперименттерге бару таланттылықты жоғары қоятын шығармашыл тұлғаға ғана тән құбылыс болса керек.

Өз шығармаларында алуан түрлі көркемдік эксперименттерге бару арқылы жазушы қайталанбас кейіпкерлер әлемін жасай алуы мүмкін, әрі сол кейіпкерлері арқылы шығарма идеясын да нақты жеткізеді.

Көптеген өнер сыншылары әдебиетте эксперименттерге баруды жазушының санқырлы талантының арқасында қолданылып отырған нәтижелерінің біріне санайды. Ал Қ.Мұқаш та жазушылықты мақсат тұтқан сәттен бастап көптеген эксперименттерге барғандығын алға тартады.

«АҚШ-қа «көз тиген» күндерде» туындысын жазарда автор қаладағы қаңғыбастарымен жүріп-тұрғандығын, солармен етене араласып, «достасқандығын» әңгіме барысында тұспалдап отырады. Аталған әңгімелерінің әрқайсысында кейіпкер өмірі, кейіпкер психологиясы, оның шығармадағы ролі, көзқарасы, әр кейіпкердің өзіндік ерекшелігі шеберлікпен өрілген. Жазушы өз кейіпкерлерінің өмірдегі прототиптерімен етене араласу арқылы қазіргі прозаға тың идеялар алып келгені анық.

«ИВС-2» немесе «экспериментатор» әңгімесі автордың өзі ескертіп өткендей, Алматы қаласының Ішкі істер басқармасына қарайтын тұтқындау орындарының бірінде жазылмағанымен, әңгіме идеясы

«Кәрі жетімнің» кейіпкері де 39 жастағы үй-жайы жоқ қаңғы-бас-бомж Кәрібай. Кәрібайдың азан шақырып қойған аты ұмытылып, «Кеңкелес», «Карик» аталып кеткен. Кейде нақсүйері Гүлсара қысқартып «Кее-е-ең» деп еркелетеді. Әскер қатарына шақырылғанда меди-

циналық комиссияның тексеруінен өтіп жүріп, киімсіз, тыржалаңаш күйінде түстеніп отырған дәрігер әйелдердің бөлмесіне кіріп барса, аң-таң болған дәрігерлер сол сәтте «мынау нағыз есалаң ғой», «жарымес» деген анықтаманы қолына ұстатыпты. Жұрттың «Кеңкелес» деп лақап есім беруінің де себебі осы.

Автор оқырманға кейіпкерінің бітім-болмысы мен күнделікті өмір сүру формасынан ауық-ауық хабар беріп отырады. «О кісінің (шешесінің) көзі тайды-ақ, сол Кәркен (Кәрібай) далада қалған. Міне, жиырма жылға таяды, көрінген жерге түнеп, бұралқы иттей азып-тозып бітті. Оған өзінің де еті өліп кеткен. Қуыс болса да, өркөкірегі бар «эй, өй, ей!» деп келе жатыр, әйтеуір. Осы күнге дейін өзін адам қатарына қосып, үйлену тойларына екі-ақ адам шақырыпты. Екеуі де кластасы. ...Анда-санда соларға қарап қойып, рахаттанатыны бар» [3, 213]. Шешесі осы кенже баласын үйлендіремін, аяқтандырамын деп қанша талпынса да арманына жете алмай, ана өмірге аттанып кетеді. Содан бері үйленетін қызды да «кездестірмеген».

Әңгімеде автордың Қарағандыдағы Ақшатау жұртының көбі шахталар жабылып, жұмыс болмаған соң жан-жаққа көшіп кеткенін баяндаған тұстарға кезігіміз.

1991 жылдың желтоқсан айында бұрынғы «Советтік социалистік республикалар одағының» аяқ астынан ыдырап, әр ел өз Тәуелсіздігін алған тұста экономикалық дағдарыс республикадағы өнеркәсіп өндірісінің көптеген салаларының ыдырап, құлдырауына, жабылып қалуына әкеп соққан еді. Әңгіме кейіпкерінің өмір сүретін жері де сондай жұрттың босатып тастап кеткен үйлері мен шахтаның қаңыраған ғимараттары.

Отбасында өмірден өз жолын таба алмаған тек Кәрібай ма? Неге ол «кәрі жетім» атанды? Кәрібаймен бірге туған үш ұлдың үшеуі де бақытсыз, беркесіз, бірлігі жоқ, отбасынан жырақтаған, жетесіз, әпербақан, баянсыз өмір кешіп жүрген жандар. Осынау сауалдар оқырманды қызықтыруы әбден мүмкін, бірақ әңгіме кейіпкерлері бұған бас қатырып көрген емес.

Бір отбасыдағы бүкіл ұрпақтар бақытсыздығының себебін төмендегі авторлық ремаркадан табатын сияқтымыз.

«Әкелері марқұм (қара жер хабар айтпасын) қатыгездігімен аты шыққан адам-тын. Сонау отызыншы жылдары бай-құлақты тәркілеу

кезінде ерекше белсенділігімен көрінген, тіпті, мойнына кісі қанын жүктеген дейтін сөз бар-ды. Сонда айдалып бара жатқан біреу: «Тұқымың тұздай тозсын!» деп қарғаған-мыс. Кім білсін, сол қарғыстың зауалы тиді ме екен...» [3, 213]. Фольклортану ғылымы тұрғысынан алғаш рет қарғыс жанрын зерттеген Х.Досмұхамедұлы: «Бата мен алғысқа қарама-қарсы түр – қарғыс. Қарғысты дұшпанына, әкесі көңілі әбден қалған ұлы мен қызына, молла – діннен безгендерге, рубасы – жаугершілік кезінде елін сатқандарға және т.б. береді» [7, 21] деп жазады. «Тұқымың тұздай тозсын!» деген қарғыстың астарына үңілсеңіз, «ұрпағың тозып кетсін, қаңғырып қалсын» дегенге саятын қарғыстың ең жаман түрі екендігіне көз жеткізесіз.

Автор қолданысындағы қарғыс мәтіндері тіліміздің шешендік қасиетін айқындайтын, ұлтымыздың дүниетанымы мен психологиясынан дерек беретін рухани-мәдени құндылықтардың бірі ретінде саналады.

Қорыта айтқанда, Қ.Мұқаш өзіне дейінгі классикалық әдеби дәстүрдің көркемдік жетістіктерін игере отырып, алуан түрлі эксперименттерге барады. Қаламгер «Айлық жалақыдан кейін», «Ант сәтінде Ай тұтылады», «АҚШ-қа «көз тиген» күндерде», «Дүрегейлер», «Июкио дүние», «Қайдасың, Құралай?», «Мұнар ішіндегі үшеу», «Мазасыз маусым» т.б. әңгімелерімен бүгінгі әдебиетке жаңа тақырыптар мен идеяларды, жазудың тың тәсілдерін алып келді. Қаламгер шығармаларында психологиялық тереңдікпен қатар сергелдең сезімдер мен күдік-күмәні көп трагедиялық сарындардың, мазасыз ойлардың жарыса жүргенін байқаймыз. Әдебиетіміздегі адам болмысы мен жаратылыс жұмбақтары сынды бұрыннан келе жатқан мәңгілік мәселелерге жазушы енді жаңа қырынан келіп, ең алдымен, адам мен әлемнің қарым-қатынасына психологиялық таным тұрғысынан философиялық терең мән жүктейді. Адамның ішкі жан дүниесі мен сыртқы болмысындағы қайшылықтардың тереңіне үңіліп, зерттеуге тырысады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Дәдебаев Ж. Жазушы еңбегі. – Алматы: Қазақ университеті, 2001. – 340 б.
2. Кемелбаева А. Алты кітап бір кеніш // Қазақ әдебиеті. – 2012. – №23. – 8 маусым. – Б. 11.

3. Мұқаш Қ. Боз жауын: Әңгімелер жинағы. – Астана: Профи Медиа, 2011. – 240 б.
4. <http://www.azattyq.org/content/news/26577379.html>
5. Нұрғалиев Р. Әдеби тұлға. Телағыс. Әдеби дәстүр мен әдеби даму: Монография. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.
6. Досмұхамедұлы Х. Аламан. Алматы, 1991. – 21 б.
7. Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 1 том. Алматы: Қазақпарат, 2008. – 812 бет.
8. Қазіргі әдебиеттегі жалпыадамдық құндылықтар. – Алматы: «Evo Press», 2014. – 708 бет

СҰЛТАНМАХМҰТ ТОРАЙҒЫРОВ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ТЕКСТОЛОГИЯСЫ ЖӨНІНДЕ

Әдебиеттанудың ажырамас тіректерінің бірі ретінде текстология ғылымы бүгінгі таңда жаңа серпіліске ие болды. Себебі әдеби мәтіндердің нақ дұрыс нұсқасын пайдаланбай, теориялық тұрғыда мызғымас тұжырымға қол жеткізу мүмкін емес. Жалпы алғанда филологияның негізгі зерттеу нысаны мәтін (ауызша, жазбаша, аудио, т.б.) екені белгілі. Сол себепті кейбір еңбектерде *текстология* ұғымы *филологияның* орнын басып жүргендей көрінетіні рас (мысалы *textologia.ru* сайтына қарап көріңіз). Мәселені әріден қозғауымыздың себебі де жоқ емес. Қазақ әдебиеттануына аталмыш ғылым саласы кештеу қосылғанымен, бүгінгі таңда теориялық, практикалық, методологиялық тұрғыда айтарлықтай тәжірибе қалыптасып үлгергені айқын. Соның бір дәлелі – қазақтың бір туар ақыны Сұлтанмахмұт Торайғыров шығармаларына арналған текстологиялық жұмыстар. Ақын мұраларын мәтінтану аясында қарастырған еңбектерге тоқталмас бұрын, оның өмір деректеріне, шығармаларының жарық көру тарихына тоқталып өтелік.

Сұлтанмахмұт Торайғыров – 1893 жылы 28 қазанда, Павлодар облысы, Баянауыл ауданында туған. Алғаш әкесінен хат танып, 1911-1912 жылдары Павлодар және Троицк медреселерінде оқиды. 1913-1918 жылдары Троицк, Баянауыл, Семей, Зайсан, Томск, т.б. өңірлерде болып, «Айқап», «Абай» журналдарында істейді, бала оқытып, ел ағартумен айналысады. 1919 жылы Совет жұмыстарына араласады. 1920 жылы 21 мамырда қысқа да мазмұнды ғұмыры аяқталады.

Ақын шығармаларының тұңғыш жарық көруі өзі жұмыс істеген «Айқап» журналымен тығыз байланысты. «Түсімде», «Бұлар кім?», «Қымыз», «Кеше түндегі түс, бүгінгі іс», «Бір палуанға қарап», т.б. өлеңдері, «Қазақ тіліндегі өлең кітаптары жайынан» атты мақалалары «Айқаптың» беттерінен табылады [1]. С. Торайғыровтың өз қолжазбалары толық сақталмағандықтан, көптеген тырнақ алды туындыларының түп нұсқасы ретінде аталмыш журналда жарық көрген шығармалары алынып жүр. Сол секілді «Міне, алақай», «Сарыарқаның

жаңбыры», «Аһ, дүние», «Неге жасаймын?» өлеңдері мен «Жазықсыз тамған қан», «Социализм» мақалаларын «Қазақ», «Сарыарқа» газеттері мен «Абай» журналынан кездестіреміз. Ал ақынның жеке жарық көрген жинағы «Адасқан өмір» (Қазан, 1925) деп аталады. Бернияз Күлеев дайындаған бұл жинаққа «Адасқан өмір», «Кедей», «Айтыс» атты поэмалары енгізілген. 1920 жылдары ақын шығармаларын толықтырып, жүйелі түрде жинақтау мақсатында Қазақстан Оқу комиссариаты «Еңбекші қазақ», «Лениншіл жас» газеттері арқылы қалың жұртшылыққа ақын мұраларын жинастыру туралы үндеу жариялады. Сол жұмыстардың негізінде 1933 жылы ақынның «Толық жинақ» деп аталған шығармаларының тұңғыш жинағы жарық көрді. Атауы солай болғанымен, шығармалары толық қамтылмаған бұл жинақ Сұлтанмахмұтты танудағы ілкі қадамдардың бірі болды.

1940 жылдардан бастап Сұлтанмахмұт мұрасын зерттеу ісін Қазақ ССР Ғылым академиясының Тіл және Әдебиет институты қолға алды. Бұл ұжымның жұмыстары нәтижесінде 1950 жылы ақынның «Таңдамалы шығармалары» жарық көрді. Бұл жинақтың «Өлеңдер» деп аталатын бөлімінде 71 өлеңі, «Жаңадан табылған өлеңдері» деп 36 өлеңі басылды. Сонымен қатар «Адасқан өмір», «Кедей», «Қайғы» поэмалары, «Қамар сұлу», «Кім жазықты» романдары және біршама мақалалары мен очерк, әңгімелері енгізілді. Осы жинаққа негізделіп 1957 жылы екінші рет «Таңдамалы шығармалары» жарық көрді (құрастырушы – Қазақтың мемлекеттік көркем әдебиет баспасы). Сондай-ақ 1958 жылы Мәскеуде өткен қазақ өнері мен әдебиетінің онкүндігі қарсаңында жарық көрген антологияға бірнеше өлеңдері, орыс тіліне аударылған шығармалары енгізілді.

1967 жылы «Жазушы» баспасынан екі томдық шығармалары басылды. Құрастырып, алғы сөзін жазған – филология ғылымдарының докторы Ы.Т. Дүйсенбаев. Бұдан кейін ақын шығармалары түрлі мерзімді басылым беттерінде, сериялық басылымдарда жарық көріп жүрді. Жоғарыдағы деректемелерді жинақтап, бір ізге салған – сұлтанмахмұттанушы ғалым, текстолог, ақын мұраларын жан-жақты зерттеп, түрлі мәселелерді көтерген негізгі зерттеуші ғалым А.Еспенбетов болатын.

