



**Бақытжан
МАЙТАНОВ**

**ТӘУЕЛСІЗДІК –
күрес мұраты**



**Бақытжан
МАЙТАНОВ**



ТӘУЕЛСІЗДІК – КҮРЕС МҰРАТЫ



УДК 821.512.122
ББК 84 Каз7-44
М 14

Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігі
Ғылым комитеті

М.О.Әуезов атындағы әдебиет және өнер институтының
Ғылыми кеңесі баспаға ұсынды

Редакциялық алқа:

Қалижанов У.Қ., Елеуенов Ш.Р., Қасқабасов С.А., Қирабаев С.С., Ақыш Н.Б.,
Қонаев Д.А., Қорабай С.С., Орда Г.Ж., Қалиева А.К.

Жауапты редактор:

Филология ғылымдарының докторы Г.Ж. Орда.

Құрастырушы:

Филология ғылымдарының кандидаты А.К. Қалиева

М 14

Майтанов Б. Тәуелсіздік – күрес мұраты: зерттеулер мен мақалалар
(60 жылдық мерейтойына арналған). – Алматы: «Құс жолы»,
2012. – 490 бет.

ISBN 978-601-7074-33-3

Еңбекке Б.Майтановтың соңғы жылдарда жазылған ғылыми зерттеулері енгізіліп отыр. Кітаптың алғашқы бөлімінде әдебиеттанушы ғалымның Абай және Мұхтар Әуезов шығармалары төңірегіндегі жанашыл көзқарастағы тың зерттеулері, естелік мақалалары топтастырылып берілген. Екінші бөлім жекелеген қаламгерлер шығармашылығы негізінде бүгінгі қазақ прозасының көркемдік деңгейін зерделейтін ғылыми мақалаларды қамтиды. Кітаптың үшінші бөлімінде ұлттық поэзияның беталыс-бағдары жөніндегі толымды ғылыми пайымдар орын алған. Зерделі ғалымдар, білікті ұстаздар жайлы естелік, эссе, шығармашылық портрет жанрларындағы автордың соңғы уақытта жазылған өзекжарды ой-толғамдары еңбектің соңғы бөлімінде жинақталып беріліп отыр.

Еңбек әдебиеттанушы ғалымдар мен оқытушыларға, филолог студенттер мен магистранттарға, докторанттарға және әдебиетсүйер жалпы оқырман қауымға арналады.

УДК 821.512.122
ББК 84 Каз7-44

ISBN 978-601-7074-33-3

© М.О.Әуезов атындағы Әдебиет
және өнер институты, 2012
«Құс Жолы», Безендіру, 2012



АМАНАТ

(Алғы сөз орнына)

Ш.Айтматов академиясының академигі, ҰҒА Ш.Уәлиханов атындағы сыйлығының лауреаты, Қазақстан Республикасының ЖОО-ның үздік оқытушысы, филология ғылымдарының докторы, профессор Бақытжан Қауасқанұлы Майтанов қазақ әдебиеттану ғылымына сүбелі үлес қосқан көрнекті ғалым еді.

Ол әдебиетке журналистикадан келді. Келді де қазақ әдебиеті тарихының белді маманы ретінде жастай көзге түсті. Мәселен, 1969 жылы І курста оқып жүргенде жастардың республикалық «Лениншіл жас» газетінде «Шығармаға қойылар талап және «Бойдақтар» атты мақаласы жарық көрді. Әдебиетке жақындығын студент кезінде байқатқан Бақытжанның қаламы қолынан өмірден озғанға дейін бір сәт те түскен жоқ. Оны ғалымның артында қалған мол мұрасынан көреміз.

Ғалымның бұл кітабы төрт бөлімнен тұрады. Бірінші бөлімде Мұхтар Әуезовтің шығармаларына қатысты зерттеулері топтастырылды. «Абай жолы» және тәуелсіздік рухы», «М.О.Әуезов және Абай өмірі мен шығармашылығы», «М.Әуезов және Абай өмірбаянының нұсқалары», «Абай жолы» романының сюжет желісі», «Абайдың билігі және С.Зиманов мұрағатындағы бір дерек» атты зерттеулерінде қазақты әлемге танытқан эпопея тәуелсіздік күндерінің биік талаптары деңгейінде зерттелді.

Екінші бөлімде прозалық шығармалар жөнінде жазған зерттеулері жинақталды. Бұл бөлімнің беташары болып М.Әуезовтің шәкірті, академик З.Қабдоловтың «Менің Әуезовім» атты кітабы туралы мақаласы енгізілді. Зерттеуші «автор және стиль», «автор және көркем мәтін», «мекеншақ пен семиозис», «миф және шындық» сынды теориялық мәселелерді прозалық шығармаларға жіті талдау жасау арқылы көрсеткен. Ғалым мақалалары әдебиеттің тарихы мен теориясын бірлікте қарастырғанын байқатады.

Қазақ поэзиясы туралы зерттеулері кітаптың үшінші бөлімінің мазмұнын құрайды. Қазақ поэзиясын жыр алыбы – Жамбылдан бермен қарай сөз еткен ғалым қазіргі қазақ поэзиясының көркемдік көкжиегін нақты шығармаларға жан-жақты жүргізілген теориялық талдаулармен тұжырымдайды. Тәуелсіздік тұсындағы қазақ поэзиясындағы көркемдік ізденістерді саралауда қазіргі қазақ ақындары поэзиясындағы постмодернистік, модернистік үрдістер туралы тың пайымдаулар ұсынған.

Әдебиеттану ғылымына еңбегі сіңген ғалымдар туралы ыстық ықылас пен ескірмейтін естеліктері қазақ әдебиеті мен мәдениетінің өткені мен бүгінінен хабар береді. Қазақ Ұлттық Ғылым академиясының академиктері З.Қабдолов, С.Қирабаев, Р.Нұрғали, С.Қасқабасов туралы эсселері мен мақалалары ұлттық әдебиеттану ғылымының бүгіні мен болашағынан сыр шертетін дүниелер ретінде санада қалды.

Бақытжан Майтанов өмірінің соңында М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында қызмет еткені баршаға аян. 2011 жылы соңғы екі-үш жылда жазған дүниелерін іріктеп, солардың ішінен тандаулы дегендерінің басын құрастырып, кітап етіп шығарғысы келген еді. Бірақ өмірі қысқа болды. Қазақта «Аманатқа қиянат жүрмейді» деген дана сөз бар. Алғаш еңбек жолын кіші ғылыми қызметкерліктен бастаған ол бас ғылыми қызметкерлікке дейін өсіп, «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығына жетекші және әуезовтану бөлімінің, Тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиет бөлімінің меңгерушісі сынды жауапты қызметтер атқарды. Соңғы сапарға да қасиетті шаңырақтан аттанған замандасымыздың, үлкен ғалымның өзінен кейінгілерге қалдырған аманатын өзінің 60 жылдық мерейтойы қарсаңында шығарғанды жөн деп санадық.

Бұл еңбек – «Жақсының аты өлмейді, ғалымның хаты өлмейді» дегендей Бақытжан әріптесіміздің екінші ғұмыры басталғандығының жарқын куәсі. Ұлттық әдебиеттің кешегісі мен бүгінін тыңғылықты да, тиянақты зерттеген ғалымның «Тәуелсіздік – күрес мұраты» атты зерттеуі оқырманға жол тартқалы отыр. Қолыңыздағы кітап тәуелсіз қазақ елімен бірге жасайтын ғұмырлы еңбек боларына ешқандай күмәніңіз болмасын.

**У.Қалижанов,
М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және
өнер институтының директоры,
филология ғылымдарының докторы,
Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері**



ТӘУЕЛСІЗДІК РУХЫ



“АБАЙ ЖОЛЫ” ЖӘНЕ ТӘУЕЛСІЗДІК РУХЫ

1 Тәуелсіздік және «еркіндік» архетипі

Біз Абай мұрасының М.О. Әуезов шығармашылығында алатын орнын анықтау үшін суреткердің әйгілі көркем туындысы «Абай жолы» роман-эпопеясына қайталай үңілеміз. Осы мәселенің кең тұрғыда әрі нақты ашылуына автор образы және тәуелсіздік идеясының қарым-қатынасына тоқталу маңызды. Ал тәуелсіздік туралы сөзді ұлттық өмір болмысына қатыссыз қозғау берекелі нәтиже бермесі рас.

Тәуелсіздік мәселесін біз көбінесе ұлт-азаттық қозғалысымен байланыстырамыз. Ал ол шындап келгенде жеке тұлғаның тіршілік философиясымен терең тамырлас. Адам өзінің күш-қайратына, ақыл-ойына сенетін дәрежеге жеткенше тұтастай бағыныштылық жағдайда өмір сүргені белгілі. Орталарынан неғұрлым қуатты, ілкімді санап, жеке көсемдерін сайлаған кезден-ақ алғашқы екіаяқтылар екіжақты ахуалға тап болды. Біріншіден, олар табиғат қысымына оңтайлану, алып мақлұхаттардың шабылуынан қорғану тұрғысынан ұтты. Ендігі бір орайда бұрын басқалардан ерекшеленбеген тайпа мүшесін дара билікке көтеру арқылы қалыптағы теңдестік заңына ақау түсірді. Өзгешелену тәрізді алапат психология әдепкі дәндерін септі. Адам ата перзенттері қабілет, қарым, әл-ауқат жағынан әрқилы деңгейде болғандықтан, ара-жік ұлғая түскені мәлім. Рубасылары өздерін басқалардан бөлек, Құдай Тағала ұрпағына жатқыза бастауы астамшылықтың егінін баптауға көшуді аңғартады. Жалғыз-жарымдықтардың тасы өрге домалауы бауырлас пенделер құқығының аумағын тарылта бергені түсінікті. Әрине, ара-жіктің асқынуын бірде рас, бірде жалған табынушылық тудырды. Табынушылықтың көкейге қонымсыз тұстары бүгінгі күнде де қорғану мен тиімді үлеске жетудегі таптырмас құралға саналатын кәдімгі жағымпаздықтың қарманын құрады. Әдепкідегі әділеттілікті мұрагерлік институтының қате қағидаларымен табанға таптауға бейімделіп қалған әкімдер осы орманның патшасына айналды.

Тайпа көсемдерінің бәрі бірдей даналық нәрімен қоректенбегендіктен, келеңсіз бөліністер орын алғаны аян. Енді бұл тәртіпті өзгерту мүмкін емес еді. Ол мәңгілік кешігуге ұласты.

Әрбір сана-түйсігі оянған азамат не билікке ұмтылуы, не еркіндікті қалауы заңды. Демократияның түп түйіні әділеттілікпен сабақтас. Тәуелсіздік – әділеттің тұтынушысы.

Дени Дидро: «Даже у самых мягких людей с прекрасным характером бывают неприятные минуты – в такие минуты любой пустяк может их задеть... Что только они не перечувствуют в случае возникновения препятствия, нанесения им оскорбления и множества сильных антипатий, которые пробудятся в них от каждодневных обид!» [1, 159], – дейді. Үстемдіктің екінші ұшы зорлық болғандықтан, неғұрлым әлсіз, мүгедек, зағип немесе ақыл-есі аз, момын жандармен бірге бағыныштылыққа қарсы дауыс көтере алатындай кеудесінде оты бар азаматтар да қуғындауға ұшыраы айқын.

Еркіндік архетипі – құлдық бұғауға наразылықтың айғағы. Деспотизм ежелгі замандардың аямас шынжыры есептелсе, демократизм жайлы ой-қиял бүкіл адамзат өркениетін өрден өрге сүйреумен келе жатқанына күмән жоқ.

Еркіндік архетипі – тұтас халықтар немесе оны құрайтын ұлттардың да сана-сезіміне сәуле құйғаны тарихи даму диалектикасына әбден сәйкес құбылыс. Территориялық, тілдік, саяси-әлеуметтік, әскери тұрғыдағы оппозиция – ұлтаралық қатынастардың алшақтана беруі үшін алғышарт. Жеке субъектілердің мінез-машығы, іс-әрекетінен жалпы бір ұлысқа тән қасиеттерді аңғару ұзақ тарихи мекеншақ тәжірибесін қажет етеді. Бастапқы бірліктен даралыққа жету аса зор эволюция жемісі болса, қазіргі жаһандану үдерісі қайта табысудың қажеттілігін алға тартады. Алайда мұндай техногенді үдеріс те ұлттық тәуелсіздік идеясының өміршең мұраттарын аяқасты қыла алмайды.

Әр ұлттың өзіндік басым салттарын оны құрайтын жалпақ қауымның жетекші сапа-қырлары қалыптастырғаны даусыз. Ағылшындардың барша мәселелерді жеке, ұлттық мәселелерге айналдырғысы келетінін, ал француздар үшін жеке мәселе адамзаттық сипат алатынын ескерткен А.И.Герцен ағылшындар өзгерісті қалағанмен, ескіні де сақтауға ұмтылса, французда әрдайым жаңаға үйір екенін атап өтеді [2, 12]. Осыған қарап француздар бұрынғыға енжар, ағылшындар соныға селқос деп

түсіну кате. Ағылшындардың әлгі қасиетін Ф.Энгельс те байқаған. Ал В.Ф.Гегель өзге жұрт жеңіл ойлы, атакқұмар, сонымен қатар басқаға ұнағысы келіп тұрады деп айыптағанмен, француздардың осы мінезімен нәзік зиялылыққа жылдам ойыса білгенін артықшылық санапты. Қандай әлеуметтік мәртебеге жатпасын, бұл халықтың өкілдері кімге де болсын зор ұқыптылықпен, сыйлаушылықпен назар аудартатынын мәдениет көрінісіне балайды (2.63).

Қайсыбір елдің ішкі бірлігіне жетіп, іргесін бекіту үшін тағдырдың талай соққыларын бастан өткізуі керек екен. “Чтобы сложиться в княжество, России были нужны варяги.

Чтобы сделаться государством – монголы.

Европеизм развил из царства московского колоссальную империю петербургскую” [3, 229], – дейді А.И.Герцен. Демек, бұл ұлттың қалыптасу жолы жеңілістердің ащы дәмінен сабак алумен төркіндес. Осы негізде орыс халқының басты қасиеті – төзімділігі мен өзгенің ұнамды іс, сипатына еліктей алу, үйрену қабілетінде. Байырғы дәстүрлі ардақтау, жауға қарсы бас қосу, басқалардың көңілінен шығуға бейімділік жағынан қазақтар да артта қала қоймаса керек. Бірақ бізге бір-бірімізге деген ықылас жетіспеді, ішкі руаралық араздық зардаптарына тосқауыл қоя алмадық. Ол Абайдың өлеңдері мен кара сөздерінде, М.Әуезовтің алғашқы публицистикалық туындыларында, әсіресе “Япония” атты мақаласында терең зерделенген. Бұрын ескінің қамытынан айрылғысы келмейтін қазақ жастары қазір жаңашыл, өзгені құрметтеу арқылы өзін де биіктету өнерін игеруден қашық емес. Өйткені ұлттық қасиет – қатып қалған құйма емес, уақыт өте дамып, толысып отыратын жанды әлем.

Әйтсе де, біз Абай дәуіріне қатысты толғану міндетін алға қойғандықтан, тарихи-әлеуметтік мекеншак аясында кейінге шегінеміз. Абай дәуірінде ұлттық бытыраңқылық дендеп орын алған еді. Оның негізгі себебі кешігіп барып күшейген Ресей патшалығының отарлау саясатымен сабақтас. Хандық институт қанша жамандалғанмен, мемлекеттік дербестік сақталатын. Ендігі мәселе егемендіктен айрылуға байланысты, басқа саны мен экономикалық, құқықтық әлеуеті мол ұлттың алдында,

дәлірек айтқанда, сол ұлттың өкілеттілігін ұстанып жүрген ұлық қызметкерлердің алдында, рухани тәуелділік күйдің тақсіретін тартумен сабақтас. Әрине, еркіндік архетипі мүлде жойылып кетпегенін ұғыну парыз. Оған XIX ғасырдың бірінші жартысының соңында Қазақстанның батыс өңіріндегі Исатай – Махамбет, орталық және оңтүстік өңірлеріндегі Кенесары – Наурызбай басқарған ұлт-азаттық көтерілістері куәгер. Абай осы даңқы зор оқиғалардың соңғы жағында дүниеге келген. Абай әкесі Құнанбайдың орыс әкімшілігі тарапынан түскен тапсырмаларды орындаған сияқты көрінгенмен, Кенесары сарбаздарын қамауға алмай, еркін жібергені жайлы тарихи мәліметтер бар. Ақынның өзіне қатысты М.Әуезов: “Тегінде патшалыққа қарсы болған төңкерісшіл топтармен іштей достық, байланыс жасаған Абайға патшалықтың ресми орындары, кертартпа ұлықтары көптен қадала қарап жүрген-ді” [4, 77], – дейді. Абаймен дін-ислам жолында байланыс орнатуға ұмтылған Көкшетаулық Наурызбай Таласов пен Шаймардан Қошығұловтың әрекеттеріне байланысты 1903 жылдың 25 сәуірінде тінту жүргізілгені мәлім. Мұрағаттанушы Бейсенбай Байғалиевтің айтуынша бұл іске Семей уезінің бастығы К.С.Навороцкий қатысқан. Тұрағұлдан жауап алынған. Ш.Қошығұлов жазған екінші хаттың да жолын С.Навороцкий Абаймен бірге барып байланыс бөлімшесінде бөлеген. Абай ақталып шығады, бірақ күдік-күмән сейілмейді [5, 77-78].

Мемлекеттік бодандық жағдайындағы Абайдың қалыптасқан ахуалға наразылығы жасырын, іштей жабығу, назалану түрінде өмір сүреді. Ашық күреспен нәтижеге жету мүмкін еместігіне көзі жеткен Абайдың халық арасында ағартушылық жолды таңдауына қатысты заңдылық бар. Абай ұлттық толысу мақсатын керісінше әдіспен, өзін-өзі, айналасын, этнос психологиясын дәйектілікпен, ашына сынау арқылы жүзеге асыруды ойлайды. “Ат шаба алмас мінімнен” дейтін сыншыл ақынның төңірегіне әлемдік өркениет биігінен көз салғанда, көрмейтін кемшілігі аз. Өзін басқа ауылдастарына тым жоғары өреден назар аударуына себепші мұсылман қағидалары ғана емес, еуропалық өрістегі озат білім көздері екенін түсінген ол халқына аралық өткел – орыс тілі мен оқуын дәріптеуден бас тарта алмады.

Абай қазақ топырағында алғашқылардың бірі боп қол батырлығының ой батырлығы алдында тізе бүккенін мойындайды. Ендігі тәуелсіздік туралы идея жаңа үрдістер, жаңа құндылықтар жасау мен оны түсініп, қабылдау орайында мүлде қараңғылық шағында жатқан “қалың елі – қазағы, қайран жұртын” ұйқыдан оятуға тірелетінін анық білді. Бұл күрес – найза соғыстырып, бас қағу емес, ақыл-сананың ұлттық намыс жолындағы күресі болатын.

Бірақ сана-сезім қозғалысы ұзақ мерзімді қажет ететін. Жоғарыда айтылған “төзімділік” “еліктеу” “үйрену” керек еді. “Өзгеге ұнау” ұғымы қырдағы қырбай жұрт үшін ұлыққа, бай-манапқа тәуелділікке ұласуы этнос ішіндегі ұждандық қайшылықтарды асқындырып жіберді. “Атаққұмарлық” та намыстан гөрі дара мансап, байлық сияқты өткінші қажеттіліктерге байланып қалды. Еуропа халықтарын соны белеске көтерген кісілік қасиеттер қазақ үшін теріс нәтижелерге желі берді. Абай орыспен айтысу тұрғай, өз қандастарымен арадағы шетсіз-шексіз ұрыс-даудан шыға алмады. “Мыңмен жалғыз алыстым, кінә қойма” дейтін сөз осындайда нанымды. Ол үшін ұлы ақынды сөуге болмайды. Сандық категория сапалық деңгейдің әлемдік өлшемдер ауқымындағы көп төмендігін көрсетті. Абай қазақ рухы мен мәдениетін өркендету бағытындағы Алпамыс батырдың қайратына сай ұлы жорығын осылайша таң қаларлық биіктен әлденеше төменде бастауына тура келді. Қалың қоршауда қалғаны әдеби мұрасынан, өмір өткелдерінен белгілі.

М.О.Әуезовтің Абай есімімен таныстығы бала күнінен, Әуез атасы, Омархан әкесінің ақын өлеңдерін жаттату сәттерінен серпін алатыны хақ. Нақты түрде 1924 жылы Семей педагогикалық техникумында дәріс оқыған, Абай өлеңдерін жинастыруға кіріскен кезеңімен тұспа-тұс келеді. Ұзақ жылдарға созылған зерттеу жұмыстарымен қатарлас “Абай жолы” роман-эпопеясы жазылып бітті.

Осы уақытқа дейін қазақ әдебиеттанушылары тарапынан жете көңіл бөлінбей келе жатқан мәселе – шығарманың мәтіндік жүйесі, автор болмысы немесе автор образының поэтикасы. Абай өмірі мен мұрасы М.Әуезов туындысында автор атты құдіретті ұғымның интеллектуалды, эмоционалдық hareketтемесі (деятельность)

нәтижесінде көркемдік-эстетикалық образдар жүйесінің мазмұнын құрағанын орнымен пайымдау парыз.

Өзге зерттеушілерді былай қойғанда, Ю.М.Лотман сияқты структуралист дүние кескіні айна принципімен таңбаланатынын айта отырып: “Человек как образ Бога тоже иконичен. Отношения выражения и содержания не произвольны и не конвенциональны: они предвечны и установлены Богом. Поэтому писатель, создавая текст, художник, рисуя картину, не являются их творцами. Они лишь посредники – через них выявляется, делается видимым то выражение, которое зложено в самом содержании” [6, 407], – дейді ғой. Бұрын әсірелеу есепті саналатын осындай тұжырымдар соңғы уақыттағы ғылымда толық дүниетанымдық сенім дәрежесінде түйінделеді. Ал Фетхуллаһ Гүлен тәрізді түрік ойшылы “Баян” атты кітабында [7] бәрін де, оның ішінде сөз өнерін де, Аллаһ тағала қалау, рахымымен болатын іске балайды.

Көркем әдебиет біздің түсінігіміздегі өмірді мейлінше ықшамдалған күйінде сана назарына түсіреді. Сол арқылы ұлы Жаратушының ісін қайталағысы келетінін байқатады. Ырықсыз ахуал оның күнә екенін біртіндеп ұмыттыра бастаған да, табиғатқа еліктей отырып, оны бейнелеу қабілетін жасампаздыққа жатқызу дағдысы оянған. Әдепкіде әркім өзінше немесе бірігіп өнердің түбіртегін көрсеткені аян. Автор осы ұжымдық шығармашылықтан өсіп шыққан. Әрине, автордың белгісіз болуы әлдеқайда әсерлі. Өзі де, көзі де беймәлім жанның тылсым үні сонағұрлым беделді. Ал автор талай заманалар бойына жеке іс, өнерінің айналаға көпшіліктің аузымен таралғанына мәз еді. Мәтіннің түрлі өзгерістерге түсуіне байланысты оның көзқарасы мүлде елеусіз. Өзгеріс соншалық мол орын алғандықтан, ортақ миф оны тудырушының есімін керек те қылмады. Сонда ертедегі адамдар істің сәні емес, мәніне ғана қызыққанын білеміз. Осымен миф, фольклор сан мыңдаған адамды авторлық құқынан айырғанын аңғармайды. Миф қазір де өмір сүріп отыр, ал оның түп иесі белгісіз. Француз постструктуралисі Ролан Барттың “автор өлімі” туралы тұжырымдамасы бүгінгі мәтін теориясына қатысты [8]. Ал оның арғы негізі қайда жатқанын қазір шамалауға мүмкіндік бар. Ол туралы сөз қозғалмаса да, біздің жады архетипіміз байырғы мәдени салтты еске түсіргені даусыз.

Р.Барттың әсемпаз, бірақ өткір ойлы, соны байламдарының түп тамыры көне дәуірдегі миф жасап, оны өсіру, баптау өнеріне барып тірелетінін көреміз.

Табиғатқа еліктеу табиғатты бейнелеу деңгейіне көтерілуі – аса зор өркениет жемісі. Бұл тұстағы ең басты сана тетігі онейрикалық уақыт пен кеңістіктің қызмет аясына табан тірейді.

Абай ой, қиялмен ғана әлемнің моделін түзе алады. Шартты түрде объективті саналатын болмыс барынша субъективтендіріледі. Өйткені тіршілік ертеде ұмытылған, қазір ұмытылмай жүрген авторлық ой, қиял, ақыл, сана, сезім, жігер өндірісінде балқытып, қорытылу үдерісіне түседі.

Автор алғашында шығармашылықпен қоршаған орта күшінен қорқу әсерін азайту немесе жою туралы ниетке орай айналысқан. Ол Құдайға табынушылықпен тікелей байланысты болғандықтан, автор өзінің орасан үлкен حرکتке қол созуында астамшылық бар деп ойламайды. Керісінше авторлық ұжым бірін-бірі жұбатудан артық міндетті көксемегені анық. Көркем әдебиеттің де негізгі психологиялық, филогенетикалық жетістігі оқырманын жұбату болып табылады. Айналадағы сан алуан құбылыстарға еліктеу оларды өзара және өздерімен салыстыру, ұқсастық табу, сол арқылы ырықсыз қауіп-қатер сезімінің себебін түсіну талабына ұласады. Дат философы әрі жазушысы Серен Кьеркегор табиғи үрейдің эстетикалық терең қабаттары жайында бекерге толғанбаса керек.

Жаратушы “жоғары күштердің қолындағы қуыршақ” (Платон) адамдардың өте шамалы мөлшердегі жасампаздыққа бейімделуіне көзге көрінбес сәулелер арқылы әсер етіп, нұсқау беретініне күмәндануға әддіміз жоқ. Авторлық құқық адамдардың мақлұхаттарды жеңіп, қолынан шаруа келетініне сенімі нығайған тұста пайда болғаны анық. Тәңірі қуыршақтың ойынына төзіммен қарап, серуен құруға мүмкіндік беретіндей. Автор еркіндік архетипіне жармасқанымен, бойындағы азаттығы әлдеқайда шектеулі екендігін есте ұстай бермейді. Соған қарамастан шығармашылықты басқа кәсіп, машыққа қарағанда еркіндікпен мейлінше жақын табысатын құбылыс санау орын алған. Алайда мұхитта жүзген кемемен өзен сағасындағы қайықты салыстыра алмаймыз.

Автор мәртебесі классикалық әдебиетте аса биік деңгейіне

жетті. В.Виноградов, М.Бахтин тәрізді ғұламалар оны көркем шығарманың алтын өзегі, мазмұн мен пішіннің мәйегіне санады. Өзге жұрт биографиялық автор, жазушы өмірі сияқты бадырайып тұрған шындықтың құрсауында жүргенде, олар текст құрсағындағы автор жаратындысына тән атом, иондар қозғалысын зерттеумен айналысты.

М.Бахтин кейіпкер еркіндігін автор зорлығынан құтқаруға тырысты. Бұл дені дұрыс эстетиканың негізгі заңдылығы еді. Баяндау құрылымына байланысты ол қос үнді сөз теориясын өзгеше тереңдікпен дамытты, ал алмастырылған төл сөз (замещенная прямая речь) теориясын жаңадан ашты. Ю.Лотман мәтін ішіндегі мәтіндердің араласымы, яғни Ю.Кристева жиі айтатын интертекст туралы, сонымен қатар мәтін құбылысына автормен қатар оқырманның да ортақтас болу мүмкіндігі, көру нүктесі (Бұл туралы Б.Успенский семиотикалық зерттеу жүргізді) хақында ой толғады. Қазақстандық ғалым Л.В.Сафронова осы мәселе төңірегіндегі дүние жүзі ғылымында орын алған пікірлер легіне кеңінен тоқталады, постмодернистік прозадағы автор мен қаһарман жайлы бітімі тың талдаулар жасайды. Мәселен, ауктор ұғымын австриялық әдебиеттанушы Ф.Л.Штанцель енгізген. Ол нарратор (таза әңгімеші), сондай-ақ әңгімеші және персонаждың қосындысынан (Автор – кейіпкер) тұрады. Имплицитті автор концепциясын У.Бут, имплицитті оқырман терминін В.Изер, наррататор терминін Д.Принс, оқырманға қатысты күту көкжиегі ұғымын Х.– Р. Яусс пен В.Изер ұсынған [9, 12-13]. Эксплицитті автор мен оқырман туралы сөз туындайды. Біріншісі «мәтіндегі жалған автор тұлғасы» болса, екіншісі «текстің идеологиялық мәртебесіне екпін түсіреді» [9, 12].

Автор қарекетін ойындық элементтермен қамтуға талпыныс мол. Көркем шығарма мен көркем мәтін екі түрлі категория екенін постструктуралистер ертеден айта бастаған. Постмодернистер үшін текстке жатпайтын нәрсе сирек. Алайда Ю.Лотман, М.Бахтин кез келген нәрсе, сөз мәтін бола алмайтынына, мәтін үшін уақыт пен кеңістік тұрғысынан аса мәнділіктің қажеттілігіне ден қояды. Автор көркем мәтін ішінде ғана өзгеше, жан-жақты, сан салалы тіршілік феноменіне айналады.

Қазіргі заманда бұқаралық ақпарат құралдарының кейбір тәсілдерін пайдалану арқылы «Автор – культурал» ұжымдық автор міндетін атқармақ [9, 19]. Автор мен мәтін төңірегінде постмодернистер «симулякр», «ризома» ұғымдарын дүниеге әкелгені ұмытылмаса керек.

Бұрын кім туралы жазса да, бәрібір емес пе, дейтін тұжырым өмір сүрсе, енді М.Фуко: «Кім сөйлесе де бәрібір емес пе?», – дейді. Осыншама енжарлық немесе қасақана бейтараптық ой үлгісінің еркелігін ғана көрсетпейді, өмір мен шындықтың адам үшін бедел-абыройдан айырылуын да елестетеді. Адамзат өркениет пен мәдениет жолында қаншалық қан мен тер төксе де, аңыздағы «Сизифтің еңбегін» бастан кешіп отырғандай. Зұлымдық жойылған жоқ. Мейірімділік салтанат құрған жоқ. Қылмыс азаймайды. Кедей байымайды. Тотальдық сипаттағы тәуелділікке тосқауыл қою мүмкін емес. Ендігі жерде сана мен саналылық баспанасыз жанмен бірдей. Классикалық әдебиет теориялық аяда ғана мақсатына жетті. Постклассикалық әдебиет одан іргесін бөлек аударуы қажет. Дәстүрлі классикалық әдебиетте автор феномені ғажайып эстетикалық, философиялық күшке ие болатын. Қазір ол постмодернистерге сиқырлы жүзігін жоғалтқан Сүлеймен патшадай көрінеді. Рас, автор үстемдігінің әбден жасырын кейіпке көшуі хақында Г.Флобер, Г.Мопассан, А.Чехов та қадап айтқан.

Бірақ ол сөздер көрікті қыз – уақыттың ұмытшақ жадына сырғадай ілініп қалмаған. Сынаптай сырғанап түседі. Сонымен бірге бұл жағдайдың психологиялық жағын да мансұқ ету дұрысқа жатпайды. Өйткені Вик. Ерофеев, Вен. Ерофеев, Б.Акунин, В.Пелевин, В.Сорокин, А.Терц, С.Довлатов тәрізді т.б. орыс постмодернистері Л.Толстой, А.Чехов, В.Вересаев, А.Бунин көтерілген шеберлік олимпін, атақ-даңққа сол дәуірлердің эпистемологиялық өлшемдерімен ешқашан жете алмас еді. Арада социалистік реализм атты «құбыжық» бар. Алайда с. р. ақталу үшін жақсы. Бәрін бүлдірген солар да, құлаған дуалды тұрғызушылар – постмодернист атын иеленушілер сияқты. Ертең немесе бүгіннің өзінде бұл философияны да бекерге шығарушылар табылмай тұрмайды.

Автор категориясына немқұрайлы яки аса қызығушы

көзқарастар жалпы реализм ұғымына күмән білдірушілікпен байланысты. Әрине, ол – бөлек әңгіменің желісі.

«Очевидно, так было всегда: если о чем-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность, то есть, в конечном счете, вне какой-либо функции, кроме символической деятельности как таковой, – то голос открывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то начинается письмо. Однако в разное время это явление ощущалось по-разному» [8, 384], – деп жазады Ролан Барт. Ғалымның байламы «кім сөйлесе де бәрібір» деген түсінікпен төркіндес. Сонымен қатар өнердің тағылымдық қызметін атамағанның өзінде танымдық маңыз да құрдымға кеткен судай болады. Ал «символикалық қызмет» шартты семиотикалық жүк көтергенімен, эстетикалық қызмет аясын қамти бермейтіндей контексте сараланады. Әйтсе де «жазу» үшін осы дұрыс. Жазу «жазу» үшін. Өйткені «дауыс» бейтараптанады. Сонда дауыс физиологиялық рефлекске ауысатындай. Жанды нәрседен түйір де кездеспейді. Бұдан кейінгі істің тетігі – ұлы мәртебелі оқырманда. Оқырман туады, автор дүниемен қош айтысады. Жазуды жүргізетін – автор емес, «скриптор». Автор мен оқырманды жауластыру сәнге керек болғанымен, нақты тарихи-шығармашылық үдерісте толық нәтиже бермейді. Р.Барт идеясы жүзеге асу үшін оқырман «символикалық» әрекетке жүгінуі тиіс, өйткені ол Р.Барт келтіретін «шаман – медиатор» сияқты «даналықпен» емес, «шеберлікпен» ой, мағына іздерін санадан ығыстыруы шарт.

Атақты мәдениеттанушы Автор мәртебесіне тұңғыш рет нұқсан келтіруші Францияда С.Малларме болғанын, оның шығармаларында автор емес, тіл өзі мен өзі үшін сөйлеп кетуі үлкен жетістік екенін мәлімдейді. Ал, М. Пруст адам жан дүниесіне баратын психологизмімен ерекше көрінетін сияқтанғанмен, оның әңгімеші ретінде жазушы да емес, жазуға бейімделіп жүрген, қаламы іске кіріспей, енді ғана мақсатын жүзеге асыруға мүмкіндік туғанда романы аяқталып, ештеңе бітіре алмайтын кісіні таңдауы мадақталады. Сюрреалистердің барша кодтарды (тетік, жасырма, жамылғы, бұқпа) жоюға тырысуы, мағына атаулыны үзіп-жұлуға ұмтылысы, «автоматты жазуы» дәріптеледі. «Ұлы сия, ащы тіл //

Не жазып кетсең, жайы сол» дейтін Абай атамыз тәрізді «жазу» дербес түрде қағаздың бетіне қона кетуі керек. Скрипторда авторға тән өмірбаян, көңіл-күй рәсімдері жоқ. Сөз, таңбаның қайдан шыққанында шаруа болмасы лазым.

Р.Барт хаттарды көшіріп, бірін-біріне сапырылыстырып отыратын ескілікті роман кейіпкерлері туралы айтқанда, интертекст жайлы толғанады. Хат көшірушілер сөздердің жаттандылығын дәлелдейді. Скриптор да дайын сөздікпен өз жазуын табады. Өмір де, кітап та, таңбалар да біріне-бірі немесе әлденелерге «шексіз» «еліктей береді» [8, 389].

Француз постструктуралисi сол тұстағы әдебиет (мақала 1968 ж. жазылған) скрипторлық үрдісті пайдаланып, ешбір «жұмбақты» шешуді мойнына алмайтынын құптайды. Ал мағына ағысын тоқтатпау жоғары күш пен оның жердегі көріністерін жоққа шығару екеніне тоқталғанда, ол бір жағы тапқыр ойланғанмен, мәселені әдейі теріс түсіндіретіндей.

Р.Барт үшін классикалық сын, «жаңа сын» да автор ұғымына шіркеу түсуіне байланысты жеңіліс табады. Өйткені олар гуманизмді насихаттайды. Ауыр жағдайдан құтқаратын – оқырман. Классикалық сын ол туралы ауыз ашпағанын ескертудің әділетті тұсы бар. Сонда да сәнқұмар, терең ойшыл «оқырманның тууы Автордың өліміне тура келеді» [8, 391], – деп қапаланады әрі шешендік үлгідегі, ұмытылмайтындай метафораны алдыңызға жаңа соғып алған тұлкінің терісіндей етіп тастай салады. Қызықпау қиын.

Шығармадағы мәнді психоаналитик К.Юнг тиісті дәрежеде бағалайды, бұл ретте архетиптің автор мен оқырман арасындағы дәнекерлік рөліне көңіл аударады. Психоанализдің орнына шизоанализ теориясын енгізген деструктивистер Ж.Делез бен Ф.Гваттари жазушы мен кейіпкерлерді «тілек машиналарына» [9, 56] жатқызады. Жоғарыдағы идеяларды қолдайтын Ж. – Ф. Лиотар 3. Фрейд ұғымындағы тұлға құрылымына шәк келтіреді, ал мәтінді қаламгерден бөлек оқиғаға санайды [9, 57]. Бұл, әрине, Р.Барт тұжырымдамасымен үндеседі.

Оқырман категориясын дендеп зерттеген итальяндық постмодернист жазушы әрі ғалым Умберто Эко осы топшылауларды

өз тұрғысынан жалғастырады. Ол Супермен туралы комикстер мен Эжен Сю мен Иэн Флемингтің романдарын жабық текске жатқызады. Демек, автор мен оқырман бір деңгейден табылуы шарт. Қателесу сирек. Оқымысты ашық текстерде де (мысалы, Дж. Джойс шығармалары) оқырман тым еркіндікке бара алмайтын ахуалды анық айтады: «Читатель не может использовать текст так, как ему, читателю, хочется, но лишь так, как сам текст хочет быть использованным. Открытый текст, сколь ни был бы он «открыт», не позволяет произвольной интерпретации» [10, 21]. Оған себеп – оқырманның «жабық» моделі кездесуі. Алайда негізгі мәселе – мұнда да емес, тегі, мәтін семиотикасын сауатсыз оқырманның қолына бермеуде.

Р.Барт авторға қатысты еркіндік архетипіне тұсау салса, У.Эко оқырманға қатысты шектеу қоятындай. Алайда У.Эко мәтінді әр түрлі қабылдауға болатынына қарсы келмейді. Соған қарамастан, жетекші семемалардың адресатқа дұрыс жетуі қадағаланады. Тәжірибеде автор мәртебесі мүлде құрдымға кетпейді.

Р.Барт идеясын насихаттаушылардың ойынша автор бал арасына ұқсап жемісін берген сәтте көз жұмады да, өз құқын жан алушы тәрізді скрипторға, шығармасының тағдырын оқырман қолына ұстатады. Оқырман көп болған сайын шығарма тіршілігі де сан алуан қасиеттерге бөленеді. Оқырманның ой-қиялы азат. Мұндай үрдіс интеллектуалдық демократизм жағдайында өмір сүруге хақылы әрі ол үрдістің мұрнынан құрт түсіп отырғаны да рас. У.Эко оқырманның роліне баса көңіл бөлсе де, мәтінді толық игеру үшін автор құзіретін аяқасты ете алмайды. Оған постмодернистердің алдыңғы қатарына жататын жазушы романдары да дәлел.

Әрине, XX ғасырда, кеңістік тоталитарлық заманда ғұмыр кешкен М.Әуезов хақында, оның үздік жауһары – «Абай жолы» төңірегіндегі бүгінгі дәуірде өршеленіп тұрған постклассикалық әдебиет теорияларын бар қалпында кәдеге жаратудың қажеттігі шамалы. Өйткені М.Әуезов өз туындыларын авторы да, адресаты да өзорнындағы классикалық әдебиет дәстүрінде жазған. Оны әншейін, бірақ терең сырлы постструктуралист «жазу» концепциясының жауабы деп қана емес, роман, повесть, әңгіме, пьеса деп нақты жанрлар талабымен ұсынған. Алайда ұты суреткер «әлеуметтік

тапсырыс әдебиетінің» (арнайы зерттеуші – В.Бадиков) міндеттерін терең орындағанмен, болашақ уақыттың талап, талғамын ескермеуі мүмкін емес еді. Шығарманың сол уақыт үшін ірі құбылыс болуы – жазушы мен оны қабылдаушы субъект арасында терең ынтымақ орнауының айғағы. Осы үрдіс бүгінге дейін сақталған. Әйтсе де, «Абай жолын» ұялған соң оқитын немесе қоғамдық пікірге қарап түсінуге тырысатын, яки жорта ғана оның көркемдік әлемімен табысатын жұртшылық жоқ емес. Бұл үшін әлгілерді күстаналау да біржақтылық. Роман-эпопеяны шетелдік көрнекті сөз зергерлері жоғары бағалады. Демек, қызыққұмарлыққа құрылмаған, ой-сезім ауқымының астар, қабаттары мол эпика-психологиялық дүниені автор мақсатымен теңдес дәрежеде ұғынуда елеулі мөлшердегі зияткерлік, эмоционалдық дайындық қажет. Әрине, ең биік деңгейдегі оқырман-зерттеушілер керек.

Постструктуралистер мәтін мазмұнынан автордың адам, жазушы ретіндегі өмірбаяндық деректерін мүлде алып тастауды ұсынғанымен, біз қазақ тілді қазақ әдебиеті жағдайында мұндай экспериментке баруды жөн санамаймыз. Оның үстіне «Абай жолы» сюрреалистер айтатын «автоматты жазу» үлгісін тұтынған жоқ. «Автоматты жазу» белгілі бір дәрежеде және таза жұмыс үдерісінің барысында кездеседі. Алайда ол М.Әуезов сияқты суреткерлердің жоспар құру, шындық материалдарын көкейде тербеп, пісіру кезеңдерімен теориялық тұрғыда сәйкес келмейді. Қазіргі уақытта реализмді кәрі көретін виртуализмнің мезгілі жеткен жоқ еді. Ал құндылықтардың өміршендігі хақында ойланатын тұстар жеткілікті. Расына көшкенде, қазіргі қаламгерлер классиктерді де, постмодернистерді де тікелей көшіре салмайтыны анық. Барша көркемдік тәжірибе, бәрібір, көркемдік-поэтикалық ізденістердің тұғырына тиянақ болып табылады.

Әдебиеттер:

- 1 Дидро Д. Соч.: в 2-х томах. – М.: Мысль, 1986.
- 2 Қар.: Жандильдин Н. Природа национальной психологии. – Алма-Ата: Казахстан, 1971.
- 3 Герцен А. Соч.: в 2-х томах. – М.: Мысль, 1986.

4 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – 20-т. – Алматы: Жазушы, 1985.

5 Байғалиев Б. Абай өмірбаяны архив деректерінде. – Алматы: Арыс, 2001.

6 Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2001.

7 Гүлен Ф. Баян. – Алматы: Ан Арыс, 2009.

8 Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384-392.

9 Сафронова Л. Автор и герой в постмодернистской прозе. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2007.

10 Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.: symposium; – М.: РГГУ, 2007.

2 Тәуелсіздік идеясы: автор және адресат

«Абай жолы» романына қатысты М. Әуезов адресаттарында шек жоқ. Ол әралуан әлеуметтік топтарды, әр жастың өкілдерін, әр ұлттың дүниетанымын қамтиды. Әйткенмен, негізгі адресат ой тоқтатқан, халық ескілігін білетін, сыйлайтын, ұлттық мұраттарды, көркемөнерді сүйетін аса зерделі қауым болса керек. Бұлардың ішінде өз жерлестері (әр буын), бала күнгі достары, жастық шағы, есейген уақытының, бастан кешкен қиындықтарының куәгерлері, шәкірттері, туыстары, алыстағы достары, ғашық жандары, түрлі мамандық иелері, болашақ әр тілді тұтылатын ұрпақ, аудармашы, зерттеушілер сияқты т. б. электорат бар. Осы зерттеу жазылу үстіндегі жаңа мысал есебінде ҚР Халық суретшісі Гүлфайрус Исмаилованың «Ұлы Мұхтар» атты жазушы портретін орындауына байланысты аз ғана сөзі мен Қ. Бұғыбаеваның бір шумақ өлеңі және әлгі сурет «Жас қазақ» газетінде (дайындаған Айдар Әубәкір) жарияланғанын келтіруге болады. Г.Исмаилова жолдасы Е.Сидоркиннің М.Әуезов кітаптарын безендірген иллюстрациялары үшін Ш.Уәлиханов сыйлығын алғанын, ұлы қаламгердің «адамгершілігі бір төбе» екенін, үйінен дәм татқанын қысқаша баяндай отырып, өзі өрнектеген бояулы бейне төңірегінде мынадай пікір түйеді: «Содан мен Әуезовтің ішкі жан

дүниесін ашатын сурет салғым келді. Бұл ойым жүзеге асқан да секілді. Аяқтан шалуға құмар қорқаулардың қысастығын ол кісі де аз көрмепті. Әлдебір жанарындағы мұң, қабағындағы қыртыс портреттің психологиялық аспектілерін айшықтай түседі» [1, 12]. Бүгінгі таңдағы әсер, таңданыс автор өмір сүрген дәуірде де орын алған. Алдынан дәріс алса да, алмаса да, табынушылардың бірі – ақын Қ. Бұғыбаева жазушыны кері шендестіру тәсілімен таудан да биікке балайды. Оған «Абай жолы» мәтінінің ықпалы аз емес. Өзінің өнері мен тағдырына соншалықты жанашырлықпен қарайтын келешек толқын адресаттар – қаламгерді шынымен қанаттандырған күш. Ұлы туындыға қызғанышын баса алмай қарайтын немесе ол күйді қызығушылықпен алмастырғанын кісілік қасиет санауға бейіл әріптестерін биографиялық автор әсте де ұмытпаған. Бұл тұрғыдағы зерттеулер – рецептивті эстетика мен герменевтика ғылымының үлесі. Әдебиеттану мұндай әдістаным үрдістерін мансұқ етпейді.

Қалай дегенмен де, М. Әуезов өз дарынының асқақтаған кезеңін әбден ұғынған, шындалған сеніммен, ешбір күмәнсіз сезіммен қолына қаламын алған. Асыққан мезгілде диктовка да жасаған. Бүлдіршін шағынан саналы өмірі қалыптасқан уақытқа дейін көз алдынан, ой әлемінен кетпеген Абай бейнесін халық жадына көркем сөзбен нақыштау Тәңірі берген аманат көрінгені хақ. Бұл – биографиялық авторға тән мекеншак (хронотоп) ерекшеліктері. Ол жайында М. Әуезов роман ішінде сыр жаюы көркемдік талаптарына жат еді. Ал постмодернистік әдебиетте автордың еркіндік архетипін иелену дәрежесі жоғары. Роман оқиғасының сыртындағы уақыт пен кеңістік тұрғысынан орын ауыстыру, аралас жүру мезеттері кеңінен ұшырасады.

Беделі мен абыройы ешқашан жойылмайтын классикалық әдебиетті пір тұтқан М.Әуезов жеке басына хас дүниетаным мен философиялық, психологиялық айшықтар кешенін шығармадағы кейіпкерлері, оның ішінде Абай, Құнанбай тәрізді аса ірі тұлғаларды бедерлеу барысында мейлінше мол пайдаланғаны даусыз. А.Потебняның психологиялық мектебі жазушы мен персонаждың ажырамас бірлігін негіздеуді құнттады. Ертеректегі француз сыншысы Ш.Сент-Бев биографиялық зерттеу әдісінің негізін салды.

А.Моруа оны сәттілікпен тұтынды. Батыстағы психоаналитикалық бағыттағы ойшылдар З.Фрейд, А.Бергсон, К.Юнгтен де асып, автор өміріндегі, әсіресе балалық шақтағы көрген ахуал, жайлардың көркем шығармада, тіпті басқаша оралыммен болса да, терең із қалдыратыны туралы тым әсіре толғамдарын жетілдіре түсуден жалықпады. Әрине, З.Фрейд, Ж.Лакан, Л.Выготский, О.Ранк, С.Гроф, В.Руднев идеяларының көкейге қонымды қырларын дұрыс қабылдау автор мен қаһарман мәселесін тиісті деңгейде ашуға көмектесері анық. Мәселен, З.Фрейдтің Ф.Достоевский үшін жасөспірім кезінде әкесіне қатысты (өз қаталдығына орай қарауындағы шаруалар қолынан мерт болуы) оқиғаның алдағы уақыттың бәрінде бірдей ықпалын жоймайтын ырықсыз күйге айналуы төңірегіндегі ойларын бекерге шығару қате. Ол санадан ығыстырылған «көлеңке» архетипі түрінде дем алып тұруы ғажап емес.

Жоғарыдағы Г.Исмаилова сияқты З.Қабдолов, К.Оразалин, Б.Уақатов, Д.Досжанов, Ә.Нұршайықов, Т.Жұртбай сияқты талай қаламгер М.Әуезовтің ішкі әлемін ұғынып, зерделеуге қалай ұмтылса, М.Әуезов те Абай психологиясы мен философиясын ұшқыр интуиция, бар мәлімет, тарихи шындық, ақын шығармалары, естеліктер арқылы мейлінше қапысыз ұғынуға дағдыланды. «Абай жолы» романындағы тарихи дәлдік пен көркемдік пішін ұласымы Л.М. Әуезова [2], З. Ахметов [3] монографияларында жан-жақты қарастырылады. Шығарманың көркемдік-эстетикалық ерекшеліктері хақында М. Қаратаев, С. Қирабаев, З. Қабдолов, Р. Бердібаев, Р. Нұрғали, А.Нұрқатов, Ш. Елеукенов, З. Кедрина, Р. Уахатов, Е. Лизунова, Т. Әкім тәрізді т.б. ғалым, сыншылар қаламынан туған еңбектердің мәні зор.

Біз роман мәтінін мұқият оқығанда автор өміріне, әйтпесе оның куәгерлігіне тікелей қатысты он сан оқиғалар мен көңіл-күй мезеттерін топшылай аламыз. Жазушының неше алуан көнерген оқиға, құбылыстарды суреттеуде қиял мен болжам әлеуетіне сүйенгені анық. Бұл ретте романның алғашқы кітабы, алғашқы тараулары, Абайдың елге қайтуы мен Қодар – Қамқаны жазалау төңірегіндегі көріністердің ерекше маңызы бар. Өйткені мұнда шығарманың ұзына бойына созылатын эмоционалдық екпін автор

тұжырымдамасына қос таған болатын таңбалық символиканы перделейді. Адамға тән мейірім мен зұлымдық архетиптері нақты әрекеттердің айналасындағы психологиялық, этнофилософиялық өрісте жеңілмей, беріспейтін ұзақ күрес нәрін қабылдаушы субъект (реципиент) санасына өзгерместей жағдайға сай құяды. Постмодернистер мұндай ахуалға қолын бір сілтейді. Оның өткіншілігіне рахаттанады. Ақты қара, қараны ақ десеңіз де, дүние мыңк етпейтінін аңғартудан ләззат алады.

Алайда М. Әуезов пен оның қаһармандары үшін катігездік ұғымының терең қатпарлары мен өкінішті салдары ең басты ұждандық парадигмаларды айқындайтын алып өлшемге айналады. Оның үстіне Л.Толстойдың «Соғыс және бейбітшілікіндегі» сияқты композициялық ыңғайда контрастылық принцип ұдайы қолданылады. Дәстүрлі тарихи сипаты басым адамгершілік категориясын салмақтауға тиіс таразының бір басы – Абай мен Абай ілімінің адептілері. М.Бахтин талап ететін автор бейтараптылығы едәуір дәрежеде сақталмаса, М.Әуезов эпопеясының құны баяғыда түсер еді. Суреткер характерлер логикасына сай қаһармандарының ой-әрекетін тұсаулап қоймайды. Образ эволюциясынан синергетикалық заңдылық орын алады. Бұл әсіресе Құнанбай бейнесіне қатысты.

XX ғасырдың ортасынан соңына дейін М. Әуезов Құнанбайдың жауыз жаратылысын әшкерелей сомдады деген көзқарас үстемдік етті. Әрине, бұл тексттің үстіңгі, май жағылған қабатына қараудан туған ой. М. Әуезовтің автор ретіндегі құдіреттілігі де сонда, ол қаһарман іс-харекетін баяндау мен оны пайымдаудағы тепе-теңдіктің сақталмауын (сақталуын емес) өміршең көркемдік эстетика талғамы деп түсінеді. Автор – нарратор атынан моральдық-этикалық сипаты бар жағдайларға орай пікір, ықыласын мейлінше білдірмей бағады. Осы ретте жазушыға қол ұшын ұсынатын – көру нүктелерінің (точка зрения) ауқымдылығы. Оның графика-стистикалық өрнегі – қос үнді немесе ортақ төл сөздер, ішінара алмастырылған (замещенная) төл сөздер. Қаламгер мұндай оптикалық тәсілдерді тікелей авторлық баяндау барысында персонаж субъектісінің қатысуын арнайы тілдік бедерге көшірмей-ақ, оның аңсарын сездіру немесе сезіну жолымен іске қосып отырады.

Мәселен, романда да, өмірде де Құнанбайға тағылатын аса зор айып – Қодар – Қамқа оқиғасы. М. Әуезов өз зерттеулерінде де, шығармада да бұл іске май құятын – Солтабай төренің «шашты сайтаныңды тый» дейтін мысқылы. Аға сұлтан тексере келе, мұндай сорақылықты бар және Құдай алдындағы күнә деп ұғынады. Рулас ағайындары үшін намыстанады әрі көзсіз ашуға басады. Бұл қылмысты ахуалға ешкім куәгерлік ете алмаған. Шығармада Қодарға туыс боп келетін ел ағасы Сүйіндік те, өзгелер де шарифат алдында қаралы жанның адалдығына кепілдік беруден қашады. Демек, ол шын жазықты іспетті. Сонымен қатар тумасы бола тұра Жексеннің Қодар шаруашылығына көмектеспегенінен ақталу үшін: «Сол құрғырдан көңілім тіксініп жүр, болыспаймын демеймін, бірақ, шошып қалдым, – деп, Бөкенші – Борсақтың жиынында ең алғаш бәле сөздің басын бір шығарғанын» [4. 3, 40] оқимыз. Мәселеге екі түрлі көзқарас пайда болды. Суреткер мұндай жайсыз ақпаратты ұлттық тыйым үрдісімен жасыруы да мүмкін. Онда Құнанбай ісі, сөз жоқ, әділетсіз. Екінші жағынан, өткеннің бай, сұлтанына өш кеңестік заманның қалауы баяғыдағы ел жақсыларын сөгіп, сөлекеттеуді ұнатқаны мәлім. Соңына байланған саяси қалжуырдан құтыла алмай жүрген биографиялық автор – жазушы аға сұлтанды осы істе «аяқтан шалу» арқылы барша «кінараттардан» арылуды көздеуі де ғажап емес. Бұл – астарлы, үлкен «көз бояушы» айла. Романды бірден социалистік реализм туындысына шығаратын қадам.

Біздіңше, М.Әуезов екі версияны да, көркем мәтіннен тыс жағдаяттарды да толық ескерген. Қодар қыстауын аға сұлтан оны өлтірмей-ақ тартып алуға себеп табар ма еді. Одан басқа ру басылары «айыптыларға» тас лақтырудан бас тартып қалмас па еді. Мұндай сұраулардың тууы заңды. Автордан гөрі жазушы (екеуі қайсыбір жағдайда бөлек ұғымдар) әлеуметтік тапсырыс міндетінен басы бүтін жалтара алмайды. Оның үстіне Абай әкесін біржақты бейнелеу нанымсыздыққа апарып соғар еді. Өйткені Құнанбай – қайшылықты тұлға. М.Әуезов адам бағасын саралауда диалектикалық бағдар ұстанады.

Әйтсе де, ол өлім жазасы – сөзсіз, ауыр жаза. Құнанбай харекеттеріндегі ірілік пен қателік осынау қатігездік атты салқар

сарынның қос шетіндей боп тартылады да отырады. Біз ғана емес, М. Әуезов те осынау атышулы хикаяның геометриялық прогрессия бойынша өсіп отыратын неше сан қабылдаушыларының бірі болды. Жазушыға дейінгі сөз де ию-қию көзқарастардың текетіресіне айғақ. Өзгелерден ерекшелігі – қаламгердің бұл тарихты адамдардың жан дүние, сезім қозғалыстарымен бірге алып, терең топшылауы әрі сөз энергетикасын молынан пайдаланып, ой толғауында. Жексен бұл іске байланысты ел күдігіне негіз ретінде және жер тартып алу жөніндегі мотивті санаға сіңіру функцияларын атқару үшін ғана керек болған. Басқа эпизодтарда көрінбейді. Алайда күрделі жайдың күрмеуін шешетіндей іргелі міндеттер атқарады. Оның екі жағдайдағы репликалары автор түбірлеп баяндамаса да, сәл-пәл штрихтармен сүйемелдеуі нәтижесінде мәні зор психологиялық шындықты таңбалау жүгін көтереді.

Әйгілі құбылыстың семиотикалық мәні толық ашылып бітуі қиын. Пікірлер полифониясының қол алысып, мәмілеге келуі күмәнді. Бұл бір жағынан ұлттық психологияның дабыра-дауды сүйетін әрі жаманатты жұлқып тастап, соңынан сонысына екіұштылық жапсырып, күйзелуге де бейім тұратын екідай сапаларын шынайы елестетеді. М. Әуезов мәтінінде осы тақырыпқа қатысты көп дауысты райлар сенімді қамтылған. Сырт белгілері көзге ұрып тұрмағанымен бұл постструктуралистер (Ю.Кристева, Р.Барт) ашқан интертекстке келетін жарқын мысал. Ормандай қалың тарихи деректердің негізгі жеткізушілері сахара тұрғындары болғандықтан, «Абай жолының» интертекстке құрылмауы мүмкін емес еді. Эпопея көркемдігінің басты құндылығы да осында. Автор халықтың миф тудырушы ұжымдық шығармашылығын баяндау тынысындағы көру нүктелері етіп тағайындайды. Роман дискурсында өмірлік шындықпен тамырлас әрбір көріністердің бәрінде дерлік әлқиссалық (сказовость) интонация бүршік жарып отырады.

Қабылдаушы субъектілердің бірі ретінде тіршілікте Қодар мен Қамқа қандай тәуелділіктің құрбанына айналса, өзге пенделер де, аңызға желі тартатын атақты үкімін шығарған Құнанбай да еркіндік архетипінің зардабынан аттап өте алмағанын ескеру шарт. Оны сөзбен түйрейтін Солтабай төре – қазақ қауымының Ислам

мәтініне сәйкес келмейтін іс-шараларға қатысты көзқарасын таңбалаушы белгі. Ұлттық намыс орайында ол – есептеспей қойғызбайтын рухани фактор. Айтылған пікір сан жағынан аса мол өлшеммен ұласады. Оның үстіне уақыт пен кеңістік ауқымының кеңейе түсуі мүмкін. Өмірдегі Құнанбайдың сана астарында тарихи жадының нұсқауы мен алдағы тарихтың талқысы тұрғаны айқын. Бұның сыртында ішкі бүлікті іздеп отыратын патшалық өкімет өкілдері бар. Басқаны былай қойғанда, өз айналасындағы жаны ауырғансығанмен, оспадарға жүген салынбауын бетке басуға әзір бақталас ағайындарын есепке қосу керек. Олар өздерінің айбынынан ықты деп бойлауық боп кетуі мүмкін. Өмірдегі Құнанбай ұсынған жазаның екі ұшы бар: бірі – халықты өрескелдіктен тыю, шарият мәтінінің өзгермес бағасын бекіту, екіншісі – төңірегін, оның ішінде билікке үмітті тұлғаларды қорқытып ұстау, яғни белгілі бір шектеулі сәтте еркіндік қана емес, үстемдік архетипін жүзеге асыру. Аға сұлтан моральдық тұрғыда бәрібір ерік тәуелсіздігіне қол жеткізе алмайды. Өйткені ішінен әкімнің өзге орамдағы кесім жайлы ойланбауы ғажап қалдырар еді. Оны хазірет арқылы жеткен шешім және әрі талапшыл, әрі жау пиғылды сырт күштердің әсері тізе бүктіреді. Абай әкесі уақыт алдында қателікке ұрынады.

Көркем мәтінде автор қаһарманның бұл қылығына сай, оның біржақты қалауына мән беру нәтижесінде романтикалық әсірелеуді мансұқ етпейтін эпикалық тұлға сомдайды. Ал үнемі тәуелділікте жүргенін бірде сезіп, бірде сезбейтін адамдар ішкі көңіліндегі табиғи диалектика заңдылықтарына сәйкес аға сұлтанды сөгуге де бейім; бірбеттілігінен ерлік, қайсарлық тауып, билік иесін әділеттілігінен де гөрі аямастығынан сескеніп, үнсіз қадірлеуге көшуі таң қалдырмайды. Қорқыныш стереотипі өзіне тән, тәжірибеде ақталған кәнігі қызметін атқаруға кіріседі. Ел басқарудың мұндай үрдісі арғы заманалармен сабақтас. Құнанбай сол үрдістерді әр қырынан жаңғыртуына байланысты да «қарадан шыққан хан» аталуы кәдік.

Бәрібір, адам ретінде ол шексіз билікке жете алмады, ал дүниенің шын сырын танудан алыс жатқан қазақ қауымы тәуелсіздік туралы қиялмен ғана қоректенді, авторға бағалап, бақылаушы сыртқы күштермен есептесу қиын еді.

Бұл оқиғаның өмірдегі және роман кейіпкері мәртебесіндегі Абай санасында «ығысу» (вытесненное) архетипі түрінде қыбыр-кимылсыз жатуы нанымдылыққа жатпас еді. Жоғарыдағы З.Фрейд айтатын Достоевский феномені Абай және оның жақын-жуықтары арасынан да табылады. М.Әуезов психоаналитик жазушы үлгісі бойынша әке мен бала арасындағы ақын тарапынан ішкі наразылықтың арғы тамыры ретінде осы құбылысты пайымдауға бейім. Бірақ жалаң аталып, таңбаланбайды. Өмірде тырнақ еттен арылмайтыны сияқты, олардың арасында ресми дұрыс қатынас сақталғандығына тарихи айғақтар мол. Шығармада автор көзқарасы басым жағдайда Абай дүниесезінуімен үндесу ынғайында өріс жаяды. Абай назары өзгермес тұрақты қалыптан алыс. Баяндаушы тілі кейіпкерін оның сыртынан сипаттағанда, көпдауыстылық құбылыстың жинақталған нұсқасына бейім әуендерін термелей отырып, тұжырым объективтілігіне дәлел іздестіреді. Көп тағанды көру нүктелері мен Абай түйсінуіндегі әлқиссалық интонация қатар жарысып отыруы интертекстің бедерлілік, нанымдылық әлеуетін арттыра түседі.

Абайдың ауылға қайтып келе жатып өзін елге алып келе жатқан Жұмабай мен Байтасты ұры кейпіне оранып қорқытатын шағына назар аударайық: «Сөйтіп, осы белдің ойына құлай бергенде, жорға Жұмабай арт жағынан, сол иығы тұсынан тасырлатып кеп қосылған бір дүсірді есітті. Дәл Есембай биігінің тұсы. Және де Есембай жырасының тұсы екен» [4. 3, 8]. Автор суреттеп отыр. Бірақ, кейіпкері – Жұмабайдың сөйлеу мәнеріне имитация жасалады. Бұның ар жағында халық арасына тарап, ұзақ сақталған, қайталай айтылатын әңгіменің әлқиссалық сарыны жатыр. Нарратив графикалық тұрғыдан авторға тиесілі болғанмен, сөйлеу үлгісіндегі құрылымның мазмұнында өзге субъектінің әсері байқалады. Ол – Жұмабай және оны тыңдап, әрі жеткізушілер қалыптастырған күрт оқиғаға танданыс эмоциясынан арылу салты. Айқындауыш мүшелер, атау сөйлем, дәлдікке ұмтылыс көтеріңкі екпін тудырып, «Есембай жырасының» халық ұғымынан орын алған үрейлі символикасын айшықтауға күш салады. Ал мәтіннің әлеуметтік кодын қарастырсаңыз, Абай сияқты байбатшаның еркелік қылығын төменгі сатыдағы атқамінерлердің шамасы келгенше дәріптеу

сарынын аңғарасыз. Жұмабай мен Байтастың Құнанбай әулетіне рухани тәуелділігін жымы аңғарылмайтын «жағынуды» туыс, тілектес көңіл жарасымына оп-оңай балап, қуанатын билігі мол, ауқатты ағайын мақтанышы жасырады. Сонымен бірге мәтіннің эстетикалық коды (тілі) тұрғысынан этнопсихологиялық ахуалдың ойындық табиғаты ашылады. Постмодернистерге тән өзіне бағытталған мысқыл (самоирония), маска (перде) элементтері де шаң береді. Өйткені шын жағдайдың сауықшылдық (карнавалдық) дәстүр сілемдеріне лайық өңі бұрмаланған. Психологиялық код бойынша бұл ұлттық ғұрыптың еркіндік архетипімен байланысы әрі өмірдің өткіншілігі, мекеншақ шектелушілігі, баянсыз мезет қызығын мүлтіксіз пайдалану орайындағы ырықсыз ұжымдық күй (коллективное бессознательное – К. Юнг) бедерлері оймыш салады. Үзілімді ауызекі сөздер қабатымен жалғастығына қарамастан, интертекстке санамаудың қисыны жоқ. Реминисценциялық ишараны бүкпелеу қиын.

Осы эпизодтың жалғасы ретінде мынадай жолдар түзіледі: «Үлкендер қорыққан Есембай да, тіпті ұрылар да Абайға сондайлық жат, суық боп көріне алмады. Ұры десе, осы елдің өздеріндей қазақтары. Көп болса: киімдері, ер-тұрманы ғана жаман; қолдарында сойылдары ғана бар. Ондай ұрылар жайында Абайдың естіген әңгімелері соншалық көп. Кейде, тіпті, сарытоқым ұры болған – ел ішіндегі үлкендердің өз аузынан естіген әңгімелері де ұмытылмайтын. Қайта, бір кездесіп, дәл жауға шапқан пішіндерін көрсем деген, іште жүрген ынтықтығы да болатын» [4. 3, 11]. Дискурстың диалогтың сипаты анық. Өйткені мұнда Байтас, Жұмабайдың сақтандыру, қорқыту лебіздеріне орай жауап бейнеленген. Әншейін енжар баяндай салу емес. Бірақ автор райы (интенция) өз алаңынан емес, кейіпкердің ой өрісіне телініп жеткізілуі арқылы көрініс субъективтендіріледі. Ол автор бейтараптылығын жұмбақтағандай болады. Әйтсе де, мәселеге қатысты өзгеше көзқарас бітімі өрнектеледі. Дәстүрлі көзқарастардан бөлек бағдар.

Абай мұрасын, өмірбаянын актара зерттеген ғалым, жазушы Абайдың талай жолдан тайған жандарды тәрбиеге алып, адал кәсіпке баулығанын ескертетін. Осы тәрізді өмірлік мысалдар қаламгерге

бұл іс хақындағы қаһарман ойларының әдеттегі жаттанды ұйғарымдардан терең екенін білдіреді. Бала психологиясына тән ерекшелік қамтылған. Біреулер үшін залалды, зардапты әрекет оны шамаламайтын жандарға қызық көрінеді. Алайда автор жағдайдың әлеуметтік себептерін әдейі қозғамайды. Ол сенімсіздікке бастар еді. Осы пайымдаулардың өзі Абайдан ғана емес, қоршаған орта тілінен ауысқаны байқалады. Сөзден ауысқан сөз немесе сөз ішіндегі сөз өрнегі нұсқаланады. Сөйлемдердегі шақтық үлгілердің өзгеріп отыруы баяндау мекеншағын ұлғайтады. Бала ұғымына тән романтикалық суреттер елге сағыныш мотивімен дәйектелетіндей. Қабылдаушы уақытының өрісі тіпті кең. Ол әралуан тарихи деректерді салыстырудан өткізбек. Шаһардан оралып келе жатқан шәкірттің байқам түсініктерін таңбалайтын «иероглифтер» болашақ ауыр оқиғамен қарама-қарсылық шеңберін түзеді. Рухани атмосферадағы кереғарлық ұстанымы өз міндетін орындаған. Абайдың қуанышты, алаңсыз күндері, болашақ кезеңі де осындай әсерлі естеліктермен біткен. М.Әуезов шығармаларында барымтаны өнер деп, батырлық, ептіліктің, шыдам, алғырлықтың көрінісіне жатқызатын қайсыбір электораттың ой ауқымы әлі дүниетанымы қалыптаспаған бала назарын алға тартқандықтан, толық мақұлданбаған күйде қамтылады. Автор пікірі бүркемеленеді. Тегі осындай екідайлық аңсар жазушыға бақылаудан жалтару үшін де, роман көркемдігін асыру үшін де қажеттілігін жоймайды. Эпопея көркінің бірі – баяндау монолизмі емес, полифонизм екенін айғақтайтын мәтін буақтары молшылық.

Құнанбайдың бұғанасы қатпаған Абайды ел ішіндегі мәмілегерлік іске араластыратыны белгілі. Оқудағы, одан соң әке айналасындағы зілмауырдай ахуалмен салыстырғанда сапар үстіндегі жеткіншектің З.Қабдолов баса айтатын сағынышы мен еркіндік архетипі шырқау биікке көтерілгені анық. Кейіннен оның қайталанбайтынына қарағанда М.Әуезов бұл көрініске символикалық мағына үстеген. Еркіндік уақыт жағынан өлшеулі болғанымен, кеңістік аясында шексіз дала мотивімен ұштасу нәтижесінде психологиялық кереғарлыққа әкеледі. Бас қаһарман философиясы мен жан дүниесіндегі биографиялық ақпараттарға сай қарама-қайшылық тартысын автор реалистік әдебиетке хас

көркемдік жинақтаудан өткен мәтін драматизмімен астарлап бейнелейді. Демек, бұл автор-баяндаушыдан гөрі жазушы-авторға етене қасиет болуға лайық.

Аға-сұлтан тапсырмасымен елшілік міндет атқарып жүргенінде Абайға Сүйіндік мынадай хикаяны мәлімдейді:

“Өкеңмен ол кезде қырбай едім! Бармадым. Бірақ Айдос, Жігітектен, тіпті анау Мамай Жуантаяқтан да ел қалған жоқ. Жұрттың бәрі көшіп, сонау Көкшетауға барып, ұлы дүбір мереке жасады ғой. Сонда Бөжей мен Майбасар келіспей қапты. Майбасар старшын. Жуантаяқтың бір ұрылары Наймандағы Бөжейдің нағашыларына барып, көп жылқысын жеп, қырып тастапты. Соның қуғыншысы келіп, Бөжейге: “Есемді әпер!” дейді ғой. Бөжей Майбасарға асылады. “Ақылдастыр, малын әпер!” дейді. Соған Майбасар: “Сандалып не айтып жүрсің?” деп, ренжітіп тастайды. Бөжей өкпесінің басы осы еді ғой. “Ажарым өтпейтін болса, шашпауыңды неге көтердім?” деп өкпелеп қалады. Сөйтеді де, ас тарқамай көшіп кетеді. Бұған еріп, Жігітек, Байшора, Жуантаяқтан да кеткендер болды. Осы орайда мен үйде жатып, бір-екі ауыз сөз айтып ем, қадағалап отырғаның со ғой.

– Не айтып едіңіз сонда?

– Білмексің ғой, оны да айтайын.” [4. 3, 163]. Үзіндіде роман ішіндегі әңгіме сұлбасы өрнектеледі. Сүйіндік бұл жерде нарратологиядағы актер функциясын атқарса, автор австриялық ғалым Ф. Штанцель терминологиясы бойынша аутор ролінде көрінеді. Өйткені ол (автор) ашық түрде емес, бірақ басым екпін түсіруші болып тұр. Ашық сөйлейтін нарратор – Сүйіндік. Нарратор – осы сәтте серіктесі жас Абай, имплицитті (жасырын әрі көкейде дұрыс қорытатын) оқырман – биік өрелі оқырман және әділ пайымды зерттеушілер. Адресаттар қатары сан алуан рай, пейілдермен көбейе береді.

Баяндау телімі диалогтық дискурсты ұстанады, алайда авторлық мәтіннен тыс кетпейді. Сөздің тарихи негіздеріне бұрын тоқталғанбыз. Басында дос, құрдас Майбасардың осы жолмен Бөжейден мансапты сұрап алғаны, Бөжейдің кейін ол дәрегейін қайтарып алғысы келгені, Құнанбай Бөжейге оның бұрынғы өз келісімін нұсқап, беті жарық шығатыны айтылмайды. Л.М.Әуезова

жазушы архивіндегі төмендегідей сөздерді келтіретіні бар; “Менін естуімде, Майбасар мен қажы жақсы болмай жүреді. Бөжей Майбасарды аламын деп болыс сайлатады. Қажы сайлап барып өз бауырын қайта тартып алады” [2, 53]. Мұның өзі де бір адамның аузынан жазып алынған. Дегенмен, версия есебінде өмір сүруге хақылы. Роман мәтінінде ұя салған әңгімедегі Бөжей репликасы осы шындықпен төркіндес. Мәтіннен тыс адресаттар үшін кең өріс ашылады. Құнанбай образының шоқтығын асыратын тірнектей дәйек табуға мүмкіндік туады. Қарапайым оқырмандарға мінсіз тәрізді Бөжейдің осал тұстары шаң бере бастайды. Актор ретіндегі Сүйіндік Бөжей репликасы арқылы кейіпкер – әңгімеші ғана емес, актанттық (мағына өрбітушілік) қызмет те атқаруға көшеді. Автор мұндай тәсілге барғанда, ырықсыз түрде болсын, наррататор, әйтпесе өзіне мәлімет берген адресат айналасын ескергені кәміл. Бөжейдің ағайын арасындағы араздықты пайдалануға тырысуы адамгершілік орайда Құнанбайдың асығын алшысынан түсіреді. Аға сұлтанның туыс бақталасын қырына алуына дәлел бар. Алайда тікелей жарияланбай, когнитивті эмпатия (көкеймен сезу) түрінде тыныс алатын психологиялық стереотиптердің бірі – осы. Әрі күрделі, ақыл, қажыр шарпысуын қажет қылатын жан – сезім машығы. Үнсіз арпалыстың алыс та жақын жалыны.

Автор – жазушы Қодар – Қамқа оқиғасын баяндайтын әйгілі мәслихатта Бөжейдің Құнанбай есебі мен кателігін түсінген бірден-бір адам екенін жұмбақтап сездіреді. Нарратив объективтілігі ұстанымын аттамау ниетімен одан әрі бұл нюансты түбірлемейді. Көп нәрсені іші сезетін Бөжей неге әділет жолына ара түспейтінін қарапайым оқырман аңғармайды. Ал Бөжейдің өз есебінде шикілік болу мүмкіндігі, бәлкім, қызғанышы, бәлкім қарсыласын әшкерелеу мақсаты болғанын биографиялық автор өмірде оның артында тұрған тұтас ру, ел, жақтас қауым барын елеп, ұлттық әдеп, тыйым шекарасын бұзбайды. Екіншіден, уақыттың саяси идеологемасы бойынша аға сұлтан тұлғасын кішірейтетін әдеби факторлар керектігін ұғыну анық. Үшіншіден, қалай болғанда да, М. Әуезов Сират көпірінен өткендей халде жүргенмен, көркемдік-поэтикалық тұрғыда өте дұрыс баяндау стратегиясын игереді. Ашық эпикалық

баяндау тұйық психологиялық парадигмамен жарасым іздейді. Әрине, Бөжей беделі зор ұлықтан жасқануы немесе өзіне еретін жұрт таба алмайтынын топшылауы ғажап емес екендігі туралы наррататор ойланады. Автор шеберлігі мәтіннен тыс зерделеу жұмыстарына мол азық ұсынады.

Шағын эпизод болашақ ауқымды бір тартыс жүлгесінің экспозициясы есепті. Осында көркемдік мекеншақ ертерек уақыт пен қазіргі кезенді (роман сюжетіндегі) мәтін сыйымдылығы жағдайында араластырып бейнелейді. Әрекет сөз түрінде жүзеге асып, оқиғалар логикасын дәйектеген. Әлқиссалық құрылым көзге ұрып тұр. Автор мекеншағы мен кейіпкерлер мекеншағы астасып жатыр. Бұл әңгімені биографиялық автор естіген, халықтан естіген, Сүйіндік те халықтан естіген, енді Абай және оқырман естіп отыр. Абай да белгілі бір версияларды автор мен Сүйіндік сияқты әртүрлі өзгерістерімен естіген. Соның жөн-жобасын анықтағысы келеді. Сүйіндікке серіктесінің әкесі, атасына қатысты әңгімелердегі жағымсыз нәрсе болса, одан сескенбеуі, жалған намыстың жалынан ұстамауы ұнайды. Демек, «адамзаттың баласы» болуға лайық мінез танытуы, оның үстіне бәрінің ағайын-туыстығын мансұқ етпеуі, даудың екі жағын бірдей тыңдауға әуестігі Абайды өсіріп көрсетеді.

Диалог репликасы – әлқиссаның ішінде Бөжей нағашыларының лебізі, Майбасар мен Бөжей сөздері, Бөжейдің қалың тыңдаушыға айтқан пікірі бар. Диалог ішіндегі диалогтар полидиалогтық дискурс құрайды. Сүйіндік лебізінің адресаты Абай ғана емес, Құнанбай және шындықты білгісі келетін жандар. Әрине, оның қаншалықты шындық екенін талқылау реалистік жазуға (письмо) да, постмодернистік жазуға да шеберлік ыңғайында қажет емес. Үзіндіден соң Өскенбай асының бұзылуы өз тірлігіндегі қактығыстарына сәйкес шыққанын, сыйлай отырып, мысқылға айналдыратын бір шумақ өлең жолдары келтірілгенде, бұл пассаж реминисценция кейпін иелене бастайды. Барлық әңгіме сол жолдар семантикасының прологы әрі эпилогы тақилеттес. Үзілім мазмұнынан бұдан бұрынырақ шәкірт Абайға ерлік сияқтанған барымта іспетті этномәдени дәстүрдің ауыр әлеуметтік зардаптары бейтарап пішінде бас көтереді. Ол – наррататорға

арналған сәлемдеме. Сүйіндікке байланысты әр алуан мозаикалы мәтін ой кеңістігі арқылы Құнанбай және басқалар қабылдауымен диалогтық қатынасқа түседі. Интертекст бітімі осылайша қоюланып отырады.

Дәстүрлі авторлық мінездеме мәтініне назар аударайық: «Құнанбай – аға сұлтан болды да, өзгелерінің қатарынан озғындап кетті. Онда әкімдік бар. Сыртқа да, ұлыққа да жақындық, бедел бар.

Әрі қолы ұзын, малды. Сөзге жүйрік, мінезбенен іске де алғыр. Осының бәрі өз ортасын бойымен басып жыға беруге себеп болатын.