Сұлтанмахмұт мұраларының жариялану тарихын қарастыру барысында, өмірді, қоғамды сыни сезіммен тани білген ақынның кейбір

туындылары Совет үкіметінің идеологиялық саясатын жүргізуге қолшоқпар ретінде қолданылғанына да көзіміз жетті. 1958 жылы шыққан «Мағынасыз мешіт» деп аталатын діни өлеңдер жинағы осының айғағы іспеттес. Ақын өмірінің қиын кезеңдерінде, өмірлік кедергілермен бетпе-бет ұшырасқан тұстарда жазылған шығармалары, нағдықтың салдарынан туындаған қазақ қоғамының рухани дағдарысын әшкерелеген өлеңдері теріліп енгізілген бұл жинақты бастырудағы мақсаттың қандай болғаны бүгінгі оқырман көңілінде сұрақ туындаттары анық.

Жоғарыда аталған басылымдарда Сұлтанмахмұт шығармаларының тектологиясы нақты қолға алныбағаны көрініп тұр. Тексттегі әрбір сөзді, ол жеткізіп тұрған мағынаны айна қатесіз танып, оқырманға дұрыс нұсқасын ұсынуға қаншалықты талпыныс жасалғанымен, кейбір қателіктерге жол беріліп жататыны белгілі. Ақынның 1922, 1933, 1950, 1957, 1967 жылдары шыққан жинақтарында мәтіндік айырымдар көптеп кездеседі. Бұл мәселелер 1950 жылдардың соңында ғана ғалымдар назарына ілікті. Жекелеген зерттеушілер Сұлтанмахмұт шығармаларының тектологиясы жөнінде мәселе көтеріп, ғылыми ортаға қозғау сала бастады. «Қазақ әдебиеті» газетінің 1958 жылғы №6 санында Төкен Әбдірахмановтың «Сұлтанмахмұт шығармаларының тектологиясы жөнінде» атты мақаласы жарияланды. Автор алғаш болып таза мәтінтану аспектісі тұрғысынан Сұлтанмахмұттың сол уақытқа дейін жарық көрген жинақтарындағы мәтіндік айырымдарды талдаған. Мәселен, зерттеуші «Толық жинаққа» енген «Қамар сұлу» романындағы кейбір ағаттықтардың төркініне үңіледі. Романның басындағы Қамарды таныстырып, ақыл-көркін суреттейтін өлеңде:

Талайы бозбаланың болған ғашық,
Уай, шіркін, болсайшы деп бізге нәсіп.
Егерде Қамарменен тіл қатысса,
Құдай ұрып жым болар қара басып.
Қамар да қоя берді бетін қақпай,
Жүрсе де сонысымен жұртқа жақпай, –

деп келетін жолдар бар. Осындағы асты сызылған сөз мәтінде мағыналық қайшылық тудырып тұр. Осының себебін анықтау барысында автор Омар сөзі қате оқылып, Қамар болып жазылып кеткенін анықтай-

ды. Себебі, Қамар өзінің қақпай, өз-өзін еркіне қоя бермейді ғой. Бұл жерде Қамарды оқытып, еркіне қоя беріп, сонысымен жұртқа жақпай жүрген Омар екенін автор нақты дәлелдермен тұжырымдайды. Бұл қателіктің себебі – біріншіден «о» әріпін беретін арабтың و, ۇ, ۋ әріптері қате оқылып «к» ق болып жазылып кеткендіктен, сөз Қамар жайлы айтылып жатқан соң, баспаға теруші машинистка немесе редактор Омарды – Қамар деп ауыстырып жіберген болуы мүмкін деп атап көрсетеді. Сол секілді, «Адасқан өмір» поэмасындағы:

Мен іздеймін көруге осы өмірді,

Келіндер бақ іздеуші болсаң жолдас, –

деген жолдардағы *іздеймін* сөзі «Толық жинақта» *аз деймін* болып, мағынасы бұрмаланып кеткен. Осы мәселерді айта келе, Т.Әбдірахманов ақынның «Таңдамалы шығармаларында» түп нұсқа мәтіндерінің қысқартылуы, жаңа сөз қосылуы, жаңадан өлең жолдарының қосылуы, тіпті екі өлеңнен бір өлең жасалған жәйттер де кездесетінін анықтап өтеді.

Назар аударатын бір жайт, Т.Әбдірахманов осы еңбегінде Сұлтанмахмұттың 1922,1933 жылдары жарық көрген жинақтарының қайнар көздері, яғни ақынның өз қолжазбалары белгісіз себептермен жоғалып кеткенін айтады. Сондықтан да, амалсыз түрде түп нұсқа ретінде 1950 жылғы «Толық жинаққа» сүйенетінін атап көрсеткен. Осы тұста да, халқымыздың ұлт зиялыларының мұраларына жасалған қиянаттардың зардабын көреміз.

Сұлтанмахмұт мұраларының текстологиясын кейінгі кезекте зерттеген Ы.Дүйсенбаев, М.Сәрсекеев, Б.Кенжебаев, А.Еспенбетов сынды ғалымдар болды. Профессор Б.Кенжебаев ақынның жаңадан табылған өлеңдеріне қатысты тың талдаулар жасады [3]. Ақынның жаңадан табылған өлеңдеріне қатысты М.Сәрсекеев тарапынан туындаған пікірге жауап ретінде атрибуциялық талдаулар жасай отырып, Сұлтанмахмұттың поэтикасына тән ерекшеліктерге дейін бойлаған. «Сұлтанмахмұттың өлеңі ме, емес пе?» деген сұраққа ілінген жаңадан табылған өлеңдерді салыстырмалы талдау арқылы Сұлтанмахмұттың поэтикасына тән элементтердің негізінде анықтап шыққан. Мәселен, «Жарқынбай» деген жаңадан табылған өлеңінде: «Мен өлік, менде жан жоқ бұдан былай» деген жол бар. Дәл осындай жолдар «Адасқан өмір» поэмасының «Мен өлік» деп аталатын

бөлімінде: «Мен өлік, мен суық тән, менде жан жоқ» деген жолдар бар. Демек, ақын шағын өлеңде жасаған образын кесек шығармасында бажайсыз қайталаған немесе мақсатты түрде енгізген. Зерттеуші Б.Кенжебаев осындай талдаулар жасай отырып, ақынның біраз мұрасын сүзгіден өткізді.

Ақын шығармаларының текстологиясына қатысты тағы бір көлемді талдауды А.Еспенбет жасады [4]. Ол әр жылдарда жарық көрген жинақтармен қатар Сұлтанмахмұттың немере інісі Қазақ ССР Ғылым академиясының Орталық ғылыми кітапханасына тапсырған қолжазбаларды да өзара салыстыра отырып қарастырған. Мысалы «Жарқынбай» атты өлеңінің екі жолы 1957,1967 жылғы жинақтарда:

«Қыздың байы бес байтал» деген рас,

Байқұс қыз әке салса малша көнбек, - деп берілген. Ал мұндағы *салса* сөзі қолжазбада *сатса* деп жазылған. Әлбетте екінші нұсқасы мағыналық жағынан дұрыс /*Байқұс қыз әке сатса малша көнбек*/. Осы секілді әріптік қателермен қоса тұтас сөздер мен сөз тіркестері түсіп қалған жағдайлар да бар:

Іргесі мөлдір тымық өзен,

Күні жоқ күндіз-түні тыным тапқан.

Сылдыры сыңсып жарға қоштасқандай,

Шын тыңдап зерттеген жан ойға батқан.

Бұл шумақтың алғашқы тармағы ырғақсызданып тұрғаны белгілі. Ал қолжазбада дәл осы жол: **«Іргесі мөлдір тымық өзен аққан»** деп жазылып тұр. Демек *аққан* сөзі түсіп қалған. А.Еспенбеттің бұл талдауларынан көрінген тағы бір жайт – ақын қолжазбасын төте жазудан оқудағы қателіктер. Мұндағы қиындық сөзде дауысты әріптердің болмауы немесе болған күнде де дұрыс оқылмауы. Мәселен: *сондай ғып* тіркесі – *сендей ғып*, *мұз бұлақ* – *мұзбалақ*, *жылымас қан* – *жылы емес қан* деп жазылып кеткен. Осы секілді т.б. көптеген ауытқуларды анықтай келе ғалым ақын шығармаларының академиялық басылымын шығару қажеттігін айтып өтеді [4.47]. Дәл осы ұсыныс пікірлер қабыл етілгендей, кейінгі жылдары Сұлтанмахмұт шығармаларының ғылыми сараланған басылымдары жарық көре бастады. Сол жұмыстар нәтижесінде 1993 жылы М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты С.Торайғыровтың көп томдық шығармалар жинағын жариялады. Сондай-ақ осы ұжымның

зерттеуімен 2003, 2005 жылдары ғылыми басылымдары жарық көрді. Бұл басылымдарда ақынның соңғы жылдары табылған барлық шығармалары қамтылды деуге толық негіз бар. Аталған басылымдарда әрбір шығармаға ғылыми түсініктеме беріліп, мәтіндік айырымдар нақты көрсетілген. Әрбір сөз, сөз тіркесі, тұтас өлең жолдарында кездесетін ауытқулар, қателіктер, басқа басылымдардағы нұсқалық ерекшеліктер түсініктемеде ескертіліп отырған.

Бұдан бөлек, 2000 жылдардан бері қарай ақын шығармаларын жекелеген баспалар өз бетінше шығара бастады («Жазушы», «Атамұра», «Раритет», «Жібек жолы», «Алаш», «Ан-арыс», т.б.). Осы аталған басылымдардың барлығында бірдей беріліп жүрген «Шәкірт ойы» деген өлеңінің үшінші тармағы 1958 жылғы «Мағнасыз мешіт» аты жинағы мен 1967 жылы «Жазушы» баспасынан шыққан жинақта: «Қараңғылықтың *кегіне*» деп берілген. Ал өзге басылымдардың барлығында:

Қараңғы қазақ көгіне
Өрмелеп шығып күн болам!
Қараңғылықтың *көгіне*
Күн болмағанда, кім болам? –

деп берілген. Осы мәтіндік айырым кейінгі басылымдарда, ешбір ғылыми түсініктемелерде ескерілмеген. Себебі де қарастырылмай қалған. 1993 жылғы нұсқасын түсініктемеде «Сарыарқа» газетінен алдық деп көрсетеді. Демек, арап әрібінде жазылған нұсқасын қайта қарауды талап етеді. Шындығында, Б.Кенжебаевтар көгіне емес, кегіне деп алуында негіз бар секілді. Себебі, «Қараңғы қазақ көгіне өрмелеп шығып күн болам!» деп, үлкен зиялылық парасат танытып, оны поэтикалық қуатымен ерекше символдық образ жасаған Сұлтанмахмұт, «Қараңғылықтың көгіне күн болмағанда, кім болам» деген қайталауға жөнсіз ұшырамас па еді? Ал, «Қараңғылықтың *кегіне* (*есесіне, қарымтасына*), күн болып жарқырау», яғни *қараңғылықпен кектесу* – бәлкім алғашқы тармақтарда жасалған символиканы одан әрі әрлендіріп, тірілтіп жібергендей.

Жалпы Сұлтанмахмұт Торайғыровшығармалары текстовологиясының қысқаша тарихы осындай. Ғылыми сараланып қойғанымен, әлі де тереңдеуді қажет ететін бұл тақырыптың аршылмай жатқан тұстары көп екеніне көзіміз жетті.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Еспенбетов А. – Ақын шығармаларының жариялану тарихы. Қазақ әдебиеті, №52, 28-желтоқсан, 1973 ж.
2. Әбдірахманов Т. – Сұлтанмахмұт шығармаларының текстологиясы. Қазақ әдебиеті, 1958 ж. 7-ақпан, №6.
3. Кенжебаев Б. – Сұлтанмахмұттың жаңа өлеңдері жөнінде. Қазақ әдебиеті. – 1958, 21 наурыз, (№ 12).
4. Асау жүрек. 6-томдық [Сұлтанмахмұт Торайғыров туралы зерттеулер, естеліктер]: 4 т. – Павлодар: «Типография Сытина», 2010.
5. Торайғыров С. Екі томдық шығармалар жинағы. 2 том. – Алматы, 1993. – 200 б.
6. Торайғыров С. Шығармалары. 1 том. – Алматы: Жазушы, 1967. – 377 б.
7. Торайғыров С. – Мағнасыз мешіт. Діни өлеңдер жинағы. Алматы, Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1958 ж.

ТӘУЕЛСІЗ ҚАЗАҚСТАН КИНОМАТОГРАФИЯСЫ: ШИРЕК ҒАСЫРДАҒЫ КӨРКЕМДІК ІЗДЕНІСТЕР

Киноның теңдессіз психологиялық-идеологиялық қару екені мойындалған ақпараттық майданда қазақ киносы да тәуелсіздік жылдары өз кезегінде заманына қарай дәріптеліп, әлемдік заманауи кино өндіріс орталықтарына қарап бой түзетіп келеді. Бұл үрдістің оңайлықпен жүзеге асып келе жатпағанын ескерсек, кәсіби кино мамандар мен олардың дайындайтын өнер ошақтарына түсетін күштің салмағын бағамдауға болады. Ал, кәсіби біліктілік пен шығармашылық жоспарлар бүгінгі экономикалық саясатта тек қомақты қаржының арқасында ғана жүзеге асырылатындығы белгілі. Бұл тұрғыда отандық кино өнімдеріміздің тең пайыздық үлесі «Қазақфильм» акционерлік қоғамы арқылы Үкіметтің еншісіне тән. Осы орайда Елбасымыздың өзі арнайы түрткі болып, отандық картиналарға демеушілік жасап, қазақ киносының өркендеуін – қазақ ұлтының өркендеуі мен мәдени идеологиялық майданда жауларына төтеп беріп, алып елдермен терезесін тең ұстауымен байланыстырып отырады.

2000 жылдардың басында жазушы-драматург Дулат Исабеков: «Қазіргі журналистер қазақ киносы туралы мақала жазуды «Қыз Жібек» пен «Менің атым Қожаны» жоқтаудан бастайды» деп ашына айтқаны бар еді. Бүгінде бұл үрдіс басқаша бағыт алып, көрермендеріміз бен кинотанушы мамандарымыз қазақ киносына деген талғамы мен талабын барынша айқындап, экранда өрбитін өнеріміздің болашағына сенімділікпен қарай бастады.

Тәуелсіздіктің алғашқы жылдары да бірлі-жарым фильмдер түсіріліп жүргенімен, алып сең 2004 жылы «Көшпенділермен» қозғала бастады. Дегенмен ол фильмнен кейін де қазақ киногерлері сеңді бірден жалғастырып кете алмай, бірнеше тұстан олқылық танытып жүрді. Қазақ кинематографиясы тек 2011 жылдардан бастап қана жаңаша қарқын ала бастады. Себебі бұл – қазақ кино үрдісінің күрт дамуға бетбұрыс жасаған жылы еді. Бүгінде халықтық киноға қызығушылық, отандық продюсерлермен режиссерлерді түсірудің классикалық әдісінен арыла отырып, кеңістік, жарық, түс, монтаждау, шапшаңдату және ритмді

созу, камераның жаңа техникалық қабілетін қолдану сияқты тәсілдерді пайдалану, жаңа мазмұнды бейнелі фильмнің формасын іздеу және сынау керектігін көрсетеді. Қазіргі жаңа киноленталар ритміне қарай қозғалыңқы, ал мағынасы мен бейнелеу жағынан нақтырақ болып келеді. Негізінде бір-бірімен бәсекеге түсетін туындылар, киноның кез келген бағытында, бейнелеу және құрылым әрекеті жағынын жаңа және өзіндік ерекшелігі бар болуы керек. Себебі, қазірдің өзінде мазмұнына қарай – объективті шындық пен шартты субъективті кейіпкерлер әлемі, кеңестік дәстүрді бейнелеуіне қарай – заманауи әлемдік киноның көзбен шолу мүмкіндігімен объективті шындықты бейнелеуде. Классика мен артхаус, коммерциялық пен авторлық бағыттарындағы кинолар бір-бірімен шиеленісіп жатты. Әрқайсысы әртүрлі тақырыпты алға тартып, қазақ кино кеңістігіндегі өзекті мәселелерді арқау ете бастады. Осы тұста нағыз ұлттық идеологиялар сапындағы картиналарды түсіруші топ тарихты жаңғыртып, жастардың бойына рухани-патриоттық қабілетті сіңіру мақсатында ең өтімді, әрі өзекті тақырыпты таба білді. Ол – сюжеттегі негізгі акцентті оқиғаға емес, ондағы адам тағдырына, яғни тарихи тұлғаларды дәріптеу арқылы, бірнеше тақырыпты қамти білді. Себебі тұлға тағдыры арқылы тарихи оқиғаларды да, саяси, әлеуметтік жетістік пен кемшіліктерді де көрсете алатындығын ұғынды. Нәтижесінде, 2011 жылдан бастап Елбасына арналған 5 бөлімді фильмді, «Махамбет» (реж.С.Тәуекелов), «Біржан сал», «Құнанбай» (реж.Д.Жолжақсынов), «Әміре әні», «Аманат», «Анаға апарар жол» мен «Күләш», «Қасым», «Нұрғиса», «Жамбыл» сынды телефильмдерге жол ашып, әлемдік эпикобиографиялық фильмдерінің атмосферасына еніп, эстетикасының байыбына бара білді.

Талантты режиссерлер сапындағы Сатыбалды Нарымбетов, Абай Қарпықов, Рүстем Әбдірашев, Ермек Тұрсынов, Асқар Ұзабаев, Әділхан Ержанов, Ахат Ибраев, Ақан Сатаевтар елді елең еткізетін фильмдер түсіріп келеді. Олардың түсірген әр фильмі туралы жеке-жеке сәтті жақтары мен олқы тұстарын айтуға болады. Дей тұрсақ та, «Сталинге сыйлық», «Құрақ көрпе», «Келін», «Мұстафа Шоқай», «Балалық шағымның аспаны», «Жаужүрек Мыңбала», «Біржан сал» т.б. секілді фильмдерді бірнеше тұрғыда алып қарағанда көңілге қуаныш сыйлап, кәсіби тұрғыда көрерменін қанағаттандыра алатын режиссерлік шеберлік көрсете білген картиналар ретінде бағалауға болады. Сюжеттік

құрылымдағы беріктік, идеялық тұтастық, ұтымды актер ойынымен бірлесе келіп аталмыш фильмдердің көркемдігін арттырып отыр.

Қазақ киносында соңғы жылдары жаңа бетбұрыстар да байқалып келеді. Дегенмен жеңіл ой мен салмақсыз сюжетке құрылған картиналар белең алып кеткенін да жасыруға болмас. Алайда жанрлық жағынан түрленіп, түрлі бағыттағы туындылар жарық көруде. Тарихи жанрда «Қазақ елі», (реж.Р.Әбдіраш), «Құнанбай» (реж.Д.Жолжақсынов), «Жаужүрек Мыңбала» (реж.Ақан Сатаев), «Жерұйық» (реж.Сламбек Тәуекелов) арқылы оң жамбасымыздан келгені байқалып отыр. Одан бөлек махаббат тақырыбындағы мелодрамалар тізімін «Ғаламтордағы махаббат» (реж. Әмір Қарақұлов), «Қызыл қоян туралы ертегі» (реж. Фархат Шарипов), қазақтарға қиындау түсіп жүрген психологиялық драма жанрында Дәрежан Өмірбаевтың «Студент» картинасы, детектив жанрында «Афалинаның секірісі» (реж.Эльдор Оразбаев) толықтырып, комедиялық комиксқа да қадам бастық «Супер Баха» (реж. Тулеген Байтүкенов, Тимур Қасымжанов) арқылы, боевик жанры да назардан тыс қалмады («Ликвидатор» реж.Ақан Сатаев), тәуелсіз Қазақстан киноларының тізбегін режиссер Ермей Тұрсынов «Шал», «Кемпір», «Кенже», «Келін» картиналары толықтырып, кәсібилікті көрермен түсінетін тілде жеткізе білді. Бейнелеу дәстүрі бойынша кеңестік киностильде Сламбек Тәуекелдің Кеңестік Қазақстанға жер аударылған кәрістер мен басқа да ұлт өкілдерінің тағдырлары туралы «Жерұйық» тарихи фильмі ұсынылды. Қазақ балалар киножелісінің өзгеруін Ерлан Нұрмұхамбетовтың «Аңшы бала» картинасы жалғастырды. Бұл фильм расында да өте ұтымды шыққан туындылардың бірегейі десек болады. Басты кейіпкер Қамбар – А.Қарсақбаев «Қожасының» заманауи көрінісі еді. Сондықтан да болар, кенжелеп тұрған балалар тақырыбының орнын толықтырып өтті.

Оған қоса, драматургиялық құрылымдарынан бірыңғай емес шешімдерді іздеуде «Гэкку» (реж.Ғазиз Насыров), отандық комикс «Супер Баха» (реж. Төлеген Байтүкенов пен Тимур Қасымжанов), слепстика элементтерін көруге болатын телевизиялық қойылымды «Жел қызы» (реж.Жасұлан Пошанов) туындыларын да атап көрсетуге болады. Шынайы және қияли әлемді ойлап табу Әмір Қарақұловтың «Іске аспайтын махаббат» картинасына тиесілі. Ал Әділхан Ержановтың «Риэлторлары» жылдардың жылжуына байланысты өз кеңістігін та-

буды көздейді. Кейінгі екі фильм уақыт пен шынайылықтан құрылған көп құрылымды аланды құрғанымен ғана емес, сонымен қатар нақты шынайы бейнелеумен де ерекшеленеді. Бүгінде заманауи қазақ киносы, өзінің меншікті бейнелеу пішінімен өзіндік стилин қалыптастыруда. Кино тілінің құралдарын тиімді пайдалана отырып, стандартқа сай отандық киноларымызды шетелге шығару, барлық көрермендер үшін тартымды бола бастады. Бұл ізденіс кинематографистермен көрермендердің жаңа талап пен талғамын қалыптастыра отырып киноға деген сұранысын күшейтеді. Сол себептен де отандық көрермендердің қазақ киносына деген қызығушылықтары артып келеді. Қазіргі уақытта қазақ кино үрдісінің көрінісі фильмдерді түсірудегі ілгері жылжуы ғана емес, сонымен қатар олардың экран бетінде жаппай көрсетілуінде. Қазақстандық көрермендер жан-жақты, көзі ашық ақпараттандырылған болғандықтан жаңа лента-ларға сыншы, әрі төреші болып қалыптасып келе жатыр. Себебі, отандық кинопремьералар мен киноға қатысты сайттарда, интернет порталдарда талқыға сала отырып өз пікірлерін айтып жатады. Бұл киноның әлі де болса – мәдениет әлемінде өзіндік белгісін іздеу үстінде жүргенін аңғартса керек. Қазіргі әлемдік және Қазақстан киноөнерінде жаңалық бар ма, жоқ па деген сұрақтың жауабын алуға болатын басты әрі маңызды мүмкіндіктердің бірі – әрине, фестивальдер. Себебі, фестиваль кино өнерінің белгілі бір кезеңдегі табысы мен даму бағытын айқындау, кинематографистердің байланысын нығайту, өзара тәжірибе алмасу мақсатында өткізіліп тұрады. Осы орайда елімізде өзіндік бағыт ұстанған, ұшқыр мақсаты бар «Шәкен жұлдыздары», «Дидар», «Астана экшн» сынды к/ф өз жұмысын аяқтап үлгерсе, «Еуразия» «Бастау» сынды азды-көпті кинофестивальдеріміз әлі де жұмыс жасап, географиясы мен ұйымдастыру сапасын жыл өткен сайын арттырып келеді. Кез-келген отандық кинофестивальдің басты мақсаты қазақ киносының өркендеуіне, дамуына өз үлесін қосу болып табылады. Кинофестивальдердің арқасында Қазақстанның имиджін қалыптастырып қана қоймай, отандық картиналарымызды шетел қонақтарына және көрермендерімізге көрсетуге мүмкіндік аламыз.

Қазақ киносының 2012 жылғы ең үлкен жаңалығы – Голливудта (АҚШ) өткен кинофестивальде «Ең үздік шетелдік драма» атты бас жүлдеге ие болған қазақтың «Аңшы бала» фильмі бұдан кейін әлемнің 23 елінен қатысқан 93 фильм ішінен «Шетелдік ең үздік драма» бәйгесін иеленді. Бұл бәйге – жалпы қазақ киносының өз тарихында Голливудтан

алған тұңғыш жүлдесі Д.Өмірбаевтың «Студент» картинасы Канн кинофестивалында «Ерекше көзқарас» бағдарламасы бойынша көрсетілді. Ж. Жетіруовтің «Аққыз» фильмі XII Азия елдерінің халықаралық Рим кинофестивалында Бас жүлдені еншіледі. Ал, 2013 жылдың ең үлкен жаңалығы деп Берлиналда өткен кинофестивальде Әмір Байғазиннің «Күміс аю» жүлдесін жеңіп алған «Уроки гармонии» киносын айтуға болады. «Шлагбаум» (реж: Ж. Пошанов) Мәскеудегі «Әулие Георгия», «Бөпем» (реж: Ж.Исабаева) Варшава, «Үкілі камшат» Канн, Бусан, Торонто, Варшава кинофестивалдары және бірқатар кинофорумдарда шетелдік киногерлердің назарына ұсынылып, «Азиялық оскар» номинациясы бойынша 5 үздік фильмнің қатарына енді. «Сағынтайдың бәйбішесі» (реж: Д. Саламат) – Германияның Коттабус жүлдесіне ие болды. «Нағима» (реж: Ж.Исабаева) Марокко кинофестивалынан Гран-при алып, «Берлинале» мен Сальвадор кинофестивальдеріне қатысты. Нәтижесінде Францияда прокатқа шықты. «Приключение» (реж: Н.Түребаев) қазақ кинематография тарихында тұңғыш рет Карловых Варах кинофестивалінің конкурстық бағдарламасы бойынша қатысты. «Келін», «Аманат», «Жат» фильмдері Оскардан үміткерлердің тізімінен табылды. Мұндай жетістіктерге қарап отырып, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ киносының жетістіктерін бағамдау қиындық туғызбаса керек...

Біздің қазақстандық кинематография өнердің үш классикалық секторы бойынша дамып келеді:

- Мемлекеттік сектор – мемлекет қамқорлығын «Қазақфильм» арқылы алатын идеологиялық жоспарды жүзеге асыратын фильмдер;
- Бизнес сектор – олар көрерменнің көңілін аулау мақсатында түсіріліп, прокаттан өз өнімдері арқылы пайда тапқысы келетін фильмдер;
- Жеке меншік сектор – олар қаржылай пайда таппаса да арт-хаустық жанрда жекелеген киностудияларда негізінен кинофестивальдер үшін түсірілетін фильмдер;

Бүгінде фильмдеріміздің 70 пайызға жуығын жекеменшік киностудиялар түсіріп отыр. Бұл дегеніміз, түсіріуші топ мемлекеттен қаржы күтіп отырмай, өздері ақша табудың жолдарын ойластырып, қиыншылықтарын барынша еңсеріп келе жатыр деген ойды мақұлдайды. Ал, ең құптарлығы соның нәтижесінде жанрлық фильмдер дамып, продюсерлер бокс-офис үшін күрес жүргізе бастады. Дамып келе жатқан продюсерлік фильмдердің басында Нұртас Адамбаев, Баян Есентаева,

Нұрлан Қоянбаев сынды өз саласының білікті мамандары отыр.

Белгілі кинотанушы Гүлнәр Әбікееваның сөзіне сүйенер болсақ: «Мемлекеттік картинаның орташа бюджеті жарты миллионнан бір милиоға дейінгі қаржыны қамтыса (тіпті кейбірі одан да қымбат). Оның ішіне қымбат, әрі сапалы жазылған сценарий, жіті қадағаланған декорация, арнайы шақыртумен келген әлемдік актерлар, түсірілім алаңына шыққан қызметкерлер түгел техникалық жабдықталған, артынан монтаж, дыбыс жазу сияқты постпродакшн жұмыстары да жоғары деңгейде жасалады. Осы жұмыстардың барлығы түбегейлі қамтылып жүзеге асып болғанша 1-2 жыл арасында уақыт кетеді. Нәтижесінде қымбат туынды дүниеге келеді. Ал жекеменшік киностудиялардың өнімі арзан әрі жылдам уақыт аралығында түсіріліп бітеді және ары кетсе 150 мың мен 300-400 мың доллар қаржы жұмсалыды»[2]. Алайда тағы бір ескерелік жайт, әркезде фильмнің бюджеті оның сапасына байланысты бола бермейді. Киноның саф өнерге айналу жолында бұл екі бағыттың да атқарар рөлі зор. Жекенменшік кино өндірісінің дамуы коммерциялық бағытты дамытып, киноның тек өнер ғана емес, үлкен бизнес көзі екендігінен де хабар бере алады. Ал нағыз кино тілімен түсіріліп жатқан картиналар шетелдік фестивальдерде көрсетіліп, қазақтардың да нағыз кино өнерінен құр алақан емес екендігін дәлелдеп, түрлі додаларда бақ сынасуға керек.