Бірақ Құнанбайдың мықты жері Тобықты іші болса, әлсіз жері де осы Тобықтының ішінде. «Құс қанатымен ұшып, құйрығымен қонады. Сол қанаты мен құйрығы – ел ішінде өзі тұстас ру басылар. Осы Байсал, Бөжейлер» [4. 3, 28-29].

Эпопеядағы даңқы зор билік сценасында сюжеттік уақыт ілгері, кейін жылжу тәсілімен ретардация құбылысын тудырады. Әрекет қуаты баяулайды. Оған талқыланатын мәселенің аса қиындығы себепші. Шешім мазмұнының ауырға соғуы туралы күдік сағат тілін байлай түседі. Келешек әрекеттің қатерлі сипаты жөніндегі жеке ұғым мекеншағындағы болжам әрбір заматтың аяғына жүк қосады. Кісінің дем алғаны білінетіндей тыныштықта Құнанбай өз кесігін ашуға асықпайды. Айналасындағылар, оның ішінде Бөжейдің де тағатын тауысатын бөлекше кылық – әкім hareketінің ерекшелігі. Шыдамдылық пен ересен салмақтылық оның табиғатында бар қасиетке артықша сапа артады. Автор-баяндаушы тура осы сәтті психологиялық параметрлер бойынша екшеп алып, пайда болған ахуалдың мән-сырын ашуға ұмтылады.

Мәселе күрделенген сайын Құнанбай жауабының «беделі» де арта береді. Оған ешкім сұрақ қоймайды, оны шешендік сұрау үлгісінде алға тартатын – өзі. Жұртшылықтың күткені – ішкі күмәннің жауабы. Аға сұлтан лебізінің соншалықты маңыздылығы ассоциативті түрде оның шен-дәрежесі, айбыны жайлы ырықсыз ыңғайдағы әсерлермен ұштасуы заңды.

М. Әуезов – автор оқырман қабылдауына тән тосу көкжиегін

(горизонт ожидания) көрсету қамы туралы ойлану қажеттілігін өткір сезінеді де, осындай бағалаушы сарындағы тұжырымдарын қолға алып, байыптай бастайды. Бұл, әсіресе, бәрін бақылап, қызықтап отырған Абай көзқарасымен әсте үйлеспейді. Бала әке абыройын сол тұста жан-жақты, әлеуметтік тұрғыдан пайымдауға әлі жас. Яғни мұндай өре, идиолект ауқымында толғанатын – ересектер, Құнанбайға иықтас Бөжей, Байдалы, Түсіп, Сүйіндіктер, неғұрлым қарсылық эмоциясын жасырып жүргендер. Бұларға тілектес қалыптағы Майбасар, Қаратайды жатқызудың жөні жоқ.

Автор-баяндаушы қос үнді сөз өрнегімен негізгі мінезделуші төңірегін ау-жайын түйіп, ішкі дүниелерін кезіп шығады. Мәтін атмосферасына тән лаконизмге орай сипаттама ырғағы да жүрдек. Сөйлемдер мекеншактық жағынан жақын, алыс, осы сәттік мезеттерді қамтуымен бай мағыналық арна түзеді. Олар әдеттегідей етістік баяндауыштарға аяқталмауымен де ерекшеленеді. Зат есім, есімдік баяндауыштар, “бар” “жоқ” “емес” деген сөздермен бітетін М. Әуезовке хас дискурс жігінен мысалдың болуы, “осы” лексемасына артылатын интонациялық, семантикалық, экспрессивтік бояу, пармеологиялық үзілімнің сөйлеу машығын айқындауы іспетті синтаксистік-стилистикалық құбылыстар мәтін психологизмін күшейткен.

Бірінші абзацта өзге субъектілердің сөз аңғары байқалса, екінші абзацта автор-нарратордың белсенділігі басым. Ол қаһарманның жанында тұрғандай. Реалистерге тән бәрін білетін демиург – автор төбе көрсетеді де, үшінші абзацта модернистерге көбірек етене ортақ төл сөз екпіні өсіп шығады. Өзге персонаждар емес, Құнанбай үні мен мақамы үстемдеу. Әйтсе де, ондай байламды негізінен тілектес ағайындары жасауы әбден мүмкін. Кейінгі уақыттың сарабы да естіледі. Автор соңғы кейіпкер райына бағып, тіл қататындай. Мәтін мазмұны қатыбас үкімнің қабылдануын дәйектейтін рефлексологиялық мотив нанымдылығын көрсетуде ғана емес, алдағы тартыс-талас асуларындағы қарама-қарсылықтың мінезтанымдық алғышартын көру нүктелерінен айшық тауып, шетін бедерлейді.

Әдебиеттер:

1 Исмаилова Г. Ұлы Мұхтар // Жас қазақ, 2009. – 17 шілде (№ 28). – 12-бет.

2 Әуезова Л. История Казахстана в творчестве М. О.Ауэзова. – Алматы: Санат, 1997.

3 Ахметов З. Поэтика эпоса «Путь Абая» в свете истории ее создания. – Алма-Ата: Наука, 1984.

4 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – 3-т. (1979); 4-т. (1979); 5-т. (1980); 6-т. (1980). – Алматы: Жазушы. (Бұл томдар мен олардың беттері мәтінде жеке-жеке көрсетіледі. – Б. М.)

3 Тәуелсіздік идеясы және әңгімелеу дәстүрі

«Абай жолы» романындағы әлқиссалық (сказовость) стилима ретінде айдаудан оралған Базаралының Дәркембай мен Абылғазыға айтатын әңгімесіне тоқталу дұрыс. Мұнда дәстүрлі мінездеменің орнына кейіпкерлерді баяндау барысына орай динамикалық тұрғыда сипаттау бар. Базаралы сөзінің тақырыбы – каторгада тапқан досы «Керала» атты орыс мұжығы:

« – Ішкі Россия жерінде, орыста да, сан Құнанбай, Тәкежандар иттен де көп, бықып жатады екен ғой... Байға берген қыздың еншісін құданда, тамыр-жекжаттың қалауына, атадан баланы айырып, анадан қызды айырып, кәдімгі тай-құнандай жетектетіп жібереді екен. Осыларды айтқан Керала «өз байым Педоттан, өз көргенім» деп, тағы бір сорақыны айтты. Көрші баймен тазы жарыстырып, Педот күндес болады. Сол орайда біреудің жүйрік итін аламын деп саудаласқан екен. Ал Кераланың он тоғызда жасы бар, бүлдіршіндей қарындасы болады. Жаңағы тазы ит иесінің сол қызға көзі түсіп тұрғанда, Педот баспа-бас айырбасқа салады...» [1. 5, 94].

Бұл – ұзаққа созылған диалог ішіндегі ең көлемді репликадан аттамалай келтіріліп отырған үзінді. Репликада әлқисса сарынындағы тұтас бір шығарманың сюжеті көрініс берген. Бірақ ол ауызекі әңгіме сипатынан ауытқымаған. Базаралы

актор ролінде әңгімеші қызметін атқарса, Керала осы әңгіменің ар жағындағы әңгімешіні елестетеді. Автор бейнесі осы екі баяндаушы тұлғалардың дүниесезінуін, эмоциясын, мінез-пайымын көзге көрінбес ендіктерден таныту өрісінде жамылғы киіп алғандай. Ол осы кейіпкерлерінің тілдік стихиясын еркіндікке жеткізеді. Керала лебізінен байқалатын басқа персонаждардың сөз бен іс-әрекеттері, құлық, пиғылдары роман мәтініндегі таңбалық қабаттардың қалыңдығына куәлік етеді. Базаралының орыс есімдерін қазақыландырып айтуынан ұлттық психология ерекшеліктері байқалады. Өз халқының дағды, машығына, оның біршама дұрыстығына сенімі күшті. Бөтен елдегі помещиктердің мінез-қылығынан өз жұртындағы тұрмыстық, әлеуметтік қалыппен ұқсастық табады.

Керала әрекетінің барлығына дала тұрғындарың ұждандық өлшем, лексикасымен («Керала сонда намысқа шыдамай, еркектік бір іс істепті») бағалайды. Екі байдың қарындасы Аксиньяны қорлағанына ашынған Керала олардан өш алып қана қоймай, өзге де кеудесіне нан піскен алпауыттардың сазайын тарттырады. Александр Пушкин мен Шәкәрім Құдайбердіұлының «Дубровскийіне» аллюзия болатын эпизодтар негізінен өткен шақ, ара-тұра ауыспалы осы шақ түрінде баяндалады. Базаралы Кераланың төл сөзін де стилистикалық өрнек үшін қолданады.

Кералаға хас ерлік істің мотиві еркіндік архетипімен тікелей тамырлас. Бостандық оның қарындасына да, өзіне де керек. Өзінің бақыты үшін бас тігуге баратын жанкештілік Прометейлік архетиппен жең ұшынан жалғасады. Прометей өзі ғана азаттық іздемейді, өзге адам баласын қасіреттен құтқаруды ойлауымен мейірімділік, күрескерлік мотивтерін аса құнды нәтижемен байытады.

Бұл оқиғаны кеңестік дәуірде таптық күрес сырын ашатын таза идеологиялық жапсырмаға балады. Ондай зерделеу мүмкіндіктеріне де жол қалдырылған. Қиялдан қосылған эпизод болса да, шынайы детальдар мен жинақтаушылық мәні бар өмірлік тәжірибе, интуиция алғырлығын дәлелдейді. Расында да, осы хикая мазмұны Базаралы бастаған кекті жігіттерді Тәкежан жылқыларын шауып алу сияқты батыл қадамға бастайды. Бала Абайға өнер іспетті көрініс беретін

барымтаның әділеттілік ұстанымы биігінен ұнамды кырлары осындайда жатса керек. Алайда әділеттің тәуелсіздік атты асауды құрықтап алуы – сирек құбылыстардың бірі. Автор мәселенің шартты мезеттік ірі сипаттарын ғана азаттық рухын дәріптеу ыңғайында суреттеген. Семиотикалық үш таған бойынша объект – Тәкежан жылқыларының шеберлікпен ұрлануы болса, таңба – зұлымдыққа қайтарылған жауап, шектеулі тұрғыдағы жаза, ал Ч. Пирс айтатын, У. Эко пысықтайтын ақтық интерпретанттың шеті аңғарылмайды. Өйткені мұндай істі пайымдаушылар уақыт пен кеңістік өзгешеліктеріне сай әр алуан болып келуі заңды. Біз шағын эпизодтың көркемдік-эстетикалық аяда нанымды полифонизм мен драматизмге құрылғанын атап өтуді парыз санаймыз.

Эпопеядағы түрлі субъектілерге тән сөз мағынасы мен мәнері қамтылатын мәтін телімдері мол. Абай оқыған баласы Әбішпен әлгінде Базаралы Дәркембай, Абылғазы талқылап, қызынатын жайлардың Ресей империясындағы саяси, әлеуметтік, психологиялық астарларын қамтитын талай сұхбаттар жүргізеді. Мәселенің мемлекеттік, адамзаттық деңгейдегі алғышарт, себеп-салдарларына үңілу орын алады. Мұнда да шығарма денесіне тән диалогтық конструкциямен жапсарлас туындайтын авторлық нарратив пішіндік құбылыстарға көшеді. Мәселен, ұрыларға байланысты Абай билігінен соң ақын Әбіштен философ Ломброзоның осы орайдағы пікірін сұрайды. Сондағы Петербургтен келген болашақ офицер Әбіштің жауабы: «Ол: Қылмысты адам, туысынан сол жаманшылыққа бейім боп туады», дейді екен. Дүние жүзіндегі бар елдің бұзақы, қаныпезерлерінің бас бітімінде, дене жаралысында, сол бұзықтығы айқын көрініп тұрады-мыс. Қысқасы, ол адамдар туғанда жауыз, бұзық болатын болашағы бірге туады-мыс. Тәрбиесі, өскен ортасы, бастан кешірген ауыр-жеңіл тіршілік жағдайлары есеп емес... Сөйтіп, бұзық боп тумак та, бұзық боп өмір кешпек. Айнымай, өзгермей жауыз боп кете бермек, дейді» [1. 5, 186]. Бұл – реминисценцияның мысалы. Өйткені әңгіме арқауы – Ломброзо толғамы. Өзге тексттің қазіргі текске сіңісу факті. Ол Әбіштің де, Абай және басқалардың да пікірі емес. Әбіш – оны тыңдаушылар ұғымына лайықтап жеткізуші. Орыс тілінің стилистикалық оралымдары кездеседі. Пайымдау түріне жататын ой

үлгісі қос үнді сөз емес, алмастырылған төл сөз (М.Бахтин термині) өнегесіне жақын. Бастапқыда түпнұсқаға сілтеме жасалғанымен, кейіннен Ломброзо сөздері өзге айтушының сүзгісінен өтсе де, негізгі қалып-бірлігін сақтайды. Әрине, түпнұсқа толық та емес, көп жерде қысқартылған. Түйінді тұжырымдар іріктелген. Қайсыбір сөйлемде бұл Әбіштің өз үніне ұқсайтындай («– есеп емес»). Алайда ол Ломброзоға имитация. Кейіпкер өзге субъектінің толғамдарын өзі шығарғандай, бірақ авторын нұсқағандай ыңғаймен баяндайды. Шындап келгенде, Әбдірахманның осы ойларға қосылуы екіталай. Ол әкесін сынамақ. Ойындық элемент – пассаждағы эстетикалық әлемім. Постмодернистер аңыз қылатын пастиш (пародиялық мысқыл), маска (перде) реңктері де шаң берген. Оған Әбіштің диалог-сұхбат соңындағы Ломброзоны соққыға алған қазақ ақыны Абай Құнанбайұлы мен даланың ұрысы Мыңжасар туралы юморға толы репликасы куәгер. Сөз нобайы орыс ақсүйек, зиялылары арасындағы сөйлеу нақыш, оралымдарының стилизациясы екенін аңғартады. Демек, ситуация мәніне жасанды түрде болса өзгеріс еніп отыр. Яғни Әбіш тарапынан самоирония (ішәжуа) сұлбасы да өрнек тоқиды. Әйтсе де, «Абай жолы» постмодернистік роман емес, классикалық дәстүрдегі реалистік туынды. Әрине, неғұрлым модернистік эпистемаға бейім жазу мәнері шығарманың айрықша көркемдік поэтикасын айғақтамақ. Сонымен қатар біз белгілі бір тәсіл-амалдардың әр замандағы шартты түрде жіктелген көркемдік бағыт, ағымдар мәнерін елестетпек мәтіндерде ұшыраса беретінін еске саламыз. Мәселе – солардың комбинаторикасы мен басым стилемалық позицияларында.

Абай Ломброзо тұжырымдарын терістейді. Ол, ақынның қара сөздерінен мәлім болғандықтан, нарратив шынайылығын арттырады. Дәлелі – қылмысқа итеретін себепте, жоқшылықта. Ұлы ақынның демократиялық өрістегі пайымдаулары логика бедерімен дәйектеледі. Ауызекі сөзден ғылыми не әдеби талас үрдісіне жақын. Тәуелсіздік идеясы қоғамдық салт-сананың біржақты өркөкіректікке құрылуына наразылықтан, гуманистік аңсар мен осы ұғымды жалпы адамдық деңгейдегі жаһандық проблемаға ұластырудан көрінеді. Жағдайдың интерпретациялық еркіндігі мол. Ломброзоны қостайтындар табылуы мүмкін. Антропология

ғылымының жетістіктерін жерге тастауға назаланатындар бар. Автор өз дәуіріндегі адресанттар ауанына қарай ойысатын ірі шындықтардың бірін ұстанады. Авторлық мәтін ішіндегі диалог, диалог ішіндегі диалог, диалог ішіндегі авторлық рай (интенция), реминисценциялық бастау интертекст ауқымындағы диалогизм рухын парадигматикалық желіге апарып байлайды.

«Абай жолындағы» реминисценциялардың бір парасы ақынның өз шығармашылығына қатысты. Ал Абай поэзиясынан А.Пушкин мотивінің терең орын алғаны түсінікті. Әр түрлі тартысты оқиғалар тұсында ұлы орыс қаламгерінің атақты туындыларындағы тақырыптық, концептуалдық сарындар сол сәттегі ахуалдармен үндестікке ұмтылып, бас қаһарман санасындағы күрделі эмоционалды-интеллектуалдық үдерістердің ортақ бағыт алуына негіз салады. Мәселен, Нұрғаным – Базаралы арасындағы атышулы қарым-қатынас жайлы Оспанның дүлейлік пен ыза, намысқа толы әрекеті және ол туралы Абайға жариялаған шындығынан кейінгі ақын толғаныстары ауыл-аймақ көлемі емес, жаһандық мәдени үрдістерді шолу арқылы жұбаныш табатындай. «... Базаралы! Қазақта жалғыз қимас, бел арыстай көрген, бұл өңірдегі ең қымбат жан еді. Ол да бір сәт танымастай жат» [1. 4, 138] деген авторлық баяндаудағы сезім ақиқаты реалистік нақышпен ойылған. Ортақ төл сөз өрнегімен берілген үзілімде (пассаж) Абай интонациясы мен лексикасында кездесетіндей орамдар күмән мен наза, адал көңілдің ақталмауына реніш коннотацияларын бедерлейді.

Соңғы уақытта ел арасындағы тұрғындар Базаралының әйелі – Өдек екені, оның ері айдауда жүргенінде Тәкежаннан бала сүюі туралы бір мәліметтің шетін шығарды. Осы қауесет рас болса, Базаралының Құнанбай әулетіне өшпенділігінің сыры ашыла түспек. Жылқы ұрлау, Нұрғаныммен жақындық істерінің арғы тамырлары сонда жатуы да ғажап емес. М. Әуезов социалистік қоғам жағдайында өмір сүргендіктен, мәселенің неғұрлым саяси астарына молырақ үңілуді дұрыс санайды. Типтендіру құбылысы біраз деректерді көзден таса қыла тұрады. Әрине, Базаралының атқа қонуына әлеуметтік себептер жеткілікті суреттелгені шәк тудырмайды.

Автор осы жайлардан кейін «жылмаң жиренмен» зырғытып келе жатқан кейіпкерінің сана астарындағы желілес көріністерге

де тоқталады. Бұған дейінгі Бөжей, Балағаз, Оралбай, Керімбала тақырыптарындағы омырау үстемдік ақын үшін Троекуров, Дубровский, Маша есімдерімен байланысты эпизодтарды есіне түсіреді. Өзге мекеншақтағы көркем шығарма сюжеті мен идеясы басқа романдағы тәуелсіздік мотивін саралауға лайықты психологиялық ассоциация қызметін мойнына алады. Оспан әулет абыройын күш-қыжал, ерегіспен қайтаруды ниет қылса, Абай интеллекті әділет растығын кең ауқымды өмірлік аспектілерде қарастырады. М. Әуезов модернист Дж. Джойс сияқты ырықсыз мезеттерді тарыдай шашыратып көрсетуге бармайды. Ол бейсаналық нәзік үдерістердің қалыпқа келіп, логикалық ұйғарымға айналған сәттерін белгісіз түйсік сапырылыстарының қазіргі мұрагері – қос үнді сөзбен бейнелейді. Әсірелеп айтқанда, қос үнді немесе ортақ төл сөз сана тасқынымен салыстырғанда динозавр мен шегірткенің ұқсастығын елестетеді. Әйтсе де «шегіртке» нарративтің мейлінше ақылды ғана емес, терең сезімтал жаратылысын Л.Толстой, А.Чехов, Ф.Достоевский, Г.Мопассан, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов сияқты классикалық әдебиеттің асқар алыптары ғажап қалдыра дәлелдегені анық.

Абай өзінің жан дүниесіндегі жекелік намыс, қарсылығын ұлттық әрі жалпыадамдық құндылықтар тұрғысынан су сеуіп, басады. Базаралы каторгадағы дос-ұстазы Кераланың үлгісін асыра дамытады. А.Пушкиннен көшкен реминисценция ақын басындағы психологиялық, дүниетанымдық өзгеріске интуитивті дәйектеме болады.

М. Әуезов Абайдың шығармашылық лабораториясын ашу мақсатымен қайсыбір туындылардың өмірге келу кезеңдерін суреттейді. Оның Құнанбайды Меккеге аттандыратын жолда алғаш рет ақындық дертімен табысқаны қасындағы апасы Мәкіштің көзімен топшыланады. Ал екінші кітаптың «Биікте» тарауының соңы «Евгений Онегин» поэмасының қазақ даласындағы әсер серпінін, Абай аудармасының құдіретті күшін танытатын реминисценциялық эпизодтарға толы. Сезім-толқыныс рухының асқақтап кетуіне Абай шығарған «Татьянаның әні» екпін қосады.

Абай үйіндегі сауық кешінде Мағаш, Мұқа, Мұхаметжан, Әйгерім, Кәкітай, Ербол бас қосқан. Автор Кәкітайды Ысқақтың баласы деп тұңғыш рет кеңінен таныстырады. Реминисценция

рәсіміне сай фактілердің бірі – Абайдың Пушкиннен жасаған тәржімалары туралы Михайлов пікірін келтіруі. Демек, шығарма ішінде шығарма талқыланады. Михайлов Абай аудармасындағы еркіндікті дәл байқағаны Абай көңілі арқылы отырғандарды таң қалдыратынын аңдату бар. М.Әуезовтің ғалым ретінде айтатын ойлары көркем мәтін ауқымында неғұрлым шынайылықпен көрініс табады. Ол сөз ішіндегі сөз түрінде бедерленеді.

Осы тұс композициялық тұрғыда ән айтуды қойып кеткен Әйгерімге қолқа салу әрекетіне орай шығармашылық құбылыс маңызын арттырады. Әйгерімнің еріне әдеттегіден де ерекше көрінуі баса суреттелген. Абай оның өң-жүзіндегі сәл өзгеріс нышандарына дейін сүйсіне бағалаумен болады. Татьяна сазының қалтқы, қайырымдары, биік, төмен қалықтаған заматтары түгел қамтылады. «Ән емес, бұл сәтте ол арманын, назды мұңын шертеді. Татьяна назы емес, өз жүрегінің қайнай шыққан ыстық жалын шынын айтады. Жан иманын, жас мінажатын, құпия дұғасындай етіп, жалғыз қадірлесіне арнайды. Абайға айтады...» [1. 4, 426]. Бұдан кейін Абай – Пушкин жырынан үзінді алынады. Ол сипаттағы өлең мәтіні таза авторлық нарративтен соң қайталай екі мәрте беріледі. Тұтас күйінде емес, үзік-үзік етіп беріледі. Ал Абай шығармасының өзі – «Евгений Онегин» романының ең мәнді эпизодтарын тақырып ететін поэтикалық толғамдар. Ақын қадамында да интерпретациялық сәттер дәурендегені айқын. «Абай жолында» текст ішіндегі тексттің эмоционалдық және энергетикалық (қимыл-сын түрінде елес беретін таңба) ықпалы пайымдалады.

Әдеттегі мәтінді қабылдау үрдісіне тән белгілер сынын жоғалтпаған. Әркім өз жанына ұқсастық іздейді. Өзін өзгенің орнына апарып, соның әлемін өзіне қондырып, байқау арқылы нақты бір референттің (нысан) жалпылық маңызы (значение) айқындалады. Пушкин – Абай – Әуезов және кейіпкерлер сүзгісінен өтетін мәтін интертекст деңгейіне көтеріледі. Татьяна қолданатын «дұға» концептін автор Әйгерім сезімін шекіп бейнелеу үшін айналымға енгізеді, алғашқы мәтінге сілтеме жасайды. «Жалғыз қадірлесі» мен өлеңдегі «... Өзгеге ешбір дүниеден / Еркімен тимес бұл жүрек» синтагмасы семиотикадағы кореференциялық құбылысты танытады. Бір нәрсе әр басқа өрнекпен жеткізіледі.

Шығарма көркемдігі – Пушкинді, Абайды, қалың қауымды қызықтырған мағынаның қазақ ортасынан үндестік табу мезеттері когнитивті эмпатия үрдісінде нанымды суреттелуінде. Ақыры Әйгерім көз жасына ерік береді (энергетикалық интерпретант көрсеткіші). Ол – ой жүзінде өзін Татьяна, Абайды Онегин кейпінде елестетудің жемісі. Тура сондай оқиға болмағанымен, жан-жарынан алыстап кету симптомын топшылау немесе роман-поэма кейіпкерінің қасіретін терең түсініп, оған деген жанашырлық көңілін жасыра алмау ән-өлеңге қатысты психологиялық семиозистің әр тараптылығын, ұлттық құндылықтардың жалпыадамдық игіліктермен сабақтастығын байқатады. Ч. Пирс пен У. Эко ақтық интерпретант (әдетте, энергетикалық) әдет, дағды ыңғайын қабылдайтынын ескерткен [2, 326-327]. Осы орайда Әйгерім реакциясы әдет-машықты білдіреді. У. Эко логикалық интерпретанттың ақтық сипат алуына күмәнданады. Осы эмоционалдық оқиғалардың астарында еркіндік архетипі өмір сүретінін бекерге шығару қате. Бұл тұста ол ғашықтық мотивімен көмкерілген.

Романда Көкбай ақынның қасындағы Әбіш, Мағаш, Дәрмендерге әлқиссалық стильде баяндайтын Абылай хан туралы халық аңызын да, реминисценциялық мысалға жатқызамыз. Аңыз тақырыбы – қазақ-қалмақ соғысы, Қабанбай батырдың айрықша ерлігі, Дарабоз атануы, Абылай беделі мен ақылы. Көкбай соны өзгелердің айту мәнерін елестетіп, өткен шақ түріне басымдық бере тұрып, болған істің қасында тұрғандай етіп әңгімелейді. «Сонда Абылайға ерген көп батырдың ішінен үздік шыққан Қаракерей Қабанбай болған еді» [1. 5, 213]. М. Әуезов дәуірінде Абылай хан есімін атаудың өзі – батырлық. «Абай жолында» ол тәуелсіздік идеясын тұспалдап аңғартатын эпизодтарда кездесіп отырады. Дәрмен Көкбайдың мақтау лебіздерін тойтара берсе де, Көкбайға автор: «Қой, шырағым, бүйтіп асқақтама! Абылай – қазақтың ұлы ханы, оған тіл тигізгенді көтере алмаймын» [1. 5, 214] деген тұжырымды айтқызып тынады. Одан соңғы репликалар цензурадан жалтару тәсілін көрсетеді. Екі жақты, қарама-қайшы пікірлерді ұсыну нәтижесінде жазушы баяндау бейтараптығын сақтауға ұмтылады. Реминисценция қазіргідей егемендікке қол жеткізбеген замандағы қазақ қауымына тарихи-танымдық мағлұмат беру міндетін орындайды.

Абылай хан, Қаракерей Қабанбай хақындағы әңгіме «Қоңыр әулие» үңгірінен алыс емес жерлердегі молаларда жатқан марқұмдарға құран оқыған соң айтылады. Зираттарда әр рудын таңбасы бар. Көкбай бүтін қазаққа ортақ белгінің жоқтығы жөнінде реніш білдіреді. Осы тұста қалмақтарды осы тәрізді үңгірден шығармай, ашықтырып барып қыратын Дарабоздың ерлігі туралы сөз бастау алады. Психологиялық іліктестік заңдылығы өз міндетін ұмытпаған. Кейіпкерлердің қиял әлемінде ұлт бірлігі, қазақтың ел мен жерін қорғаған айбатты, дербес күндерін аңсау заматтары тебіндегені анық. Орыс армиясында қызмет ететін Әбіштің бодандық пен азаматтық жайлы ойланбауы мүмкін емес. М. Әуезов замана қысымынан туған тұйық психологизм аумағынан шығып кетуді жөн деп білмейді. Әйтсе де шындық құнарлы символикалық бедермен, астарлы, мейлінше жабық пішінде тұспалданады.

Абылай ханның ұлт өміріндегі мән-маңызы төңірегінде Көкбайға қайырма дәлел келтіруші Дәрмен ғана ғой. Ол – қиялдан қосылған бейне. Ал білімді, зиялы Әбіш пен Мағаш неге Дәрменді қоштамайтыны белгісіз. Яғни авторлық аңсар бір назарға бұқпаланғанмен, ұзақ көңіл қойған жағдайда басқаша мағынаға кілт беру мүмкіндігін жоймаған. Уақыт атты төбелкөзбен арбасқан жазушының авторлық стратегиясы мейлінше жасырын интенцияларды болашақ мекеншақ үлесіне асықпай апару ниетімен кіндіктес. «Әлеуметтік тапсырыс» үстемдігіне тәуелді өзге эпизодтарда да биографиялық автор немесе қаламгер сол дәуірдің эпистемасынан аулақ шыға алмай қалады. Тактикалық тұрғыдағы аз құрбандық мол эстетикалық қазынаны қырағылық кеденінен өткізуге жол ашады.

Прозалық мәтінде ортақ төл сөз көтеретін жүк ауыр екені мәлім. Ол – кейіпкер психологиясын жеке меншіктеген күйде емес, өзгенің ішкі дүниесіне куәгер, сезім-толқынысына еншілес ендікте отырып, сыр толғаудағы баға жетпес астыртын көркемдік айла. «Абай жолында» бұл тәсіл баяндау полифониясын дамытуға зор есе әпереді.

«Мәнікенің соңғы кезде үнемі шарпысқаны Абай... Кейде атын атасын, кейде жаңағыдай атамай сөз жолдасын, дау айтсын, кекетіп, жауықсын, – бәрінде ұстасқаны бір Абай болып алды. Бұрын

Қаражан Абайды жақтырмағанда, «Тәкежанға оң қарамайды» деп кінә қылушы еді. Мына, Мәніке, Абайды ұнатпағанда, түп-тура кара жүзді қызғанышпен ұнатпайды. Абай неге жақсы? Мұнын күйеуінен неге артық? Неге бар ел соны «білгіш», «данышпан» ғып алды? Мәніке Абайға еңалдымен осыны кешпейді» [1. 5, 325-326].

Әдебиеттану мен философияда Абай, Құнанбай образдарын өздеріне теңдес ірі тұлғалармен қарама-қарсылық үстінде таныту әдісі кең жайылған. Ал роман-эпопеядағы М.Әуезов шеберлігі мен психологтық өнеріне қайтарусыз айғақ болатын дәлелдердің бірі – елеусіз көрінетін эпизодтық персонаждар төңірегінде мәні мол әлеуметтік, дүниетанымдық, рефлексологиялық детальдар қуатын өткірлеу (остранение. – В. Шкловский термині) тәсілімен бейнелеу. Мәніке бір-екі тұста ғана сахнаға шығады. Бірінде – асқан тәкаппар, кірпияздығы, кесірлігі үшін Оспан қайнысынан ащы мысқыл еститін. Ендігі жерде ол Оспан қазасының жылдығы өткен соң, оның жесір қалған әйелдерін әмеңгерлік рәсіміне салып, бөлісу үрдісіне бел шешіп кіріседі. Абайдан басқа туыстары (аға, жеңге, Әзімбай) бір пікірде. Үлкен үйге тән еншісі бар Еркежанды Тәкежанға қосу туралы ой Мәнікеге Абайды үлестен айыру тәрізді көрінбек.

Үзіндіде автор-нарратор баяндау тізгінін кейіпкерге қасақана ұстататындай. Әйтпесе, Мәніке байламдарының күнәһар қыртыстары ашылмайды. Жалаң болжам – мәтін көркемдігіне нұқсан. Пассаждан автор интенциясы да аңғарылады. Бірақ ол Абайды жақтап, Мәнікені айыптайтын назарды қолтығына алғандықтан, көп дауысты кейіп қабылдайды. Бұның сыртында Мәнікенің тура қасында тұрғандай, оны естіп ап, іштей келіспейтін немесе Абайға араздығы яки реніші т.б. себептерімен белгілі бір дәрежеде сөз серіктесіне ұйыса да, толық қолдай алмайтын жан бар. Осы телімнің айналасына, жағдай контекстіне қарағанда, бұл – Абаймен ақындық, кісілік салыстырғысы кеп жүретін, қызғаныш кінәраты басым ағайын Шұбар болуға лайықты. Абай мүддесін есепке алатын Ербол мен Шұбар да мәміле жұмысына тартылғаны аян.

Жоғарыдағы астарлы, жабық репликаларға көрік қосатын

– Мәніке интонациясы ғана емес, кейінгі, алдыңғы синтагмалар орауында оның ашық сөздерінің кездесуі. Өзге халық аузындағы бағалаушы пікірлердің, басқаша қолданыста аталса да, түпкі мәнінен айрылмайтын сипаты ортақ төл сөз құрылымын күрделендіреді әрі эстетикалық орайда сәулеттендіреді (жауапсыз сұраулар, тырнақшалар). Бастапқы сөйлемдер және соңғы сөйлем тазалай авторға тиесілі. Бұл жолдардың стилистикасы да алыс дәуірдегі сөз мүсіндерін елестетеді. Қазіргі мекеншақ мінберінен тіл қату жазушы үшін жасандылыққа апарып соғар еді. Автор көнекөз куәгерлер естелігіндегі мазмұнды қалқан қылып ұстайды. Өйткені Ысқақ сияқты тарихи адамның әйелі жайында қателікке ұрынбау жақсы. Жалпы осы эпизодта ішкі қызғанышын жасыра алмаған жанның ері үшін мүдделестігі, өзгені де өзі сияқты көріп, сыр айтуы, перделену (маска) құбылысын байқамай, от басуы немесе қордаланған запыранын ақтара салудан, этномәдени дәстүрден қаймықпайтын долылығы; Мәнікені дос кейіппен тыңдап, ерсілігін жұртқа жаятын, күлкі қылатын мистер Х-тің екіжүзділігі мен шартты түрде адалын айтумен ақталуы іспетті трагикомикалық, театрландырылған көрініс өмірдің шағын моделін айшықтағанына мән береміз. Бұл сөздердің мәтіндегі адресаты – Абай, мәтін сыртындағы адресаты – оқырман. Автор уақыт пен кеңістік аясын ілгері-кейін шегере отырып, өз байламында бас қаһарманының қалыптасқан әсерін камтымауы мүмкін емес. Ол позицияның әлеуеттілік танытуы алыс-жақын адресаттардың көпшілік бөлігімен көзқарас жағынан оңтайлас келуінен.

Оспан өліміне қатысты алғанда, жоғарыдағы жесірлерді үлестіру төңірегінде өрістеген қам-қарекеттің мениппеялық (қайғылы күлкі. – М.Бахтин термині) сипаты айқын. Қарама-қарсы сезімдік ауралар жарысқа түседі. Абай бауырының қазасын аза тұтады, келінінің ауыр үкіміне қиналмауы мүмкін емес. Дәл осындай шынайы көрініске М. Әуезов бекер бармаған. Оны тасада қалдыруға болар еді. Бірақ ұлы ақын тағдырының күрделі, қайшылықты мезеттерін ауқымды, реалистік (романтикалық немесе модернистік емес) арнада суреттеу үшін Мәніке синдромының мәні зор. Абай қаймана қазақ қана емес, өз әулеті, етжақындарынан көрген соққыдан қажиды.

Еркіндік архетипі Мәніке жағдайында әлеуметтік уақыт пен кеңістік рухын шамалай алмаумен кіндіктес. Ол еркіндікті шектеулі жылдар мен күндер мөлшерінде топшылайды. Осылайша тарихи-философиялық, адамшылық тұрғыда қателесетіндер жеткілікті. Ол өзгелердің дара мекеншағына үстемдік құруға тырысады. Прометейлік архетиптің кереғар түрі романда қалыптасқан жағдай ауқымында толық жеңіске иек артуы теріс нәтиже беретіні өзге фабулалық желілермен дәйектеледі. Бүгінгі тұрғыдан Мәніке тарих сабағын қайта және басқаша жүргізгісі келетін сауатсыз мұғалімдей салмақсыздық күйіне ұшырайды.

Бұл интертекстік үлгіге жататын, қос үнді сөзге негізделген пассажға көбірек тоқталуымыз – біріншіден, «Абай жолындағы» елеусіз дейтіндей сөз ойымдарының жоқтығын қаперге салу және Абай тәрізді заманынан иығы асқан ірі тұлғалар айналасындағы жағдайлардың тағы бір тосын жақтарын ашуға ұмтылу. Біз көңіл аударар бермейтін қайшылық себептерінің бірі – қызғаныш архетипі. Абайға қатысты ол Оразбай, Әзімбай, Қаражан, Мәніке, Шұбар бейнелері төңірегінде әр алуан деңгей, пішінде көркемдік өрнек түзеді. Оразбай қысастығында басқа әлеуметтік, психологиялық алғышарттар басым. Романдағы Мәнікенің өзі емес, оның айналасындағы ұқсас бітімдегі қораш жанды пенделердің жинақталған ой-түсінігі маңызды. Абай келіні – ақынды ілгері-кейінді, мәтін ішіндегі немесе мәтіннен тыс уақыт пен кеңістік те әрдайым тоқтатып жауап алатын тоғышарлық ұғымның таңбалық, яғни типтік (бұл терминнің мәні ескірмеген) белгісі.

«Абай жолының» мәтін кестелерінде алмастырылған төл сөздерге («замещенная, прямая речь». – М. Бахтин термині) өте ұқсас ортақ төл сөз өрнектері бар. «Келген жұмысын қысқа айтты. Бірақ орнықты, байыпты қып жеткізді.

... Осы жиынға сәлем айтқан Зередей аналары екен. Сол кісідей үлкендер жіберіпті. Бөжекеңнің асына ағайын боп ат салыспақ. Бұрынғы шақта қапы қалса, енді олай емес, қалыспаймыз деген адал ниетпен келіпті» [1. 3, 279]. Аралық баяндау құрылымы аңғарылады. Байдалыға сәлем жеткізетін Абай лебізі лаконизм мақсатында екшеліп берілген. Байдалының ел анасына құрметіне туыстық рәсімге орай этномәдени деталь айқындалады. Құнанбайға

наразы адам төңірегінде бұл штрихтің объективтілік, ішкі екіұдайылық аңсарын бірдей білдіру тұрғысынан шынайылығы құнды. Алғашқы сөйлемде Байдалының субъектілік сферасы анық. Екінші және соңғы сөйлемде Абай интонациясы үстем. Аралықта өзге тілектес қауымның бір ізге түскен лебізі шаң береді. Көпүнділік автор стратегиясына ойындық элемент қосады. Ұзақ әрекеттер тынысы көркемдік мекеншақ орайында сығымдалып жеткізіледі. Эпизод бірнеше дауыс және субъектіге хас көңіл-хош райларын жылдамдық ырғағымен қамтиды. Ал авторды қызықтыратын (адресатты да) қырбай кісінің естияр, алғыр баласына байланысты қас-қабағы мен көңіл толқыны. Жазушы ретінде М. Әуезов жас қаһарманының ұнамды имиджін қалыптастыруды көздеген. Дискурсте кейіпкерлердің ой дүниесі ғана емес, сөйлеу үрдісіне еліктеуі, стилизация клеткалары түйін жарады. Еліктейтін – Абай ғана емес, Байдалы да. Байдалы Абай сөзіне ғана емес, өзге репликаларға да елітеді. Полилогтық бітім Байдалы қабылдауы аясында көп тармақты бір сағаға айналады.

Қалаға пана іздеп қашқан Мәкен – Дәрменді қорғап Маковецкийдің атына өтініш-хат жазатын Әбдірахман сөздері романда ықшамдалып, басты-басты тұстары екшеліп баяндалады. Мысалы: «Екінші, бұл істер сахраның өзінде патшалық-әкімшілік орындары көрмеген, білмеген жерде болып жүріп жатса, бір сәрі. Қала әкімшілігі, уезд әкімшілігі және тіпті облыс әкімі, әскери губернатор отырған Семей қаласында бар әкімшілік орындарының көбіне мәлім болып, көз алдында қанды оқиғаға айналды.

Осындай істі қолға алмай, көрмеген кісі болып, сахраға қайтарып жіберу үлкен қателік болар еді. Патшалық үкіметінің Семей облысындағы әкімшілік, сот орындарының дәрежесін, намыс престижін сахрадағы қазақ халқының көзіне аса төмен түсірмекші» [1. 6, 132]. Автор Әбіш қаламынан шыққан шағым, дәлел мазмұнын алмастырылған төл сөз түрінде бедерлейді. Орыс тілінің стилистикасы («көзінде», «намыс престижі») ресми қатынас қағазындағы өрнек, қалыпты аңғартады. Ресей шенеуніктерінің абырой-беделін ойлауды ескерту арқылы қырдағы дау-дамайдың әділ шешімін табуға ұмтылыс бар.

Нарратор – өтініштегі синтаксис, интонация нақыштарын

кейіпкердің рай, қалауын жоғалтпайтын сөз реңктерін («бір сәрі»; «аса төмен түсірмекші») жеткізеді. Ә. Өскенбаев, оның сыртындағы арыз айтушылар және автор-баяндаушы, осы сәттегі адресат – әкімшілік, сот қызметкерлерінің көру нүктелері түгел қосылған эмоционалдық кернеу жазудағы пішін шынайылығы нәтижесінде мәтін өрісін байытады. Автор айтатын Әбіш сөзі немесе Әбіш мақамындағы автор сөзі күрделі этнопсихологиялық қайшылықтар сырын аша түсуге, шығармадағы көркемдік тартыс рухын сезінуге оңтайлы жағдай тудырады. Эпопеялық баяндау тынысында постмодернистер ең басты тәсілдердің бірі есептейтін ойындық, перде тұту іспетті машық сюжеттік-композициялық тәсіл болып та табылады.

М. Әуезовтің сан алуан шетін астарлы жан мен мінез күйлерін тікелей дәстүрлі арнада бейнелейтін сәттері көп. Абай әкесіне қарсылас адамдардың бірі – Байдалының наразылық әңгімесін тындап отырған шақтағы ахуал төмендегідей: «Үй іші жым-жырт. От әлі маздап жанып жатыр. Үлкен қазанның астын қызыл жалын дамыл алмай жалап тұр. Әуелде толтыра құйылған іркіт қазір бірер қайнап қалған екен. Кемерінен орта түсіп, шымыр-шымыр қайнайды. Жаңағы Байдалының ашулы сөздерінің тұсында Абай көзі қазан бетіне түсіп еді. Қоюланып бара жатқан ыстық құрттың ортасы кей кезде көпіршік атып сақылдап қайнайды. Сол көрініс тап Байдалы ашуындай. Қайнауы жеткен ашу қызуы жеткен құрттай. Бір жер емес, қазан беті әр тұстан бұрқ-бұрқ етеді. Олдағы осы елдегі әр жерден шаң беріп жатқан Құлыншак, Сүйіндік, Бөжейлердің ашулары сияқты» [1. 3, 177].

Романдағы тартыстың байланысы басталатын тұста қаламгер сахра шонжарларын жасөспірім Абайдың көзімен барлап, сол көзқарас күшімен едәуір психологиялық жай-күйлерді өткірлеп көрсететіні мәлім. Байдалы – сондағы ерекше тұлғалардың бірі, Жігітек сөзін сөйлейтін көсемдердің санатында. Бөжей, Түсіптерді әдет рәсіміне сай алға салса да, асыра тіл қататын өршілдігі айқын. «Қырандай қарап отырған – дәл төрдегі Байсалдай» [1. 3, 25] болмағанмен, бір басына жетіп-артылатын батылдығы бар. Сәлемші міндетін атқарып жүрген аға сұлтанның баласы дәл осындай өр мінезді алыстан танитын автор оның ұзақ отыруға

бейімделмеген сыңайын тұрмыстық, іс-әрекеттік детальдар нәтижесінде пластикалық шеберлікпен өрнектейді.

Ендігі тұста жайлау, қоныс жағынан шамалы қысымға алынғанына шамырқанатын Байдалының ішін кернеген қыжал айналадағы зат, тағам, от сияқты тіршілік денотаттарына қатысты терең метафоралық салыстырулар аясында өрбиді. Атап нұскалмаса да, яки жақтырмағандық, яки табиғи тартынушылықтың белгісі рәуіштес сарандық туралы күмәнді, бейсаналық мотив емен-жарқын халден жырақтау дискурс болмысына қоңыр-қошқыл қияпат үстейді. Жазушы – нарратор рефлексологиялық аффекті мен кәдімгі кулинариялық үдеріс бәденіндегі ұқсастықты интуиция құдіреті нәтижесінде дәл айшықтаған. Осы құбылыстың өсу, шарықтау, жайыла бүлкілдеу мезеттері де нанымды қамтылған. Жазушы назарының ауқымдылығы мен өткірлігі психологиялық детальдың пластикалық ажарын аша түседі. Көріністен тыс мекеншақта юморлық нышан белең алады. Ол – бір сәттік және ғұмырлық мекеншақ арасындағы қарама-қайшылықтың жемісі.

Байдалы Абай бітімінен өзгешелік таныған соң, жайдары, әйтсе де сынық райлы әңгімеге көшеді. Тез көңілденеді. Жас мәмілегер бұны ұстамдылыққа қабылдағанымен, автор, имплицитті адресат (немесе наррататор) назары осының сыртында Құнанбайды жұртшылықтың мінездеуіне байланысты әңгімеге орай өкпешілдік, кінәрат іздеу, қарсыласын сөгуге уәжі жетіспей, туыстық жөнімен наз айту, үстемдікке шарасыздық әрі қаймығу, әрі сақтану тәрізді түрлі эмотивті қабаттар сілемін аңғарар еді. Автор-нарратор мен кейіпкердің көру нүктелері толық қабыспауы көп нәрсені қазбалап отырмайтын М. Әуезовке хас тұйық психологизм сымбатын мүсіндейді.

Әдебиеттер:

1 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – 3-т. (1979); 4-т. (1979); 5-т. (1980); 6-т. (1980). – Алматы: Жазушы (Бұл томдар мен олардың беттері мәтінде жеке-жеке көрсетіледі. – Б. М.). Исмаилова Г. Ұлы Мұхтар // Жас қазақ, 2009. – 17 шілде (№ 28). – 12-бет.

2 Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.: symposium; – М.: РГГУ, 2007

4 Тәуелсіздік идеясы: мәтін және интертекст

Мұхтар Әуезовтің ХХІ ғасырға аманат еткен «Абай жолы» роман-эпопеясында адамға тиісті ғұмыр-уақыт мөлшері әр тұста өзекжарды ойдың арқауына айналады.

«Абай Мағаш айтты деген сөзді енді тамашалай тыңдайды. Самарбай мен Кәкітайға өмірдің әр сағатының қаншалық қажет, қаншалық қымбат екенін Мағаш және де сөйлеген екен. Сол шақта тағы бір қызық ойды соншалық көрікті етіп, Самарбайдың көкейіне қондырып айтыпты: «Өмірдің әр демі сондай қымбат, деп келіп, – бірақ, не шара! Созуға да, тоқтата тұруға да, «өтпе», «бітпе» деп өтінуге де жол жоқ! Минут, сағаттың ең ақырын қозғалысының өзі ең жүйрік аттың ең күшті шабысынан қуаттырақ... не шара!...» – депті» [1. 6, 388].

Егде тартып өмірден баз кешкен Абайдың айықпас дерт құшағындағы асыл ұлы Мағауияға байланысты жан толғанысы «Мыңмен жалғыз алысқан» ақынға лайық мұң мен зар әуеніне толы. Сырқатқа ұшыраған сүйікті баласы жайлы әрбір сөздің бағасы шексіз. Үзіндіде Мағаш репликасы төл сөз түрінде берілсе, оны жеткізуші Самарбайдың сөйлеу мақамы да барынша сақталады. Абай қабылдауында сөз арқылы тапқан сөз терең мағынасымен қасіретті. Абайдың немесе оның қасындағылардың бұл пікірді баяндау әлпеті де танылады. Ал Мағаш байламдары Абайдың «Өлсем, орным қара жер, сыз болмай ма», «Сағаттың шықылдағы ермек емес», «Өлсе, өлер табиғат», «Көк тұман алдындағы келер заман» сияқты біраз шығармаларындағы көркемдік концепциялармен ұштасады. Интертекст үлгісі анық қанат жаяды. Бәрінің сыртында автор өзі тұр ғой. М. Әуезов – автор тіршіліктің таусылмас қасиетін жас өмірі қиылғалы тұрған әрі ақын, әрі би, зиялы Мағауия жанарымен бағдарлауды дұрыс санаған. Замана жалғаса береді, көк құрақ ерте солмақ. Мағаштың дара мекеншағындағы қайшылық тұтас адамзаттық мәселеге айналуымен драмалық кернеу күшейеді. Ол ойды Мағаштың өзі де, санасы зерек өзгелер де әр заматтарда қайталап айта берері ақиқат. Абайға өзінің кәрі, баласының жастығы арасындағы алшақтыққа қарамаған биологиялық аспектідегі өмірдің қатігездігі әсер етпеуі

мүмкін емес. Ақын өзін кінәсізден кінәлі сезінуі де кәдік. Мағауияға аз көңіл бөлгендей, ол соңында қалатындай көріп, еркінсіген, бітпес даудың жетегінде жүрген, тартысты күндерінде өкініш орын алуы заңды. Суреткер Абай поэзиясындағы өмірдің өткіншілігі туралы тұжырым рухын өте бір шетін, ауыр халді бейнелейтін құрылымы қалың дискурс арқылы көрсетеді.

Мұндай ой ықылым заманнан келе жатқаны белгілі. Шекспирдің «Король Лирінде» Эдгардың аузымен адамның дүниеге келуі мен кетудегі шарасыздығы, тек соған әрдайым дайын тұру қажеттігі жырланады. М.Әуезов ол трагедиямен таныс. Мағаш – іштей дайындық іспетті зор қажырды керек қылатын жағдайдың, рухани ерліктің символы. Абай бұлтартпас шындықты Мағаш арқылы жақын таниды, өзі де соны бастан өткеруге тиіс екенін тұла бойымен түйсінеді. Автор баяндаудағы тұспалға мән артып, ашық ақтарылуға шектелетін жүйелі стратегиясына сәйкес артық дәйектемеге бармайды. Нарративте диалог, полилогтық пішін аңдалады. Бірақ жинақтау, екшеу үдерісінің талқысына түскен. Қапиясы жоқ интертекст бітімі когнитивті эмпатия заңдылықтарына ірге тепкен. Бірнеше субъектілі аялар өзара жымдасып, шағын көлемдегі, бірақ семантикалық маңыз жағынан алыс аумақты көмкеретін полифонизм өрнегін табады. Философиялық өткір пайымдау өрнекті эстетикалық, стилистикалық ажар ауқымында бедер салады.

Тарихта Мағауия Құнанбайұлы болып қалған, атақты «Медғат – Қасым», «Еңлік – Кебек» дастандарының авторы аса дарынды ақын Мағаштың дүниеден өту кезеңдерін Рамазан Токтаров «Абайдың жұмбағы» роман-хамсасында мейлінше кеңірек және модернистерге тән символикалық образдары мол психологиялық талдау өнеріне тікелей жүкартып суреттейді. «Абай жолы» жазылған соң жарты ғасырдан аса кейін туған шығарманы интертекст деп қабылдамау қиын. Қаламгер М.Әуезов саналы түрде қамтымай кеткен сан ондаған дерек, оқиға, мотивтерді өз тұрғысынан қайта тірілтпек болады. А.Янушкевич кітабындағы бағалау, көзқарас, этнофилософиялық детальдар көркемдік-эпистемологиялық бағдарға алынады. Соңғы жылдары, әсіресе, «Абай» журналы, өзге зерттеу еңбектері, басылымдарда жарияланған талай құнды мағлұматтар шетін шеберлікпен пайдаланылады.

Жазушының Кенесары – Наурызбай көтерілісі, Шоқан, Достоевский, Шыңғыс сұлтан, Петербург, Орынбор эпизодтарын дүниетанымдық, тарихи-энографиялық, мінезтанымдық мақсаттарға жегуі, осы төңіректегі нарратив мазмұны бойынша ұлттық тәуелсіздік идеяларын таңбалық айналымға түсіруі нанымдылық шеңберінен шықпайды. Қодарды ұлт-азаттық қозғалысына қатысушы батыр есебінде бейнелеуде өзгешелік бар. «Абай жолында» Қодардың баласы – Құтжан, Көгадай – інісі, Дәрмен – соның жалғыз тұяғы. Р.Тоқтаров Көгадайды – Көгедай етіп, Қодардың баласына айналдырады, ал Қамқа Қамария болып аталады. Шәкерім, Құдайберді, Халел, Тұраш бейнелері романдағы иконикалық мекеншақауқымын өсіреді. Демек, биографиялық автор М.Әуезов эпопеясы адресаттарының бірі ғана емес, имплицитті оқырманы, яғни мұрат тұтар оқырманы қатарында тұрып, классикалық мәтінге жаңа көзбен қарайды. Оның адресаттары ішінде М.Әуезов санасына әсері мол көзі тірі куәгерлер жоққа тән. Куәгерлердің мұрагерлерін мансұқ ете алмайсыз. Р.Тоқтаров та әріптес достарын, кәсіби сыншылар, маман-ғалымдар, болашақ зерттеушілерін, басқа тілге аударылған жағдайдағы шетелдік оқырмандар легін сауатты, талғампаз, кінәмшіл наррататорлар санайтыны анық. Соған қарамастан, қолына қалам алуы – үлкен рухани дайындықтың жемісі. М.Әуезов деңгейі бұдан ешқандай аласармаған. Р.Тоқтаров философ, жазушы амплуасында шеберлігін жетілдірген. Ортақ сюжетке жазылған шығармалар әдебиет тарихында аткөпір. Р.Тоқтаров белгілі өмірлік фактілерге соққанда, сол көріністен соны пікір, әсер түйдіруге ұмтылады, тыңнан көркемдік интерпретация жасауға ден қояды. Р.Тоқтаров мәтінінде соңғы замандар, тәуелсіздік идеологемаларының жетістіктері, әлемдік және қазақ әдебиеті мен мәдениеттануы, саяси философиясындағы ақтандақтарды игеру, бұрынғы мәлім шындықты инновациялық көру нүктелерімен саралау міндеттері жүзеге асырылады.

М. Әуезов тілі мен стиліне тән романтикалық асқақтық, реалистік зергерлік, кестелі, қайталанбас сөз өрнектері, ерекше вокализм мен ырғақ, синтаксис, аса бай лексикалық қордың айрықша қасиетіне күмән түспейді. Р.Тоқтаров тілінде биік, көркем әуенділік аз

соққанмен, халықтық дәстүр негізіндегі өзгеше тапқыр метафора, эпитет, теңеу тәсілдері көз тартпай тұрмайды. Оның тілдік қолданыстарынан ықшамдылық пен сыйымдылық, предметтілік, қиыннан оп-оңай қиыстырылатындай, кездейсоқтықпен тамырлас окшау әсер – сезім реңктері аңғарылады.

Р.Тоқтаров автор ролінде ұлы суреткер ғажайып танданыс, біраз тұмшаланған ықылас-пейіл қуатымен үдете, ірі қалпында бейнелейтін ахуалдардың қайсыбірін қазіргі аласарған тіршілік назарына ыңғайлап, қарапайым күйге әкелу бағытында еңбектенеді. Алайда бәрін емес. Мәселен Құнанбай бастапқыда Кенесарымен ұлт егемендігі жолында мұраттас, ниеттес арнада жүрсе, кейіннен өзгереді. Нарратор жеке бастың нарцистік (өзін-өзі сүюшілік) ықыласы зорайғанын тұспалдаса керек. Құнанбай эгоцентризмі орамды саяси мазмұн, беделді пішін имиджін қабылдауға тырысқан сәттен өріс жаяды. М.Әуезовтің авторлық стратегиясында осындай тарихи аллюзиядан кейінгі рулас, тізелестері арасында кенеттен бағы асқан Құнанбай пендешілігі жібі көрсетілмей, мейлінше нәзік емеурін, ишарамен айшықталатын. Яғни М. Әуезов – автор баяндау уақытына мол тыныс беріп, адамның мінез қырларын ұзақ толқын тегеуріндерімен сынайтын эпико-психологиялық мәнерді таңдаса, Р. Тоқтаров – автор, бұрынғы тәжірибе нәтижелерін ескергендіктен, әр алуан өңі таныс ситуацияларды кез келген жерден үзіп, интуитивті топшылау, болжам, пайымдау, түйсінуге назыркандық сияқты т. б. зияткерлік үдерістерді өрнектеуге бейім психоанализ үрдісін ұнатады. Тағы да айтамыз, Мұхтар Әуезовтің «Абай жолы» Герман Мелвиллдің киелі Моби Дигі – Ак кит тәрізді өмір мұхитының ажарын ашудан танбайды, соншалық алыс та жақын сұлулық жалынының қызуы қайтпайды. Ал Рамазан Тоқтаров әсіресе роман соңында Дж. Джойс, М.Пруст дәстүрін елестетіндей баяндаудағы сана тасқынын сенімді суреттеген санаулы қазақ жазушыларының қатарын көркейтеді. Әдетте біз ой ағымын сана ағымы деп, әсірелейміз. «Абайдың жұмбағында» осы құбылыс «Улистетегідей» шегінен шықпаса да, ішкі монолог, ортақ төл сөз (қос үнді сөз) ауқымдарынан әлдеқайда асып кетеді. Мұндай нарратив ерекшелігі шығармадағы интертекстік бітімнің табиғатымен қанаттас.

М. Әуезов: «Жұрт айтып жүрген ойды сіз де айтасыз. Жұрт айтпаған ойды айту – анда-санда бір ұшырасатын бақыт, ол – ырыс... Ойдың көпшілігі жұрт айтқан ой болуы мүмкін, бірақ соны басқаша түрде айта білудің өзі қасиет» [1, 451-452], – дейді. Осы мезеттегі ұлы суреткер пікірінің идеясы интертекст екенін ұғыну қиын емес. «Жаңа дегеніміз – жақсылап ұмытылған ескі» дегенді біреуіміз В. Шкловскийден оқысақ, екіншіміз ұқсас тұжырымды басқа ғұлама не қарабайыр біреуден естуіміз мүмкін. Адресі нақты көрсетілмей, қолданылғанын да көреміз. В.Хализев өзінің «Әдебиет теориясында» Р. Барттың «Интертекст – тырнақшасыз дәйексөз» [2, 259] деген белгілі пікірін және М. Цветаеваның 1934 жылы В.Л. Ходасевичке жазған қызық ойларын келтіреді (оқымағандар болуы мүмкін ғой. – Б. М.): «Мен өлеңдерді өзімдікі және өзгелердікі, «маған» және «саған» бөлуді баяғыда қойғам. Мен авторлық дегенді білмеймін» [2, 260]. Тек таза шығармашылықпен айналысатын талантты ақынның терең ғылыми байламы интертекст немесе аралас мәтін, астарлап сөйлесе, кентавр – мәтін (бұл метафора да ұғымның мәнін толық жеткізбейді) деуге келетін постструктуралистік теориялардан, Ю. Кристеваның «фено – текст», «гено – текст» тәрізді қисындарынан бұрын дүниеге келген. В. Хализев осы құрылымға қос үнді сөзді де жатқызуға қарсы емес [2, 261].

Ж. Деррида, Р. Барт тұжырымдамалары кез келген шығарманы интертекст санауға ықыласты. Оның негізі де жоқ емес. Тіршілік қайталаулар арқылы өмірін жалғастырады. Алайда сол күйде өзгеріссіз қайталау емес. Шахмат тақтасындағы 64 шаршы маңайындағы ауыс-түйісулер нәтижесінде өрістей беретін партиялар. М.Әуезов байырғыдан бөлек тың ойлар пайда болуын терістемейді. Шын мәнісінде, әйтеуір біреу емес, ғұламалар немесе таланттан құралақан емес жандар белгілі бір нәрсе, құбылыстар жайлы сөйлегенде, соны пайымдау жасадым деген тұста өзіне дейінгі ақпараттар көзімен көрнекі, нақты байланыста тұрмайтынына сену де керек. Сонымен қатар ол байланыстың трансцендентальды түрде, айналмалы жолмен сақталуы күдік шақырмайды. Ол мұндай сөзді басқадан, ол басқалардан білуі не оқуы соңынан жадыдан ығыстыруы (ырықсыз түрде) әбден мүмкін.

Уақыт өте келе әлгі дерек жаңғыруы кәдік. Мүлде ұмыт қалуы да түсінікті. Ал басқаша интеллектуалдық, тұрмыс-дағдылық қатынастардың құбылмалы ықпалдастық сәттерінде, расымен де, сонылығымен тартымды логикалық ұйғарымдар дүние есігін ашуы заңды. Оны жоққа шығармау қажет. Интертекст дегенде біз мәтіндер мазмұны мен құрылымындағы шартты сипаттағы шағылысу, содан ұқсас кейіптегі сәулелер ұшқындауы сияқты эмоционалды-перцептуалдық үдерістерге мегзейміз. Мәтін емес нәрсе сирек болса (Р. Тименчикке тиесілі пікір), интертекст те жаппай жайылған құбылысқа саналу мүмкіндігін мансұқ етпейді. Бұл – «Абай жолы», «Оянған өлке», «Қан мен тер», «Дауылдан кейін» өзгелерден көшірме деген сөз емес.

«Абай жолының», Абай мұрасы, Құнанбай т.б. туралы зерттеулердің айналымда жүруі «Абайдың жұмбағына» интертекстік қасиетті ырықсыз түрде әкеліп, жапсырады. Ол – бұл тұрғыдағы аралас мәтіннің шығармашылық жалпылама қыры. Өзге сипаттары да мәтін ішінен орын алады. Бұған «Абай жолында» мысалдар көп екендігіне тоқталғанбыз. Әйтсе де. Р. Тоқтаров хамсасының прообразы «Абай жолы» болғаны ешқандай күмән тудырмайды.

«Абайдың жұмбағында» автор мұндай ортақ мезеттерден жалтару қажет деп ұқпаса да, концептуалды көзқарас нүктелерінің орнын ауыстыру, жаңғырту амалдарымен тың шешімдер қабылдауғы тырысады. Мәселен «Абай жолының» соңындағы эпилог алдында мынадай айшықты жолдар бар: «Ұлы кеуденің ыстық демі тоқтады. Шөл даланы жарып аққан дариядай, игілік өмір үзілді. Сонау бір шақта тасты тақыр, жалтыр биік басына жалғыз шыққан, зәулім өскен алып шынар құлады. Өмірден Абай кетті» [1. 6, 441]. Осымен эпопея аяқталды десе де болар еді.

Р.Тоқтаров романының соңында да, эпилог алдында төмендегідей дискурс кездеседі: «Махаббат – ғадауатпен майдандасқан ұлы жүрек – тоқтады...

Әлемді сұрғылт қараңғылық мендеді...

Рас, ол бір сәттік қана...

Ертеңінде күн жарқырап қайта шықты. Аспанда бір орнында тапжылмай қанат қағып, бозторғай шырылдады.

Ол:

– Уа, дариға, дүниеге Абай келді! – деп әуелете жар салды» [3, 743].

Екі үзінді семантикалық, эмоционалдық кернеуі жағынан терең тамырлас. Сөзбе-сөз қайталау байқалмайды. М. Әуезов тілінің әуезі мен поэтикалық мағына әсері, символикалық эмблематикасы биік классикалық деңгейге өлшем. Р. Тоқтаров – постнеклассикалық емес, постклассикалық әдебиеттің өкілі. Постмодернистердің біраз бөлігі мәтін әсемдігін әдейі бұзады, тілге қасақана орашалақ қарайды. Р. Тоқтаров постмодернистік әдіс-тәсілдердің қайсыбірін пайдаланғанымен, реалистік, белгілі бір дәрежеде модернистік (бұл ұғымдар, негізінен шартты екенін ұмытпау қажет) эпистемологияны ұстанады. Лұғат (речь) көркемдігіне салақ қарағысы келмейді.

М. Әуезов мәтінінде метафоралық оралымдар, метонимия, созылымды, толық буынды ырғақ, эмфатикалық бедер айқындығы басым. Интонация екпінді, жанашыр ықыласты көңіл үнімен пернелес. Р. Тоқтаров бұл эпизодта дәстүрлі стилемалармен шектеледі. М. Әуезовтегі «ұлы кеуде» мұнда – «ұлы жүрек». «Игілік өмір үзілді» мұнда – «тоқтады». М. Әуезов эпитеті де – мағыналық пропорция ыңғайында окшау, әлі де жаңа қолданыс. Жаксы, құнды өмір туралы әркім айтады (интертекст). Ал тура осындай оралым бірінші рет ұшырасқаны ғажап емес. Әдетте, троп, фигура түрлері – осындай тың өрнектердің қоймасы. Бірақ жалпы таңбалық шаблон орайында бұл тәрізді көріністер де интертекст ауқымынан сытылып шыға алмайды. Тосын контекстер тудыруға келгенде, М. Әуезов, жоғарыда өзі сенім білдіргендей, сәттерді талай мәрте басынан кешкені аян. Өйткені жиі айтылатын бағалы өмірге мән беріліп тұр.

Р.Тоқтаров нарративінде интертекске («махаббат ғадауатпен майдандасқан») ашық назар аударылады. М. Әуезовтегі интертекст кейіпкер – Абай алып шынар хақында Дәрменге сыр қылған бұрынғы мәтінге астарлы сілтеме жасау арқылы түзілген. Р. Тоқтаров – автор Абай өлеңіне де, М.Әуезов романына да сүйенеді. «Темадан» «ремаға» (өмір сипаты) көбірек екпін түсіріледі. Одан соң М.Әуезов мекеншағы (хронотоп) өткен және сол сәтпен тұйықталса, Р.Тоқтаров ұсынатын мекеншак «Абай жолы»

жазылғаннан кейінгі дәуірлер парадигмасын қамтиды («Рас, ол бір сәттік қана...»). Асылы, мұндай көзқарасты М.Әуезов те, өзге зерттеуші, жазушылар да білдірген. Автор роман контексінде оны жаңартып бейнелейді. Дүниенің уақытша түрленсе де, ешқашан түпкі мәні өзгермейтіндігі жайлы кері салыстырмалы ой бұрмасы осы мезеттегі семиозис ауқымында сонылық танытады. Себебі түпнұсқа – М. Әуезов бұл нюансқа сол жолы зер салмайды. Ол үшін Абай өлімінің қасіретті табын көрсету маңызды. Р. Тоқтаров – автор үшін Абай есімінің мәңгілігіне акцент беру ұтымды.

«Абай жолында» символдық архетиптер шынар, өзен болса, «Абайдың жұмбағында» – бозторғай. Жаңа таңның, үзілмес тіршіліктің елесі. Бірінде флора, бірінде фауна атрибуттары. Бәрі де өмір құдіретінің таңбалары.

Р. Тоқтаров – автор-баяндаушы шартты диалогтық репликаға жүгінеді. Біржақты реплика. Өйткені ол тезис түрінде көрінген. Мазмұн тағы да астарлы бәден табады. М. Әуезов мәтінімен диалогтық қатынасқа түсетіндей. Алайда ол – сыртқы қайшылық. Неғұрлым ауқымды мекеншақ аясында талқыдан өткен шындық ауыспалы мағынада жария болады. Әйгілі «автор өлімі» концепциясының мысқылсыз, қайта үмітшіл интерпретациясы. Интертекст шеңберінде тұрып, логикалық ойын пішінін қабылдау бар. Семиотикадағы корреляциялық (өзгертіп жеткізу) құбылыс есік қағады. Әйтсе де, Р. Тоқтаров романында бұл нарративке карағанда көркемдік-эстетикалық деңгейі жоғары дискурстер әлдеқайда мол. Жоғарыдағы – интертекстің мейлінше ашық мысалы ғана.

Р.Тоқтаров мәтінінде Абай: «– Мағаштың өлімі – ездiк пен ерлiктi сынайтын өлiм болды, – деп бiр-ақ ауыз сөз айтады» [3, 73]. Нарратор – автор «Абай жолындағы» Мағаштың атакты сөзiн терең зерделеуден өткiзедi. М.Әуезов кейiпкерi өмiрдiң қадiрiн өткiншi сұлулығымен шендестiрiп, ажал тамұғына дайындалуға қатысты психологиялық үдерiстi суреттесе, «Абайдың жұмбағында» Мағаш дүниесезiнуi мен қам-қарекетiндегi философиялық, мiнезтанымдық мән, рух парасатының таңбалық белгiсi екiншi субъект – ұлы Абай пайымдауымен шындалады. Сүйiну – қасiрет жұбанышына айналады. Ақынның жан-жақты толық адам туралы тұжырымдамасына нақты айғақ табылады. Р.Тоқтаров тағы да

«темадан» гөрі «реманы» қуайды. Ойдан туған ой – екінші кезектегі логикалық әрекет нәтижесін алға тартады.

«Абайдың жұмбағында» ақынның баласы ұшыраған ауыр халге қатты күйзеліс [3, 730] қос үнді сөз, жауапсыз сұрау, түңілу интонациясы арқылы зор эмоционалдық кернеумен бейнеленеді, жаңа рефлексивті детальдар қосылады. Р. Тоқтаров «Бітеу жара» атты роман-монологында (осылай атаса да дұрыс) Абай жайлы шығарма жазуға байланысты полигон аймағына сапарында өзіне айықпас дерт жабысқанын мәлімдейтін. Ұзақ мерзім сырқатпен жасырын алысқаны қазір мәлім. Автор бұл қауіпті сезсе де, сезбесе де өмірдегі «Танатос» архетипі туралы барша суреткер-философтар тәрізді толғанбауы мүмкін емес еді. Мейлінше терең зерттеген. Мағаш пен Абайдың ақтық сағаттарын дәл де бедерлі айшықтау үшін сол бір қиямет күйді өз басына қиялмен әкеліп, бастан кешкендей интуитивті тәжірибелерге барады. Ажалды сұлба кейпінде көргендей замат та қамтылады. Клиникалық өлім құшағында болып қайтатындар айтатын үлкен жап-жарық күн елесі де назардан тыс қалмайды.

«Аға, дүние қайда? Жерде ме, көкте ме? – деді ол тағы бір сөздің келісінде әкесінің жүзіне тура қарап.

Абай алдарына дастархан жасалып, үлкен сары тегенемен қымыз келгенде барып жауап қатты:

– Ол беймағлұм нәрсе, балам. Құмырсқаның тасқа түскен ізін тәңірі біледі. Біреудің жанына батқан жарасы адамына ғана мәлім. Шексіз қуыс ғаламда дүниенің сана жетпейтін неше түрлі болжамы бар. Біз оның иненің жасуындай бір тар көзінде ғана отырған шығармыз, оны қайдан білейік? – деді» [3, 728].

Мағаш ойының тақырыбы – онейрикалық уақыт пен кеңістік. Екі әлемнің босағасында тұрған шерменде жанға басқа өмір хақындағы діни-мистикалық мифтің ықпалы анық. Абай да Құран – Кәрімдегі қағиданы өз тілімен қайталайды. Текст туралы текст, яғни интертекст бас көтереді. Метафоралық тезистің тапқырлығы мен эмоционалдық әсері қуатты. Мекеншақ маңызы – белгісіздік. Осы сезім Мағауияны әрі ынтықтырады әрі сактандыратындай. Өзіне тән аз ғана тіршіліктің болашақ мекеншағын болжау арқылы беймәлім мифтің терапиялық күшін сезінетіндей. Асыққан сияқты

болып асықпау. Басқа мекеншактағы осы өмірінің жалғастығына сенгісі келу. Алайда миф осы сәттің қалаусыз ақиқаты алдында кідіруге мәжбүр. Үзінді диалог репликаларына құрылғанмен, қайта баяндау, әлқисса (сказ) негізіндегі авторлық дискурс нұсқасы көрнекті.

Әке «құмырсқаның тасқа түскен ізін баққан тәңірімнің кеңшілігіне шүбә келтірмейік, бір жақсылығы болар» [4, 729] дегенде өзінің ілкідегі сөзіне әрі оны сан мәрте көңілге тірек қылушы қауымға, арғы жағы апокрификалық мәтінге сілтеме жасайды. Сөз ішіндегі сөз, интертекст тағы да біршама семантикалық, лексикалық өзгерістермен ой клеткаларының жаңа түзілімін бәдіздейді. Абай баласын да, өзін де алдарқатады. Үзіліп түскелі тұрған үмітті жамап, жоғары күшке жалбарынуын медет қылады. Тосын рақымнан күдер үзбейді. Мұсылманшылық үрдісінде еркіндік архетипі Алла Тағаладан күш-қуат алады, қайсыбір осындай жағдайда адам, барша тәкаппар, менмен сезімдерден арылады. А. Шопенгауэр негіздейтін «үстемдікке ұмтылыс» комплексі де жеңіліске ұшырайды. Ол әділет пе, жоқ па, талқылау керек емес, қайта – кұнаһарлық. Мағауия әкесіне «сіздің алдыңыздан шынардай бүгілмей өтемін» [3, 729] дегенде Тәңіріге қарсыласу емес, оны мойындау әсерін аңдатады. Тағдыр үкімімен келісу және бұл шешімін биік рухани төзім аясында мінсіз атқару Мағауия бейнесіне романтикалық асқақ қызмет үстейді.

Мына нарративте шетін психологиялық нюанс реминисценциялық үлгіде қамтылады: « – Жалбыздың ісі шығады ғой көкірегіңнен. Көкке аунағансың ба, балам?

Мағауияға «жалбыздың» дегені «жалғыздық» болып естілді. Жалғызының жаны жалбызда екенін Лұқман хакім де білмей өтіпті. Асқазанға тоң болып қатқан ешкінің майын жалбыздың суын жұтқызса ғана ерітуге болады екен» [3, 728]. Ертеден мәлім мәтіннің акустикалық үдерістегі кездейсоқ сипатын нанымды елестету бар. Оның үстіне ақын Мағауия пайымдайтын лексикодтардың сыртқы ұйқасы Лука пайғамбар өміріндегі өкінішті бір ахуалмен ішкі семантикалық ұласымға көтеріледі. Психологиялық жамылғының (код) астарлы мәні – шындап келген дерттен құтылар амалдың аздығы. Тыйым (табу) құбылысын еске түсіретін мезеттерден

семиотикадағы синтактикалық қатынас табиғаты байқалады. Екі жағдай бір таңбалық белгілерді дамытып көрсетеді. Автор қос үнді сөз архитектурасын пайдаланады. Абайдың ой, сезім әлемін Мағауия іштей дәл ұғынады. Когнитивті эмпатия Мағаштың осы сәтте Абай өлеңіндегі («Тоты құс, түсті көбелек») жолдарды еске түсіруінен де аңғарылады: «—Адамзатқа не керек? Харекет қылмақ, жүгірмек...» [3, 728]. Тағы да интертекст мысалы ортақ көңіл-күй аясындағы терең түсінушілік сырды тұспал поэтикасымен көмкереді. Бірінің көкірегін бірі оқу. Айтылмаған, іште бұлқынған диалог репликалары. Сырт қарағанда жәй былдыр тәрізді. Төңіректе отырғандар оның кілтін табуға ұмтылады. Әке мен бала үшін реминисценциялық аралас мәтіннің жұмбағы жоқ. Ол үшін Абай жырындағы семиозисті ұғу қажет. Ақын мәңгілік уақыт пен кеңістік алдында өмірдің толып жатқан құнды заматтарын қия алмай, шерленеді. Сол өткіншілік атты қайырымсыз патшадай ақиқатты Мағаш түстеп, таниды. Өзгелер, бәрібір, тіршілік қамытын тастамайды. Ұмыту, белгілі бір сәттерде ұмыту ғана өмір құндылықтарын Геракл сияқты екі иығымен көтеріп тұрады. Эрос пен Танатос арасындағы бізге мәлім дүниедегі бақталастық күрестің шеті-шегі көрінбейді.

Абай мен Мағаш әлем, ғарыш туралы сөйлескенде, «Абай жолындағы» Әбдірахманның кешкі аспанға қарап тұрып, Шыңғыс атырабындағы қазақтардың шексіз уақыт пен кеңістік тұрғысынан («Сондай жұлдыздар миллиард болғанда, жер бір-ақ қат, нүктедей» [1. 5, 248]) мүлде болмашы кейіпте ғана болатынын елестету заматымен үндесетінін аңғарасыз. М.Әуезов мәтінінде реалистік дүниетаным басым жатса, Р.Тоқтаров интертекстінде соңғы заман эпистемасына сай эзотериялық түсінік, пайым еркін орын алады.

Р.Тоқтаров шығармасында Абай туындылары немесе ұлытұлғаға қатысты ғұмырнамалық деректер, Сакиа Муни төңірегіндегі және басқа да интеллектуалдық реминисценциялар, Абралы, Тәкежан сияқты кейіпкерлер маңайындағы әңгіме, мәлімет интертекст ауқымында нәзік назармен бейнеленеді. Ел аузында Тәңірбердінің бауырмалдығы хақында да пікір тараған. Р.Тоқтаров Тәкежан төңірегінде едәуір тұрмыстық детальдарды Абай қабылдауымен түрлентіп бедерлейді. Автор, дегенмен, құсамен ауырған Абайдың

өзін жақтырмауына ағасының назырқанып шығып кетуі, әйтпесе акынның демі таусылар алдында Тәкежанның қол тигізгенін қалағандай болуын, бәлкім кешіргенін, қоштасқанын, оны әдеттегі өкпелі сызбен жүретін ағасының байқамауын, осындағы символиканы пернелегенде, мәтін сыртындағы мәтіндермен есептеседі. Нәтижесінде соны шынайылық деңгейге жетеді.

Р. Тоқтаров – автор романда Мағаш марқұмға байланысты ұлттық рәсімге орай көрісу сәттерін тиісті этнографиялық атрибуттармен суреттей отырып, оның астарындағы көз жасы кейде, тіпті, көбінесе жасандылықпен ұштасатынын керемет сезімтал Абайдың өткір жанарымен бейнелейді. Әрине, әдет-ғұрып философиясында мін жоқ. Оны ұстануға тырысушылықтың өзі – адамгершілікке бір табан жақындау. Ал Р. Тоқтаров санасын «Махаббатпен жаратқан адамзатты, / Сен де сүй ол Алланы жаннан тәтті. / Адамзаттың бәрін сүй бауырым деп, / Және хақ жолы осы деп әділетті» [4. 1, 247] деген Абай жолдары әрдайым интертекст ретінде билейтіні анық. Ұлы Абай сүйікті ұлы Мағауиядай адамзат баласына келгенде барша жанның шын қайғыруын керек етеді. Сонда ғана қасірет табы азаятындай. Қандастарының туғанын тіріде қадірлемейтін қатігездігі акын назасын толқытып жібереді.

«Абайдың жұмбағында» акынның соңғы күндері соңғы мезеттермен тұтасып, сана ағымы түрінде үзіліс, үзіліспен, бірақ ассоциативті жалғастық күйімен ортақ төл сөз түрінде суреттеледі. Сыртқы тіршіліктің кейбір белгілерін сезіп отырып, толғанатын қаһарманның сезім тербелістері бәсеңдемейді. Әйтсе де иррационалдық жүйе бел асып кетпеген. Ол ойымен балалық шағына дейін оралып, бері өтіп кетіп, естелік уақытын ілгері-кейінді шегеріп, жылжыта береді. Көркемдік мекеншактың еркіндігі адам қиялындағы жүрдек ырғақ таңбаларын табиғи кейіптейді. Дүниенің қайда екенін сұраған Мағаш сөзі қайта оралып, жаңа тыныс ашады. Сәби күніндегі толған ай, қырғауыл құс, батар күн тақылеттес символика элементтері ара-тұра монолог формасына көшетін мәтін семиозисін астарлы маңызға толтырады.