Кинотанушыларлардың сандық зерттеулерінің қортындысы бойынша, «Қазақстан кинотеатрларында орта есеппен алғанда жылына 260 фильм көрсетіледі. Ал, соның ішінде прокатқа орташа есеппен 11-12 қазақ фильм шықты. Ол дегеніміз тек 4,5 пайызын құрайды. Бұл көрсеткішті Франция мемлекетімен салыстырар болсақ оларда сонау 1947 жылдың өзінде француз киносын қорғау туралы заң шығарып, соның нәтижесінде өнімдері 25 пайызды құраған болатын. Ал бүгінгі күні ол көрсеткіш 47 пайызға өскен. Ресейліктерде 21 пайызды, Оңтүстік Кореяда 27 пайызды құрайды. Осы орайда қазақ кинолар қорғауға алынып, отандық өнімдеріміздің тым болмаса 15-16 пайызы прокатқа шыққаны дұрыс. Киноға деген сұраныс өсе түсуде. Соңғы 10 жыл ішінде кинотеатрлар көрермендерінің саны 12 есеге ұлғайды» [2]. Қазақстандық кино аудиториясының 80 пайызын 30 жасқа дейінгі көрермендер құрайды. Бүгінгі жастардың 75 пайызы қазақ тілінде сөйлейтінін ескерсек, осы аудиторияның перспективалық өсуі мемле-

кеттік тілдегі көрермендер арқылы болатыны анық. Осындай өзгерістердің негізінде қазақ тіліндегі киноға, әсіресе өз елімізде түсірілген шығармаларға сұраныс артатыны заңды құбылыс. Бүгінгі таңда «Қазақфильм» киностудиясы қазақстандық аудитория қызығушылықтарын ескеріп, мемлекеттік стратегияға сәйкес көпжанрлы фильмдер өндірісін, сондай-ақ имидждік, фестивальдық, көрермендік бағыттағы жобаларды қолға алды. Осы себепті, көрермендер тарапынан ұлттық киноға деген қызығушылық жыл сайын еселеніп келе жатыр. Осы үрдісті сақтап қалу үшін жылына Қазақстан прокатындағы отандық фильмдердің үлесі 20 пайызға жетуі тиіс. Ал мұндай көрсеткішке қол жеткізу үшін жылына 40-45 фильм түсіріліп үлгерілуі керек.

Соңғы дереккөздеріне сүйенсек; «2008 жылы елімізде айналымда жүрген фильмдердің 3 пайызы ғана қазақ фильмдері болса, осы жылдың көрсеткіші бойынша едәуір өскені белгілі. Қазақ фильмдеріне сатылған билеттер 2006-2007-2008 жылдары 500 мың теңгені құраса, 2012 жылы миллион доллардан астам қаржы жинай білді» («Жаужүрек Мыңбала»)[2]. Ал актерлерге әр картинаға түсудің бір күні үшін төленетін қаламақы күніне 3-4 мың долларға дейін көтеріліп келе жатқанын, яғни Ресейдегі қаламақы деңгейімен теңестіріле бастағанын білдік. Сан сөйлеген жерде сапа да үнсіз қалмайтынына біздің де сенгіміз келді.

Осылайша, үздіксіз өзіндік тарихын да қалыптастырып келе жатқан қазақ киносы әлемдік кинематографиядағы орнын тауып келеді. Қазақ киносының өркендеп тұрған дәуірі Ш.Аймановтың тұсы болса, бүгінгі жас кинематографистер жеке ойларының барлығын еш бұқпасыз экран бетіне суреттеп, өзіне тән тың серпілісімен ерекшеленіп отыр. Ендігі кезекте осы аздаған туындыларымызды насихаттайтын ғылыммен айналысатын білікті киносыншы, қазақ киносын қолдайтын көрермен керек. Голливудтың арзанқол картиналарына қанық болған халықтың көру мәдениетін өсіргеніміз абзал.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Исабеков Д. Қазақ киносы ұлтты қорламаса, қолдаса // <http://old.abai.kz/content/dulat-isabekov-kazak-kinosy-yltty-korlamasa-koldasa>
2. Әбікеева Г. Является ли у нас кино бизнесом? // <http://yvision.kz/post/479874>

ҚАЗАҚ «ЖАҢА ТОЛҚЫН» ФИЛЬМДЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Қоғам дағдарыстарын тудырған ХХ ғасырдың ең үлкен гео-саяси апаты болып саналатын Кеңес Одағының ыдырауы кино өнеріне де өз әсерін тигізгені мәлім. 1980 жылдардың екінші жартысында Мәскеудегі ВГИК-тен арнайы кинематографиялық кәсіби білім алып келген бір топ жас режиссерлер өтпелі кезеңнің тоқырау жылдарын өткеріп жатқан қазақ киносына тың серпіліс алып келді. С. Соловьевтың шеберханасынан білім алған Рашид Нұғманов («Ине» – «Игла»), Серік Апрымов («Қиян» – «Конечная остановка»), Абай Қарпықов («Ғашық балық» – «Влюбленная рыбка»), Ардақ Әмірқұлов («Отырардың күйреуі» – «Гибель Отрара»), Дәрежан Өмірбаев («Қайрат»), Әмір Қарақұлов («Ажырастырушы» – «Разлучница»), Талғат Теменов («Адамдар арасындағы бөлтірік» – «Волченоч среди людей»), Аманжол Айтуаров («Қауышу» – «Прикосновение») бүгінде өзіндік ерекше қолтаңбасы бар, режиссура саласының кәсіби шыңын бағындырған киногерлер фильмдеріндегі ой еркіндігі мен реалистік көзқарастары ұлттық кинода қалыптасқан көркемсуретті тәсілдер мен оқиғаны баяндау стиліне түбегейлі өзгеріс енгізді. Шығармашылық, авторлық еркіндікке ие болған кәсіби режиссерлер сол кезеңнің ащы шындығы мен көкейкесті мәселелерін ашып көрсетуді мақсат тұтты. Өтпелі кезеңдерде пайда болған бұл бағыт еліміздің сол кездегі тоқырау мен дағдарыстың бейнесін суреттеуге тырысып, елде болып жатқан мәселелерді ашық айтпаса да, оқиға мен кезең кейіпкерлері арқылы суреттеді.

Белгілі бір идеяны арқау етіп, оқиғаның сюжетін рет-ретімен баяндайтын кеңес заманының фильмдеріндегі негізгі акцент – тақырып пен кейіпкер мінезінің ашылуына, актер ойыны мен дәл табылған диалогтарға қойылса, батыс киносының кино түсіру мәнеріне жүгінген жас режиссерлердің фильмдеріндегі басымдылық – бейнелік шешім мен оның формасына, монтаж бен ритмге берілді. Кәсіби актер ойынынан бас тартып, сюрреализм мен символизм элементтері арқылы көрерменді кейіпкердің ішкі жан дүниесіне үңілткен «жаңа

толқын» режиссерлері үшін фильмде не туралы айтылатынымен қоса, қалай айтылатыны да аса (форма, стиль) маңызды болды.

Тек қазақ емес, әлем кинематографиясына тың серпіліс болып келген қазақ «жаңа толқын» фильмдерінің эстетикасы ұлттық режиссурамызды қалыптастырған Шәкен Айманов, Мәжит Бегалин, Абдолла Қарсақбаев, Сұлтан Қожықов, Шәріп Бейсенбаев және т.б. режиссерлердің фильмдерінің эстетикасынан мүлде алшақ болды. Бұл жөнінде Ресей киносыншысы Андрей Плахов «Уроки французского» атты мақаласында: «Режиссеры казахской «новой волны» черпают свое вдохновение не в национальной традиции, / реч не идет о преемственности поколений/ а скорее ориентируется на опыт мирового кинематографа. «Новая волна» казахского кино конца 80-х начал 90-х годов абсолютно космополитична. И кино возникает здесь не этнографически-фольклорное а живое, современное, достаточно универсальное» [1, 154 б] десе, оның себебін Айсариева Гаухар былай пайымдайды: «Это поколение режиссеров не было «отягощено» опытом взлета национального кино 60-х-70-х годов, как это было у других азиатских кинематографиях СНГ, впереди не шли такие метры, как Х. Нарлиев, Б. Шамшиев. Пространство творческой активности было все еще открыто. Но с другой стороны, было понятно, что повторять пройденные этапы бессмысленно. Учителями этого поколения режиссеров становились не Шәкен Айманов или Абдулла Қарсақпаев, коих в то время уже не было в живых, а режиссеры мирового кино, чьи фильмы, посмотрев и обсудив, они брали в свои идеальные ориентиры» [2, 25 б].

Рашид Нұғмановтың «Ине» (1988) фильмі кинематография әлеміне феномен болып келген қазақ «жаңа толқынының» алғашқы киношығармаларының бірі болып табылады. Фильмнің алғашқы көріністерінен-ақ көрермен тұнжыраған, мұңлы қала ішіндегі бір-біріне тығыстырып салынған адамның еңсесін басып, тынысын тарылтатын сұр түстес үйлердің арасына тап болады. Еш қозғалыссыз бақылаушы рөлін атқарушы камера алыстан пайда бола бастаған белгісіз бір қара нүктеге үніледі. Ол жақындай түсе, көрерменге оның адам бейнесі екені анықталады. Тұнжыраған мына әлемдегі адамның бейнесіннің нүктемен теңестірілуінің өз астары бар. Қарызын қайтарамын деп жүріп сатқындық пен зұлымдықтың

ортасына тап болған Моро әрқашан жалғыз. Ол ақша үшін бірін-бірі сатып, өлтіруге дейін баруға дайын адамдардың әлемінде өзінің жат екенін сезетіндей. Қарауытқан мына суық әлемде оған жылылық сыйлайтын жалғыз адам – Дина. Есірткіге елігіп кеткен Динаның өмірін сақтау арқылы Моро ластанып кеткен әлемді тазартып, адамзатты құтқаратындай. Бірақ, ол оның қолынан келмейді. Құтқаруға мүмкіндік берілмейді... Фильмнің соңғы эпизодындағы көрініс кинотуындының ең алғаш көрінісіне ұқсас. Камера дәл солай қозғалыссыз, бақылаушы кейіпінде. Аталмыш туындының алғашқы көрінісінде алыстан нүктедей болып көрінген кейіпкердің жақындаған сайын үлкейіп, тәкәппар, өз-өзіне сенімді, ешкімнің алдында бас имейтін Мороның бейнесінің пайда болғанын көрген көрермен оның бар әлемге жалғыз өзінің қарсы тұра алатынына сенімді болса, кинотуындының соңғы көрінісіндегі қансырап бара жатқан шарасыз кейіпкердің алыстаған сайын көзге ілінбейтін нүктеге айналып кете барған бейнесі мүлде басқаша (пессимистік) ой тастайды. Кез-келген өнер туындысы – өз заманының бейнесі. Өкінішке қарай, бұл ертегі әлемі емес, бұл нағыз шынайы өмір көрінісі. Бұл – тоқырауға ұшыраған өтпелі кезең көрінісі.

Совет киносының эстетикасына ұқсамайтын жаңаша формада түсіріліп, циаталардан құралған фильм постмодернизм мәдениетін қазақ киносына алып келді. «Қазақ жаңа толқынының» бейнелік шешімін айқындап берген Рашид Нұғмановтың тың тақырыпты (наркомания) арқау еткен тырнақалды туындысы клиптік мәнерде, астарлы ирониямен түсіріліп, заман келбетін шынайы бейнелеген.

«Жаңа толқын» ұғымын қалыптастырып, оның қазақ киносында бұған дейін болмаған өзіндік стилдік ерекшелігі бар жеке-дара кино ағымы екенін мойындатқан келесі кинотуынды Серік Апрымовтың «Қиян» (1989) фильмі болып табылады. Кеңестік кино әлемін өзінің ащы өмір шындығымен дүр сілкіндірген киношығармада өркениеттен қапы қалған қияндағы ауылдың шынайы келбетін аяусыз бейнелеген Серік Апрымов қоғамдағы өзгерістер нәтижесінде тығырыққа тірелген ауыл өмірі, тұрмыс-тіршілігі, ондағы етек ала бастаған жағымсыз жайлар мен ауыр күйзеліске ұшыраған тұрғындардың мәнсіз тіршілігін реалистік тұрғыда суреттей келіп, тығырықтан шығар жол іздейді.

Фильмдегі ауыл тұрғындарының іс-әрекеттері (ішімдікке берілу, төбелесу сияқты т.б.) мен келбеттері қараңғылық пен үмітсіздікті арқау етеді. Рухани күйреу мен азғындаудың соңғы сатысына дейін құлдыраған кейіпкерлер арқылы режиссер өз замандастарының тығырыққа тірелген күйінің келбетін бейнелейді. Қалыптасқан жағдайды өзгерту қолынан келмейтінін түсінген Еркіннің бұл жерден біржола кетуінен басқа амалы болмайды. Аялдамада тұрып соңғы рет туған жерге зерделей көз жүгірткен сол бір қас қағым сәттегі Еркіннің бейнесі көрермен жадында адасу мен үмітсіздікті уағыздаушы бейне болып қалмақшы. Фильм зиялы қауым мен баспасөз беттерінде қатаң сынға алынып, тіпті наразылыққа тап болғанына қарамастан, шын мәнінде бұл ел ішінде болып жатқан күрделі өзгерістерге көз жұмып қарауға дәті бармайтын, халқына жаны ашитын режиссердің ой топшылауы еді. Осы тұрғыда кинотанушы Бауыржан Нөгербек «Қиян» фильмі жайында «Кино Казахстана» атты еңбегінде былай жазады: «Это была первая честная, бескомпромисная, без комплекса неполноценности, жестокая и печальная картина о нас самих, казахах, о нашей жизни. Случилось событие. Мир кино обратил на нас внимание, мы заявили о себе» [3, 169 б].