«– Ей, Абай, өмір кімді барша мұратына жеткізіп еді? – деген бір зор қаһар үні самбырлап тұр енді жоғарыдан. – Сен... у ішіп өлген Сократтан, дарға асылған Ғайсадан, отқа жанып кеткен батыр қыз

Ионна Арктан, әйтпесе өзің айтқан – түйенің жемтігіне көмілген Мұхамбет пайғамбарымнан әулиесің бе? Олар да мына қамшының сабындай қысқа ғұмырда адамзаттың мәңгі таусылмайтын киелі ісін мінсіз атқарып өтсе де: «Мұратыма жеттім, енді өлсем де арманым жоқ» деп ризашылықпен көз жұмбаған шығар. Өмір ешкімді де жеке-дара мұратына жеткізбейді, ол тәңірі – жаратқанның мұрат тұтқан игілікті ісін ғана баян етеді... анда... арғы-арғы...

– Қайда, қайда?

– Арғы-арғы... сен өзің болмайтын... сонау алыс... дүние шегінде... Тек өзің...

– Жазығым не? Соны айтшы, ендеше, құдай үшін!

– Жазығың – жаннан асқаның... Сонда да бенделігіңе жармаса бергің келеді. Таста бәрін де... Осы қазір аттанып кетуге әзір бол...

Бенделігіңе жармасқаны қалай. Соны ойлауы мұң екен...» [16, 740].

Абайдың отыз жетінші ғақлиясынан келтіретін риторикалық сұрауларға құрылған үзінді интертекст мазмұнына ажар қосады. Кейіпкер жан сезімінің шынайылығын арттырады. Стилистикалық өзгерістермен беріледі. Абай қарабайыр жұрттың («... көпте ақыл жоқ. Ебін тап та, жөнге сал» [4. 2, 135] ақиқатты барламайтыны жайында біржақты сенімді байлам түйген. Романдағы контексте ол мағына жойылып, мәселе (нысан) басқа қырынан қойылады. Мағашты дүниенің аттай желісінен қаймықтырмай, жігерін жанитын ұлы ойшыл енді сол жұмбақпен өзі айтысады.

Монодиалог қаһарманның сана және сана астарындағы қайшы келу мүмкіндігі бар ұйғарымдардың бір ғана субъектіге тиесілігін мансұқ етпейді. Алайда олар қарама-қарсылықсыз дамымайды. Осы тұжырымдарды автор өз ойынан немесе Абай атынан ашық публицистикалық, яки философиялық реңкпен жарияласа, мәтін көркемдік қасиеттерінен арылар еді. Эстетикалық пішіннің көңілге қонымдылығы арқылы нарратив көркіне шырай қосатын – қос үнді сөз үлгісі. Ешкім де білгішсінбейтін, тапсынбайтын іспетті әсер туады. Эмоционалды, зияткерлік шындықтың бейнесі интертекст қойнауынан өзінен-өзі лықсып шығатындай. Постмодернистер мұндай өзгермелі сәтті образдан гөрі симулякрға жатқызады. Бұл байламның тұтас шығарма бойындағы қайталанып, тармақталып

отыруын ризоматикалық (іштей бұтарлану, бірнеше қабат, сыр алу) құбылысқа балау оңтайлы. Әрі-беріден соң барлық көркем туындыдағы немесе үздік көркем мәтіндердегі негізгі философиялық, семиотикалық концепт жоғарыдағы Мағаш пен Абай сөздеріндегі таңбалық маңызға барып тіреледі. Адамдар үшін ең алып, кең мағынадағы интертекстік пайымдау, ескерту, келісімге әкелу тәрізді рефлексивті код (жамылғы) «Абайдың жұмбағында» жан-жақты шеберлікпен суреттеледі.

Екі мотив айқын. Бірі – өмірдің өткіншілігі. Екіншісі – адам бойындағы рухани кінәрат болмысын іздеу. Олар өзара сабақтас. М. Әуезов эпопеясындағы «Бірақ өз топшылауым бойынша, адамның қай мінезі қасиетті болса, сол мінезі міні де болады» [1. 3, 180], – деген Құнанбай лебізі жады жаңғыртады. Өмірдегі Құнанбай да осыны айтқанын М. Әуезов ұмытпаған. Р. Токтаров Абай «жазығын» анықтауға қатысты мотивте тағы да интертекст мазмұнын басқа қияға бұрады. Бәрібір, Абайға тән талант, кісілік, адамзаттық асқақтық оның тауға салған соқпағын кері тартушы жамағаттың наразылығы мен іштарлығын қапысыз жеңе алмай жатады. «Мыңмен жалғыз алысқан» ұлы абыздың ең ауыр жан қасіретін Р. Токтаров авторбаяндаушы ретінде сенімді психологиялық, нарраторологиялық тәсілдер арқылы шынайы әдіптеген.

Р. Токтаров тәжірибесінен М. Әуезовтің эпико-психологиялық баяндау дәстүрі негізінен драматизмге толы көріністерді психологиялық талдау үрдісінде орын алады. «Абай жолы» мен «Абайдың жұмбағы» екі дәуірдің туындысы болғандықтан, бірінде реалистік, классикалық әдебиет ұстанымдары, екіншісінде постклассикалық модернизм өрнектері басым сипат алады.

Ертеде жазылғанымен, М. Әуезов роман-эпопеясындағы авторлық көзқарастың көпқырлы болып келуі әрі қайсыбір жағдайларда жасырын, жұмбақ күйінде қалуы уақыт идеологемаларын ескеру ғана емес, дара стильдік бет-бағдар, тәсіл арналары саналуға бейімдігін ұмытпау шарт. «Абай жолының» ғасыр асса да, көне тартпай, бұрынғы және жаңа қабылдаушыларын (реципиент) әрдайым таң қалдыруымен келе жатуына бір себеп – мәтін қабаттарының молдығы мен мағыналар тоғысының (семиозис) әралуандығы.

Р. Тоқтаровтың роман-хамсасындағы мәтін құрылымына байланысты ерекшелік – реминисценциялық эпизодтардың молдығы, ортақ төл сөздердің көркемдік-эстетикалық мәнін тұтас баяндау барысына негізгі арқау қылу. М.Әуезовте интертекст автор мен адресат арасындағы қарым-қатынасты алыстан болжау нәтижесінде астарлы шырай табады. Р.Тоқтаров интертекстері көбінесе әдеби жиһаттарға, философиялық, тарихи еңбектерге, Абай, М. Әуезов туындыларына арқа тірейді. М. Әуезов Абай үшін Пушкин, Михаэлис, Павлов т.б сияқты өзге ұлт, мәдениет өкілдерінің сана әлемінен хабар беретін реминисценцияларға иек артса, Р. Тоқтаров бөгде сөздер ауқымын кеңейтеді және Абай сөздерінің өзін интертекстік нарратив түзіліміне арқау етіп алуға бейім.

М. Әуезов замана бақылауына қарамастан, қазақ ескілігіне қатысты тарихи дерек, мағлұматтарды әлқисса (сказ) түрінде ойнатып пайдаланады. Айтушының сөйлеу мәнерін, психологиялық ахуал-күйін дәл қамтып бейнелейді. Р. Тоқтаровта әлқисса үлгілері кездеседі. Бірақ одан гөрі сана ағымын суреттеуде қос үнді сөздің құдіретін сынап бағуды ұнатады. М.Әуезов тұйық психологизм, яғни синтетикалық немесе динамикалық психологизм рухын шебер меңгерсе, Р. Тоқтаров таза психоанализ шеңберінде тер төгіп көреді.

Мұхтар Әуезовке қарағанда Р. Тоқтаров тәуелсіздік идеясын қазіргі уақыт мәртебесіне сай жаңа сюжеттік желілер арқылы ашық суреттеу дәрежесіне мүмкіндік алады. Еркіндік архетипі олар үшін ұлттық ділдің ажырамас сыңары ретінде бейнеленеді. Мұндай қасиет этнос тарихының сақталуы мен болашақ ұрпақтың ұждандық-психологиялық бітім-болмысын қалыптастыруға аса қажет. М. Әуезов дәстүрі бойынша Р. Тоқтаров та қазақты өз ішіндегі алтыбақан алауыздығы, дақпыртшылдығы, нақты іске жоламайтын желөкпелігі, асылды масылдан ажырата алмайтын парықсыздығы үшін сынайтындай өткір назарды мәтін құдіретінің нәзік қалтарыстарына сіңіреді. М. Әуезов диалогтары айшықты, асқақ тілге құрылса, Р. Тоқтаров кейіпкерлері неғұрлым қарапайым, бірақ дәл сөйлеуге ұмтылады. Авторлық баяндау құрылымын толықтыратын кейіпкер репликалары интертекст мазмұнын

түрлендіруге үлес қосады. Ол М.Әуезовте терең мінезтанымдық эпистемаға ұласады. Екі шығармада да көркемдік уақыт пен кеңістік автор санасындағы, кейіпкер дүниесезінуіндегі жылдам немесе оңды-солды, ілгері-кейінді, осы шақтық, тіпті, алдағы әлемді шолатын әр алуан ассоциативті үдерістермен тамырлас. Онейрикалық мекеншақ эпизодтары кейіпкердің жан толғанысы, көру нүктелеріне психологиялық толымдылық қосады.

Абай туралы романдардың нағыз адресаты – қазақ елінің ертеңгі күндері, әлем халықтарының адамды сүйеге ықыласы, бәрін де тарихи-мәдени салыстыру тәжірибесінен өткізе алатын саналы жанның салиқалы, айрықша сезімтал көзқарасы.

Әдебиеттер:

1 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – 3-т. (1979); 4-т. (1979); 5-т. (1980); 6-т. (1980). – Алматы: Жазушы (Бұл томдар мен олардың беттері мәтінде жеке-жеке көрсетіледі. – Б. М.). Исмаилова Г. Ұлы Мұхтар // Жас қазақ, 2009. – 17 шілде (№ 28). – 12-бет.

2 Хализев В. Теория литературы. – М.: Высш. школа, 1999.

3 Токтаров Р. Абайдың жұмбағы. – Алматы: Әл-Фараби, 1999.

4 Абай (Ибраһим Құнанбаев). Екі томдық шығармалар жинағы. 2-т. – Алматы: Жазушы, 1986 (Бұл томдар, үзінділер мәтінде жеке-жеке көрсетіледі).

М.О. ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ АБАЙ ӨМІРІ МЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

М.О. Әуезов ұзақ ғұмыр жолында өзге шығармашылық, қоғамдық тұрғыдағы сан тарап жұмыстарының бәріне де Абай тұлғасы, оның тарихи-философиялық орны мен мәні туралы ең басты тақырыбының әсер-ықпалын сезіне жүріп араласатындай. Рухани өмірінің ішкі тұтқасын жазушы көз ашып, ес білген шағынан ой-санасын билеп алған Абай атты алып ұғымының қолына ұстатады.

Абай арқылы қазақ халқының ар-ождан, құқықтық, кісілік бағдарындағы тәуелсіздік өрісіне шығуға бірден-бір мүмкіндік алатынын жас қаламгер әбден түсінді. Өйткені ақын мұрасын пайымдау мен дәріптеу жеке бір этностың дербестігі мен толымдылығын айқындайтын мәдени-аксиологиялық фактор екені белгілі. Нақты бір ұлттың психологиялық болмыс-бітімі мен экономикалық, тұрмыстық үрдіс-салтын көркем сөздің ілгері өкілдері кеңінен таныта алады. Ал азаттықты аңсамайтын ел-жұрт кездеспесе керек. Абайды М. Әуезов қазақ қауымының әлемдік өркениет талаптарына толық жауап беретін рухани феномені деп қабылдады, соны дәлелдеу дамуы кешеуіл тартқан дала халқының халықаралық мәртебесін көтеруге жататын ауыр да абыройлы міндет екенін түсінді.

Азия, Африка елдері жазушыларының Ташкент конференциясындағы (1958 ж.) сөзінде қаламгер: «Алты жасар шағымда үлкен атамның киіз үйінде бір күні қағазға жазылған өлең көрдім. Үлкендер әндетіп, бала атаулы өзіміз шырқатып жүрген ән сөзі қағаз жүзінде үнсіз жым-жырт болып жатыр дегенге таң болдым. Атам бұл сөз Абай атаңның өлеңі дегенге, әсіресе қайран едім.

«Ералы жайлауындағы бар ауылдарымыз өзі жоқта да сөзін көріп, тыңдап отырғаны Абайға қандай жақсы екен деп ойлап ем. Сол Абай алпыс жыл өмір жасап, өлеңдері тек жазба күйінде, тек жайлауларда ғана мәлім боп дүние салды» [1, 234], – деп осы шығармашылық тарихы мен маңызы жайлы тереңде тебіренген ойларын сырға бөлейді. Ақын туындыларының дүние

жүзі тілдерінде сөйлей бастауы, оған көрсетіліп жатқан құрмет-қошемет қазақ халқының да әлеуметтік кеңістіктегі ірі жетістігі болғанын ғұлама көңілге қуаныш етеді. Халыққа ең алдымен тәуелсіздік байрағын ұстап көрсететін көркем сөз күдіреті екенін суреткер таңырқап, құптайды. Таңырқау да екі сатылы. Бірі – бала күнге тән сәбилік жұмбақ ықыластың жазуға байланысты ғажайып ахуал кешуі, жұмбақтың кілтіне ұмтылыс. Екіншісі – нағыз жердің ұлттық шеңбермен тұйықталмай, жалпыадамзаттық игілікке айналуға бейім табиғатын нақты нәтижелерге қарап жүрек демімен ұната байыптау. Ең негізгі әсірелегіш қуат уақыт пен кеңістіктің тұтастығы мен алшақтығында. Осы таңқалыс пен қанағат көңілдің астарында өзінің атандай еңбек үлесі жатқанын сана астарымен түйсіну, оны бүркемелеу кесек толғам авторының адамдық зор бітімін айғақтамақ. Логикадағы салыстыру мен аналогия тәсілдері толағай мәдени жетістіктің тәуелсіздік идеясын харекет-қадам жағынан ілгерілету мақсаттарымен сабақтастығын психологиялық аяда дәлелдеп шығады.

1928 жылғы қаңтарда Ленинград қаласында жүріп жазған студент М.Әуезов «Өз жайымнан мағлұматында» ертеректегі өмірінен бір сыр суыртпақтайды: «Бір жыл жазғытұрым өз әкем «Абай кітабы келеді» деп өзімді көп уақыт бір үлкен қызық сый беретіндей дәмелендіріп жүріп, аяғында қар кетіп, ақ шығып келе жатқанда сол кітапты әкелді.

Содан ел қыстаудан көшкенше күндіз-түні өзі үйде болған уақытта Абай өлеңдерін жаттатып, соны ылғи айтқызып, тыңдап жақсылап жаттап алмаған жерлерімді қайтадан отырғызып, қайта жаттатушы еді. Абайдың өлеңін жақсы көрдім. Бәрін ұқпасам да ұйқасының өзі де қызықтырғандай әсер ететін. Бірақ әкем ылғи жаттауға бергенде қайдағы ұзақ, қиын сөздерін беретін. Соның ішінде «Аттың сынынан» бастап, «Алланың өзі де рас, сөзі де рас» деген өлеңдерін жаттатқаны есімде бар. Бір уақыт «Масғұтты, «Ескендірді» де жаттатты. Сол жазғытұрымдай ауыр салмақ көрген уақытым жоқ еді» [2, 10]. Болашақ ұлы жазушының Абай есімімен алғаш табысуы осылайша басталады. Алдағы міндеттің аса қиындығы ерте ерте жастағы қызығушылық әрі үлкен салмақтың қатарлас келуін сипаттау арқылы шамаланады. Дала

тұрғындарының оқу-білімге құштарлығы ол заманда өлең-жыр мазмұнын игеру түрінде жүзеге асатыны анықталады. Сол дәуірдегі дүниеге құлағы түрік отбасындағы зиялы дәстүр көркем әдебиеттің таным, тағлымдық мән-маңызын қадірлеуге негізделген.

Кейбір деректерге қарағанда М. Әуезов 1904 жылы күзде Бұзылғантам деген жерде оқуға барады. Абай да осы мектепте тіл сындырса керек. Рас болса, Абай шығармаларының көшірушісі Мүрсейіт Бікіұлы алғаш сабақ береді [3, 13-14]. Академик Зейнолла Қабдоловтың «Менің Әуезовім» роман-эссесінде ұлы акынның ауылына әжесі Дінісламға еріп баратын Әуез қарттың немересіне Абай көзінен от танып, бата бергендей болып суреттеледі. Роман-эсседе көркем шығармаға тән еркіндік мол шеберлікпен пайдаланылады. Ал қаламгердің жары Валентина Николаевна мынадай дерек келтіреді: «Сол кісіге (Нұрғанымға. – Б.М.) Құнанбайдың ауылына сәлем бере барып, Мұхтар өмірінде бірінші рет тірі Абайды көреді. Мұхтар онда барған кезінде қайта-қайта тентектік жасап, жылай бергені ғана Мұхтар Омарханұлының есінде қалыпты. Ал Абай мұның жанын мұрнының ұшына келтіріп тұрып ұрсыпты. Болашақ эпопеяның авторы өзінің болашақ кейіпкерімен осылай «танысыпты» [4, 75].

М. Әуезовтің Абай туралы лебізімен пір тұтқан асыл адамына қатысты іс-әрекеттері уақыттың ойыны мен қатал сынағын танытады. Ұлы оқиғалардың бастауында тым қарапайым жағдайлар тұруы да мүмкін екендігі байқалады. Ол 1914 жылы Семей қаласында өткен Абай туралы алғашқы әдеби кешке қатысады. Семинарияда жүріп, тұңғыш мақаласы «Адамдық негізі – әйелді» Абайдың ұлы Тұрағұлмен бірігіп жазғаны мәлім.

Негізгі ой Тұрағұлдан шыққанмен, жас семинаристің сол заман ғана емес, бүгінгі күндері де психологиялық, этнопедагогикалық тұрғыдан аса өзекті толғамдарымен терең пікірлес болғаны айқын.

Мәселен, «Бұлар бұрынғы Толстой сықылды хақимдердің айтуында, екінші, марқұм әкеміз Абайдың: «Әкесінің баласы – адамның дұшпаны, адамның баласы – бауырың» деген мақалы да, һәм пайғамбар ғалаи-с саламның «Адамның жақсысы адамға пайда тигізген «деген хадисі де көрсетеді» [5, 46] тәрізді философемада мол білімдер жүйесін еркін жүйелеу мен салыстыру тәсілі,

реминисценция мысалын жандандырып, үдету амалы, сауатты, санасы шырқау биікке көтеріліп бара жатқан, жаңа қуатпен өсу үстіндегі адамның зияткерлік үдерісін аңдатады. Әйелдің ролі, бір қызығы, тек ұнамдылық тұрғысымен ғана бағаланбайды. Сәбиді өзімшілдікке, өзгеден бөлінуге, өзінікін артық көріп, өзінікін күндеп қарауға үйрететін де, өкінішке орай, төмен етектегі қауым екен. Сондықтан, бала түзелу үшін оның анасы жарық жанды, санасына дақ түспеген, сезімі қорланбаған болу керек.

Бәрінен бұрын М. Әуезов болашақ ұланғайыр зерттеу тақырыбының мәңгілік емендей нысаны – ұлы Абай есімін алғаш рет жазба түрде атайды. Әлгі ойларының түпкі мақсатын дәйектеу үшін Абай тұжырымына табан тірейді, оның Құран Кәрім қағидаларымен ұштасып жатқанын нағыздай түседі. М. Әуезов азаматтық жазушылық, ғалымдық жолының бастау бекетінде-ақ «адамның баласына» айналуы мұрат тұтады. Әрине, Абай әсерін жүрегімен сезініп бағады.

1918 жылы «Абай» журналының 2-санына жарияланған «Абайдың өнері һәм қызметі» атты мақалаға да (авторы – Екеу) Т. Жұртбайдың ойынша Тұрағұл Құнанбайұлының қатысы зор. Мұнда да «Марқұм атамыз қазақ халқына халықтығын жоғалтпайтын өшпес белгі орнаттың! Еңбегіңнің жемісін өзін көрмесең аруағың көріп қуансын!» [5, 67] деп аяқталатын, ақынды тым жақын қабылдаушы сөздер бар. «Өзіне мәңгілік ескерткіш орнатқан» Пушкиннен алынған дәйексөздегі тұжырымды Абай есіміне аударып, қазақ шайырының ұлық дарынын әспеттеп, мәні мен маңызын дәлелдеу авторлар үшін ең зәру міндет болған. Бұған дейін ұлттық әдебиеттану мен сында Абай туралы Ә.Бөкейханұлы және А.Байтұрсынұлының мақалалары жазылған. Жалпы әдебиет жайлы ғылыми тәжірибе қалыптаспаған еді. Соған қарамастан Екеу Абай өнерін мынандай сала-салаға бөліп тастайды: «... мінез түзететіндік (ахлақ) тереңнен толғайтындық (пәлсапа), сыншылдық (критика), суретшілдік (художественность), жүректің мұң-зарын, сырын тапқыштық (лирика), ащы тілділік, ызалықпен күлетіндік (сатира) һәм керемет переводшиктік» [5-63]. Осындай жіктеме сәл басқаша аталғанымен, қазіргі өлеңтануда орын алған. Мәселен, осы түрдегі үлгімен 1995 жылы академик З. Ахметовтің

«Абайдың ақындық әлемі» атты монографиясы жарық көрді. Ал «суретшілдік» жөнінде К. Жұмалиев, С. Қирабаев, З. Ахметов, Р. Сыздықова, С. Исаев сияқты ғалымдар Абайдың тіл өрнегіне байланысты, троп, фигура өрнектері хақында нақты зерттеулер жүргізді.

М. Әуезов пен Т. Құнанбайұлы «қараңғы жерге нұр болуға, надандық – аждаһаны өртеуге құдай жіберген хақиқаттың ұшқыны Абай туды» [5, 62] дегенде дәл қазір айтса да сондағы метафоралық, философиялық, теософиялық қажырын жоғалтпайтындай алпамса толғамды алға тартады. «Мінез түзеу» іспетті ұғымды қаламгер Абай арқылы қазақ поэзиясына келген аса ірі жаңалықпен сабақтастырады. Абайдың күшімен поэзия жалаң насихат болудан қалып, нағыз өміршен, қолданбалы қасиеттерге айналуын көрсету – мақаладағы тың да кесек байлам, Абайдың дүниеге келуінің өзін діни нанымдармен ұштастыру әлемдік әділет хақындағы ғасырлар бойы толғатқан арманның жыр құдіретімен желмая мінуін бедерлейтін астарлы, өршіл, өркешті көзқараспен тамырлас.

«Қазақ жұрты кең дала, еркін ауада сайран қылып, жер мен көк, су мен ағаш, тау мен тастың тамаша сырларымен бірге туысып, біте қайнап, басы бас, қиялы күшті, бұлғақтап жүрген дүниенің бір ерке баласы» [5, 67]. Әдетте сахара тұрғындарын сыннан көз аштырмайтын М. Әуезов пен Тұрағұл елінің тәуелсіздікке сүйіспеншілігін оның ақындық бітімімен егіздес санайды. Абайдың бойындағы өнердің де сүтпен сіңген қасиет екеніне екпін түсіру бар. Абай сол халқын сүйе тұрып, сын тезіне салатынын оның таланты мен ақыл-ойындағы үстемдікпен егіздестігін аңғарту анық.

Төмендегідей жолдарда осы аталған сипаттардың мәні, шығу тегі мен жасампаздық қуаты дұрыс пайымдалады: «Абайдың ең бір артық өзгешелігі заманның ыңғайына жүрмей, өзінің «өздік» бетін мықты ұстап, ақылға, ақтыққа, көңілдің шабытына билетіп, көз тұнжыарлық кемшілік, міннің ортасында тұрып, ортасында жүріп, үлгілі жерден өрнек алып келген кісідей ашық көзбен қарап, барлық мінді мүлтіксіз суреттеуі жырақта жүріп қылт еткенді көретін қырағы қырандай сыншылдығы [5, 63]. М. Әуезов және Т.Құнанбайұлы ақынға тән басқадан бөлек ірі мінезді оның қоғамдық өмірдегі қалыптасқан ереже, тәртіп-дағдыларға қарама-

қарсы шыға алуымен тамырлас қарайды. Абай бұрынғы машық, салт, ғұрыптық осал тұстарына қатысты тәуелсіздікті қалайтын шыншыл табиғатынан айнамайды. Егер ол айналасындағы болыс, старшын, ауылнай, бай, молланың айтқанымен жүрсе, әншейіндегі ісі де оңға басып, толып жатқан дау-дамайдан құтылар еді. Азап тартып, қайғы жұтпас еді.

Екіншіден, авторлар Абай ақындығының бүтін де биік қасиетін оның ұлттық шеңберде тұйықталмай, әлемдік ауқымдағы бітімі басқа тың, қызғылықты, кәдеге жарайтын үздік сипатты жаңалықтарға қанығып, шырынын бойына сіңіріп, өлшеусіз өскен қалыппен қазақ тіршілігіне көз салатын ой-сезім әлемінің кеңдігі, байтақтығымен саралайды. Абайға барша кесел-кесапатты біле жүріп, айналасын амалсыз әрі жаны ашығаннан сынай жүріп, өмір сүру оңайға түспегенін, ақын сонысымен де жұмбақ әрі отаудай тұлғалы нышан танытарын байыптау бар. М. Әуезов кейіннен ұзақ жылдар бойы дәйектейтін Абайдың ұлылық қасиеттері оның алғашқы ғылыми зерттеуінде айқын түйін салады. Бірден-ак болашақ ізденістерге арқау болатын дүниетанымдық тұжырымдама өрмек тарта бастайды.

«Абайдан соңғы ақындар» атты мақала «Абай» журналының 5-санында жарық көріпті. Т. Жұртбай мақаланы М. Әуезов Ж. Аймауытовпен бірігіп жас қаламгерлер сол дәуірдің әдбиетіне сыншылық тұрғыдан баға береді. Мағжан да, Ахмет Байтұрсынұлы да, Міржақып та, Сұлтанмахмұт Торайғыров, Сәбит Дөнентаев, Ғұмар Қараш поэзиясы да сөз болады.

М. Әуезов сол замандағы жаңа әдебиеттің басын Абайдан бері алып, толғанады. «Абайдан бұрын қазақтың мінез-қалпын суреттеп берген айна болған жоқ, міні айтылмай, жүзі жуылмай, бітеу, тұйық күйде келді» [5, 90] деген пікір бұған дейінгі зерттеуде көрсетілгендей, ұлы ақынның өзге әріптестерінен ерекшелігіне мегзейтін жинақтаушылық мәнге ие. Ертедегі поэзиядағы поэтикалық өрнектерден гөрі өмірді тек дәріптемей, барды бадырайтып айта ғана бермей, тұрмыс-тіршілік, кісілік келбеттегі өзгешеліктердің кемшін тұстарын әшкерелеу маңызды әлеуметтік міндет боп саналатынын сезіну бар. Абай заманы – қазақ даласы жеке мемлекет ретінде тәуелсіздігінен айрылған кезең. Қаншалық

сыналса да, хандық дәуір ел ішінің тұтастығын сақтап тұрған. Дала жұрты Ресей патшалығына өз еркімен бодан болуына байланысты, азаматтық құқықтарына да белгілі бір дәрежеде нұқсан түсті. Төре, сұлтандардан әбден жеріген қауымға бастапқыда орыс өкіметі демократияшыл сияқтанғанмен, олар бәрібір, өздері үшін жай өлкені темір құрсауынан босатпады.

Патшалық әкімшілік ел ішін ұсақ болыстарға бөліп, ру араздығын қоздыратын жағдай тудырғаны мәлім. Ерліктің туын желбіретіп келген батыр халық жер, су, аз ғана билік сияқты кішігірім тілек, ниеттердің құлына айналды. Ағайын, туыстар болмашы нәрсеге жауығып, үлкен қастыққа бел байлады. Осындай күндері азғындай бастаған қандастарының бар қасіреті – азаттықтан айрылуда жатқанын Абай қатарластарынан бұрын түсінді. Түсінді де, зар шекті. Оның жырлары сондықтан да умен суғарылған.

«Қазір бізде өлең жазушылар көбеюіне себеп болып отырған нәрсе – бір «оянудың» барлығы. Бұл оянуға бірінші – Абай, екінші «Қазақ» газетасы, үшінші жалпы жұрттың ғылымға бет алуы себеп болды» [5, 90], – дейді авторлар. Осымен ұлы ақынның реформаторлық еңбегін дәл танытады, оның «ренессанстық» тұлға екендігін сол алмағайып заманда-ақ айтып кетеді. Баспасөздің халықты жұмылдырудағы ролі, білімге ұмтылыстың ұлттық санатүйсікпен сабақтастығы ашық пайымдалады. «Қазақ» газетіндегі идея Абай ойларымен өзектестігі аян. Ғылым, білімнің қараңғы халық үшін қарманатын жалғыз тазға айналғанын уағыздауда ақын шығармалары атанға жүк болардай қызмет атқарғаны даусыз.

Мұхтар Әуезов үшін Абайтану санасындағы екінші кезең 1933 жылғы толық жинақтан кейінгі Абай ақындығының айналасы» (1934), «Абайдың идеялық-мәдени ізденулері» (1939), «Абай юбилейі туралы» (1940) және Абай және орыс әдебиеті, ақынның А. Пушкинмен шығармашылық байланысы туралы зерттеулерінен басталатындай. Сонымен бірге М. Әуезов бұл бағыттағы өз мақалаларын орыс тілінде де сәл өзгерістермен, әр жылдары жариялап тұрған. Әрине, онда орыс тілді аудиторияның ерекшеліктері ескеріледі.

«Абай ақындығының айналасы» – ғалымдық тұрғыдан жан-жақты толысудың айқын нәтижесі. Ол қарастырылатын

мәселелердің жаңалығына автордың ерекше мән беріп өтуінен де байқалады. Өйткені М. Әуезов сол дәуірдегі және қазіргі әдебиеттану үшін де аса маңызды тақырып – әдеби ықпалдастық жайлы алғашқылардың бірі не өзі боп теориялық аспектідегі қиын асуды бағындыруға аттанады. Әлем әдебиетінен жинаған көп тағлым, білім, дайындық ақын туындыларының арғы рухани көздері мен пішіндік қалыптардың жаңғырымға ұшырау сипаттарын айқын ажыратуда зор әдістанымдық қызмет атқарады.

Жазушы-оқымысты өзіне ғана тән әрі ғылыми, әрі көркем сәулетті стилінің ыңғайымен ойының нәрін ұлттық бояуы қанық метафоралық теңеумен көмкереді: «Көлденең тұрып көз жіберсең, бұл ақынның шығармалық еңбегі ұзын аққан ағын су сияқты. Сыр я Ертіс десек, соның ұзын арнасы бірде қазақ жайлаған жағаны, бірде Шығыс елдері, не европалықтар қоныс қылған сағаны сызып өтеді. Кейде тастақ, керіш арна мен көк шағыр мөлдір сулы Ертіс басындай боп, кейде құмды, сар топырақты боп ағады. Жолшыбай өзіне көп құятын әртүрлі тың арналардың неше алуан суларын сіміре барып, әр жерде өзінен кейін де көлшік, кейде өзен тармақ шығарып кете барады» [6, 126]. Қаламгердің нұсқап отырғаны Абай өнерін байытқан Шығыс әдебиеті мен батыс әдебиетінің озық дәстүрлері. Оларды Сыр дариясына ұқсатып, ұлттық мәдени үрдісті таза сулы Ертіске балау орын алған. Бір қызығы автор осы метафоралық теңеуді еңбектің орысша нұсқасында да келістіріп, өрнектеген. Сонымен бірге Абайдың өзге шағын поэтикалық үлгілерді де шетқақпай қылмай, өз арнасынан да жеке жылғалар бөліп шығаратыны да мәтін семантикасынан толық аңғарылады.

М. ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ АБАЙ ӨМІРБАЯНЫНЫҢ НҰСҚАЛАРЫ

Қазақ әдебиеттануында жеке шығармашылық тұлға туралы зерттеу үшін алдымен өмірбаяндық деректер жинап, оны бірізге түсіру, толықтыру, өңдеу, жетілдіру дәстүрі М. Әуезовке дейін болған жоқ. М. Әуезов ұлы ақын өмірбаянының 1 (1927-1933), 2 (1940), 3 (1945), 4 (1950) нұсқасын дайындады. Семей Қазақ педагогикалық техникумында 1924 жылдары қазақ әдебиеті тарихынан оқыған лекцияларында Абай шығармашылығына айрықша орын берілді. Профессор М. Мырзахметов М. Әуезовтің 1924-1927 жылдары іргелі текстологиялық жұмыстармен айналысқанын түбегейлі түрде зерттегені белгілі. Көкбай арқылы 1086 жол өлең табылып, 1933 жылы ақын өлеңдерінің жол саны 1909 жылғы басылымдағы 5899 жолдан 7113 жолға жеткізіледі [1, 10-11]. Әрине, қажыры мұқалмаған жас оқымысты бірнеше жұмысты қатар жүргізген. Абай шығармаларын жинай отырып, Шыңғыстауда ғұмыр кешкен дала данышпанына қатысты бар әңгіме, қауесет, аңыз, шындықтың бәрін қағазға көшіріп, сана мұрағатына сақтай береді. Болашақ эпопея, іргелі монография, зерттеулер, пьеса, либретто, киносценарийлерге желі тартатын ұлы шайыр өмірі мен өнері талаптың тұлпарына мінген зиялы жастың да ғалым, жазушы, азамат ретінде қалыптасуына ерекше зор әсер етеді.

Көркем шығармадағы автор образы туралы ғылыми ұғым бар. Енді зерттеуші-ғалымның да, оның зерттеу нысанына алатын әр сипатты, түрлі әлеуметтік жағдайдағы адамдардың да психологиялық портретіне қатысты мәлімет, факт, нюанстарды іздестірудің өз қажеттілігі барына назар аударатындай уақыттың жеткенін аңғарамыз.

М.Әуезовтің осы кезеңдегі биограф, зерттеуші, адам ретіндегі ерекшеліктері төмендегіге саяр еді. Ол, біріншіден, Абай ортасын көріп өскен, өзі де оның алдында болғанын толық ұмыта қоймаған. Екіншіден, жас ғалым алыстағы білім ордасы Ленинградтан келіп отыр, мұндай шаруадан хабардар, тәжірибелі. Үшіншіден, М. Әуезов – жас мұғалім әрі ұлық, халық арасында беделді.

Төртіншіден, М. Әуезов респонденттері түгелдей дерлік оны біледі. Сеніп сөйлесе алады. Білгенін жасырмауға тырысады. Айтқандарының өздерін түсінетін ықыласты жүрек пен көңіл иесіне арналатынына олар ризашылықпен келіседі. Мәлімет берушілер сөздерінің алысқа сапар шегетінінен үміттенеді. Уақыт пен кеңістік категориясын білмесе де, оның құдіретін сезінеді. Білім, ғылым парасатын айрықша қадірлеткен – Абай ортасы, сол үрдісті жалғастырушы боп келіп отырған – Қасымбектің інісі, Әуез атаның немересі, Омархан мен Нұржамалдын тұяғы, кешегі Петерборды еркін кезген оқымысты Мұхтар. Асыл сөздің ордалы ұясы – Абай өңіріндегі өткен хикмет, ірілі-ұсақты, дау-дабыралы оқиғалар қатты тыныс тауып, тірілгендей күй кешпек. Салқар тарихтың сол сәттердегі авторы – жас Әуезов, адресаты – болашақ күндер, әлем халқы, ізгі ниетті, жылы жүректі адамзат.

Абай өмірбаянының тұңғыш нұсқасында еркіндік мол. Қаламгер ғалым тартыншақтамайды. Бұрынғының ісі мен өнеге, сабағына ынты-шынты беріліп, ағынан жарыла сөйлейді. Автоцензураға қарап жатпайды.

1. Абайды тудырған ортаның арғы бастауы

М. Әуезов көзімен

М. Әуезов Абайдың ата-тегін әріден тартудың аса маңызды еместігі туралы авторлық шегініспен де шағын мәлімет (мысалы, Арғын руынан) беріп өтеді.

«Болашақ ақынның туыстан ала келген қалпы бар. Ата салты мен қалыптанған өмірі бар. Ата-бабадан, әке-шешеден нәсіліне көшкен мінездері бар [2, 45], – дейтін әдемі стилистиканы қалайтын сөйлемдердегі пікірде генетикалық заңдылықтар, тұқым қуалаушылық іліміне илану нышаны анық. Биограф ұлы ақын бойындағы жақсы мен оқшау қасиеттерді табиғи, ілгері нейрофизиологиялық өлшемдерде іздемек. Біраз жолдар қазақ ескілігі жайлы әңгіме құрастырудың қиындығын азық етеді. «Сондықтан мұнда айтылатын мағлұматтар ерте бастан толық мағлұмат болады екен деп мақтана алмайды» [2, 45]. Автор сөздерді бейнелік мағынаға орап пайдаланады. Өзіне тән бай да мазмұнды, астарлы, адам психологиясын ашумен астасып жататын

тіл өрнегі оның зерттеу еңбектерінен де қысылмай-қымтырылмай орын алады. Қаламгер ғалым қасаңдық, жаттанды тіркестерді місе тұтпайды. Өзіне ғана тән, көрікті, орамды, оқылатын, қосымша ойларға жетелейтін полисемантикаға толы стиль М. Әуезовтің зерттеушілік даралығын айқындауға тиіс. Біріншіден, барлық ғалым бедерлеп ойлана алмайды. Екіншіден, мұндай стильдің қабылдаушыға зияны жоқ. Қайта ол тапқырлықты сезініп, эмоциялық әсерге бөленді. Үшіншіден, бұл тәсіл көркемөнердегі ойындық элемент сияқты мәтін келбетіне экспрессия қосады. «Мағлұматтар», әдетте, мақтана алмас еді. Шарттылық іске араласқан. Метонимиялық жүйе қалыптағы ережені бұзады. Расында фактілердің толымдылығына қатысты ризашылық пен реніш зерттеуші орайында айтылуға лайық екенін М. Әуезов жақсы білсе де сөз бен мағынаның жасырынбағын қызықтаудан қашпайды.

Тобықты ішіндегі Күшіктен тарайтын Абай аталарының есімі топонимикалық атаулармен сабақтастығы өмірбаянның кейінгі нұсқаларына қарағанда кеңірек баяндалады. Кеңгірбай, Ырғызбай хақындағы деректер салыстырмалы түрде молырақ.

Ақынның арғы атасы Ырғызбай туралы мінездемеде оның айрықша дараланбағанына мән беріледі. Әйткенмен, анасы Айпараның сыншылық сипаттамасындағы «Шынжыр балақ, шұбар төс – Ырғызбайым» дейтін әйгілі баға Айдос баласын ірілендіріп көрсетеді. Биограф өлең ырғағымен сөйлеген Айпараның ақындыққа жақындығы жайлы болжам жасайды да, Ырғызбайда бар жақсылықтың алыс ұясын осы, ананың тектілігінен табады. Барша өмірбаян нұсқаларындағы «шөккен түйеге міне алмайтын жаман Айдос» іспетті келемеж алғаш рет генетикалық талдау үдерісіне мысал ретінде келтіріледі. Тәрізі Ырғызбай әкеге тартпаған. Аналық қордың маңызы басым. Әрине, Айдос мүлде істен шығарылмайды. Адалдығы мен момындығы қулық, пысықтыққа ұштаспаған. Халық арасындағы Айдосқа байланысты байлам парадокс ретінде алынып, ұзын аққан ойдың иірім, сағаларын молайтады. М. Әуезов баяндау үрдісіндегі біркелкілікті қолдамайды. Пікір ағымына логикалық кідіріс не қарсы тосқауыл арқылы жаңа сапалық құйылым

беруге бейілді. Айдостың өзі жуас болғанмен, әйелі өжет, ұрпақтары сіңірлі. Уақыт пен кеңістік аясында бірден-бірге өтіп, таңырқау, қызығушылықпен әңгімеленетін халды жас зерттеуші де адресанттар мен адресаттардың жалпы ыңғайын ескеріп, генетиканың жағымды қалжыңы ретінде жеткізеді. Абай өмірбаянының үшінші нұсқасында (1944-1945) Ырғызбай анасы туралы ұғым мына жолдармен толықтырылады. «Айпара ер қайраты бар, есті, адуын әйел болған. Өзінде бір жағынан, тапқыр шешендік, бір жағынан, бақсы, құшнаштық сияқты сәуегейлік те болған. Ол жөнінде өзіне аян беретін «жасырын күшінің» атын «Қара бура» дейді екен. Беріде сол Айпараның ұрпағынан тараған Айдостың сәуегейлікке салынғаны болса, «көріпкелім бар», «Айпара шешемнің қара бурасы бар» деп жүріскен. Айпараның өзінен қалған бір ауыз сөз – төрт баласына берген аналық сын сөзі» [3, 132]. Автор сахара қазақтары үшін эзотериялық наным-сенімнің айрықша ұлағатын сыйлағаны жасырынып қала алмайды. Мұндай деталь Абай ақындығының да осындай жоғары күштермен қатынастан табылу мүмкіндігін тұқым қуалау жолымен түсінуге итермелемек. Ел ішіндегі бақсы-құшнаштықты әулие санау, өзгешелік көру, ол жайлы құпиялап, сараң сөзбен шектеліп, әрі үлкен толқыныспен айтатын адресанттар интонациясы сақталады. Солардың екпінімен М. Әуезов кейіпкерін үлкен планда алып, онымен тым жақын аралықта тұрғандай сөйлейді. Әңгімелеу (сказ) үрдісінің одан кейін де мұрты бұзылмайды.

Болашақ жазушы әрі ғалым Абайдың арғы атасы Ырғызбай туралы мәліметтерді де жетілдіріп отырған. Ол 1-нұсқада: «Ырғызбай не би, не батыр сияқты болып, арнаулы бір өнермен ел алдына жарқырап шығып басшылық қылған кісі емес. Ел есінде қалған сөздерге қарағанда, бұл – адал, момын, ақ көңіл кісі болғанға ұқсайды» [2, 46] десе, үшінші нұсқада: «Сол шешесі дәме қылған Ырғызбай өзге туысынан анық артық боп озып шығып, ортасы дәме қылған жігіт болады» [3,133], – деген шешімді ойға көшеді. 4-нұсқада Ырғызбай төңірегіндегі азды-кем ақпарат орын ауыстырмаған.

Ырғызбайдың беделі Кенгірбай ықыласымен өлшенеді. Атақты

би немересін соңына ертеді, дау-шарға араластырады. Биограф кесім айтудағы әділетсіздіктерге мегзегенде мына бір сөзді еске алады: «Ері жанжал төбелесте өліп, есе ала алмай отырған әйел:

Мойны, басы былқылдап,
Ырғызбай жүрді араға,
Кеңгірбай толды параға,
Параға алған қара атан,
Тігілгей еді қараңа, – деген» [3, 133].

Үзіндіден Ырғызбайдың түгел еркі өзінде жоқ, әйгілі би ықпалындағы шөре-шөре халі қамтылады. Әрине, құн сұраушы әйелдің назарымен қарағанда, осылай. Ол сөздің мәртебесін арттырып тұрған – ұйқасқа құрылуы, ұмытылмай келуі. Демек, қостаушылары болған. Тарихи фактіге айналған. М. Әуезов сол кездің өзінде жеке адам хақындағы тұжырымдамаға кең қарайды. Әркімнің жақсысы мен олқылығын бірге сараламақ. Үшінші өмірбаянда Ырғызбайдың «Қоңыраулы балуанды» жыққан ірілігі, күш-қайратына байланысты мәлімет қосылады.

Сонымен қатар Ырғызбай балаларының нағашысы керей Ер Жәнібек батыр екендігі (батыр сөзі аталмайды. – Б. М.) анықталады. Осы арқылы Абайдың арғы тегінің кесектігін сипаттайтын тағы бір шындық ашылады. Бұл мәлімет ауырған адамды айналу арқылы жәрдем сұрайтын ескі шамандық ғұрып (Ш. Уәлиханов жазған. – Б. М.) туралы оқиғаға қатысты белгілі болады. Бауыры Мырзатай үшін садаға қылу ырымының рәсіміне түспекші Өскембайды Ер Жәнібек араша түсіп, алып қалады. Сондағы сөзі: «Біздің тұқымның бір шағым ойы болса, мына балаңда ғой, тимесеңші» [3, 134]. Этнографиялық деталь арқылы кәделі кісілердің кейінгі жасқа сыншылық жасау дәстүрі көрініс береді. Көбіне болжам орындалады. Ал көнеден келе жатқан емделу салтының шарттарына Ырғызбай, Жәнібек те сенеді. М. Әуезов ұлттық-діни иланым сырын түсініп қабылдайды. Қыр халқы үшін сөз бен істің магиялық қасиетінің күштілігі дәлелденеді. Ер Жәнібек мінезіне қатысты «Отындық ағаштан оқтық мүсін туған жігіт» дейтін сөзін осындай тұста айтса керек» [3, 134] тәрізді байлам түйілген. Биограф антропометриялық заңдылықтар хақындағы халықтық дәстүр тағандарын айналып өтпейді. Нағашы толғамынан психологиялық

тұрғыда көрегендік танылу үстіне тұқым қуалау барлық жағдайда бірдей оңынан орындала бермейтіндігі жайлы түсінік нобайы да бар. Ер Жәнібектің кейінгі шешендік пайымдауының қандай сәтте дүниеге келгенін топшылау жобасы байқалады. Зерттеуші бірнеше ұқсас жағдаяттарды елестетіп барып, қорытынды жасағанын аңғартады. Анықтыққа жету үшін дәлдікке қада қакпайды. Шындық шарттылықты мансұқ етпейтінін білдіретіндей. Жас М.Әуезовтің сөз өнері ерте уақыттың өзінде сан алуан семантикалық, лексикалық, эмоционалдық қабаттарымен, түрлі логикалық оралымдарымен оқшау тартады. Оның үстіне кеңес дәуірінде баяғыда өткен байбағлан, батыр, балуан төңірегінде әңгіме қозғау жөпшеңгі шаруа емес еді. Этномәдени құндылықтар хақында, бақсы, балгерлік, діни сенім-наным турасында ой жүгіртуге де еркіндік шамалы болатын. Соған қарамастан ғалым қаламгер ықылым заманнан келе жатқан ұлттық мәдениет көріністерін ардақ тұтады. Сәуегейлік, мұратына жетсе ғана – сәуегейлік. Бұл ретте ер Жәнібектің үміті ақталғанына куәгерлік еткен халық жады қайта жаңғырған. Баяндаудан даланың ауызша тарихы (ДАТ) өмір сүретін орта, ахуал, себеп-салдар сипаттарын аңғару қиынға түспейді.

Өскембай, расында да, кесек тұлға болып шығады. Абай өмірбаянының 2-нұсқасында Ырғызбай жөнінде мәлімет азайып, Өскембайға қатысты молырақ сипаттаулар кездеседі. Бір жолы ашуланып, алдындағы адамның мұрнын кесіп алу фактісінен басқа жерде ол туралы тек жағымды пікір көп. М. Әуезов бидің паракорлықтан алыс тұруына, әділдігіне қатысты ел арасындағы нақыл сөздерді келтіреді. Өзіне қылығымен қарсы қойылатын туысы әрі әріптесі Ералыдан Өскембайдың адалдығы асады. Бұған мән беру сол заманда да қарапайым халықтың демократиялық ұстанымдар үшін күресе алғанын аңғартса керек. Олар тәуелсіздіктің бастауын адалдықпен ұштастырады.

Биограф Абай аталарының мінез-қылығына әрдайым психолог ретінде көз жібереді. Қолға түскен деректерден сондай сәттерді іріктеп алатындай. Мәселен, Өскембайдың басқа бір адамның, сыйлы болса да, туыстық жағынан алыс адамның жалғыз баласы қайтыс болғанда, әлгі кісіні аяп, ағыл-тегіл жылағанын да қатардағы жұртшылық ұмытпаған. Тәрізі, басы артық іс санаған. Дала этікесті

ауыр жағдайды бөлісудің өзіне мөлшер-шек қоятындай. Дегенмен, мұны ақкөңілдікке балап, іш тартушылар көбірек болған сыңайлы. Сонымен қатар, әкесін өзге руластарының жылқысы үшін жау соңынан қуғынға түспек райынан әрең қайтаратын Құнанбай әрекетіне тоқталуда да мағына бар сияқты. Өскембайдың бауырмалдығы зор. Құнанбай жастығына қарамастан тақыстық танытардай. Оның романда суреттелетін айла-шарғыларына тән мінездік алғышарт ертеден түйін салған есепті. Әйткенмен, осы екі көзқарас, болмыстың өз жактаушылары бар. Бала, әккілігін былай қойғанда, әке үшін жанашырлық білдіретінін жоққа шығара алмайсыз.

М. Әуезов өмірбаян кейіпкерін астарлап, жанамалай сипаттағанда біржақты мақтау немесе жадағай сынау ыңғайын мүлде тәрк етеді. «Әрине, ол заманның биі арнаулы қараны алмаса да, ел үшін істедім деген қызметін тіпті текке істеген жоқ. Бірінің есесін бірімен орайластыру Өскембайда да болуға керек. Үнемі өз пұлымен мырзалық қылды деу мүмкін емес. Сол орайда жаңағы «сыбаға» деген нәрсе ол заманның салтын ойлағанда бір еске алатын іс болады. Бірақ Өскембайдың өзі алуандас кісілердің ішіндегі бір айырмасы Кеңгірбай сияқты көп билігін параға сатты деп айтпайды. Бірақ бұл сөзбен мұндай мінез мүлде болған жоқ деген байлауды жасамақшы емеспіз [2, 50], – дейді жазушы. Ол қыр өміріндегі этномәдени үрдістің шаруашылық-құқықтық әрі тұрмыстық жақтарынан заңсыз шараларды жұмсарту іспетті қасиеттерді табады. Мұқтаждық немесе қажеттілік әйтпесе табиғи сыйласым салтынан туған рәсімге сын айту жоқ. Басты мақсат, сірә, ел ағасы Өскембайдың алыс-беріс жағынан «судан таза, сүттен ақ» еместігіне мегзеу. Бұл кеңестік идеологияны ренжітпеу ниетіне байланысты тұжырымдалуы мүмкін ой. Ал оны шынымен, алайда соның өзінде болжам түрінде жеткізетін биографтың пікір түюде мейлінше дәл, сақ болуға ұмтылысы қызықты. Өмірбаян авторы әлеуметтік сауалнама жүргізгендей. Нәтиже мен өткен оқиғалардың арасындағы уақыт алшақтығы зор. Зерттеуші сондықтан топшылау тәсілінің мүмкіндіктерін ғана пайдаланады. Логикадағы дәлелдеуді дәлелдеуге ұқсас мысал.

Автор дала шонжарының Зереден басқа да әйелдері болғанын

ескертеді. Кеңгірбай өзіне мұрагер етіп қалағанда Өскембайдың кішілік сақтап, жолды атақты бидің бел баласы Ералыға бергісі келуі Құнанбай әкесін биік тұғырдан көрсетеді. Әдетте паракор делінетін Кеңгірбай туғанына тартпай, әділіне көшеді. Тәрізі, М. Әуезов Тобықты елінің әйгілі көсемі туралы шешіліп сөйлеуден тартына береді. Әлде уақыт әсері, әлде «Еңлік-Кебек» оқиғасының салдарын қатты сезіну. Ал Күнту ақынның:

Алпыс асып, жетпіске бағындың сен,
Бұрынғы өткен құрбыңды сағындың сен.
Жұрт тілінді алады таласыңдай,
Інің менен балаңа не қылдың сен?.. [2, 48] –

деген сөзін ешбір түсініктеме, талдаусыз келтіргенмен, биограф қыр аристократиясы өміріндегі қайшылықты мезеттер кездесуін байқатып, болашақ жазушыға қажет психологиялық нюанс сырын жұмбақтап өтеді. Мәтін мазмұнынан дала феодалы кейітін жағдайлар болғанмен, қара халық оны бәрібір пір тұтатыны аңғарылады, рудың ұйымдық тұтастығы мықтылығынан хабар беріледі. «Абай жолында» Кеңгірбай ұрпағы Бөжей биік парасат иесі ыңғайында бейнеленген. Ал оның баласы Жабай аңшылық эпизодтарында Абаймен далбаса бақталастықты көздейтіндей. бірақ ой өрісі аласа жандай боп қалыптанады. Сонда М.Әуезов ұғымы бойынша қайсыбір бұлтақта даналық немесе ерлік, ірілік сияқты қасиеттер тұқым қуалау заңдылығын сақтай бермейді. Жазушы табиғат парадоксын жастық шағынан біліп толысатындай. Кеңгірбай басындағы көзге түсе бермейтін жеке драмаға назар аудару жазушылық ықылас, ынта қалауын аяқ асты қылмау талабымен сабақтас.

М. Әуезов Абай өмірбаянының екінші нұскасына жиырма қосымша енгізгенін ф.ғ.к. Т. Әкім жазушы шығармаларының елу томдықтолықбасылымындағытүсініктемеде(15-т.)тізіп көрсеткен. «Абайдың ата-тегі» жайлы арнайы тарау өмірбаянның соңында берілген. Көз көрген адамдардың естеліктері толықтырылған. Ал қосымшалардың бірі Өскембай мен Құнанбай екеуіне бірдей қатысты ескі оқиға төңірегінде. Биограф оның Семей, Омбы архивтерінен алынғанын ескерту арқылы мәліметтің тарихи

нактылығын дәйектеген әрі сол дәуірдегі әлеуметтік жағдай сырын елестету мақсатын көздесе керек. 1835 жылдың желтоқсанындағы 18 күнді (12-30) атап, (Омбы соты жұмыс істеген күндер), кейіннен сол жылдың жазындағы алашапқын жайындағы автор ел арасындағы әңгіме мен құжат тілін ұштастырып, жай-жапсарды еркін баяндайды, өз болжам, топшылау, толғамдарын қосып отырады. Ауызекі тілдегі ұзақ-сонар мерзімге дәлдік беріледі.

М. Әуезов алдымен шегініс жасап, Шыңғыс өңіріне Кеңгірбай тұсында қоныс аударған Тобықтылармен Найман ішіндегі Матайлардың ертеден жерге таласы барлығын атап өтеді. «Еңлік-Кебектегі» үлкен тартыстың арғы тамырын осы тұстан іздестірудің дұрыстығына мегзейді. «Өйткені Өскембай тұсында осы біз айтқалы отырған оқиға шықса, Құнанбай ұлғайып келген кезге Найман мен Тобықтының жер дауы тағы да үлкен сүргін, ұлы дүбір сөз болды. Бұның кей ұшқыны тіпті Абай ер жеткен кезге дейін де жетеді» [4, 179]. Үзілмей жалғасқан дау-шар, жер-су, жесір дауы дала өміріндегі ең зор рулық қақтығыстың күнделікті алғышарты болғанын М. Әуезов қаламынан туған көркем туындылар да дәлелдейді.

Матайлықтар Өскембай ауылының жылқысын шауып алмақ болады. Жас Құнанбай зор қайрат, табандылық танытады. Екінші жорықта да жылқыны айырып алғанмен, Өскембайдың Бостамбек атты асырап алған баласы қайтыс болады. Тобықтылар қарсы жақтан Қожамберді деген негізгі жаугершіні тұтқында ұстап, соңынан орыс сотына береді. М. Әуезов Қожамбердінің айла-шарғы жасап, екі түрлі сөйлеу мысалын сол дәуірдегі адамның құбылма мінезін сипаттау үшін таңырқай отырып келтірген. Мәтін ішіндегі мәтін ретінде Қожамбердінің қамауда жатып шығарған өлеңдерін атауға лайық. Онда жігіттің бар шындығы қамтылған. Өткен іске баға беру мезетінде биограф мұны қарсы айғақ орайында пайдаланбасқа лажы жоқ. Зерттеуші қолдағы фактіні жеткізе тұрып, заманның ащы шындығын сезіндіреді. Ру араздығына кінәлі етіп Өскембай және Серікбай сияқты ауыл-аймақ көсемдерін көрсеткенде, ғылым бай-манапқа қарсы уақыт әсерін байқатады. Қалай дегенде де, Құнанбайға дейінгі Абай аталарының әділеттілігі мен адалдығы, қарапайымдығы хақында ой түйу үшін авторлар туралы жақсы,

жаман пікірлерді шарпыстыра отырып, бәлкім, бұл тәсілді көз алдау үшін де қолданып, негізінен жеткілікті ақпарат ұсынады. Абай аталарының өз айналасына үстемдік жүргізгенін әрдайым қайталайды.

Өскембайдың бауырына бала басуы – кісілік қасиет. Құнанбай тобындағылардың тұтқынды қинауы зорлыққа зорлық есепті. Әйткенмен, Қожамберді жалғыз айыпты емес. Даланың қатан заңы оның ақындыққа жақындығын, мұң-зарын да елемейді. Осылайша кектесу, өшпенділік оты сөне қоймаса керек. М. Әуезов бұл мәлімет арқылы этномәдени салт-ғұрыптың озығы мен тозығын, әсіресе ағайын-жұрттың жаулығынан туатын ауыр зардаптарды таңбалау, дәуір кескініне саяси-әлеуметтік сипаттама беру мақсатын орындайды.

М.Әуезов Абай өмірбаянының (А.ө.) 4-нұсқасында Қожамбердіні Қожамжар деп атайды. Тұтқынға түскендер әлденеше адам іспетті боп көрінеді [5, 157]. Өмірбаян нұсқалары жиі өзгертіліп отырғаны хақында профессор М. Мырзахметов былай жазады: «Өскембай жайлы деректер (331-333-беттер) оны мадақтауға бейім болғандықтан, екінші нұсқада көп қысқартылып, жаңа деректер негізінде сын да айтылады. Ал ең соңғы нұсқада Өскембай жайлы деректер үш беттік көлемнен 6-ақ жолға түсірілген. Немесе Құнанбай жайлы деректердің Абай өміріне тікелей қатысы жоқ болуы себепті, көбі енгізілмеген, яғни 9 бетке созылған деректің көлемін 4 бетке дейін қысқартқан» [6, 48]. Әрине, соңғы нұсқаның арнайы түрде емес, Абай туралы іргелі монография ішінде берілуі де аз рөл атқармаса керек. Ол докторлық диссертация орнында жүрген. Басты назар Абай шығармашылығына ауған.

Сондай қысқарған ақпараттардың бірі Құнанбайдың Кенесары-Наурызбай қозғалысына қатысты. Сыбанның қарты Кеңесбай баласы Жарқымбайға өсиет қалдырғанда Құнанбайды орыс әкімшілігімен, заңдарымен жақын етіп бейнелейтінін М. Әуезов А.ө. 2-нұсқасында [4, 185] келтіргеніне және А.Янушкевичтің сипаттауына қарап, Абай әкесін тым Ресейшіл санауға бейімдік пайда болар еді. Алайда зерттеуші А. ө. 1-нұсқасында аға сұлтан екі ортасында жүріп, қандастарына күш көрсетуді ар санамаған Төбет батырды ауыр сөз әрі қамшымен тоқтатқанын ескеріп,

райыңыздан қайтасыз. Яғни Құнанбай Өскенбайұлы халқының бодандық ахуалда жүргенін әбден сезінеді. Ашық болмаса да, ұлт тәуелсіздігі жолында жан кешіп жүрген жаужүрек азаматтарды астыртын қолдайды. 1928 жылы «Хан Кене» пьесасын жазған М.Әуезовтің талай уақытқа дейін кеңестік жүйенің төбе шашын тік тұрғызатын Абылай хан, Кенесары, Наурызбай есімдерін әр алуан сипаттағы мәтіндерге қосып, жұртшылық жадына құя беруден тартынбауы терең отаншылдық сезіммен тамырлас.

Сонымен қатар Құнанбай патша үкіметінен көмек көрмеді деу де қате. Ол дала шонжарының атақ, лауазым жолындағы шырғалаңдарына қатысты. М.Әуезов оның оязға көмекші болғанын да ескертеді. Ал аға сұлтан таласында Құсбек, Жамантай тәрізді төрелерден озып шығуын олардың өзара тартысымен және орыс әкімшілігінің баяғы хан тұқымдарын қысымға алу саясатымен түсіндіреді. Абай өмірбаянының 1-нұсқасында биограф «Сонымен Жамантай өзі сұлтан бола алмайтынына көзі жеткен соң, өзіне қараған тастарды Құнанбайға салғызып, Құсбек жеңіліп, Құнанбай сұлтан болған» [2, 53] деп ашық мәлімет те ұсынған. Осы нұсқада биограф болашақ романындағы кесек тұлғаны көбірек сынауға бейімдік танытады. Тіпті Құсбектің ұрыны тыюын, «жан беру» салтын тоқтатуын, паракорлықты тықсыруын Құнанбай билігінен артық іс санайды. Ал Тобықты басшысының артықшылығы жайлы: «Бұған орай Құнанбай жаңалығын айтсақ, ол діндарлығы ғана болады ғой деймін. Бұл ел ішінен зекет жиғызып, молда ұстатып, намаз оқу, ораза ұстауды жайған. Осымен бірге пайдалы бір жаңалығы, бала оқытуды өз маңайына салт қылып жаймақшы болған. Өз балаларын оқыту, ағайындарына балаларын оқытқызу сияқты» [2, 54], – дейді. Идеологиялық тұрғыдағы сақтану қамына қатысты шектелушілік аяғын тұсаса да, аға сұлтанның біраз еңбегі далада қалмаған. М. Әуезов Құсбекті сол заманның ыңғайына жығылып, құр жамандай бермесе, Құнанбайдың Ислам мәдениетін қолдауын да құптамасы күмәнді. Сөз ойнату тәсілі орын алған. Рас, Құсбектің ұлық көңілін табуға құлықсыздығы орынды мінезге жатқызылады. Оның қасиеттері Құнанбай қателіктеріне қарсы мағына алатындығымен де қадірлі іспетті. Әсіресе әйгілі Қодар-Қамқа оқиғасы баяндалар алдында тұрғандықтан болу

керек, «қарадан хан шыққан» деп дәріптелетін Ырғызбай ұрпағы мадақтала қоймайды. Құнанбайды А.Янушкевичтен артық асқақтатып бейнелеген адамды табу қиын. Б.Сапаралы, Т. Жұртбай т.б. зерттеушілер Тобықты елі көсемінің айрықша сипаттарын кейінде дәйектеп жазды. Роман-эпопеядағы Құнанбай тұлғасы зор. Оны түсініп оқу шарт. Б. Сапаралы М. Әуезовтің Ғ Слановпен әңгімеде Құнанбай ірілігін Сүбітай баһадүрмен салыстырғанына сілтеме жасайтынына қарап, жазушының Абай әкесі туралы биік әсерде болғанын ұғу оңай. [7, 151]. Қаламгердің қаһарманына байланысты орасан ықыласын Ғ.Мүсіреповтің «Достар қалжыны» әңгіме-естелігінен де жақсы елестете аласыз. Алайда ғалым М. Әуезов ХІХ ғасырдағы қайталанбас ірі қазақтардың бірі де бірегейін соншалық ұстамдылықпен бағалайды. Асырып айтпауға тырысады. Сынай сипаттағанның өзінде аға сұлтанның кесек бітімі байқалмай тұрмайды. Мәселе қаншалық дәрежеде ұнату, ұнатпауда емес, тарихи шындықты мүмкіндігінше бұрмаламай жеткізе білуде. М. Әуезов өткеннің бәрін көтермелеп қабылдауға дайын қазіргі ағайын қауымның жекелеген мінез, қылықтарды қызықтап, тасада болған сияқты оқиға, қауесеттерді алға ұстап даурығудан аулақ. Ол зерттеу нысанындағы уақытқа неғұрлым жақын қашықтықтан көз салады. Бұрынғыны ұмытатын, кешіретіндей. барды қайта қиялдап ұлғайтатын жағдай жоқ. Биограф-жазушы Абай, Құнанбайды жақтаушылар ғана емес, олармен әлі де есеп айырысып бітпеген ескі дұшпандарының ұрпақтары мен туыстары ұстанатын аңсарды қатты сезінеді. Тежеліп толғанудың бір себебі осында жатса керек.

А.ө. бастапқы екі нұсқасында әр жерде бөлініп айтылатын Құнанбай мінездемесі 3-нұсқада біршама шоғырланып беріледі: «Өзі құрбы жас жігіттердің ішінде ер, мықты, найзагер болып та саналған. Жасында осындай өмірге салынған Құнанбай кесек мінезді қатты адам болған. Қаттылығы әншейін ағайынға ғана емес, әке-шешесіне, жанашыр жақынға да бір қалыпта болған сияқты.

Ел билеп, іс басқаруға келгенде Құнанбай әкесінен өтімдірек болған» [3, 135]. Құнанбай мінезінің ауырлығы барлық өмірбаянда бірдей әредік екпін түсіріле қайталанып отырғанда, бүкіл баяндаудағы лейтмотив сарын осы ахуалға келіп тірелетіндей қауіп-

катерге толы әсер туады. Расында да, дала көкжалының өз тағдыры да, Абайдың тартысқа толы өмірі де қайрат пен қайсарлықтың онды, сол нәтижелеріне, қысылғандағы тапқырлық пен айланың амал-ісіне таңырқау, ұрпағы тарапынан ескі кектің жалынын құшу ретімен өткені белгілі. Автор деректі, ғылыми-танымдық жанр туындысының өзінде көркемдік-эстетикалық драматизм тәсілін пайдаланады. Психологиялық детальдар әр адам, әрекет актілеріне қатысты, мінез, пайымдық сипаттау мәтін қабаттарынан шартты түрдегі жасырыну реңкімен орын алады.

Өмірбаянның 2-нұсқасына қосымшадағы Мұсылманкүл Жиреншиннің «Құнанбай мен Ағанас батыр туралы» әңгімесі қажының ерлікке, қол күшіне құмар романтикалық болмысын едәуір ұтымдылықпен әдіптейді. Өмірбаянда оның бір жолы ұзақ мерзім тұтқында болып шыққаны да баяндалатын. Жігіттің қайын атасының өтінішіне орай «Салпанкұлақ» атты тұлпарын екі сертпен беруінен қазақ дәстүріне сай мәрттігі, алысты барлайтын көрегендігі танылады. Жас жорықшы түнде жолға шықпау, қамшымен ұрмау туралы шарттарды ұмытып, сәйгүліктің басына ие бола алмай, қабырғасына найза салдырып, қатты жараланады. Мәтін Құнанбай аузынан айтылатындай немесе бұған дейінгі сөз желісін жаңғыртып дамытатындай пішінмен жеткізілген. Бұл факт болашақ аға сұлтанның ағаттығын, өзгенің ептілігі мен қайратын мойындауын, аздап ақталуын, ел басқару ісіне басқаша жолмен араласуды дұрыс санағанына уәж ұсыну ыңғайын бедерлеу міндетіне жегілген. Негізгі мазмұнға енгізілмесе де, осы тәрізді мәліметтер Құнанбайдың да, Абайдың да жан-жақты, шынайы тұлғасын мүсіндеуге елеулі үлес қосады.

Сонымен қатар Құнанбай ата салтты жоғары деңгейде ұстанатын кәделі жас ретінде қалыптасқанын аңғарту үшін Балта ақынның Өскембай асын дәріптейтін өлең жолдары келтіріледі. Осымен таласып А. ө. 4-нұсқасында «Ел билеп, іс басқаруға келгенде, Құнанбай әкесінен айлалы болған» [5, 156], – деп сәл өзгеріспен суреттелетін әккі шонжардың қоғамдық-әлеуметтік өмірдегі сан алуан қайшылықты, өркеуде тіршілігі басталатыны даусыз. Құнанбай мінезіне орай «өтімдінің» орнына «айлалы» эпитетінің қолданылуы себептің салдарын ашады. Екінші сөзден субъектінің

өзіне-өзі сенімділігі, қарсыласынан иығын асыруға мүмкіндігі барын шамалайтындай рас, өтірігі белгісіз артықшылықтың буы байқалады.

Құнанбайдың әкесі Өскембайдан гөрі параға ықыластығын биограф қызықты жағдайда баяндайды. Тағы да Балта ақынмен кездесу райы өзгеше бояу табады (4-нұсқа). Көрініс әкімнің де ақындыктан құр алақан еместігін аңдатады. Балтаның кемшілігіне шаншудай қадалатын жолдардың ұйқас, ырғағы келісті. Алайда Балта ақын рубасын қолының таза еместігінен ұялтып, жеңіске жетеді [5, 159]. Дегенмен, Құнанбайдың сөзге тоқтауы, бекерге жалтарып, пәле кумауы да сабыр, парасаттан хабар беретінін бүгінгі реципиент (қабылдаушы, бұл жерде – оқырман. – Б.М.) түсінуге дайын. Ол уақытта өлең сөздің магиялық қуаты зор.

Абай өмірбаянының 4-нұсқасында Сүйіндіктің де бір шағым ақындығы назарға ілінеді. Құнанбай осы жолы да аңғалдыққа пара-пар іс қылады. Сүйіндік қолындағы «басы жарық» та болса, жүйрік қара атты оның сұрататын жөні жоқ еді. Бұған дейін Бостан атты кісіден бір айғыр алған соң, оның Сүйіндіктен ұрлаған бір үйір жылқы дауын әлі шешпей келе жатқан әкімнің өтініші орынсыз шыққанын Сүйіндік бір шумақ өлеңге орап, сауғаға беретін қара атқа ұмытылмастай мысқыл қосып жөнелтеді. Аға сұлтанның мырзалығын, шешендігін, батырлығын дәріптейтін қауым оның айып-айбанасын, осалдығын және естен шығармайды. Поэзияны әспеттейтін қазақ шындыққа қатысы бар жыр шумағын тарихи жады мұрағатына апарып қойған. Тәрізі. М.Әуезов роман-эпопеядағы Құнанбай бейнесімен теңдестікке жол сілтейтін деректі ойға салуды артық санамаса керек.

«Тегінде, Құнанбай аса діндар кісі болған. Бірақ сол діндарлық көп уақытта ұсақ фанатизмге де жетіп отырған. Мысалы, насыбай атқан кісінің танауын тілу сияқты. Одан соң Сыбан ішінде Барақ деген төреге бір жиында насыбайды тастасайшы дегенде, ол «Менің насыбайымды көргенше, еліндегі келінімен жүрген Қодарды көрсейші», – депті. Сонымсн, Құнанбай еліне қайтқанда Тобықтының басты кісілерін жиып алып, Борсақ ішіндегі Қодарды келінімен алғызып, «шариғат жолымен хукім қыламын» деп мойындарынан қосақтап түйеге асып өлтіріпті» [2, 54, А.ө. 1-н.].

дейді зерттеуші. Бұл атышулы мәлімет өмірбаянның 2-нұсқасында толықтырылады. Романдағыдай қырық кесек лақтыру шарасы осы жолы айтылады. Б.Сапаралының түсіндіруінде Барақ Төре әлгі кінәлауын қайталап білдіреді. М. Әуезов те (эпопеяда басқаша себеп ұсынылады. – Б.М.), басқалар да қатігез жаза кескенде аға сұлтан мұсылмандық ғұрпын берік ұстану мүддесін көздегеніне мән береді. Рас болса, Қодар қылмысы да ауыр, шығарылған үкім де шексіз қатал. Бұрын естілмеген керемет. Биограф ол туралы қорытынды жасауды мойнына алмайды. Ру көсемінің ығына алғанын тықсырмай қоймайтын үстем мінезіне наразы жұрттың қарсылығы Көкше руынан шыққан Бектас деген адамның Құнанбайды қыстың жетінші айына теңейтін (А.ө. 4-нұсқасында) лебізімен де әйгіленеді. Тағы да бейнелі, астарлы сөз бен оның әрекетшіл мәні тапқырлықпен ұштасып жатады. Құнанбай немесе осы сөз болмаса, Бектас хақында естелік калуы неғайбыл. М. Әуезов қарапайым халықтың жақсыны да, жаманды да қатар таразыға тартатын талғампаз, сыншыл байламдарын мансұқ етуге негіз таппайды. Балта, Сүйіндік, Бектас лебіздерінің адресаттары көп. Оларға бір таптан, бір атадан болса да мырзамен бақталас немесе өкпесі бар талай ағайын қосылады.

М. Әуезов Абай әкесі туралы күрделі мазмұндағы, жинақты пікір ұсынады (А.ө. 4-н.): «Құнанбай бірде Тобықтының старшинасы (ол күнгі болыс есепті), бірде жаңағыдай аға сұлтан болып жүрген кезде басынан талай үлкенді-кішілі уақиғалар атқарған. Ақын Абайдың алдыңғы аталарындай емес, Құнанбай жайында ел жадында қалған аңыз әңгіме аса көп. Себебі, Құнанбай өз тұсындағы ел билеушілердің көбінен қатал, салмақты болады. Ақыл-ой да, қажыр-қайрат та, өмір, билік батылдығы да және халыққа батқан қатты кесек іс-қимылдары да бұның атын көпке мәлім еткен» [5, 156-157]. Роман-эпопеяның кейіпкері тарихи тұлға ретінде мақталмайды да, датталмайды да, ұстамды қалыпта жан-жақты бағаланады. Оның ірілігі, зияткерлік қабілеті ескерусіз қалмаған. Расымен де, әлдекімдердің ескі заманды дәріптеуге құмарға саятын жалақор арыз, жабайы мақалаларынан тартынғандықтан ба, жазушы Құнанбай тұлғасы төңірегінде ақ пен қара түсті араластырып, саналы жанның өз сарабына жүк

артатындай жөнмен пікір, байламын әр бағытқа қаратып тарқатады. Әйтсе де дала феодалының қай мінезі болмасын, назар, талқыдан тыс жатпайтынын пайымдау нәтижесінде оның әдеттегідей тегін жан еместігін, қазіргі тілмен айтқанда харизматикалық тұлға талаптарына жауап берер, оқшау білімін дәйектеп отырады.

Абай өмірбаянының 1, 3-нұсқаларында қысқаша, негізгі салдары ғана көрсетіліп баяндалатын Құнанбайдың тентек, ожар інісі Майбасардың ұлық боп атқарған оғаш істеріне тән арғы себептер, тартыстың өршуі 2-нұсқада мейлінше толық жазылады. М. Әуезов оған көңіл бөлудің мәнісін болашақ дәуірлерге созылатын руаралық ірі дау, жанжалдың осы төңіректен бастау алатынымен байланыстырады. Тарихшы Л.М. Әуезова жазушы қолында Майбасардың болыс (М. Әуезов старшын деп жазады. – Б.М.) сайлануына қатысты әңгіменің екі түрлі жобасы болғанына тоқталады [8, 53]. Бірінде Бөжей Майбасарды оның Құнанбаймен арадағы араздығын пайдалану үшін жоғары мансапқа ұсынады. Екіншісінде Құнанбайдың өзі інісіне орнын мықтап тапсырады.

Жазушы Құнанбайдан кейін ұлық болғалы тұрған Бөжейден Майбасар ол лауазымды өтініп сұрап алғанын айтады. Алайда Майбасардың зорлығы шектен асады. Орыс шенеунігі Гусев: «Егер Майбасар 1000 қазақтың 999-ы қорқатын орыс-казағын соққыға жықса, ол қырғыздарға не істемейді?» [8, 55] – деп ресми қағазда көрсеткенін Л.М. Әуезова мұрағат құжаттарынан тауып, мысал ретінде айналымға қосады. Майбасар жөніндегі арыз-мұңға Құнанбай Бөжейдің о баста өзі билікті бергенін, енді қайтарып алу да өз қолында екенін сылтау етіп жауап қайырады. Л.М. Әуезова Құнанбайға ойлы, есті, ел арасында беделді Бөжейден гөрі «шаш ал десе, бас алатын» Майбасардың болыс сайланғаны ұтымды екенін ашық білдіреді. М. Әуезов өмірбаянда осы адамдар арасындағы ағайындық қарым-қатынастардың үлкен жаулық астарынан төбе қылтитатын сәттерін де ұмытпайды.

Зерттеуші Тоқпамбет, Мұсақұлдағы ұрыстарға апаратын ірі жанжалдарда Құнанбайдың мөлшерден артық ұсақтық пен ашу-ызаға бой алдыруын, әсіресе ру ардақтысы Бөжейге дүре соққызуы Байдалы, Байсал, Түсіп сияқты жақтас адамдарын түршіктіріп жібергенін ескертеді. Басында Бөжейдің руы Жігітек жалғыз

болса, осындай жосықсыз сойқандықтардан соң аға сұлтанның қарсыластары көбейеді. Бұл оқиғалар «Абай жолы» романында да өмірдегі шындыққа сай тарихи негізде суреттеледі.

Биограф Ырғызбай көсемінің әдепкіде татуласуға да көнбеген, қыр көрсеткен омырау мінезін нысанаға алып отырады. Соңынан іс насырға шапқанда, мәселе Омбы қаласындағы сотта қаралатындай ретке көшкенде, Құнанбай мүлде күтпеген мінез көрсетіп, райынан қайтады, Байдалыға өтініш, қолқа салады. Тәрізі, М. Әуезов бір адамның бойында ұстасып жатқан зор қайшылыққа назар аударуды қаласа керек. Тағы да ағайындық салт бұрынғы әкімнің ырқына жүгіреді. Елге аман-есен оралған дала шонжары Байдалы жақтастарына өтем үшін бергендей 15 қыстаудың 14-ін қайтарып алады. Енді әлгі қайшылық шешімін тауып, кекшілдік аясында тұтастыққа жетеді. Жігітектен он жеті адам жер аударылады. Ал Торғай атты ел былайша жапа шеккені таратылып баяндалады: «Бұл рудың басты адамдары Құлыншақ балалары екен. Соларға істеген жазасы Құнанбайдың кектенген адамынан ешбір каталдықты ірікпейтінін көрсетеді. Ең әуелі мыналардың ауылын шауып алады. Наданбай, Сыбанбай деген екі адамын шетке айдатады. Садырбай дегенін Қарқаралының абақтысына салғызады. Бұлардың артында қалған қатын-баласына да жаза тартқызып, бастарын бір араға біріктірмейтін етеді. Әрқайсысының үйін жалғыз-жалғыздан бөліп апарып, Құнанбайдың өз ауылдарының шет-шетіне қондырады. Бұнысы жауының артын тоздырып жіберемін деген саясат еді» [4, 190]. Тұрмыстық психологиямен сабақтас кішігірім, бірақ арғы мәні зор әрекеттерді бір кісі жүзеге асыра алмайды. Тұтас қауым басшысының қабағына қарап, қарсыласын жаулықтың шоғымен жүргізеді. Майбасар сияқтылар осындайда қажет.