«Қиян» кинофильмінде көтерілген тақырып өз жалғасын режиссердің «Ақсуат» (1997) фильмінде табады. Неореализм киносының эстетикасына тән деректілікке жақын бұл фильмде де декорация шынайы «Ақсуат» ауылы болса, фильм кейіпкерлері ретінде ауыл тұрғындары алынған. Екі туындының арасында жеті жыл өткеніне қарамастан экраннан көрсетілген ауыл жағдайы өзгеріске ұшыраған деп айта алмаймыз. Дәл сол ауыл, сол ауылдың адамдары, сол өзгеріссіз өмір сүру қалпы. Бассыздық пен ессіздік қалыпты жағдайға айналған Ақсуат ауылының тұрғындарының арасында табиғи тазалығы сақталған Аман ғана. Қаладан жүкті келіншегін алып келген Аманның туған інісі Қанат жаңа заман кейіпкері. Бір күнмен өмір сүретін Қанат үшін қасиетті еш нәрсе жоқ. Мүмкіндігінше өмірдің бар рахатын сезінгісі келетін Қанат үшін оның жары мен болашақ баласына қарағанда ішімдік пен ойын-сауық маңыздырақ. Ол өзінің отбасының болашағы жайында ойланып, басын қатырғысы келмейді. Жақындары үшін жауапкершілік алудан бас тартады. Әлі де туылып үлгермеген нәрестесі мен оның анасын

мойынға артылған жүк ретінде қабылдап, олардан құтылу мақсатында қашып кетуден тайынбайтын Қанаттың бейнесі фильм авторының жаңа заман адамдарына қойған қатаң диагнозы іспеттес. Ауыр дертке шалдыққан өтпелі кезең көрінісінің еріксіз куәгері болған Аман үшін тығырықтан шығар жол жоқ.

Шәкен Айманов, Мәжит Бегалин, Абдолла Қарсақбаев және т.б. ұлы қазақ кинорежиссерлерінің фильмдері арқылы көрермен жадында қалыптасқан ауыл бейнесі трансформацияға ұшырады. Баршылық пен молшылықтың орнына жоқшылық пен үмітсіздік орнады. Серік Апрымовтың фильмдеріндегі өмірдің ащы шындығының аяусыз көрінісі халыққа ауыр соққы болып тиді. Бұл жайында Бауыржан Нөгербек былай деп жазды: «В некогда светлом, умиротворенном кинематографическом ауле мы увидели убогость, нищету, спившихся молодых людей; руководителей, не умеющих организовать работу, но играющих роль начальника; многодетную женщину, умертвившую новорожденного ребенка; тихих стариков, безропотно вззирающих на дебош пьяного сына. Это был не аул, точнее антиаул, новая кинематографическая реальность, впервые обозначенная на карте Сериком Апрымовым» [4, 337 б]. Ауыл – мемлекеттің аллегориялық көрінісі. Шағын орта арқылы Апрымов түгелдей бір мемлекеттің хал-жағдайын бейнеледі.

Серік Апрымовтың қиял мен шындықты тоғыстырған «Үш ағайынды» (1999) фильмінде суреткер уақыт пен кеңістікті анықтай отырып, балалар психологиясына үңіледі. Фильм авторы кейіпкерлердің мінезін ирониялық элементтерді пайдалану арқылы ашуға тырысады. Үлкендердің қарауынсыз, тәрбиеден тыс қалып қойған жасөспірімдер бейнесі қоғамның өзгеріске ұшырағанынан хабар береді. Еріксіз ерте есейген балалардың өмір үшін күресін фильм авторы сарказм мен ирония арқылы жеткізуге тырысқан. Жас өспірімдердің бүкіл әлемге қарсы шығып, өз білгендерінше өмір сүруге талпыныстары өте қайғылы аяқталады. Серік Апрымовтың балалық шағын бейнелеген автобиографиялық кинотуынды ретінде бейнеленген фильм көрерменге көре келе басқаша ой тастайды. 1960 жылдарды суреттеп отырған режиссердің фильмінде күтпеген жерден совет кезеңінде орын алуы мүмкін емес көріністер (балалардың валютаны талқыға алуы, ауыл тұрғындарының түрлі-түсті

теледидардан әскери оқуларды көрулері сияқты т.б.) орын алады. Бұл фильм авторының балалық шағынан естелік емес, бұл фильм бүгінде ыдырап кеткен бұрынғы ұлы империя тақырыбындағы трагикомедиялық қиял. Араларындағы үлкеніне бағынатын он бес бауырдың тағдырын Серік Апрымов «Үш ағайынды» арқылы асқан шеберлікпен бейнелеген. Аталмыш фильмде қиялына еркіндік берген режиссер «Қиян» мен «Ақсуат» фильмдеріндегі деректіліктен алшақтайды. Режиссердің бүгінде тарихқа айналған совет кезеңіне еш өкпе-назы жоқ екені оның оқиғаны ирония арқылы асқан салқынқандылықпен баяндауынан сезіледі.

Адамның жеке тұлға ретінде қалыптасуына қоршаған ортаның әсер ететіні сөзсіз. Заманның өзгеріске ұшырауы адамның өмірге деген көзқарасы мен дүниетанымының трансформациялануына алып келеді. Себебі адам – өзі өмір сүріп отырған қоғамының жемісі болып табылады. Дара тұлға ретінде ол өмірдегі болып жатқан жағдайлардың бірін қабылдаса, екіншісін қабылдамайды. Осындай қарама-қайшылықтар нәтижесінде оның бойында қоғамдық шындық төңірегінде көп астарлы пікірі мен өзіндік көзқарасы қалыптасады. Адамды өзінің өскен ортасымен тікелей байланыста суреттеу сияқты күрделі әдісті «жаңа толқын» режиссерлері өз міндетіне алған.

Өтпелі кезең келбетін сол қалпында еш боямасыз экранға әкелген жаңа толқынның режиссерлерінің бірі Дәрежан Өмірбаевтың күрделі психологиялық фильмдері халықаралық кинофестивальдарда дәрежелі орындарға ие болды. Кинорежиссердің фильмдерін ерекшелендіріп тұрған тәсілдердің қатарында деректілік мәнер мен камералық стильді атаған жөн. Кейіпкердің дүниетанамын терендетуде режиссер камераның баяу қозғалысын жиі пайдаланып және сол арқылы фильмнің мән-мағынасын ашып береді. Дәрежан Өмірбаевтың әр фильміне тән ерекше қасиет – шынайылық. Сонымен қатар, режиссердің фильмдерінде актерлік мамандыққа еш қатысы жоқ адамдар (типаж) жиі алынады. Мысалы, Дәрежан Өмірбаев өзінің «Кардиограмма» фильміндегі кішкентай Жасұланның анасын сомдаған Сәуле Тоқтыбаеваны вокзалда күтпеген жерден кездестіріпті. Оның дауысын естіген сәттен-ақ, кейіпкер бейнесіне сәйкестілігін ұққан фильм авторының көз алдына бірден нағыз ананың келбеті

келеді. Сәуле Тоқтыбаева өмірде көп балалы ана екен. Сол сияқты «Қайрат» фильміндегі басты кейіпкер Қайратты көшеде кездестіріп, оны бірден басты рөлге шақырады.

Қазіргі заман адамдарының өмірі мен айналадағы болып жатқан құбылыстарды зерттеп, бүгінгі адам жан дүниесін құдіретті кино тілі арқылы асқан шеберлікпен бере білетін Дәрежан Өмірбаев кейіпкердің бейнесін ойнамауды талап етеді. Режиссердің ойынша, кейіпкердің болмысының нанымдылығы мен оқиғаның шыншылдығына алып баратын жол осы.

Локарнодағы Халықаралық кинофестивальда 1992 жылы «Күміс қабыланды», Страсбургтегі кинофестивальда Гран при және өзге де кино байқауларда жүлделі орын алған режиссер Дәрежан Өмірбаевтың «Қайрат» (1991 ж.) атты кинотуындысының өтпелі кезең фильмдерінің арасындағы алатын орны ерекше. Аталмыш фильмде жоғарғы оқу орнына түсу мақсатында ауылдан қалаға келген Қайрат есімді жігіттің басынан өткерген қиыншылықтары мен үлкен қалаға бейімделу кезеңіндегі ішкі жан күйзелісі асқан зерттеушілікпен суреттелген. Стильдік құрылымы жағынан Франсуа Трюффонның «400 сокқы» («400 ударов») фильміне өте жақын кинотуындының кейбір эпизодтары Микеланжело Антонионидің «Blow-Up» картинасын, ал кинотуындыдағы түс пен өмірдің алмасуы Луис Бунуэль мен Андрей Тарковскийдің туындыларын еске салады.

Италия «неореализмінің», «неміс экспрессионизмінің», соның ішінде әсіресе француз «жаңа толқынының» эстетикасына сүйенетін қазақ «жаңа толқыны» режиссерлерінің фильмдеріне Европа мен Азия киносының үздік киноклассикасы мен XX ғасыр әлем әдебиетінен дәйексөздер (цитата) алу тән. Осы тұрғыда Дәрежан Өмірбаевтың «Қайраты» үлкен қызығушылық туғызады. Аталмыш фильмге кәсіби тұрғыда талдаған киносыншы Андрей Плахов: «В «Кайрате» тоже встречается мотив киномании, знатоки без труда определяют, из какой немецкой картины какие фрагменты вмонтированы в фильм. Наряду с этим в сюжете спрятаны сцены из фильма Сокурова «Спаси и сохрани». Этим самым Омирбаев разрабатывает определенную систему эстетических координат, в которую по мере необходимости также вовлечены Брессон и Пазолини...» десе, өнертану профессоры, кинотанушы Бауыржан Нөгербек «Кино Казахстана» атты кітабында

былай жазды: «Цитатность» ленты «Кайрат» гармонична, она суть и форма данного киносочинения. Если другие представители «казахской новой волны» особо не распространяются о своих пристрастиях к кинематографическим и иным цитатам, то Дарежан, будучи математиком и киноведом по образованию, откровенно и печатно указывает на них» [5, 12 б].

Бүгінде классикаға айналған «Кардиограмма» (1995) фильмі Дарежан Өмірбаевтың үлкен экран арқылы көрерменмен қауышқан үздік шығармасының бірі. Тоқырау мен дағдарыстың бейнесін суреттеген «жаңа толқын» режиссерларының айтары бір болғанымен, суреттеу тәсілдері әрқалай. Серік Апрымов белгілі бір оқиғаны баяндау барысында сыртқы көрініске негізгі басымдылықты берсе, Дәрежан Өмірбаев керісінше өтпелі кезең кейіпкерінің ішкі жан дүниесіне аса кірпияздықпен үңілу арқылы оның болмысын ашуға тырысады. «Қайрат» фильміндегідей «Кардиограмма» фильмінде де адамның бір ортадан екінші ортаға бейімделу үрдісі режиссердің негізгі зерттеу нысанына айналған. Шалғай ауылдан келген қазақ тілді Жасұланның орыс тілді ортаға тап болуы оның туған елінде жүре тұра бөтеннің кейіпін киуіне алып келді. Мүлдем таныс емес, жат ортаға тап болған ауылдың қазақ тілді баласы қаланың орыс тілді балаларының ортасында үнемі ерекшеленіп, оқшауланып тұрады. Бұл жердегі Жасұланның жалғыз досы – кітап. Өзге балалардың тілін ұқпаған Жасұлан қоршаған әлемді тек көру қасиеті арқылы түсінуге тырысады. Жасөспірімнің медбикеге деген алау сезімі де айрықша. «Ғашықтың тілі – тілсіз тіл, көзбен көр де, ішпен біл» [6, 162 б] дейді ұлы Абай. Сол сияқты Дәрежан Өмірбаев Жасұланның алғашқы махаббат сезімін де еш бір сөздің көмегісіз, таза кино тілі арқылы асқан шеберлікпен бере білген. Диего Веласкестің «Айна алдындағы Венерасы» («Венера с зеркалом») тәрізді жуынып тұрған медбикенің жалаңаш денесі де Жасұлан үшін эстетикалық ләззат алатын сұлулық эталоны. Санаторийдегі балалардың атаманы Чинга мен оның ағасы үшеуінің арасындағы тартыс пен Жасұланның медбикеге деген нәзік сезімі оның өзгеруі мен жан-жақты жетілуіне үлкен әсер етеді. Фильмнің басында балалардың мазағына (Жасұланды басқа балалар «психодиночка» деп мазақтайды) көніп, жай ғана бақылаушы ретінде жүрген Жасұланның шыдамы Чинганың ешкімге

жамандығы жоқ балаға (Лунатикке) тиіскенін көргенде таусылады. Намыстанған Жасұлан өзі мен досының қорлығы үшін кек алу мақсатында Чинганы жекпе-жекке шақырады. Бұл Жасұланның әділетсіздікке қарсылығының көрінісі болып табылады. Жалғыздық пен түсініспеушіліктен жалыққан Жасұланның анасы мен туған ауылына деген сағынышын фильм авторы Луис Бунуэль мен Андрей Тарковский шығармашылығына тән фильмдегі түс сахналары арқылы береді.

Фильмнің бір эпизодында теледидар экраны арқылы еліміздің өркендеп жатқанын хабарлап отырған тележүргізушілер көрсетілсе, келесі бір эпизодында қаладағы қаңырап қалған сұрғылт түсті иесіз үйлер мен тоқтап қалған құрылыстардың көрінісі орын табады. Орыс тілін туған тілінен артық көретін жас балалар қазақ тілінде сөйлейтін Жасұланға біреуі таңырқай қараса, біреуі ызаланады... Дәрежан Өмірбаев көрермен қауымға өзінің жеке ой-пікірін артып қоюдан аулақ. Ол тек заман бейнесін асқан салқынқандылықпен шынайы таспалайды. Ненің дұрыс, ненің бұрыс екенін шешу көрерменнің өз еншісінде.

Қазақ киносын жаңа қырынан танытып, ұлттық киномызға өзгеше түсіру мәнерін алып келген С. Соловьевтың шеберханасын бітірген түлектер екені хақ. Алайда, бір заманда өмір сүріп, бір ортада жүрген суреткерлердің шығармасы бір-біріне өзара әсер тигізуі де шарт. Осы тұрғыда бұрыннан кино саласында жүрген аға буын кинорежиссерлері (Қ. Салықов, Б. Қалымбетов, Д. Манабай, Е. Шынарбаев) мен киноға енді келіп жатқан жас кинематографисттердің (А. Баранов, Б. Қилыбаев) фильмдерінен қазақ киносына «жаңа толқынның» лебімен келген дәл сол С. Соловьевтың шеберханасын тәмамдаған топтың түсіру мәнері мен стильдік ерекшеліктерін байқаймыз. Олардың фильмдеріне арқау еткен тақырыптары мен кейіпкерлері де С. Соловьевтың түлектерінің туындыларына жақын болды.

Шынайы өмір көрінісі мен өздерін толғандырған ойларын экранда бейнелеуде өзгеше көркемдік ұстанымдарды алға тартқан «жаңа толқын» режиссерлерінің қолданған тәсілдері де ерекше болды. Кәсіби актер ойыны мен арнайы кинопавильондардан бас тартқан олар өмір шындығын еш әсірелемей бейнеледі. Жаңа заман экранында жаңа кейіпкер пайда болды. Өтпелі кезең кейіпкері

жайында өнертану ғылымдарының кандидаты Смаилова Инна: «Герой у «нововолновцев» – даже изобразительно стирается в общем представлении кадра с другими героями, из категории героя, который способен и борется с действительностью, он превращается в безликого персонажа в рамке холодного, бесцветного, застывшего в статике времени... ...Экзистенциальное отношение к миру влияет на метод его отображения на экране путем фиксации действительности такой, какая она есть, с отстраненными от происходящего персонажами с улицы, естественным светом, естественными шумами, пустующими ландшафтами, остановками, паузами, монотонностью почти не развивающегося действия, планами с метафорами, сценами-снами» [7, 15 б] десе, өнертану профессоры Бауыржан Нөгербек былай пайымдады: «Центральный персонаж присутствует и одновременно отсутствует. Он не выделяется, герой растворен в атмосфере экранного повествования. Но одновременно он выступает как едва уловимый авторский комментарий к событиям, как невидимый, беспристрастный взгляд-отношение режиссера со стороны, словно равнодушная оценка-осмысление происходящего киноакта глазами случайного прохожего-зевачи. Авторская позиция режиссера искусно скрывается за «правдивостью» и «всамделишной» целостностью жизни на экране» [8, 152 б].

Өз көркемдік идеясын алға тартудағы «жаңа толқын» режиссерлерінің еркін көзқарасы қазақ киносындағы бұған дейінгі идеологиялық мақсаты басым фильмдердің табиғатына мүлде қарама-қайшы келді. Тозығы жетіп, қирауға жақын тұрған әлемде «жаңа толқын» режиссерлері ненің дұрыс, ненің бұрыс екенін айтып, ұрандатудан аулақ. Артық сөзсіз, ұзақ пландар арқылы өмір сүріп жатқан органы еш өзгеріссіз, айнытпай бейнелеуге тырысқан режиссерлер сырттан бақылаушы рөлін атқарады. Егеменді ел болып қалыптаса бастаған алғашқы жылдарымен қатар өз келбетін айқындаған қазақ киносының «жаңа толқыны» да авторлардың ой еркіндігіне жасаған батыл қадамдарының үлгісі ретінде маңыздылыққа ие болды.

Талғат Теменов («Көшпенділер», 2005; «Менің күнәлі періштем», 2011), Серік Апрымов («Аңшы», 2005), Болат Шәріп («Күнә», 2005), Аманжол Айтуаров («Дала экспресі»), Сатыбалды Нарымбетов

(«Қызжылаған», 2002; «Мұстафа Шоқай», 2008), Дамир Манабай («Кек», 2006; «Лотерея», 2012), Дәрежан Өмірбаев («О любви», 2006; «Шұға», 2007; «Студент», 2012), Сергей Дворцовой («Тюльпан», 2008), Ардақ Әмірқұлов («Қош бол, Гүлсары», 2008), Сәбит Құрманбеков («Әурелен», 2008; «Секер», 2009), Ермек Тұрсынов («Келін», 2009; «Шал», 2012; «Кенже», 2015), Сламбек Тәуекел («Жерұйық», 2011), Әмір Қарақұлов («Нереальная любовь», 2012) және т.б. өтпелі кезең кинематографистері өз шығармашылықтарын жалғастырып, заманауи қазақ киносының өркендеуіне де өз үлестерін қосуда.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Плахов А. Уроки французского // «Искусство кино» журналы, № 3, 1992
2. Айсариева Г. Казахская «новая волна»: пути развития. – Москва: 1993. – 70 б.
3. Нөгербек Б.Р. Кино Казахстана. – Алматы: НПП «Казахфильм», 1998. – 272 б.
4. Нөгербек Б.Р. На экране «Казахфильм». – Алматы: «RUAN», 2007. – 520 б.
5. Плахов А. Казахский феномен // «Панорама» газеті, № 13, 1993
6. Құнанбаев А. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Өлеңдер мен поэмалар. – Алматы: «Көркем әдебиет», 1957. – 368 б.
7. Смаилова И.Т. Спор кинокритика с киновединой. По поводу стилия и киноязыка в казахском игровом кино. – Астана: «Лидер офсет», 2013. – 100 б.
8. Нөгербек Б.Р. Кино Казахстана. – Алматы: НПП «Казахфильм», 1998. – 272 б.

**Ж.ЗЕЙНЕЛҒАБЕТОВА,
А.ӘШІРБАЕВА**

ҚАЗАҚ АНИМАЦИЯСЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ БҮГІНГІ ТАҢДАҒЫ ОРНЫ

Анимация өнері кинематографияның ең бір ерекше, көркем түрі болып табылады. Мультфильмді жарату киноны түсіруден әлдеқайда қиын екені де бәрімізге мәлім болар. Себебі кинода түсірушілер өмірде бар нәрсені түсіреді. Ал, мультфильмде сол өмірді суретші өзі жаратады, өз тарапынан суреттеп жеткізеді. Кинода әртістер, яғни тірі адамдар кейіпкерлерді сомдап шығады. Әрине, оның өзі соншалықты оңайлықпен іске асатын нәрсе емес. Алайда тірі адамдардан қарағанда, қолдан салынған кейіпкерлерді сөйлету, олардың эмоциясын жеткізу әлдеқайда қиынырақ екенін мойындайық. Бұған дәлел, жыл сайын экранға шығып жатқан фильмдер мен мультфильмдерді салыстырар болсақ, мультфильмдер азырақ. Көп болғанымен де, сапасы жағынан әлемнің барлық кинотеатрларында көрсетуге көбінің көркемдік деңгейі жете бермейді. Тағы бір дәлел, Қазақстан кино өнері қарқынды дамып келе жатыр. Режиссерларымыз тынбай еңбек етіп, талантты актер, актрисаларымыздың көбеюін алға қарай ілгерілену бар екенін көрсетеді. Ал бірақ, анимация өнеріне келетін болсақ, ол жағынан бізге әлі де болса еңбек пен іденіс керек. Мүлдем алға жылжушылық жоқ деп кесіп айту әрине, қателік болар. Ендеше, қазақтың мультфильмдеріне кейінірек тоқталсақ...

Алдымен, «Анимация дегеніміз не?» деген сұраққа келсек, анимация француз тілінен тірілу, жандану дегенді білдіреді. Бұл ұғыммен толықтай келісуге болады. Бұл – жоқтан бар шығаратын, туындыға жан бітіретін өнердің түрі. Мультфильмнің ерекшелігі, ол адамның қиялынан туындайды. Ол – ғажайыпқа толы, шынайы емес жеке бір бөлек әлем. Сонысымен де, көрермендер оны жылы қабылдайды. Өмірдің ащы шындығынан, күнделікті тұрмыс-тіршіліктен жалыққан көрермендер мультфильмді бір демалып, сергіп қалуы үшін көреді. Сондай-ақ, ол тек жан тыныштандырып қана қоймайды, көп нәрсені үйретіп, дұрыс жолды көрсету оның басты мақсаттарының бірі. Сол себепті де, мультфильмнің ең басты көрермені әрине, балалар екенін

жақсы білеміз. Біріншіден, мультфильм бүлдіршіндер үшін жақсы қабылданады. Сонымен қатар, олар – ең қиялға берілгіш, сенгіш көрермендер тобы. Мультфильм және баланың жақсы тәрбиеленуіне де көп септігін тигізеді деп айту, дәл қазіргі біздің заманымызда дұрыс пікір емес. Бәлкім осыдан 20-30 жыл бұрын, расымен де баланың жақсы тәрбие алуына, дұрыс көзқарас қалыптасуына сәл де болса көмегі тиген болар. Бірақ, бүгінгі таңда бала психологиясын керісінше бұзатын мультфильмдер өкінішке орай көбейіп кетті. Ол ең бір ауыр қарудың біріне айналып, өзінің алғашқы пәктігінен, тазалығынан айырылып, лайлана бастады. Мәселен, өзіміз бала күннен бері тамашалап келе жатқан советтік мультфильмдер, диснейдің мультфильмдері қазіргі кейбір мультфильмдермен салыстырғанда арасы жер мен көктей. Олар қанша көрсен де жалықпайтын, өзімізге ыстық туындылар. Несімен бізге жақын? Несімен ыстық? Неге қазіргі қазақ мультфильмдері советтік мультфильмдерден, диснейдікінен төмен? Төмен деп айтпасқа болмайды. Себебі шетелдік мультфильмдерді сүйіп көрушілер басымырақ.

Қазақстандағы анимациялық өнер режиссер, суретші, өнерге еңбегі сіңген қайраткер Әмен Әбжанұлы Хайдаровтың арқасында туындаған болатын. Оның алғашқы «Қарлығаштың құйрығы неге айыр?» (1967) атты ертегіге сүйеніп түсірілген мультфильмі қазақ тарихында ең алғашқы анимациялық фильм болып табылады. Ең алғашқы болса да, қазіргі біздің кейбір мультфильмдерден артығырақ. Стилi жағынан, кейiпкерлерiнiң қозғалысы, дыбысы жағынан советтiк мультфильмдерге өте жақын. Бәрiне танымал ертегiнi Әмен Хайдаров бiршама сүйкiмдi, ақыл-ойға толы, көз сүйсiндiрерлiк қылып экран әлемiне алып келдi. Осы секiлдi мақтауға тұрарлық мультфильмдердiң қатарына «Ақсақ құлан», «Тiгiншi мен ай», «Қаңбақ шал», «Дастархан», «Түстi қайдан iздеймiз?», «Даналық пен байлық», т.б.«Қазақфильмнiң» мультфильмдерiн жатқызуға болады. Бұл мультфильмдер тәрбиелiк мәнi өте зор, көркем туындылар болып табылады. Бұлардың әрқайсысының өзiндiк ерекшелiктерi бар. Мәселен, «Тiгiншi мен ай» анимациялық фильмiнде оқиға әдемі, өзгеше суреттелiп берiлген. Кейбiр көрiнiстерi сәл түсiнiксiздеу болып көрiнгенiмен де, сонысымен де тартымды бола түскен.

«Дастархан» мультфильмiнiң сапасы жоғары деңгейде болмаса да, ол –тiрi туынды. Жоғары да айтып кеткендей, бұл туындыға жан бiт-

кен. Сондай әсерлі болғанының арқасында, оны көру барысында сапасы маңызды емес болып қалады. Сондай-ақ осы аталған және басқа да қазақфильмнің мультфильмдерінде дыбысталу жоғары деңгейде болғанын айтып өту керек. Әр кейіпкердің дауысы өзіне сай, осыған орай олардың эмоциясы жақсы көрсетілген, мінезі жақсы ашылған. Музыкалық шешімдері де жарасымды кеткен, суреттелуі де ерекше. Музыка, музыка мен әрекеттің байланысуы мультфильмде ерекше орын алатынын айтып өту керек. Мультфильмдегі музыка мәселесіне келетін болсақ, Бауыржан Ногербек: «Қазақ эпосы мен фольклоры музыкасыз мағынасын жоғалтады»[1, 125б.] деген.

Ия, расында да бұрынғы отандық мультфильмдерге не жетсін?! Алайда бүгінгі біздің мультфильмдерге де тоқтала кеткен абзал болар. Қазіргі таңда қазақ анимациясы әлі даму үстінде. Алайда, шет жақтан бәсекелестік өте көп. Көп көрермен отандық емес, шетелдің фильмдерін көруге асығады. Бұған не себеп?

Қазақ мультфильмдерінің басқаларынан бірартықшылығы тәрбиеге толы. Оған дәлел, сол мультфильмдерді жиі көретін бала қазақ тілінде әдемі сөйлеп үйрене бастайды және ашуланшақтықтан, тынымсыздықтан біршама арылып, салмақты, тәртіпті бола бастайды. Яғни, өзіміздің отандық туындыларды көрген бала мен шетелдің мәселен «Nickelodeon» арнасын көрген баланың бойынан қандай да бір айырмашылық табылуы мүмкін. Біздің анимация қазақилыққа тәрбиелейді.

Бүгінгі күнде экраннан көп көрсетілетін отандық мультфильмдерге «Алдар Көсе» мульти-сериалын, «Қошқар мен теке», «Аңшы» және т.б жатқызуға болады. Әсіресе «Алдар Көсе» мультфильмін көбісі сүйіп көретіні бәрімізге мәлім. Себебі бұл мульти-сериал Алдар Көсенің желісі бойынша түсірілгендіктен оқиғалар өте қызықты. Кез-келген көрерменді еліктіріп әкетеді. Бұл мультфильмнің сәттілігі де біріншіден сол драматургиясының ұтымдылығының арқасында. Екіншіден актерларымыз кейіпкерлерді барынша жақсы дыбыстаған. Сондай-ақ кейіпкерлер де тартымды суреттелген. Дегенмен, аздап сапасында кемшіліктер байқалып тұратындығы да жоқ емес.

Біздің отандық анимациялық туындылар көбіне тарихи тақырыпта көптеп түсірілген. Сонау анимация бізде пайда болғалы бері эпосқа, батырлар жырына сүйеніп түсірілген мульттиктер біршама.