М. Әуезов Құнанбайдың жерден ығыстыру немесе оны тартып алу арқылы дұшпан елдерін, оған қоса Уақ, Керей, Матай тайпаларын да қысымға салғанын атап өтеді. Тіпті ертедегі Бостамбек оқиғасы үшін де есе қайтарылатыны Шыңғыстау шонжарының өз заманында айналасын еркін билеп-төстегенінен хабар бермек. Биограф осындай өршіген талас-тартыс жалыны ержеткен Абайға тартылатын ауыр үлес екендігін аңғартуға екпін түсіріп отырады.

Абай өмірбаяндарында Ырғызбайға қарсылас жақтың да артық-

кемі назардан тыс қалмайды. Жігітекте де жуандық белгілері болған. Құнанбай дос санаған өз ішіндегі адамдарынан да залал тартқаны көңілге тоқылады. Орыс ұлықтарына ру арасындағы қактығыстың тоқтамағаны соншалықты кесел көрінбесе керек. Қазақ қауымы тұрақты татулыққа жете алмайды.

М. Әуезов Абай өмірбаянының алғашқы нұсқасында жастық кызумен әрі естіген ақпаратты, толық сараптап бітпегендіктен қайсыбір ойларын тым батыл білдіреді: «Әкесімен жауласқан кісіге сол әкесінің салмағына жақын салмағы бар мықты жігіт, бетті жүйрік, ержігіт болып көрініп, қолы мен тілі қатаң тие бастайды. Сонымен қатар аз уақыттың ішінде жұрт қанағат қылған жақсы шешен, білгіш деген кісілерді барлығын да оңайшылықпен місе қылмайтын зор көкірек, өз қайратына қатты сенген, тәкаппарлық көріне бастайды» [2, 69].

«Абай жолы» роман-эпопеясында сыпайы, ізгіліктілігі басым бейнеленетін ақынның бозбала көңілмен өркөкіректік танытқаны жасырылмайды. Бұл табиғи нәрсе екенін түсіндіру қажет емес. Сонымен қатар Абайдың катігез әкеге көлденең келмегені анықталады. Ол – ел билеушісінің тапсырмасын мүлтіксіз орындаушы, өз әулетінің мүддесін алдымен жоғары қоюшы. Қосымша таусылмайтын айтыс – дауда қосымша тыныс тапқаны әйгіленеді.

Биограф ретінде М. Әуезов жас Абайдың әке жолын қуғанын терістемейді. Құнанбай әулеті ұзақ жылдар бойына Тобықты еліне үзілместей билік жүргізгені жасырылмайды. Болашақ ақынның бауырлары Ыскак, Шәкәрімдерді болыстық қызметке кезекпен тағайындатып отырғаны мәлім етіледі. Оспанды осы лауазымға сайлауға әрекет оқиғасы «Абай жолында» суреттеледі. Өмірбаяннан Оспанға ағайын-жұрттың наразылығы оның төспен қағатын омырау мінезінен болғанын ұғу қиын емес. Оның ер мінезі, жомарттығы да бір алуан сырға арқау тартқан.

Романда Абай мен Базаралы қарым-қатынасы достық, сыйластық биігінен көрінсе, өмірбаян нұсқаларында бұл мәселе қайшылықты. А.ө.-ның І-нұсқасында мынадай сөздер бар: «Сонымен, араздық, жаулық кейінде ұзақ заманға созылып кетсе де. Құнанбай тұсындағы алыстың бір буыны Жігітектің жеңілуімен бітеді. Құнанбай Жігітектің батырсымақ болып жүрген ер көңілді

Базаралы деген кісісін бас қылып, 17 адамын Сібір айдатады» [2, 57]. Базаралыға қатысты анықтауыштарда қарама-қарсы шығатын мағына да, мысқыл да кездеседі. Тәрізі, оның ірілігі мен ағаттығы аралас түссе керек. Өмірбаянға (2-нұсқа) қосымша «Абай жайында Мәдияр, Қатпа, Арқам, т.б. айтқан әңгімелерде» мынадай мәлімет келтіріледі: «Абайдың бертін келгенде Жігітек ішіндегі қатты кеке-сінді болған кісісі Базаралы еді. Бұл өзі сөзге жүйрік, тартысқа белді, берік, Абайға тең түсе беретін мығым адам болған. Абай жалпы Жігітекпен ұстасқан жаулығынан басқа Базаралы басына айрықша өш болды. Оның себебі Құнанбайдың тоқалы Нұрғаныммен өсегі болғандықтан деседі. Абай бұны, бір жағынан шет елден жылқы алған айыбы үшін жер аудартып жіберсе де, Күнту болыс боп тұрғанда ол қайта қашып келеді» [4, 164-165]. Зерттеуші бірнеше адамның лебізін жинақтап, ортақ жүйеге келтіріп ұсынады. Яғни өзара ұқсас пікірлер топтастырылған. Тарихи зерденің негізгі жобасы сақталуы мүмкін. Бұл сөздерге қарасақ, Базаралының жаза тартуына Абайдың да қатысы сезілгендей. Әлде қариялар ескілік жайды шатастырып айтады.

Бұл дерек бойынша Базаралы айдаудан оралғанда романдағыдай Әріп ақын боп, көпшілік қаумалап, қошеметтеп қарсы алады. Бірақ ол Тәңірбердінің жылқысын шауып алып, үлкен тартыс басталады. Оразбай, Күнту, Жиреншелер Базаралының жанынан табылмайды. Құнанбай балаларына жағынғандай күйге түседі. 61 би қатысқан осы даудың жүгінісіне екі жақтан Абай мен Базаралы қатысады. Базаралы Құнанбай баласын жүгіндіргенін мақтаныш көретін сөз тастайды. Алайда айып-айбана ауыртпалығын Жігітек қауымы көтереді [4, 167].

Абай өмірбаяны үшінші нұсқасының қолжазбасында жоғарыдағы лебізге қатысты төмендегідей жолдар бар: «Осы Базаралының шапшаң айтатын алғырлығын қалжың етіп Абай: «Қазақта айтар сөзі аузына әйелдей тез түсетін Базаралыдай шапшаңды көргем жоқ» деген» [3, 431]. Ол дәуірде қағытпа тілдесуден әркімге парыз саналғаны түсінікті. Абай да ерегістен ұтылғысы келмейді. Жауабына біршама ашытқы қосады. Екі жақ та отырған қауымның ыңғай, пейіліне сүйенеді. Ыза, кекесін табы айқын.

М. Әуезов осы үшінші нұсқаның өзінде: «Келер буыннан сыртқа

аты шыққан адам Абай болса, осыдан кейінгі бір білікті, даңқты адам сол Базаралы болады» [3, 179], – дейді. Әкесі Қауменнің орта дәулеті, бауырлары Оралбай мен Балағаздың қасқырлығын мегзегенде, кейін Әріп өлеңі арқылы оның Кеңгірбайдан тарайтынындай етіп дәріптелетінін аңдатқанда генетикалық этимологияның да өз қызметін атқарғанына күмән тумайды.

Төмендегі үзінділерден де осы адамдардың күрделі қарым-қатынасына тән шетін мезеттерді аңғару қиын емес: 1. «Өз басы «ұры да емес, ұры емес те емес» десіп жүретін Базаралыны жігіттік өзге қасиет, қабілеті үшін Абай жақсы көрген. Бірақ Нұрғаныммен болған жаманаты оның жауын көбейтеді де, бір кезеңде Абай да қатты араз болады» [3, 180-181]; 2. «Әріп, Көкбай сияқты ақындар Базаралының келісіне арнап ірі өлеңдер айтады. Абай да кеп амандасады. «Орысша білдің бе, Базеке?» деп сұрайды. Сонда азап сапарына кетерде қалжың айтып кеткен Базаралы әлі де бұлжымаған, өзгермеген әзілқой мінезбен Абайға іле қалжың айтады: «Е, шырағым-ай, өзімнің көк милығым болмаса, тәуір-ақ тіл білетін жерге жібердіңдер ғой», – дейді» [3, 181]; 3. «Осы морттық, омырау, тәуекелшілдік Тәкежан жылқысын алғанда да Базаралыны найза басы етіп шығарады. Кейін Күнту түсіп, ұлық атаулы Жігітек ішін тентек деп, қалада тығыз тергеу болмаққа айналғанда, Абай оншалық қатты жамандауға барғызбай, қазақтың өз билерінің алдында, ара ағайын алдында, келісім айтқызып, тоқтаспақ болады» [3, 181].

Шамамен мынадай психологиялық көңіл-күй ахуалдарын топшылауға негіз бар: Абайдың Жігітек көсемдерінің бірі – Базаралыға көзқарасы екіұдай. Руаралық қарсыласын қайсыбір адамдық қасиеттері үшін бағалайды да. Толық достасуға біріншіден, Ырғызбай мен Жігітек ішіндегі ежелгі жаулық бар; екіншіден, ашық аталып өтетіндей, Нұрғаным оқиғасы аз кедергі емес; үшіншіден Базаралы істерінің бәрін ақ деп санау күмәнді. Базаралы – Нұрғаным тарихы «Абай жолынан» орын алған. Намыстың өртіне күйетін – Оспан. Абай оны асау әрекеттен бөгейді. Дау-дабыра шығармауды көздейді. Ешкімнен жеңілмеген Құнанбай кәріліктің алдында шарасыз. Қателіктің кімнен скені де белгісіз. Бәрібір, ата намысы Абайды да шарпымауы мүмкін емес.

Абай Жігітеппен де туыстықты ұмытпайды. Тәрізі, Базаралы сойқандығының асқанына налыса да, қалған жұрттың назасын жаны ашып сезінеді. Базаралы дауын жеңілдетпек ыңғайы сыртындағы қалың ағайын қамын ойлаудан. Ол әкім ретінде ұрлықты тыюға да тиіс. Екінші жағынан ел ішін жазамен, зорлыққа зорлықпен жасытпау да керек.

Абай Базаралыдан ешбір мысқылсыз, шын көңілмен өзі қадірлейтін орыс тілін үйренгенін білгісі келуі әбден мүмкін. Биограф сипаттауы каторгадан қайтқан азаматтың қайсарлығын танытады. Алайда Базаралы әзілінде дәрменсіз кекесін жатыр. Өкпе, қыжыл бар. Ол тіпті ерімеген мұзға пара-пар екенін Тәкежан жылқысына байланысты жанжалдан ұғынасыз.

Романда Базаралымен арада қалыптасып, дамитын достық пен тілектестіктің тарихи, психологиялық негіздері жоқ еместігін өмірбаян нұсқалары дәлелдей алады. Тіршілік өзара жақын Олжай ұрпақтарына тыныштық бермеген. Гуманист ақын мұндай шет-шегі жоқ қастық пен араздық үшін қайғы шегіп, мұң арқалағаны анық.

Ал осынша зор дау, тартыстың «Алшағырдай» ащы күйін бастап кеткен Құнанбай туралы М. Әуезов әдепкіде сауаты «әптиекпен» шектелсе де кейін өз бетімен ізденгенін жоққа шығармайды. А. Янушкевич даладағы аюдай айбарлы өжеттесінің орыс үкіметі заңдары мен қаулы, қарарларын жатқа соғатынына таңырқайды. Оның жасындағы жорықшыл, жаужүректігін сол заманның үрдісі тұрғысынан бағаламауға болмайтынын түсінетін ғалым былайша тұжырым түйетіндей: «Ел аузындағы қалған аңызда бұл кісінің діндарлығы мен ел билеу жөніндегі ірілік, мықтылығы, алысты болжағыш ақылдылығы көп айтылады. Одан соңғы көп сөз: мінезінің суықтық, қаттылық, сонымен бірге мырзалығы жайынан көп кездеседі. Намаз оқушы кедейлерге ат беру, киім беру сияқты әдеттері көп болса керек.

Қай мінез, қай істе болса да әншейін орта қалыпты қазақтан кесек болғандығы жоғарыдағы істерден бір көрінсе, екінші, дін жолына деп өз пұлына Қарқаралыда мешіт салғызу, Меккеде қазақ қажылары түсіп жүретін «Тәкия» деген үй салғызу сияқты істерінде де көрінеді» [2, 58-59].

М. Әуезов өмірбаян жазудағы мақсат ешкімді даттау не мактау емес екеніне және бұл оқиғалардың тым алыста болып өткеніне мейілінше екпін түсіреді. Қазіргі күндері жазушы Абай әкесін тиісінше жоғары деңгейде танытпадыға саятын көзқарастар үшін біз назарға ұсынып отырған үзінділер барынша әділ жауап бермесе керек. Қаламгер ғұмыр кешкен тоталитарлық жүйеде дәуірі мен ескілікпен зәрредей байланысы байқалатын жолдарды жала жауып, жазалайтын орта қанша қысымға салса да, М. Әуезов «Хан Кене», қырдағы шынжыр балақ, шұбар төс Құнанбай, Абылай жайлы жазып, ұлт тәуелсіздігін биік қоятын берік ұстанымынан айнамайды.

Құнанбайға қатысты пікірі біржақты шықпау ниетімен мәлімет беруші қалың қауымның басым байламын тірек етеді. Ол әдісті артық күстанадан сақтану шарасы ретінде де қалқан тұтады. Төрт бірдей қасиет: ірілік, ақыл, мырзалық, суықтық таңба салғандай әйгіленеді. Бәрі де халық сөзінің сарабы. Өзі жанынан қоспаса да, барды толық, бұрмай, дұрыс жеткізуден авторлық ансар сезілмек. Ол бұқара тілегі, талғамымен мүдделес. Аға сұлтанның кемшілігі айтылса да, бұған жол көрсететін – уақыт пен көпшіліктің айғағы. Биограф өмірбаян адресаттарының құрамын да ескерген. Талай тарихи тұлғалардың тікелей ұрпақтарының көзі тірі еді. Ол осы себептерге қарамастан, Абай әкесінің кесек бітімін қажеттілік бойынша сын араластыра тұрып айшықтай түсіп отырады. Ғалым-суреткер адам болмысының «орта калпын» меже тұтуының өзімен ерекше жаратылысы бар тұлғалардың қоғамдағы тәртіп параметрлеріне өзгерістер енгізіп, кішігірім аумақта пассионарлық секірістертудыру мүмкіндігін топшылайды. Расындада, Шыңғыстау өңірінен шыққан Кеңгірбай, Құнанбай, Абай, Шәкерім. М. Әуезов осы аймақ қана емес, исі қазақ ұлтының жаһандану үдерісіне, рухани азаттық өркеніетіне көтерілуіне орасан үлес қосқаны анық. Әрине, әр алуан заман, электорат, құндылықтар тұрғысынан қазақ этносының зияткерлік, генегеографиялық картасын мол игіліктермен толтырды.

М. Әуезов Құнанбайдан қалған жеті түрлі сөзді ортаға салады. Солардың ішінен «Адамның қай мінезі өнері болса, сол мінезі айыбы болады» деген пікірді «Абай жолы» романында

қаһарманының өз аузынан айтқызады: «Қаратай жүйрік қой. Жер таниды. Айтқаны шын болса керек. Бірақ өз топшылауым бойынша адамның қай мінезі қасиеті болса, сол мінезі міні де болады. Мен өмірде ұстаған нәрсемді берік ұстанам. Жақсылық – кісінің айнымас табандылығында деп білемін. Соның түбінен мін шығатын кез де болатын шығар» [9, 180]. Өмір күресінің палуаны бұл ойды мақтану емес, ақталу үшін арына пана қылатындай. Тесіле зерделеп, байыппен бағдарламаса, дәл қалпында қабылдауға қиын толғам. М. Әуезов осы байламның мағынасындағы біржақты өткірлікті, қайрылмас туралықты, оқшау құрылымды бағалап, қатаң тұсын жұмсартып, тіршілік жағдайларына икемін арттырып, кәдеге жаратады. Дала көкжалы мұнда да «түсініп көр мені» немесе «қалай түсінсең де, өзің біл» деп тұрғандай. Кісіге тән айрықша өрнекті жоғары қоятын жан майда-шүйде әрекетке бармасы аңғарылады.

«Меккеден келген соң «дүние сөзін сөйлемеймін» деп, ешбір жанмен тіл қатпай қойып, оңаша үйде шымылдықтың ішіне жалғыз отырып құдайға құлшылық қылуда болған» [2, 58] шын мұсылманның оғаш істері үшін Алла Тағаладан кешірім сұрауы да мүмкін. Сыр ашқан сәттері жайлы, Ахат Шәкерімұлы жазды. Әйтсе де әдеттегідей оқымаған дананың ұзақ жылдар жиналған өкінішін мұң етпеуі де М. Әуезов қайталай отырып нығыздайтын қаталдығы һәм салқындығымен ұштасып жатыр.

Өмірбаян нұсқаларында әке сыны мен лауазымы, оның айдын-айбары, атақ-даңқы болашақ ақынға әрі биік асу, әрі құлама жартастай қауіп-қатері мол, азабы ауыр сапардай әсермен баяндалады. Мұншалық бедел мен жауапкершілік жүгін жас жүрек ерте сезінеді. Ең бақытты кезеңі екі ананың ортасында «Телқара» атанып жүруі, сүндеттен қашқандағы күлдіргі сөзі, құлағы мүкіс кәрі әжесінің құлағына үшкірік салып, өлең оқуы іспетті ерке, қуақы сәттермен шектелетіні ықшам аңғартылады.

Абайдың бала шағында сенгіш, аңқау, тентек болғанына мән беріледі. Жұртшылық Күңке бәйбішенің қолында өсетін Ысқақтан дәмеленеді. Дала халқының баладан келешекте билік иесін күтетін аса жіті, ірілікке сағынышты хал-күйі таңғалдыратындай. Биограф бұл тұста да ата-тек философиясының машықты дәрісін талқылауға

ұмтылады. Генетика ілімінің қателеспеуін қалайды. Биіктік те тандап қонатын бақыт құсы іспетті. Ескі көз, кәрі құлақтық Ырғызбай ұрпағындағы жаңа ырыс, нығметті Құнанбай отбасынан күтуінде заңдылық бар. Оған тарихи-әлеуметтік тәжірибе куәгер. М. Әуезов осыны жіті аңдайтын Құнанбайдың «Не күтсеңдер де осы жаман қарадан күтсеңдер ғой» [3, 144] дегенін елеулі айғақ орнына назарға ұсынады. Оқу, білімді ұнататын әкенің Абайдан сопы Аллаярды тыңдап жүргенде айтылатын көрегендік болжамы кейіннен шынға ауысатыны аян.

Абайдың балалық шағындағы бірді-екілі мінез-қылықтары ғана есте қалғаны таңқаларлық емес. Бірін ақынның өзі жадына тұтқан. Ол – әлі бұғанасы қатпаған жастың Бөжей, Түсіп, Байсалға сәлем беруі. «Абай жолы» романында бұл оқиға Қарқаралыда өткен болып суреттеледі. Байсал әкесімен жаулықты баласына аударады, өте қатқыл сөйлейді. Қарғысқа бергісіз тіл катады. Сәлемін елеп, бата беретін – Бөжей. Батасындағы белгілі тілек: «жалғыз-ақ әкесінің мінезін бермесін» деген лебіз. Бөжей, әрине, кісілік танытады. Туыстықты да, жақсылықты да жоғары бағалайды. Көңіліндегі реніш, өкпеге басу айта біледі. Табиғатына сіңген тектілік тәрбиесінен асып кетпейді. Осы ахуал бала Абайдың да зор келешегінен үміт күттіретін алабөтен әрекет ретінде жұртшылық және М. Әуезов ықыласына қуат қосады.

Биограф А.ө. 1-нұсқасында ұлы ақын болмысындағы даралықты генеологиялық қасиет орайында түсіндіреді: «Абай жазушының ішкі табиғатындағы осы сияқты екі айыр жолды, біз Абайдың әкесі мен шешесінің жаратылыс қалпын, өмірбаянын қарастырғанда еске аламыз. Сонда сөзіндегі салқын ақыл әкеден, ащы тілді мысқыл шеше жағынан деуге де бола ма дейміз. Бірақ бұл пікірді Абайдың ақындық сырын ұғу жолындағы нық байланған түйін деп ойлау керек емес. Әлдеқалай айтылған көп жобалаудың бірі деп есептеу керек» [2, 62]. Зерттеуші характерологиялық құбылыс құрылымын дәл аңартып отырса да, әдебиеттану, психология ғылымына тән логикалық үдеріс сипатына сақтықпен қарайды. Болжау теориясын қадірлесе де, ой қорыту салтында ағаттықтар кетуі мүмкіндігін жоққа шығармайды. Алайда ғалымның топшылау бағдарында осы фактіге қатысты жаңылысу жоққа есеп.

Әке тарабындағы өзгешеліктер әбден зерттелген соң, автор Абай анасының ата-тегіне, қайсыбір оқшау мінез мазмұнына назар аудартуды мақсат санайды. Қаракесек ішіндегі Шаншар руына байланысты бірталай детальдар мұқият баяндалады. Сөзге тапқырлық пен түйрегіштік, ересен қалжың, өткірлік қасиеттер Ұлжанның Қонтай, Тонтай атты Чарли Чаплинге, Бестер Китонға теңелетін қуақы ағаларына тән. Ол тұқым қуалап, Ұлжанға да қонғаны нақты мысалдармен дәлелденеді. «Ұлжан да өлерінде қалжың айтқан. Ауылдың үлкенінің біреуі кеп ауырып жатқан Ұлжанның жәйін сұрап, «өлем деп жатырмысың, қалай көрінеді», – дегенде: «Ой, шіркін, мен бұрын өліп көріппін бе, қалай екенін қайдан білейін», – депті» [3, 141 А. ө. 3-нұсқасы]. Өзге өмірбаян нұсқаларында жоқ, осы үшінші нұсқадағы сөз «Абай жолы» романында пайдаланылған. Рабайсыз әзілге баратын – Майбасар. «Пәруайсыз, қайным-ау» деп сөйлейтін Ұлжан қиналып жатса да, ерсілікті байқап, оны қағытусыз жібермей, жауап қатады. Ал төбесі ғана көрінетін мәселенің физиологиялық, философиялық мәніне ешкімнің дәті бармастығын еске салатындай, этномәдени дәстүрге жат қылық әшкереленетіндей психологиялық мезет деректі мәтіннің эмоционалдық кернеуін ұлғайтады. Ұлжанның құр қалжың емес, мол ақыл иесі екендігін М.Әуезов баса көрсетуге тырысады.

Абайды ауыл үйдің дақпыртынан әлдеқайда биікке көтеретін білім жолындағы ізденістері болғаны мәлім. Семейдегі Ахмет Риза медресесіндегі үш жыл оқу, орысша үш ай оқу сол заман үшін аз олжаға саналмаған. Биограф болашақ ұлы ақынның медреседе діни оқудан гөрі Низами, Сағди, Қожа Хафиз, Науаи, Физули шығармаларымен көбірек танысқанын ірі жетістікке қосады. Шағатай, парсы тілін тәп-тәуір меңгергеніне дәлелдің бары сезіледі. Абай өмірбаянының соңғы нұсқасында бұл деректер сәл ықшамдалып берілсе, алғашқы нұсқада жас шәкірттің дарын, қабілет шамасы, оқуға ұмтылыстың ішкі себептері, Құнанбайдың баласын шақыртып алуына түрткі салған психологиялық жағдайлар барынша ауқымды әрі жіті назармен баяндалады. Медресе шәкіртінің зеректігі таңырқатады. Жаттағанын ұмытпайды. Оны айналасына жайып отырады. Білгенімен бөліседі. Абайдың бір

нәрсемен айналысса, соған қатты кірісетін әдеті аңғартылады. Ол өлең жазуды да қолға алған. Еліктеу өлеңдері. Әйтсе де шынайы ақындық жігіттік шақтан өткенде басталғаны қадап айтылады. Зерттеуші шығармашылық тарихы мен өмірбаянды шатыстырмау ниетімен алға озып кеткенін ескертіп, кері оралады. Петерборда оқытқан Айғыздан туатын Халиолла баласының қысқа ғұмыры аға сұлтанды кейінде ойландырса керек. Абайды оған дейін ел басқару ісіне серік ету үшін шақыртып алады. Қарсыластары көп, аға, інілері жоқ Құнанбай жалғыздық көргені көкейге түйетіндей сыр ретінде пайымдалады. Жас ұланның өркениетке жақын шаһардан кетуі зияткерлік өсу жолындағы үлкен кедергі орайында қабылданады.

Өмірбаян нұсқаларындағы бірпара жолдар болашақ ақынның сөз ұстау ғылымына зор ықыласпен ден қойғанына арналған. Ел адамдарының әңгіме, мәслихатта бұрынғы ескіліктен келе жатқан шешендік өрнек, жыр, дастан оқиғалары, өлеңді нақылдарды жас мәмілегер әдейі зер салып үйренеді. М.Әуезов ел билеу ісінде сөз жарыстырудың қиыр шеті жоқ өнер екендігін жасырмайды. Сөз – күллі басқару, халықты иландыру, дауға тоқтам айту, бітістіру жұмыстарының жиынтығы. Сонымен бірге сөз жеке тұлғалардың иық қағыстыру, білім таластыру, ой-өре салыстыру өлшеміне айналған. Технократиялық уақытқа құр әурешілік көрінгенімен, сол заманда Сөз шашасына шаң жуытпайды. Абай үшін үлкендерден қалыспау, қатарластарынан озу мақсатқа айналғанын биограф бүкпелемейді. Абайдың мұсылманша оқуы, орысша білуі өзгелерден жоғары тұруына кепілдік берген дәйек ретінде аталады. Оған жас әкімнің жеке қабілеті қосылмақ. Шорманның Мұсасымен қактығыс осындай әдет-машық көрінісі болса керек. Мәселе – жеңілмеуде, ұтуда. Тапқырлық, білім, шешендік – ең керекті зияткерлік жабдығы. Зерттеуші болашақ қаһарманының менмендік, тіпті қызбалығы тәкаппарлықпен ұштаса жаздауын сезінетіндей. Бәріне айыпты – жастық. Алға сүйрейтін де – жастық.

Әйтсе де, М. Әуезов абайдың сөз өнерінің уызына тойып, марқайғанын адамгершілік тарабындағы ілгерілеу қарекетімен тамырлас санайды. Бұл жолда әдеттегі әдептілік жоралғылары сақтала бермеуі мүмкін. Соның мысалы – әкесінің дос-жар адамы

Қаратаймен арадағы дау. Қаратай өз заманын мақтап, кейінгі жастар өмір сүріп жатқан уақытты сөгеді. Оған Абай қарсы шығады. Дәлелі – Қаратайдың дәуірінде атыс-шабыс көп болған. Көрші елдің адамдары бір-біріне жарақтанып, жабдықтанбай қатынаса алмаған.

Абыржыған Қаратай өз уақытының Пайғамбар заманына жақындығын саудалап, ұтуға тырысады. Абай оған да жауап қайырады: Алатаудың басы күнге жақын жатқанмен, қардан құтылмайды. Яғни, суық. Ал сай-саласы, баурайы төмен орналасса да, өсімдік, жеміске толы. Қаратай Пайғамбарға Әзірет Әліден жақын емес. Ол мұсылман болмаған. Әрине, Қаратай шамданады, Құнанбайға шағым айтады.

Табиғатынан қатал әке баласын тезге салады. Қатесін мойындатады. Қаратай бері шыққасын, Абайды тағы тұқыртпақ ниет байкатады. Абай әкесінің көпшілік пікірімен есептеспей, өзі ғана кесіп-пішкеніне көңілі толмағанын сездіреді. «Қаратай бұл сөзді де Құнанбайға айтпақ болып үйге қарай аяндағанда, Абай атқа мініп алып, жүріп кетіп қалыпты» [2, 70]. Абай өмірбаянының 1-нұсқасындағы осы жолдар кейін қысқартылады да, жоғарыдағы диалогтарды талдап, бағалайтын толғамдар қосылады.

Бұрынғыны жақсы көру – адам болмысына етене қасиет. Қаратай сол ырықтағы адам. Әйтсе де өз көзқарасын басқаға таңуға ұмтылысы – әбестік. Бұған дейін М. Әуезов сол дәуір сөз қақтығысын пір тұтатынын, жас Абай да тартысқанын аямайтыны ескерілгендіктен, осы оқиға айтылған тұжырымға дәлел ретінде ұсынылады. Абай неғұрлым еркіндікті, яғни тым құрығанда ой тәуелсіздігін қолдайды. Табиғи мінез. Құнанбай қылығында ескішілдік қана емес, үлкенді сыйлау, өткенді қадірлеуге үндейтін тағылымдық мағына жоқ емес. Ол, әрине, баласын жек көрмейді, бірақ айналаға тәрбие егу үшін әділдік деп, сырт ағайын болса да, тұтас кәрілер қауымын қорғаған Қаратайды жақтауы заңды. Осыны биограф түсінсе де, кеңестік идеология ықпалымен Абай сөзінде ғана шындық зор етіп көрсетуге тырысатындай. Саясат ықпалын тигізбей қоймайды. Мәселен өмірбаянның 2-нұсқасынан бастап қосылатын сөздердің ішінде мынадай жолдар бар: «Елдің күйзелуі күшті екенін халықтың сыншы жыршылары айтқан

сөздерден әбден біле бастайды. Бұл жағынан қарағанда өз әкесі бір күш иесі болса, оның қарсысындағы жуандар да ешбір жағынан абзал, әулие емес екенін біледі» [4, 81]. 3-нұсқада біраз өзгеріс кездеседі: «Және, әсіресе бұлардан елдің күйзелуі күшті екенін халықтың сыншылары айтқан сөздерден әбден танып біледі. Ел мұңынан, жұрт жадаулығынан соны таниды. Өз әкесі бір озбыр күш иесі болса, соның қарсысындағы жуандар да ешбір жағынан әбзел әулие емес екенін біледі» [3, 152]. Арнайы текстологиялық зерттеу болса, әлденеше сөз, сөз тіркестеріндегі өзгерістерді. қысқарту, жаңа қосылымдарды көрсету шартқа айналар еді. Назар салғанда, бір әріп ауысуына дейін байқалады. Тыңнан орын тепкен эпитет – «озбыр». Сірә, көз алдарқату мақсатындағы қолданыс. Осы сипаттау 4-нұсқада да қайталанады. Алайда «әбзел» «абзалға» түзеледі және алғашқы сөйлем соңғы екі нұсқадағы лексикалық қордың араласуымен бір мағына беретін күйге келтіріледі, яғни «және, әсіресе» мен «жыршылары» бұрын бірде бар, бірде жоқ болса, енді екі фразға да жол ашылады. Демек, М. Әуезов мәтінді толықтырып, не кейбір тұсын алып тастаумен ғана айналыспайды, жекелеген оралымдарға өңдеу жұмыстарын жүргізеді, қабылдаушы ықылас, құлқын, әдеби, ғылыми орта мінезін ескереді.

Өмірбаянның алғашқы нұскасында: «Сондықтан, Абай ашу мен қаттылыққа шырақ жағады. Бойына қуат кіріп, елді меңгеріп ала бастаған сайын қырына алған еліне бөрідей тиеді» [2, 75] деген байлам ұшырасады. Біз білетін ұлы ақынның имиджіне үйлеспейтін сияқты қылық, әрекет. Жас М. Әуезов мейлінше шыншыл көрінуден қаймықпайды. Әкім Абайдың әке мегзеген бағыттан ауытқымаған шақтары тасада қалмайды. Алайда тек Шығыс емес, Еуропалық өркениет жетістіктерімен таныс, әр ұрпақтың өкілі Абай мен Құнанбай дүниетанымы бір қалыптан шыға бермейді. Қарсыласып қалатын шақтар табылады. Көбіне бала әкені тыңдайды.

М. Әуезов бірде Құнанбай Абайдың сөзіне араласа бергенін жақтырмай, тыйып тастағанын мысал етеді. Осыдан соңғы әке назын бала мойындайды. Екінші, үшінші нұсқаларда өзгелерінде кездеспейтін мына ақпарат орын алған: «маған біткен саған да біткен екен. Алдыма кісі түсірмеймін деуші едім. Шіркін, Қарабай-ай, Бөжеймен де сол араз ғып еді, сені осыған баулаған да сол ғой»,

– депті [3, 154: 4, 83]. Әдеби фактілер әр қиыр ойларға жетелейді. Бұл дерекке қарағанда әлгінде дауласатын Қаратай мен жас Абай едәуір достық қарым-қатынаста жүрген. Абай көп оқиға, жағдайды Қаратай зерделеуіне сүйеніп, топшылағандай. Тәрізі, Құнанбай бастан кешкен айтыс-тартыс та кәрі мәмілегердің көзімен бағалануға бейім тұрған. Сонымен бірге осы эпизодтан ұғатын мәнді нәрсе: Құнанбайдың Бөжеймен араздығына ара-тұра өкінетіндігі. Тобықты ішіндегі ұзақ шапқын, сабылыс та Жігітекпен жаулықтан өршіп, басылмағаны аян. Бұрынғы аға сұлтан басқа саясат ұстану мүмкіндігі болғанын кеш түсінеді. Онда бәрі де басқаша болар еді. Бұған қоса аңғарылатын психологиялық нюанс: Құнанбайдың өз мінезіндегі кемшілікті уақыт өте келе сезіне алатындығы. Ол Бөжейге де, Абайдан байқалатын өркеуделікке де қатысты. Әке сол оғаштықтың қайталанбағанын қалайды. Аңдаған жанға генетика социум, темперамент мәселелерін қозғайтын жарқын мысал. Уақыт ақылға апаратын баспалдақ ретінде сана астарына өрнек түзеді.

Осы, негізінен біржақты сұхбаттың соңында Құнанбай сүйікті ұлына «Абай жолынан» мәлім әйгілі үш айыбын ашық ақтарады. Кінә айтуға оқталу ұзақ сезім үдерісімен сабақтас. Күнде басылатын жазғыру болса, қадірін жоғалтар еді. Ол сөз шын мәніндегі текст (яғни жоғары деңгейдегі мәтін) ретінде тарихта қалды. Өмірбаянның екінші нұсқасында айыптау екі буыннан ғана тұрады. Үшінші мін қосылмайды. Алғашқы нұсқада ғана «орысшылсын» деген өкпеге «орыстың дұшпандығын ұмытасың» [2, 71] деген фраза үстемеленеді. Бұл лебіз патша ұлықтарымен қаншалықты сыйласқанымен, дала тарланының қазақ елінің тәуелсіздігін іштей аңсағанынан хабар береді. Оның Ресей үстемдігіне қарсы шыққан көтеріліске қатысқаны үшін жер аударылған поляк азаматы Адольф Янушкевичпен ежеттес, сырлас болуында да ортақ мұң, күйініштің әсері барлығы сезіледі. Кейіннен Абай ауылын үкімет жазасынан қашқан басқа ұлт өкілдері, оның ішінде кавказдықтар, Шамиль, Тәштемірдің баласы тәрізділердің паналауы қазақ қауымы азаттық идеяларын көкеймен түсінгеніне айғақ.

Абай әкесінің «жайдақ су», «кісі талғамау», «орысшылдық» туралы айыптарына түгелінен толық жауап қайырады. М. Әуезов

өмірбаянның 2-нұсқасынан бастап, осы пікір таласына талдау береді. Замана айырмашылықтарына тоқталады. Сәл бұрынырақ жас әкімнің Құнанбай жалғыздық зардабын көруші ғана емес, өзі де зор жуандық жасаушы екеніне көз жеткізетіні мәлімденеді. Абай жеке ұстанымының күшке емес, саясатқа құрылатынын дәлел қылады. Ал жадағайлықты қарапайымдық деп ұғады. Мұндай ізгілікті жаны жапырақ жаймаса, ұлы акын тумасы анық. Оны гуманизм мен поэзия шыңына көтеретін – осы қасиеттер.

Үшінші, төртінші нұсқада жоғарыдағы талдауға Абайдың «Бас-басына би болған өңкей қиқым» деп келетін өлеңінен үзінді келтіріліп, ой-толғам сілемдері бір арнада дамытылады. Бірінші нұсқада бұл өлең алынбаған. Алшынбайдай қайын атасына қайыратын жауабы «жас Абайдың әдет қылған сөз мінезі осы сияқты» [2, 72] боп бітсе, кейінгі нұсқаларда бұған «Ол көпшілігін менсінбейді, місе қылмайды» [4, 84] іспетті сөйлем қосылады. Ол Абайдың рубасыларымен қарым-қатынасын сипаттайтын ерекшелік ыңғайында көрсетіледі.

Ақынның үшінші кінәға қарсы жауабы 3-нұсқаларда былай беріледі: «Орысшылсың дегенге: егер өнер-білімді үйренуден қашсаң, ол – надандық болар, жақсылық болмас. Мен өнер-білімі үшін орысшылмын» [3, 155]. 4-нұсқа: «Орысшылсың дегенге – оның қолында зор қуат, өнер, білімі бар. Егер сол өнер-білімді үйренуден қашсаң, ол – надандық болар, жақсылық болмас. Мен өнер-білімі үшін орысшылмын» [5, 172]. Жақтық тұлғада және аз ғана мағыналық үстемде айырмашылық бар.

Ал 1-нұсқада Абай жауабы төмендегідей: «орысшылсың дегенге: заман орыстікі, ол жеңген, біз жеңілген елміз. Ендігі күнде алысатын дұшпанның айласы мен әдісін білмесең, алысқа шығудан мағына жоқ. Мен орыстың өзін сүймесем де, өнері мен ебінен үлгі алуға керек» [2, 71]. Неғұрлым толыққа жақын тұжырым қамтылған. Екінші нұсқа 1937 жылдың қырғынынан соң, 1940 жылы жазылғандықтан бұл мәселе қозғалмайды. 1933 жылғы нұсқада батылдық пен ашықтық жеткілікті. Кейінгі нұсқалардағыдай жуасу, байырғы бодандыққа көндірушіні мадақтау жоқ. Әрине, өнер, білім үйрену акын болмысына жат емес. Оның халыққа тиімділігін ойға салу да оғаш саналмаса керек. Абай осылардың бәрін де сөзінде

келтіруі мүмкін. Алайда дерек берушілер әдепкіде жоғарыдағы кесек толғамға екпін түсіріп, басқасын жасыруы кәдік. Немесе оны автор – зерттеуші іріктеуі де мансұқ етілмейтін шара. Әйтсе де сахара алыптарының екеуі де ұлтшылдық, пайым, ниеттен аулақ болмағаны, Абылай бейнесін, Кенесары – Наурызбай көтерілісін көңілмен қолдағаны оларды жаңаша көзбен саралауға зор дәйек ұсынары хақ.

Алғашқынұсқадағытағыбірмаңыздыфактбылайшатүйінделген: «Құнанбай бұл жауабына қанағат қылып тоқтап: «Ақыры не болса да, бетіңнен жарылқасын, өзің білген бетіңмен жүріп көресің», – депті» [2, 71]. Роман-эпопеядағы идеялық тұрғыдан елеулі көрініс бүгінгі күнге дейін әке мен бала арасындағы күрделі қайшылық, тартыстың басы орайында талқыланып келді. Әрине, ертеректегі уақыт мұны қатеге санамады. Тарихи және көркем шындық арасындағы терең диалектика сырын суреткер кәнігі шеберлікпен меңгерді. Әдеби шығармадан болғанды ғана айнытпай талап ету қателік екенін біз түсінетін дәрежеге әлдеқашан көтерілгенбіз.

Әкенің балаға тағатын үш айыбы төңірегіндегі әңгімеден соң өмірбаянның барлық нұсқаларында Алшымбай мен Абай жауаптасуына тоқталып, әрі қарай бірінші нұсқадағы болжам, толғаныстар атталып өтіледі. Ал мұнда біз ұлы ақынның кейінде қалыптасқан тек зардап шегуші бейнесін көрмейміз. М. Әуезов жас әкімнің билік жолында неше алуан айла-шарғы, тіпті көз жұмбай әрекеттерге де барғанын соншалықты қызуқандылықпен баяндайды. Еш нәрсені боямаламауға тырысады.

«Ел ішінің сөзі мен тартысында, араздық – жаулығында көпті билеп, әмір жүргізген уақытта өз бетіне көпшілікті бағындыруда Абай түгелімен әкесінің шәкірті болған. Өзге болса, әке істеген іспен әке қуған мақсат жолындағы әдісі мен ебі ғана өзге. Одан басқа мойнына алған міндеті, беттеген тілек, бағыты түгелімен әкесінің жолы болды» [2, 72]. Автор Абайдың дара бағдар таңдап, жеке үстемдігін жалтақсыз орнатуға мүмкіндігі болғанына да меззейді. Алайда күрес стратегиясын өзгертпеу оның дұрыстығын мойындау ғана емес, ата дәстүрге адалдық, үлкенді сыйлау. Екіншіден жоғарыдағы кінәласудан байқалғандай, кейінгі ұрпақ өкілі соны тактикалық амалдар пайдаланады. А.ө. 1-нұсқасының құндылығы

сонда – әншейінде тоңмойын боп қабылданатын Құнанбайдың Абай уәжіне тоқтауын сол мәтіннен білеміз. Ал жаңа төлдің атынан сөйлейтін болашақ санаткердің де ескінің бәрін мансұқ етпегенін түсінеміз.

М. Әуезов жинақтауы бойынша осы кезеңде Абай қайраткерлігін сипаттайтын белгілер төмендегіге сайса керек: 1) Әкесінің дәурен сүрген, қарсылықты жеңіп отырған уақытты қайта орнатуға ұмтылыс; 2) Әке жауларын өзі үшін де дұшпан санау, сокқы беру; 3) Өз қолына мол билік алу және туған бауырларын мансапқа жеткізу, солар арқылы айбынын асыру; 4) ежелгі жау саналатын, өзіне төрт атадан ғана қосылатын Жігітек руын қудалау тәжірибесі негізінде қақтығыс барысына қайырылмас қаттылық мінез дарыту; 5) Әке тақылеттес қол күшіне иек артудан гөрі ұлықтарға сүйеніп, жіңішке тәсілмен әрекет етуді артық санау.

Бізге таныс Абай өжет те, алғыр, айлакер және дұшпанын аямайтын қасиеттерімен ерекшеленеді. Ол үшін жас мырзаны айыптауға да болмас. М.Әуезов Абайды басқалар сияқты «заманының құлы» екенін ескертеді. Өмірбаянның өзге нұсқаларында акынның кейінде осы істеріне көңілі толмай, мұңаятын шақтарын өлең жолдарына сүйеніп дәлелдеген. Анықтайтын мәселе – Абайдың кіммен ұстасуы. Ол озбырлыққа қарсы, ұрлық-қарлыққа, әділетсіздікке қарсы күресте осал соқпаған. Жас әкім тарапынан жөнсіздік орын алғаны туралы мәлімет жоқ.

Өмірбаянның алғашқы нұсқасынан өзгенұсқаларда кездеспейтін тағы бір дерек мынадай: «Бұрын ылғи әкесі дос санаған кісімен іс қылып келген Абай енді өз замандастарынан өз сынынша дос іріктейді. Сол ретпен тапқан кісілері: Оразбай, Жиренше. Ербол деген сияқты кісілер болады. Абайдың өз басы бұларға шын сенеді екен, бірақ Құнанбай: «Адал дос болмайды, алдамшылар», – деп жек көреді екен» [2, 77].

Әке мен бала арасындағы оқырман қауым үшін даулы, күмәнді қарым-қатынасқа айқындық беруде бұл ақпараттың мәні мол. Пікірлералшақтығы, әрине, мүлдешешілмесқайшылықтудырмаған. Абай осы достарының көмегін де көреді, кейіннен ірі зардабын да тартады. Кәнігі қарттың күдігі негізсіз болып шықпайды. Адамға сену, адамзатты сүю – ұлы ақынды қалыптастырған іргелі

касиеттер. Құнанбай достық ұғымын толық терістемеген. Адалдық хақында ұзақ жылдарға созылған өмір шырғаландарына орай бірден кесім айта алмаған. Оның толып жатқан философиялық, психологиялық, әлеуметтік, тарихи себептері бар екенін М.Әуезов біледі, бірақ тіс жармайды. Қызықты фактіні назарға ұсынады. Талқыны келешектің үлесіне қалдырады.

Абай өмірбаянының нұсқаларындағы толықтыру, қысқарту, сөз, сөйлем, сөз тіркестерін өңдеу мезеттері бұдан көп. Ұлы ақын жайлы жеке адамдардың естеліктері де сан алуан сыр шертеді. М. Әуезов заман алға тартқан міндет, нұсқауларды ескермей тұра алмаған. Ең жатық, ешбір дау-дамай қозғамайтын жуас өмірбаян – Абай хақындағы монография құрамына кірген 4-нұсқа. Өмірбаянның құрық көрмеген асау, арындысы, неғұрлым шыншылы – 1-нұсқа. Әр нұсқаның өз ерекшеліктері бар. Оларды біріктіру мүмкін емес. М. Әуезов шығармаларының 50 томдық академиялық толық басылымында әрқайсысының бөлек берілу себебі сондықтан. Басылым М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты құрамындағы «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығы ғалымдарының үлкен жетістігі.

«Абай жолы» атты әйгілі роман-эпопеяға барар жолдағы зор мағыналы ізденістердің жиынтығы осы өмірбаян нұсқаларында жатыр. Мұхтар Әуезовтің Абайы, ұлы жазушыға ғана кеңінен таныс ұлы Абай бар табиғат, болмысымен, арман, мұраты, асқақ істері, өкініш, наласы, махаббат, ызасы, өмірге деген ықыласы мен назасы жағынан жан-жақты терең де көркем суреттелетін мәңгілік шығарма жүрегі мен ақыл, көзі осылайша ұзақ зияткерлік, адами толғаныс, іркіліс, құлшынысқа толы заматтар арқылы сомдалады. М. Әуезов Абайы жазушы қиялы қосылғанда Гильгамештей ірілік, Прометейдей құдіреттілікке көтеріледі.

Әдебиеттер:

1 Мырзахметұлы М. Әуезов және Абай. – Алматы: Санат, 1997.

2 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 8-т. – Алматы: «Ғылым» ғылыми баспа орталығы, 2002.

- 3 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 27-т.
– Алматы: «Жібек жолы», 2007.
- 4 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 15-т.
– Алматы: «Жібек жолы», 2004.
- 5 Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 35-т.
– Алматы: «Жібек жолы», 2008.
- 6 Мырзахметұлы М. Мұхтар Әуезов және Абайтану проблемалары. – Алматы: Ғылым, 1982.
- 7 Сапаралы Б. Құнанбай қажы. – Алматы: Ер-Дәулет, 1995.
- 8 Ауэзова Л. История Казахстана в творчестве М. Ауэзова. – Алматы: Санат, 1997.
9. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. 3-т.
– Алматы: Жазушы, 1979.

«АБАЙ ЖОЛЫ» РОМАНЫНЫҢ СЮЖЕТ ЖЕЛІСІ

«Абай жолы» роман-дәуірнамасы ұлы суреткер Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің ғана емес, ХХ ғасырдағы қазақ әдебиеті, қала берді әлем әдебиетінің інжу-маржаны. Шығарманың алғашқы тарауы 1936 жылы «Татьянаның қырдағы әні» атымен үзінді түрінде жарық көрді. Бірінші, екінші кітаптар «Абай» романы болып 1942, 1947 жылдары басылып шығып, оларға 1949 жылы КСРО Мемлекеттік бірінші дәрежелі сыйлығы берілді. 1959 жылы төрт кітаптан тұратын «Абай жолы» эпопеясы КСРО кеңістігіндегі ең жоғары марапат – Лениндік сыйлыққа ие болды. Роман қазақ тілінде жазылған. Автордың өзі қатысуымен орыс тіліне аударылған. Кейіннен шет тілдеріне тәржімаланып, жарыққа шықты.

Роман Семей қаласында Ахмет Риза медресесі және орыс мектебінде тәлім алып, еліне ерекше сағынышпен оралып келе жататын 13 жасар шәкірт Абай және оның жол серіктері Жұмағұл мен Байтастың үш күндік сапарының қызықты тұстарын суреттеумен басталады. Әсіресе Есембай жырасы тұсында жас Абайдың кәнігі ұрылардың әдетіне басып, үлкендерді қорқытуы күлкілі әрі аға сұлтан Құнанбайдың ерке баласы үшін жарасымды.

Бұлар кешқұрым Көлқайнарда отырған Құнанбай ауылына жетіп жығылады. Ата-ана, әжесі Зеренің қуанышында шек жоқ. Өйткенмен, Құнанбай үйінде жиналып, маңайдағы дау-жанжалды қарастыратын ел жуандарының мәслихаты әдеттегіден әлдеқайда қатқыл түрде өтеді. Өйткені бұл жолы Бөкенші-Борсақ руына жататын Қодар атты кісі мен оның күйеуі қайтыс болған келіні Қамқа арасында болуы мүмкін жақындық жайлы қауесет шын нәрсе ретінде талқыға түседі. Отырғандардың бәрі де – жегжаттық жағынан алыс емес, бір Тобықты руының әр аталарынан тарайтын азаматтар. Кінәлап, айып тағушы – Құнанбай. Қорғаштамақ болатын – Бөкенші-Борсақтың атқамінері Сүйіндік. Көп жұрт үндемейді. Мәселеге күдікпен қарайды. Баршасы Бөжейдің қасқабағын бағады. Ол тым-тырыс қалады. Ақыры Қодар мен Қамқа өлім жазасына кесіледі.

Ауыр жаза Қарашоқы деген жерде жүзеге асады. Құнанбай Қодарды мұсылман дәстүрі тұрғысынан күнәһар санағандықтан ел жақсылары оның сөзін түгел қостауға мәжбүр.

Осы оқиғаға куәгер болатын жас Абай қатты толқып, ұзақ уақыт ауырып қалады. Әкесінің қатігездігіне қайран қалады. Қодар мен Қамқа бекерге құрбан болғандай көреді.

Абай сырқаттанып жатқанда қонаққа Барлас атты ақын келіп, оның беті бері қарауына игі әсері тиеді. Сан алуан эпостық жыр үлгілерін, әр қилы ертегі, аңыздарды Абай Барластан да, анасы Ұлжан, әжесі Зереден де естиді.

Әйгілі Қодар-Қамқа оқиғасынан соң бір жыл өткенде Шыңғыстау бойындағы қыстау-қоныстар үшін үлкен талас болады. Ырғызбай деген атадан шыққан Құнанбай туыстары жақсы жайылымдар, оның ішінде Қодарға тиісті жерге де құрық салады. Оған Бөкенші-Борсақ елі қатты назаланады. Құнанбай ру басшыларын көндіру үшін жөні дұрыс қоныс беріп, әрі оларды өзіне наразы Жігітектермен көршілес етіп, араздастыру үшін әртүрлі айла-шарғы ойластырғандай әсер туады. Осы жағдайды бәрінен бұрын сезетін Бөжейге аға сұлтан қатты ызаланады.

Тартыс жер дауынан өршиді. Құнанбай шабармандарының Жігітек ауылдарында сыяз өткізу туралы хабарламасын олар тындамай, өздеріне күш көрсетіп қайтарады. Бұған ашуланатын аға

сұлтан қарулы жігіттер ертіп, қарсыластарын жазалайды. Атақты Кеңгірбай бидің ұрпағы Бөжейге де дүре соғылады. Токпамбеттегі бұл қақтығыс асқынып, Бөжей, Байдалы, Түсіп те, Құнанбай да Қарқаралы дуанына арыздасып, айтысады.

Дау тым ұлғайған соң, Құнанбайдың болашақ құдасы – Алшынбай би араласып, жанжалды қазақы жолмен шешеді. Туыс саналғандықтан Құнанбай Кәмшат атты кішкене қызын Бөжейге бала қып беруге келіседі. Айып-пұл төлеседі. Екі жақ та шығынданып, олжаға «майыр» аталатын орыс әкімі, Ресей шенеуніктері кенеледі.

Құнанбай ұтқан болып, Бөжей қарымта қайырған болып елге қайтады. Абай жол бойы әкесіне жылқы, басқа да мал түрінде сый тартушылар көп екенін аңғарады.

Әкесі Абайды төңіректе болып жатқан іс-әрекеттен хабардар қылмақ ниетпен, арнайы тапсырма жүктеп, Құлыншак, Сүйіндік, Байдалы ауылдарына аттандырады. Бала ересектік танытып, Құнанбай қарсыластарына қатты әсер етеді. Олар Абай ақылын мойындайды. Сүйіндік үйінде Абай оның көрікті қызы Тоғжанды көріп, тұңғыш рет сүйіспеншілік сезімін бастан кешеді.

Бөжей үйіндегі Кәмшат күтімнің аздығынан ауырып, қайтыс болады. Құнанбай араздығы өседі. Осы кезде Бөжей де аз уақыт сырқаттанып, өмірден өтеді. Жаназаға Құнанбай ауылы шақырылмайды. Олар кейінірек барып көңіл айтады.

Майбасар атты Құнанбайдың інісі, Жұмабай, Қамысбай сияқты жігіттері ескі дауды қозғап барғанда, Құлыншактың (руы – Көтібак) бес баласы оларды дүреге жығып, Майбасарды мазақ етеді.

Құнанбай намыстанып, адамдарын атқа қондырады. Жігітек те дайындалып, халық арасында «Мұсақұл соғысы» деп аталатын ұрыс үш күнге созылады. Екі жақтан мың, мыңнан адам қатысады.

Байдалы бастаған қауым тағы арыз жіберіп, Құнанбай тергеуге алынады. Ара-ағайындыққа Қаратай, Байғұлак деген адамдар жүреді. Құнанбай адамдары Жігітек, Бөкенші-Борсаққа он бес қыстау қайтарып, айып-пұл төлеп, мырзаны қудалауды тоқтатады.

Құнанбай ісі Омбыда қаралмақ боп, губернияға аттанған сапарында, жолда ол Майырдағы бар құжатты амалын тауып өртетіп жібереді. Ақталып шығып, Қарқаралыда екі-үш ай жүреді.

Еліне Майбасардың орнына Тобықтының старшыны боп оралады. Таратқан қыстауларын қайтарып алады.

Досы Ерболдың Сүйіндік ауылына жақындығы арқылы Абай Тоғжанмен кездеседі. Қайтарда су тасып, Ерболдың ерлігі арқасында Абай екеуі Қарауыл өзенінің екінші жағасына өтеді.

Құнанбай қаладағы Тінібек саудагердің баласына қызы Мәкішті бермек болады, Байтас туысының Еркежан атты қызын кіші ұлы Оспанға айттырады. Абай ұрын бару тәрізді құдалық рәсімінен өтеді. Ділдәні көріп қайтады.

Құнанбай жалғыз қыстауды қайырмай отырған Байсалға тізе батырғысы келеді. Абай Ұлжан мен Зере әжесінің ақылымен әке ісінің артықтығын айтады. Сонымен бірге Бөжей асына қатысудың қажеттігін, шақыру алғандарын, ағайындық көмек көрсетудің дұрыстығын алға тартады. Құнанбай, амал жоқ, келіскен ыңғай білдіреді. Ішінен ұнатпайды.

Бөжей асы биік дәрежеде өтеді. Байсал сияқты әншейінде наразы боп жүрген адам Абайға алғыс айтады. Жас жігіттің жақсы аты елден-елге жайыла бастайды. Осы кезде Жәнібек деген жерде отырған Сүйіндік ауылына, Тоғжанға барып жолығудың сәті түседі. Екінші жолы қыз ағасы Әділбек қатты ескерту жасап, Абайды жақындатпайды. Тоғжан да Мәмбетейлерге атастырылып қойылған. Екі жас ауыр жағдайларын түсініп, камығады. Аскақ та асыл махаббат даладағы салт-дәстүрдің кезекті құрбанына айналмақ. «Өрде» атты тараудың соңында Абай Ділдәға үйленеді. Ол Қарқаралыда жүрген кезде Құнанбай Майбасарларды мазақ еткен, күш көрсеткен Құлыншақ ауылын жазалайды. Екі баласын Жетісуға жер аудартады. Бір баласын маңайында кепілдікке ұстайды. Көп айып-анжы алады.

Абай екі-үш жылда Ақылбай, Күлбәдан атты балалардың әкесі болады («Қияда»). Үш күн үзбей боран соғып, кедей қауым жұтқа ұрынады. Тәкежан Дәркембайларға жәрдемдесудің орнына шабарманы Жұмағұл арқылы куғын көрсетеді. Абай Жұмағұлға тойтарыс береді. Малдарды қорықтағы маяға паналатады. Аш жұртқа ас-ауқат дайындатады. Құнанбай Абай ісін, әсіресе Дәркембайға, өзіне қастық етпек болған адамға ара түсуін қолдамайды.

Абай өзі тікелей ат жалында жүріп, мамырдағы жұттан елу ауылдың мал-жанын аман алып қалады. Оған Жігітек, Бөкенші руларының атқамінерлері мен ел-жұрты алғысын жаудырады.

Шығармада ұзатылалардың Тоғжанның Абаймен қоштасуы, Құнанбай ақсақалдың тоқалдыққа Нұрғанымды алғаны өткен шақта баяндалып өтеді. Абай Тоғжанның аға-жеңгелері: Асылбек, Қарашашпен бірге олардың шақыруы бойынша Қарашашқа төркін Қадырбай ақынның ауылында қонақ боп қайтады. Қадырбайдың ақын қызы Қуандықпен көңіл жарастырады.

Осы кезде Ырғызбай атаулының жылқы малы ұрлана бастайды. Ұйымдастырушысы бұрын да ұрыс-керіске ұйтқы болған Қараша, Қауменнің Балағаз, Абылғазы атты ұлдары екенін Құнанбай өзі анықтайды. Ағайындарынан аулақ жүрген Базаралы да Тәкежандардың зорлығынан кейін қарсы күшке айнала бастайды. Арыз, айтыс көбейеді. Құнанбай қылмыстыларды соттату ниетінде. Ал Тобықты елі бұрынғыдай бір старшынға бағынбай, енді үш болысқа бөлінеді. Дуан орталығы Қарқаралыдан Семейге ауысады. Құнанбай өзі сырттан басқаруды жөн санайды. Абай келіспеген соң, үлкен баласы Тәкежан болыс сайланады.

Екінші кітаптың «Тайғақта» атты тарауында Құнанбай Меккеге қажылық міндетін атқаруға аттанады. Дәркембай Қодардың жиені Дәрменді ертіп апарып, жол жүргелі тұрған адамнан құн сұрайды. Әкесінің қарызын Абай мойнына алады.

Абайдың ақындығын күйме ішінде келе жатып апасы Мәкіш байқайды. Абай мен Ербол елге ораларда Шілікті кезеңді мекендеген Бекей, Шекей атты Мамай ішіндегі Байшора руына қарасты кісілердің үйіне тоқтайды. Құдаласу рәсімінің үстінен түседі. Абай түсінде Тоғжанды өңіндегідей калпында көріп, тебіреніп оянады. Абай Бекейдің Шүкімән атты әнші қызына ғашықтық сезімін байқайды. Ерболмен кеңесіп, Жиреншені жай-жапсарды білуге жұмсайды. Қалың малын жөнелттіреді. Абай ісін анасы – Ұлжан қош көрмейтінін ашық жеткізеді. Абайдың Қоңыр, Көкше еліне болыс болғаны белгілі болады. Ол Күлбадан мен Әбіш балаларын қалада оқытпақ.

Абай ауылына Орта жүздің бұлбұл әнші, ақын Біржан сал қонақ болып келіп, ұзақ уақыт сауық-сайран орнайлы. Ділді, Майбасар

Ұлжанға дәлел айтып, бұл өнер кештерінің Құнанбай зиярат жолында жүргенде ыңғайсыздығын, жастардың желіге бастағанын сездіріп, Абайды той-томалақты тарқатуға шақырады. Ақыры басқаша жолмен мақсаттарына жетеді. Бірақ осы жиындарда ән үйрене жүріп, Базаралы Балбаламен, Өмір (Құнанбай немересі) Үмітеймен, Оралбай Керімбаламен табысады. Манас бастаған төрт жігіт Базаралыға «тыйым» ретінде күш көрсетеді. Ақыры Оралбай Керімбаланы алып қашып, оларды Базаралы Шыңғыстағы Қараша қойтасына жасырғанмен, Керімбаланың әкесі Сүтір жіберген Бөкенші жігіттері ғашықтарды тұтқынға алады. Осы тұста Бөкенші мен Жігітек арасы суысып, үлкен жанжал да өтеді. Байдалы, Түсіп, Сүйіндік, Байсал қайтыс болған. Олардың орнын Жігітектен Әбділдә, Бейсенбі, Жабай (Бөжейдің баласы), Бөкеншіден Сүтір, Көтібақтан Жиренше басқан. Абай махаббат үшін күрескендерді қолдағанмен, іс жүзінде қазақтың салт-дәстүрі жеңеді.

Ақшоқыда Абай орыс әдебиетінің туындыларын көп оқиды («Еңісте»). Пушкиннің «Дубровскийімен» дала өмірінен ұқсастық табады. Тәкежанның он екі жасар баласы Мақұлбай қайтыс болады. Абайдың жоқтау сөзін жазып, оны Әйгерім орындағаны Құнанбайға ұнайды.

Ералы жазығында сайлау өткізбек боп келген тентек ояз Кошкин ел адамдарына дүре соқтырады. Ойына келгенін істемек ойдағы оязға қарсы Абай қара халықты наразылыққа бастайды. Үйлер көшіріліп әкетіп, болыс сайлауы аяқсыз қалады.

Бұл шараны дұрыс жүргізе алмағаны үшін Тәкежан болыстықтан түсіп, орнына уақытша орынбасары Жабай Бөжейұлы тағайындалады. Абайды абақтыға қамап, ұзақ уақыт жауап алады. «Ақ бас» – Андреев атты адвокат, корпус кеңсесінен келген Лосовский Абайға көмектеседі. Абайды кепілдікке алуға Салтанат Әлдекеқызы да көп әрекеттенеді. Ол – Тінібектердің құда-жегжаты жағынан. Абай кітапханада жер аударылып келген орыс саясатшысы Михайловпен танысып, біраз жағдайға қанық болады.

Қайтадан сайлау өткізуге ақылшы ретінде Лосовский Абайды алып шығады. Әділ адамдар қатарында Абайдың інісі Ысқақ та Қызылмолаға болыс сайланады.

Абай ұзақ жүріп, Ақшоқыдағы үйіне оралғанда Манас таратқан

Салтанат туралы өсек сөзге байланысты Әйгерім өкпесі басталады. Араздықты ушықтырушы – Ділдә («Окапта» тарауы).

Үмітейдің үйлену тойы ұзақ жырға айналады. Салдық құрған Әмір сүйген қызымен айрылыса алмай, көш соңынан ілесіп барады. Күйеу жігіт Дүтбай – айлалы, қайратты, намысқой.

Осы жайларды естіген Құнанбай немересі Әмір мен оған ара түскен Абайға теріс бата береді. Абай Ербол, Шәке, Абылғазылармен бірге аңға шығады. Қатты боранда адасып. Тоғжан ұзатылған Мотыш руының ауылына жетіп жығылады. Он күн жатып, науқасының беті бері қарайды. Тоғжан мен Абай мәңгілікке қоштасқандай болады. Жүректерінде арман, мұң ғана қалады. Әйгерім бұған да назаланады.

Абай Байторы, Байкадам, Дархан сияқты кедейлерді қасына көшіріп алып көмектесе бастайды («Асуда»). Абай оқыған орыс тіліндегі романдарды жатқа айтып әңгімелейтін Баймағамбет әрдайым акынның қасынан табылады.

Орыс патшасының қастандықтан өлгені туралы хабар жетеді. Е.П.Михайлов Абайға Н.Г.Чернышевский өмірі мен күресі, тағдыры туралы көп мәлімет береді.

Дәркембай, Дәндібайлардың Абай ақылымен қолға алған егістік жерлеріне Тәкежан жіберген жігіттер мал жіберіп, рәсуа етеді. Осы кедейлердің жеті жылқысының ұрлануына Ысқақ болыстың наразылығы жоқ. Дәркембай Балқыбекте өтпек сиязда осыны айтып, ұлықтарға шағымданбақ.

Қызыл Адыр (Тәкежан), Қызыл Мола (Ысқақ), Шыңғыс (Шұбар) еліне Құнанбайдың үш баласы болыс болған. Крестьянский начальник Казанцев Базаралыны ұстатып, қалаға абақтыға айдатқан. Бұл хабарды Абайға Тәкежанның ұлы Әзімбай жеткізеді.

Абай Ербол, Баймағамбет, Шәке, Байкөкше тәрізді достарымен Балқыбек сиязына барады («Тарауда»). Байкөкше жыр төгіп отырған сәттерден әсерленген Абайдың да акындық өнері байқалады. Оны аңғаратын – Көкпай Жанатайұлы. Ояз Лосовский алдында Абай Көкпайды кінәдан ақтап алады. Тоғжанның ағасы Асылбекті төбе би сайлатады. Тәкежан, Ысқақтан Дәркембай, Дәндібайлардың есесін отыз жылқы етіп қайтартады. Керей ішіндегі Салиқа қыздың дауын әділ шешеді, пара бермек болушыларды тыңдамайды.

Сияздан соң Абай Әбіш, Мағаш, Күлбаданды қалаға апарып, оқуға орналастырады. Осы істе жетім қалған кедей қалған балаларына да көмектеседі. Абайдың сияздағы мінезіне туыстары Тәкежан, Майбасар, Шұбар наразы.

Абай Ақшоқыда Пушкин, Лермонтов жырларын оқып, көңілде екшеуге ден қойған («Биікте»; «Татьянаның сахрадағы әні»). Арыз айтып келген Тұрсын мен Сәрсекке дауына кесік айтады. Бірақ бұл жолы Тұрсын өтірігін жасырып шығады.

Семейде Таңжарық саудагердің үйінде бас қосқан жастар арасынан әнші Мұхаметжан «Евгений Онегиннен» Абай аударып, жыр жолдарына салған әуенді шырқап береді. Михайлов кейін осы әнді естіп, Абайға ырзалығын сәлем етіп жібереді.

Абай тоғыз құмалақ ойнайды. Дюманың «Үш мушкетерін» әңгімелеп отырады. Бір кеште «Татьянаның әнін» барша қауым өтініп, Әйгерімге орындатады. Әуенге елтіген Абай мен Әйгерім ескі өкпені ұмытып, жаңа биікте табысады.

Екінші кітаптың эпилогында Абай шығарған өлеңдер мен «Татьянаның әнін» бүкіл қауым, алыс-жақын ел адамдары тыңдап, өзгеше сыр ұға бастайды. Құнанбайға бұл сарын ұнамайды. Оспан ағалары Тәкежан мен Ысқақты Абай өлеңдеріне қарап, күлкі етеді. Жаңа әнді Тоғжан да естиді. Ол үлкен толқыныс күйін бастан кешеді.

Ералы жазығында отырған Абайға өзі оқытып жүрген бала Садуақас жатақ жұрттың малына жау тигенін хабарлауға келеді. Абай есімі айнала атырапқа кең жайыла бастайды.

«Абай жолы» роман-эпопеясының үшінші кітабындағы алғашқы тарау аты – «Абай аға». Күнгірт күзде Ералы жазығымен көшіп келе жатқан қауымның алдында Абай және оның жас ақын достары. Ақылбайдың бастауымен олар өнер жарыстырады. Еңлік пен Кебек зиратына байланысты екі ғашықтың аянышты хикаясын Абай баян етеді. Біраз даудан соң осы оқиғаны жырлап жазатын Шұбар емес, Дәрмен болғаны анықталады. Әбді бастаған кедейлер пішендігінің жартысын Тәкежан баласы Әзімбай осымен үшінші жыл зорлықпен орып алып жатқанын шағым етіп айтады. Мағаш Абай сәлемін алып барады. Әзімбай әке бұйрығын алдыға сап, сөз тыңдамайды.

Бірақ Иса сияқты жалшылар Әзімбай пәрменін орындаудан бас тартады.

Өткен шақ түрінде Тәкежан мен Шұбардың болыстыққа түскені баяндалады, Құнанбайдың қайтыс болғаны аталып өтеді. Шұбардың қалың жұртқа салған «қара шығынына» орай қарсылық туып, Жи-ренше, Оразбай бастаған топ уәделесіп, келесі болыс сайлауында Оспанды бұл орынға сайлаттырмайды. Күнту болыс болады.

Базаралы айдаудан қашып келеді. Тәкежан, Шұбар, Ысқақ қайта соттауды ойлайды. Құнанбай династиясына қарсы топ Базаралыны Семейде құрметпен қарсы алады. Әріп Тәңірбергенов Базаралыға арнап өлең шығарады. Оның Абайларға іштей бақталастығы бар. Абай туыстарының наразылығына қарамастан, Базаралымен жүздесуге ат басын бұрады.

Абай Базаралыны арнайы шақырып, қонақ етеді («Кек жолында»). Тілектестік танытады. Дәркембай Базаралыны оны қостаушы, Құнанбай тұқымына қарсы айтақтаушылардың өз басын ойлайтынын айтып, сақтандырады.

Тәкежан күзеуде көп отырып, кедей ауылдардың қыстауына ортақ болады. Абай наразылығын ескермейді. Абайдың әйгілі «Қараша, желтоқсан мен сол бір екі ай» атты әйгілі өлені осы кезде туады. Тәкежан баласы Әзімбай Абай істеріне қарсы бола бастаған.

Тәкежанды райынан қайтара алмаған Базаралы қасына ереуіл топ ертіп, байдың сегіз жүз жылқысын айдап әкетіп, Жігітек еліне сойып жеуге үлестіріп береді. Қақтығыс уақытында Әзімбай соққыға жығылады.

Тәкежан тобы қуанады. Осы тұста қатты дауылға қарамастан Тәкежан мен Әзімбайдың бұйрығы бойынша ығып кеткен ұсақ малды қайыруға шыққан батыр Иса төрт қасқырды сұлатады, өзі суық тиіп, ауруға ұшырайды. Тәкежан мен Абай бұл туралы да ортақ мәмілеге келмейді.

Күнту болыс пәледен қашып, орнын босатады. Бірақ өз туғандарын – Бөкеншіні басқа болыс – «Мұқырға» қосады, Құнанбай балаларынан аулақ кетеді. Үлкен даудан соң Базаралы үшін Жігітек жағы Тәкежанның бар жылқысын екі есе естіп қайтарып беруге тиісті болады.

Абай ауылы Барлыбайда отырады («Қарашығын»). Жұртшылықтың күтіп отырғаны – Петербургте Михайловское училищеде оқитын Әбдірахман (Әбіш). Әбішті зор құрметпен қарсы алады. Әжесі – Ұлжан қайтыс болған. Оның немерелеріне қатысты тілек сөздерін Еркежан айтып береді.

Ділдә баласын қатты сағынған. Оның ауыр мұңын Әбіш те түсінеді. Ділдә Әбіштен өзіне қыз айттыруды аналық тілек етіп алады. Әбіш скрипкада ойнайды. Әкесі – Абаймен Ресейдегі әр алуан наразылық көтерілістер туралы әңгіме қозғайды, оны қазақ даласындағы бүліктермен ұштастырып ой қорытқысы келеді.

Осы кезде ел ішіне – қалың кедейлерден патшаға деп алатын салық – «қарашығынды» орындаушылар шығады. Иіс кемпір, Жұмыр атты батырақтар Әзімбай, Ысқақтың әйелі – Мәнікеге мұңын шағып барғанмен, ауыр сөздер естиді. Базаралы Жігітек арасына келген Далбай, Дүйсен деген зорлықшыларды жазаламақ боп қорқытып, ант ішкізеді. Абай болыс боп жүрген Оспанды жазғырады. Әбіш орыс шапқыншыдан жатақтарды қорғайды. Абай салыққа лайық байларды тізімдеп бергенмен, уезден келген ұлықтар оның үстінен шағым ала кетеді. Оспан сол ұлықтардан сескенгенмен, Абай сөзінен соң, бұл шараны әділ жүргізуге бет бұрады.

Абай Әбішпен әр түрлі мәселелер жөнінде сырласады («Өкініште»). Мыңжасар деген ұры тағдырына қатысты Әбіш айтатын Ломброзоның жаман адам туғаннан соған бейімге саяр пікіріне қарсы дәлел ұсынады. Әбіш қасына ерген жігіттермен ноғай ауылына барып, болашақ қалыңдығы Мағрипамен танысады. Жастар «Қоңырәулие» үңгіріне барып, табиғат кереметін тамашалайды. Ал Абай Ерболмен бірге сырқаттанып жатқан Базаралының хал-жайын сұрауға келіп, ұзақ әңгімеден соң қонақ боп қалады. Базаралы Абайды егісінің жемісін күткен диқаншыға теңейді.

Осы кезде Оразбай болыс боп жүрген Оспанның елінде сияз өткізу туралы сәлемін ескермей, қалаға оның үстінен шағым алып кетеді. Оспан соңынан қуып барып, Оразбайды арбаға таңып, алып қайтады. Оразбай Құнанбай балаларымен серт беріп, кектеседі. Тәкежан да құдалық жайымен өзге туыстарынан бөлектене

бастайды. Әбіштің оқуға қайтатын уақыты жетеді. Оның өзін ұнатқанын естіп, Мағрипа дағдарыста әрі үмітте жүреді.

Әбіш келесі жылы да еліне, демалысқа келеді («Қақтығыста»). Оспан ағасының өткен қыста қайтыс болғанын біледі. Жұрт аза тұтуда. Ол Дәркембай қартқа сәлем беруге барады. Қарапайым халықтың тірлік-тынысынан хабар алады. Өзі де Ресейдегі әртүрлі наразылық шерулері туралы мәлімет береді.

Дәркембай төңірегіндегі жатақтар егін еккен. Сол піскен шақта Әзімбай бастаған содырлар егіске жылқы айдап, таптатып әрі өрт жібереді. Абылғазы бастаған кедейлер айқасқа түседі. Сырқат Базаралы амалы құрыса да, сырттан ұран сап, дем береді. Ұрыстың неге соғары белгісіз мезетте көршілер Федор, Сергей, Апанас сияқты шаруалар көмекке келіп, айыр, тырмасымен соккыласып кетеді. Базаралы Әзімбайдың отыз жылқысын алпыс үйге өтеу ретінде ұстап қалуды бұйырады. Дауға Абай араласып, осы үкімді күшінде қалдырады.

Оспанның жылдық асын ертерек беру туралы ағайындары шешім қабылдайды. Абай мен Әбіш пікірлері үйлесе түседі. Абайға уақытша болыс Шәкенің атшабары Бегалы хат-хабар әкеледі. Ішінде Павловтың да хаты бар. Ол сүйген жары Александраға қосылып, некелерін қидырғанын, ақыл, кеңесін жазады. Уезд бастығы түсінік алуға шақыртады.

Әбіш Мағрипамен кездеседі. Көп бөгелгені өзінің науқастығына байланысты екенін сездіреді. Оған Мағыш назар аудармайды. Ғашықтық сезім үстем тартады. Әбіш Оспан асы өткен соң құдалық мезіретін атқартуға бекінеді.

Оспан асы берілгеннен кейін қазақ ішіндегі көне дәстүр бойынша оның дүние-мүлкі мен әйелдерін бөлісу рәсімі басталады («Қоршауда»). Абай бұған тартына қарайды. Ол арнайы жеке үлестен бас тартып, жесірлер таңдауын өздеріне қалдыруды ұсынады. Әзімбай байлық үшін, Ысқақтың әйелі Мәніке өз қамы үшін Еркежанды Тәкежанға ұйғарады. Еркежан Абай немерелерін бағып-қағып, қара шаңырақты ұстап отыра беруге бейім екенін білдіреді.

Абай Қармоладағы шербешнай сиязға келеді. Абай жеткенше Жиренше, Оразбай тобы Рақыш би қосылып, оның

жаман атын шығарумен болады. Абай үстінен арыз, шағым мол ұйымдастырылған. Оразбай ұлықтарға пара берген. Абаймен сөйлесуден Лосовский де сескенеді. Кенет жандаралмен орысша сөйлесіп, өмір, заман жайлы пікір таластыратын Абай биік лауазымды әкімге ұнайды. Абай бар мәселенің түйінін дұрыс шешіп береді. Тіршіліктің ұзақ тартыс екенін алға тартады. Көмекке Базаралы келеді. Ол өзінің шала орысшасымен ұлыққа Абайды қолдап, дау айтады. Жандарал райынан қайтады. Абай Лосовскийдің ұсынысымен сияздағы үш бидің біріне сайланады. Оразбай жеңілгенін білсе де, қасын әлі сүріндіретініне сенімді.

Абай үйіне бұған дейін Павлов қонақ болып кеткен. Ал бұл жолы жастар Лермонтов шығармасын қайталап, өздері жыр төгеді. Көкпайдың бұрынғы өткен хан-сұлтанды дәріптеуі құпталмайды. Исаның ерлігі мен Иіс кемпір, Асан, Үсен сияқты жетім балалардың тағдырын сөз еткен Дәрмен дастаны Абайға ұнайды. Ол көп достарының алыстап кеткеніне қамығады, бірақ өкінбейді. Дәрменнен көп үміт күтеді.

Төртінші кітаптың алғашқы тарауы – «Түн-түнекте». Абай Баймағамбетпен бірге Семейге келеді. Мақсаты – Әбдірахман мен келіні Мағышты шығарып салу. Ызғұттының қызы Дәмежанның үйіне түседі. Ф.И.Павловпен жолығады. Қала ішін оба дерті жайлапты. Өлім саны көбейе түседі. Абай халыққа жаназаға көп жиналудың ауру қаупін арттыратынын Сармолла сияқты білімді, адал дін өкіліне айтып түсіндіреді. Сармолланың бұл ақылды көпшілікке таратуы табыс көзінен айырылатын басқа қазірет, қалпелерге ұнамайды. Оразбай жұртшылыққа Абайды дінбұзар, кәпір сөзіне еруші деп сөз таратады. Жауыққан топ Сармолланы қапысын тауып өлтіреді. Екі аптадан соң оба дерті тоқтайды. Молдалар Сармолланы құрбандыққа дұрыс шалынған деп түсіндіреді.

Әбіш елі ішінен шығып оқыған Данияр мен Афтап атты ерлі-зайыптылардың үйінде жас жарымен бірге тұрып жатады. Ол әкесіне әртүрлі қағаз жұмыстарын реттеуге көмектеседі. Осы тұста Абайға Дәрмен жетеді. Өзінің басы даулы екенін хабарлап үлгіреді. Соңында қуғын бар.

Дәрмен мен Мәкен Затон жұмысшыларын паналайды («Құз-

қияда»)). Әбеннің үйіне тығылады. Дәрмен қасында Әбді, Мұқа, Әлмағамбеттер бар. Паромшы Сейіл деген жігіттен көмек көреді.