Көпшілігінде қырғын соғыс, жоңғар шапқыншылығы, т.б қазақтың ауыр басынан кешкендігі суреттелген. Әрине тарихты білу әрбір үйдегі бүлдіршінге маңызды. Дегенмен, мультфильм балаға ауыр тимеуі керек. Тарихты бала кітаптан да оқиды, тарихи жақсы фильмдерден де тамашалайды. Әрине тарихи тақырыпта түсірілген бірен-саран мультфильмдердің болғаны да дұрыс. Алайда, бұл басқа адамды қызықтырарлық тақырып таппағандай тек тарихқа сүйеніп алу деген сөз емес. Мәселен, орыс халқының «Маша мен Аю» атты мультфильмі неге сонша танымал? Біздің кез-келген туындыны басып өтетіндей не артықшылығы бар? Себебі, ол туынды көрерменге жақсы көңіл-күй сыйлай білді. Оқиғалары да қызыққа толы, мұңайтып, көрерменді басып тастайтын немесе іш пыстырып жіберетін эпизодтары мүлдем жоқ десе де болады. Біздің қазақтың бүлдіршіндері көбіне осы шетелдік мультфильмдерді тамашалап тәрбиеленуде. Бұл жайлы «Оңтүстік-фильм» киностудиясының директоры, режиссер, сценарист, аниматор Батырхан Дәренбеков: «Қазақстанда шетелдің мультфильмдері көптеп сатылуда. «Бала тәрбиесі – бесіктен» десек, қазіргінің бесігі теледидар болып кетті ғой. Теледидарға телмірген қаракөз балаларымыздың санасы атыс-шабысқа толы қатыгездік пен жауыздықты, өзге мәдениет пен тәрбиені, батыстық идеологияны насихаттайтын дүниелермен улануда. Ата-аналарының базардан сатып әкелген шетел мультфильмдерін азаннан кешке дейін көріп, «Тасбақа-ниндзялар», «Өрмекші-адам», «Трансформер», «Мегамозг», «Халк», «Аватар» сияқты құбыжықтарды құрметтеп, соларға еліктеп өсіп келеді. Жасөспірімдер арасындағы қылмыстың өршуі, мектептегі атыс-шабыс, өз-өзіне қол жұмсау сияқты келеңсіз жәйттардың бәрі осы өнімдерді насихаттап келе жатқан «телеидеологиялық тәрбиенің» жемісі»[2],- деп айтты өткен. Осы мультфильмдегі сияқты шетелдік тағы басқа мультфильмдерде байқап қарасақ, жаман кейіпкер жоқ. Басында жаман деп ойлап отырған кейіпкер соңында ешкімге қауіпі жоқ кейіпкер болып шыға келеді және түбінде жақсы жақ та, жаман жақ та жеңбейді. Достық жеңіске жетеді. Міне, біздің анимацияға осындай оптимизмге толы мультфильмдер жетіспейді. Шымкент анимация студиясының директоры Аділхан Муратов бұған қатысты өзінің пікірін былай деп білдірген екен : «Балалар өздеріңіз білетіндей, мультфильмдерді бар жан-тәнімен көріп қабылдайды. Мультфильмдер балаларды рухани

тазалыққа, адалдыққа, еңбек сүйгіштікке үйретеді» [3]. Ол кісінің пікірінше, біздің отандық анимация саласында мейірімділікке үйрететін мультфильмдер жетіспейді.

Тағы бір азғантай пікір, қазақтың тілі аса бай екені бәрімізге мәлім. Дегенмен сол тілді мультфильмдегі кейіпкерлердің сөзіне қолдану дұрыс па? Бала жеңіл тілді тез қабылдайды. Бәрінің жеңіл берілуі арқылы, оған туынды қызықты бола түседі.

Біздің отандық мультфильмдерге халық ертегілеріне көптеп сүйеніп түсіру және қазіргі заманауи қызықты, шытырманға толы тақырыптарға жылжу аса қажетті. Ең бастысы, әлі ластанбаған, лайланбаған бұл таза өнер түрін кірлетіп алмасак болғаны.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Нөгербек Б. На экране «Казахфильм». 2007. Издательская компания «RUAN». Б.125.
2. «Қазақ анимациясы тұралап тұр». «Оңтүстік рабат» мақалалар мұрағаты. 17.07.2013.
3. Второе дыхание казахской анимаций «Эксперт Казахстан» №12 (160)

ЕРМЕК АМАНШАЕВ ПРОЗАСЫНДАҒЫ
ЛИРИЗМ ЭЛЕМЕНТТЕРІ

Қазақстан Жазушылар Одағы және Қазақстан Жастар Одағы сыйлығының лауреаты, белгілі драматург, жазушы, эссеист, әдебиеттанушы-ғалым Ермек Әмірханұлының «Аңызды аңсау» жинағына әр жылдары жазылған әдеби зерттеулері мен пьесалары, астарлы философиялық толғамдары мен мифопоэтикалық сипаты басым «Жындыкөбелек», «Шырғалаң», «Албасты туралы аңыз», «Балкон» атты прозалық туындылары топтастырылған. Автордың аталған шығармалары сыртқы жанрлық бітімі жағынан проза деген жалпы атауға ие болғанымен, ішкі мазмұны мен жазылу стиліне үңілсеңіз, төрт туындының ішкі үні, ішкі күйі бір-біріне ұқсамайтын өзіндік ізденістерімен, стильдік тенденциясымен ерекшеленеді. Мысалы, ауыл қарттарынан естіген аңыз желісін арқау еткен пәлсапалық ой, астарлы мазмұнға құрылған, әдеби эссе жанрында жазылған «Жындыкөбелек» туындысын философиялық новелла деуге болады. Жазушы От патшасының қызына ессіз құмартып, ғашығының құшағында өртеніп өлген «жындыкөбелек-пәруананың» тағатсыз қозғалысын суреттеу арқылы адамға тән іс-әрекеттерді астарлап, символикалап жеткізуімен көркемдік шешімді философиялық шешімге айналдырады. Яғни «жындыкөбелек» пен адам психологиясын контрасты түрде сипаттау арқылы автордың ішкі даусы айқын сезіледі. *«Әйтеуір, Ақыл, шіркін, ұлан-ғайыр кеңістікті шарлап, қайдағы бір құзат шыңдарға самғап кетіп, Еркіндік дегенге гимн ойнай бастаған шақтарда, менің есіме сол баяғы жындыкөбелек түседі. Иә, жындыкөбелек! Қас-қағым ғұмырының соңғы нүктесін қою үшін – тынымсыз, ындыны мәңгі кеппес От өзегіне – тұрлаусыз Тағдыр иіріміне құлдыраған жындыкөбелек.»* [1. 276 б.] Автор көбелек-жанды адам жанының символдық сипаты ретінде бейнелейді. Мұндағы суреткер философиясының түпсіз тереңі мен көркемдік сыры астарында жындыкөбелек – тағдыр бұғып жатқандай әсер қалдырады.

Қаламгердің өзі жайлы сыр ашатын «Шырғалаң» әңгімесі мен «Албасты туралы аңыз» повесінде лиризм өрнектері молынан ұшырасады.

Негізінен зерттеушілер қауымы «лиризм» ұғымын көбінесе поэзиялық туындылардың жетегінде қарастырады. Ал прозадағы лиризм туралы ғалымдар арасында әр түрлі пікірлер қалыптасқан. Бұл көзқарастар бойынша прозалық шығармалардағы лиризм жеке жанр ретінде емес, стильдік ерекшелік тұрғысынан қарастырылады. Ғалым С.Айтуғанова: *«Лиризмнің жемісті бағдар айшықтарын орнымен пайдалана білген қазақ қаламгерлері шығармаларынан лиризм психологизмнің, психологизм лиризмнің ажырамас бөлігі ретінде қызмет атқаратынын аңғаруға болады. ...Көбінесе лирикалық шығармалар бір ғана емес, бірнеше мәселелердің шиеленісуін көрсетіп отырады»*, [2. 13.б.] – десе, М.Әйтiмoв: *«Шығармадағы лиризм деп оқиганы, iс-әрeкeттi сезiм күйiн жазушының баяндауы мен суреттеуiндегi стилистикалық нәзiктiк, ырағаттылық, эмоциялық айтылса керек»*, – деп [3.] лирикалық прозаның көркемдік табиғатына талдау жасайды.

Жазушы Е.Аманшаевтың бір кездегі балалық балдәуренінің табы қалған аяулы атамекені жайлы ішкі сезім күйін толғайтын «Албасты туралы аңыз» хикаятында түс көру, аңызға жан бітіру сынды бейнелеу құралдары ұтымды беріледі. Жазушының эстетикалық концепциясы ұлттық прозадағы мәңгілік тақырыптардың біріне айналған ауыл өмірі, ондағы салт-дәстүр көріністерін сәтті суреттеуінен танылады.

«– Сәрсенбі болды ма, таңертеңгі шай кезінде әжем жастығына жантая түсіп, «уһ, жаным-ай, бүгін түсіме аруақтардың кірмесі бар ма, бірдеңе дәметіп жүр-ау, келінжан, ертең жеті нан тарқатайық!» – деп уһілейді.» [1, 302 б.]

«– Тілектерің қабыл болсын, балам! Е, бісміллә, «тие берсін», «топырағы торқа болсын, жатқан жері жайлы болсын!» – шелпектің шетінен үзіп жеді. – «Тие берсін!» аруақтарды риза қылып жүр екенсің зой!..» [сонда, 317 б.]

Шығарманың бір-біріне тізбектеле жалғасқан осынау оқиғалы желісі арқылы қазақ танымында ежелден қалыптасқан «өлі риза болмай, тірі байымайды» деген мақалдың аллегориялық сыры айқын көрініс тапқан. Мұндағы «жеті шелпек» көркемдік-эстетикалық бояумен қоса, этнографиялық деталь қызметін атқарып тұр. Қоғамдық формациялануға байланысты бүгінде шелпек кәделі ұлттық тағамдардың бірі саналады. Жазушы ата-бабаларымыз ұстанған ұлттық үрдісті өмір шындығымен кіріктіре отырып, шебер суреттейді.

Сонымен бірге фольклорлық аңыз-әңгімелердің орынды қолданылуы оқиғаны психологиялық тұрғыда барынша шиеленістіріп, шығарма сюжетін тартымды ете түскен. Шығармадағы мына бір жолдарға назар салайық: «– Дегенмен әркім әрқалай айтады. Біреулер – ұрлап алған нәрестесін сүтке тойғызып, ақ қанатты періштеге айналдырып жібереді дейді... Періште қанаттарын қағып-қағып, мына көк теңізді асып аспанға, иә, иә, алыс аспа-ан-ға ұшып кетеді екен... Ал енді біреулер – Албасты емізген нәрестесін аққуға айналдырып жібереді дейді... Жұрттың аққуды «киелі» санайтыны содан екен... Әлгі аққу қанаттанғаниша бар зой, оны әлпештеп, мәпелеп, ұшып үйрететін де – Албастының өзі көрінеді. Ал аққудың сұңқылдап мәңгі-бақи жұбын жазбай іздейтіні – анасын іздеген нәрестенің іңгәлағаны екен...

...Албасты қыз, әсіресе тұманды күндері, теңіз жағалап серуендегенді жақсы көреді екен... – Күн түстес, ақсары, ұзын шашын екі иығынан асыра жайып жіберіп, сыздаған емиегін өзі сауып, ыңылдап ән айтады екен... Ертеректе, сонау бағзы заманда адамдар оған зорлық жасап, баласын тартып әкеткен көрінеді. Содан бері аласуан атын ойнақтатып, күллі әлемді кезіп нәрестесін іздейді екен, кейуана!..

– «Аласуан ат» дегенің не, Еркін? – Қосшы ішегін тартты.

– «...Аласуан ат» дегенің – теңіз жылқысы...» [сонда. 304-305 бб].

Мұндай қанатты аттар, «киелі» хайуанаттар жайлы аңыздық мотивтер ұлттық әдебиетіміздегі прозалық туындыларда біршама қолданысқа ие болғанымен, Аманшаев суреттеуіндегі «албасты», «аласуан ат» сынды мифтік бейнелер мен «аруақтар» культі фольклорлық санадан өзгеше сомдалған. Яғни фольклорлық мұраларда «албастының» негізгі атқаратын функциясы – жас босанған әйелге қастандық жасау болса, авторлық туындыда керісінше фольклорға оппозициялы түрде қолданылған. Шығарма мәтінінде ұшырасатын төмендегі жолдар сөзіміздің дәлелі болмақ.

«– Түсімде Албастыны көрдім.

– Бісімллә, бісімллә... – апасы шаруасын қоя сала, жаулығының ұшымен маңдайының терін сүртіп, бұған бұрылды.

– О не, апа? Түсінде Албасты көрген жамандық па? – Апасына әлгі хабарының қалай әсер еткендігін Еркін әлі түсінер емес.

– Жоқ, айнам. Қайта жақсылықтың нышаны...» [сонда, 310 б.]

Жазушы Е.Аманшаев мифтік, хикаялық әңгімелердегі архаикалық образдардың дәстүрлі қалыптасқан бейнелерін контрасты суреттеп, мистикалық прозаның элементтерін үйлесімді пайдаланған. Бұл да суреткердің өзіндік дара қолтаңбасына тән көркемдік ізденістің көрінісі десек қателеспейміз.

Сонымен қатар, шығармада Абай мен Шәкәрім поэзиясында поэтикалық тұрғыда жиі қолданылған «Жүрек концептісі» жазушы Аманшаев прозасында антропологиялық сипатта көрініс тапқан. «Өмір бақи», «мәңгі бақи» дос болып, Албасты-қызды іздеуге ант-су ішіп, серт берген ойын балаларының балалық аңғалдықпен аңдамай айтқан «Жүрегім тоқтағанша оны сүйіп өтуге ант етемін» деген бір ауыз лебізін суреткер оқиғаның кульминациясына көркемдік деталь ретінде пайдаланады.

«— ...жүрек деген немене?

— Дүрс-дүрс еткенді сезесің бе? Міне, мына тұста.

— Иә, иә! Сездім!..

— Жүрек дегенің, жарқыным, міне осы!