Мәкен – Оразбайлардың туысы Дайырдың жесірі. Дайыр біраз жігіттерімен қазақ салты бойынша қалаға, қашқындардың соңынан келген. Оразбай, Сейсеке, Есентайлар бар пәлені Абайдан көреді. Абай жастарға заң жөнімен жол сілтейді. Қуғыншылар мен қорғанушылар арасында Әбен үйінде төбелес болып, Әбен мен әйелі Айша соққыға жығылады. Әбіш әскери киімімен келіп зорлықшыларды іздестіреді. Кәкітай – Ысқақтың баласы да Дәрмен үшін таласқа түседі. Уезд бастығы Маковецкий (Казанцевтің орнына болған) істі сотта қарауға табыстайды. Мәкен Әлімбек атты ешкімге қатысы жоқ тілмаштың үйінде тұрады. Ақыры сот Әзімқызы Мәкенге азаттық әпереді. Әбдірахман Михайловское Артиллерийское училищені поручик шенінде бітіріп келіп Түркістан әскери округіне жіберілген. Сентябрьдің аяғында Алматыға аттанбақ болады. Оразбайлар Абайдан кек алуға тағы дайындала бастайды.

Абай мен Дәрмен Дәркембай аулына тоқтайды. Дәркембайды ауру мендеткен. Ол қоштаса отырып, Абай еңбегін ұмытпайтынын жеткізеді, ал жалғыз ұлы Рахымды Дәрменге аманат етеді. Дәркембай қазасынан соң Дәрмен оның әйелі Жаңыл мен Рахымды қолына алады.

Алматыдан Әбіш телеграмма жібереді. Ол – наукас. Мағышты елге қайтарған. Дереу Мағауия, оның достары Майқан мен Өтегелді Алматыға аттанады. Әбіштің беті бері қарамайды. Оның көңілін сұрауға Жетісу, Қырғызға белгілі ақын Жамбыл келеді. Жамбыл Абайға тілектестігін, Әбішті күтіп отырған Әбсәмет атты азаматқа Ұлы жүз халқының атынан алғысын білдіреді.

Қайтыс болған Әбішті аға, достары аманат етіп жерлейді. Кейін май айының соңында елге сүйегін жеткізеді.

Абайдың қасіретінде шек жоқ. Тәкежан, Қаражан, Мәніке тәрізді аға, жеңгелері оны баласын уақытында алып қалмай, оқуға жібергені үшін айыптап, қаралайды. Өз өмірінің аз қалғанын Әбдірахман білсе де, жасырған. Петербургке өзі болмай аттанған. Арасында Кавказда, Кутаисі маңында безгек ауруынан да емделген.

Абай үйіне Әзімбай бір топ жігіттерімен Оразбай атынан сәлемші ретінде жіберілген («Қастықта»). Бұл жолы олар Көкен болысындағы Уақтармен жер бөлісі үшін таласпақ. Осы мақсатта екі ел жауласып, шоқпар соғыстырады. Абай Тобықтының жоқшысына айналғысы келетін Оразбайдың әділетсіз ісін қолдамайды. Жорықта Тобықты жағы Жеңіске жете алмайды, елеулі соққы алады.

Арқат деген жерде сияз өтіп, осы дау сөз болғанда Абай Көкен елінің талабы дұрыс екенін дәлелдеп шығады. Оразбай ызасы мен кегі асқындай түседі. Жас болыстар: Оразбайдың баласы – Елеу, Әзімбай, Жаңатай, Сәмен қаладан санақ жүргізуге келген Әзімқан төрені жабылып күтеді. Оларға Шұбар да қосылады. Әзімқан төре Оразбайларды құптап, Абайға қарсы ниетте кетеді.

Көшбикеде тағы сияз өтеді. Абай Әзімбай, Сәмен сияқты жас болыстарды әшкерелеу ойымен әрі жәбір көрген аз қауымды қолдау үшін осында ат басын тірейді. Қасында бұрынғы серіктерінен Кәкітай ғана бар. Бәрін алдын-ала Оразбаймен ақылдасып дайындаған Сәменнің қолшоқпарлары өзі бастап Абайды соққыға жықпақ болады. Стражниктер араша түседі. Кейбір жақтас адамдар ақынды қорғаштап қалады.

Бұл оқиға Абай жанына қатты батады. Әсіресе Әзімбай, Тәкежанның Оразбаймен ым-жымы бір екенін білген соң, Абай Баймағамбетті ертіп, басы ауған жаққа кетпек болады. Шұбар шылбырына оратылады. Ысқақ ауыр халде жатқан Мағышты алға тартады. Абайлар қайтып оралғанда, Мағрипа қайтыс болған екен.

Семейдің грузчигі ер мінез Сейіт Сақ – Тоғалақ еліне демалуға соғады («Шайқаста»). Абай өлеңдерін насихаттайды. Бұл іс ұнамаған Оразбай Сейітті тірідей көрге жатқызып жазалайды.

Осыған намыстанған қалың ел көтеріліп, Оразбай ауылын шабады, үш мың жылқысын тиіп алады. Өзі тығылып қалады.

Айналадағы Арғынның, Керей, Найман руларының Бегеш, Рақыш тәрізді сөз ұстаған билері Көшбикедегі уақиғаны жерде қалдырмай, Абай алдында жауын жығып, кешірім сұратпақ болады. Абай күшпен кек қайырудың орнына надан халқын қалай қараңғылықтан құтқарудың жолын іздеп, толғанысқа түседі. Жауап табуы қиынға соғады.

Қалада қазақ саудагерлері мен банкіге ақша салатын байлары көбейген. Өзімбайдың баласы – Нығымет, Кәжітай баласы – Жәлел, Дәркембайдың Рахымы, Исаның Асан, Үсені сияқты оқудағы жас талаптармен Абай ақыл-кеңес өткізеді. Саудагерлер «ақ вексель» тәсілімен қалың бұқараны тонай бастаған. Ел ішінде бүкіл Ресейге ортақ мүфти сайлаймыз деген мұсылмандық қозғалыс күшейеді. Абайды, кедейлерді осы шешімге қол қоюға азғырады. Абай Павловпен, көзі қаракты қазақ азаматтарымен ой бөлісіп, барлық өмір салтын ескі шариғат жолына беріп қоюды жөн санамайтын, ол уағызға қосылмайтын бағытты бетке алады. Халық Абайды тыңдайды. Ал Павловты астыртын жұмысынан күдіктеніп, полицмейстерлер тұтқынға алады.

Аралтөбеде отырған Абай аулына Әбді, Әлпейім сияқты жөн білетін ел азаматтары келіп, қаладағы Мағауияның соңғы кездері өткір де тапқыр, әділ билік айтып жүрген оқиғаларынан әңгіме айтады («Жұтта»). Өзі де іштей қауіптеніп жүретін әкеге Мағаш хат жібереді. «Кел» демейді, сырқаттығынан хабар береді. Қайғы жұтқан Абай Семейге аттанады. Мағаштың ауыр халін көріп, қатты қапаланады.

Қалаға елден жалданып жұмыс істеушілер көбейген. Сауда капиталы қыр тұрмысына дендеп ене бастаған. Абай Павловпен сұхбатында орыс-жапон соғысы туралы деректер естиді. «Империализм» деген сөздің мәнісіне көңіл аударады. Оқудағы балалармен тағы кездесіп, көбіне сынай қарайды.

Далада алты күнге созылған боран Алтыбай тәрізді жылқышылардың өмірін қиып, талай мал-жанды шығынға ұшыратады. Жұт жыл халыққа ауыр салмақ салады. Мағаш дүниеден өтеді. Абай қасіретінде шек жоқ. Құсадан өзі де науқастана бастайды. Дәрігер шақыртпайды. Мол уайым шегіп, азап тартып, ұлы акын көз жұмады.

Эпилогта Жидебайда тыныс тапқан Абай басында жоқтау айтып Әйгерім отырады. Көш үстіндегі жұртшылық түгел бұрылып, қоса қамығады. Дәрмен ұстазы – Абай сөздерін еске алып болашақ алдында кемеңгер ойшыл қалдырған ізгі мұраттардың ту ұстаушысы болмаққа серт береді. «Халық ата, халық ана» көз жасын төгеді.

АБАЙДЫҢ БИЛІГІ ЖӘНЕ С.ЗИМАНОВ МҰРАҒАТЫНДАҒЫ БІР ДЕРЕК

Абай өзі қанша ұнатпағанымен, халық арасындағы дау-шарды тию жұмысынан бас тарта алмаған. Тумысынан адал, бөлек сипатты жанға әділдік сұрап келушілер көп болған. Көбінесе өзіне жау жактың өкілдері арыз-мұң айтып, кесігін Абайдан естуге құмартқан. Бұл Тобықты елінде бұрын-соңды болмаған оқиға еді. Дұрысын айтуға келгенде ол туғанына бұрмаған. Көкейіндегісін жасырмаған. Мұны әкесі Құнанбай да құптаған.

Бірде топты жан күні бойы қуып соға алмаған түлкіні кешқұрым Шыңғыс бөктерінде кездейсоқ аңшы қанжығасына байлайды. Билік сұрап әкесіне келген даутерлерге Құнанбай олжа иесі – соңғы адам деп ұйғарым түйген. Абай кейін кеп әкесіне еңбек алғашқылардікі екенін пайымдатқан соң, ақылды Құнанбай қонақтарды қайта шақырып, баласының билігін дұрысқа санатады.

Абай көптеген алқалы жиындарда төбе би міндетін атқарған. 1888-1890 жылдардың бірінде өткен Көктұма съезіне ақын Семей жандаралы хатындағы өтінішке орай қатысады. Ол жерде Қытай мен Ресей қазақтарының ортақ дауы қарастырылатын халықаралық төтенше съездер шақырылатын болған. Абай көмекші билерді жөн тандап, солар арқылы кесім айтып отырған.

1868 жылғы «Уақытша ереже» – «Жаңа низам» қазақтар үшін әбден тиімсіз еді. Билер санының көбеюі дау-жанжалға ерік берді. Дін ісі Орынбор мүфтилігінен бөлек шығарылып, жергілікті әкімшіліктің басқаруына беріледі. Бұл да рухани бостандыққа шектеу әкелді.

Абай 1885 жылы мамыр айында Шар өзені бойындағы Қарамола төтенше съезіне ресми түрдегі «Шыңғыс елінің құрметті қазағы» атағымен төбе билік қызмет жүргізген. Бес дуан ел бас қосқан бұл съезд 74 баптан тұратын «Ереже» қабылдайды. Осы жұмысқа көзі қаракты, білімді азамат Ибрагим Құнанбаев та қатысып, соңына қол қояды. Көз көргендердің айтуына қарағанда, Абай ережені түгел жазған немесе көп өзгертулер қосып, өңдеген. Заңгер ғалымдар, бұл құжатты «Абай ережесі» атайды. Мүсірәлі қарттың куәлігінше бастапқыда ереже баптарының саны жүзден

асқан. Өкімет тарапынан негізгі жоба ұсынылса да, ол қазақтың «Есім салған ескі жол», «Қасым салған қасқа жолымен» ұштасып жатуы керек болатын. Далаға тән, қыр халқы ғана түсінетін әдет-салт, дағды-машықтар осы елдің өз перзентіне неғұрлым жақын әрі айқын. Сондықтан әз Тәуке ханның «Жеті жарғысынан» бергі уақытта замана ғұрып, дәстүрлерінде жаңалықтар көп болған. Бүгінгі күнге лайықты әдеттік құқық негіздерінің қажеттілігі туады.

Абай құн төлеу мәселесіне сұлтан, қожалар мен карапайым адамдардың еркін теңестіруге күш салады. Әйел бостандығына, әмеңгерлікті шектеуге байланысты ережелер енгізеді. Жесірдің өз келісімін алуға көп көңіл бөлінеді. Мәселе 46 бапта: «Күйеуі өлген әйел сүйсе, күйеуінің бір туысқан бауырына яки ағайынына тиеді. егер де сүймесе, ықтияры өзінде»; 45-бапта: «Егер қалыңдығы өліп қалып, балдызы жездесіне бармаймын десе, алған қалың малын әкесі күйеуіне қайтарып береді» дейтін қағидалар бар.

Абай бастаған билер тобы оқыстан кісі өлтіру оқиғасына кешірім енгізеді. Апатқа, қиыншылыққа ұшыраған адамдарға көмектеспегендер үшін жаза белгіленеді. Ұрыларға алғанын төрт есе қайтару үстіне 60 рет дүре соғылып, 1 ай абактыға қамау қолға алынады. Тіпті тоқтамаса, елден қуылады.

Заң алдындағы жауапкершілік жаңа жағдайға қарай бейімделіп жазылады, қылмысқа қарсы шаралар нығайтылады. Қайсыбір келеңсіз ереже тармақтарына гуманист ақынның қосылуына тура келген.

«Абай жолы» эпопеясындағы Салиха қыздың дауы өмірден алынған. Салиханың шын аты – Хадиша. Ол туралы М.Әуезов Ермұса ақсақалдың сөзін келтіреді: «Хадиша қыз дауы. Абайдың сабалыуына осы себеп болған. Хадиша Байғұлақ туысқаны, Жуантаяқ қызы. Айттырған жері Есполат. Осыны Абыралы Жолдыбай (жігіт) алып қашпақ болады. Бес жігіт Сақтоғалақ аңдып тұрып ұстап алады. Осы жанжал. Абай қыз-жігітті алғызады. Екі аяқта бір кісен. Қыз кеп есіктен өлең айтады. Абай билік айтады. Қызға теңдік береді. Осыдан Есполат жесірі кетіп қас болады. Жуантаяқ қызы кетіп қас болады. Әбен, Оразбай осы тұста ұрандасады».

Расында да, романдағы Мәкен-Дәрмен оқиғасы жоғарыдағы

жағдаймен ұқсас. Онда да Оразбай екі жасты қоспау әрекетімен шабуылдайды.

Абай бір бұл ғана емес, көршілес керей, найман елдерінің жер мен жесір дауын шешкенде әрдайым парасат биігінен табылады. Әлсізге жәрдем, ғашығын іздеген қыз, келіншекке азаттық беріп отырады. Ескі феодалдық шырмаумен көңіл еркіндігін тұтқындауға қарсы шығады.

Бірде Мамай Қарабас Тоқа деген кісі құнан даулап келіп, Абайға жүгінеді. Абай оның есесін әпереді. Әлгі адам сөйтсе де биден өзін әлі тыңдай түсуін сұрап, тоқтай қоймайды.

Абай жауапкерге:

– Сен енді құнаныңды берме, – дейді. Аңырып қап, істің мәнісін сұраған Тоқаға қысқа қайырған сөзі: «Сен мана алған құнаныңды қайталай дауға саттың» болыпты.

Ақын «Қырық бірінші сөзінде» (қара сөз, философиялық, публицистикалық, тарихи-танымдық толғам) қазақты дұрыс жолға түсіру ниетіндегі адам үшін біріншіден «бек зор өкімет», екіншіден «есепсіз байлық» керектігін мойындайды. Осы арқылы халықты медресе, мектептерде оқытып, ғылым, білім салаларына бейімделу көзделеді. Алайда ондай дәулет жеке адамға біте бермейді. Дала тұрғындары күштен ыға қоймайды, ақылға құлақ салмайды. Әрине, бәрі емес. Бірақ елі үшін еңіреген ұлы Абай бар жұртын ет жақын тұтып, сол дәуірдегі надандық түнегіне қатты қапаланады: «Қазақтың жаманшылыққа үйір бола беретұғынының бір себебі – жұмысының жоқтығы. Егер егін салса, я саудаға салынса, қолы тиер ме еді? Ол ауылдан бұл ауылға, біреуден бір жылқының майын мініп, тамақ асырап, болмаса сөз аңдып, қулық, сұмдықпен адам аздырмақ үшін, яки азғырушылардың кеңесіп сіңірмек үшін, пайдасыз, жұмыссыз қаңғырып жүруге құмар. Дүниелік керек болса, адал еңбекке салынып алған кісі ондай жүрісті иттей қорлық көрмей ме? Өзінің кәсібін тастап, кезегендікке салына ма?» («Қырық екінші сөз»).

Ұлы ойшыл мақсаты жоқ, қолы бос жандардың өсек-аяң, алдау-арбауға оңтайлы келетініне күйінеді. Қайсыбір пысықтар арыз жазу арқылы кедей де болса, алдамшы бедел жинамақ. Байлар болса, сөзге ергіш, білері аз. Өйткені «ғылым іздеп, таппаған».

Өзгеге төрелік ету үшін өзіне әділ болу керектігіне бір мысал Абайдың басынан кездеседі. Баласы Мағауия үшін бұрыннан сыйлас адамы Нұрке Шыңғысұлымен құдаласады. Бірақ Мағауия қызға үйленуден тартына береді. Қыз намыстанып, Айтқазы деген жігітке өзі өтініш білдіріп, ол қалыңдықты алып қашады. Басқа уақытта бұл – үлкен жанжалдың басы. Абай Нұркенің кешірімін қанағаттандырады. Семейде жолығып, абыржыған Нұркеге: «Әй, Нұрке, сөзінің бәрі рас, бірақ ұялуың жөн емес. Тентектік екеуміздің баламызда да болды деп өзің айтып отырсың. Ендігі менің тапқан ақылым – өзіміздің бұрынғы достығымызды айырмай жүре беру. Айтқазы Тобықтының баласын алса, өз жесірін алды, зорлықпен алған жоқ шығар. Қыз мұнын шаққан соң, ерлік мінезі ұстаған шығар, мен оны да кінәлап қумаймын. Осы кездесуімізбен аяқталсын, басқа ақылым жоқ» [1, 172], – дейді. Бұл туралы М.Әуезов, С.Зиманов жазған.

М.Әуезов бұл оқиға туралы Абай өмірбаянының төртінші нұсқасында сөз етеді [2, 168-169]. Ұлы ақынға қарсы Оразбай Аққұлыұлы ұйымдастырып жүрген қастық үшін мұндай оқиғаның таптырмас таяныш екеніне мән береді. Абай парасаты осы кикілжіңнен де халықтық мұратқа сай жол тапқанына қарсыластары назаланып, тағы бір айла-шарғы ұйымдастыруға ойысады.

Академик С.Зиманов мұрағатында сақталған жоғарыдағы деректі заң ғылымдарының докторы З.Кенжалиев арнайы атап келтірген. Тарихи мәлімет дәстүрлі әдет-ғұрып құқығы үшін өзгеше құнды мысал бола тұрып, әдеби баяндау және ұлттық психологияны пайымдау ыңғайында оны жинап, жаттаған маманның аса жіті назарына куәгерлік қылады. Мәдени «археологиямен» айналысқан ғалым құжат мәтініндегі ауызекі әңгімелеу (сказ) үрдісі сақталуын құнттайды. Жағдайды ұзақ отырып асықпай айтуға бейім қыр салты құрметтеледі. Айтушымен бірге тыңдаушы мәдениеті тең жүріп отырады. Шағын новеллаға ұқсайтын «сюжеттің» тартымдылығы оқыс әрекет, шешімдер арқылы зор қызықтырушылық әсер тудырады. Көркем шығармадағыдай күрделі тартыс кезеңдері ықшам көрініс береді. Мұндай драматизм бастапқы өмірлік фабуланы жеткізушілердің

ауызекі фольклорға тән ерекшеліктерді көріктеуінен ғана өрістемейді, халық жадындағы фактілерді жандандыра қабылдап, оны ізгі ниетті, логикасы берік адресаттардың ықылас, пейіліне сай шынайы детальдармен ойната білетін жазба жүргізушіге хас шеберлік арқылы да ширыға түседі.

Заңгердің басты нысанасы – біршама жалған намысқа жегетіндей ахуалды ақылмен еңсеріп, сабырға салмақ салатын Абай даналығын дәлелдеу. Осы жолдағы оқиғалық түйткілдер көркем туынды композициясындағы «жасыру» тәсілімен еншілес шығып отырады. Өйткені соңғы кесік көпке дейін сыр бермейді. Қабылдаушының ойлау үдерісіндегі «күту көкжиегі» әдеттегідей тыс, ерекше ұйғарымның мән-маңызын арттырып отырады.

Ауызша әңгімедегі мінез мәселесі де жетекші сипат алуымен қызықты. Абайдың билік құруға машықтанған ойлы, дарынды баласының қылығы да оқыс. «Сізді сыртыңыздан естуші едім, адал, намыскер жігіт деп, енді өзіңіз кез болдыңыз. Абай баласының жесірі болған соң, сыртқы көзге басым байлаулы. Сөзіңе тұрсаңыз ерлік қылып мені алып қаш, жар қылмай, күң қылсаң да ризамын, жалғыз-ақ Мағауияның мазағынан құтқарсаңыз болды, - деп ...Айтқазыға жабысатын» [2, 171] қыз әрекеті де кесек. Сырт көздің әр алуан бағдардағы талқысына шамырқанған, ешкімнен беті қайтпағандай дала бойжеткенінің тосын тілегі де зор. Осыны құп көріп, бірден келісе кететін Айтқазы шешімі де қызуқандылыққа толы. Бұл тұста мәтін тарихи-құқықтық құжат ретіндегі құрылымын жоғалтпайды. Өйткені психологиялық дәлелдемеге орын берілмейді.

Ал қыз әкесі Нұркенің Абайға хат жазып, кешірім сұрағандай болуы, кейін кездескенде екеуінің ұзақ уақыт ауыр түйткілге жоламай, соңғы тұста ғана негізгі жай-жапсарға көшуі ұлттық салт-ғұрыптағы сыйласымдылық пен ата жолдың ардақты санатын аңғартпақ мәніне С.Зиманов астарлы түрде мән береді. Аздап күлкіге жуық, біршама ренішті ахуалды Абайдың тоқтамды сөзі жуып-шайғаны анық. М.Әуезов мегзейтін дұшпан топ күтетін талас-тартыс шақпағы жанбай жатып сөнеді. Бұл даналық қана емес, күрес тәсілі, ұтымды қадам. Ең үлкен адамдық қасиетті көтеріп тұрған – сабыр.

Айтқазының кешірім сұрауы – Абай ақылы мен төзімін сынайтын екінші кезектегі қадам екеніне заңгер түзген мәтін интонациясы, кәдімгі, бірақ жалқы түрдегі диалог репликалары куәгер. Айтқазы сыпайылық әрі кішілік танытады. Ол Абай тәкаппарлығына жұбаныш әкеледі. «Айтқазы: «Абай ата, өзіңіз ерке қып өсірген соң өлерімді білмей, өрге шауыппын. Сіздің менін ісімді кек көріп айдатып, байлатқаныңыздан «өз тентегім» деп кешірім қылғаныңыз ауыр болды. «Өлімнен ұят күшті» деген осы екен, кінәлі болғанымды біліп, өзіңізге келдім» дейді [2, 172]. Сөз өсіріп, баптаумен жүрген Абай айыптының үнінен одан гөрі өзінің ірілігін түсінушілікті дәл байқайды. Ағайын, туыстық сезімнің ұйыстырушылық қабілетінен айырылмағанына разылық күйде болды. «Мен басында кешкенмін, енді шын кештім» дейді де басқа әңгімеге көшеді» [2, 172]. Құқықтық әрі тағылымдық маңызы айқын мәтіннің жеткізушісі ғана емес, жасырын авторы, ғұлама ғалым Салық Зиманов адам бастан кешетін тартысты психология мен ұлттық ділді терең есептейтін қуатты логика күдіретін Абай билігі негізінде мейлінше көркем, келісті тіл, түйсік, зерде өткірлігімен дәйектеп шығады.

Әйел теңдігі өзге жағдайда жүзеге асады. Табиғатынан гуманист Абай қазақтың әдет-ғұрып құқығына қатысты халқын ұйытатын, ұрпаққа үлгі қалдыратын жауһардай қымбат мұра ұсынады. Барлық тараптың тілек-ниеті орындалады. Бұл құжат академик С.Зиманов тәжірибесіндегі ең қарапайым, алайда аса қадірлі тәмсіл болса керек.

Әдебиеттер:

1 Қазақ әдет-ғұрып құқығының материалдары. – Алматы: Жеті жарғы, 1996.

2 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1985.

ҒҰЛАМА ҒАЛЫМ ҒИБРАТЫ

Рас, совет әдебиетінің классигі Мұхтар Омарханұлы Әуезовтің творчестволық мұрасын зерттеп, саралауда, ыждахатпен жинастырып жариялатуда салыстырмалы түрде көп жұмыстар атқарылғаны мәлім. М.Әуезов бір күндік, бір дәуірлік қана мәні бар қаламгер емес, халықпен бірге жасайтын мәңгілік өлмес туындылардың иесі болғандықтан, оның әдеби, ғылыми жәдігерлігі де әр ұрпақ өкілдерінің жаңа көзқарасын, өзгеше, тың ұғым, талғамын қажет етері, уақыт биіктері жазушы ой-санасы, қиял-арман, рухани бай дүниесін қайталай, тереңдей анықтап, тарих пен болашақ арасындағы ар-ұждан, интеллект, талант мұнарасы ретінде бетке ұстары күмәнсіз.

М.Әуезовтің «Абайтанудан жарияланбаған материалдары» атты көлемді еңбегі ғұлама ғалымның сарыла ізденіп, түбірлей тексеретін өз идеясы, ғылыми бағдары үшін қажымай-талмай күресетін қайсар да алымды, ересен толымды зерттеушілік дарыны мен әдебиеттану үшін аса бағалы ой-толғамдарын кеңінен танытады, белгілі, қалыптасқан ұғым, сенімдердің туу жолдарын ашып, соны сілемдеріне мезгеу салады.

Осы кітап ұлы жазушының ұлы Абайға деген махаббаты – туған халқына деген махаббат, зор мағынасында әлемдік мәдениет, шын мәніндегі боямасыз ғылым алдындағы асқан адамгершілік парыз бен ерлік болғанын дәлелдей түседі. Осы жолға бүкіл өмірін арнаған адамның терең арналы байсалды, қызу таласты ой жүлделерімен Абайдың өзін, ортасын, біз үшін теңдесі жоқ сұлу сырлы, мазмұнды поэзиясын байыптау үстінде тек ғалымның азаматтық тұлғасын ғана емес, әдебиет ғылымының даму, толысу кезеңдеріндегі түрлі қарама-қайшылықтар, дау-дамай, асқынған тартыстар сипатын да пайымдаймыз.

Дарынсыз жазғыштар асыл тақырыпты қор етері рас болса, шын суреткердің творчестволық тағдыры да өз зерттеушісінің талант-танымы мен тығыз тамырлас екені шүбә тудырмаса керек. М.Әуезов өнегесі ақылды ақылмен, қымбатты қымбатпен ғана саралауға ден қойғызады. Өнер құдіретіне, өмір парасатына, ғылымның ауыр сергелдеңіне қапысыз сүйсіндіріп, тамсандырады.

Жинақ автор еңбектерінің мазмұн, сипатына қарай «Абай өмірбаяны», «Абай шығармаларының текстологиясы», «Абай мұрасының рухани көздері», «Абайдың ақындық дәстүрі (мектебі)», «Абайтанудың арнаулы курсы», «Баяндамалар, сөздер, пікірлер», «Абайтану жайлы еңбектерге пікірлер», «Абай жолы эпопеясының жазылу тарихынан» атты арнайы тарауларға жіктеліп, әр алуан зерттеу, мақала, хат, рецензия, лекция, жоспар, лекция конспектілері сияқты материалдарды топтастырады. Олардың әрқайсысына тоқталу көп орын алатындықтан бәріне ортақ сарын, тұжырым төңірегінде сөйлеуге тиіспіз.

М.Әуезов Абайдың өмірбаянын неше қайтара жазумен (4 рет) ғылыми ізденістегі мұндай алғашқы буынның өзіне қандай ерекше мән берсе, ақын шығармаларының басылымына тіпті керемет ден қояды. Жекелеген сөз, жол, әріп қателері, үтір, нүктеге дейін тесіле қарап тиісті орындармен кеткен қателерді қалпына келтіру үшін жалықпай жұмыс істегені айқын көрінеді. Қолжазбалар мен ауызша деректер, басылымдар арасындағы айырмашылықтарға қадала зейін салу барысында Абайға танылатын басы артық дүниелерді сенімді дәлелдермен жоққа шығарып отырады. Түзету, ескертпелерін рет, санымен, тайға басқан таңбадай анық жеткізіп береді. Автор зерделі текстологиялық салыстырулар мен қатар жекелеген өлеңдердің туу тарихын да айта кетеді.

Абайдың өмірбаяны, ақындық табиғаты туралы мол деректер М.Әуезов оқыған дәрістерді (соның бір толық түрін 3 курс студенті Ә.Қанафин ұсынған, едәуір мәліметтерді бұрынғы студент аспирант Р.Рүстембекова берген, олар түсініктемелерде орынды аталған) жаңа қырларымен, толығы кездеседі. М.Әуезов Абай туралы қанша жазса да, қанша сөйлесе де ортақ фактілер кездескенмен, сөз қайталау, белгілі бір ойдың шырмауында қалу жоқ, тың байлам, мүлдем басқа сөйлем, оралымдар, негізде де түскен жаңғырып, молыққан пікір, толғамдар орын алады. Бұл зерттеуші эрудициясы ғана емес, ойлау жүйесінің кең болмысын, талант пен білім, көңіл-күй пернелерінің ерекше үйлесімін, нағыз табиғи творчестволық стихия қуатын айғақтамақ.

Ғалымның Абай мұрасын монография, диссертация, диплом, курс жұмысы деңгейінде қарастыру туралы межелеген тақырып,

жобалары әр жерде ұшырасса, ақын өнері мен еңбегін насихаттау, халық арасында мол тарату, таныту бағдарындағы ой, ұсыныстары тіпті көп, аса мағыналы. Сол заманда жоқтан бар жасағандай көп көрінетін Абайтану атты жеке-дара ғылымның ірге тасын қалап, негізін салып берген ғұламаның Абай, Жамбыл музейлерінің орны, мәні, сипаты жайлы идеялары әлі де толғандыруға мұрындық.

«Абай мұрасының рухани көздері» «Абайдың ақындық дәстүрі (мектебі)» деген тараулардағы мақала, зерттеулер бізге бұрыннан белгілі автор еңбектерінде түбегейлі айтылмаған терең пікірлерге кұрылған. Мәселен, Абайдың шығыс, батыс әдебиетімен, орыс революционер-демократтарымен, Спенсер, Спиноза, Дарвин, Дрепер еңбектерімен таныстығы, Абай-Пушкин, Абай-Лермонтов, Абай-Толстой шығармашылықтарындағы тамырластық сыры мол тиянақты деректермен пайымдалады. Абайдың орыс достары Михаэлис, Долгополов, Гросспен дүниетаным ұқсастығы мен алшақтығы, Толстойдың өзінің қолдауымен «толстойшылдық» ілімінен жырақтығы нанымды сарапталған. Абайдың будда дініне көзқарасы туралы сөзі де соны естіледі. Осы зерттеулерде ақынның ұстаз тұтқан шығыс ойшылдарымен байланысы, панисламизм, пантюркизм сипаттары, олармен Абайдың біршама алшақ арақатынасы толымды сипатталатынын көреміз. Ұлы ақынның поэтикалық мектебі, әсіресе Көкбай Жанатайұлына қатысты шағын зерттеуі, Шәкәрім, Ақылбай, Мағауияның жарияланбаған шығармаларының мазмұны, Әріп Тәңірбергенов өнері жайындағы ой-пікірлері деректі мәні, ғылыми байлам ауқымдылығымен назар аударады. Абайдың ұлттық дәстүр талаптарынан оқшау болмысын кең таразылап ашатын ғалым Абай дәстүрі мен Абай мектебі деген ғылыми ұғымдарды да алмастырмай, нақты зерттеу нысандарын алға тартады.

М.Әуезов еңбектерінде Абайдың Герцен, Чернышевский, Щедрин, Ыбырай, Шоқанмен үндес, сарындас сәттері де жетік бағамдалған («Стенограмма лекции», «Абай Кунанбаев – казахский поэт»), орыс достарының жеке өмірлеріне қатысты жаңа мәліметтер берілген.

Зерттеуші барлық еңбектерінде Абайды мінсіз, кінәсіз көрсетуден аулақ. Ақынның гуманистік, ағартушылық, реалистік қасиеттерін жоғары бағалай отырып, дінге, қоғамдық құрылымға көзқарасындағы

шынайы жағдайларды сол дәуір тұрғысынан саралау бел алған. Абайды түсініп қабылдаудағы қайшылық та осы төңіректен шыққанын ескерсек, ғалымның адал да дұрыс методологиялық принциптерінің уақыт тезінен өтіп, шыңдалғанын сезесіз.

Абайға қатысты әр алуан мереке, салтанаттарда әрдайым тыңнан түрен тарта сөйлейтін М.Әуезов ақын творчествосына байланысты зерттеу еңбектерге де ерекше көңіл қойып, әділ пікір айтып отырған. Т.Т. Тәжібаев мақаласына, М.С.Сильченко диссертациясына, Қ.Есбаевтың диплом жұмысына жазбаша зерделі пікірлер беретін, Қ.Жұмалиев, Е.Смаилов сияқты әріптестер еңбегін ретіне қарай қолдап, қадірлейтін жазушы, көрнекті қаламгер С.Мұқанов пен Ә.Жиреншин, С.Нұрышов тәрізді белгілі «оппоненттермен» әредік ой, мақсат, түсінік таластыруға, қинала жауап жазуға мәжбүр болған.

Абай өмірі мен творчествосы «Абай жолы» роман-эпопеясының мәні мен идеясы жайындағы тартысты, қыңыр, бір жақты көзқарастары мен қақтығыста М.Әуезовтің биік айтыскерлік өнері, қарсыласына дүрсе қоя берудің орнына, оның қателігін тереннен орай, жан-жақты дәлелдермен, байсалды мінез, қуатты логика, білім мен көрсететін шынайы мәдениетін танимыз. Іштегі орынды назасын өткір тілмен тұспалдай, батыра айтатын шақтардың өзінде асыра сілтеу, өзгені мұқатып, тұқырту, сияқты таяз дағдыға бой алдыру жоқ. Бір кездері көптеген пендеге тән күйкі тіршіліктің әлегін, тағдыр талқысын бастан кешірген ұлы адамның жан сырымен парасаты ұстазы – Абай өміріндей әділ үкімді уақыт сынынан, келер ұрпақ, жаңа талғам, таным тұғырларынан күткен.

Бір сөзбен айтқанда бұл «Жарияланбаған материалдар» суреткердің Абай тақырыбын игеру, меңгеру жолдарын, әлемге әйгілі эпопеяға келу соқпақтарын, творчестволық лаборатория сырларын ашуға мол негіз береді. Мәселен, «Литературная газетаға» жазған ашық хаттан жазушы қиялын тербеген тың мақсаттар, «Абай жолына» жалғас тетралогияның идеялық түп қазығы барынша айқын келбетімен сипатталады. Ал, роман-эпопеядағы көркем образдың өмір шындығымен ара қатынасы туралы әр тұстағы көп мәліметтер талант, дүниетаным, шеберлік өрістерін ақиқат зерделеуге сеп.

Жинақта ғалымның біраз сөз, мақала, дәрістерін екі тілдегі нұскасы бойынша ұсыныпты. Себебі, М.Әуезов ана тіліндегі ой-толғамдарын орыс тілі арқылы өрнектегенде мүлде тың факті, байлам, сезім, нюанстар мен ерекше байытып отырады. Орыс тілінде М.Әуезовтің қазақша әдеби көркем сипаты басым стилі күрделі ғылыми оралымға түсіп, терминологиялық, талдау, жинақтау ауқымы артады, жекелеген пікірлер барша нақыш, қырларымен толыға, бейнелі де дәл синтаксис жүйесі бойынша жеткізіледі. Өнегелі қасиет.

Кітапқа берілген түсініктемелер өте мол, нақты деректерге құрылған. Әрбір материал кезекті мәліметтерге үстеме хабар, кейде тіпті талқылау, бағалау элементтерімен толық түрде сипатталады. Басылымға кірмей қалған қосымша жазбалар, жоспар, сөз варианттары еркін қамтылады.

«Абайтанудан жарияланбаған материалдар» – әуезовтану ғана емес, жалпы әдебиет тарихымен теориясына, текстологияға қатысты бағалы тұжырым, көрнекі мысал, терең болжам, талдау жетістіктеріне толы. Мұндай басылымдар ғылыми ой көкжиегімізді кеңейте түсіп, ізгі дәстүр өрнегін жаймақ, азаматтық парыз бен рухани қажеттілік үрдісінен шықпақ.

Кейінгі уақытта советтік әдебиеттану ғылымы алдында белгілі бір ұлт әдебиетімен тұйықталып қалмай, көркемдік құбылыстарды басқа туысқан елдер әдебиетіндегі басым тенденциялармен бірлікте қарастыру міндеті өріс алды. Қазақ әдебиетінің арғы-бергі тарихындағы көрші мәдениеттермен терең тамырластық сырын ұғыну мақсаты басты зерттеу тақырыптарына өзек болды.

“АДАМ, ДОС ЖӘНЕ МЕНІҢ ЖАЛҒАСЫМ”

XX ғасырдағы қазақ қыздарының арасындағы көрнекті тұлғалардың бірі, тарих ғылымдарының докторы, Ш.Уәлиханов атындағы сыйлықтың лауреаты Ләйла Мұхтарқызы Әуезова – есте мәңгі қаларлық тұлғалардың бірі. Әр адам – бір әлем. Ләйла апай есімімен бірге тұтас дәуір, дәурен, қызығы да, қиыны да мол тіршілік, тағдыр іздері құс жолындай айқын сайрап жатқандай.

Суреткер Мұхтар Әуезов көрмеген тауқымет, бейнет аз. Өмір

айдынында мұхиттағы қайықтай сенделіп жүрген ауыр кезеңдерде, жазушының Ташкенттегі күндерінде Ләйла апай дүниеге келген. Бұл уақытта қаламгердің әйгілі туындылары, соның ішінде “Көксерек” те жазылып біткен. Тарихта қалу үшін жеткілікті мұра қалдырғандай М.Әуезов абақтыға қамалады, саяси тұтқынға тиісті ащы үлестің дәмін татады. Тұңғышы – Мұғамила апай әкенің жан досы Әлкей Марғұлан және Ш.Шөкиндердің көмегімен Алматыға жетіп, тағы да әке досы Бөкебай Шикібаевтарды пана тұтады. Тағдыр М.Әуезовті қанша рет азап торына салғанмен, Әуезовтер әулеті Құдайдың рахымымен тіршілік кемесінен түсе қоймайды.

1933 жылы Ленинградтан оралған жары Валентина Николаевна мен “Лелюсенька” аталатын сүйікті қызын Мұхтар Омарханұлы досы Қалибек Қуанышбаев және оның баласы Андабек Қалибекұлымен бірге қарсы алады. Қазіргідей көлік жоқ. Үйге қарай аяңмен келе жатқан ат-арбаның селкілінен жалыққан сәби: “Әлі қанша жүреміз” деп отырғандарды ду күлдіреді. Сонда Ләйла Мұхтарқызын Алматыда алғаш көрген – қазір “Әуезов үйі” ғылыми-мәдени орталығында ұзақ жылдар бойы жемісті еңбек етіп жүрген ғылыми қызметкер Андабек Қалибекұлы Қуанышбаев болып шығады [1, 136].

Ләйла Мұхтарқызы қаладағы 36-мектептің 8-сыныбында оқып жүргенде құрбылары Лия Сүлейменова, Лора Кудрякова, Светлана Ценаевичтерді қосып алып, “Сөз бен Қалам” (“Ос и П”) атты жасырын ұйым құрады. Кейін оны біраз үлкендердің ескертуінен соң “Ұйқы мен Тыныштық” қоғамы деп атайды [1, 41-43]. Әдебиеттегі балалық тілекпен көркем шығарма жазуға жаттығатын ерікті үйірме бұл, әйтсе де, “ата көрген оқ жонады” дегендей, қадірлі әке мұраты мен ісін ардақтаудың алғашқы белгісі осыдан басталуы да мүмкін ғой.

Ләйла Мұхтарқызының 70 жылдығына орай “Әуезов үйінің” ұжымы шығарған “Асыл қызы халқының” атты кітапта оның 10-сынып оқушысы кезінде қарындашпен салған екі суреті берілді. Аздап түр-кескіні Шоқан Уәлихановты тұспалдайтындай казак оқығаны пішіндемесінің соңына “Это – племянник двоюродного брата моего прадедушки” деп жазылыпты. Қазіргі ғылыми айналымда Шоқанның әжесі Айғаным – Сарғалдақ қожаның қызы,

ол Өуез аталарымен туысады дегенге саятын пікірлер бар екенін қаперге алсақ, Ләйла апайдың бала шағында сол мәліметті құлағы шалғанын топшылауға болатындай. Екінші суретте өсіп тұрған жас құрақтардың қасындағы жұмыртқаны жарып, пілдің баласы бас көтеріп шығады. Көзі, құлағы, ұзын тұмсығы мен алдыңғы аяқтары айқын. Кәнігі суретшілердің ойына келмейтіндей, тың тапқыр шешім. Орындалуы көркем. Бұл табиғатты мекендеген жанды-жансыз дүниенің түп-тамырындағы бірлік пен ұқсастықты философиялық деңгейде бедерлейтін әдемі, ойлы, әсерлі дүние.

Мұхтар Омарханұлының Валентина Николаевнаға жазған хаттарынан Ләйла Мұхтарқызы өмірінің жастық кезеңі елес береді. Мектептегі баласына жазғы демалысынан бастап Москва мемлекеттік университеті шығыстану факультеті, тарих бөлімінде, КСРО ҒА Шығыстану институтының аспирантурасында оқыған уақытындағы жатын орыны, киім-кешегі, хал-жайы, көңіл-күйі, ғылыми жетекшісімен байланыс орнату, диссертация қорғауына қатысты жан дірілімен қамқорлық жасаған ұлы әке көңілі айдындай толқып жатады. Мәселен, 1948 жылғы 29 қыркүйектегі хатында М.Өуезов қызының тәжік декадасы туралы пікірін саралап, “Сондай ақылды (біздің қуанышымызға орай), сыншыл көзбен, шынайы, ойлы жазады” [2, 14], – деп, сүйсінгенін жасырмайды. Баласының көзқарасы сол оқиғаға куә болған өзбек жазушысы әрі ғалымы Иззат Сұлтанов пікірімен сәйкес шыққанына Мұхтар Омарханұлы тіпті қуанып кетеді. Жас Ләйланы шығарып салу, күтіп алу, хат жазып, жауап күту, телеграмма тосу – М.Өуезов үшін шексіз шаттық, қобалжу, дәмелі үмітін аялау іспетті нәзік әсерлерге толы.

Перзентіне махаббаты тебіrentкен бір сәтте ол мынандай толғамға барады: “Түсініндерші, әрі-беріден соң мен барлық ғылыми атақтарды итеріп тастар едім, – бірақ өмірде Ляля – менің туыстарым арасындағы ең басты таянышым (әрине, шешесінен кейінгі)... – адам, дос және менің жалғасым” [2, 23]. Сезімтал әкені баласының денсаулығы, болашағы қатты толғандырады. Үшінші көзі бар деуге болатындай көреген тұлға М.Өуезов шығармашылығы мен еңбегінің келешек тағдыры Ләйла апай өмірімен тығыз байланысып жататынын алыс қиядан шалғандай.

Ләйла Мұхтарқызы Әуезованың 1958 жылы тарих ғылымдарының кандидаты дәрежесін алу үшін жазған диссертациясының тақырыбы – “XIX ғасырдың екінші жартысындағы Қазақстанда егін шаруашылығының дамуы” Ғылыми жетекшісі – Тәжік КСР Ғылым академиясының корреспондент мүшесі И.С. Брагинский. Диссертация бірнеше параграфтарға бөлінген үш тараудан тұрады. Тиынақты түрде жүйемен жазылған жұмыста мол архив құжаттары, XIX ғасырда жарияланған ресми мәліметтер мен іс қағаздары, баспасөз материалдары орнымен пайдаланылады. Автор отырықшылыққа бейімделе бастаған казак егіншілері, жер ауған шаруалар, ұйғыр, дүнген дихандарының қажырлы еңбегі мен көрген қиындықтары, жер, тұқым бөлісі, сумен, дәнді дақылдармен қамтамасыз ету мәселелері хақында зерделі талдау жүргізеді. Зерттеу нәтижелері бойынша сол ғасырдағы Қазақстанның экономикалық, құқықтық, ұлтаралық катынастар жағдайын нанымды елестетуге болады. Бұрын еш жерде толық жарияланбаған осы еңбек 2000 жылы жарық көрген “Асыл кызы халқының” атты кітапқа ешбір өзгеріссіз енді. Өйткені тарихтың аты – тарих. Уақыттың аты – уақыт. Өзара түсінісу бола жататынына пәлендей күмәнданбадық.

Кеңес заманында орындалғанмен, осы диссертацияда Ресей жерінен қоныс аударылғандардың қыр өңіріндегі ең шұрайлы аймақтарға орналасып және жергілікті халықтан әлдеқайда көп үлес алғаны, қарапайым қазақ шаруаларының зор зардап тартқаны жиі айтылады [1, 323]. “Русские крестьяне, самовольно прибывшие в Казахстан, в состоянии крайней нищеты, голодные, забытые, вымиравшие не могли стать надежной опорой для упрочения власти царизма на окраинах. Отсюда и исходило, помимо указанных выше причин, стеснение самовольных переселенцев, продолжавшееся в течение всей истории переселения крестьян в Казахстан. Такую вооруженную опору для колонизации царизм видел в казачестве и кулацкой, зажиточной верхушке крестьянства” [1, 328], – дейді ғалым. Л.М.Әуезова патша үкіметінің отарлаушылық саясатын қолдаушы Кауфманның өз сөзіне сілтеме жасай отырып, қарашекпендер қазақ жерін күтімсіз, аямай, жыртқыштықпен пайдаланып, алдағы жылдардағы өнім

тағдырын аяқасты қылғанына нақты мысалдар келтіреді [1, 344]. Ол дәуірде көп шындықты ашық жеткізу мүмкін болмағанымен, далалықтарды ығыстыру мен қанаудың әскери күшке сүйенгеніне, бұл жағдай ұлт араздығы негізіндегі неше алуан қақтығыстарға бастағанына ашық мезгеуді айырмау қиын. Әке ұлағатымен бойға сіңген ұлтжандылық сезім Ләйла Мұхтарқызының болашақ өмір жолында қазақ халқына сіңірген табанды еңбегіне нұрлы шуак төгеді.

Аспирантурадан кейін Қазақ КСР Ғылым академиясының тарих, археология, этнография институтында қызмет атқарған Л.М.Әуезова Ш.Уәлиханов шығармалары жинағының алғашқы ғылыми басылымын дайындауға қызу атсалысады. Осы және сәл кейінгі дәуірде Б.Сүлейменова, Р.Сыздықова, Е.Лизунова, О.Нұрмағамбетова, Ү.Сұбханбердина, Э.Герасимова, Г.Сарықұлова сияқты ұзақ жылдар бойы аралас-құралас болатын дос-құрбыларына жолығады.

1961 жылы Мұхтар Омарханұлы Әуезов дүниеден өтті. Адамды қалай асыл жаратса да, мәңгілік еместігі туралы ақиқат тағы бір рет жерге қарады. 1963 жылы 28 қарашада Қазақстан үкіметінің арнайы қаулысымен Әдебиет және өнер институтының қасынан М.О.Әуезовтің әдеби-мемориалдық музей-үйі ашылды. Ол Ғылым академиясы құрамында аталған институттың “М.О.Әуезовтің шығармашылық мұрасын зерттеу” бөлімі ретінде ресми тіркелді. Жазушы тұрған үйді сыйға тартып, жанұясы жеке пәтерге көшті. Ол үйде Ләйла апай мен болашақ көрнекті ғалым, қоғам қайраткері, академик Асқар Қонаевтың Эльдар, Диар атты ұлдары дүниеге келген. Талай жылғы асқақ арман, мұраты гүлдеп өскен ыстық ұя. Мұражайды басқару ісі бірден Ләйла Мұхтарқызына жүктелді. Әке рухына тағзым, әке аманатын ақтау парызы, міне, осы шақтан бастап Ләйла апайдың күндіз күлкі, түнде ұйқысын бұзатын іргелі мақсатқа айналды.

Музейге келіп-кетіп жататын адам әлі де көп. Қайсыбір адамдар ескі өмірін, өткен күнін, Әуезов шұғыласын аңсағандай ниетпен, сағынышпен соғып, сыр шертеді. Бірде филология ғылымдарының докторы, профессор Шәмшәт Әлібеков келді. “Әуезов үйі” ғылыми-мәдени орталығына (музейдің 1997 жылы алған жаңа

статусы) жетекшілік міндетін атқарып жүрген едім. Бүгінде белгілі тұлғалар: Тұрсынхан Әбдірахманова, Мұратбек Бөжеев, Мекемтас Мырзахметов, Керімбек Сыздықов, Зейнолла Серікқалиев осында қызмет еткенін білсем де, фольклор эстетикасы мәселелерімен шұғылданатын, қаладан тыс жерде жеке кітапханасын ашқан Шәкеннің мұражайға қатысы барын сонда естіп, таң қалдым. “Бәлі, мұражай ашылғанда біз, осы Андабек қой деймін, Ләйла Мұхтаровнамен үш-төрт-ақ адам жұмысқа кірістік, – дейді ол. – Бәрін көзіммен көрдім ғой. Ләйла сонда әкесінің бар қолжазбалары мен хаттарын ретке келтіріп, қайсыбір хаттарды оқи отырып, көзіне жас алғанын білдірмей, теріс қарап кететін. Кейбір хаттарды іріктеп, бөлек алып қойды. Ол музейді қайтсем биік дәрежеге жеткізем деп, Л.Толстой, А.Чехов мұражайларын аралап, әбден зерттеп, бөлме, қорларының орналасымына дейін схема сызып, көп нәрсені жазып әкелді ғой”. – деп күрсіне толғанды ағамыз.

Ләйла Мұхтарқызы экспедиция залынан бастап, қызметкерлер отыратын үй, жаңа ғимараттың салынуына дейін тікелей өзі мұрындық болып, кейін аяқталған шараларды да көзі тірісінде орнынан қозғап кеткені белгілі. Ол кісінің ғылыми жетекшілігімен, басқасын айтпағанда М.О.Әуезов шығармаларының он екі томдық, жиырма томдық жинақтары, орыс тіліндегі бес томдығы, М.О.Әуезов шығармаларының библиографиясы, “М.О.Әуезов қолжазбаларының ғылыми сипаттамасы” “М.О.Әуезов өмірі мен шығармашылығының шежіресі” жарық көрді. М.О.Әуезовтің Абайтануға байланысты бұрын жарияланбаған еңбектері басылды. Жеке ғалымдардың әлденеше монография, кітаптары дүниеге келді. Қазір әлі де баспа бетін көре алмай жатқан “М.О.Әуезов” энциклопедиясын қолға алу Ләйла апайдың ынтасымен басталып еді.

Ләйла Мұхтарқызының айта қаларлық бір зор еңбегі музей жанынан “Қазақ әдебиеті мен өнері” халық университетін ұйымдастыруы еді. Оның көп жылдар бойы ректоры болған, 500 сабағын өткізген академик Рахманқұл Бердібаев ағамыз былай деп сыр бөліседі: “Халық университетінде өтілетін сабақтардың рухы мен бағыты Мұхтар Омарханұлының шығармашылығымен, ол қалдырған дәстүрмен тығыз байланысты екенін Ләйла Мұхтарқызы

жақсы түсінетін және әрбір сабағымыздың тақырыбын, дәрісті өткізетіндердің кімдер екенін сұрап біліп отыратын. Осы жылдарда Ләйла Мұхтарқызының мінез ерекшелігін біршама білгендей болдым. Оның сүйегіне біткен қасиеті кішіпейіл сыпайылығы, биязылығы еді. Өзі ұлы жазушының қызы, қайнағасы – Қазақстанды кемінде ширек ғасыр бойында басқарып келе жатқан, кеудесі орденге толы, бақ-дәреженің бәріне жетіп болған Дінмұхамед Қонаев, күйеуі – Республика Ғылым академиясының президенті Асқар Қонаев. Осындай атақ-даңқ, мансап иелерінің отбасында жүрген адамның бір мезет пендешілікке бой алдырып, өзін өзгеден артық санағандай сәті болмағанына қайран қаламын” [1, 13].

Ләйла апайдың бойындағы үлкен кісілік қасиет барға мастанбаудан, жоққа налымаудан туатын ақыл-парасат, өзгеге жаны ауыра білетін табиғи адамгершілік талантында жатса керек. Ондай жоғары мәдениет тәрбиемен де, жаратылыс болмысымен де қалыптасуға тиіс. Апайдың құрбы жекжаты Б.Сүлейменова Ләйла Мұхтаровнаның әкеге құрметі мен махаббатының тым өзгешелігіне мән береді [1, 50]. Ол кісіден танитындары арасында кеңес сұрамаған, жәрдем алмаған адам аз шығар. Достыққа берік, жақынын бедел, лауазымы үшін емес, адамдығы, іскерлігі үшін бағалайтын Ләйла апай көмегін аямай тұрып, бәріне қолы жете алмай қалғанда “Мен папа емеспін ғой” дейтінін Үшкөлтай Сұбханбердина апай сүйсіне еске түсіреді [1, 119]. Әке құдыретіне тағзым, рухына құрмет – Л.М.Әуезова жүрегінен мәңгі орын тепкен сезім. Ләйла апайдың докторлық диссертациясына негіз болған – 1969 жылы “Ғылым” баспасынан шыққан “Абай жолы” эпопеясының тарихи негіздері” атты монография. Ол кітап толықтырылып, 1977 жылы қазақ тілінде, 1997 жылы орыс тілінде “М.Әуезов шығармашылығындағы Қазақстан тарихы” болып қайта жарияланды.

Осы еңбек тарих және әдебиеттану ғылымдарының одағы арқылы зор табыстарға жетуге болатынын айқын айғақтады. Көне құжаттар мен әдеби білімнің молдығы зерттеудің ғылымтанымдық деңгейін көтере түскен. Күрделі орамды, әдемі стильмен, сөз қайталақтамай жазатын ғалымға мықты сүйеніш болған бір арна – жазушы мұрағатындағы қолжазбалар. Онда архив деректерімен

қатар қаламгердің ел аузынан қағазға түсірген ұлан-асыр әңгімелері бар. Мәселен, өмірде романда суреттелгендей емес, Сүгірдің найза шанышқан адамы өлгені [3, 47], Майбасардың Ворошилов деген казакты сабап, поштасын тартып алуы [3, 55], Бөжейді атпак болатын Дәркембай емес, оған қастандық жасағысы келген Әлжен екендігі [3, 59], Бөжей өлімін аза тұтуға қатысты Сары апа мен Бөжей қыздарының айтысы шығармадағыдан әлдеқайда толықтығы [3, 34-35], Оразбай қорлап, тірідей жерге көметін адам – жүк тиеуші Сейіт емес, старшина Бейсембай екендігі [3, 161], Мәкен – Дәрмен оқиғасы ойдан қосылғаны [3, 164], М.Әуезовтің Әйгерім ғана емес, Тоғжанмен де кездескені [3, 184] тәрізді мәліметтер әлі күнге құндылығын жоғалтпаған. Бұл – кейбір мысалдар ғана. Ал жазушы архивіндегі “Құнанбай: Ерболдың басын Ыбырай алады, Ыбырайдың басын Ербол алады. Күндердің күнінде көресіндер деген екен” [3, 185] сияқты фактіге ғылыми айналымда назар аударыла қоймағаны аян. Ыбырай, әрине, – Абай. Роман негізінде осы жағдайға сай болашақта біраз ойлар түйінделуі мүмкін.

Аталған еңбекте Абай ортасы, оның орыс достары жайлы зерттеулер көптеген тың пайымдауларға бастайды. Л.Әуезова өмірлік оқиғалар мен көркем шешім арасындағы жанды шығармашылық үдерістер жайлы мейлінше жіті назармен, кәсіби біліктілікпен толғанады. Автор кітапта “Қилы заман” романының тарихи негіздері хақында да жеткілікті тарихи шындыққа арқа тірей тұрып, жазушы қиялы мен талант еркіндігінің елеулі көркемдік-эстетикалық маңызына тоқталады. Характер ашу, сюжет құру орайындағы суреткер амал-тәсілдерінің поэтика тұрғысынан заңдылығын анық көрсетеді.

Өмір өтіп жатыр. Соншалық сабырлы. “Әуезов үйін” қазір Ләйла Мұхтарқызының ұлы, филология ғылымдарының кандидаты Диар Асқарұлы Қонаев ана дәстүрін жалғастыра басқарып отыр. Ұжым негізгі ғылыми тақырыпқа қоса М.О.Әуезов шығармаларының 50 томдық академиялық толық басылымын дайындап жатыр. Бұл сырт көзге оңай көрінгенмен, қолжазбаны оқу, әріп түрлерін ажырату, архив ақтару, мәтін варианттарын салыстыру, ғылыми түсініктеме жазу тәрізді қиыр-шиыр жұмыстарға толы қажырлы еңбекті талап етеді. Жақында М.Әуезовтің бұрын еш жерде жарияланбаған.

зерттеу деңгейіндегі мақалалары (А.Пушкин, А.Чехов, Гете т.б. туралы) табылды. Мұндай әдеби археология табыстары таусыла қояр емес.

Жақсыны неге еске аламыз? Одан үйренуді, жанымызды байытуды, келер ұрпақтың жігерін жануды, тіпті әлемдегі тепе-теңдік заңдылығын ұстап тұруға үлес қосу үшін ойға түсіреміз. Белгілі қағида бойынша “Жаңа дегеніміз – жақсылап ұмытылған ескі” Ал ұмытылмаған ескі – жаңаның ажары емес пе? Оны неге қадірлеп, қастерлемеске?! Ләйла Мұхтарқызы Әуезова – қандай құрметке болса да, лайық адам. Осынау ізгілік нұрына бөленген, атадан арда туған жан арамызда тірі жүргендей.

Әдебиеттер:

- 1 Асыл қызы халқының. – Алматы, 2000.
- 2 Мухтар Ауэзов. Письма родным и близким. – Алматы: Білім. 1997.
- 3 Ауэзова Л. История Казахстана в творчестве М.Ауэзова. – Алматы: Санат. 1997.

АСЫЛ ҚЫЗЫ ХАЛҚЫНЫҢ

Кім қандай атадан туса да, өмірінің мәні тастабандаған еңбегінің арқасында көгереді. Биылғы жылы 80 жасқа толып отырған көрнекті ғалым, филология ғылымдарының докторы, Ш.Уәлиханов сыйлығының лауреаты, М.О.Әуезов әдеби-мемориалдық музейінің негізін салушы, қоғам және мәдениет қайраткері Лейля Мұхтарқызы Әуезова соңына халқы үшін мәні зор зияткерлік жәдігер қалдырмаса, дәл қазіргідей риясыз құрмет, шынайы сүйіспеншілікке бөленбес еді. Әйгілі адамның ұрпағы болу – бақыттылықтың кепілі емес. Саналы жанға мұндай құдірет сыйы мейлінше ауыр парыз салмағын артады. Лейля Мұхтарқызы ол ақиқатты елгезек түйсігі, зерек көңілімен ертеден түсінгендей. Жоғары білімді М.Ломоносов атындағы Москва университеті шығыс факультеті, тарих бөлімінен алған Л.М.Әуезова оқуын КСРО ҒА Шығыстану институтының аспирантурасында жалғастырып,

1958 ж. «XIX ғасырдың екінші жартысындағы Қазақстанда егіншіліктің дамуы» атты тақырыпта тарих ғылымдарының кандидаты дәрежесін алу үшін жазылған диссертациясын сәтті қорғап шығады.

Лейля Мұхтарқызы Әуезованың «Развитие земледелия в Казахстане во второй половине XIX века» (1) атты 1958 жылы жазып бітірген осы еңбегін біз «Асыл қызы халқының» (2000 ж.) атты кітапта тұңғыш рет толық күйінде өзгертілместен жариялануына атсалыстық. Лейля апайдың ұлы, қазір «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығының жетекшісі, филология ғылымдарының кандидаты Диар Асқарұлы Қонаев ескі уақыттың аптабы бар, деп біраз ойланды. Біз тарихтың аты тарих, оны түсіне қабылдайтын халықтың талғамына күмәнданбай қараудың қажеттігін ескерттік. Бүгінгі күні сол ниетіміздің дұрыстығына көзіміз жетіп отыр. Ал еңбек тарих ғылымдарының кандидаты ғылыми дәрежесін алу үшін ғана жазылғанымен, ендігі PhD – доктор саналатындардың диссертациялық жұмыстарымен салыстырғанда, көлемі, мазмұны, ауқымы, мазмұны жағынан әлдеқайда терең екеніне куә боласыз. Қазақстанды бұлай қойғанда Мәскеу, Орынбор, Ленинград, Қазандағы шаң басқан материалдар, Ресей мемлекетінің басқару жүйесіндегі әр деңгейде табылатын жауапты, қайсыбірі құпия мекемелердің қаулы, шешімдері, жиын хаттамаларын тауып, танысып, мұқият екшеу арқылы қолданысқа енгізудің өзі қажымас-қайрат, зерек назарды қажет қылғаны даусыз. XIX ғасырдағы «Правительственный вестник», «Тургайские областные ведомости», «Оренбургский листок», «Восточное обозрение», «Естествознание и география», «Русская мысль», «Киргизская степная газета», «Туркестанские ведомости», «Степной край», «Северный вестник» тәрізді т.б. басылымдардың атын қайта естудің өзі көне заманның көмескі сарынын тірілтетіндей әсер тудырады.

Оның үстіне шаруашылық мәселесі бейқам қазақ үшін соңғы кезекте тұрғаны белгілі. Қосымша, көзге еленбейтін нәрсе есепті. Көшпелі тірлікпен күн кешкен, ел мен жерін қорғау үшін жан бере ұрыс салған ат үстіндегі қауым атағы жер жарған батырларының ерлік іс әрекетін де, жылнамаға тіркеуге көңіл қоймаған. Жадыға

жазылған тарихты місе тұтқан. Далалықтар қанша көңіл бөлмесе де, Ресей әкімшілігіндегілер, саяси-экономикалық мақсатпен жолсапарға шыққандар, ғылыми экспедиция ұйымдастырғандар, жер аударылып келіп, жергілікті өлке, облыс, уезд көлемінде ресми қызмет атқарғандар жұмыс барысына сай есеп беріп, мүмкіндігінше зерттеу жүргізіп отырғанын түсінесіз. Л.Әуезова әдебиеттану саласындағы кітаптарында ерекше ықыласпен атайтын, Семейде өмір сүріп, Абаймен дос болған Н.Коншиннің бес еңбегін көрсетіп, бағалы мәліметтеріне сүйеніп, нақты талдау жасайды. География, статистика, заң, этнология, этнография мүдделеріне байланысты жинастырылған жиһаттар мәселеге сол дәуірдің өзінде аса салмақтылықпен қарайтын зерделі ғалымның тегеурінді толғамдарына тиісті тегершікке айналады. Автор марксизм, ленинизм классиктерін атап өтсе де, баяғының хан, сұлтандарын, бай, кедей жатағын сөз етсе де, артық анықтама беру, әсірелеу немесе мәнісін кішірейтуге бой ұрмайды. Дүние өзгереріне сенбесе де, өткенге құрмет, тарихтың табанына тікен кірмеуін қалайтын жанашыр сезім үстемдік құрады. Мүмкін, ұлтжанды, парасатты, әке ұлағаты осыған үйреткен шығар.

Л.М.Әуезова диссертация сүйегін құрауға негіз болған архивтік құжаттардың ең құнды санатына қолына кетпен ұстауға үйрене бастаған қырдағы алғашқы дихандар жазған өтініш, арыз, тілек, сұраныс қағаздарын жатқызады. Шығармашылық еңбек үстінде Л.Әуезова деректану ғылымының аузына су тамызатындай жеке тәжірибе төңірегінде ақпараттар легін еркін ұсынып отырады. Он жыл қазақ жерінде сауда-саттық мәселесін қадағалаған Д.Белов, Ф.Шербина басқарған экспедиция мәліметтерін, П.Хомутовтың, сенатор Паленның жеке қорындағы жазбалар кәдеге жаратылады. Ф.Шербина межелеген орташа көрсеткіштердің қайсыбірі шындықтан алшақ жатқаны да ашылады. А.Алекторов, И.Зенков, Г.Тихонов, Б.Юзефович сияқты жиһанкез ғалымдардың көшпенділер тұрмыс-салты, ас-ауқаты, қол еңбегін жүргізу үрдістері туралы танымдық зерттеулері лайықты сараланып, басқа мәліметтермен салыстырудан өтеді. Кейінгі уақыт аясындағы тарихи мәніне саналы түрде екпін түсіріледі. Ол мемлекеттік саясат астары өз алдына, ал ғылыми әлеует сан алуан ұлтаралық, әлеуметтік, әскери- шекаралық

түйін-түйткілдерден биік тұратындығын айғақтайтындай сарабдал бағдар, зор оқымыстының кісілік мәдениеті саналса керек. Ұлы Мұхтар Әуезовтің ұрпағы патша үкіметінің менмен, кесірлі айла-шарғысына емес, тарих пен тағдыр кемесінде тербелген зияткерлік ой, парыз өнегесінің өміршендігіне ізет білдіре қарайды. Олар туған ұлтының бастан кешкен толғақты мезеттері, мұң-мұқтажы жайлы ой бөлісіп, білгенін өркениет мұражайына тапсырғаны үшін ризашылық көңіл ғылыми мәтін қабаттарынан бүгінде байқалады. Тәрізі, автор бейнесі, автор мәдениеті іспетті әдебиеттануға тән ұғымдар осы тұста барлық гуманитарлық ғылымдарда кездесу мүмкін бе деген болжам ырықсыз бас көтеретіндей.

Л.М.Әуезоваға қазақ даласын басқаруға қатысты Ережелерге сәйкес далалықтардың бодандық өмірге бой ұсынғанын әбден түсінеді. Егіншіліктің қалыптасуы астарында империяның отаршылдық тырнағы сояудай болып көрініп тұрғанын жасырмайды.

Кітаптағы қазір қызғылықты жағы бар мына ақпараттарға назар салайық: 1749 жылы Орынбор губернаторы Неплюев Нұралы ханның сұрауы бойынша ол жіберген түйелерге біршама мөлшерде ұн мен дәнді-дақылдар тиетіп аттандырады [1, 260]. Бұл шара Сыртқы істер коллегиясына жетіп, онда мақұлданады. Осы мекеме 1764 жылы 9 ақпанда Абылай ханның өтінішіне сәйкес жергілікті халықты егін егуге үйрету мақсатымен соқа, сайманын сүйреткен 10 орыс шаруасын қырға қарай көшіреді [1, 261]. Сонымен қатар 10 қазақ аманатқа алынып, осы істі игереді де, еліне қайтарылады. Әрине, өркениет мұнарасынан қарағанда мағынасы мол бастама екені анық. Әдепкіде отырықшылыққа ойысатындарға едәуір қолдау көрсетіледі. Алайда XIX ғасырдың 30-жылдарынан бастап, Азиялық комитет қазақтардың кәсіпкерлікпен айналысуына кедергі қояды. Шикізатқа бай елді дамудың даңғыл жолына түсіруді тиімсіз көретіндер табылады. Зерттеуші Орынбор әскери губернаторы Сухтелен, одан соңғы губернатор Перовский қазақтардың шекараға жақын жерлерді өңдеуіне рұқсат бергізбеді. Олар шеттетілді, өздері сүймесе де, далаға тастаудан пайда тапқызбайтын қара шекпендерге мол сулы, құнарлы жайылымдар бөлгізді. Осындай сын сағаттардағы ілгерішіл қадам ретінде танылатын факт: Л.Әуезова үзінді келтіретін Катениннің сөзі. Самар

және Орынбор генерал-губернаторы XIX ғ. екінші жартысында Сыртқы істер министрлігіне қазақтардың егіншілікке өзге ниетпен емес, шын мұқтаждықтан ден қойып отырғанын, әрі-беріден соң мұндай кемсітушілік, адамшылыққа жатпайтыны туралы дәлел айтып, ұсынысын өткізеді. Тарихшы Л.Әуезова жоғарыдағыдай шектеушілік Орталық және Батыс Қазақстанда орын алғанын, ал Жетісуда мұндай ынта-ықылас құпталғанын, шаруаларды осылайша орамға тарту саясаты жүргізілгеніне дәйектеме келтіреді. Ғалым патшалық Ресейдің қазақ даласына байланысты әрі сақ, әрі еркін, өте айлалы ұстанымдарға сүйеніп, әр түрлі екіұшты шешімдер қабылдағанын аңғартады. Алдымен ғылыми болжам ұсынылса, соңынан құжаттық дәлелдер іске қосылады. Қалай дегенде де, автордың жазу стилі тұрғысынан мейлінше бейтараптық сақтағанына күмән түсірместен, мемлекеттік мәселелер мен адамдық факторды шынайы-гуманистік аяда қарастыратыны аңғарылмай қалмайды. Деректер дербес сөз алады. Оның сыртында ар-ұждан, зиялылыққа қатысты ұйғарымдар сыр ашуы мүмкін екендігін жоққа шығара алмаймыз. Бұл еңбектің аса жоғары ғылыми-танымдық, прагматикалық деңгейіне шаң жуытпасы айқын.

Л.М.Әуезова жонынан таспа тілдірмей, турасып жатқан қазақ даласындағы егіншілік қатынас туралы жазғанымен еңбектен қазақ тарихына, қатысты жағрафиясына, гидро-метеорологиялық жағдайларға аса мол мәлімет, талдау нәтижелері ұсынылады. Саяси-экономикалық ахуал да көрініс бермей қала алмаған. Егіншілік өркениет үшін, сөз жоқ, ілгерілеу болып табылғанымен, аттың үсті, түйенің қомында жүріп, көшпелі ғұмыр кешкен қауымға амал таусылуымен ұштасып жататын сәттерінің бары жасырылмайды. Бұл кәсіппен алғашқыда кедейлер шұғылданады. Ал ауқатты адамдар пайданың көзін көрсе, әлгі жатақтарды қолайлы жерінен ығыстырады. Өз елінде өгей, жат жерде жақыны саналатын қарашекпендерге билеуші өкімет дала қойнауындағы шұрайлы алқаптарды бөліп, қысық көз сахаралықтардың жарлысы түгілі, бай-шарасы да зорлықтың дәмін татады. Ғалымның жіті назары әлеуметтік жіктердің арасы ғана емес, ұлт пен ұлт немесе жеке ұлттардың өз ішіндегі наразылық пен қайшылықтар тұрмыстық барлық саласына құрық сілтейтінін аңдатып отырады.

Қазақстан жерінің көл-көсір ауқымдылығына сәйкес климатының әр алуандығы, ал өңірлердің топографиясы, ылғалдылығы, топырағының құнары сияқты маңызды факторлар нақты да анық көрсетіледі. Жаратылыстану ғылымдары аясында бұрыннан сақталған және жаңа өлшемдермен салыстырылған фактілер негізінде Л.М.Әуезов республикадағы егіншілік өрістеген аймақтардың биосфера, экономика тұрғысынан заңдылықты сипаттарына күмәнсіз айғақтар келтіреді. XIX ғасырда да, кеңестік дәуір және бүгінгі кезеңде де ауылшаруашылығының осы саласы дамыған өлкелердің дәлме-дәл қайталануы табиғат, адам, қоғам қарым-қатынасынан белгілі бір бұлжымас шындықтың берік орын алатыны жайлы әділетті қорытынды шығады.

Зерттеуші маңғол және жоңғар шапқыншылығының зардаптарынан да аттап кетпейді. Әйтседе Сырдария бойында егіншілік карақалпақтарды ығыстыру, олардың ирригациялық жүйелерін пайдалану түрінде дамығаны, қазақтардың қол жұмысын Орта Азиялық туыстарынан үйренгені, Жетісуда көп уақытқа дейін қоқандықтардың үстемдігі салдарынан жер танаптары ықылассыз игерілгені, ал Шығыс Қазақстанның қайсыбір тұстарында байқалған еңбек үрдісін орыс оқығандары ата дәстүрден қалған мирас санауы іспетті фактілер қазақ халқының этносаяси тарихы хақында терең жүйелі ғылыми пайым мен парасаттың табиғи жарасымын танытпақ. Автор ертедегі саяхатшы этнограф ғалымдар тәрізді қазақтардың жер жырту, оны суару, баптау өнері соқа сайманның құрылымы, бөлшектеріне дейін мейлінше егжей-тегжейлі сараптама жүргізеді. Әдепкі астық саудасының қарапайым түрлері, жергілікті тұрғындардың тауар алмасуын жүзеге асыратын үдерістерге бейімделе бастауы, кәдімгі жиі айтылатын нарық қатынастарының қыр тіршілігінен үлес іздеуі туралы ойлар қазіргі Қазақстан жағдайында соңы техникалық-инновациялық жобаларға сәйкес жаңғырып жатқан егіншілік философиясымен үндес. Адамдар ғарышқа самғағанмен нәсібін Жер-ана төсінен теріп отырғаны туралы тәубешіл толғаныс бұдан жарты ғасырдан астам бұрын жазылған іргелі еңбектің өміршеңдігі, ғалымның зерек те сергек ақыл-ойы хақындағы даусыз сеніммен сабақтас туындап отыр.

Біз бұл жолы Л.М.Әуезованың Қазақстанның азаматтық

тарихы, оның ішінде шаруашылық-экономикалық тарихы және әдебиет тарихы, оның ішінде көркем шығарманың жазылу тарихы тақылеттескүрделітақырыптартөңірегіндегітеорияментәжірибелік логиканы ұштастыратын өзекті байламдарына тоқталмақпыз. Осы ретте арнайы қарастырылмай жүрген «Особенности историзма повести М.Ауэзова «Лихая година» [2] атты шағын зерттеуіне назар салуымыз қажет. Ол ғалымның «История Казахстана в творчестве М.Ауэзова» [2] деген белгілі кітабында жарияланған. Қазіргі уақытта «Қилы заман» лайықты түрде роман санатына қосылған. Көркем туындының зор эпикалық қарымы мен идеялық-тұжырымдамалық, тұлғалар жүйесінің көп қабаттылығы мұндай тоқтамның растығын мансұқ етпейді. XX ғасырдың әйгілі 16 жылындағы Қарқара, Асы жайлауы маңайындағы аса сұлу өңірде болып өткен ұлт-азаттық көтерілісі, оның азалы бітімі, қалың елдің жаңбырдай жауған көз жасы М.Әуезов шығармасында шеттігіне іліндіре суреттелетін. Л.Әуезова жазушының қоғамдық қатынастар үдерісіндегі терең қайшылықты жылдам сезіп, терең бейнелеуі арқылы тарих ғылымынан омырауы озып кеткенін орнымен атауды ұмытпаған. Бірақ ол жақсылық жолындағы жарыс емес екені анық. Тарихи тұрғыдағы мәжбүрлік. Ізгілік, ар соты, адамдық құндылықтарды ұлықтау ретіндегі мәңгілік уақыт пен кеңістік аясындағы топ жаруға ұмтылыс іспетті өнер ұлағаты.

Автор момын дала тұрғындарын алапат ашуға киліктірген отаршылдық саясаттың халықты жерден айыру, мал жайылымын азайту, паракорлық пен екіжүзділіктің аяр жүгін иыққа арту, төлем, салық мөлшерін шектен тыс арттыру және рухани тәуелдік тәрізді саяси-экономикалық, моральдық себеп-сырларын тамыршыдай дәл атайды. Ең басты наразылық көрінісі – әділетсіз, мағынасыз, қазаққа ешқандай қатысы жоқ екінші дүниежүзілік соғысқа тылдағы қара жұмыс үшін әскер алу бұйрығын орындамау туралы шарасыз шешім. Ғалым осы текетірес күштердің ғаламат қактығысын тудырған нақты уақиғаларды архив деректерін пайдаланып, алға тарта тұрып, олардың М.Әуезов романында қандай оралыммен шынайы кейіп тапқанын дәлел, болжам, зерделеу жолдарымен саралап бағады.

М.Әуезовтің Қарқара оқиғасына байланысты дүниетанымдық, эстетикалық көзқарасы оның алдымен мәселенің болмысын

тарихшы мәртебесімен келесі кезекте суреткер қиялымен, философтық санасымен бейнелеудегі ерлікке пара-пар еңбегін таныту нәтижесінде ашылады. Жазушы тек мұрағат мәліметтерін місе тұтып қалмай, тікелей куәгер адамдармен сұхбат жүргізу тәсілін қолдану арқылы айтарлықтай эмоционалдық ахуал нанымдылығын елестете білгеніне мән беріледі. Автор әсіресе өзі сол жағдайды көзі көрген, әкесі сол уақиғаға қатысқан көрнекті тарихшы Ақай Нүсіпбеков келтіретін құжаттық және ауызекі мәліметтерді басты-басты тұжырымдарына іргетас етіп алады. Кейіннен көтеріліс көсемдерінің бірі Серікбай Қанаевтың жары Көкшігермен М.Әуезов арасындағы әңгімені ұзақ эссеге айналдырған Қазтай Ұлтарақов туындысы [3] ертеректе жарық көрмеген еді. Алайда тарихи нақтылық «Қилы заманда» толық сақталғаны аян.

Л.Әуезова жазушыны осы тақырыпқа жетелеген өмірлік себептер, Ә.Қашаубаев пен Қ.Қуанышбаев сөздерінің әсері, өзінің достарынан естіген жобамен 1927 жылы Қарқараға сапар шегуі сияқты шығармашылық нюанстарды қаламгердің дала пейзажын, атақты жәрмеңкені, елдің тұрмыс машығын, киім-киісін, сөйлеу мәнерін, ашу-ызасын, арман-мұратын биік үнді, кесек талғамды, реализм үрдісімен суреттеу төңірегіндегі толғамдармен нәрлендіреді. Типтік характер, қиялдан кейіпкер қосу, романдағы сюжет пен тартыс тарамдары кәнігі әдебиеттанушыға тән тиянақтылықпен зерделенеді. Автор осы зерттеуі арқылы сөз зергерінің ұлтжанды табиғатын, өзінің де туған халқын ардақтау сезімін, рухани азаттық жолының ауырлығын, қазақ еліне келешегіне сенімін ғылыми сарапшылық стильдегі ұстамдылыққа сай мәтін астарындағы ой-ағымдарымен өрнектеді.

Жарты ғасырға жуық Қазақстан басшылығының тізгінін ұстаған атақты қоғам қайраткері, қайталанбас тұлға Дінмұхаммед Ахметұлы Қонаевтың келіні, ҚазКСР Ғылым академиясының президенті, академик Асқар Қонаевтың жары болған Лейля Мұхтарқызы соншалық зор мәртебе басқан ізіне қол соғып тұрса да, мейлінше қарапайым, ізетті, сезімтал, ақылды қалпынан айныған жоқ. Өз ісіне сенімді, талантты ғалым, сүйікті жар, аяулы ана, шынайы достың биік тұғырынан бір түспеді. Оның қамқорлығы мен тілектестік көмегін көрген адам аз емес. Бұл

бір сұрау, бұлдауы жоқ қайырым-шафқат десе дұрыс. Ата-баба мерейін өсіретін тектіліктің нұсқасы еді ол. Лейля Мұхтарқызы Әуезова туралы арнайы кітаптың атын «Асыл қызы халқының» деп ойланбастан қойғанбыз. Сол ұйғарым бір сәтте өзгермейді. Ол біздің жады кеңістігіміздегі парасат патшайымы тәрізді.

Әдебиеттер:

1 Развитие земледелия во второй половине XIX века // Асыл қызы халқының – Алматы, 2000.

2 История Казахстана в творчестве М.Ауэзова. –Алматы: Санат, 1997.

3 Ұлтарақов Қ. «Қилы заман» хикаясы қалай жазылған» // Жұлдыз, 2003. №8.

НҰРЛЫ ӨМІРДІҢ КӨЗІНДЕГІ ТАМШЫ ЖАС

Мұғамила апайдың қайтыс болғанын «Әуезов үйі» Ғылыми-мәдени орталығының жетекшісі, Мұханның туған жиені Диар Асқарұлы Қонаевтан естіп, М.Әуезов музейіндегі Диардың кабинетінде отырып, осы орталықтың атынан «Қазақ әдебиеті» газетіне қоштасу-сөз жаздым. Сондағы бір сөз әсіресе көңілімдегі ең мағыналы күйді білдіретіндей еді. Ол «М.Әуезов болмысы мен бітімінен бір сарқыт еді» дегенге келетін сағынышты сезімім болатын. Өйткені біздің Мұғамила апайға катысты бар ықылас, құрмет, махаббатымыз ұлы жазушы туралы толағай әсерлермен жіп ұшынан жалғасып жататыны өтірік емес қой. Ол кісі М.Әуезовтің тұла бойы тұңғышы, төл ұрпағы болуымен де жұмбақ сырлы, аса аяулы тұлғаға айналатынын бәріміз білеміз. Алайда жеке басының бекзаттығы мен биіктігі, нұрлы жүрегі, сергек те сезімтал санасы болмаса, қалың ел Апайды ерекше қадірлей алар ма еді?!

Менде 1967 жылы орта мектепте оқып жүргендегі М.Әуезов туралы мүшел тойлық мақала мен оның сол «Лениншіл жастағы» суреті әлі күнге дейін сақталыпты. Мүлде сарғайып кеткен. Габриэль Гарсиа Маркес 17 жасында Ф.Кафканың «Құбылуын» оқып, бұлай жазуға болса, өзінің жазушы атанатынын түсінеді ғой. Әдебиет, өнер, ғылым әлемінде белгілі саналуды қай бала

армандамайды. Мен М.Әуезовтің зерттеушісіне айналуымның алғашқы белгісі әлгі мезеттен басталды ма деп ризашылық көңілге бөленемін. Жазушы да емес, әдебиет зерттеушісі әрі Әуезовтанушы болғаным зор шүкіршілік етемін, өмірден орын таптым ба дегендей барды қанағат тұтқан күйде жүремін.

1997 жылы Мұхтар Омарханұлының 100 жылдық мерейтойы өтті. Апай туралы білмейді екенбіз. Ол кісіден «Мұхтар Әуезов – суреткер» атты жаңа кітабымды апарып беруге рұқсат сұрадым. Жылы сөйлейтін адам екен. Келісімді уақытта қазіргі Қазыбек би көшесінің бірінші қабатындағы үш бөлмелі үйіне бардым. Таныстым. Туыстары белгілі қаламгер Әмен Әзиев пен зайыбы Гүлнар Омарханова бар екен. Тәрізі, мерейтой, кезекті бір жерге сапарға шығудың жөн-жобасы туралы әңгіме болса керек. Әмен Әзиев өзін еркін ұстайтындай көрінді. Апай туыстарын қолдап, қолпаштап сөйледі. Осының өзінде бір мәдениет бар-ау, деп түйемін іштей. Жұмабай Шаштайұлы редактор болып тұрған «Заман-Қазақстан» газетіне «Қаралы сұлу» жайлы жарияланған мақаламды да көрсетсем керек. Мен көп нәрсені есте сақтай алмаймын. Әйтсе де, апайдың шай үстіндегі азын-аулақ әңгімесінен кейін де тыңдайтын тақырыптың негізгі өзегін аңдағандаймын. Бірден сеніп, жақын тартып сөйлегеніне риза боп отырмын. Соншалық жақын туыс сияқтымыз. Әрине, Мұхана ұқсайтын белгілер іздеймін. Ұқсамайды деп айту қиын. Әсіресе бет-пішін мен тамағын қырыңқырап, әңгімеге ықыластана кірісетін сәттерінде әйтеуір бір оқшау бітімнің мұнары байқалады.

«Өзің менің әкемнің арқасында сыйлық алыпсың ғой» деп қарап қойды бірде. Жоғарыдағы кітаптың «Сорос – Қазақстан» қорының конкурсында жүлдегер болып, осы ұйымның атынан жариялануын мегзегені. Иә, иә, деп, қуанып күлемін.

Өзінің әр кезде айтып қоятын өмір-тарихының қайсыбір беттерінен хабар беріп, сынағандай назар салады. Менің райымнан ішкі көңіл, ниетімді байқатпай танығысы келеді. Бұл адамдарға байланысты жанымның риясыз тазалығын сезді ме, апай біршама ашылып сұхбаттасты. Мен әдетім бойынша қысылып та отырмын. Мен апайдың жаңа жарияланған «Тұңғышы едім әкемнің» деген деректі ғұмырбаян кітабын ала барғам. «Қанша айтқанмен, жазушының баласымын ғой, сөз жазып берейін», деді. Өзімсініп

сөйлейтін ол мінезі де маған ұнады. Асықпай отырып ірілеу әріптермен мынадай қолтаңба беріпті: «Ардақты балам Бахытжан! Ұзақ жылдар көкіректе сақталған, көрген, білген, естіген сыр бүгін ел арасына аттанып барады. Әумин! Апай «М.Әуез» деген әріптер айқын көрінетін қолы және «1997» деген жыл бейнесі бар.

Осы жүрекжарды сыр туралы мен іле-шала пікір-мақала жазып, тағы да «Заман-Қазақстанға» бастырдым. Апайға апарып көрсеттім. Әбден риза болды. Осы мақалада апайдың «Мен әкемнің қағып кеткен қазығымын» деген сөздерді қайталай бергеніне деталь ретінде тоқталғаным, тақырыпты да солай қойғаным есімде. Әрине, апай жұрттың бәрімен тым ашылып шүйіркелеспейтін болса керек. Кісіні алыстан танитындай. Сол жобамен әзіл де айтып, күлдіріп қоятыны бар еді. Менің бірден өз адамы санап кеткені Мұханның ренжісе қатты көңілі қалып, көңілі түссе, тіпті алабөтен жақын көретін әдеті туралы естігендерімді жадыда жаңғыртқандай. Мен де бақыттымын. Ұлы суреткердің тұңғыш баласымен, аяулы апаймен доспын деуге келетіндей. Хабарласып, қатынасып тұрамын. Біздің үйде ақын ағам Жарасқан Әбдірашевке «Бұған поэтіміз не дейді екен» дегендей жарасымды юмор айтқаны есімде. Телефонмен жиі сөйлесіп жүрдік. Апай көбіне өзім қайта хабарласамын дейтін де, кейін, кейде бір-екі күннен соң көңіл-хошы келген қалыпта шабыттанып, көркем сөйлегендей болатын. Мұхан дәріс оқығанда, алдымен кібіртіктеп, тамағын кенеп, сосын көсіліп кетеді дейтін мәлімет ойымда. Тегі беріле, шабыттана сөйлеушілік әкеден жұққан ерекше қасиет пе дейтінмін. Бір жағы Мұханның елесімен сөйлесіп отырғандай көремін өзімді.

Апайдың даусы сынғырлап шығатындай еді. Өзі де әнді жақсы орындайтын. 50 жасқа келгенімді атағанда, аса қадірлі аға, апайларымызбен бірге Мұғаш апай қатысып, мәртебемізді көтеріп тастады. Егер 1998-2000 жылдары «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығында жетекші болмасам, апай ондай ілтипат білдірмес пе еді.

Апай өзінің 80 жылдығын, 85 жылдығын атағанда да сирек кездесетін әдемі даусымен «Бір баланы» айтты-ау деймін. Өз басым құптап, қуанып отырдым. Әншілігін әкесі ұната қоймапты. Техникум тәрізді оқу орнында білім алып жүргенде, сол мекеменің директорынан үйірмеге қатысып, әншілікті үйрене жүріпті. Мұхан

қызын жұмыс бөлмесіне шақырып алады. Диванға отыр дейді. Балада зәре қалмайды. Әкесі ренжігенде осылайша шақырып алады екен. Сосын Мұхаң көп кейіс білдіреді. Үйірмеге қатыспағанынын дұрыс екенін айтады. «Әкем, дейді апай, мені әлгі директор жігіттен қызғанып, ақыры оны ретін тауып, жұмыстан ауыстыртып жіберіпті». Осылай деп күледі апай. Ұлы адамға тән бір қызық мінездің ұшығын тағы байқағандаймын.

Мұғаш апай бесікте жатқанында Сұлтанмахмұт Торайғыров берген батаны ерекше бағалайтын. Сол батаның арқасында жүрмін. дейтін. Мұхаңның қасында Әлкей Марғұлан, Ахметбек Шикібаев сияқты достары болыпты. Осы адамдар Мұғамила апайдың тарыққан кезінде жәрдем қолын созған, жоғарыдан жіберген құтқарушыдай, ғажап кескінде елестейді. Өз кітабында Назгүл Әбутұрапованың «Ғұмыр-дария» атты сыр-сұхбат кітабында да апай осынау этнопсихологиялық жағдайға қатты мән береді. Батаның маңызы сондайлық күшті екенін сезінетіндейсіз. Осыған қарағанда Апайдың Алла тағалаға деген сенімі өте берік. Бір жолы мені шақырып алып, Түркиядан әкелген базарлық ретінде Қағбаның тасын айнала құлшылық етіп жүрген адамдарды кескіндейтіндей символы бар кілемше-жайнамаз, ақ такия және таспих беріп, іліп қой, - деді. Солай істедік те. Жұпыны ғана үйімдегі құнды байлығымыз да, Апайдан алған батамыз да осы рәсімдік сәлем деп есептеймін ішімнен. Ол бізге Құдайға құлшылық етудің хак асыл парыз екенін білдіретіндей.

Жоғарыдағы Н.Әбутұрапованың кітабы алдымен кезектесіп келетін телехабарлар ретінде берілді. Қуғын-сүргінге ұшыраған қазақ арыстарының ұрпақтары жайлы жеке-жеке сөз болады. Ал кітап – осы сыр-сұхбаттардың неғұрлым толық нұскасы. Осы еңбекті өзі ерекше әспеттейтіні байқалған жүзбен ұсынып еді. Мынадай автограф бар: «Ардақты балам – Бақытжан Майтановқа! Шын жүректен, ақ тілектен. Шешең, «Алып бәйтеректің бұтағы Мугамила Ауэзова». Кейін естелік болуы мүмкін екенін сезетіндей болсам да, ондай жағымсыз ойды жақындатпай жүрдім.

«Ғұмыр-дарияда» Мұғаш апай құнарлы теңеулермен мейлінше шешен сөйлепті. Мәселен, « Е, е, жаным бақытты адамдардың өмірі бір-біріне соншалық ұқсас болғанымен, бақытсыздардың тағдыры өзгеге ұқсай бермейді екен. Менің де өз қайғым өзімде»

деген ой Лев Толстойдың «Анна Каренинасында» бар емес пе! Мұғаш апай оны пайдаланып отырған жоқ, өзі шығарып отыр. Жазушының тегін баласы осындай бола ма? Немесе: « Ие – е, жаным, бұл тіршілік дегенің – кісі ақылы бойлай бермейтін сыры терең, бір тылсым дүние емес пе? Біреу тұнық айдында межелі жеріне жел қайықпен-ақ жеңіл жүзіп жеткендей болса, енді біреу – дауылды күнгі мұхитта үлкен кемеден жел жұлып түсірген жаңқадай, өмір бойы аласапыран тағдыр толқынымен алысып, малтумен болады» [2, 97]. Әлгі пікір бейнелі суреттермен өзгеше жаңғырып түрленбей ме? Жазушының қиялы осындай-ақ болар. Сонымен бірге Мұғаш апайдың бала күнінен-ақ жанары өткір, көңілі зерек екені анық байқалады.

Анадан тірідей айрылып, тағдырдың бұралаң жолына түскен әкеден көз жазып, әртүрлі жанұяда бала болған ауыр күндерін ол былай сипаттайды: «Кішкентай жүрегім – қырық жамау. Әкемнен өзге анық жақыным кім екенін ажыратудан қалдым. Туған шеше туралы бұлыңғыр түсінігім сағымға айналып, ізсіз жоғалды» [2, 102]. Абай өлеңдеріндегі белгілі тіркес ұшырасады. Шынға пар-пар мейірімнің өзінен иненің жасуындай жасандылықты аңғару үшін өте нәзік те сезімтал сана қажет. Сәбидің есейген шақтағы алғыс көңілі мына жолдардан білінеді: « Әкемнің маған деген құрметі сол, мені кейінгі шешелерімнің біреуінің де қарамағына бермей, жанторсығындай қасынан тастамай жүргенінен-ақ аңғарылар еді, дейді апа парасат, мейірім толы жанары жасаурап отырып» [2, 91].

Дәл осындай әңгімелерді Мұғаш апайдан мен де еститін едім. Балалық шағының ауырлығын айтса, іштегі шері тарқайтындай көрінетін. Мені М.Әуезов сияқты ұлы тұлғаның ешкімге ұқсамайтын өмір жолы, сезімінің серілігі, замана қыспағына төзімі, жан дүниесінің жұмбақ жоталары тебіренеді. Осынау адам түсінбес қарама-қайшылықтарды көтеріп жүру үшін де нардай жүрек, қажымас рух керек-ау.

Апай әкесіне түрмеге тамақ тасығанын, киім-кешегін дер кезінде жуып-үтіктеп апару арқылы қатерлі аурудан сақтап қалғанын айтатын. «Осы кішкентай қолыммен сонда...» дегенде өзін бала кезіндегідей елестетіп, өзіне-өзі аянышпен қарағандай болатын.

Осы аталған кітаптардағы айрықша нұрлы беттер Ахметбек Ши-

кібаев пен оның жары Қапажанға қатысты. А.Шикібаев – қайталана бермейтін адал достық пен адамгершіліктің ерен символы. 1937-нің қырғынында кетеді. Аққудың сыңарындай жары да қайғыдан көз жұмады. Әкесі жоқта ата-анасы болған осындай қайырымды жандар, Әлкей Марғұланның қамқорлығы М.Әуезованың өмірдегі жақсылық, ізгіліктің мүлде жоғалмағанына көзін жеткізеді.

Апайдың кейінгі күндері мерейлі мезеттерге толы. Мемлекет тарапынан білдірілген ілтипатқа риза болатын. Мұхтар Құл-Мұхаммед пен Қырымбек Көшербаевты балаларым, дейтін. Соларды ерекше мақтай келіп, «Сен де менің баламсың» деген лебізі жүрегімде жатталып қалыпты. Ұлы Мұхтар Әуезовтің зерттеушісі болған соң айтылған аналық сөз екеніне тебіренетінмін. «Қырымбек балам мені Мәскеуге апарам дейді. Ол апарады. Ол өзі джентельмен ғой» деп әңгімесін жағымды әзілмен бояйтын. жарықтық Мұғаш апай.

Апай өзінің «Тұңғышы едім әкемнің ...» кітабын әкесі түсінде аян берген соң жазуға кіріскенін айтатын. Кітабында да сол сөздер бар. Әйтеуір бір тылсым дүние. Мұғамила Әуезова өмірдің сан ауыртпалығын жеңіп шығу үшін жаралған жан сияқты. Ұлын ұяға, қызын қияға қондырды. Нариман, Бақытжан, Гүлжаһан да Мұхтар Әуезов ұрпақтары ғой! Дегдарлығы ма, соны сездіруге тырыспайды. Қайта жұпыны, қарапайым көрінуге ұмтылады олар.

Мұғаш апай классик жазушы, ғұлама ғалымның ғұмыр жолындағы күрмеуі қиын бекеттерді меңзейтіндей. Ол кісі де – адал махаббаттың туындысы. Ұлы адамның жұмбағы да ұлы. Оны шешуден гөрі шешпей-ақ қойған жақсы.

Мұғамила Әуезова суреткер Әуезовтің, қанша қияметке ұшыраса да, өзін қасынан тастамай, жанторсықтай алып жүрген аталық ғазиз жүрегін сағынумен өтті.

Әдебиеттер:

- 1 Әуезова М. Тұңғышы едім әкемнің. – Алматы, 1997.
- 2 Әбутұрапова Н. Ғұмыр-дария. – Алматы, 2002.

II БӨЛІМ

**АВТОР ЖӘНЕ
КӨРКЕМ МӘТІН
ҚҰБЫЛЫСТАРЫ**



«МЕНИҢ ӘУЕЗОВІМ»: АВТОР ЖӘНЕ СТИЛЬ

Ұлы ұстаздың ұлағатты шәкірті, академик – жазушы Зейнолла Қабдолов «Менің Әуезовім» роман-эссесінің жалғасын жазып кетіпті. Қаламгерлік мұраты толық жүзеге аспаса да, азаматтық парызы сыңарын іздеген аққудай ұшып отырыпты. Ғалым-жазушының өз мәнеріне еліктеп сөйлесек, бұл – ғажап құбылыс! Бәріне таңдана білетін З.Қабдолов осындай мінез ерекшелігі туралы інісі Қадыр Мырза-Әлидің өлеңінен үзінді де келтіреді: «Ақындар өледі бәріне таң қалып».

Таң қалу оның пір тұтар ғұламасы – Мұхтар Әуезовке де, еш нәрсені қалт жібермес сергек назар иесі Зейнолла Қабдоловтың өзіне де тән қасиет. «Менің Әуезовімдегі» ең басты стильдік доминанта, автор-баяндаушы тұлғасын оқшау көрсететін белгі – таң қалу. Таңырқай алу аса зор ұждандық, эмоционалды сапаларды қажет етеді. Көңілдің адалдығы, парасат кендігі алда жүрмек. Ол дегеніңіз өзгенің айрықша құнын ардақтай білуге саймақ. Ал бағалау мен суреттеу нысаны Мұхтар Әуезов болған жағдайда бұл мінез басқаларды да таңырқату тақылеттес ырықсыз жүзеге аспак мүддемен тоғысады. Автор және адресат мәселесі – шығарма бойында шеберлікпен нәзік құнтталатын ахуал. З.Қабдолов түгел оқырманын ортақ қабылдау аясына әкеп, бір сезіммен, яғни әралуандығына қарамастан ұқсас сезіммен тербелетіндей жанға жайлы аура тудырады. Көзқарас нүктелері қиылысуы шарт. Өйткені бейнелеу объектісі адами бағамдау парадигмасы тұрғысынан сан тараптылықты талап еткенмен, негізгі пайымдау өлшемі жағынан бір түйіннен шығуға әбден лайық.

Жазушы – автор өзіне ғана субъективті толғамдарын мейлін-

ше ауқымды, әділетті және көпшілік адресаттарға ортақ биікке көтеруі шарт. Ол, бір тұста атап өтетіндей, Лев Толстойдың «жан диалектикасын» ашу ұстанымына жақын орналасуды дұрыс санайды. Осы ретте шығарманың неге «Менің Әуезовім» аталуын, роман-эссе жанры неге таңдалуын риторикалық сұрау үлгісін пайдалана отырып, дәлелдеуі сенімді шығады. Ол әркімнің дүниеқабылдауындағы М.Әуезовті өз ұғымындағы М.Әуезов деңгейіне жеткізу мақсатын сәттілікпен жүзеге асырған. Эссенің жанрлық мүмкіндіктері қолға ұстататын кілт – еркіндік. Авторлық баяндау еркіндігі. Бұл дегеніңіз – әр түрлі параметрлерге ұя тебетін уақыт пен кеңістік межелерін тиісінше сапырылыстыру арқылы сюжеттік-композициялық тың бітім қалыптастыру. Дәстүрлі жолмен жүргенде, М.Әуезов жайлы «Абай жолы» тәрізді туынды жазуға тура келер еді. Д.Досжанов «Мұхтар жолын» дүниеге әкелді де, З.Қабдолов М.Әуезовке қатысты өзі куәгер оқиғаларды ғана іріктеуге ұмтылды.

«Сюжет дегеніміз – автордың мақсаты. Ол – оның ниет-ұйғарымы» [1, 628] дейтін В.Шкловский: «Сюжет – ол басқа жағдай, басқа әлпетті, басқа стильдегі жағдайларды ашатын жағдайлар» [1, 630], – деп ойларын тиянақтайды. Осы екі топшылау да З.Қабдолов роман-эссесінің табиғатына жат емес. Автор тұтас ғұмыр мөлшеріндегі алып мұхиттай уақыт пен кеңістікті хронологиялық тәртіппен мүлде қамти алмас еді. Мұндай тәртіппен жүргенде де іріктеу үдерісі жүзеге асырылады. Ал З.Қабдолов іріктеуі фрагментарлық үзілімдерді бүтінге айналдыратын жоталы концептуалдық арнамен көріктенеді. Ол арна: 1. Мұхтар Әуезов – адамзатқа тартылған ғаламат сый; 2. М.Әуезов – ұлы адам; 3. М.Әуезов – ұлтын сүйген кесек тұлға; 4. М.Әуезов – қарапайым; 5. М.Әуезов ұлы суреткер; 5. М.Әуезов – қазақ халқын әлемге танытқан теңдесі жоқ дарынды, адал, арман-мұңы мол, қайталанбас жан дегенге саятын бірнеше тармақтардан тұрады. Әрбір көрініс жоғарыда аталған мақсаттардың көркемдік-эстетикалық тұрғыдан орындалуын қамтамасыз етеді.

Әдеттегі ыңғаймен келетін сюжеттің орнына көркемдік мекеншак (хронотоп) орайында алмасып, не жапсарласып, не қабаттасып отыратын ілгерінді-кейінді үзілімдер монтажды композиция құрылымына тән архитектоника арқылы толымды

ажарын табады. Қашаннан бері жағаласып қалмайтын тартыс та қалыптағы кескінінен айрылып, кейіпкерлер арасында ұзаққа созылатын тұрақты қарым-қатынастың орнына өтпелі, ықшам сипаттағы дара мекеншақтардың ішіндегі психологиялық әлем суреті мүсінделіп шығады. Қайсыбір оқиғаның бастауын немесе жалғасын іздеп тоқырайтын сәттер ұмытылады. Сана ағымы салтанат құрып, идея көрінбес жіптің бойымен неше алуан түйінге жіктеледі. Бұл – модернистік прозаға лайықты стиль нышандары.

Осыған қарамастан, З.Қабдолов бейнелеудің романтикалық тәсілін барынша ұтымды пайдаланады. Ол романтикалық тұғырдан алшақтамаған. Дүниетанымдық арнадағы бұл екі әдіс нарративтік жүйедегі модернистік амалдармен еркін үйлесім табады.

Роман-эссенің мазмұнын естелік материалдары толтырады. Бірақ жазушы осы бар мәліметтерді лирикалық, эпикалық, драмалық баяндау үрдістерін алмастыра отырып, көркемдік-эстетикалық деңгейдің салмағын арттырады. Ал естелік материалдары шығарманың деректілік сипатын өсіреді. Бұл ретте қиялдаудың нәзік, ұстамды, шындықтан ажырамаған түрі – кәдеге жарайды.

Романтикалық дүниеқабылдау – З.Қабдолов үшін ерекшелік қана емес, артықшылық. Постмодернизм бармағын тістеуі мүмкін. Өйткені романтизм өмірдің сұлулық айшығына шексіз иландыра алады. Автор романдағы ғажайыптық қасиеті мол көріністерге өзі де сенеді, өзгелерді де сендіреді.

«Мүбәда ұмытқандар немесе ұмыта жаздап тосырқағандар болса, қайтадан жыға танып алғысы келгендей. оның өлшеусіз кең маңдайы қаскиып, селдірлеу көк мамық шашы жел жок. күз жок, екі шекеде өз-өзінен қопсып дудыраған өзгеше болмыс-бітіміне, өзгелерден оқшау (арыстан тектес) түр-тұрпатына, жүк көтеріп келе жатқандай найқалған ауыр жүріс-тұрысына жұрттың бәрі әрі таңырқап, әрі тамсана түсіп, көз суарады» [2, 15]. Бірінші кітапта студент назарымен берілген соншалық нәрлі, толық М.Әуезов портреті енді Ташкент тұрғындарының, көпшілігі бейтаныс жандардың тың жанарымен бұрынғы басты белгі-нышандарды жетілдіре, нақыстай суреттеледі. Қайталау емес, дамыту, әйтпесе грация тәсілі қолданылады. Аттың шабысын бейнелеудегі дәстүрлі грация емес, адамға қатысты тұрақты жағдайдың динамизммен шиыршықталған әлпеті барды үдету эмоциясын жоққа

шығармайды. Сөйлеу интонациясы әншейіндегі қауымның әсер толқынын қамтитын интертекст үлгісіне жуық. Жақша ішіндегі фразда дауыс кідірісі шешендік амал есебінде іске қосылып, анық концептілік мәнін шырқау биікке көтереді. Адамды аң патшасының кейпімен салыстыру халық түсінігіндегі асқақ романтикалық бейнені әсірелей (немесе барын жасырмай) кескіндеуге апарады. Батырлар жырындағыдай градация неғұрлым нақты, фактографиялық дәлдігімен де нанымды. З.Қабдолов осы фрагмент арқылы қасында тұрған Ұлылықтың суретін мәңгілік мекеншаққа айналдыру мүмкіндігінің жоқтығын, уақыт пен кеңістіктің өткінші, жылдам сипатын аңғартып, сұлулыққа іңкәр көңілін белгісіз мұң кірбеңімен будандастырады. Эстетикалық айшығы қанық сурет шығарма лейтмотиві – М.Әуезов ұлылығын дәріптеу мақсатының алғашқы шымыр пернелерінен үн қағады. Әрине, дәріптеу құрғақ, жалған болмауымен тағы да ажарын аша түседі.

Осы романтикалық стиль бедері Қаныш Сәтбаев тұлғасына орай және құлпырып көрінеді: «Қаныш аға да, Мұхаң секілді, жан біткеннің сұлуы. Өзі орасан байсалды, сөзі байыпты, толық, мол денесі жер-көкке сыймай орнынан тұра бергенде Мұхаң:

– Тұрма, отырып сөйле, – деп еді, бірақ Қаныш Имантайұлы отырмады» [2, 58].

Ұлттық әңгімешілдік дәстүрге сай барды нардай етіп асырмалау мен шынайылықтың ара-жігі ашылмаған. Эпикалық әсірелеу сарынының реалистік детальдарымен ұштасуы, байырғы және сол күнгі уақыт пен кеңістік меридиандарының заматтық көріністе авторлық стиль аясында лайықты, ырықсыз түрде жарасым табуы тәрізді құбылыс аңғарылады.

«Бұл бір қызық кісі. Паң, кербез. Ақыл-ойдың, ғылым-білімнің бар байлығы бір өзінде тұрғандай, жан-жағын көзін тұнжырата барлап, биіктен шолғаны, болмаса, ешкімге және ешнәрсеге таң қалмайды. Ылғи өзімен-өзі ой үстінде, үнсіз жүреді, я болмаса үнсіз отырады. Салмақты, сабырлы, ап-ауыр» [2, 49]. Мұнда мүсінделетін бір кездегі КСРО Ғылым академиясының Президенті Александр Николаевич Несмеяновты басқаша интонациямен суреттеу еркіндігі жоқ емес. Бірақ З.Қабдоловтың көзқарас нүктесі кейіпкеріне осылай қадалған. Оны көркемдік-стильдік амал ыңғайында да қабылдауға болады. Автор-баяндаушы

санасының астарында теңдесі жоқ ғұлама әрі ел назарын есінен шығармайтын сүйікті ұстазы Мұхтар Әуезов бейнесі тұрғаны анық. А.Н.Несмеяновқа байланысты ирония табы оның өзге халықтан өзін бөлек, әйтпесе тіпті жоғары санайтындай мінезін сезінуден туған. Бұл, алайда, алдамшы әсер болуы да кәдік.

Әдеби парадокс осы А.Н.Несмеяновтың М.Әуезовті көргенде әлгіндегі қалпынан айрылып, аса кішіпейіл күйге көшкенін суреттеу нәтижесінде пішін табады. А.Н.Несмеянов сырт көзге аласа тартқандай болғанмен, М.Әуезов ірі болмысынан айнымайды. Ескі жақыны Константин Фединнің: «Сен не білдің, Әуезов мені қазақ қып жіберді ғой» [2, 49] деген сөзін өзіне қатыстырып жеткізгенде, дала тұлпарының кекілі желбірей түседі. Ұлы жазушыға қатысты мадақтау МГУ-де жалғасып жатады. Автор-баяндаушы, алдымен, ғажайып қаһарманын басқа ұлт өкілдері, Мәскеу қауымы қалай бағалайтынын пайымдатады. Сонымен қатар кереғар салыстыру тәсілін қолдана келіп, бас кейіпкері Мұхтар Әуезовтің, яғни Қобыланды, Алпамыс, Манас батырларындай алып Әуезовтің мақтауын жеткізу арқылы оны дүниеге әкелген қазақ халқын мадақтау парызын орындайды. Таң қалу мен таң қалмаудың қарама-қарсылығы, кейінгінің таң қалуды мансұқ етпейтінін, әралуан таңырқаулар семантикасы күткен және күтпеген жағдайлардың қақтығысынан тың шешім шығаратын оқшау романтикалық стиль айшығын танытады.

Таңдану өзбек классигі Айбектің үйінде де өзіне тиісті көркемдік міндетін атқарған. Ол да, тіпті Садриддин Айни де. М.Әуезовтен үйренген екен. Орта Азия қаламгерлері осы көркем сөздің падишасына қарыздар. Айбектің шынайы мадақ сөзіне марқайған М.Әуезов оны «Абай жолы» хақындағы Алексей Толстой толғамдарымен сабақтастырады. З.Қабдолов қаһарманының ішкі әлемін тікелей суреттеуге де ұмтылады. Бұл – қиялдан қосылған элемент деуге лайық эпизод. Мәселе суреткердің осы сәтті Айбек үйінде ойлауына қатысты. А.Толстой пікірін Алматыда айтқан. Кейіпкері онейрикалық (қиялға құрылған) уақыт пен кеңістік ауқымында екі жағдайды тұтастырады. М.Әуезов орыс әріптесінің жоғары бағасын әр кезде еске алуы мүмкін ғой. Сондықтан Тәшкендегі көріністің жасандылығы жоқ.

Баяндау палитрасына өзгеріс енеді. З.Қабдолов осы

психологиялық заматты бейнелеу барысында, лирикалық шегіністер жасау нәтижесінде романның эпикалық өрісін ұлғайтады. Ол соғыс жылдарын Қазақстан астанасында өткізген А.Толстой, орыс жазушысының ақсүйектігі, еркін, оқыс, адал мінездері, оның Сәбит Мұқановпен достығы тәрізді эпизодтарды өз атынан және қайсыбір персонаждардың таңқалыс репликалары арқылы өрнектеген. Автор А.Толстойдың сөзін алмастырылған төл сөз (М.Бахтин термині) түрінде жеткізеді. «Петр Біріншінің» авторы әдеби ықпалдастық туралы ғылыми байламын тарата айта келіп, М.Әуезовтің орыс әдебиетінен үйреніп, енді оның өзіне әсер етіп отырғанын ардақтап сөйлейді. З.Қабдолов осы пайымдамалардың жобасын кейіпкеріне де, өзіне де тиесілі мөлшерде аралық араласым пішінінде бедерлеген.

Мұхтар Әуезов оқыс көрінетін ерекше мінез-қылықтарымен бейнеленуі де романтикалық және реалистік ұстанымдардың бірлігіне кепіл. Мәселен камерун жазушысы Бенжамен Матиптің президиумдағы отырысына көңілі толмай, «көшесі кем» жігітке жоритын әлгі кісінің үзілісте өзін бас салып құшақтап, «Абай жолына» табынатынын үздігіп жеткізген соң және өз елінің ауыр халін баяндаған соң М.Әуезов көзқарасы оңға бұрылады. М.Әуезов М.Шолоховты асыра ардақтап, аэропортқа екі күн барып қарсы алғанмен, оның аузы бұрқыраған күйіне куәгер болғанда, әлгіні Алексей Толстойдың мәдениетімен салғастырып, ілтипаты күрт кемиді. Ертеңіне М.Шолохов түк білмегендей кейіппен мінберден әдебиет жайлы шыншыл байлам ұсынып, қазақ халқын ұлы халық дегенде орыс әріптесіне қайтадан ықыласы оянады.

Қырғыз ақыны Қуанышбек Мәліков басқадан бөлек көріну ниетімен, біраз таза көңілден әр жазушының «керемет кітабы» «жазылмаған кітабы» деп, фәлсапа соққанда, қонағын Есік көлде ұзақ уақыт сый-құрметтің астына алып отырған «Көксеректің» авторы: «Бәлі, мынау не деп тұр, алпысқа келген адамға жазғанынан жазатыны артық деген сөз ақылы бар адамның аузынан қалай шығады?» – деп қынжылады» [2, 71].

Кітап авторы З.Қабдолов ұстазы кемшілігін ашық айтуын сұрап қоймаған соң, қинала толқып тұрып, ол кісінің қолмен жазбай, диктовка жасайтынын өз кәсібіне сай оқытушылық үнмен жария

қылғанына қатты қиналады. Осы сәтте М.Әуезов: « – Бәлі, сен батыл да айттың, батыл сөйлеп ақыл да айттың. Жалғыз-ақ соған өкінбе!» [2, 86] – деп тағы қайран қалдырады. Интуиция құдіреті ұлы суреткердің шәкіртін тебіrentіп, қобалжытқан түйсік ұшқындарын дәл аңғарады. Жас досының ойын ол күтпеген сұңғыла назармен оқып қоюы таңғалдырады. Реніш бар ма, жоқ па? Мұндай ахуал суреттеліп үлгермейді.

Автор-баяндаушы Қазақстан Коммунистік партиясы Орталық Комитетінің бірінші хатшысы Иван Дмитриевич Яковлевке М.Әуезовтің тың жерлерді игеруге байланысты қазақ халқының мүдде-мұқтаждары аяққа басылғанын ашық түсіндіргенде, өзі дос, ақын інісінің «ұлтшыл» атағына наразылығы үшін оған кекесіні зор қарсы уәж келтіріп, сынағанда, т.б. жағдайларда бас қаһарманның туған халқын риясыз махаббатпен аялайтын құрыш сауыттай берік дүниетанымы мен алмастай мұқалмас асыл мінезін кескекті қалам ізімен бедерлейді.

«Менің Әуезовімдегі» автор – ақыл-парасаты зор, ұлтының ұлық та кішік қасиеттерін толық бойына жинақтаған, әдепті әрі жанары жіті, жаны нәзік жас қаламгер, болашақ ғалым, орынын бұлдамайтын түйсігі кемел әкім. М.Әуезовтің сүйікті шәкірті. Ол романдағы оқиғаларға сирек араласады, бірақ бәрінің қасында жүреді. Ұзақ уақыт пен кеңістік алабын қажетсінетін ахуалдарды қиялмен сығымдап, әралуан бөлшектерге бөліп әрі бұларды жіпсіз жалғастырып, өзара сағалас көріністерге еркіндік пен толымдылық дарытады. Роман-эссе жанрының талаптары орындалады.

Автор-баяндаушы кейіпкер міндетін де атқарады. Стильдік тұрғыда ол аспандай биікке шығып сөйлеуді ұнатады. Көтеріңкі әуеннің ақиқатпен жарасымы таң қалдырады. Ол таң қала отырып, таңғалдырудан танбайды. Бұл сұлулыққа ғашық жанның қанатын шалқып жаюын әліптемек. Зеңгір көктен қарағанда жер беті әдемі көрінетіндей.

Әдебиеттер:

- 1 Шкловский В. Избранное в 2-х т. – Т.2. – М.: Худож. лит., 1983.
- 2 Қабдолов З. Дана дидар. – Астана: Астана полиграфия, 2009.

НЕГІЗГІ ШЫНДЫҚ

Жазушы парызы өмір құбылыстарының қоғамдық ағымға сай күрделі өзгерістерін, адамдардың рухани даму мәдениетін көрсету болғанмен, қаламгер назарына тіршіліктің күнгей көріністері ғана ілігуі шартқа айналып, озат дағды, өрісті салт-санаға шідер саларлық кеселді әрекет, қылықтардың шындық атты аяулы ұғымнан тыс қалуы болмысты көркемдік жолмен тану үдерісін толық сипаттай алмас еді. Бұл тәрізді шығармашылықтың белді мәселесіне келгенде қаламгердің өмірлік мектебі, білім табиғатынан туындайтын дүниетанымдық әлемі атқаруға тиіс бағыттаушы күште зор эстетикалық мағына бар. Әдеби туындының әлеуметтік сарыны болмысқа, суреттелер нысанға авторлық көзқараспен тамырлас қабаттан табылады. Эстетикалық мұрат өмірдің көлеңкелі тұстарын сындарлы тұрғыдан сынай отырып та, жарқын, шұғылалы жақтарын ашық бояумен терең бейнелей отырып та тұжырымдалатыны мәлім.

Жастар өмірін, әкелер даңқын, жаңа мінез сырларын зерттеуге құмар болған белгілі қоғам қайраткері, қарымды қаламгер Қалдарбек Найманбаев – осының екінші түрін көркемдік ұстаным ретінде берік қабылдаған жазушы екеніне оның «Беймезгіл қонақ» атты повестер жинағы дәлел еді. Қ.Найманбаев шығармаларында ертеректегі ұғым аясындағы ұнамсыз типтер мүлде жоқ емес, бар. Жиі де кездесетін шақтары көп. Басқаша жағдайда, яғни, қаһармандарын сүттен ақ, судан таза күйде көрсету тәрізді біржақты үрдіс үстемдік алған сәттерде автор, сөз жоқ, жеке адам туралы тайыз да қалған, жартыкеш тұжырымдамаға бой алдыруы әбден мүмкін. Бірақ, Қалдарбек Найманбаев тұрмыстағы келеңсіз жағдаяттарды үрлеп от алдыруды міндетке санамайды. Жетелі, өрісті істер мен биік бастамалар, үздік дәстүрлер жекешіл, ынсапсыз әдеттермен асқынған тартыссыз-ақ жеңіске жетеді. Әр алуан ынта тілектер қақтығысы қоғамдық болмыстың жаңару, толысу ағымы барысында жағымды мүдделер пайдасына шешілуі заңды. Әрине, осынау әдеп-құлықтық талаптармен сабақтас ұлттық өмір шындығы ауқымында кеңестік дәуірдегі адам тағдырлары азаматтық сынға түсе тұрып, характер құдіретін

дәлелдеп шығады. Мұндай дәстүрдің ұтымдылығы талант қуатына байланысты еді.

«Көкем екеуміз» повесіндегі Ұлы Отан соғысының мүтедегі – Құрман бойындағы ұждандық тегеуріншілдікке (максимализмге) ұлас адамгершілік рухтың күшін бағалау, сұрауы жоқ шексіз мейірімге теңдес перзенттік парызды түсіну – Нұртас образындағы танымдық өсудің кілті. Майданда мерт болған әке, жастай жесір қалып, бақытын қайта тапқанда арсыз ажал тырнағында кеткен армандағы ана орнын жоқтатпай, жетім баланы балдағын сүйрете жүріп жеткізетін Құрман әрекеті сүйген жары – Жаңылға махаббаты мен Нұртас тағдырына қоса егілген азаматтық қайырымнан күш алады. Құрман мінезіндегі бірегей қасиет кеше ғана кан кешкен соғыс даласында ерекше бір сапада көрінген достық пен бауырмалдық, өзі үшін де, өзге үшін де жауынгерлік сезімін бойлай ұғыну арқылы қалыптасады. Тарихи-әлеуметтік алғышарттармен құлықтық қағидалардың дүниетаным деңгейінде табиғи астасуын Құрман бейнесі психологиялық тұрғыдан сенімді дәлелдейді.

Әке кегін қуалап, майданға сұранып жүріп аттанған өрімдей жас – Мейрамның («Түнгі жол») айналасы үш айда кемтар боп оралуы жігіттің өмірге құштар көңілін жоя алмайды. Мейрам қиналса, үлкен ерлік жасап үлгермегеніне налиды. Алайда, ол – осынау асқақ тілек, өр ниетімен сол заманға тән адамгершілік, патриотизм ұғымдарына сай мүдденің адамы. Жігіттің талай тар өткел, тас босағадан өте жүріп жауапты тапсырма орындауы қарапайым да болса жоғары талап пен парызды түсінуге негізделген мінез қырларын танытады. Соғыс уақытындағы қиын жол қатынасына қарамастан, ұры-қарылардың аяусыз қанжары тамағына тірелген сәттерде өзін биік ұстап, өлшеулі мерзімде туған қаласына жеткізетін қызыл мата мереке күндері желбірейтін Отандық тулар жасауға қажет екен. Осы міндет кешегі жауынгер Мейрам үшін қоғамдық борыш, азаматтық ар алдындағы катал сынаққа айналады. Үлкен ерліктің бастау-бұлағы халық мүддесіне адалдық пен сол жолдағы тартынбас жанкештіліктен көз алатыны шындық. Мейрам – өз заманының құндылығын бағалайтын, ортақ мақсат рухының қайрауынан шығатын тұлға.

Мейрамға кездесетін қазақ шалының соғыстан қайтқан баласы

мен келіні арасындағы трагедиялық хал да сол бір қиракездік мезгілдің ащы шындығы еді. Қарияның қайғысына ортақтастық, оған тар кезең, қысқа қолдың шарасыз күйінен жол тауып жәрдемін беру сияқты кадам Мейрам үшін қанкөйлек достары алдындағы өтелген борыш іспетті.

Ат мініп жүріп зорға игеретіндей мұрабтық жұмысты қолтығын қажаған балдағына сүйеніп атқаратын Құрман жеке құлқының қамымен арық суын бұрып алатын Дайрабаймен теңсіз айқасқа барады. Таяқ жесе де алған бетінен қайтпай, қоғамдық тәртіпті сақтап қалады. Бір үйлі жанның қамымен қылмысқа аттаған Дайрабай жағдайы да күрделі. Алайда Құрманның осынау батыл әрекетіне бастаушы болған – ұрыс даласында от-жалын кешкен ер азаматтың ардақты ісіне дақ түсірерліктей күйкі қылықтарға ашыну мен Отан азаматтығы жолындағы күрескерлік парызға деген адалдық бір кездері коммунизм туралы қиялға сенген бірегей мінез тұтастығы.

«Көкем екеуміз» повесіндегі баяндаушы қызметін атқаратын Нұртас образының қазіргі күндері де тәрбиелік-эстетикалық мәні мол. Құрманның адамгершілік ерлігі Нұртас қабылдауы, оның лирико-психологиялық астары қалың сезім-күй әсері арқылы толымды сипат алады. Балалық шағындағы еркелік Нұртастың есейген күндерінде естелікке ұласып, жігіт характері профессор Қазанғапов тұлғасына еліктеу үстінде ғылымға, еңбекке құштарлық ретінде бір түйін салса, Құрмандай әке қадіріне жету, перзенттік парызын өтеу тәрізді ұлағатты тілек жолындағы ұзданық ізденістерімен әрі аса мағыналы қабат түзеді.

Желөкпе ененің пендешіл істері мен зайыбы – Әлиманың ымырашылдығы, осыдан өрістейтін күйкі тірлік тауқыметі Нұртастай қиын өмір елестерін есте сақтаған, өзі үшін бар дүние қызығын тәрк етіп, туған ұлынан аса тілеуін тілеген шексіз мейірім иесі – әке мұңын түсінген саналы жастың адамгершілік әлеміне үйлеспейтін, алыс көріністер. Ол Ш.Мұртазаевтың «Қарамаржанындағы» Нариман, А.Жақсыбаевтың «Егес», «Бөгет» атты туындыларындағы Батырбек, Ә.Таразидің «Тасжарған» романындағы Омар сияқты күйкішіл мысық тілеулерге қарсы күрес жариялаған. Биік өмір мақсатына орай атақ, мансап жоралғыларын

да белден басып өтуге бар. Повестің оқиғалық желісі дайын қорытындыға жетпегенімен де, кейіпкердің бай рухани дүниесін, әлеуметтік аңсарын ашу ниеті әрекет логикасы тұрғысынан ұлттық танымға лайық көркемдік шешімін тапқан.

Нұртас болмысына ұқсас белгілер «Керімсалдан кейін» повесіндегі Тұрарбек бейнесінен де аңғарылады. Институт бітіріп, туған жеріне оралған білімді маман шаруашылық жайын жете тану талабымен агрономдық қызметтен бас тартып, бригадирлік міндетті қалап алады. Жігіттің бұл қылығы ауыл атқамінерлері үшін ақылға сыймайтын бейтаныс нәрсе. Міне, осылар тәрізді жоспарды орындап, мактау алуды сүйетін, бірақ сол жоспарды сала-сала бойынша, тұрғындардың мүмкіндігіне қарай, ұтымды шаралар енгізе отырып жөнімен ұйымдастыра білмейтін бойкүйез, кертартпа күштермен қақтығыс үстінде жаңашыл талап көп қиындықтармен жүзеге асады. Ол қоғамдық сана мен ғылыми-техникалық төңкеріс рухынан туындайтын өміршең үрдіс екені аян. Жас маман беделге табыну, туыстық сылтаулармен жең ұшынан жалғасу сияқты айнымас салттарға қарсы көпшілік, турашылдық, іскерлік тұрғыны ұстанады. Бұл қаһармандар үшін жалпыадамдық ізгілік рушылдық ұғым сарқыншақтарынан әлдеқайда үстем.

Шығармадағы Тұрарбектің жары жоғары білімді мұғалім Күлжамила бейнесі көмескі тартып тұрғандай. Чайковский симфонияларын тамашалайтын мәдениетті келіншек құла дүз, ыстық аптапта жұмыссыз отыруға шыдай алмайды. Кенет жаңа отаудың тойына арнап әкелген дүние-мүліктің молдығы Күлжамиланы ұйқыдан оятып, құба-төбел ауыл адамдарына, соны тіршілікке ықыласын арттыратын тәрізді. Бұл характер өзгерісінен жүйелі көрсететін сенімді дәйектеме.

Қ.Найманбаевтың «Беймезгіл қонақ» повесі көтеретін мәселесімен тартымды. Әрине, мұндағы жағдай – сирек те болса кездеспей тұрмайтын оқиға.

Әсем атты мектеп табалдырығынан дербес өмір мұхитына араласқан қыздың адасу жолы ынсаптық аядағы шынайы идеяға бастайтын сюжеттік арна құрған.

Оқуға түсе алмаған камкөңіл жастың көңілін аулап, сый-құрметін асырып, алдауға көндірген сұрбойдақ Жомарт

Жорабековичтің өмірлік философиясы, мінез-құлығы таныс та нанымды. Жомарт сияқтылар – ғылымды кәсіпке айналдырып, қызметі бай тұрмыс, артық қасиетке балайтын тоғышар пысықтар. Олар жылпостығымен, жарамсақтығымен де ине көзінен өтетіндей шеберлік сырын меңгерген. Олар – күні түссе құл, иығы асса дүр. Адамшылық логикасы әрбір сәттен пайда түсіруге негізделген. Олар беті шімірікпестен адалды ақымақ қылып, араммен ауыз жаласады. Қулық, айла – соларда да, өзгеде қуыс кеуде ғана деп түсінетін Жомарт сияқты келеңсіз типтің ирониялық сипаттағы кескіні қаламгер тарапынан сәтті, ойнақы деталь, штрихтар арқылы бедерленген.

Ерінің күйкі тіршілігінен жеріген Әсем адасу соқпағынан шығып кете алмайды. Нұржанмен арадағы көңілділік – кейіпкер тағдырындағы тағы бір күмәнді өткел. Шығарма соңында өз өмірін өзі улаған Әсем көзіндегі өкініш жасы кейіпкер жан әлеміндегі жаңа рухани серпілісті аңғартуға тиіс белгі.

Қ.Найманбаев повестерінің сюжеттік, композициялық құрылымдары, тіл өрнектері, тақырыптық желілері дәстүрлі проза талаптарына сай. Алайда, шығармаларда ауызекі диалогтар, оқиғалар шоғыры үстемелеп кетіп, қаһарманның ішкі дүниесіндегі терең иірімдер тасаланып қалатын шақтар кездеседі.

Мәлдір сырлы повестері мен әңгімелерін іріктеп, топтастырған «Шілде» атты таңдамалысынан Қалдарбек Найманбаевтың шығармашылық дара тұлғасын молырақ тани түсеміз. Өз тұрғыластарына қарағанда қаламгер қаһармандарының қоғамдық-әлеуметтік, жеке бастық тіршілігін қала өміріне қатысты алып, адамның жастық шағындағы алғашқы саналы қадамдарын зор ықыласпен суреттеуге бейім. Сұрапыл соғыс жылдарының азаматтық, ұждандық қасиеттерді шыңдай түсудегі шешуші дүниетанымдық, тағылымдық мәнін көрсететін әлгіндегі «Көкем екеуміз» повесінде де шаһар тынысы едәуір орын алады. Бұл шығармада әлемге көзқарасы ауылда қалыптасқан жастың астанадағы қауырт қарбаласта түрлі әдеп-құлықтық мәселелердің қайнар көзін, ұнамды шешімін өткен күндерінен тауып, сәбилік ұғымындағы кіршіксіз тазалықпен таразылауы, рухани есею жолдары бейнеленетін.

Ал «Бастау» повесінде қырда туып өскен жастардың студенттік кезеңдегі әр алуан мақсат, әрекеттері, қызықты оқиғалары баяндалады. Жазушы сюжеттік-композициялық ыңғайда ұтымды пішіндік тәсілді пайдаланған. Бұрын бірге оқыған достардың шығармадағы орталық кейіпкер – Алматыда тұратын Керімбекке жолдайтын хаттары университет қабырғасында жүрген жылдары тар бөлмеде талаппен күн кешіп, білім алған бес жігіттің ілгері, кейіндегі өміріне қатысты деректерді оқу мезгіліндегі елеулі жағдайларға байланысты кезектестіре өрнектеуге мүмкіндік береді. Бірі – бастапқы курстағы хикаяларды, екіншісі – ауыл шаруашылық жұмысына көмек науқанын, үшіншісі – педагогикалық практиканы, төртіншісі – басты-басты тұрмыс-мұраттық құбылыстарды әр қырынан қамти көрсетеді. Хат мазмұны мінездер ерекшелігін аша түседі. Кейіпкерлердің қазіргі халі мен байырғы дәуреніндегі характер сипаттары терең байланысып жатады. Көкірек қағып, шіреніп сөйлейтін, надандығы мен пысықтығы қарайлас, мансапқор Шекербектің тасырлығы желөкпе Гуля, ресторанға қатысты трагикомикалық жағдайларда анық байқалса, бұдан соңғы үзілімдерде кесір-кесапаттық, астамшылық ұшқындары әрдайым табиғи қалпында елес беріп отырады. Егізбай туралы тарауда қаһарманның еңбекқорлығы мен туған жеріне сүйіспеншілігі, жастардың қыр адамдары тарапынан көрген меймандостық пен дархан пейілге шексіз разылық сезімі бедерленген. Қабыл төңірегінде шынайы махаббат пен опасыздық, адамгершілік пен қатігездік қарама-қарсы қойыла суреттеледі. Әншейінде биге де, сөзге де икемі жоқ тұйық, аңқау Қабылдың ғашық кезінде кенет түлеуі, күтпеген өзгерістері адам бойындағы ізгі қасиеттердің эстетика жан тазалығымен сабақтастығы ыңғайында пайымдалса, әсем Мәликенің күзгі аспандай құбылмалығы, ар алдындағы тоқтаусыз қылықтары өмірдегі күрделі жан-сезім толқындарының өзінше бір дербес болмысын тұспалдайды. Гуляның арзан ілтипатынан жеріне бас тартатын Керімбек Мәликеге іштей қызығуымен рухани тартыс драматизмін арттыра түседі. Содыр Шекербек тұрмыста мәттеғам; ересек жігіттің үйлену туралы есебі жүйрік. Адал, момын Қабылдың риясыз сүйіспеншілігін таныған Керімбек достық мүддесін бәрінен биік қоя біледі. Айналадағы

құбылыстарды бағалай баян ететін, көп ретте авторлық көзқараспен бір тұғырдан табылатын орталық тұлға – Керімбек сан алуан тіршілік көріністерін әдемі юмор, нақты детальдармен бейнелей келіп, Рахым жайлы әңгіме шертетін беттерде ұждандық-этикалық қайшылықтарға барынша байсалдылықпен көз салады. Кейіпкер үшін де, жазушы үшін де мапсапқорлық, орынсыз ақжүректікпен таза көңіл бастаулары, адам жанының кіршіксіз бұрқаныстары, ар-намыс оты қымбат.

«Босағадан төрге дейін» атты триптихте Қалдарбек Найманбаев тағы да Алматы – астана өміріндегі жастардың тірлішік бағдарын таңдаудағы ілкі ниеттері мен болашақ суреттері арасындағы қарым-қатынасты салыстыра сипаттауға ден қояды. Триптихке алынған, бізге таныс «Беймезгіл қонақта» атақ, ақша, тегін оқу сияқты сиқырлы шарттарға қарсы тұра алмай, бөгде пендемен отау құрып, бақытын ұры кездесулердің буына байлап қоятын Әсем қасіреті оқиғалық арналар арқылы сенімді баяндалса, «Түнгі қоңырау» мен «Сол үшеуінде» Ұрия, Балайым тәрізді көрші келіншектердің көңіл тынысы жанұя мерейіне адалдық рухында суреттеледі. Олардың мұны Әсем күрсінісіне қарағанда жеңіл. Рас, қаламгер кейіпкерлердің диалогтарын, тұрмыстық нақыштар, мінездік ерекшеліктерді тап басатын характерологиялық мезеттерді ұтымды өрнектегенімен, жоғарыдағы шығармада дүниеқорлық күйбең сілемдеріне қарсы қояр биік азаматтық мұраттар, ірі сезімдік күрестерді қамтуға тиісті толғаныстар мен идеялық-эмоционалдық мезеттерді жан-жақты бейнелеуге сараңдық жасайды.

Ал авторлық шегініске құрылған «Қоштасқым келмейді» әңгімесін Қ.Найманбаев ауыл өміріне балалық шақтағы көрікті қабылдау әсері және есейген тұстағы сағынышпен қайта қарау тұрғыларынан тебірене сөз ететін қазақ лирикалық прозасының озық дәстүрінде жазады. Бұл шығармадағы психологиялық хал-ахуал өзге замандас жазушыларда кездесуімен типологиялық сипат аңғартса да, Қ.Найманбаев зерделеуі бойынша сюжеттік сарыны, оқиға шешімі, лиризм аумағы кең драматизм, тіпті детектив элементтері арқылы ортақ гуманистік пафоспен бірге оқшау тартымдылыққа иеленеді. Жаратылысынан кемтар Жаңылдың бейкүнә аңсармен жақсылық, мейірімге ұмтылатын сезімтал

жанына, қор болған сұлу жүзіне аяныш әрі қыздың айықпас шерін түсіну лирикалық қаһарманның зұлым Тоғанбайға қарсы ашық айқасы үстінде тұтас сом мінез сапаларына айнала түссе, екінші жағынан бүлдіршін жүректегі алғашқы қаяу, өкініш жарасы өмір сапарындағы бұралаң белестерді шынайы мағынамен топшылауға жетелейді.

Кітапқа «Қайратты буынның өкілі» деген алғы сөз жазған КСРО Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Әбдіжәміл Нұрпейісов: «Мен бөліп алып, айрықша ізетпен әңгімелеп отырған осынау қырықтағы қайратты ұрпақтың дүние танымындағы көзге түсетін бір артықшылығы – бұлар бүгінгі күннің төл перзенті бола тұра, кешегі ат ауыздықпен су ішкен ұлы шайқастың сүргіні мен сұрапылын шет пұшпақтап көргендері былай тұрсын, сол қаһарлы заманның үскірігіне сәби жанын ерте шалдырып, сана-сезімі ерте есейіп еді. Сондықтан да бұл буын бабаларының өткен арғы дүние мен өздерінің тұсындағы бергі дүниенің шындығын екі аяқтарымен тең басып тұрып жазатын да және өндіріп жазып та жүрген өрісі кең жазушылар», – деп орынды байлам түйеді. Қатігез соғыс дәуірінің ащы драмасын «Көкем екеуміз», «Түнгі жол» тәрізді т.б. туындыларында жан күйзелісімен сарапқа салатын Қ.Найманбаев «Сол бір түн» әңгімесіне де мезгіл кескінін бедерлеуге лайық нанымды жағдай, мінездердің даму логикасын арқау етеді. Майдандағы жарын күткен Шәрбанудың алыстағы Қасымға құмарлығы байырғы қамсыз дәуренмен желілес тәтті естеліктерге бастаса, тіршілік حرکتімен қайта түтін түтетпек Әбінтай шалдың қылығына байланысты жас келіншектің табиғи толқынысы мен ішкі зары, көңіл арпалысы зерделі психологиялық жанармен суреттеледі. Шәрбану басындағы күйлер арқылы тылдағы қазақ әйелдерінің ерлік еңбегі мен қасіретке қайыспас өжет рухы «таныс, бейтаныс» шындық деңгейінде көрсетіледі. Жазушы уақыт келбетін астарлы, нәзік сезім қылын қозғайтын жан-жүйе құбылыстарына назар аударып, шағын ауылдағы кемпір-шал, бала-шағаның күн көрісіне тән жабырқау мезгілдің тарихи-элеуметтік тамырларын анық мегзей өрнектейді. Осы және «Таңертеңнен түске дейін» атты шығармасында автор ауыл адамдарының тұрмысына хас штрихтар мен ұғым-түсінік, мінез,

әрекеттегі ұлттық мінез сипаттарын басым бейнелейді. Ол әсіресе кейіпкерлердің әзіл-қалжыңынан, қайғылыны жұбату рәсімінен, бір-бірінің көңілін табуға, жарасын жеңілдетуге бағытталған ауызекі тілдесулер мен оңаша ойлану шақтарындағы көп пікірін құрметтеу, ізеттілік нышандарынан мол танылады.

Қартайып барып перзент көрген күні ажал табатын, аз мезгілде әр алуан толқымалы ахуалдан өтетін Найзабай шалдың көркемдік аяда қысқа мерзімге сыйған тағдырын жазушы философиялық толымдылықпен бейнелеуге ұмтылады. Әдетте сирек ұшырасатын табиғат дидары аталмыш әңгімеде қаһарман толғаныстарымен бірге құбылса, портреттік штрихтар жан қозғалысынан хабар беретіндей динамикалық айшықтар табады. Найзабай образымен қаламгер ұлттық психологияға тән қасиеттердің бірі ретінде батылдық, турашылдыққа қоса шындық жолындағы қызбалық, ашық айқастың өзін жоққа шығармайды, қайта ұната бағалайды. Тұспал, мейменкеге шыдап бағатын қазақтың дұшпан ызасына қарсы шарасы таусылғанда Найзабай сияқты тарс жарылуына (әрине, оның адалдығы, қасы – Перненің аярлығын ескеріп) кешіре қарау, Сапарбек іспетті анық інінің адуын ағасына тамсануына мән беру – мінезі жойқын болғанымен, жаны таза, халықтың мәдени салт-дәстүрлеріне берік, тәуекелшіл, өткір сезімді кесек тұлға суреттеуге тұжырымдамалық меже болған. Бүгінгі күннің қызығына өткеннің асуынан тәкаппар қарайтын көкпарқұмар, күйқұмар, ұрпаққұмар әкелер ісін зор ықыласпен дәріптей қабылдау, сол арқылы елінің рухани-этикалық мирасын жаңғырта аялау жаңа дүниетаным иелері – жас қаһармандар образының бағалы қырларын айғақтар сапа. Бұл қасиет жазушы шығармаларындағы нәрлі гуманизм мазмұнын байыта түседі. Қалдарбек Найманбаевтың таңдаулы туындыларындағы мол драматизм, оқиға қоюлылығы, диалогтар шымырлығы, ұждандық пафос шынайылығы айқын стиль өрнектері мен шығармашылық толысу белесін көрсетеді.

Студент жастар, китұрқысы көп қала өмірі, Ұлы Отан соғысы дәуіріндегі тылдағы қоңторғай елдің тірлігі сияқты әралуан тақырыпқа, негізінен повесть жанрында немесе детективтік ыңғайда қалам тербейтін, шығармалары драмалық ширығыс пен лиризм шуағына құрылатын жазушы Қалдарбек Найманбаев

«Көктөбе» (1984), «От пен ойын» (1989) атты романдарды жазып шықты. Мұнда жоғары оқу орнын бітіріп, өз қалауымен туған жеріне, мақта шаруашылығына жолдама алатын Тұрарбек Қуатбековтың («Керімсалдан кейін» повесінен таныс есім) алғашқы еңбек қадамдары мен азаматтық іс-әрекеті суреттеледі. Автор Зейін Шашкиннің «Сенім», Илияс Есенберлиннің «Көлекеңмен қорғай жүр», А.Байтанаевтың «Жаңғырды дала» сияқты романдарындағы кейбір сарындарды қайталамауға тырысқан. Ол ең алдымен қала мен ауыл, еңбек адамы, қоғамдық мұрат туралы мәселелерге көзқарастан байқалады. Осы ретте XX ғасырдың 60-70 жылдары және 80-жылдарына тән таным, сенім, өмір салттары жайлы түрліше ұғым-түсініктерге кездесеміз. Бұрнағы туындылардың кейіпкерлері жан-жақты білім, парасаты мол, сезім дүниесі кең, романтикалық тұрғыда қиялшыл, арманшыл жас боп бейнеленсе, Қ.Найманбаев бұл арнадан саналы түрде бас тартады. Расында да, қыздай сызылып тұрмайтын, әркімге бір «соқтыққыш» бұзық жанды көрінетін Тұрарбекті З.Шашкиннің Нұрлан Сембинімен салыстырудың жөні жоқ. Характер сипаттарына қоса уақыт пен дүниетаным әсеріне байланысты ерекшеліктер белең алған. Нұрлан үшін халқының тарихы, өскен орта кәдірі, ғылымға табыну, махаббат сыры жеке өмірінің ажырамас рухани өріміне айналған қасиеттер. Аталмыш сапалардың Тұрарбек бойынан аңдағайлап тұрмауы – оның жеке басының не қаламгер шеберлігінің нұқсан тұстарына мегземек емес. Асылы, Қ.Найманбаев өз дәуіріндегі жас замандастың әдемі сезім, асқақ үміттерден гөрі, көзбен көріп, қолмен ұстауға әуес, неғұрлым зат, мүлік игіліктеріне құмар, прагматик болмысын дәл таныған. Тұрарбек – «тоқырау заманы» аталып жүрген кезеңнің ушыққан шағында өмір айдынына құлаш сермеген, көп нәрсеге күдікпен қарайтын, көп нәрсені түсінбеген соң ашу-ыза, дағдару күйлерін кешетін бір толқын ұрпақтың өкілі. Олардың бәрі үшін Отанын жаудан қорғаған асыл ерлердің ісі түсінікті болса да, С.Ерубаевтың «Менің құрдастарымындағы» Рахмет Дәуіровтің нәзік жаны, терең интеллекті, ар толғағы, биік адамгершілігі соншалық үлгі еді деп ойлау толық шындық бола бермеуі хақ. Жас ұрпақты алдамшы, сұлу мұраттарға құлай сенуден тартындырып, күйкі дүниенің әурешілік піріміне жетелей

берген басты себеп әлеуметтік әділет бетіне түскен қара дақпен сабақтас құбылыс. Егер Тұрарбек осы құбылыстың өзгермес сыңайына мойынсұнған, күрестен жалтарған пенде болса, шығармадағы дінгек тұлға есебінде алынбауы хақ еді. Ол бұрынғы өркеш-өркеш аға буынның артықша дағдыларына түгел еліктемесе де, өз қатарластарының арасында ұждан шындығы жолында жасқанышсыз айқасқа түсе алатын өршіл, өжет мінезімен окшау, көрініс береді. Кенес дәуіріндегі ұнамды қаһарман мәселесін қосымша атрибуттарсыз-ақ, ең басты адамгершілік өлшем – адалдық, шыншылдық, турашылдық сипаттарымен шешуге ұмтылатын қаламгер аңғарылады. Иә, жақсы атану үшін өзгеше дарын, ақыл не мансап, дәреже, тосыннан-тосын батырлық та қажет бола бермейді ғой. Қулық пен әсіре іскерлік жоғары бағаланатын қоғамдарда да баланың бейқам аңқаулығы емес, есеқуар дүмі бар әлуетті адалдықтың өзіндік үлес-салмағы жеткілікті екені түсінікті. Біз Тұрарбек бейнесінің әлеуметтік астарына «қайта құру» кезеңіндегі сыншыл назар тұрғысынан көз салсақ, тұмсауы мол сана тумасынан жарық сәуле іздеген, жеңіске сенім рухынан арылмаған, жағымды мағынадағы тентек мінез, таза көңіл, қайсар ниет тізгінін берік ұстаған жігерлі адамды танимыз. Сол уақыттағы демократия мен жариялылық асуына жаппай моральдық күйзеліс екпінімен жету мүмкін емес еді. Романның бас кейіпкерге аз-маз еңбегімен болса да өмірдегі озық дәстүрлер өнегесін ілгері сүйреген, үмітшіл қуаты қайтпаған қызу жүректі, батыл жанның рухани табиғаты тән. Осы тәрізді көзге шалына бермейтін қайшылықты құбылыстарға сергек көңілмен жіті назар аударатын жазушының бас қаһарманы өзі ашық айтып салмағанмен, негізгі ой, әрекет, сөз жүйесі арқылы сәл ілгері кезеңдегі, кейін де молынан тамыр жайған қоғамдық психологиялық сырларын алға тартады. Тұрарбек барынша қарсы тұруға ұмтылатын бұл психология «заманың түлкі болса, тазы боп шал» немесе Абай айтатын «арамза болмай атақ жоқ, алдамшы болмай бақ қайдаға» саярлықтай зымыян да тоғышар түсініктермен кіндіктес.

Тегінде, шығарманың ұтымды жағынан гөрі ағаттығына жақын бір қасиеті – бірінші кітапта Тұрарбек өмірінің характер, дүниетаным қырларын қалыптастыруға себі көп бұрнағы тіршілік

соқпағынан хабардың аздығы. Рас, жаттандылықтан қашу да болар, алайда, осынау рухани вакуумның орнын толтыратындай көркемдік деректер түрлі нанымды деталь, штрихтар нәтижесінде көрініс табуы артық емес еді.

Тұрарбек Қуатбековтың уақыт әсеріне сай жалпы сипатымен бірге нақты жағдайлардағы өзіндік дара сапаларына тоқтала кету шарт. Ол басқа бір бөлімшедегі агрономдық қызмет емес, «Қарақай» совхозына қарасты өзі туып өскен «Көктөбе» ауылындағы сушыларға бригадирлік қызметті қиыла сұрап алуымен тек кішіпейілдік танытпайды, болашақтағы өсу жолы (иә, бұл ойын жасырмайды) үшін қажет зор тәжірибе мектебінен өту ниетін де аңғартады. Жас маманның бұл таңдауын о бастан ұнатпайтын адам – талай жыл басқарма болған бөлімше меңгерушісі Жұрынбай. Айналасын ықтыра ұстап, басынан сөз асырмайтын, тоңмойын, дөкір пәле-жала ұйымдастыруға келгенде сұңғыла, жүйрік. Шаруашылықтағы салдыр-салақтық, техниканы дұрыс пайдаланбау, су жүйесін дұрыс игермеу, тезірек жоспар орындау мақсатымен терілмеген мақталықты бар өнімімен тракторға тегістете салуға бейімделген қылмысты әккілікке біртіндеп көз жеткізетін Тұрарбек ешқандай айла-шарғысыз-ақ өз пікірін тура айтып, ашық айтыс-тартыстан жалтармайды. Маңайына Ермек сияқты алаңғасар, қорқақ туыстарын жинап, қақтығыс-соқтығысқа айдап салатын Жұрынбай Бектұрсыновтың базарға көкөніс сатып, қосымша пайдаға құмартқан, совхоз жұмысын менсінбей, дандайсыған саудагерлермен жасырын байланысы бар. Совхоз директоры, көпті көрген милиционер және Теплов тәрізді ауком хатшысы араласпағанда Жұрынбай тобымен күресін жұдырық арқылы шешеуге дейін барып қалатын қызуқанды, ызақор, қайсар Тұрарбектің әділетсіз түрде жеңіліске ұшырауы сөзсіз еді. Төңіректі қулықтың бұлты басқанмен, қоғамның ертеңін ойлайтын, табиғатынан адал, көнбіс жандардың да ырық бермес аярлыққа қарсы тізе қосып, тойтарыс жасайтындай қауһары бар боп шығады. Орманда шындықты танығанмен, жалтақ, қызық мінезді Қауынбай, Жұрынбай залымдығын терең танып, түрткілеп көрсе де, айналшақтап өтуді жөн санайтын, әйтсе де таза тіршілік салтын жақтаушы бухгалтер Ертай, нәзік жанды, сезімтал қыз

Зибаш, еркеоттай Күлжамилә тәрізді кейіпкерлердің шынайы мінез дағдылары әсіресе диалогтар үстінде ашылады. Бұл көркемдік қоспа барынша мол сюжеттік-характерологиялық міндеттер атқарғанымен, ұзақтау келетін кейбір тұстарында соншалық ұтымды емес.

Директор мен Жұрынбай арасындағы ескі араздық, Қауынбайдың қожанәсірлігін баяндауда тиімді пайдаланылатын авторлық шегіністер арқылы Тұрарбек пен Күлжамиланың асыл махаббатқа қарағанда шамалы ұнатушылық, әйтпесе бас қосу арнайы мақсат болған соң ғана қол ұстасқаны бүкпесіз суреттеледі. Бұл ертедегі дәстүрлі ұнамды саналатын қаһарманға қатысты жараспас қасиет екенін біле тұра, жазушы заман рухымен үндес, шындық ұғымына әр қырынан көз салуға ұмтылған. Екі жастың өкпе, наздан гөрі өзара қадірлеу сезімі Алматыдағы Қазтай оқиғасына байланысты Тұрарбектің мол адамгершілік, азаматтық мінез, әрекеттерімен сабақтас өрістеген сияқты болғанмен, қарама-қайшы болмыс, тәкаппарлық, ол ықылас қызуына қаншалық алданары белгісіз.

Қалдарбек Найманбаевтың «От пен ойын» романында «Көктөбеде» түйін салған тартыс жүлгелері дами түсіп, «Қарақай» совхозы төңірегінде жалғас табады. Бас кейіпкер – Тұрарбек аяқ астынан бөлімше бригадирлігінен совхоз директорлығы қызметіне көтеріледі. Әрине, көтеруші, алып ұшқан өлермен жасқа сенім танытқан – аудандық партия комитетінің бірінші хатшысы, түбітиек шағынан қазақ арасында өсіп, ел сырын ішке түйіп жүретін, Тұрарбектің өзін де, әкесін де біліп, бағалаған Константин Иванович Теплов. Теплов Тұрарбектің соңына шырақ алып түсетін әйгілі Жұрынбаймен істес болып, қақтығысып көрген. Кәрі көкжал – Бектұрсынов өз үстемдігінің жолында кездескен «Иір бұтақтың» қай-қайсысына да азуын білеп, тісін батырып көруден тайынбаған. Осы бір көзсіз дүлейлік пен шеңбірек атқан менмендікті әбден түсінетін ауком хатшысы жұдырыққа соққымен жауап беруге дайын қайсар жастың жаңашыл, таза, көпшіл ниетін аяқ асты етуден сақтанады. Жоғары білімді маман. Ынта, жігер жеткілікті. Ісіне дәйекті. Тек ызақор. Бір сөзге екі сөзбен жауап қайтаруды ар санамайтыны қауіптендіреді. Тұрарбек бейнесінің түйткіл тұсы да, қаламгер тарапынан шынайы пайым табатын ұйымды

мәні де осында. Ол – әдеттегі мінсіз жағымды кейіпкер емес, біреуге ұнамды, біреуге тіпті күлкілі, ақымақ көрінетін жан. Қазақ әдебиетінің классигі Жүсіпбек Аймауытов қаламынан шыққан мына бір мінездемеге көз сала кетейікші: «Сыртқы түрінде ептілік, шешендік, әлеуметшілдік, ісшілдік, бүтіншілдіктен басқа оғаш мінез білінбеуші еді. Әркімнің бетіне қарай құбылып, өз пікірін әсте сездірмеуші еді, ол кәрімен де, жаспен де, көменеспен де, емеспен де жанасып кетер еді, онда дос та, қас та болмаушы еді, сыртынан жамандап жүрген адамымен жолыққанда жақсы сөйлесіп кетер еді. Өзімше қумын, жұрттың бәрін алдап жүрмін деп ойлар еді... өтімді, тартымды, білімді, беделді, алғыр еді». «Ақбілек» романындағы оқыған зиялы Жорғабек арқылы көрініс берген «генотип» дәлі қазір кездессе де, мұндай дәлдік, әділдік, өткірлік, сезгірлік, үнсіз жиренішпен суреттеу шеберлігі ұшырасады. Жорғабек қанша сүйкімді болғанымен, шындық, парасат қоғамын көксейтін өткен замандағы ақжүрек адресаттар үшін жылмаң, жылымдылығы, жарамсақтығы жоқ, ойындағысын ашық ақтаратын, мықтыдан жасқанып, жуасқа жуандық жасамайтын Тұрарбек әлдеқайда бағалы. Адалдығымен бағалы. Намысымен, мақсатымен көрікті. Табандылығымен, іскерлігімен, өжеттігімен көкейге қонымды.

Дөрекі Жұрынбайға қарағанда, көзге көрінбейтін, бетке қалқып шықпайтын жалтыр Жорғабектермен күресу әлдеқайда қиын. Әйтсе де Тұрарбекке соқтыққан әккі наданның пасық есептері, түрлі арыз, жала, айла-шарғылары да жігітке оңай жүк болмайды. Жұрынбай мен совхоз директорында мысықша арбасудан гөрі көкжалдарша сілкілесу басым. Не үшін? Тұрарбек халық мүддесі, ауылдың ертеңі үшін күрессе, оның кәрі дұшпаны баласынан кіші жасты абыройы асып, ісі оңға басқанын қызғанған ішітарлық, көре алмау сезімдерін өзі сараптамастан, ескі атағы, жалған бедел, жоғалмақ мансабы үшін жанталасады. Жұрынбай құр төпелеудің ғана маманы емес, ұлықтардың көңілін жібітетін, қалта тұсын парамен жылытатын ежелгі сенімді тәсілдің де дүлдүлі. Алайда дәл осы жолы домалақ арыздарды тексеруші комиссия мүшелері (басшысы – Ержан) бұл ишарадан бас тартады. Аярлықтың көне тетігі қайта құру дәуірінде тоғығып қалғандай. «Үлкенді сыйлай білмеген адамнан үлкен кісі шықпайды», – деп Тұрарбекке жөн

айып тағатын Бектұрсынов қарттың мүләйім сөзіне илану да оңай. Әйткенмен, сөз бен іс бір межеден шыға берген бе? Қаламгер «жағымсыз» Жұрынбайдың да жактас-жақындары үшін сыйлы тартар кейбір қылықтарын сол сұрқай ортаның көзімен қабылдап, дұрыс пайымдайды. Шынында да, тегін олжа, жеңіл тұрмыс, буда-буда ақшаның сананы арбар сиқыры аз емес қой. Совхоз директорының мал азығын дайындау жөніндегі орынбасары болған Жұрынбай Ермек сияқты итаршыларын байлықтың буымен тұтқындаған. «Біздің ауылдың байы бай да, кедейі кедей», – дейтін Зибаштың сөзінен бұрын аталмайтын әлеуметтік терминдер сондай зілді шықпай ма? Ол – романда әр кез астарлы бейнелеу арқылы айқын аңғарылып отыратын тоқырау заманының жемісі. Немесе айланың ақылды бұғаулап, аңғалдықты ат қып мінген, жалтақты жалға айналдырған ірі саяси жеңісі. Қоғам экологиясын қалай жақсарту керек? Міне, Қ.Найманбаев қаһармандарының күнделікті айтыс-қақтығысынан зор ұждандық-этикалық, философиялық терең сырды тануға ұмтылыс бағдары шығармада осылайша ұтымды көрініс береді.

Тұрарбек Қуатбеков бөлімшелердің орнына шаруашылық есепке көшетін, мердігерлік әдіспен жұмыс істейтін бригадалар қалдыруға күш салады. Мақтаның егіс көлемін азайтып, жерді емдеу, терім жұмысын ұжымның өзі атқару арқылы еңбек өнімділігін өсіру, жеке шаруалардың табысын арттыру істерін жүзеге асырады. Совхоз орталығынан ателье ашу, қымызхана ұйымдастыру, парк жасауы, көне дәуір игіліктері табылған жерден археологиялық музей құру туралы идеясы ұйқыдағы қауымды ілгері тартатын батыл қадамдар. Екі бөлімше меңгерушілерінің (ағайынды Әбіл, Қабыл) сарайдай үйлерін олар ұсынған ақша, көрсеткен дөңайбатқа қарамай, сол тұстан ағатын шипалы бұлақ суын пайдаланатын сауықтыру орнына айналдыру, совхоз жеміс-көкөністерін сақтайтын қойма, кірпіш заводы, шұжық жасау цехын ашу жайлы шынайы қиял дәуір талабына, экономикалық саясат сипатына лайық шешім екені шүбәсіз. Жігіттің бұдан басқа да, азаматтық істері, осынау күрделі бастамалары зор қиқу, айғаймен, таласпен орындалады. Өмірдің заңы – тартыс. Қалдарбек Найманбаев кейіпкерін де тартыс отынан тұтанған жалын бейнесінде қабылдау нанымды. Отпен ойнау оңай

ма? Өйткені ол от – жаңа тыныспен қарқын алған, қайта жаңғырып, кейін жалп етіп сөнген дәуірдің оты.

Тұрарбек тұлғасындағы сырт көзге шалынар кемшіліктің бірі – әйелі, кесір Күлжәмиланың ауылды менсінбей, қалаға кетіп тынуы. Оған қиналатын адам Тұрарбек емес. Жас директор бастапқыдай елдегі тіршілікті тек өсу, қор жинау деп ұқпай, шаһардағы кәсіптерден әлдеқайда, қиын санайтын биік жауапкершілік асуына жетеді. «От пен ойында» бас қаһарман образы нақты әрекет, бірбеткей сөз бен іс, тиянақты шаралар үстінде даралана түскен. Ауком хатшысы Теплов болмысы да өткенге шолу, бүгінгі күндеріне байырқап қарау барысында неғұрлым толымды ашылған. Әрине, басқа уақыт пен кеңістік жағдайында.