— ...Жүрек, жүрек!..» [сонда. 308 б]. Шығармадағы бұл үзінділер қаламгер Аманшаев дискурсындағы «жүрек» ұғымының көркем антропологиялық ерекшелігін танытады. Бұрын-соңды «жүрегі нәзік», «жүрек жұтқан», «жүрегі езілу», «жүрегінде сақтау» сынды алапат сезім көріністерін суреттеу мен кейіпкер характерін ашуда қолданылып келген «жүрек» концептісі шығарманың сюжеттік арқауына айналған.

Қаламгердің стильдік бітімі бөлек, мистикалық сарыны басым туындысының бірі – «Шырғалаң». Шығарма шағын көлемді болғанымен, дүниенің жалғандығын, ақын тілімен айтсақ, «дүниенің шолалығын» меңзейтін, рухани құндылықтарға деген құрмет жоғала бастаған бүгінгі заман бейнесін астармен көлегейлеп, бейнелеп суреттейтін, осынау алдамшы өмірдің тұтас понораммасы тәрізді. Рәміздік, символдық, аллегориялық тәсілдердің сәтті қолданылуы да шығарманың көркемдік қуатын арттыра түскен. Мың құбылған өткінші өмірдің жалғандығын көрсетуде автор «көбік-қыз» образына жүгінеді. Авторлық баяндаудағы мөлдір көбік ішінен шыққан «Күн астындағы Күнікейдей» ғажайып сұлу қыздың біресе жалаңаштанып, біресе сақ-сақ күліп, соңында өзіне еріксіз ынтық еткен ғаламат сұлу-дың екі аяғы тізеден төмен жоқ болуы адамзатты бірде жадыратып,

бірде тұнжыратып, қызылды-жасылды күйге бөлейтін мына дүниенің опасыздығы мен сиқырлығының көрінісі. Мұны автор шығарма финалында өзінің «Дүн-дүние, соншама жарымжан ба едің?» деп күйзеле айтқан бір ауыз сөзіне сыйдырған.

Қаламгер айтар ойын ішкі монолог арқылы бірден жайып салмай, көлегейлеп, бүркемелеу арқылы тиімді тәсіл тапқан. Автор оқиғаны түс арқылы өрбіте отырып, философиялық мәні зор көркем туындыға айналдырады.

Суреткердің «Балкон» деп аталатын кинохикаятын бір қарағанда аударма ма деп қаласың. Бұл кинохикаяттың желісі бойынша «Параллель әлемдер» атты фильм түсірілген. Шығарма қазіргі қоғамның өзекті мәселелерінің біріне айналған мансап қуып жалғыздік жүрген қыздар тағдырын параллель суреттеу арқылы көркем бейнелейді. Парижден шақырту алған суретші қыз ойда-жоқта жаңбырдан қорғалап кеп өз үйінің балконын сағалаған бейтаныс жігітпен танысады.

Күнделікті өмірде орын алатын кездейсоқтық, үйлесімділік пен үйлесімсіздік жазушының негізгі идеялық нысанына айналған. Адамның жылдар бойы жинаған өмірлік тәжірбиесі мен құндылықтарының кей сәттерде көк тиындық құны жоқ, немесе керісінше болмашы ғана әрекет адамның бүкіл ғұмырлық бақытына татитынына осы кинотуынды арқылы тағы бір рет көз жеткізгендей боласың. Мұндағы есімдері құпия Қыз бен Жігітті тағдыр күтпеген жерден тоғыстырғанымен, қайта ажыратады. Авторлық мұрат өмірдің кездесу мен коштасу, жабығу мен қуану, сағыну мен аңсау сынды стихиялы күйлерден тұратынын аңғартады.

Туынды «Жігіт», «Қыз», «Суретшінің шеберханасы», «Мейрамхана», «Шаштараз», «Сейіл», «Естелік», «Түн» атты бірімен-бірі байланысқан эпизодтық тараушалармен өрілген. Шығарманың әр тарауында кейіпкердің жан толқынысы, сезім күйлері оқырманның да жан әлемін баурайды. Кинохикаяттағы Қыз бен Жігіттің тағдыр жолының қайта тоғысуын тілесен де, Ләззаттың тағдырына алаңдайсың. Туындыда адам тағдыры, бүгінгі қоғамның келбеті психологиялық тұрғыда көрсетіледі. Автордың батыстық сана дендеген бүгінгі қоғамның болмысына үңіле отырып, терең драматизмге толы романтикалық, психологиялық баяндауларға бейімділігі таңғалдырады. Осы орайда профессор Т.Ақшолоқовтың: *«Өмірдің қай саласында болсын шынайы*

суреткер өзіндік орнымен, нақышымен көрінеді. Ақын-жазушы тек өзіндік қолтаңбасымен, даралық суреткерлігімен, өз стилімен айқындалады. Онсыз өнер иесі жоқ» [4.194.], – деген тұжырымы суреткер Ермек Аманшаевқа бағытталғандай әсер береді.

Корыта айтқанда, жазушы шығармаларында ана тіліміздің ұлттық бояуын нақышына келтіріп қолданады. Сондай-ақ, автор кез келген туындысында қазіргі әдеби үдерістегі жиі ұшырасатын жалаң баяндау, жатырқау, түңілу сынды факторларға ұрынбайды, дегенмен әлем әдебиеті үлгілерінен алыстап та кетпейді. Яғни Ермек Әмірханұлының шығармаларын оқи отырып, қаламгердің шетел әдебиетін терең меңгергендігі және қазіргі әдебиеттегі жиі талқыланып жүрген модернистік, постмодернистік сарындарды саналы түрде қабылдағанын аңғару қиын емес. Сонымен қатар, қаламгердің шығармаларынан нәзік лиризмнің айшықтары айқын көрінеді. Лирикалық жанрдың негізгі элементтері сұлулық пен нәзіктік, сыршылдық пен шынайылық десек, аталған төрттаған туындыгер Ермек Аманшаев шығармашылығына терең дарыған. Жазушының шығармалары шағын көлемде болғанымен көтерер жүгі ауыр, берері мол туындылар. Автор небәрі үш-төрт бетті қамтитын қысқа ғана туындылары арқылы-ақ өмір құбылыстарын шынайы бейнелейді, сан түрлі адам мінездерін суреттеу арқылы оқырманын эстетикалық ләззатқа бөлейді. Автордың әңгіме, повесі шұбатылған кейіпкерлері жоқ, сюжеті ширақ, айтар идеясы айқын болып келеді. Бір сөзбен айтқанда, әдебиеттанушы ғалымның көркемсөз саласында да татымды, жемісті еңбек сіңірген қаламгерлік қабілетіне, жазушыға тән шарттылықтан ауытқымайтын шеберлігі мен өзіне тән суреткерлік ерекшелігіне сүйсіндік.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Е.Аманшаев. Аңызды аңсау. – Астана: «Сарыарқа», 2013. – 384 б.
2. Ш.С.Айтуғанова. Қазақ лирикалық прозасының қалыптасу және даму арналары. С.Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университетінің Хабаршысы, «Филология ғылымдары» сериясы, № 4, 2010ж.
3. М. Әйтімов. Қазақ повесіндегі лиризм. – Алматы: Жазушы, 1988. – 310 б.
4. Т. Ақшолақов. Шығарманың көркем айшықтарын талдау. Алматы: Рауан, 1994.-224 б.

АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ

Қалижанов Уалихан Қалижанұлы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының директоры, ҰҒА корреспондент-мүшесі.

Азибаева Бакытжан Уалиевна – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының фольклористика бөлімінің меңгерушісі, ф.ғ.д., профессор.

Сейітжанұлы Зұфар – Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің профессоры, ф.ғ.д.

Қадыр Жүсіп Өтегенұлы – Х.Досмұхамедов атындағы Атырау мемлекеттік университетінің профессоры, филология ғылымдарының докторы, Қазақстан Жазушылар және Журналистер Одақтарының мүшесі.

Қонаев Дияр Асқарұлы – «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының бас ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Пірәлі Гүлзия Жайлауқызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты «Әуезов үйі» ҒМО-ның бас ғылыми қызметкері, ф.ғ.д.

Құлбарак Сәмен Оразғалиұлы – М.Х.Дулати атындағы Тараз мемлекеттік университетінің профессоры, филология ғылымдарының докторы.

Сариев Шөмішбай Нағашыбайұлы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, филология ғылымдарының кандидаты.

Тымболова Алтынай Оразбекқызы – ҚазМемҚызПУ Қазақ филологиясы және әлем тілдері факультетінің деканы, ф.ғ.д.

Рахымжан Келіс Төлеуұлы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және Өнер институтының жетекші ғылыми қызметкері, ф.ғ.к.

Баят Ерболат – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері.

Ойсылбай Айсұлу Төрехұлқызы – «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының аға ғылыми қызметкері, ф.ғ.к.

Жақан Дүйсенгүл Советқызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері.

Сұлтанова Бибігүл Мыңбайқызы – ҚазақМемҚызПУ қазақ тіл білімі кафедрасының доценті, ф.ғ.к.

Корбанова Гөлнур Равил кызы – Ғ.Тоқай әдеби музейінің ғылыми қызметкері.

Мұсағұлова Гүлмира Жаксыбекқызы – М.О.Әуезов атындағы Әде-

биет және өнер институтының музыкатану бөлімінің меңгерушісі, өнертану кандидаты, доцент.

Қаныкейұлы Ермек – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының аға ғылыми қызметкері, ф.ғ.к.

Еркебай Анар Сайымжанқызы – М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институты Театр және кино бөлімінің аға ғылыми қызметкері, өнертану кандидаты.

Оразбаева Жансая Нұрсейтқызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының 2-курс магистранты.

Тәшімова Мәншүк Маметжанқызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері.

Құдайбергенов Нұрбол Жұмағалиұлы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет және көркем публицистика бөлімінің кіші ғылыми қызметкері, II курс PhD докторанты.

Даутова Гүлназ Рахимқызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты мен Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-дың III курс PhD докторанты.

Абиханова Гүлжанат Дәуітбекқызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының II курс PhD докторанты.

Ахметова Айнұр Мырзалықызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының кіші ғылыми қызметкері, I курс PhD докторанты.

Жорабай Темірлан Сейітқасымұлы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының магистранты.

Мұратқызы Айдана – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері.

Әмірбекова Дана – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты Театр және кино бөлімінің ғылыми қызметкері.

Зейнелғабетова Ж., Әшірбаева А. – Т.Жүргенов атындағы ҚазҰОА студенттері.

Жұматаева Айдана Нышанғалиқызы – М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының 2-курс магистранты.

МАЗМҰНЫ

Қалижанов У. Алғы сөз.....	3
Азибаева Б. М.О.Ауэзов об эпосе «Қозы Көрпеш – Баян сұлу»	5
Сейітжанұлы З. Ақтан мен Ақбала айтысы	13
Қадыр Жүсіп. Кемеңгер.....	18
Кунаев Д. Повесть М.О.Ауэзова «Лихая година» в контексте солидарности народов Центральной Азии.....	22
Пірәлі Г.Ж. Зоя Кедринаның М.Әуезов туралы естеліктеріндегі әдеби деректер әлемі.....	26
Құлбарақ С. М.Әуезов дәстүрі және З.Шүкіровтің «Сыр бойы» тарихи романы	36
Сариев Ш. Мұхтар Әуезов және қырғыз әдебиеті.....	42
Тымболова А. М.Әуезов пьесаларындағы билер дискурсы.....	48
Рахымжан К. Мұхтар Әуезовтің Сәбеңе хаты.....	56
Баят Е. Абай поэтикасындағы «күрек» концепті	62
Ойсылбай А. М.О.Әуезовтің басқа республика жазушыларымен жазысқан хаттарындағы әдеби байланыстар мәселесі (1940-1961 жж.).....	70
Жақан Д. М.Әуезов және халықтық салт-сана.....	78
Сұлтанова Б. М.Әуезов пьесаларындағы елшілдік концепциясы...	85
Корбанова Г. «Ашкынам мин мәңгелеккә...».....	91
Мұсағұлова Г. Қазақстан эстрадасы: Ертай Мұқанұлы Әбілтаев тұлғасы мен музыкант тарихы.....	94
Қаныкейұлы Е. М.Әуезов және П.Н.Кузнецов.....	99
Еркебай А. Бағыбек Құндақбайұлы – қазақ театр тарихын зерттеуші.....	109
Оразбаева Ж.Н. Жыраулар шығармашылығы: отаншылдық, ел тұтастығы идеясы.....	120
Тәшімова М. Бүгінгі драматургиядағы Абылай ханның көркем бейнесі.....	129
Құдайбергенов Н. Қасымхан Бегманов поэзиясындағы сағыныш мотиві.....	142
Даутова Г. Қазақ және татар халық эпостарындағы батыр бейнесінің ерекшеліктері («Шора батыр» эпосы негізінде).....	151
Абиханова Г. Хикаялық дастандардағы халықаралық мотивтер	

(Қытай қазақтары эпостары бойынша).....	157
Ахметова А. Қазіргі прозадағы әлеуметтік проблематика немесе кезбелер (бомж) бейнесі.....	165
Жорабай Т. Сұлтанмахмұт Торайғыров шығармаларының текстологиясы жөнінде.....	176
Мұратқызы А. Тәуелсіз Қазақстан киноматографиясы: ширек ғасырдағы көркемдік ізденістер.....	183
Әмірбекова Д. Қазақ «Жаңа толқын» фильмдерінің көркемдік ерекшеліктері.....	190
Зейнелғабетова Ж., Әшірбаева А. Қазақ анимациясы және оның бүгінгі таңдағы орны.....	201
Жұматаева А. Ермек Аманшаев прозасындағы лиризм элементтері	206

ISBN 978-601-7414-71-9



XIV ӘУЕЗОВ ОҚУЛАРЫ
*Халықаралық ғылыми-практикалық конференция
материалдары*

Жауапты редактор
Д.ҚОНАЕВ

Жауапты шығарушы
Е.ҚАНЫКЕЙҰЛЫ

Беттеген
Д. ТАЛҒАТ

Басуға 23.12.2016 ж. қол қойылды.
Қалыбы 60x84 $\frac{1}{16}$. Шартты баспа табағы 15,5
Есептік баспа табағы 16. Таралымы 100 дана.