Қауынбай, Зибаш, шофер жігіт, секретарь қыз, үй сыпырушы әйел сияқты кейіпкерлер романдағы әділет рухын дәріптейтін идеяны тың оқиғалық деректермен молайтады, негізгі тартыс сипатына нанымдылық береді. Ермек азғындау жағынан алғанда ілгері асса, Биғайша тәрізді арамза топтың торына түсе жаздаған қыз Тұрарбекке деген жеке бастық өкпесінен, назынан аттап, комиссия алдында жігітке жабылған жалалардың жалғандығын дәлелдейді.

Совхоз директорында партия ұйымының хатшысы Елтай Ерденев (бұрынғы бухгалтер) сияқты жақтастар аз. Көпшілік тоқырау кезеңінің тұманынан мүлде айықпаған. Жазушы күрделі замандағы күрмеу мәселелердің тамырын басады. Ол бас қаһарманмен бірге рухани-адамгершілік тығырықтан шығар амалдар іздейді. Табатын жолы – халық мүддесін жеке ниеттен жоғары қою, шаруашылықты дербес, етене жақын төл істей көріп, асқан ұстамдылықпен, көптің келісімімен жүргізу, әр адамның тапсырылған іске жауаптылығын арттыру, қоғамға, әр міндетіне адалдықты қадірлеу, түрлі қырсау дағды, ұры есеп, кедергілерді жеңе білуге сендіру. Автор бұл мақсатына жеткен. Қалдарбек Найманбаевтың «Көктөбе», «От пен ойын» романдары өз заманының өзекті саяси-әлеуметтік мәселелерін дер кезінде қозғаған, уақыт шындығын әсірелеп немесе көмескілемей, табиғи кейпі мен даму заңдылықтарына орай нанымды өрнектеген. Жазушы жекелеген адамдар арасындағы қайшылықтардан жалпы

қоғам табиғатына тән үлкен алшақтықтар сырын жіті аңғарып, көркемдік ой желісін азаматтық сезім шуағымен көмкереді.

Одан кейін де уақыт өзгерді. Нарық кезеңі дүлейленіп жетіп, жөнге түсе бастады. Ел түсініп, өзгергендей. Алайда, ақ пен қара, адалдық пен арамдық, махаббат пен зұлымдық жайлы қадім заманнан келе жатқан этномәдени құндылықтар мызғыған жоқ. Айла мен қулықты үйрететін шығарманы оқырман қабылдамайды. Іргелі сезім, қасиеттер орын ауыстыра қоймаған. Әдебиет қарапайым халықтың жағында. Қ.Найманбаев өз дәуірінің талантты жыршысы еді. Бүгін де ұмытылмады. Яғни оның шығармаларында дүние – әлемдегі негізгі шындық айтылған.

АЗАТТЫҚ КҮРЕС МҰРАТЫ – ТӘУЕЛСІЗДІК

Қай дәуірде де ұлт мүддесін жоғары қоятын жазушы Шерхан Мұртаза бір уақытта өз шығармашылығы үшін жемісті кезең болып табылатын «Қызыл жебе», «Жұлдыз көпір» романдарында ірі мемлекет қайраткері, даңқты революционер (осылай деп атамау қате. – Б.М.) Тұрар Рысқұлов өмірін бейнелеуімен бір бағыттағы, тұтас мәнді ізденістеріне тән басты сипат – азаттық пафос пен көркемдік ойдың ұшталған бірлігі екенін аңғартқан.

Роман қаһармандарының әдеби тарихы бар. М.Әуезовтің әйгілі «Қараш-Қараш» повесіндегі кейбір кейіпкерлердің прототиптері айтылмыш туындының образдық жүйесінде мол орын алған. Бақтығұл-Рысқұл, Жарасбай-Саймасай, Сүлікқара-Қызыл жебе... Рысқұл бастан кешкен негізгі оқиға – болысты өлтіру екі шығармада да қамтылғанмен, авторлық мақсат пен жазушылық концепцияда өзгешеліктер кездеседі. Бұл оқиға арқылы М.Әуезов қазақ даласындағы төңкеріс сарынының оянуын, қоғам мен азаттық іздеген адамның әлеуметтік серпілісін, жеке тұлғаның қоршаған ортаға қарсы дара күресін бейнелеуді көздесе, «Қызыл жебе» романы М.Әуезовтегідей үлкен жинақтаушылық-көркемдік мәнге ұмтылмайды. Жалғыз осы әрекет ғана емес, Рысқұлдың қысқа өміріндегі көріп-білген, жүрекке түйген тіршілік тәжірибесі шығарманың бас қаһарманы болуға тиіс бала Тұрардың саяси-

дүниетанымдық және моральдық-этикалық көзқарастарының қалыптасуы үдерісін ашуға қызмет етеді.

Бұл, әрине, Г.Мопассанның «Порттасының» ізімен Л.Толстойдың «Франсуаза» әңгімесін жазуын, немесе Ғ.Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейне» мен С.Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешуінің» арасындағы творчестволық байланысты, яки Ион Друцэннің Л.Толстой туралы повесіндегі («Возвращение на круги своя») тәжірибесін (бұрыннан бар материалдар мен деректерге бір композициялық пішін беру) ойға салатындай құбылыс емес. Азаттық күрес сарбазы Тұрар Рысқұлов туралы жазылған соң оның азаматтық, қоғамдық-саяси бет-бағдарын, мінез сипаттарын айқындаған әкесі – Рысқұлдың кездейсоқ болса да тарихи тұрғыдан заңды әрекетіне, сол әрекетке бастаған жеке мен жалпы себептердің диалектикасына тоқталмай қаһарман тұлғасы жан-жақты мүсінделмек емес. Ш.Мұртазаев романның алғашқы тарауларында белгілі мәселенің жаңа жағдай оқиға, деректермен толыққан көркем тарихы әрі ықшам, әрі кестелі, бейнелі тіл орамдары арқылы өзгеше ыңғайда көрініс тапқан. Осы ретте шығарма сюжетінің шеңбері композиция түрінде орналасуы, фабулалар тартымдылығы мен өткір тартыс динамикасы қаламгердің жаңашыл талаптарына кепіл. Әр алуан авторлық шегіністер мен Рысқұлдың Тұрарға өсиет қып айтар өзекжарды сыры образдар логикасынан, жағдай мен характер арасындағы табиғи ұласымнан туған шынайы кесек әрекеттердің түп-төркінінен хабар береді.

Рысқұл кегі аз ру – алсайдың ата мекені – Түлкібастағы қанды оқиғадан басталған. Ол – Әлібек батырдың күміс ертоқымына қатысты дау. Дауылбай болыс бүкіл ұрпағы кие тұтатын даңқты баба аманатын оязға ат мінгізіп, шапан жапқанды қоса тарту етуді дұрыс санайды. Қара басы үшін қалың жұрттың қайғысынан өзен кешетін шынжыр балақ, шұбар төстердің ең бір әлсіз, осал жері – жағымпаздық. Болыстың пасық есебіне келіспеген Рысқұлдың ағасы – Бердіқұл бай қолшоқпарларының зорлық соққысынан қаза табады. Ер жігітті ашыну үстіне болысқа қарсы шығарып, күш байқастырған кедей ауылымен ата қоныстан бездіріп, Алатау баурайын сауғалатқан осы жағдай Рысқұл санасын әділет, еркіндік туралы алғашқы ұғым сәулелерін шашқаны хақ. Автор, кейіпкер

көңілінде теңсіздікке наразылық, сезімге ұқсас күйдің оянуы да айтылмыш қақтығыс тұсында көрсетеді. Рысқұлмен туыс шабарман Садақтың ата намысын таптап, байдың сойылын соғуы, өзі де жалшы қамытын кие тұтып, өзге жарлыларға тізе батырудан арланбауы жеке адамдарға ғана емес, көп қауымға тән белгісіз бір әлеуметтік жіктердің өмір сүретінін аңғартады. Рысқұл рулық бірліктен гөрі басқа бір беймәлім күштің үстем екенін сезінеді. Жыға танып, құлай айырмаса да орыс ояз бен қазақ болыстың ара-қатынасынан татулықты сезінуі, ол достық өзі мен кедей серіктеріне қарсы жиреніштен желімдене түспесе, шытынамағанын түйсіну Рысқұлға тағдыр деген атпен ғана аян ұлы ақиқаттың тасасындағы қоғамдық қайшылықтардың саяси мәнін ашып бере алмайды.

Рысқұл аң аулап, құс атумен күн кешкен жаңа қоныстағы тіршілігінде де азаттық ауасымен тыныстай алмайды. Ауыл-жұртының қамы үшін Саймасай болыстың уысына барып түскен. Қызыл жебе төңірегіндегі оқиғаларда шығармадағы негізгі тартыс шегіне жетеді. Бұл тұста тек кедей мен байдың бітіспес араздығы емес, Тұқымбай, Саймасай, Анарбай тұлғалары арқылы ел мойындағы жатып ішер атжалмандардың өзара таласы, билікке құмарту, бақталастық сырлары ирония, сарказм түрінде сыншылдық бекіністен суреттеледі. Әрине, қаламгер назары шығарманың идеялық-көркемдік құнын түсіретіндей ашық-дабыра сипат танытпайды, астарлы, философиялық мәні бар танымдық құбылыстарды бейнелеуде автор мағыналы символға жүгінеді. Қызыл жебе – күрделі қоғамдық, адамгершілік тартыстарды, әртүрлі әлеуметтік типтердің аңсар-мұратын, құлқын-ниетін елестететін әрі нақты, әрі символдық образ. Нақты образ ретінде ол екі байдың күншілдік характері мен Рысқұлдың амалсыз қалмасын, жазықсыз жапа шегуіне ащы шындық күйінде бедерлесе, символдық образ ретінде тоғышар, надан түсініктің, зұлым күштің құрбаны болған адалдық пен әділет рухынан романтикалық, трагедиялық фонда көрініс береді. Қызыл жебенің ыстық қаны бетіне шапшығаны Саймасайдың үрейі түсі мен ажал аузында тұрып асыл жануар алдындағы құныкерлік сезімін мойындауын көрсетудегі шартты-символикалық әдіс жазушы тұжырымдамасын ұтымды жеткізген. Шыбық мініп, жүйрік ат болып ойнайтын сәби Тұрардың ұшқыр

көңіліндегі балалық іңкәр Қызыл жебе бейнесіне тоқталған. Жылқының өлімі, саймасай ажалы, әкімсымақ атқамінерлердің ойран-топалаңы Тұрар жүрегіндегі аяулы сезімнің де күрт сөніп, балалық санадағы күнәсіз әдемі елестерді қатқыл өмір суреттері алмастыра бастағанын байқатады. Ересе қадамдардай сөзге беріктік, төзім мен жігер, жазықсыз қорлаған жандарға деген аяушылық сезім, тағдыр толқынында қалқыған әке қайғысына ортақтастық тәрізді қасиеттер романда Тұрар характерінің жалғансыз көрінісі ретінде ашыла отырып, болашақ революционерге тән ерекше сапалардың қалыптасуына негіз болған әлеуметтік-психологиялық сарындар тиімді пайдаланылады.

Шығармада халықтар достығы тақырыбы ғалым-географ Дмитриев пен қанды жексенбіге қатысқан большевик Броников, жер ауып келген қара шаруа Иван образдарына тән штрихтардан көрініс береді. Басына төнген қара бұлттан қашып, пана іздеген шағындағы тамыры Иванның ермінез жомарттығын Рысқұл жүрек түкпіріне терең сақтаған. Өзі әділетті-ау деп шамалайтын, алыс Петербургтегі досы Дмитриевтен араша-жәрдем күткен ол камералас серігі Брониковтан өзі мен дұшпандарының егесіне, сол бір тәуекелге толы ересен әрекетіне кең аядағы, дәлелі мол ұлағатты жауап тапқаны анық.

Облыстық түрме бастығы Приходько ат айдаушы бала – Тұрарды шоқындырмақ болып әуреге түссе, қызы Наташа діні, ұлты басқа жас досына әріп үйретіп, Пушкин өлеңдерін оқиды. Интеллигенция арасындағы дүниетанымдық ара-жіктердің өмір сүруі, көптеген азаматтардың қалың бұқара мұқтажы жолындағы қатерлі күреске бел бууы – сол дәуірдің тарихи шындығы. Романдағы гимназистка Наташа (образ ыңғайындағы болашақ тағдырына қарамастан), адвокат Боташ Шоқұлы, Дмитриевке қатысты көріністерді осынау күрделі қоғамдық даму үрдісін аңғартатын сәтті деталь деп қабылдауға тиіспіз.

Романның кейінгі кітаптарында шығарманың идеялық-тақырыптық тынысы кеңейтетін жаңа тартыс арналары жекелеген адамдар ғана емес, жалпы халық өмірін терең қамти суреттейтін өрнектермен толықтырылатын тәрізді. Бірінші кітаптағы ауыл ақсақалы Ахат бейнесі жалпақ елдің тіршілігі болмысын көп

қырынан елестететін үлкен тұлға дәрежесіне көтерілмеген. Рысқұл әрекеті қаншалық оқшау көрінгенмен, романда психологиялық дәйектемеге толық жетіскенмен, бұл істің халық ішіндегі тілек-мүдделермен қабысуын, кездейсоқ қимылдың тарихи заңды қадам екенін көрсететін сарындар қажет.

Шерхан Мұртаза жаңа романы арқылы тарихи-революциялық тақырыпқа документальдық негізде барудың жемісті үлгісін байқатады. Деректер сенімділігі мен жазушылық қиял көркемдігінің жарасымды бірлігі, тартыс құру, оқиға дамытудағы динамикалық қуатты сақтау шеберлігі, композициялық тың ізденістер, стиль тартымдылығы мен тілдік бояулар «Қызыл жебе» авторының шығарма нысаны болған дәуір тынысын терең зерттеуден, өмір шындығын айқын дүниетанымдық, эстетикалық бағытта қорыту ұстанымынан туған.

Бірінші кітаптағы кейбір тараулардың кіріспесі іспетті «Оян, Тұрар!» деген фраза, яки Рысқұлдың тас қамауда жатып ізін қуып, кегін алар нәсілі – баласына айтқан өмір әңгімелеріне жетекші сөз роман жалғасында да орын алады. Ендігі жерде әрі күйбең тіршілік көрінісімен сабақтас әрі символикалық мәні бар бұл лебіз шартты-көркемдік сипат алады. Негізді сюжеттік арнадан тыс тұрған әлем – Рысқұлдың каторгадағы азапты жылдары, оған аттанар, қайтар шақтағы нақты тарихи оқиғалар әке рухы бейнесін елестетпек. Қиялдағы хат түрі арқылы баяндалатын ащы хикаяның қайырмасы іспетті ол тұрақты тіркес Рысқұлдың тірі жетім күйде қалған зерделі ұлы – Тұрарға деген өлшеусіз сағыныш сезімін өрнектейді.

Жоғарыдағы стилистикалық тәсіл шығарма идеясы мен мазмұнындағы, басты қаһарманның рухани әлемі мен жан тынысындағы әке бастаған күрес пен ол іздеген ақиқат сырына байланысты дүниетанымдық ахуалдарға да сай. Екінші кітапта буыны бекіп, бұғанасы қатпай жатып айтса сенгісіз қиямет-қайымды көретін, балғын жүрегіне тағдыр тікені қадалған бала Тұрардың азаматтық өсу мұратын оқумен, білім табумен ұштастыру, революция сарбазы дәрежесіне көтерілу, шешуші тарихи құбылыстардың қайнаған ортасынан табылуына дейінгі аралық қамтылады. Характер эволюциясын бедерлейтін мұндай елеулі жағдаяттар дұрыс іріктеледі. «Бозторғай басына, тұрымтай

тұсына» кеткен заманда жалғыз-ақ алсай ауылына аз-кем ұйтқы болған Ахат қарияның мейірімін танып, бірді-екілі орыс докторы арқылы санасын серпілткен бала Тұрар Приходьконның діни-мемлекеттік мүддеге бейім тәрбиесінен ерте безінеді де, Мерке маңайындағы ағайыны Қырғызбай шалдан пана тапқан күндерінде қазақ ауылындағы шегіне жеткен жарлылық пен сорлылықтың удай суретінен жаны түршігеді. Ертеңгі күннің қамы үшін туысының қайғысына илікпейтін Қырғызбай қаттылығы, ғұмыры бейнет пен қасіретке жаралғандай Тайлақ пен Талбүбі – Тайтақайдың шыр бітпес қыр кедейлігі, қарғысы бергісіз зарлы сөздері, сай-сүйекті сырқыратар мұң-тілегі Тұрар жанын тілгілейді. Өзі де шерменде бала мына тақсіретті көре тұрып, Қырғызбай атасының бұл бейбақтарға сауынға уақытша берген шағын малды қысқы бағымы бітіп, ауызға басатын тұста қайтарып әкелу туралы жөнсіз, қарау тапсырмасын толық орындай алмайды. Осы қылығымен-ақ болашақ күрескер шындық, әділет шеруіндегі алғашқы мағыналы ісіне табиғи түрде, ізгілік, рахым қалауымен келеді.

Әулие-Ата бойынша Меркеде тұңғыш рет бұратана халықтарға арнап ашылған мектепте оқыған шағында Тұрар мұғалімі жер аударылған социал-демократ Иван Владимирович Андреевтен (Коваль) ұстамдылық пен айланы адалдық, турашылдық тәрізді биік қасиеттердің қорғаныш-сауыты ретінде пайдалануды үйренбесе де, кәнігі кәсіби революционердің қамқор, тілектес пікір, кеңестеріне мойынсұна құлақ қояды. Қызуқанды, шыншыл, ызалы жеткіншек Айбарбайдың еркесі – Атамырзаның тәлкегіне төзе алмай, қорлыққа күшпен жауап қайырғанына қандай баға берерін білер емес. Бұл жағдайдың анық сыры мынау: қоғам заңдарының дәулетті ессізге берген, отты жүрек, еркөңіл азаматтарды қуғын-сүргінге салған, дүние кілтін арамза байлықтың қолына ұстатқан қатігездігі, соны қаршадайынан ашына сезінген жас Тұрардың кеудесіне сасық қулық пасық мінезге бастырмас намысшылдығы мен алған бетінен қайтпайтын қайсарлығы. Омырау мазаққа қаны туламаса, бесіктен белі шықпай жатып атар сұм есептің құлқынына кетсе, кезекті сөзін, кезеулі кегін ішке сақтап, рай бағып бой күзетсе, ол Тұрар Рысқұлов, адамзат перзенті бола алар ма еді?! Андреев ескертуі де осы мінез қырларын дәл аңғарып, ақиқатқа іш тартудан, әйтсе де

биік әдеп пен мезгіл сұрапылын, жаза ауыртпалығын түйсінуден туған зерделі кадам.

Характер мен әрекеттің образ сомдаудағы бірлігі Тұрардың Мықан бойында өткен қыз ұзату тойындағы өзгеше тосын, батыл ісінен де байқалады. Құдандалы болған Бектен мен Айбар байға бұл мереке елге дәулетін көрсету, ұлықтарға, сый-сияпат, ізет таныту, барлықтың салтанатын паш ету ниетіне сай шықса, қарағайдың қабығын сауған кедей қауымға ол – аз алданып, бір күндік жартыкеш еркінсу, шала тойынудың арзан буы, бес елі сорына қарамастан халықтың тілеулестік ғұрпына аттап шыға алмай, егіле тұрып күлетін өткінші мезеттер ғана. Соның куәсі – тағы да Тайтақайға байланысты ісі мұсылманға жат масқара оқиға. Қымызға қызып, еріккен ояздың «Манас» жырындағы бағы заманға тән бір ұмыт істі қазір қайталау туралы есірік бұйрығы табиғатынан әдепке бейім қазақ әйелін, ел дәстүрін қорлауға әкеледі. Құйқалы жерін қоныс аударушы – Кузьминге беріп, жар басына тірелген Маңырақ ауылынан сорпа-су үшін тойға келетін сормандай Талбүбі бәйгеге тимекші түйенің қиын байлаулы мұрындығын тісімен шешіп, үлес алу үшін «ойын» шартына орай шарай топтың алдында тыр жалаңаш шешінуге аз-ақ қалады. Өмірі жоқшылықтың қайыс қамытын киіп келе жатқан Тайтақайдың мынадай оғаш, жан түршіктірер қылығы сирек те болса нанымды жағдай ретінде суреттеледі. Тағдырына қарғыс айтып, азапты тіршілікке азер төзіп жүрген адуын Тайтақайдың жұртта жоқ оқшау шешімге келуі тұрмыс ахуалы мен мінез сипатына сәйкес. Мазаққа алдымен ара түсетін ер Ақкөз халық абыройын, ұлт намысын көздесе, жуанқарын надан байлар ауыз аша алмай отырғанда тоңмойын әкімге қатты уәж айтып, зорлықшылардың қолына жармасатын қаршадай қара бала – Тұрар осы құбылыстың астарындағы саяси теңсіздік зардаптарын да ашына сезінеді. Бұл – әділет жолында жеке басының амандығын бәске тігетін Т.Рысқұловтың қоғамдық аренадағы тұңғыш елеулі әрекеті.

Жазушы санаулы ғана фабулалық түйіндерді уақыт пен адам, адам көзқарасының қалыптасуы, толысу нышандарын елестетерлік характеристологиялық мақсаттарға пайдаланылады. Осыған дейін сюжеттік өрмек боп тартылған нақты өмірлік көріністер, жалт

беріп, сыр шашқан кейіпкерлер арада бірер жыл өткеннен кейін Меркедегі халық көтерілісі тұсында толымды, деректі сипат алады. 1916 жылғы июнь жарлығына байланысты халық толқуына басшы болған Ақкөз С.Мұқановтың «Ботакөзіндегі» Амантайды, ал Тұрар – Асқар Досановты, Х.Есенжановтың «Ақжайығындағы» Ә.Әйтиевті, М.Есмағамбетов, Оразды еске салатындай, солардың тілек-мақсат, ісімен, батыл қызметімен өрелес кейіп танытады. Дәуір шындығы тудырған тарихи оқиғалар сахараның әр тұсындағы ортақ мүдделі адамдарға хас өршіл күрес барысында айқын көрінеді. Рас, Меркедегі қозғалыс ұзаққа созылған жоқ, ірі жеңістерге жеткен жоқ. Бірақ шамырқанған халық ашуы кемерінен асып төгілуімен-ақ патша жарлығына қарсы төтенше сокқы боп тиеді, момын дала «тағыларының» келеңсіз қысымға бұғалық бермес асау мінезін, ұлттық тәкаппарлығын дәлелдейді. Меркедегі көтерілісті ұйымдастыруға көп еңбек сіңірген, тұтқынға түсіп, достар көмегімен босанатын Тұрар, ұрыста жараланып, қапыда қалатын батыр Ақкөз, Маңырақ ауылын түгелдей жағып жіберетін, бүлікшілерді дарға асып, ескі танысы – Тұрарды абақты азабына салатын қанішер ротмистр Аркадий Приходько, бала күнінде Тұрармен талай жұдырықтасқан, ендігі жерде ұлық атанған Атамырза, қайғылы қазаға ұшырайтын сорлы Тайлак... Уақыт сілемі тағдыр жоталарымен жалғасып жатыр. Шығармадағы түрлі көріністерде кейіпкерлер аса маңызды заманалық оқиғаға байланысты саяси-философиялық бет-бағдарын анықтайтын шешуші әрекеттерімен суреттеледі. Жергілікті уақытша үкімет басшыларының бірі – бай ұлы Атамырза орыс байы Кузьмин екеуі халық кегінің қаһарына ұшырайды. Тұрар Рысқұлов Әулие-Атада кеңес өкіметін орнату ісіне үлес қосады. Қаладағы эсерлер, «Шури-и-исламия» сияқты ұйымдар, Айбар іспетті ежелгі дұшпанның көрсетер қырына, құрған торына қарсы Тұрар кәнігі күрескер ретінде тосын әрі өктем шараларымен тойтарыс береді.

«Тар жол, тайғақ кешудегі» Сәкен Сейфуллин мен Т.Рысқұлов арасында көп ұқсастық бар. Олар бастаған азаттық күрес өзара тамырласып жатуы да әбден мүмкін. Романда Қазақстанның өзге өңіріндегі зор қозғалыс болмысынан хабар кездеспеуі, Тұрардың сырт өлкелермен мәнді қатынастарсыз суреттелуі шығарма

ауқымын кеңейтпеген. Үлкен эпикалық жанр туындысында бас қаһарманнан өзге онымен пікірлес, қанаттас, мүдделес адамдар бейнесінің жан-жақты мүсінделмеуі – шектелушілік. Мұғалім Коваль, Совдеп бастығы Хмелевский, қосақ арасындағы кейіпкер – солдат Грач тұлға ретінде қалыптасуға, расымен де, құлықсыз ба? Тұтқында жатып, бостандықты аңсаған башқұрт халқының батыр ақыны Салауат жырындағы «Жұлдыз көпір» туралы бейнелі қиялды «Қызыл жебенің» үшінші кітабына азаттық сапарындағы ауыр соқпақтарды елестететіндей мазмұнды символ есімге айналдыратын қаламгер бұл шығармасында аталған олқылықты қайталамауға ұмтылады. Ташкенттегі Түркістан советтік республикасының құрылып, нығаю барысындағы түрлі саяси-әлеуметтік, қайшылық, күрестерге толы дәуірді қамтитын туындыда нағыз талантты барынша жарқырай ашылатын Тұрар Рысқұловпен бірге жергілікті саяси қайраткерлер: Тұрсынходжаев, Ниязмамедов, Ходжанов, Вотинцев, Фигельский, әсіресе орталықтан ВЦИК-тің тапсырмасымен келетін Түрккомиссия мүшелері: В.В.Куйбышев, Я.Э.Рудзубтак, Ш.З.Элиава, Ф.И.Голощокин, болашақ Түркістан майданының бас қолбасшысы М.В.Фрунзе, ТүркЦИК жұмысы олардан бұрын Ленин мандатымен араласатын П.А.Кобозев сияқты нақты тарихи тұлғалардың нанымды көркем характерлері бейнеленеді. Осынау көпұлтты мемлекетті басшыларымен қоғамдық құрылыс, шаруашылық, әскери-соғыс мәселелері төңірегіндегі тікелей қарым-қатынас үстінде романның бас кейіпкері – Рысқұлов образы әр қырынан, жан-жақты толымдылықпен суреттеледі.

Еңбекші халықтың қанды кегімен орнаған Түркістан советтік социалистік (автономиялық) республикасын сан алуан сыртқы және ішкі жаулардан сақтап қалу зор қажыр-қайрат, ерлік пен қайсарлық, оралымды күрес тәсілдерін қажет етеді. Аярылықпен «тонын айналдырып» жүрген, ағылшын резиденті Бейли, ақ гвардияшылар, Ергеш басмашылдарынан құрылған контрреволюциялық Түркістан соғыс ұйымдарына (ТВО) сүйенген Осипов бүлігі кезінде табанды большевиктер Вотинцев, Фигельский бастаған он төрт комиссар қапыда қаза табады. ТүркЦИК председателі болған тызетпе, данкқұмар, ниеті бұзық Кушекин, ТүркЦИК председателінің орынбасары, ерекше бөлімнің бастығы сайланған айлакер жауыз

Успенский сияқты бұрынғы солшыл эсерлермен арадағы қиян-кескі айқас жас республиканың келешек келбетін де анықтайды. Кушекин, Успенскийлер бар билікті әскерге беріп, қайта төңкеріс жасауды көздесе, Рысқұлов бастаған большевиктер тобы Орта Азияға орталық насихатын жүзеге асыруға келген Кобозевтің шешімтал, әділеттілігіне сүйене отырып, партия мен өкімет органдарының жетекшілік рөлін арттыра түсуге күш жұмсайды.

Рысқұлов дұшпандарының оны мұқату үшін құрған арамдық тұзағының бір ұшы Шымкенттегі жерлес туыстарына дейін жетіп жығылған. Озбырлық, баскесерлік емес, әккі саясаткерліктің көрінісі – Тұрарды масқаралау мақсатында ақылы аз немере інісі, мұрнына самал түскен кемтар Оразбақты болыс сайлату. Ауылдағы трагикомикалық оқиғалар шығарманың эпикалық баяндау тынысын, тартыс ауқымын кеңейтіп, жұртшылықтың жаңа өмірді қабылдау, адасу, абыржу жақтарынан мол драмалық ситуациялар тудырады. Әлі байырғы беделі мен абыройынан толық арылып бітпеген Дауылбай, Қорабектер мен Оразбақтың жербақандығы мен зұлымдығынан шошыған ел кедейінің әрі-сәрі күйлері психологиялық тұрғыдан ұтқыр детальдармен, кейде тіпті тартымды юмормен шынайы суреттеледі. Қырбас сияқты арамза, жылпос хатшының теріс азғыруына түскен өз ағайындарын зар илетуден бастаған ақымақ болыс арқылы бүкіл совет өкіметінен түңілетін Дәу Омар тау-тас кезіп, Ергештің сыбайласы Ташбулат байға қосылады да, шындық іздеу жолында қарақшылықтың қанжығасына байланып кете жаздайды. Өзіне деген аталық таза сенімді жоғалтпаған қарт Ахатпен, тұтас ауылмен шұғыл кездесіп, жөнсіздікті тезге салып, ашаршылықпен күрес жөніндегі үкімет комиссиясының басшысы есебінде бай дәулеттілердің жасырын қамбаларындағы астықты жұтаған халыққа үлестіріп береді. Жакыны Оразбаққа бұрмаған, адасқан Омардың ақиқатқа сенімін орнықтырған Тұрар ТүркЦИК председателі қызметінде отырып, әйелі – Наталья Колосовскаяның бөле ағасы, қанішерлігімен ежелден таныс, Осинов бүлігіне қатысқан полковник Аркадий Приходьконы өлім жазасына бұйырған үкім шығаруға барады. Адам характері ешбір бұлтарысты қажет етпейтін қысталаң сәттердегі шешуші әрекеттермен терең бірлікте ашылады. Бұл

сияқты азаматтың ар, парасат, айқын дүниетанымдық жүйе, ұждандық ұстанымдар анықталатын мезеттер кейіпкер жан дүниесіндегі сан қилы ой-сезім шарпысуы, күрделі толғаныстар нәтижесінде бейнеленеді. Пролетарлық күрес сапарында шындық үшін махаббатын құрбандыққа беретін қайсар жанның образ ретіндегі саяси-философиялық, мінездік тұрғылары терең өмір көріністерімен ұтымды сипатталған. Дұшпанына деген қайтпас қаталдық, достарына, халқына арналған ыстық ықылас, сүйіспеншілік алауын сөндіре алмайды. Т.Рысқұлов бойындағы гуманизм, мөлдір адамгершілік қасиеттері оның достық рухына беріктігі, сезімталдық, өткірлігі, жәбір көрген қарапайым бұқараға әділдігі сондай-ақ, Ә.Диваев тәрізді ғалым, Артур-Арман сияқты інісіне қатысты эпизодтардағы кішіпейілдігі, рахымшыл әдеті, қаналған елдің мәдениет, білім өрісін өсіруді ойлайтын іскер шаралары сенімді характерологиялық штрихтармен өрнектелген.

Ш.Мұртаза бас қаһарманның ысылған қоғам қайраткері болып қалыптасу кезеңдерін ішкі рухани-әлеуметтік тәжірибелер сырын көрсете бедерлей келіп, мінез-болмысы мен саяси-мемлекеттік көзқарасындағы қателіктерін де объективті тұрғыдан танытады. «Рысқұловтың бір қасиеті де, бір қасіреті де осы тәкаббар тіктігінде еді», – деп бағаланатын кейіпкерінің айтыс дау үстіндегі тым қызбалығы мен өркөкіректігін, теріс түсінісінен де, көпке дейін айнымай қоятын біржақтылығы, сөзден жеңілуді күнә санайтындай менмендігін «Түркістан республикасын» түрік атымен шектеуге тырысатын адасу мезеттерінде диалектикалық арнада саралайды. Оның бұл кемшіліктерінің екінші бір ретте мінез ерлігі, логика мықтылығы, шешендік сияқты биік сапалармен ұштасатынын жауларымен бірге, өзіне қарсы пікірдегі достары да жақсы түсініп, қадірлей түседі. Түркістан советтік социалистік республикасының саяси-құрылымдық тағдыры шешілетін күндерде байсалды парасат иесі Валериан Владим Куйбышев мейірімді әрі қызуқанды Шалва Зурабович Элиава, әдеттегі сыйластығын саяси таластағы ымырасыздығымен қатар алып жүретін Ян Эрпестович Рудзутак, қытымыр, шапшаңдау, әйтсе де сақ, өзімшіл Филипп Исаевич Голощекин, мінезге де, ойға да бай, сөзі мен ісі, айтар дәлелі ұтымды, сыпайы сырбаз Михаил Васильевич Фрунзенің де азаматтық

түр-тұлғалары, көңіл әлемі шынайы, тарихи деректілігімен бейнеленеді. Рысқұловтың қателігіне бұзық ниеттен тумаған зілсіз олқылық екенін аңғарып, шағын халықтар арасынан шыққан төңкеріс сарбазын Ленинге жазған арнайы хатында әр қырынан, көтере саралайтын да – М.В.Фрунзе.

Романда З.Шашкиннің «Тоқаш Бокиндегі» зұлым жау Фальковскийді ойға салатындай Кущекин, Успенский іспетті ұнамсыз типтер де нақты әрекет, сөз, дүниетаным көріністерімен суреттелген. Тоқаш Бокин жалған жаладан құтылып үлгере алмай, қайғылы қазаға ұшыраса, кеңес дәуірінің алғашқы кезеңінде Тұрар Рысқұлов контрреволюциялық элементтерінің астыртын тұтқынынан босап шығып қана қоймай, П.А.Кобозевті дер кезінде хабарландыру нәтижесінде дұшпандарын қылмыс үстінде тап басып жазалайды. Осындай фабулалық ситуация барша тарихи-революциялық романда да кездеседі. Оқиға шешіміне қарамастан, шын мәніндегі қайраткерлері мұндай қатерлі сағатта ұстамдылық пен табандылық, қажыр, өз ісіне деген аққұла сенім күйлерін кешу ортақ психологиялық, мінездік құбылыстардың жанды өзегі есебінде ұтымды суреттеледі. Қаһарман бойындағы қасиеттер дәуір, қоғам заңдылығын көрсететін философиялық биік межелер өлшемін анықтайды, дүниетаным сипаттарындағы тұтастық табиғатын ашады. Ш.Мұртаза бұл шығармаларынан соң да зор асулардан өтті. Т.Рысқұлов туралы романдар Қазақстанның тәуелсіздігін нығайту міндетіне кірісіп кетті.

БАҚ ПЕН СОР

Қазірде есімі кеңінен мәлім Қабдеш Жұмаділов 1970 жылдары шеберлік тәсілдері жетіліп, дүниетаным шеңбері кеңейгеніне кепіл «Соңғы көш» романы арқылы мүлде тың тақырып-нысанды қамти отырып, ұлттық прозамыз үшін беймәлім арнаға бетбұрыс жасады. Көгілдір таудың арғы беткейін мекендеген қандас қазақтар үлкен мұхиттан бөлініп қалған шағын көлге теңеледі. Ол жерде тұрғылықты халықпен бірге Кеңестер Одағының революция дауылынан қашқан бай-шоралар, білместікпен қоныс

аударған аңғал кедей-кепшік бар. Жазушы Ахмет Жүнісов «Өмір ізі» повесінде мұндай адасу сергелдеңін Шабанбай атты жалқы шаруаның басынан өткен қиыншылықтар арқылы бейнелеп еді.

Қабдеш Жұмаділов туындысы тек бір сарынмен шектелмейді, бірнеше тартысты күйлерді топтастырған; әр кемердегі оқиға жұлгелері, әлденеше көркем тұлға шоқтықтана көрінген. Эпикалық тыныстағы романды танысыз.

Мыңғырған байлығы да жоқ, өзге байлардай омырау, зорлықшыл мінезі де жоқ, аз ғана жарлы-жақыбайды паналатқан Қанағат бидің ауылы – ұлт-азаттық төңкеріс жеңіске жеткен Шығыс Түркістан мемлекеті тұсындағы қазақ елінің шағын үлгісі. Бұл өмір дауылдан кейінгі сәл тыныстан соң су бетіне шұбар ирек сызып желеміктене бастаған күннің райындай. Басты жау – гоминдан әскерін тізе бүктіргенмен, қыр қазағының өзара жұлқысы, алыс-шалысы бітпейді. Барша қазақ романдарындағы сияқты бесаспап жағдай: семіздікті көтере алмаған екі жүзбек күпір менмендікпен бір ата төртуылды жеке-дара билеуге құлшынады. Әкпар мен Әбілғазының қырбайлығы тұтас елді қақ айырмақ. Бұл сырмінез тартыс – «Абай жолындағы», «Оянған өлкедегі» ру-рудың атыс-шабысымен бауырлас қайшылық. Қараменде мен Жұмықтоғас жағының бетпе-бет айқасқа көшетін тұсы суреттелгенде М.Әуезов эпопеясындағы әйгілі Мұсақұл майданы ойға түседі. Сойылға жығылып мерт болған Далабай Ғ.Мүсірепов романындағы Бұланбайды елестетеді.

Төбе басына жиылып, өткен өмір, болашақ күндерді ойлап сарылатын Қанағат би мен әр сөзіне әзіл арқалатып, суырыла сөйлесетін бидің қанатындағы адамдардан да М.Әуезов әсерін сезесіз. Екі елді бітістіруге келген Жұмық ақсақалдың жоқтан бар, бардан нар шығарып көсілетін майталман ділмәрлігі «Еңлік-Кебектегі» билер сцenasын, Еспембет, Көбей сынды айыр көмей шешендерді ойлатады. Жазушының тіл кестесін қоюлатып, тұрмыстық салт-ғұрыптарын дәл бейнелеуді мақсат тұтқаны көрініп тұр. Төбе басындағы әңгіме Қараменде мен Жұмықтоғас жағының дау-шарын ашуға мол септігін тигізеді. Екі ағайынның арыз-таласын арқалап Шәуешекке аттануы туралы хабар жазушының қала өміріндегі жаңалықты, жас мемлекет басына

төнген апатты суреттеуіне сүрлеу салған. Шығыс Түркістан республикасы құлап, қалаға Қытай халық азаттық армиясы келу керек. Оларды қарсы алу шарасы туралы өтетін мәжіліс Нұрбек мұғалімнің көзімен барланады. Баяндау фокустарының үйлесім заңы орын алған. Тарбағатай аймағының уәкілі – ұлт-азаттық көтерілісінің қаһарманы Жасыбайдың ел-жұртымен кешу айтысуы – нанымды этномәдени деталь. Ол халық атынан келген, халқына қайтып оралмақ. Қазақ үшін әсерлі сурет. Жаңа үкіметтің бет-жүзін көрмеген елдің сенімінен күдігі, қуанышынан кайғысы басым, қатер сезген үрейі мол. Бұрынғы орынбасар Хамитов уақытша уәли болмақ. Жылмағай, пысық жігіттің түбі шикілеу сияқты. Ал, өлкеден келген уәкіл – полковник Жағыпарда имандылық бар. Көпшіліктің сана сарсаңы автор назарымен толқиды. Хамитовқа сену керек пе, Жағыпарға ма? Бұл – ішкі дауыстар, ашық диалогтардың семантикалық нысанасы.

Мыңбектік қызметінен бас тартатынын мәлімдейтін көтеріліс батыры Нартай қан төгіп, кескілескен ұрыс арқылы жеткен жеңістен қарадай айырылғанға аһ ұрады. Көптің ниеті де Нартай жағында.

Ара-ағайын Қараменде мен Жұмықтоғас қытай армиясын қарсы алу кезінде бүкіл халық басына төнген қара бұлттан сескенгендей тізе қосып, біріге қалуы заңды. Өзара тартыс – тоқшылық заманның үлесі. Халықтық трагедия тұсында шоқтай жиылу, тастай түйілу – өмірдегі шынайылық.

Қытай үкіметінің бет-бейнесін автор Ли-Хүн мен Лан-ке образдары бойынша түйген. Ли-хүн егде коммунист, халық азаттық армиясының адал сарбазы, теңдік, әділет жолын қуған отандастарының бірі ретінде сараланған. Тарбағатай аймақтық партия комитетінің хатшысы сайланған ол жергілікті тұрғындарды үркітіп, шошындырмай, үгіт-насихат жолымен жаңа жағдайға көзін үйретуді қолдаса, ұстараның жүзіндей лыпылдаған Лан-ке қарсылық тумаған күнде де күшпен қорқытып, басып отыруды өтімді санайды. Аймақтық саяси басқарманың бастығын «үреймен ұйықтап, күдікпен тұрады» деп сипаттаған жазушы мінездемесі нанымды. Осы Лан-ке бейнесіне байланысты қазақтардың гоминдан басқыншыларына қарсы ерлік күресі жанамалай

суреттеледі. Халық көтерілісін бастаған Оспанмен соғысып қапыда қалған, қарауындағы солдаттарын пулемет оғымен жусатып салған қарапайым қазақ әйеліне өші кеткен байырғы гоминдан офицері бұл өлкеге ешқандай рақым ойламайды. Сол күндері терісін өзгертіп, коммунистік партия қатарында жүрген Лан-кенің түсінігі Ли-хұнның мақсатынан мүлде бөлек, ол қытай мемлекеті ұстанған теріс саясаттың о бастағы көрінісі сияқты. Лан-ке үшін халықтар достығы, коммунизм құрылысы бақырмен бірдей. Шым-шытырық қайшылықтың түйіні ұлы қытай халқы деген шовинистік ұғымда жатыр. Қазақтарға кенедей жабысуы содан. Ел адамдарын бір-біріне айдап салу, әр жерге бір көрсоқыр тыңшы қою, халықтың бетке шығар азаматтарын шімірікпей ұстап беретін опасыздарды пайдалануды үлкен әрекет көреді.

Ланке образымен Нұғыман байдың тұлғасында түбірлі ұқсастық бар. Екеуі де – бет-жүзін мың құбылта алатын, зұлым есебі үшін бір емес, бірнеше адамның қанын кешіп жүре беретін сұрқия. Қ.Жұмаділов Нұғыманды сирек көрсетсе де, жан-дүниесіндегі айлалы арпалысты психологтық жітілікпен, өткір драматизммен бейнелейді. Бұрынғы жерінен қашып шыққан, Отанын сатқан алпауыт жаңа үкімет келгенде тығырыққа тірелгендей еді. Ол үшін мұндай қатер екі дүркін келіп отыр. Бір адасса да, енді жаңылыс баспаспын деп тістенеді. Елін, туған жерін бұйым көрмеген безбүйрек Нартайдай аңғал батырды сатып жібергенде саяси платформасын өзгерткен боп, үкіметке жағынбақ ниетте болатын. Оны Лан-ке бірден түсінді, бірақ түпкі ойына сай кеп тұрған Нұғыманды әлі де қажетіне жаратуы, етін жеп, сүйегін тастауы керек. Сәл шегініс жасады: Нұғыман Пекинге баратын делегацияның құрамына енді, мол сыйлық алды. Сондағы Лан-кенің ойы: «...тұра тұр, тымақты сайтан. Бұл алған нәрсеңді сен әлі бізге он есе, жүз есе етіп қайтарасың».

Ли-хұң жазықсыз жандарды атып-шабуға желіккен, қанға жерік Лан-кенің бағытына наразы. «Екеуінің бірі ғана тұрады» деген әуелдегі Шәуешек жұртының болжамы расқа шығып, Ли-хұң орнын босатады. Міне бұл – әділ саясаттың жолы бұрмаланып, аймақтағы халықтың әлеуметтік жағдайы нашарлауына әкеліп соғатын фактор еді. Тарихи шындықтың романдағы бейнесі осы

көріністен аңғарылады. Өйткені бұл – ХХ ғасырдың ортасындағы Қытай.

Ел ішіндегі өзгерісті пайымдау үшін жазушы Қанағат ауылын негізгі нысан етіп алады. Қарт би айықпас дертке ұшыраған, қолдан қауһар кеткен. Шөншік сияқты шолақ белсенділер аз ауылды әбігерге салады. Би тұқымы деген желеумен Қанағат үйіне адам жолатпау – Шөншіктің міндеті. Бактияр, Байжұма, Қали, Ұзақ тәрізді кедейлер жаңа саясатты ұғып болған жоқ. Қанағат үйінде әңгіме құратын ескі әдеттерін тастай алмайды. Бұл – ХХ ғасырдың 20-30 жылдарындағы қазақ өміріне жақын көріністер. Арада дәл сондай кезең айырмашылығы бар. Әр мемлекеттегі ортақ әлеуметтік өзгерістер адамдар тағдырынан типтік жағдайлар түрінде орын алады. Жүдеу үйдегі қоңырқабак жандардың тірлігі Қанағаттың баласы – Естайдың алабұртқан сезімі, ширыққан толғаныстарымен астаса суреттелген.

Романда айрықша мінез-құлықтарымен дараланған тұлға – Ұзақ. Ұзақ жүрген жерде күлкі де ұзақ. «Қан мен тердегі» Судырахмет, «Ақан серідегі» су Құсайын секілді үлкен әрекетке жоқ, мағыналы өмір туралы ойламайтын, жел сөзге әуес Ұзақ килікпеске кірісетін тосын мінездерімен күлкіге көмілдіреді. Ол біреуге жақсылық не жамандық жасауға бейім емес. Қаракан бастың пайдасын да білмейді. Тек, әр нәрсенің байыбына бармай, байбалам салатын, жоқ жерде сөз шығаратын көкемылжың әрі қорқақ. Көпке пайдасы да, зияны да жоқ қожанасыр Ұзақ туралы романда шынайы юмор төбе көрсеткен. Бұл юморда зіл де, мысқыл, кекесін, мақтау-мараптау да шаң бермейді. Қағытпа сөзге, әзіл-қалжыңға шылбыр созатын істерімен аяқ астынан күлкі тауып тұратын өмірде бар типтердің жиынтық бейнесі Ұзақ бойынан лайық шешімін тапқан. Ол кейде сюжет өрбітуде (Қараменде мен Жұмыктоғастың дауы), кейде қыр қазағының тұрмыстық психологиясындағы ерекшеліктерді ашуда (Ұзақтың қаладағы қылықтары, ауылда Шөншікке қайырған жауабы, жайлауға көшу кезеңі т.б.) роман үшін үлкен характерологиялық қызмет атқарады.

Жазушы жат жұрттағы қазақ зиялыларының кейпін көбіне гимназия директоры (кейіннен аймақтық оқу бөлімінің меңгерушісі) Нұрбектің дүниетаным, көңіл әлемі арқылы

бейнелеген. Жаңа үкімет орнаған шақ Нұрбек өміріндегі ерекше мерзіммен сәйкес. Отыз алтыға шыққан жігіттің дәл жарты ғұмыры, балалық, бозбалалық дәурені бұрынғы Кеңес жерінде өткен. Нұрбек ойлары туған жерден топырақ бұйырмаған әкесі Жаңғабыл, анасы, бауырларының қиын тағдырын шарлайды. Әкесінің бақытсыздығы, өз басының бір мұңы Нұғыман баймен сабақтас. Нұғыманның жалшысы – Жаңғабыл байдың шекарадан өтуіне көмектескен. Сол ісі өзіне пәле боп жабысып, туған елдегі бастықпаған саясатты ұғынбай, арып-ашып, жат жұрттың жерін басқан. Көптеген сормандай жандардың адасу сырын Жаңғабыл образы ұқтырады. Нұрбектің сүйіктісі – Сақыпжамал сұлу ағасы Ережептің күні үшін Нұғыманға тоқалдыққа шығады. Ол – қазақ ортасына мәлім ахуал.

Сақыпжамалдың қызы Дүрия – Нұрбектің туған бауыры есептес Естайдың сүйгені. Нұғыман тәрізді араға түскен – Ермек, Ланкенің оң қолы, «мен атайын, сен тұрдың» адамы. Талай уақыт өтіп, көмескілене бастаған ұмыт жайлар қайта жаңғырып, өзгеше түрмен көрінетіндей. Әрине, Ермек жеңуге тиіс. Көрсекызар бай қызының ұғымы есепқұмар әке мақсатымен түйіскен. Аудандық сақшының бастығы Ермек Нұғыманға керек, офицер, сылқым Ермек Дүрияға керек. Өз басындағы трагедияның қайталануынан шошынатын – бақыты күйген Сақыпжамал. Романда жастар өмірі қалалық гимназия шәкірттері Естай, Жолбарыс, Дүрия, Қанағат келіні Зипа, Нұғыман келіні Торғын бейнелерінен көрініс табады. Ежелгі ұлттық дәстүрдің рәсімдік сипаты тарихи орта сипатына лайық. Ата-анасынан ес білмей айрылып, тесікөкпе боп өскен Жолбарыстың рухы туыс Зипамен тағдырын қосуы нанымды бедер алған. Ол мінез, тағлым, уақыт заңдылықтарынан алшақ шешім емес.

«Қайран алтыбақан!»

Театры, операсы, филармониясы жоқ көшпелі елдің көңіл ашары болған алтыбақан! Кең даланы әнмен жаңғыртып, жас жүректерді махаббат бесігінде тербеткен алтыбақан!» – деп тебіренеді жазушы. Сахара тірлігінің ықылым замандардан келе жатқан мәңгілік серігі, ғашық жандардың алтын құндағы, қамыққан жандардың аз алданышы, қазақ өмірінің ақшаңқан көрінісі – алтыбақан махаббат символындай елес береді.

Байырғы салттың келеңсіз суреті ұмыт қалмаған. Қалың малдың бейшара құрбандығы – Торғын жас бала Сәлімге қосылады. Сәлім туралы беттердегі юмор Нұғыман әулеті үшін енді ащы кекесінге ұласатындай. «Қаршадай бала анау, бесіктен белі шықпай жатып басы қатып отырған» деген Сақыпжамалдың ызалы, нала сөзінде ескі ғұрыптың сорақы күйіне қарсы зәрлі уыт бар. Торғын азаттыққа талпыну жолын оқуға түсуден бастайды.

Романның келесі кітабына көшетін жоталы тартыстың іргесі қаланады. Адал саяси бағыт ұстаған Ли-хұң кетіп, орнына Лан-ке сияқты баскесердің қалуы, жазықсыз Шәкен әншінің жаламен ұсталуы, Оспан, Нартай тәрізді халық ұлдарының тұтқында жатуы – болашақтың ақпан, қаңтарынан хабар.

Адал жар, асыл Ғалияның қайтыс болуы, анасыз қалған жетім нәресте, қарлығаш ұясының бұзылуы тәрізді ситуациялар ел басындағы шарасыз ахуалды елестететін таңбалық белгілер.

Түбінде орталық тұлғаға айналуға бейім романдағы Естай алғашқы кітаптың өзінде-ақ есейіп, толыса түсуіне негіз бар. Бірақ кейіпкердің ширақ әрекетке көшуі, образдың динамикалық сипат алуы солғын.

Жазушының Естайды ақындық талабы тұрғысынан суреттеуіне. оның қыс, аңшылық жайлы өлеңдерінің дүниеге келу шағын бейнелеуіне «Абай жолың эпопеясындағы қанық бояулардың ықпалы мол. Дәстүрден үйрену жоқ жерде жаңалыққа ұмтылу мүмкін емес. «Соңғы көш» – қазақтың классикалық әдебиетінен нәр алған туынды. Жазушының тыңғылықты табысы ең алдымен дәстүрге адалдықта. «Соңғы көште» бейнеленетін бертіндегі дәуір болғанымен, Шыңжаң өлкесіндегі қазақ халқының байырғы салт-сана, әдет-ғұрыптарды кейінгі күндерге дейін сақтауына байланысты жазушы тарапынан кұр еліктеу емес, үйренуі, дербес қолтаңба қалыптастыруы ретімен келгенде романның көрсетілер орта, ахуалдар, мінездер ұқсастығына сәйкес біздегі әйгілі тарихи туындылармен үндесетіні даусыз. Қаламгер тіл кестесінің нәрі мен тұрмыстық-этнографиялық көріністерге қатысты дәлдіктер – романның ең басты көркемдік жетістіктеріне айғақ.

Дилогияның екінші кітабындағы «Қара қақпа», «Кислі қан», «Кісен ашқан» атты тарауларда Шығыс Түркістан қазақтарының

саяси-экономикалық дербестік, азаматтық құқық еркіндігінен айрыла келіп, зәбір-жапа, қуғын-сүргінге ұшыраған аянышты мезгілден КСРО-дағы жаңа өмірге аттау аралығындағы тарихи жағдаяттар кең қамтылып, түрлі образдар болмысы барынша көркем, айшықты сөз өрнегімен, баяу әрі шымыр ырғақпен алғашқы шығармадағы стильдік-жанрлық бірлік-өлшем негіздерінен ауытқымай бейнеленеді.

Ұзақ жылдар бостандық аңсаған аз ұлттар социализм, халықтар достығы идеялары сияқты өміршең мазмұнды насихат алдында жорық сапарын тоқтатқанмен, қытай әкімшілігі жүргізе бастаған саясаттан секем алып, уақыт озған сайын түршіге бастаған мезеттер романда Нартай, Шәкен, Тұрсын тәрізді кейіпкерлердің әділетсіз тағдыр шырмауындағы ауыр күндерін суреттеуден танылады. Тәуелсіздік шеруін жалғастыра берген ер Оспанмен тізе қосып, соғысқаны үшін жаза тартуға тиіс батыр Нартайға қоса айыбы жоқ аңғырт әнші Шәкен, оған ара түскен адал жүрек, мөлдір ар иесі мұғалім Тұрсын бір жала-күйемен қараланады. Бұратана жұртты сұраусыз атып, жасарын жасаған помещик Бұжынха – жергілікті үкіметтің арам есебін жасыру үшін қажет арзан құрбандық немесе талантсыз орындалған инсценировка. Момын халық түгілі төмендегі кейбір басшыларға да түсініксіз бағыт күзгі аспандай жүз құбылып, әр қилы сылтау, күлкілі ұранмен ақиқатқа көз тоқтатар азамат атаулыны аждаһадай жалмап жатқан сұрғылт заман Нұрбек, Естай сияқты негізгі қаһармандардың жан әлемін билеген аласапыран күйлерді тулатып, ақыл мен сана көкжиегін көмескілеп тастағандай.

Әкпар, Әбілғазы іспетті дала шонжарларының күпіршілікке толы дауы жайына қалып, қос бөрі абақты азабын аз күнде бірге татады. Өкімет жер иелерін тықсырғанымен, жеке шаруасына құнтты малсақ қазақ байларын «семіртіп алып союға» жемдеу ниетімен біраз бой жазуға шығарады. Осы тұста тап күресін бетке ұстап келген науқанның ұлттық жіктеу, үстемдік құру сорабына бас түзегені анықталмай қалмайды. Шағын елдің шын ықыласын нәрестедей аялаған Ли-хүң аймаққа қызмет бабында едәуір төмендеп қайта оралғанмен, болмашы жасырын жәрдемнен арыға бара алмайтын құрсаулы халде жүрсе, сол орнындағы әйгілі

Лан-кенің тасы өрге домалайды. Әккі баскесердің Нұрғымандай тыңшылары, Ермектей жендеттері мол олжа салып, мұрты майлана түседі. Тұтқындар өліміне байланысты эпизодтарда бұл дәуірдегі беймаза, даурықпа тіршілік кескіні автор ыңғайымен мысқыл, әжуа пафосымен нанымды баяндалады. Қолына қан уыстаған қаражүрек Ермек пен аққу мінез, нәзік жанды Дүрия арасындағы оқиға – жазушының ұлттық характердегі гуманизм шырындарын асқақ та шынайы көрсете алуына кепіл.

Рас, бұл мерзімде біршама тыншу, қалыпқа келу сәттері болғаны, ол Естайдың Үрімжі университетіндегі күндеріне сәйкес шыққаны мәлім. Кезекті дүлей дауыл алдындағы алдамшы тыныштықтан соңғы қырғыннан Естай да, Нұрбек та тасада қала алмайды. Ақырын тосып, жақсылықтан үмітін үзбеген қаһармандар еріксіз дәуір толқынында жүзіп береді. Азап пен мазақ тозағы олар үшін Барлық тауының бөктеріндегі «құрыш қорыту» науқанымен тамамдалып, жарық дүние кемері қайта шақырса, Сібеті ауданының тұрғындары түрлі алапатты бастан кешірсе де, босқындар теперішіне төзе алмайды. Босқындар – әдеттегі момын қытай халқы емес, қыр көрсетіп, әмір жүргізуге қасақана жіберген үйретінді жырындылары бар мүлде жат тобыр. Осы тәрізді қарама-қайшылықтардың ушыға бастап, ашулы әрекетке ұласу шағы жергілікті зиялылар талабымен ұйымдастырылған ерікті көшу қадамына сабақтас.

Романдағы орталық кейіпкер Естай болғандықтан, сан алуан уақыт, кеңістіктегі іс-көріністердің дені айтылмыш тұлғаның куәгерлігі, қатысуы үстінде, лирико-эмоционалдық әуендер үйлесімі арқылы суреттеледі. Сюжеттік желіде хронологиялық тәртіп сақталғанмен, бірінші кітаптағыдай әлденеше мәселенің айналасында топтасып, белдесетін адамдар арасындағы жоталы тартыс Нұғыман-Ермек-Дүрия арналары және Ұзақ-Байжұма-Бақтияр, Нұрбек-Торғын-Естай-Балжан маңайындағы өзге де кейіпкерлердің араласуы арқылы жылжитын оқиғалық тарамдар новеллалық негізде құрылуымен тартымды әрі олар дербес түрде дами тұрып, іштей өзектесіп жатады. Композициялық тұтастық аталған қаһармандардың таныстығы, мезгіл-мекендік бірліктер, кездесу, характерлер, идеялар қақтығысынан туындап, шығарма

заманның жалпы моральдық-философиялық жағдаятынан деректі хабарлар береді.

Жолбарысқа қатысты беттер Шаштығали, Нартай тағдырларын қомақтандыра кескіндеуге ат салысса, қазақ көсемдерінің бірі – полковник Жағыпардың ой-толғаныс, естеліктері атышулы Оспанның мінез-аңсарына тән қажетті штрихтар сызып, баяндау өріміне тартылған қаһарманның өз жан-дүниесі, арман-мұрат әлемін қоғам тынысымен қарым-қатынаста алып, толымды сипаттайды.

Романда сан қилы тұрмыстық жағдайлардан өрбитін табиғи өмір заңдылықтары мол аңғарылған. Ағайын-туғанға қадірі өлер алдындағы өсиет сөзінің растығымен, көрегендігі, әділдігімен есте қалатын Қанағат би, шексіз байлығына қарамастан қолы ашық, дүние сырын тез танитын сара көңілді Жасыбай жақсы-жаманы, озық-тозығымен қайта оралмас дәуірдің идиллиялық сипатын аңғартса, ол идеяның ескіні аңсау емес, ата-мекен, шырышы бұзылмаған табиғат, балалық шақ, жас дәуренге, қысқасы, адам өмірінің бір үзілген бөлшегіне сағыныш сияқты таза сезімдерден канат жайғанын ұмытпау لازم.

Жырынды Нұғыман образы алғашқы кітаппен салыстырғанда бәсең түйінделіпті. Қарымды ой, ірі қимылдың адамы болуға лайық кейіпкер көшкен жұртта жападан жалғыз қалумен шындық стихиясын елестетсе де, көбіне күлкілі, дәрменсіз, сорлы қалыпқа қарай икемделе береді. Характер эволюциясына хас талаптармен таразылағанда, дәл осындай кідіріс Нұрбек бойында да бар. Аршынды қозғалыстан гөрі ол да, Естай да жалтару, бас бағу қамына бейімірек көрінеді. Жазушы мұғалімнің жасырын қоғамдық істерін, Естайдың рухани өсу табиғатын молырақ ашатын Үрімжідегі күндерін шегіністер арқылы баяндаудан тартынбауы, документализм элементтерін көркемдік-идеялық шарттар алдында тізе бүктіріп, қаламгерлік қиялға ерік қосуы керек еді.

Екінші кітапта әдепкіде бой түзеген тартыс тарамдары жіңішкере келіп, тым жылдам тоқырайды. Мәселен, Ермек-Дүрия-Естай хикаясының табиғи шешімге жетуі шұғыл әрі қанішер Ермек пен саудагер Ережептің кенет қоныс аударуымен шығармадағы әлеуметтік-адамгершілік белдесулердің бір буыны оп-оңай кесіле

салатын тәрізді. Ли-хүң мен Лан-ке қақтығысын өрнектейтін қытай әкімшілігіне тән саясат роман жалғасында танымдық-философиялық зерттеу пафосына арна салмауы бастапқыдағы эпикалық ауқымды тарылта түседі.

Біршама сана-сезім биіктеуі, патриоттың ынта нәтижелері Жолбарыс қадамдарымен пайымдалса, Шаштығали тұлғасында халықтық ерлік, намыс ұғымдарына саятын шешуші әрекеттер жоталы образ арқауын тартады.

Дәуір сипаты, жағдай, адамдар мінезіндегі ортақ белгілер «Соңғы көштегі» көркем бейнелерден қазақ әдебиетіндегі тарихи-революциялық роман дәстүрімен желілестік нышандарын байқатады. Мысалы, Нұғыманда Итбай, Шәкендердің түсінік, істері бой көрсетсе, Қанағат кейде Жүніс қажыны, Нартай Мәмбет, Кәлендерді, Естай бозбала Хакімді еске салады.

Дилогиядағы үздік бейнелердің біріне Ұзақты санау дұрыс. Ұзақтың басына да тағдыр тауқыметі төнуімен заман трагедиясы айшықты бедер алады. Ең кереметі – қайыршылық кебін киген сәтте де, қуаныш үстінде де Ұзақ бәрібір езу тартқызбай қоймайды. Қаһарман бейнесі жетілу мезеттерінен өткен. Біз ұшқалақ шалдың орнына досқа мейірімді, кісілік парызын аяқсыз қалдырғысы келмейтін, біртіндеп жұртына сүйкімді көріне бастаған кесек тұлғаны көреміз. Оның Судыр Ахмет, Су Құсайын сияқты айтулы прообраздарынан концептуалдық өзгешелігі де сонда. Ұзақ образынан не алуан қасірет-қайғы жасытып, камықтырмас, қашанда жан азаттығы сәулесін шашар сенім рухы, ұлттық мінез, таным қырлары көрініс береді.

Әрине, романның тыңғылықты табысы жекелеген кейіпкерлер тұлғасындағы шынайылықпен ғана шектелмейді. Басты жетістік қаламгер ойы, байқампаздығы, түрлі әлеуметтік межелер мен жан құбылыстарын өзара тамырластырып, ортақ түйінге жетелей білетін көркемдік логика тартымдылығында екені мәлім.

«Соңғы көш» роман – дилогиясында сюжет және психологиялық детальдар нанымдылығы арқылы белесті дәуір ақиқаты, жат мемлекеттегі тұтас бір халықтың әлеуметтік мұрат, саяси-азаматтық бостандық жолындағы ерлік күрес сапары реалистік мақамда бейнеленеді.

Ал жазушының «Тағдыр» романына басқаша ат қою мүмкін емес сияқты көрінеді. Оған шығармада камтылатын тарихи оқиғалар сілемі мен сипаты, іргесі сөгілмеген қалың ағайыннан ел аман, жұрт тынышта мұхиттағы аралдай бөлініп қалатын Шығыс Түркістандағы қазақ ру-тайпаларының басындағы арылмас қасіретке бас кейіпкер – сол Тарбағатай аймағындағы төртуыл елінің үкірдайы, нар мінез, өркөкірек, батыр туған Демежандай аяулы азаматтың қиюы қашқан тіршіліктен татқан дәмі мен тартқан жазасы айнымас сертті куәгер.

Бәрін де заман билейді, көшіп-қонып, төрт түлік малына өріс, жайылым ғана іздеген, сол кезде дүниенің әр түпкірінен хабары жоқ, көзінің астынан арғыны көргісі де, білгісі де келмеген дала тұрғындары үшін көктегі «тәңірідей» қытай маншындары мен ақ патшаның кездейсоқ келісімі аяусыз тағдыр үкіміндей; намысы қау етіп қозғанмен, лаулап жана алмай, қамыстың шоғындай тез сөніп, бықсыған түтінге айналған, бәлкім, талай жорық-жортуылдан шаршап-шалдыққан, «даусы» да, «шаны да шықпас» аз қауымның мойнына мәңгілік нөқта салынғандай. Кездейсоқтық па, заңдылық па? Бұл сұрауға роман сюжетінің не бір қиын, шиыршық сәттерінде қайта-қайта орала бересіз. Иә, Цин династиясы үстемдік етіп тұрған Қытай мемлекеті мен Еуропалық өркениеттің шарапатына шарпылып, ежелгі жуандығынан жұқана қалмаған кәрі Азия кеңірдегіне қолын таяған Россия самодержавиесінің тұрғысынан бұл – өмірдегі көптің саяқты, күштінің әлсізді, айланың ерлікті тұзақтайтын өзгермес қағиданы жүзеге асыру жолындағы кезекті қадам, тарихи-элеуметтік заңдылық. Сан алуан дүбірлі шайқастарда тұтас ұлт, мемлекеттер із-түзсіз жоғалып жатқанына еті үйреніп, санасы суарылған алып елдердің шімірікпес көсемдері үшін шекара сызығын жүргізудің тек 1880-жылдар төңірегінде ғана қолға алынуы – кездейсоқтық. Дәл қазір елеулі мәні болмаса да, ұлан-байтақ жер, қоныс әмірі күшті империя саясатының болашақ тынысын ашуға қажет. Бір айрылып, бір жетіп жүрген ежелгі мекені – алапат ұрыста күйреген жоңғар жұртының орнына енді тұяқ теуіп, қанатын жая бастаған найман, керей руларының бір бұтағы тағы да «бөлінгенді бөрі жейтін» күйге түспек. Тағдырдың темір қамытын кимеске болатын ба еді? Болар еді. Бірақ малдан

басқа кәсіпті мұрат тұтпаған бейқам жұрт ен жатқан сахараға сыйған ба?! Қонысы тарылады, өрісі кемиді. Көшпендіге кеңшілік керек. Еншісінен үлес беру – қоңынан ет кесіп алумен бірдей. Ағайын арасында алақөздік тудырып, шетқакпай жүруге ешкімнің құлқы жоқ. Ертеңін ойламаған ел бір күнгі еркіндігі үшін айрыла-жырылып, ат басын екі жаққа бұрған. Романдағы екі бай Еңсе мен Бұтабайдың бас араздығының ұлғайғаны сондай, бірі беттеген мемлекеттен екіншісі ат тонын ала қашады. Ескі кектерін жылдар өткен соң да ұмытпаған. Әліде іштен шалудың қамында. Бұлар тойынып секірсе, аз жұрт Бураның ұрпағы Диканбай ауылы шекара мекен-жайын қақ жарып өткенде шынымен қысылады. Комиссия құрамындағы қытайша оқыған жас әкім Демежан Керімбай үкірдай сияқты кеңқолтық, турашыл, қатал да әділетті әке ақылымен Ақшоқыдағы ауылын өз қанатының астына алып, бос жатқан Боздақ даласына көшіреді. Заман талқысына бойұсынған Демежанның түпкі ниеті – өз аймағындағы ағайын-туғанын жер емшегін емген елдерден үйреніп, егін егу, отырықшылыққа бейімдеу; Диканбай мен балуан Бөкенің маңайындағы жарлы-жатақ – сол бір келешегі бар іргелі кәсіп қуған қазақтың алғашқы төлі. Халық басындағы әркі-тәркі халдың ертеңгі салдарын Демежан да толық түсінген жоқ. Аймақ губернаторы Ши-амбымен жақсы қарым-қатынасын Керімбай да, Демежан да қимас еді. Басқаша әрекет – дәркүман. 1860-жылдардағы дүнген-ұйғыр, қазақ көтерілісі жеңіліске ұшырайды. Роман кейіпкерлеріне орыс жеріндегі тумалардың тіршілік-тынысы, көңіл ауаны беймәлім.

Ши-амбының жеке тәрбиесінде өсіп, ықыласына бөленген Демежан осы ұлықтың шапағатын пайдаланып, маншың өкіметінің сүйген құлдары тәрізді, ертеде жазалаушы әскер ретінде орныққан артық құқылары бар халдай жұртына тиісті су иелігінен үлес бөлісуді мақсұт тұтады. Діні де, тілі де бөлек, көшпенділерді кісі санамайтын, қайсар да дүлей, кекшіл халдайлармен айтысып, тартыса жүріп, Абдыра мен Қараұңгір өзендерінен тоған су кестіріп алудың өзі табанды күрес пен зор беделді қажет етеді. Кейіннен тұрақты қоныс теуіп, егіншілікті кәсіп ететін Бөке балуанның ауылы – Демежан мақсатының аумалы-төкпелі қиыншылықпен жүзеге асқан қымбат жеңісіне айғақ.

Қ.Жұмаділов «Соңғы көш» дилогиясындағыдай дәстүрлі тартыс желілерін жеке-жеке дамытып барып, түйістіретін тәсілге бармаған. Әйтсе де бүкіл роман тынысынан осынау айтпаса да түсінікті қайшылықтардың асқынған қызу жалыны айқын сезіледі. Оған өзара ымыраға келмес кереғар характерлердің сыр-сипаты, іс-әрекеті, мұрат-аңсары куә. Әділдігі мен қаталдығы ұштас, зор айбар, құрметке ие Керімбай үкірдай мен сабыр, парасаты мол, көкірегін уайым керген Сымайыл зәңгі сияқты пікірлес, ниеттес жандар да кездеседі. Олар үшін мансапқа таласу күнә іспетті. Ал антипод характерлер жігіне келсек, алдымен Бөке-Байсерке жұбын байқар едік. Роман экспозициясындағы Отыншы асына қатысты эпизодтарда шау тарта бастаған Бөке балуанның орнына шығып, қарсыласы Қараш алыптың жауырынын жерге тигізетін жас Байсеркенің таза жолдан тайып, ұрлық, барымтамен күн кешуі, қандас ағайындарын жерге отырғызуы, құран алдында жалған сөзден жаңылмайтын безерлік танытуы еңбекқұмар, момын, адал Бөкенің тіршілігіне мүлде қарама-қарсы қылық, өзімшіл әрі зорлықшыл мінездің қабынған көрінісі. Байсеркенің күші мен ерлігі бұзық көңілді ру басшыларына тәуелді. Тентекті тыймақ болған Демежанға сырттан оқ атушылардың бірі – жалыны жасып, арына шел түскен кекшіл долы Байсерке.

Аймақ губернаторлары Ши-амбы мен Матен-амбының айырмасы бірінің ұлты маньчжур, бірінікі халдай болғандығы ғана емес, дала көшпенділеріне байланысты ұстанған дипломатия мен әрекет, айла сипаттарында. Ши-амбы неғұрлым сабырлы, белгілі дәрежеде қайырымды, кісі танығыш сұңғыла, барынша сақ әрі тыныштықты сүйсе, Матен-амбы ұр да жық, дала «тағыларын» пәлеге айдап салғыш, өсек-аяннан тор құрған ұсақ та пасық, ішіне пышақ айналмас қызғаншақ, қанқұйлы болса да, түз халқы үшін екеуінің ұстанған түп мақсаты бір. Ұлы империя мүддесі мен жеке бастарының қамын егіз ойлайтын ұлықтардың парадан жемсауы жер сызған; ел ішінен сыдырып алуға тиіс алым-салыққа келгенде, аяуы жоқ қатігез, тапжылмас қайсар. Жазушы біршама ұнамды мұрат жолындағы қаһармандары үшін түсі жылы көрінетін Ши-амбының тымақ киген қазақтарды ақымақ, жабайы санап, місе тұтпайтын ішкі менмен сезім иірімдерін тапқыр детальдар арқылы суреттеп

өтеді. Мәселен әкімдік орындарға сайлау қорытындысының нәтижесіне көз салмастан, сый-сияпаты тым өтіп кеткен кісісін басшылыққа атай салудың өзі губернатор болмысын ғана емес, Цин династиясының да бұратана елдерге қатынасты ұшқары көзқарасын аңғартпақ. Осыларға қарама-қарсы тіршілік тынысы жер ауып келіп, маңдай тер, табан ақымен күн көретін ағайынды Жаң мен гимназия мұғалімі, Демежанның ұстазы Ли-шансың образдарынан қылаң береді. Демежан Жандарға жер бөліп ұсынса, Ли-шансыңның ақылын, білген-түйгенін тыңдаудан жалықпайды. Ли-шансың әңгімелері қарапайым ханзу халқының сол дәуірлердегі ауыр тағдырын ғана елестетіп қоймайды, бүкіл Қытай, Шығыс Түркістан елдерінің көне тарихы мен өз тұсындағы саяси ахуалын терең сипаттауымен қызық. Ши-амбының қолына тапсырылатын Ли-шансыңның тарихи тақырыптағы қолжазбалары жалпы романдағы авторлық шегініс ролін ұтымды атқарған. Мемлекеттің ішкі жағдайлары, тақ үшін талас, Цин династиясының ұятты жеңілістері мен соңғы санаулы жылдарындағы аумалы-төкпелі күн көрісінен сенімді мағлұмат беруде Ли-шансың мен Демежан диалогтары, алмастырылған төл сөз немесе ортақ төл сөз түрінде баяндалатын Ши-амбы толғаныстары қаламгердің шығармаға нақты танымдық және композициялық тыныс қосуына жол ашқан. Барынша қайсар, патриот Ли-шансың идеялары Демежан санасына да ұя салады. Ұлттар азаттығына сенім Демежанның орталық мекендерге мешіттер салу, отырықшылықты негіздеу, жастардың сауатын ашу, егіншілікті кәсіп ету, рулық талас-тартысты жою туралы әрекет-қадамына оптимизм қанатын байлағанмен, қазақ ішіндегі басым күштен ығу, қорқу психологиясы, жанаярлық ұғым ол мақсатқа жеткізбейді. Мезгілінен «не ерте, не кеш туған» Демежанның арайлы мұраты аяқ асты қалады. Замана шындығы ол ізгі ниетті қабылдамайды, қараңғы жұрт отаршылдық саясат қамытын тастауға асығар емес. Қоғам мен жеке адам. озық ой мен кертартпа көне түсініктің қайшылығы осылай туған.

Өзара кереғар характерлердің үнсіз қалқығысын Бибі мен Ырысқан арасындағы ымырасыз ахуал да нанымды бедерлейді. Автор әдеттегі бәйбіше-тоқал тартысын тәптіштеуден аулақ. Бірі адал жар, айналасына мейірімді, жоқ-жітікке ықыласты зор

пейіл, ақыл, парасат нұрын шашса, екінші сұлу кешегісін жадына сақтамайтын, тәубаға жоқ, тырысқақ торы көңілдің опасыз шиырын айғақтаған.

Кездейсоқ жақсылығын өтемек оймен өз басын қатерге тігетін түрме бастығы Гаугаң мен қысым тәлкегіне төзбей, әкесін (Демежанды) ұстап беруге баратын Олжабай қылығын қалай бағалайсыз? Кейде жақыннан жат жақсы болғаны ма?! Әлде адам табиғаты құбылмалы ма?

Демежанның ашық жаулары – Шихалдай, Дохалдайлардың қастығы баққұмар алаяқ Ысқақтың аярлығынсыз жүзеге аспас еді ғой. «Соңғы кезде Демежанның көзі жеткен бір шындық, адамдар: қытай, маньчжур, қазақ, қалмақ деп әр түрлі ұлтқа немесе бағындырушы – бағынушы, бай-кедей деген тапқа ғана бөлініп қоймай, жақсы адам, жаман адам болып та жіктелетін сияқты... Адамдардың ұлтқа, тапқа айрылуы – көзге көрініп тұрған сыртқы қабығы ғана. Олардың орнын алмастыруға, өзара теңестіруге де болар. Ал жақсылық пен жамандықтың шекарасын жою қияметтей қиынға түсер-ау!...» – деген кейіпкер толғанысында өмірдегі неше алуан қарама-қайшылықтардың әлеуметтік, генетикалық тамырлары дәл табылады. Ру емес, халқының мүддесі үшін күресетін Демежан философиялық таным биігінің жаңа бір сатысына көтеріледі.

Керімбай қазасы үстінде үкірдайлық орынды Демежанға кимайтын аталас ағайындар көбінен оқ бойы озық жас жігіттің алғырлығы мен қайрат-жігеріне шүбәланған жоқ, оның төртуылға жиен боп келетін құпиясын ақтара салумен ру намысы да көзделмейді, тек атқамінер ел ағаларының жеке пайдасын күйзеп, алар олжа, иемденер мансап буына желігуден туатын ежелгі рухани дерт бүйірі бүлк етіп, тереңнен сыр бергені анық. Осы қызғаныш, көре алмау сезімі ұстамсыз Ысқақ бейнесі арқылы жауыздық психологияны қалыптастыратын тұрмыстық әрі жеке бастық себептерге мегземек.

Аяулы әке қазасынан кейінгі жылдар Демежан өміріне қайшылыққа толы сұрғылт күздің ызғарын әкелген. Өзім деп санаған төртуылға жат болып, нақ туысы керей ішінен келген шақырулардан бой тартып жүрген жас үкірдайдың өмірге назасы

Доҳалдай помещиктің айдар тұлымын кесіп алумен шектеле ме?! Жоқ. Ол реніш, қыжыл Доғалдайдың кегін қуған Матен-амбының түрмесінен бір-ақ шыққан күндерде ұлғая түседі. Айып-жала қағазына өз жегжат-жақындары – ру көсемдерінің қолы қойылған. Қорлықғайбаттан бас тартатын – замандас Шәйі ғана. Елдің елдігіне кепіл сол ғана. Рамазан Шәнішев, Ыбырай, Бабалық, Әсенжан, Күдері тәрізді қаладағы, қырдағы дос-жаран әрекетінен нәтиже жоқ. Әншейінде сирек және ықшам қалыпта өрнектелетін табиғат көріністері кейіпкердің жан дүниесін жалын шарпуы билеген шақтарда сыршыл күй, үндес әуен танытып, Демежан көңіліндегі ширығу, өкініш, нала дауылын көтеретіндей. Қаһарманның сезім шырғалаңын басты-басты сипаттары үстінде ғана қамтитын шағын монологтармен бірге «Өзін бір түрлі аяп кетті... Неткен еңбегі еш, тұзы сор адам еді?! Біреуге жасаған жақсылығы тек жамандық болып қайтатыны несі? Осынау тірлікте бұл қимайтын, бұл қымбат санайтын не қалды өзі? Бір есептен осының өзі дұрыс болды ма, кім білсін. Бұған енді әрқандай жаза, тіпті өлімнің өзі де қорқынышты емес. Өлгеннен кейін артым не болады деп қиналмайды. оның да төбесі көрініп қалды», – деген сияқты ортақ төл сөз үлгісіндегі авторлық суреттеулер кейіпкер дүниетанымы мен ішкі әлеміндегі сан алуан ой, пікірлер тайталасын нақты көрсеткен. Демежан күдігі ақиқат шындыққа айналуы романдағы трагедиялық сарынды үдете түседі. Тал түсте, ел аман, жұрт тынышта дар ағашына тағдыры байланған қандас бауыр, ел деп соққан алып жүректі, атпал азаматқа араша түсер пенде жоқ!? Барша атқамінер құлқынның қамы жолында адамшылық иманнан безгендей. Ол аздай, марқұмның үй-жайын, мал-мүлкін талан-таражға салатын ағайындар қылығы зұлымдық па, арсыздық па? Қалай болған күнде де осынау жан күйдіретін оқиға азып-тоза бастаған, басы бодандағы алыс жұрттың ащы қасіретін шыжғыра бейнелейтін тәрізді.

Айлар, жылдар өтіп, заман өзгерген соң қара халықтың ер ұланы, нар перзенті Демежанға деген көзқарасы ашық сипат табады, ол аңыз кейіпкеріндей асқақ сымбат алатындай. Өмірдің тағы бір қатігез де әділ заңы – осы. Тірлігінде қадірі жоқ жақсының мәңгілікке көшкен шағында абыройы артып, даңқы шырқау биікке көтеріледі. Замандас ағаға арналған әйгілі Әсет ақын жоқтауы

шаруа баққан қарапайым қазақ қауымының, көкірегі сара дала зиялыларының батыр туған намыскер бауырына арнар ыстық ықылас, қалтқысыз құрмет сезімін айшықтай жеткізбек.

Бұл атақ, өзгеше махаббат иесін неге кеш тапты? Міне, осынау сұрақ кескекті шешімін бірден ұсынса, шығарма жазылмаған болар еді. Демежан қайғылы қазаға ұшырамас еді. Туған елі батыр ұлын басқыншы жаудың қолына өлімге беріп тынбас еді. «Соңғы көш» роман-дилогиясында суреттелетін қиын сүргін, бәлкім, басқаша түрде өтер ме еді? Бәріне кінәлі ынтымақ-бірліктің жоқтығы. Барды бағаламау, бойы асқанға бұғалық сап, ойы асқанға ор қазатын жетесіз тоғышарлықтың салдары. Бір қырдың астынан арғыны көрмеген, ұшан әлем көгіне көз салмаған ұйқылы-ою, мимырт тіршілік айыпты. Жазушы мұндай ордалы идея сілемін шығармадағы сенімді сюжеттік әрекет, образдар болмысының шынайы дамуы нәтижесінде шебер өрнектейді.

Бір қарағанда Демежан тындырған істер тым аршынды, мол ауқымды емес те шығар. Алайда олар түп ниеті – ел ұжмағы, халықтар достығы мен азаттығын көздеген айқын межесімен терең мағыналы, окшау сырлы боп көрінеді.

Романдағы ас беру, қыз ұзату, құда бару, бәйге, күрес тәрізді тұрмыстық-этнографиялық эпизодтар өзіндік қайталанбас сымбатымен тартымды. Мерекелік игі шаралар жабыңқы жұрт көңілін көтерумен бірге, бүкіл тіршілікке тән қуаныш-қайғының мәнді үйлесімін, өткенге сағыныш, бүгінге қимастық рухындағы мұң, нала, наз, үміт пен күмән күйлерін нәзік пернелейді.

Рас, шығармада Демежан төңірегінен басқа арналардағы тіршілік көріністерінің назардан тыс қалуы эпикалық құлаштың аясын тарылтады. Тартыс атаулының характер эволюциясын танытатындай кең өзекпен жылжып, өрістемей, жақыннан жамбастап шыға келуі, әдепкі себебі емес, соңғы сәттердегі тұяқ серпуі ретінде тұйықталып жатуы көкейге қона қоймаса керек.

Ал Қабдеш Жұмаділов тандаған үлгідегі роман негізінен психологиялық талдау тереңдігімен ерекшеленуге тиісті еді. Ол қасиет әр тұста ұшырасқанымен, сан алуан пішін алып, мазмұн жағынан жалғасып жататын, ересен қайшылықты, керемет өткір де нәзік сезім мен ой иірімдерінен гөрі сыртқы жағдайларды

сипаттау, қаһармандарының ішкі өміріне шектеулі мөлшерде көз салу жағы басым. Жазушы стилінің негізгі ерекшелігі де айтылмыш бағдардан байқалмақ.

Көркем тілінің айшық-бедері мол, мекен мен мезгілдік ауқымы кең, характер болмысы барынша шынайы бейнеленген роман ауыр заман ақиқаты мен жалпы адам бойындағы күрделі шындық сырын ерен бітімді тағдыр иелерінің өзгеше өмір тынысы арқылы биік философиялық өреден суреттейді. Қаламгердің үлкен табысы боп саналуға тиіс шығарма уақыт – орта – Адам – жағдай арасындағы диалектикалық байланыс табиғатын нақты гуманистік тұғырдан, үмітшілдік аясында ашып, ауқымды көркемдік жинақтаулар жасауға бара алған.

«Соңғы көш» пен «Тағдыр» – көршілес Қытай жеріндегі қалың қазақтың бағы мен сорын қатар суреттейтін дүниелер. Бұл романдардағы кейіпкерлер жекелеген адамдар ғана емес, тұтас ұлт, мемлекеттердің темір тепкісіне ұшыраған, қалың жұртқа жер ғана жетпесе жарайды. Одан өзге не бар тағы?!

АВТОР ЖӘНЕ КӨРКЕМ МӘТІН ҚҰБЫЛЫСТАРЫ

Қалай десеңіз де, ұйымдасып, жеке иеліктен жалтарып тудырған мәтін – фольклордың жомарттығында шек жоқ. Жерге де, елге де меншіктің құрығы түсе бастаған кезеңдерде ортақ сөз атомы жарылады. Көркем туындыға тікелей қатысы барын жазушы, ақын айта алғанмен, оның шын иесі – автор атты жұмбақ феноменнің жасырын беделі туралы алғаш байқап, ой қозғағандардың бірі А.Потебня болатын. Ол, дегенмен, автордың қылаусыз, мінсіз үстемдік тұғырына сәл күмәнмен де қарады. Авторды қабылдаушы – реципиент сияқты ұғыммен матастырып қойды. В.Виноградов авторды мейлінше дәріптеді, себебі әр нәрсені мойындай бермейтін данышпан Лев Толстой да ол үшін ықыласын аямаған. Ал кеңестік дәуірде автор мәртебесіне ақын, жазушы, драматург ашық жүгіріп, оны өзінің сыңарына айналдырғандай қалыпта болды.

Шығыс өркениетін арда емген Батыс елдеріндегі мәдениеттану, философия XX ғасырды формализмнен бастап, постструкту-

рализм, деконструктивизм, постмодернизм эстетикасы сияқты Еренқабырғадай алып қамал тұрғызумен аяқтады. Олар автор ұғымының етегіне отырып ап, туған баласындай еркелегені сол, біресе оны құрдымға сіңіріп, мәтін аймағында жаназасын шығарып жіберсе («Автор өлімі». – Р.Барт), біресе автордың ортамен, оқырманмен қарым-қатынасын мүлде тыйып тастауға да үкім дайындады. Әрі-беріден соң «Кім сөйлесе де, бәрібір емес пе» (М.Фуко) деген қырыс желке толғамдарға қол қусырып табынды. Қиял мен ой қуатының сал-серілігіне қабақ шытпасаңыз, бұл пікірлердің де құлан жал, дуалы ауыздардан шыққанын мойындайсыз. Белгілі бір дәрежеде әдемі, ұтқыр, ойын-қалжыңға ұқсас парадигмаларға шындық та езу тартып қарайтынын аңғарасыз. Автор ғана емес, ауктор, скриптор, нарратор және наррататор тәрізді шаянның балаларындай ұқсас ұғымдар балағын түріп, жарысып қоя берді. Қазақ әдебиеттануында батыс мәдениетімен біршама таныс Ә.Қодар, Д.Амантай, В.Бадиков, В.Савельева, А.Жетпісбаева, Қ.Рүстемова, С.Әбішева, Л.Сафронова, А.Темірболат, А.Ишанова сияқты т.б. ғалымдар ұлттық филология үшін тың әдіснамалық жүйе-дәстүрлер қалыптастыруға ат салысқанын атамай кету қате. Іргелі оқымысты ағалардың жаңаға жатырқамауын, ескінің басына су құймай қайта тірілтуін, бүгінгі кейбір әсіре қызылдықтарға басу айта білуін ұстамдылық пен көрегендік санауға тиіспіз.

«Күз аспаны күңгірт, бұлыңғыр. Ауада дымқыл сыз бар ...» [1, 7]. Бұл – Мұхтар Әуезов.

«Әне, қазақ қызы келеді. Анадайдан екі көзі түрменін терезесінде. Мен отырған терезеге қарайды. Маған қарайды. Екі көзі мөлдіреген қарақаттай ...» [2, 187]. Бұл – Сәкен Сейфуллин.

«Кімге айғайлайды? Рязановқа ма? Мыналарды шақырып отырған соның өзі емес пе екен? Қазақтарға ма? Қазақта не күш бар? Патшаға ма? <...> Енді кімге, енді кімге айғайларсың? Гамлетке ме? <...>»

– Жок, Пушкинге айғайлайыншы <...>» [3, 79]. Бұл – Ғабит Мүсірепов.

Жоғарыдағы баяндау жолдары көнетоз тартпағаны, қайта қадірі аса беретіні дау тудырмаса керек. О баста күмәнсіз жаңалық болған (М.Әуезов) немесе дәстүрлі нарратив тынысын сездіретін

(С.Сейфуллин), әйтпесе қазіргі дәуір дискурсіне тым жақын, аралас-қоралас (Ғ.Мүсірепов) келетін айтылым бедерлері көркемдік-эстетикалық тұрғыдан ешқандай құндылығын жоғалтқан жоқ. Алайда оларды қайталау алғашқы толқын жеткен жағаға кейінгі толқынды жеткізбейді. Жаңалық жалқылықпен дос. Бұрыннан белгілі эпикалық-психологиялық үрдіс аңғарларымен де талай құз-шатқалдардан өтуге болатынын мансұқ ете алмайсыз. Тіпті бүгінгі ізденістердің негізгі бөлігі арлан қасқырдың ырылынан сескеніп, жаяу бұлбектің өзін қызық көретін көкжалдардың бұйығы мұнын да елестететіндей. Әйтсе де модернистер мен постмодернистер классикалық әдебиеттен мейлінше алшақтауға тырысты. Жаңа Сөз, уақытты жасартуға тырысканы сондай, бет-жүзін әр алуан өзгеріске түсіріп бақты.

Ұлттық әдебиетіміз Батысқа еліктегенмен, шектен тыс кетуден тысқары қалғаны қанағат. Шынын айтқанда, дәл орыс прозасында орын тепкен постмодернмен алыстан сәлем алысу ғана жеткілікті сияқты. Біздің менталитетіміз басқа. Алайда тыйым салумен көркемдік үдерісті тоқтата алмайсыз. Үлгі, қалып әркімге шақ келе бермейді.

Постмодернизмнің негізгі бір амалы интертекст, яғни біз мәтін – «кентавр» деп жұмбақтауға лайықты аралас мәтін болса, ол, бір ғажабы кеңестік дәуірге ғашық Саттар Ерубаевтың «Менің құрдастарымында» аса мол еді, Сәкен Сейфуллиннің «Біздің тұрмыс» романында да реминисценция үзіктері бүгінгі таңға мерзімінен бұрын қол бұлғап тұратындай. З.Шашкин, Ә.Нұрпейісов, Т.Әлімқұлов, Р.Тоқтаров, М.Мағауин шығармаларында бұл бағыттағы тәжірибе үлгілері жеткілікті. Автор құбылыстарына лайықты мысалды М.Мағауиннің жақында үзіндісі жарияланған «Жармақ» романынан-ақ көресіз. Ол «Кесікбас» повесін постмодернистер эстетикасына тән белгі – көркем туынды тарауларын әр түрлі ретпен, орнын ауыстырып оқуға болатындай түрде де жазды. Мифтегі құбылу факті сияқты әйел-бұғыға, бұғы-әйелге айналып кететіндей құдіретті де постмодернистік әдебиет А.Кимнің «Тиін» тәрізді романы арқылы жүзеге асырды. Сонда да Сөз – сөз екені рас болса, басқа таңбалық жүйе ойластырудың қажеті жоқ.

Қазіргі қазақ жазушылары ұлттық дәстүр сілемдерін бауырына баса отырып, жаңаша сөйлеуді мұрат тұтса, оны құптамау – жаңсақ кадам. Әдебиет сынының әртарапты тақырыппен айналысуға мүмкіндігі азайып бара жатқан уақытта, қайсібір соны өрнек-нақышы бар талантты қаламгерлер шығармашылығына назар салу – негізгі парыздардың бірі.

«Монастырь» әңгімесін Роза Мұқанова «Біздерде монастырь жоқ. Мен оған барар едім» [4, 79] дейтін Мұқағали Мақатаев лебізінен алынған эпиграфпен бастайды. Бірден-ақ мәдениеттер тоғысын түсінесіз. Қазақ дініне тосын көрініс, жағдайды біздің ұлы ақынымыз түсініп қабылдайды. Эпиграф символдық мағынаға сілтеме жасайды. Жалпы адамдық қасирет, зар ұлт пен ұлысты таңдамайтындай.

«Кешір. Сен менің өзімшілдігімді кеш. Саябыр таппай, өректіген соқыр сенімге тыныштық бер. Жаныма, ластанған көңіліме, жұлқынған сезіміме сабыр бер. Өзіңе тазару үшін, ақталу үшін келдім. Іштегі дертімді ұлы мейіріміңмен жаза алсаң, мүсіркеп, қуат берсең, өмірім бір өзіңе мінәжәт етумен болады. Қанша ғұмыр жазсаң, сол тірлікті өзіңе ақталу үшін, тазару үшін бағыштаймын.

Кеш. Тозған жанымды ұлылығыңмен жадырат, нұрыңмен бөле. Өректіген үркек жүрекке тыныштығыңды тіле. Бір өзіңе ғана сенемін. Амин.

Әйел жүресінен отырған қалпы басын төмен иіп, үнсіз қалды. Сол сәт әлдекімнің ақырын келіп, иығына қол салғанын сезді» [4, 79]. Бұдан кейін диалог репликалары кезек алады. Монастырьдағы Үлкен-ана сөйлейді. Қарсы жауапты таппай, ойын жалғастыра береді. Арасында авторлық ықшам мәтін сыналап кірген. Соңғы тұста ғана диалог өзіне тән құрылымын табады. О бастағы әйелдің монологы үшінші жақтан баяндау үрдісіне көшеді. Жеке сөз, жұп сөз, сырт сөз түгел жапсарласып жатыр. Әрине, мұндай нарратив үлгісі бұрын да ұшырасатын. Алайда кейіпкер, орта, жағдай мен психологиялық маңыз (значение) қазақ аудиториясы үшін мүлде сонылығымен оқшау. Шерменде көңілін сүйрелеп, ғибадатханаға әрең жетіп, елу алтыншы күні ғана Үлкен-ананың ықылас-ниетін аударған әйелдің ұлты да, аты-жөні де аталмайды, өмірбаяны мәлім емес. Модерн стилі оны жоққа шығармайды. Бүкіл сөз,

кимыл, әрекет санаулы, бәрінде таңбалық мән неғұрлым кең өріске ұмтылады. Үлкен-ананың лебіздері мен уағызы, қабірханадағы қозғалыс, ишарат мағына синтактикасын түзеді.

Үлкен-ана монастырьға кінәсіз адамдар да тұрақтауға келетінін еске салады. Ал әйел ашып айтпаса да, өз басындағы күнә мотивін тұншықтыра алмайды.

Әйелдің: «О, тәңір ием! Сенемісін! Маскүнем, ақылы жоқ, санасыз күйеуімді сағынып, соның маған арналған қаһарлы таяғына арқамды тосып қабыл алған болар едім. Өзімді таяққа жығып салған жаһилімді бас салып, күңсіген, лас денесін айналап, мауқымды басар едім» [4, 87], – дейтін шағында жан, рух драматизмі шырқау шегіне жетеді. Екінші жактық құрылымдағы монологта монологтық үлгі сұранып тұр. Сұрауға жауап ізделеді. Оны айтатын қасиетті Мария-ана. Әрекет, портреттік детальдар кейіпкердің бұрнағы тіршілігінен елеулі әрі соншалық сыйымды мәліметтер береді. Жалбарынғанда тіл қататын әулие ананың үнін Үлкен-ана болған бір кездегі белгісіз әйелдің ішкі даусы ретінде қабылдау дұрыс.

Кейіпкерінің сезім төңкерісін реалистік назар, модернистік суреттермен бейнелесе де, шығармадағы концептуалдық мағына постмодернистік дүниетаным іздерін жасырып қалмайды. Өйткені адамдарға тиісті дүние әлем-тапырық қайшылыққа толы, одан құтылудың жолы аз. Соның бірі – ғұмыр бойы құдайға құлшылық қылып, күнәдан тазару. Басқалар үшін де кешірім сұрау. Әйел соңғы жолды таңдайды. Демек, монастырь – тірілер тұрғысынан қарағанда, – ақ өлімнің қабылдау бөлмесі. Жұмақтан үміттену, тозақ отынан қашу тәрізді діни-мистикалық архетип мейлінше нанымды пайымдалған.

«Күн нұры әлсіз ғана шуақ шашқан монастырь ішіндегі...» [4, 88] дейтіндей көрініс М.Әуезов пейзажындағы мол уақыт пен кеңістік параметрлерінен әлдеқайда шағын. Роман-дәуірламадағы кең тынысты эпикалық баяндау бүгінгі әңгіме жанрында мекеншак (хронотоп) ауқымын жүрдім-бардым қамтитын пейзаждық символ мен интерьер шынайылығына ауысып жатуында зор өзгеріс бар деп түйін жасау асығыстық болар еді. Дәстүр күшін жоймаған. Жаңалық өзен суының орнына жаңбыр суын ішуімен ерекшеленетіндей.

Ал «Сарқаншық» әңгімесінде Р.Мұқанованың авторы баяндаушы – кейіпкердің тасасында тұрады. Ауруханада жатқан әйелді толқытатын ит, әрине, сөйлей алмайды. Персонаж Сарқаншыққа арнай отырып, өзімен-өзі тіл қатуы жаратылыс пендесіне байланысты аяныш эмоциясын неғұрлым нақышты өрнектейді.

«Сен, бәрібір адалсың. Адамдарға адал болып өлмексің, бірақ қадіріңді иттер ұқпады-ау. Мүсіркеді-ау сені, адалдығыңды иттерің тұрмақ сен пір тұтқан Адам керек етті ме екен...» [4, 11]. Міне, бұл тұста автор бейнесі тасада қала алмайды. Постмодернистік ахуал суреттелгенмен, экзистенциалистік көңіл-күй адам баласының күнәһарлық болмысы жайлы Рабғузиден алынған реминисценциямен көмкеріледі. Дәл осы Р.Мұқанова контекстінде кейбір адам атын жамылғандардың төрт аяқты досынан артықшылығы байқалмауы туралы мотив М.Әуезов, Т.Әлімқұлов, М.Мағауин, Ә.Кекілбаев, С.Санбаев т.б. туындыларындағы, Дж.Лондон, Л.Толстой, А.Чехов, Э.Сетон-Томпсон шығармаларындағы семантикамен терең үйлесім табады.

Күнә мотиві осы аттас әңгімеден де орын алған. Мұнда күн мен түн сияқты мифопоэтикалық архетиптер кері мағынаға субъективті факторлар әсерімен көшеді. С.Моэмнің «Бас имеген» («Непокоренная»), Ж.Аймауытовтың «Ақбілегіндегі» тәрізді оң жакта отырып жүкті болу хикаяты өзгеше шешімге тіреледі. Бейкүнә перзентті жою – ұяттың жанын жаһаннамға жіберу іспетті саналғанмен, қазір егде тартқан Ақ Баян үшін сол қылмысты іске куәгер болудың өзі – таусылмайтын қиянат тақсиреті. Баянға көңіл әлеміне қатысты біршама жақын ахуал – табиғат құзырындағы таң сәрі шағы. Ол түн де емес, күндіз де емес. Аралық мезет. Ақталу, арылу кезеңі. Күн көз қариды. Түн қорқыныш әкеледі. Мифопоэтикалық архетип сәл өзгеріске түседі. Таң сәрі – жүрекке саябыр беретін уақыт феномені ретінде символикалық мәнге иеленеді. Мәтін модерн сарынынан ауытқымайды.

Кейіннен «Тұтқын» атты әңгімеде терең дамытылатын суретші қасиретіне қатысты мотив Р.Мұқанованың «Өзің» әңгімесінен басталған екен. («Тұтқынға» бұрын тоқталғанбыз. – Б.М.)

« – Мен! Мен ғой... Сергей Иванович Калмыков! Жер бетінде Тәңірдің өзі сыйлаған ұлы пендесі. Танысып алыңыздар, өкінбейсіздер... Дидарымды көргеніңіз сізге бақыт. Мынау алдыңызда тұрған Өнер деген сұлу қатынның нақ сүйер ғашығы – Сергей Иванович. – Сарнап тұрсың. Сені ұйып тыңдап қалған бірлі-екілі жанға лезде тыйылып, үнсіз қадалып қалдың. Жанарыңа үрей толды. Көзің жасаурап, жаныңды қоярға жер таппай, алаңдап барасың» [4, 14].

Кейіпкер жай жүрмейді, көз алдына болашақта салатын суреті елестеп, асыққаннан әуре-сарсанға түседі. Оның оғаш қимылдарына жұрт күледі. Менсінбейді. Тобыр мұндайларды өздеріне ұқсамаса бітті, делқұлы санап, үйіндіге лақтыра салады. Кімнің кім екенін Сан білгісі келмейді. Сапа дәрменсіз, «Жоғары «Мен» бәрінен биік. Ұжымдық ырықсыздық санадан жырақ өмір сүреді.

Қалмыков атты әйгілі Алматылық суретші де болған. Тағдыры қиын екені де белгілі. Прототип сол адамға бейімдесе, автор – жазушының шындықты мәтін торшаларына түсіру бағдарындағы зор батылдығына, жаңашылдығына айғақ. Тобыр мен жеке адам, оның ішінде талантты жандар ешқашан келісімге келген емес. Әрине, таланттың бәрі шарасыз, айла-шарғысыз да емес. Сергей Ивановичтер – сирек, әрі жиі кездесетін тұлғалар.

« – Сен маған жұмбақсың.

Таңдана қарап қалдың да:

– Талай айттым емес пе? – дедің сыбырлап.

– Леонардо да Винчидің жердегі жанымын. Қиялым мен сезімім көктің иелігінде.

Мен алатын мәлімет те сол жақтан. Ол да Көкте... Леонардо да Винчиді айтамын.

– Сіз осы ғашық болып көрдіңіз бе?

Өнер деген сұлу қатынға. Талантты ғана таңдайтын паң, өзімшіл, кексе қатын бар. – Өнер деген» [4, 15-16].

Постмодернизмге икемді мәтін үзіктерінен персонаж табиғатындағы «шизофрениялық» құбылыстар сырт қалмағанын түсінеміз. Аты аталмайтын кейіпкер досын жаманатқа қимайды. Оның ғажайып дарыны мен іс, мінездерінің кереғарлығына қайран.

Біз суретшінің елден неге жасқанатынын болжап қана білеміз. Маскүнемдік, кедейлік, жалғыздық, отбасын құра алмауы не одан ажырау т.б. Автор себептің салдарын көрсету арқылы мағыналық пантомимаға жол ашады.

Аштықтан құтылу мақсатымен жындыханаға әдейі түсетін Калмыковты түйсіктен мүлде ада санау әділет емес. Алайда өзгеше бітімді адамдардың ырықсыз мезеттерін, оғаш шешімдерін тәртіп параметрлері қабылдауға жоқ. Ортаны жазғырып та береке таппайсыз. Көп нәрсеге ұлы да болса, сырқат жанға ұқсай беретін әлгі мүскін-періштелердің өзі кінәлідей. Кінә оны маңдайдан сипатпайды, күлкінің дарақы көзін жауапқа тарта алмайсыз. Әркім өзі сондай «есерсоқтықтан» аулақ болуымен бақытты. Жүрегі жұмсақ кейіптегі персонаж арқылы автор-баяндаушы негізгі философиялық тұжырымдарын ашық айтудың орнына, оны қабылдаушы қауымның үлесіне қалдырады.

«Жалғыздықтан басқаның бәрі бекер» деп көзіне жас алатын суретші «Ұлылық ешкімге бақыт болып бітпеген» [4, 22] дейді, аяушы жанның қайтып келмеуін сұрайды. Қанша қайғырса да, жұбанышынан жармасып жібермейді. Суретші тіліндегі өзін-өзі мінеу (самоирония), характердің толымсыз күйде жатуы, парадоксальды сипат, кейіпкер үшін дүниенің тас керемдігі постмодернистік «жазуға» (письмо) тән белгілерге жіп тағады. Роза Мұқанованың көркемдік әлемі бейнелеу нысандарының сонылығы, кейіпкерлер ерекшелігі, мәтін семантикасының интерпретациялық еркіндігі мен даралық қасиет танытады.

Соңғы жылдары білікті, көркем, талғаммен жазылатын эссе, мақалалары арқылы белгілі Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара» атты шағын романында автор мен Айжан аталатын бас қаһарманның ара қатынасын ажырату қиын. Ғұмырнамалық деректердегі ұқсастықтарға ешкім күмән келтірмейді. Алайда Айжанды Айгүлге толық санауға хақыңыз жоқ. «Постмодернистік ойын» элементтерін әдемі меңгерген қаламгер бірінші жақтық баяндау әдісін ұстанғанмен, оны сан алуан аралық мәтін (интертекст), сарқылмайтын реминисценция мысалдарымен байыта түседі. Р.Мұқанова әңгімелеріндегі сияқты мұнда да іс-әрекет иелері тіптен аз. Бас тұлға – Айжан есімді Москвадағы Әдебиет институтында

оқитын студенттің бес жылғы уақыт көлемі соңғы мерзімдерге арнайы тоқталу түрінде суреттеледі. Еске алу, шегініс жасау амалдары бар.

«Әр кім өз өмірін тілеп алады деген қисынды сөз. Бұл өзі кездейсоқтықты жоққа шығара алса да, жазмыштан озмыш жоқ екенін, шығасыға иесі басшы болмағын айғақтаса керек» [5, 5]. Көркем сөзден гөрі әдеби-философиялық туындыға тән әрі бейнелі, әрі логика заңдылықтарын ескеретін нарратив, халықтық ауызекі нақылды өз тіліне айналдыра ой қорыту, шығармадағы толып жатқан метафоризм белгілері, интертекст, реминисценция көріністері шығарманың құрылым жағынан постмодернистік эстетикамен туыстығын мансұқ етпейді. Мәселен, аштық зардабын тарта бастаған Айжанды Абайдың еңбек ету, арланбау туралы мысқыл аралас пікірі Москва метросымен «жетелеп жүреді» [5, 11]. Бұл өзіне қарсы бағытталған ащы ирония.

«Москва бұлыңғыр томсарып тұр. Дым бүріккен мұздай салқын ауада, бейуақытта кебеже қарын мегаполистің енжар қалпынан түнілмес үшін, жұдырықтай жүрегімді қымтап аламын. Метродан сырғып шыққан соң, жер астынан құтылып, тырмысып, сымға ілінген ауыр троллейбусқа жаңбыр иісін сіңіре кіремін» [5, 35]. Пейзаж суреттері қысқа сөйлемдермен шағын штрихтар арқылы, қозғалыс барысында жекелеген детальдарды қамти отырып бедер табады. Мәтін ырғағы жедел. Өйткені алып шаһар тынысы да жайбарақаттыққа жат. Қалаға қатысты эпитетте юморлық нышан айқын. Эпитет сыңайындағы теңеу – интертекст әуеніне еліктеу жемісі, ұлттық психологиямен тамырлас түйін.

Осы қаланың ауарайы портреттік мінездеме тұсында да сыңарлас әуен түзеді: «Жамалдың қабағы Москваның сұр бұлт торлаған күңгірт аспанындай әлі ашылмаған екен» [5, 72]. Таңбалар жүйесі ыңғайымен қарасақ, бұл – синтактикалық қатынасқа негізделген құбылыстарды өзара сабақтас пайымдау көрінісі. Жағдай суреті шындыққа мекеншақ әрі көңіл-күй тұрғысынан жақындығымен көркейе түседі.

Постмодернге тән метонимиялық көрініс те Москва пейзажымен төркіндес: «Күрте киініп, жағасын қымтанған, көзәйнегі буланған кәрі Москва» [5, 11]. Әңгіме халық туралы ғой. «Күз аспаны күңгірт.

бұлыңғыр» боп келетін атақты классикалық мәтін даланың ұлан байтақ кеңістігі мен экологиялық таза ахуалды асықпай, баппен бейнелесе, қазіргі мәтіндер осы суреттің өзгеше бітімін жылдам және мегаполис тұрғындарына хас ептілікпен әсерлі жеткізеді. Эмоцияға орын аз. Адамдар санасы мен сана астарын жаулаған – ой мен істің нөпірі.

Мәскеудегі қазақ қызы Кеңестер одағы ыдырап, жабайы түрдегі капитализм дендеп ене бастаған уақыттағы алғашқы сүргінді бастан өткізген. Даланың ана бейнесі арқылы көрінетін кеңшілігі мен шаһардағы таршылық беттесіп бағады. Келешекте жазушылыққа дайындалып жүрген Айжан бала бағушының қамытын киеді. Автор елден тасымал, жәрдем бергізбей тұрған уақыттағы сезімтал, әсершіл әрі намысқой кейіпкері тартатын тамақ тақсіретін әлем әдебиетіндегі кулинариялық эпизодтарды бастырмалата, үдете еске алу жөнімен юмор, ирония аралас баяндайды: «Аш бала тоқ баламен ойнамайды. Тоқ бала аш болам деп ойламайды». Түнгі бөлменің алакөлеңке құзырында көзім ілінбей жатып, жадыма Эмма Боваридің тұрмысқа шыққан тойында суреттелген варенье көлі дөңгеленіп тұна қалса, тәттіге көңілім өлердей шабады. Сөйтіп жатып мырс етіп, оқыс Флоберге күлемін, кәдімгі тамаққа келгенде де эстеттігінен еш танбайтынына, стиль десе жанын салатын әсемпаздығына... Робинзон Крузоның елсіз аралда бір қора ешкі ұстаған фермерлігімен қоймай, жүзім кептіріп, мейіз алған өзбектігін есіме алсам, көзіме жас оралады. Сараңданба, Дефо, маған да бір уысын шаш!» [5, 15].

Тағы да халық арасындағы қанатты фразалар персонаж – автор санасындағы ой ағымына ұлттық деталь ретінде қосылады. Орнаментальды немесе өрнекті проза үрдісінде толғам-пікірдің, әрекет-қимылдың ерекше бейнелі сипат алуына дәлел болатындай реминисценция мысалдарында эрудиция мен әдеби талғам, зерттеушілік шетін назар үстемдік құрады. Егер нарратив бағдарын нақты бір кейіпкерге телімесе, бұл мәтін мазмұны ғылыми-көпшілік ыңғайдағы эссеге тиісті жанр талаптарына да жауап берер еді. Флобер төңірегінде бір текті логикалық желі кідіріс тауып, екінші бір аяға көшеді де, әдепкі арнасына оралады. Рефлексологиялық нанымдылық қаратпа сөз түріндегі

екінші жактық баяндауда да эмоционалды-физиологиялық себептермен көмкерілген. Мұндай дәстүр қазақ прозасында С.Ерубаев, З.Шашкин, Р.Тоқтаров, М.Мағауин тәжірибесінен ұшырасататын. Сырт көзге жай ғана қарын ашуын зияткерлік үдерістің соншалықты күрделі сабақтастығын сақтай үдете суреттеу арқылы астарлы, іліктес сезім-күй тудыра білу өнері әркімге жалынан ұстата салмаса керек. Жоғарыда Ғ.Мүсірепов ортақ төл сөз үлгісінде бейнелейтін П.Ушаков монологындағы диалогизм мен реминисценциялық нақыштар мұнда мейлінше ұштала түскен. С.Сейфулин мәтініндегі қарапайымдылық пен таза шыншылдық неғұрлым соны экспресивті қабаттар тауып, ойындық элементтермен байиды. Автор қиялы еркін самғап, Р.Крузоға қатысты ұлттық нақыштағы юморды сахнаға шығарса, Д.Дефоны ғасырлар қойнауынан тірілтіп алып, сырласындай әзіл тастайды. Роман интонациясы бүршік жарып, гүлдене жөнеледі. Жеке субъектінің жалғыз мәселеге байланысты ой-әсері мәтін кеңістігін уақыт, толып жатқан ұқсас әрекеттер айналасындағы полифониялық кернеумен жеткізіледі.

Шығармадағы «жаңа орыстар» саналатын Максим Андреевич, оның қазақ әйелі, білікті кәсіпкер Жамал және мектептегі қызы Рита туралы ой-толғаныстар әдеттегі жақсы-жаманға тірелетін адамгершілік өлшемнен басқа көзқарас орын алуымен ерекшеленеді. Айжан оларды толық ұната алмайды, толық жек көруге хақысы жоқ екенін де түсінеді. Бұған дәлелдер жеткілікті. Оның адамдар адалдықты емес, жағымпаздық пен жалғанқұмарлықты бағалауға бейім келетіні жайлы пікірі шынайы, интерпретациялық шеңбері кең. С.Ерубаев адамның адамға сүйіспеншілігін пішін жағынан постмодернистік амал-тәсілдерді қолдана отырып, алайда өршіл романтика арқылы жырласа, А.Кемелбаева адамның жалғыздығын (Айжан, Жамал, Лиля), қасіретке қол созым жерде тұратынын, адам адамды қайсыбір жағдайларда болмаса, күмәнсіз ардақтай алмайтынын наз етеді. Жеке индивидке тән «Эгоның» бұғалықсыз күш-қуатын әр түрлі ішкі көңіл шарпысулары арқылы жасандылықтың аузына шоқ баса отырып, нәзік, сезімтал, өкпешіл, түсінгіш жанымен шынайы бейнелейді.

«Ақиқатқа жүгіну» кітабын шығарған Үміт Тәжікенованың шағын новеллаларында миниатюралық қасиет басым. «Реквиемде» автор жарты бетке жетпейтін толғаныстарын ортаға салады. Тірілердің үмітімен өлілердің жаңғырығы теке тіресіп жататын хал элегиялық (осы аттас әңгімеде бар) әуенмен бедерленеді. «Бақытты шақтар зымырап әп-сәтте өте шығады да, мұңға оранған күндер тым-тым ұзаққа созылады» [6, 18] деген жолдардағы тұжырыммен келіспеу қиын. Кеудесінде оты бар жанның бәрі де – бақыттың торуылшылары. Олар Шолпан жұлдызының тууын күтіп жатып, ұйықтап қалмауға тырысады. Ал жұлдыз әрі алыста, әрі көрініп, көзден ғайып болмай ма?!

«Жалған дүние», «Мәңгіліктің бір сәті» сияқты тағы да басқа новеллалар да түс арқылы бейнеленетін өткінші дүние зары суреттеледі. Түстің өзгеше орайда шындықпен сабақтасып жатуы психоанализ қағидаларынан алшақ кетпейді. «Шайтанмен ауыз жаласқандар» мен «Ұлы адамның құдіретінде» тағы да марқұм болған жандардың төңірегіндегі бүгінгі қам-қарекеттерден байқалатын адамдық пен күнәһарлық, тоғышарлық көріністері өткір ирониямен сипатталады.

«Бірде, дәл осындай жылы жаңбыр жауып тұрған күні әлгі илеуге кіріп-шығып жүрген құмырскалардың тіршілігін бақылып көрген-ді.

Қайсар құмырскалар күн жаңбырлы болса да, тыным тапқан жоқ» [6, 149]. «Өмір өзегіндегі» мұндай пассаж түрме терезесінде отырып арба айдап келе жатқан қазаққа қызығатын С.Сейфуллин монологтарын еске түсіреді. Сәкен бостандықты армандайды, бар бақыт сол сәтте сол ғана деп ұғады. Ал біз еркіндіктің тәтті самалына тойып, толып жатқан мұң-мұқтажымыздың кем-кетігін түгендегіміз келеді. Адам табиғаты өзгерістерді күтуге құрылған. Бір қалыпты ахуал жалықтырады. Біздің сезім әлеміміз үнемі кішігірім сілкіністерге әуес. Осы шындықты астарлап аңғартатын жазушы туындысындағы жаңбыр – тіршілік, мұңның символы, құмырсқа – қарапайым мыңдаған жандардың өмір жолындағы күресінің символы.

Ү.Тәжікенова да, Р.Мұқанова, А.Кемелбаева да қоршаған ғажайып әлемнің сұлулығы мен мейірімінен күдер үзбейді.

Соншалық ауыр, қайғылы сәттер суреттелгенмен, ол шындықты пайымдаудағы модернистік және постмодернистік баяндау тәсілдері мен дүниетанымның әдемі жарасымы өзімізге таныс реалистік эпистемологияны жоққа шығармайды. Қазақ тұрмысындағы ахуалдың, мәселен, қазіргі орыс әдебиетіндегідей тым ащы, тым астарлы, тым қатігез постмодернистік стильге бейімделмеуіне ренжудің керегі жоқ. Біз сол Абайдың «Ескендіріндегі» бас сүйектегі көзді жұмбақтайтын, қырсырын жасырған қақпаны ашқанмен, ары бармай-ақ қойсақ та ұтылмаймыз. Әрине, әдеби үдеріске нұсқау да, ақыл да жүрмейді. Кейінгі кездері батыс әдебиеттануында автор категориясының ми қатардай талан-таражыға түсіп, құлақ пен мұрынды айыру қиындаған соң ба, оны о бастағыдай негізгі стиль түзуші, жанрды анықтаушы, идеялық-концептуалдық бағдарды айқындаушы қызметтерімен табыстыру талаптары бас көтерген сияқты. Теориялық ойдың «тар жол, тайғақ кешуі» жалғаса береді. Қазақ прозасындағы автор бейнесі жеті басты алып жыланның бітімін қабылдағаннан гөрі әзірше қос мүсінді кентавр кейпінде калуды дұрыс санайтындай. Алайда жылқының аяғы екеу емес, төртеу екенін де ұмытпасақ керек. Демек, баяндау жүйесіндегі сан тараптылыққа, егер ол логикаға сыйымды болса, нанымды болса, орынсыз шек-мөлшер қойылмасы да түсінікті.

Әдебиеттер:

- 1 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. 5-т. – Алматы: Жазушы, 1980.
- 2 Сейфулин С. Бес томдық шығармалар жинағы. 4-т. – Алматы: Жазушы, 1988.
- 3 Мүсірепов Ғ Жат қолында. – Алматы: Жазушы, 1984.
- 4 Мұқанова Р. Құдірет-Кие. – Алматы: Сөздік – Словарь, 2001.
- 5 Кемелбаева А. Мұнара. – Алматы, 2003.
- 6 Тәжікенова Ү. Ақиқатқа жүгіну. – Семей, 2006.

ДИАЛОГТАҒЫ СЕЗІМ ШЫНАЙЫЛЫҒЫ

Диалог көркемдік-эстетикалық қажеттіліктен тууға тиіс. Осы қажеттіліктен туғанда ғана диалог шынайы әрі өзіне тән полифункционалдық қасиеттерін кеңінен таныта алмақ. “Произнесенное слово по существу своему – тоже поступок. Иногда это очевидно, но далеко не всегда. Есть высказывания, извне как будто ничем не определеннные и не связанные, зависящие как будто только от прихоти говорящего. Человек, казалось бы, говорит то, что взбрело на ум. Но вот почему “взбрело” именно это, а не другое?” /1, 34/ деген Л. Гинзбург пікірі ашық сөзге қойылар қиын да заңды психо-физиологиялық талаптар өресін мезгейді. Расында да, адамдар неге сөйлеседі? Неге дәл белгілі бір сәтте сөйлескендегідей түрде ғана тілдеседі?

Әрине, бұл сауалға лайық толық ғылыми жауап әр алуан психолингвистикалық практикалық эксперименттер арқылы табылар еді. Біз тек қазақ тарих романын зерттеу үстінде диалогтың қаһарман сана сфераларымен сабақтас ішкі заңдылықтарына үңілуге тиіспіз. Айтылмыш туындыларда диалог жазушы идеясына, характерологиялық мақсаттарына сай көлемі, құрылымы, қолданылу реті жағынан түрлі қасиеттерге иеленеді.

Жанрлық табиғатына қарай М.Қаратаев романы баяндау ыңғайында әр алуан синтетикалық тәсілдерге бару арқылы сөздегі өмір өрнегіне мол тыныс, әрі ықшамдылық, әрі ауқымдылық бере алады. Дәуірдің эпикалық көріністерін драмалық кернеумен мейлінше сыйымды бейнелеуде жазушы диалогтың идеялық-танымдық, көркемдік-композициялық функцияларын ұтымды пайдаланған. Рас, диалогтар шағын көлемде келе бермейді. Шындықпен етене жақындық, табиғилық тұрғысынан оның заңды сипаты анық. Ал “Даладағы дабылда” тілдесу эпизодтары уақыты кең, әңгімешіл дәстүрі бар қазақ халқының ұлттық ықылас-пейілі, мінез, сөйлеу ерекшеліктерін дұрыс жеткізеді.

Сөйлесу сәттерінде бұрын болған не болып жатқан әлем оқиғалары туралы әңгімелесу репликалары жиі ұшырасады. [2, 17,73,183,242,244]. Бірінде Жезқазған өлкесінің байлықтарын дәріптейтін халық аңызы, бірінде Ленин не Амангелді Иманов

туралы ел ішіндегі ертектей қызық, шынайы әңгімелер, әйтпесе шахтер Нұрмағамбет Саусақов орыс достарының көңілін көтеру үшін айтатын Қожанасыр жайлы күлкілі хикаялар ұзақ диалог құрылымын мазмұн динамизмі, қойнауы тереңдегі сезім экспрессиясымен байытады. Олар шығарманың негізгі идеялық лейтмотивімен үндесіп, романдағы орталық кейіпкер – И.В.Деев дүниетанымы мен рухани өміріндегі жаңа ортамен танысу, жақындасу, бірлесу процесін характерологиялық нюанстар нәтижесінде нанымды елестетіп отырады. Көптеген негізгі қаһармандар ашық пікір алмасу сағаттарында авторлық аңсармен ұштас мінездеу, даралау сияқты субъектілік ықыластармен тамырлас психологиялық операциялар тезінен өтеді.

И.В.Деев мінезінің өткір тұстары идеялық не қызметтегі қарсыластарымен тікелей қақтығыс үстінде дәлелденеді. Мистер Ангов дәйекті, қайсар сөзінен Деевтің өзге көзқарас адамы екенін ұкса [2, 170], соған қатты назаланса, геологиялық басқармадағы “бұйра шаш” жігіт оның ВЧК тапсырмасын дер кезінде орындамау себебі бар әрекеті үшін булығы, күйіне, қорқа байбалам салуына орай [2, 246] көзі жеткен іске бел шеше кірісіп, ақтық нәтижесіне барғанша алған бетінен тапжылмайтын өршіл, қайсар жанның тұлғасы бой көтереді. Диалогтардағы қиғаш ұғым, түсінік, тартысты сезім қайшылығы мінез қасиеттерінің айшықты бедерленуіне үлес қосады.

М.Жұмағұловтың “Қыран қазасы кияда” роман-диалогиясында кең баяндалатын бірсыпыра ауыр күндер “Даладағы дабылда” халық ақыны, халық көтерілісін жактаушы Омар Шипинмен арадағы көпшілік сұхбатында дәл де ықшам суреттелген [2, 182-183]. Диалогта Торғай Совдепіндегі алмағайып жағдайлар, Амангелді Иманов басындағы дүркүмән шақтар Омар көңіліндегі батыр тағдыры туралы сезікті, күпті күйдің әсерімен нанымды бейнеленген. Омар әңгімесінде алашорда өкілдерінің айлакерлігі, Амангелдінің ақкөңіл, сенгіштігі әрі негізгі мәселедегі турашылдығы, мәмілеге келмес батылдығы көрініс табады. Кейіпкер репликасы өзге адамдар сөзіне сілтеме жасау, көкейдегі сезіміне таянышты портреттік деректерден алу (М.Дулатов), риторикалық үлгіде, сұрақ қоя, жауап бере сөйлеу

интонациясы “Амангелді жөнінде қорқамын” “Әй, қорқам- ау Амангелді жөнінде !..” – боп, едәуір семантикалық, эмоционалдық өзгеріспен қайталанатын ортақ түйінді фразалар нәтижесінде зор психологиялық сенімділік танытады. Шартты түрде мұндай сценаларды қысқаша диалог-әңгіме ретінде қабылдауға әбден болар еді. М.Қаратаев диалог-әңгімелердің мол жинақтаушылық, өміртанытқыштық, стилистикалық мүмкіндіктерін тиімді игерген.

“Қыран қазасы қияда” роман-диалогиясында М.Жұмағұлов кейіпкерлер характерін олардың сөз саптасы, пікір айту жүйесі тұрғысынан бағамдауға мән береді. Алайда қаһармандардың сөйлеу мәнері, толқу сәттері көп ретте дараланып ашылмағанын да аңғару қиын емес. Соған қарамастан шығармада диалог – әңгімелеу /сказ/, аралас /перекрестный/ диалог, полилог түрлері сан алуан сюжет деректері мен оны қабылдаушы не жеткізуші субъектілердің сезім-әсерін шынайы суреттеуге қызмет етсе, автор сөзімен жымдасып жататын, төл сөз есебінен тырнақшаға алынатын диалог репликалары [3, 86] символдық мағынадағы репликалар [3, 49,367] және диалог ремаркаларындағы адам жан құбылысынан хабар беретін портрет штрихтары романда айтылмыш көркемдік компонент көтеретін идеялық-эстетикалық міндеттер зор екенін танытпақ.

Бас қаһарман – ақкөңіл, әзілқой батыр Амангелдінің ұлты орыс Степанмен Қостанай түрмесінде бірге болған күндерін еске түсірсек, қулық-сұмдықтан мәліметі аз ержүрек дала серісі тас қамауды салған адамның “ақымақтығына” ызалануынан көрінетін тентек те ерке мінезімен ерекшеленсе, осы таза ниет, сенгіш көңілді жігітті орыс азаматына тым жақын ететін оның өзгеше бір оқшау, қызық сөзі бар.

“Олар енді танысып алды. Күрең сақалдың аты Степан екен.

Амангелді басын шайқады:

– Жоқ, Степан емессің.

– Неге Степан емеспін, енді кіммін сонда?

– Сенің атың – мать честная.

Екеуі де күліп жіберді” [3, 65].

Жазушы бұл реплика Амангелді сөзінің мәтелі екенін ескертеді. Ешқандай мінез, түсініктегі қайшылығы жоқ жоғарыдағы диалогта

екі ұлт өкілінің арасындағы өзара түсінісуге, жақындасуға ұмтылған адал достық көңіл пернелері қарапайым әрі табиғи нақышталады. Амангелді бұрыннан ұнатқан ықыласты сезімін қалжыңға сүйеп, ол кезде қыр еліне кең тарамаған орыс фразеологизмін ауызға алумен Степанның туған халқына деген ашық, мейірбан жанын айқара ашса, ұлттық мүдде емес, әлеуметтік теңдік жолындағы күрес бағдарын ұстанған тәжірибелі серіктес те қазақ досының риясыз әзілі мен ұшқыр ойын дәл ұғынады.

Амангелдінің сөйлеу дағдысын нақты тарихи дәлелге сәйкес ашатын осы реплика кейіннен тағы Степанға қатысты эпизодта [3, 309] қайталануында заңдылық бар. Бұл модальдық сөздер екі рет айтылады. Соғысқа аттанар алдында ол алыс дәуренге сағыныш, сарбаздарына ұран түрінде естілсе, ұрыста мерт болған Степанның басында өкініш, мұң, қасірет табындай елес береді. Сонымен бірге психологиялық деталь халық батырын кейбір жасанды схематизм бойынша тек қана қатал да сабырлы, артық сөйлемейтін, биік парасат иесі тұлғасында бейнелеуден басқаша ыңғайда, оның халыққа жақындығын, адалдығына қоса аңғалдығын, баладай алаңсыздығын таныту арқылы романның реалистік бояуын қалыңдата түседі.

А.Имановтың әсіресе жас шағындағы өткір тілі, мысқылды үні әр қилы бай – манаптардың әділетсіз, қылықтарын тапқыр оймен кекету тұстарында [3, 25-26,35,90] мол байқалады. Қарсыласы ақталып, уәж келтірсе, қасына сайдың тасындай серіктерін ерткен аңшы жігіт содыр мінез иесінің осал жерін тез көріп, бетке басумен, онысын астарлап жеткізе білуімен көпшілік қолдауына жалғас күлкілі ситуациялар тудырады.

Сөзге де, іске де батыл Амангелді атақты июнь жарлығы кезінде ауыл тентегі дәрежесінде қала алмайды, тапқыр сөзін, қайнаған кегін губернатор Эверсманға да қадап арнауымен қалың бұқараның ықыласы мен сеніміне иеленеді.

“Губернатор басынан фуражкасын шешті де, қолмен нұсқап:

– Қара мынаған: бас киімді шешіп алу қалай оңай болса, маған сенің басыңды алу сондай оңай. Адамдарды қазір топтап, топырлатып жинау да сондай. Кім патша жарлығын бұзса, сол атылады. Бәрін құртамыз!

Амангелді сұп-сұр боп кетті, алқымы жыбырлап, алқына дем алды. Ол қасқыр көзін губернаторға қадап:

– Губернатор мырза, қалпағыңды бекем ұста, далаға ұшып кетіп жүрмесін...” [3, 123].

Диалог қазақ жігіттерін қарусыз, қара жұмыс үшін алу туралы патша үкіміне қарсы сөйлеген Амангелді сөзінен кейін өрбіген. Эверсман үшін әйтеуір бір жабайы көшпендінің өршіл сөзі сөкет те тосын естілсе, бұл ниеттің түпкі бүлікшіл мәнін сезген ол Амангелді ғана емес, бүкіл халыққа үрей себе тіл қатады. Менмен губернатордың ежелгі дағдымен күш көрсету, қорлау репликасынан намысы тапталғандай болған өркеуде Амангелдінің тапқыр ирониясында ұтқыр бейнелілікке қоса, “асауға тұсау” сала алатын қалың елдің ашу-ызасы мен келеңсіз зорлыққа қарсы еселене түсер қажыр-қайратын, мұқалмас жігерін аңдату бар, өз күшіне, қарулас достарына сенім нышаны бар. Диалог романның идеялық арқауын ширатып, негізгі тартыс сипатының әлеуметтік, психологиялық себептерін дәйектеу үшін әрі А.Иманов сияқты халық батырының кесек характерін айқын мысалмен толымды өрнектеуде елеулі көркемдік роль атқарады.

Әліби Жанкелдин араласатын диалогтар бұқара халыққа өзге озық елдердегі іргелі жаңалықтар, революциялық қозғалыс мәнін түсіндіру, сауатсыз ел адамдарының ол өзгерістерге сенбей таңырқау, ойды қорыту, қыр тұрмысына сәйкес жағдайларды қайталай еске түсіру тәрізді сезімдік, логикалық ассоциацияларға толы.

“Тар жол, тайғақ кешуде” атаман Анненковтың азап вагонында өлім күтіп дағдаратын аш, жалаңаш большевиктердің аралас диалогына ұксас ахуал мұнда да түрмеде торыққан жандардың Хакімбек Токиннен күткен жалғыз үміт төңірегінде күдік пен сенім арбасуына құрылған әңгімелерден аңғарылады [3, 371-372]. Бірақ бұл ретте сөзге қатысушы эпизодтық персонаждар есімі (Омар Тынымов, Никитин, Кулаков, Алпысбай Жарқымбай баласы) нақты аталып, әрқайсысының мінез-құлық, дағды-машықтары ықшам сипатталып отырған.

Романдағы полилогтық сценалар дәуір оқиғалары туралы жалпы халық психологиясына тән белгілерді нанымды қамтыса, кейбір

үзінділер [3, 130] Амангелді бейнесінің ұнамды, биік қасиеттерін шынайы пайымдау үшін пайдаланылған.

Губернаторға кесек жауап қататын ер тұлғалы Амангелдінің нағыз батырлығына күмән келтірмей, қайран қала тамсанатын жоғарыда көрсетілген полилог идеясымен сардар қазасы тұсында қайғыдан запыран шегіп, тебіренген Көшімбек қарттың репликасы іштей үндесіп жатыр:

“ – Мұндай ерді кім көрген бұл далада... Жүз жылда бір туатын сабаз еді-ау. Қыран еді ғой, сұңқар еді ғой... Өлімін де көрсетпеді. Ол қасиет қыран бүркітте ғана болады. Күресте, жорықта кетті ғой. Қияда, биікте болды-ау қазасы... Бүркіттер солай болады...” [3, 361].

Дәстүрлі жоктау сарынымен желілес орны толмас өкініш, ыза, сонымен бірге жұбаныш, тәкәппарлық сезімдері тоғысқан толғаудағы ой сілемі қаламгер концепциясымен де тығыз тамырлас. Шығарманың аты да осынау символикалық терең мағынамен желілес, кейіпкер сөздері де авторлық зерделеуден өткен кейіпте. Әйтсе де логикалық параллелизм, айқындауыш мүшелер, тыныстық паузалар, персонаж аясы мен жазушының кеудеден лықсып шыққан жан толғанысындағы ортақ экспрессивтік күйлерді реалистік толымдылықпен жеткізеді. Ол жеке адамдардың ой-пікірі ғана емес. Амангелді туралы бүкіл халық махаббаты мен күйзелісін, мақтаныш, ардақтау көңілін дәл де көрнекі түрде өрнектейді.

Ақан Нұрманов романы оқиғасы қалың, көп салалы тартыс емес, негізінен бас кейіпкер – Құлан батырдың дүниетаным, жан дүниесіндегі кереғар қайшылықтарға құрылғанын біліміз. Ашық майданға шығып, бетпе-бет айқасқа көшетін сәттер аз. Жеке шаруа қамын ғана күйттеген, асығыссыз баяу тіршілік кешкен бірі тоқ, бірі жоқ, бірі маңғаз, бірі шапшаң, әйтсе де уақыт аласапыранына бойлап, шындықты түсіне алмаған күдікті жандардың сұхбат, мәслихаты жиі ұшырасса да, көбіне хабарламалық, ретроспекциялық ыңғайдағы әңгіме-дүкен төңірегінен табылады. Бірақ олар асқынған драматизм, ұшқырлық рухында бедерленбегенмен, жазушының басты идеялық-концептуалдық бағдарына тікелей сәйкес арнада дамиды әрі елеулі характерологиялық міндеттер атқарады. Өзгені атамағанда, бұрынғы ұры, жалшы Майлық,

есерсоқ, даңғой Серкеш, шолақ белсенді, ұр да жық Томар, Болжық тәрізді эпизодтық персонаждар осы диалогтық ситуацияларда типтік әрі даралық мінез-құлықтарымен нанымды көрініс береді.

Шығармада полилогтық сценалар аралас диалогтық құрылыммен алмасып келеді. Себебі бастапқыда жалаң репликалар мол орын алса, кейіннен ол репликалардың иесі айқындалып, ортақ пікір-лебіздер белгілі бір жағдайға қатысты әр реңктегі эмоционалды-экспрессивті ахуал сипаттарын өршіте жандандыра баяндайды [4, 50,51,53,66,67,136].

Романдағы диалогтардың біразы өткен, болған жай-күйді қысқаша әңгімелеу, соған сәйкес өрбитін көзқарас, әсер толқыны арқылы сөйлеуші субъектілер характерін топшылатар мақсатта қолданылады [4, 100,127,129,139,141,189]. Кейде авторлық баяндау тікелей диалог репликаларын тырнақша ішіне алып келтіру түрінде де шаң береді [4, 56,61]. Мұндай – эпизодтар лирикалық шегініс ретінде, неғұрлым ықшамдылыққа ұмтылу ниетімен әрі қысқаша әңгімелеу (сказ) формасы бойынша дәуір, адамдар сана-сезімі, түйсік-танымын аңғарта кету тілегінен туған сәтте психологиялық деталь әрі композициялық тұрғыдан әлем әдебиетінде жиі кездесетін ұтымды амал, тәсілдерге ұмтылыс.

А.Нұрманов диалогтық ремаркаларға да көп мән береді. Кейіпкер сөздері үстіндегі ішкі сезім ұшқынымен тамырлас портреттік құбылыстар негізінде деректік мәліметті жеткізуші мен оны қабылдаушы субъектілер психологиясындағы нәзік өзгерістер сыры пайымдалады [4, 48,55,56,131]. Репликалардағы эмоционалдық қуат персонаж көңіл әлеміне әсерінің көріністері нәтижесінде диалог драматизмін тұтандырады. Сонымен қатар жазушы Томар, Болжық сияқты кейіпкерлердің тіліне жаңа заман әкелген термин, фразалардың бұрмаланып көрсетілу мезетіне де назар аударып, өзге қатысушылар үшін ерсілік туғызбағанмен, оқырман үшін езу тартқызатын юморлық детальдар жасауға да оңтайлы. Мұндай сценалар әсіресе С.Сейфуллиннің “Тар жол тайғақ кешуінде” зор мағыналық, әсерлік күшпен суреттелетіні мәлім.

Құлан араласатын диалогтардың ішіндегі неғұрлым сезім-күй, ой-мұрат, бет-бағдар анықтайтын сөйлесу үлгілері – айласы мен

арамдығы егіз Шарбақбай баймен сұхбаттасатын шақтары. Олар тым ұзақ, сонда да бас қаһарман тағдырындағы толқу мезетін адасу соқпағанына салып жіберген үлкен талас, қателік сырын ашуға жетелейді.

Томар, Болжық іспетті сауатсыз, надан әкімдердің доңайбатынан сескенген Құлан қысылғандай күнде түбі белгілі болса да көптен таныс Шарбақбаймен кеңесуге мәжбүр [4, 80-82]. Шарбақбай бастапқыда шіреніп сыртқа тебумен отырғандай түс аңғартқанмен, батырдың келісін жаманға жорыр емес. Айналадағы өзгерістерге наразы боп шағынғандай кейіппен, Қарабайдың сарандығына салып: “Көкейіне құрт боп түскен баяғы мал-дүние де. Соны алып тынып, басыма тыныштық берсе екен”. – десе, “– Күйгеннен айтып отырсың-ау осы сөзді, байеке. Әйтпесе шашайын деп жүрген дүниенің жоқ шығар”, – деп, Құлан әккі сұмнан ықпай, сырын таныған ірілікпен мысқылдай сөйлейді.

Бірақ ой жарыстыра келе, Шарбақбай аңғал Құланды жана өкіметтен үркітіп, аз кінәсін қылмысқа балап, барар жер, басар тау табылмастай халге жеткізеді. Майдандас достарынан хабарсыз, ақ пен қараны әлі ажыратып болмаған шарасыз мергенге емеурін, нышанмен нұсқалған жалғыз жол – маңайда жортуылмен жүрген Көктөбет бандаларының тобы.

“– Күрсінесің, шамасы сенің кеуденде де құса бар-ау, шырағым. – деді ол Құланға бағдарлай қарап.

– Бұ фәниде арманы жоқ адам бар дейсіз бе, ақсақал. Мен де сондай арман қуған көптің бірімін” [4, 113]. Бұл – Шарбақбайдың сілтемесімен қарақшыларға келе жатқан алды бұлдыр, соңы адыр Құланның жан дүниесіндегі күдік, күмән, амалы таусылу, өкіну көңілін бейнелейтін сұхбаттан үзінді. Қиян далада күнелтіп жүрген қария сөздері мергеннің зор қателік жолындағы тағы бір тосқауыл, парасат, сабыр үніндей естіледі. Онда аяныш, камқорлық та, таңырқау, дағдару күйлері де бар. Әншейінде фәлсапаға жоқ, ұстамды мергеннің аһ ұрған сезім жалынын ақтара салуы кейіпкер басындағы терең қайшылықтың шарықтау шегін кестелеген.

Ескі досы Егоровпен кездесіп, қуанышы мен өкініші қатар шерменде Құланның өзі түсіне алмаған жаңа экономикалық саясат дәуіріне байланысты естіген шындықтан толқыған шағы

да ширыққан диалог репликаларымен суреттеледі [4, 189]. Афанасийдің орыс тілі мен аралас қазақша сөздерін келтіруі тілде-су заматына нанымдылық береді. Көкейін тескен дүдәмәл сауалда-рын асыға беріп, өткеніне қосыла, ақтарыла қарайтын Құлан, адасқан досын қинала кешіре тұрып, ақтай сөйлесетін Егоров сұхбаты күрделі дәуір сипаты мен адамдар ұғым-түсінігі, сана-сезіміндегі өзгеріс, жаңару процесінің ауыр да азапты жақтарын дәл өрнектеген.

Ақан Нұрманов романындағы диалог, полилогтық сценалар сюжеттік, идеялық межелермен тығыз байланысты дамиды. Рас, бұл көріністерде психологизм қуаты биік деңгейден табылмағанмен, шұбалаңқылық, артық-ауыс сөз оралымдары ұшыраспайды. Диалог шығарма қаһармандары кешетін өмір өткелдерін жан-жақты, толымды сипаттауда елеулі роль атқарады.

Сан, көлем жағынан қарасақ, “Айқыз” романында диалогтық сценалар көп. Жазушы басты идеялық концепциясын ашу үшін ашық сөз саптау сарыны, ой сілемі сияқты мәнді қасиеттері бойынша біршама оқшау белгілер танытады. Шығармада диалогтық қатынасқа түспейтін, айтылған пікірді басқаша тұрғыдан қостаушы ыңғайлас репликалардың ұшырасуы [5, 70] немесе олардың полилогтық көріністе [5, 194] осы мақсатта, бірақ ықшам әрі экспрессивті әуен байлығымен пайдаланылуы Қ.Исабаев қаламының әр алуан өмірлік ситуациялар табиғатына сай лайықты формалық нақыш іздестіруге бейім сергек болмысына куәгер.

Жоғарыда атап өткеніміздей, Сабыржан Ғаббасов сөздері мөлшерден аспас ресми, байсалды шығып отырса, Рахым бай бірде мейірім, бірде өшігу, бірде алдау, бірде кею, жағыну интонациясымен сөйлейді, ал Айқыз лебіздерінде орынсыз сызылып, майысу жоқ, көкейдегі өткір көңіл алауын бұлтарыссыз төте айту, шын сыйласына кібіртіксіз шешілу бар да, намысын түрткілеген аяр, арамза пенделерге катысты удай мысқыл, ирония, аллегориялық мысалдармен жауаптасу орын алады.

Сабыржанмен тілдесуінде: “Көгермізді қой. Бұл менің сүйікті атам Садырбайды жылатқан, күні кеше бүкіл төркінімді шырылдатқан дүние. Есінде болсын, ол дүниеге қарсы шімірікпе-стен оқ ата аламын” [5, 173], – дейтін әйелдің зорлық, әділетсіздік әлеміне деген кекті үні дүниетаным мен характер тұтастығын

шынайы көрсетер факт. Айқыздың сөзі мен ісінде алшақтық жоқ. Серттей берік реплика болашақ жоталы әрекеттермен логикалық жағынан ұштасып жатыр. Кейіпкердің бай-манаптар үстемдігіне наразылығы да жеке өмірінде бастан кешкен әлеуметтік себептермен дәйектеліп өтеді.

“– Әй, шойын кара, – деп айқай салды. Еңгезердей жауынгер тоқтап, бұрылғанда, Айқыз жанына жетіп барып, қолынан винтовкасын жұлып алған еді. – Бұл саған лайықты емес, – деді де, ол шәлісін сыпырып алып ананың басына бүркей салды, – бар, баланың жаялығын жуып отыр үйіңде!” [5, 196].

Көп ішінде тудырған әсеріне қарай кейіннен полилогтық формаға айналатын бұл диалог бөлшегінде Айқыздың тағы бір мінез сыры сомдалған. Ол көтеріліс мүддесі үшін өзі ғана бас тігіп қоймайды, айналасындағы ер-әйелдің бәрін де уытты сөз, үгіт, мысқыл найзасымен бірдей жігерлендіреді. Сабыржан Ғаббасовқа баласына сөйлегендей, үлкендік парасатпен, сыйласа тіл қататын Айқыз қызық-думан, ермекке әуес, бірақ, қауіп-қатер бұлтынан сескеніп тұрған жауынгерлер ортасынан әлгіндей кеудесінде оты бар жанды жайбарақат қалдырмайтын, еркін де өр қылыққа бара алатын ерекше әзілқой, батылдығымен де образ мазмұнын арттырар мәнді сипаттар арқылы өрнектеледі. Авторлық ремарканың ой, әрекет нысанасын жандандыра, толықтыра түсетін нақтылығы, ықшамдылығы байқалады. Жазушы кейде бас кейіпкерлерінің адамгершілік қасиеттерін, сезім нәзіктігін көрсету ойын дұрыс жүзеге асыра алмайды [5, 38,43]. Айқыз тым одағай, тұрпайы. менмен қылықтарымен жасандылық атмосферасынан шыға алмайды.

Зейтін Ақышев романында диалогтар атқаратын өзгеше функционалдық, стилистикалық сипаттар жоқ. Сонымен бірге бұл көркемдік телім әдеттегідей сюжеттік, характерологиялық міндеттерді артық-ауыс сөздерсіз, көркемдік талғамға сай орындап шығады. Гимназия оқытушысы Әбіл мен Ермаков арасындағы сұхбаттарда [6, 83,88] қазақ халқының тұрмыс-салты, тарихы туралы елеулі мәліметтер Әбіл репликаларындағы әңгімелеу дәстүрі арқылы ұтымды, ықшам жеткізіледі. Мұндай сценалар негізгі қаһармандар бойындағы интернационалдық достық сапалардың

накты әлеуметтік, психологиялық деректер ыңғайымен алғаш ұя салып, даму қайнарларын елестетуде себі бар.

Ел ішіндегі саяси өзгеріс дәуірін, Уақытша үкімет кезеңінің жай-жапсарын автор диалог, полилог немесе аралас диалогтар арқылы шынайы әсерлі толғаныстар нәтижесінде оқиға мәнін қамти елестетеді. Солардың ішінде баяғы болыс-билердің итаршысы – Жұмағұл репликасы [6, 131] құрылымдық жағынан қызық. Жазушы бірді-бірге соғуға мәттеғам Жұмағұлдың сойқанды сөздерін авторлық баяндау емес, диалогтық сөз түрінде ортақ төл сөз үлгісімен жеткізеді, осы арқылы субъектілік сезім арналары бой көрсетуіне қоса, әр уақытта айтылатын пікірлер жүйесі бір арнаға түсіп, логикалық, синтетикалық жинақтаудан өтеді.

Уақыт жайлы кейбір диалогта [6, 99] С.Сейфуллин “Тар жол, тайғақ кешуіндегі” тәрізді сөз иелері белгісіз тұрып, айналадағы құбылыстарға қатысты көңіл, ынта толқындарының өрнектелуі де тартымды факт. Қаламгер бұқаралық психологиядағы тенденциялық қасиеттерді ықшам әрі нанымды бейнелейді.

Заман өзгерісі тұсындағы Арын [6, 150], Бәшен [6, 152], Балташ [6, 163] тәрізді жұмысшы қазақтардың біреуге ұнайтын, біреуге жақпайтын тосын әрекет, мінездері аралас диалогтарда пікір таласы бойынша, әсерлендіріле әрі сюжеттік мәліметтермен толықтандырыла бейнеленген. Кейіпкерлер хақындағы көпшілік ұйғарымы үзілді-кесілді эмоционалды жігермен, сезім шынайылығы тұрғысынан суреттеледі.

Шерхан Мұртазаев романдарында да диалогтық эпизодтар кездейсоқ алына салмай, әралуан күрделі әлеуметтік-психологиялық астары мол оқиғалардың басталуы, дамуы, шешім табуын айғақтарлық нанымды деректер ретінде әйтпесе осы құбылыстардың жұртшылық санасындағы әсерін жанамалай суреттеуге, әсіресе шығарманың идеялық-концептуалдық мәнін жан-жақты ашу мақсатына пайдаланылған. Бірсыпыра сұхбаттасу сәттері Қызыл Жебе сияқты тұлпардың ажалына байланысты орын алған. Мәселен, Рысқұл бірде [7,1, 40] өзін қылмысқа салған Тұқымбай болысқа күдігін жасырмай, күмәнін, өмірге назасын қоса ақтара, түйіп-түйіп қысқа ғана сөз айтса, екінші бір жағдайда [6,1,101] Саймасай болыстан кек қайтарса да, тіршіліктен

түңіле жаздап, досы Қара Иваннан аз күн пана іздеп келгенін білдіреді. Осы төңіректегі өкініш, ыза, күрсініс дәлелдері, үміт арайы репликалардың лексико-грамматикалық құрылымы мен интонациялық тыныстардан аңғарылады.

Қызыл Жебе төңірегінде Тұрар бастаған ауыл балаларының жүйрікке құмартқан, ілгерідегі жақсылыққа ұмтылған әдемі мұраттары көрініс беретін даулы-даңғазалы диалогтар да өрбиді [6,1,31,99,113,114,116]. Сәбилік пәк сезімді бейнелейтін ол сәттерде болашақ азамат Тұрардың ізгі арманы қалайша сағым сызса, әйгілі сәйгүлік өлімінің түрлі жаңғырықтары, ең аяғы Саймасайдың есі ауысқан баласы Қалдыбектің аузына келген былдыр сөзі Қызыл Жебе туралы шындықтың бетін ашуға көп үлес қосады. Мұндай шақтарда аруақты дүлдүлдің роман үшін адалдық, асқақтық бейнесі және Тұрардың келешегі жайлы символдық тұспал, поэтикалық салыстыру мен күйкі тіршілік көлеңкелері арасындағы қайшылықтардың ойдағы шақпағы жарық шашады.

Негізінен “Қызыл Жебеде” кезектесе тіл қатысу шартынан асып, әңгімелесушінің бірі ашық монолог түріне ұқсас халде толғана, тебірене дауыстайтын шақтар бар [6,1, 73,206,252,253.2 70,311,314,468]. Осылайша Рысқұл абақтыға аттанарда баласымен қоштасса, айдауға сапар шегерде тағдырының тауқыметін ашына зар етеді, осы ыңғайда Тұрар да қиялымен әкесі арасындағы сырлы лебіздерді еске алады, кейде тіпті іштегі шөмен шерін ойдағы, алыстағы жақынына арнап, шыдамай сыртқа шығарады. Замана дауылы өршіген кезеңде Тұрар Рысқұлов, Тоқаш Бокин, Сәкен Сейфуллиндер сияқты топ алдында айтыса тұрып, жауларын аяусыз әшкерелейтін логикалық-экспрессивтік қуаты мол неғұрлым ұзақ репликаларға көшеді.

Тағы бір диалогтарда [6,1, 159-160,199]; [6.2. 71] Рысқұл мен Бронников орысша-қазақша сөздердің үндестігіне өлең етіп, сол арқылы туыстық іздесе, қам көңілдерін сәл сергітсе, Рысқұл сот үкімін естіген тұста “Мал мүлкінен айрылсын дегенің не, прокорер. Менде мал-мүлік бар ма еді!? – деп, ауыр жағдайдағы ащы кекесінмен күлкі тудырады. “А”мен “ә”, “ы” мен “і” “ғ” мен “г” “о” мен “ө”-ні ауыстырып қолданатын шолақ белсенді, сәңкі мұрын Оразбақтың сөздері де юмор мен иронияның қабаттас

келуімен езу тарттыра отырып, аяу, ашыну, күйіну реакцияларына бастайды. Жазушы характерлер табиғатын адамның ісі мен тілдік мәнеріне сай шынайылық деңгейінде саралайды.

Романдағы полилогтар [6,1, 299,303,410,433,458,460] кейде белгілі бір оқиға туралы әркімдердің толқыныс әсерлерін қысқа қайырымдармен жедел-жедел суреттесе, кейде ортақ таныстары жайлы көңіл қойнауынан шығатын мінездеме-бағаларын жиналған топтың беймәлім өкілдері атынан пікір таласына құрып, сезімдік шалқулармен өрнектейді [6,2, 41]. Ал Тұрардың тау шатқалында Атамырза, Кузьмин тәрізді бай, кулактардан безген қауыммен жолғасқан шақтағы көтеріңкі үнді сұрау, жауабы көп сұхбатта полилогтың бір реплика иесі анық та, қалған дауыстар сол нысанаға бағдар алып жамырасады [6,2, 433].

“Ауылдарында биыл астық қалай? – дейді қара кемпір қара пәренженің ар жағынан қолын шығарып, жыртық кебісті қазаққа ақша ұсынбақшы болып. Жылан жалағандай, – дейді қазақ қара қақпалы түрменің ішінде тұрған адаммен сөйлескендей айқайлап.

Большевиктер кедейлерге астық береді дейді ғой, – дейді қара кемпірдің даусы зындан түбінен шыққандай сыбырлап. Әй, қайдам, қашпаған қара сиырдың уызы болып жүрмесе, неғылсын, – деп қазақ шүбә соғады” [6,1, 460].

“Аты-жөні белгісіз бұл екі адамның репликалары “Тар жол, тайғақ кешудегі” жалған ханның “уәзіріне” қатысты сценаны еске түсіреді. Екі жағдайда да замана сыры, күнде қайталанатын ұқсас хал типтік детальдар арқылы топшыланған. Қайталамалық әсер “дейді” дәнекеріндегі көсемшенің жұрнағынан пайда болған.

С.Сейфуллин естіген жайларын нанымды юмормен жинақтай бедерлесе, “Қызыл жебеде” қамығу, күрсіну басым. Өйткені ауыр ахуалды көзімен көріп, құлағымен еститін – Т.Рысқұлов. С.Сейфуллин шығармасындағы аңқылдап сөйлесетін даланың аңқау қазақтары емес, мұнда қаланың тісқаққан кәнігі тұрғындары, өзара егесі бар бөтен ұлт өкілдері тілдеседі. Қауіп көп, қатер мол. Диалог құрылымы уақыт бейнесін, бұқара мен адам психологиясын әр қырынан елестету үшін ұтымды пайдаланылған.

Романда шығарманың көкейкесті идеялық-элеуметтік мәнін астарлы түрде бейнелейтін шартты түрдегі диалог ретінде

қайғылы қазаға ұшыраған тесікөкпе жалшы Тайлақ пен аспандағы тәңірінің дау-базынасын айта кету керек [6,1, 408]. Мұндай диалог-символда авторлық публицистизм өмірдің философиялық-психологиялық сыр-сипатын тегісшіл көзқарас тұрғысынан бағалайтын көркемдік-тұжырымдамалық рухпен тамырлас арна тапқан. Екінші томның 307-бетіндегі ашу-айқайлы сөз жарыстыру эпизодының баяндаушылық құрылымы тосын. Мұнда екі, үш, төрт адамның өзара кезектесе тіл қатысуы емес, Ақкөз батырды урядниктердің дүрелеуі кезіндегі жиналған топ атынан айтылатын үш полилогтық реплика және пристав, тергеуші Симашко, оның жаңа бала көмекшісі Тұрар, Атамырзаның осы оқиғаға байланысты драмалық ширығысқа толы карама-қайшы әсердегі ауызша қақтығысы қым-қиғаш араласып келген де, оқиғаның аса маңызды психологиялық қырларын кеңінен аңдатады. Ал “Жұлдыз көпірде” көп азап көріп, түрмеде көзінен айырылып, Тұрарға зарын айтатын дәу Омар әңгімесінде жеке адамның мұңынан басқа шынайы, күрделі дәуір кескіні де бар [6, 2, 208].

Омар-Рысқұлов, Рысқұлов-Кобозев, тағы да Омар-Рысқұлов арасындағы аралас диалогта сөйлеушілердің бір жұбы өзара тікелей байланыссыз болса, Рысқұлов, Куйбышев, Рудзутак, Элиава, Голощекиннің қатысуымен өтетін аралас диалог-әңгімедегі негізгі мәселе – Түркістан халқы мәдениетінің кешегісі, бүгіні, ертеңі туралы пікір таласы төңірегінде характер, дүниетаным, саяси бағдар табиғаты да шаң беріп, репликалар Рысқұлов пен Голощекин түсініктерінің алшақтығына орай дұрысын қостау, өз ойларын негіздеу ыңғайында, түгелдей іштей немесе ашық мақұлдау, яки келіспеу түрінде ортақ логикалық жүйемен дамиды [6,2, 222-225].

Шығармадан полилог пен диалогтың аралас келуі де кездеседі [6,2, 261-262]. М.В.Фрунзе мен Т.Рысқұлов екеуінің ұлт мәселелері жөніндегі сыр тарта, ашық сөйлеуін диалог-әңгіме деп қабылдауға жеке толғамдардың ұзақтығы мен ой-сөзім, дәлел жағынан толықтығы және қызбалық, парасат, ақыл сияқты мінез қырларының шынайы ашылуы негіз бола алады [6.1, 249-257].

Сөз болған романдарда диалог ең алдымен характерологиялық міндеттер атқарады. Сөз таласы, пікір алмасу мезеттерінде

кейіпкерлердің әңгіме арқауы – негізгі тақырыпқа қатысты психологиялық әсер-толқыны, әртүрлі сезімдік аңсары сұхбаттасу мазмұнын деректі эмоционалдық күйлермен қоюландыра түседі. Жекелеген қаһармандардың дүниетаным, образдық болмысына сай сөйлеу мәнері, ауызекі тілдік ерекшеліктері ішкі әлем тынысымен сабақтас рухани өмір көріністерін реалистік тұрғыда мүсіндейді. Диалогтардағы шұбалаңқылық, олардың орынды-орынсыз жиі пайдаланылуы, сөз алмасу сәттерінің кейде жалаң хабарламалық өреден аса алмауы тәрізді таныс кемшіліктер ұшырасқанмен, қазіргі прозада бұл көркемдік телімнің роман поэтикасынан алатын орны мен нақты психологиялық мінездеме ретіндегі құрылымдық мәні елеулі екеніне күмән жоқ.

Әдебиеттер:

1 Гинзбург Л. О литературном герое. – Ленинград: Сов. пис., 1979.

2 Қаратаев М. Даладағы дабыл. – Алматы: Жазушы, 1981.

3 Жұмағұлов М. Қыран қазасы қияда. – Алматы: Жазушы, 1970.

4 Нұрманов А. Құланның ажалы. – Алматы: Жазушы, 1969.

5 Исабаев Қ. Айқыз. – Алматы: Жазушы, 1968.

6 Ақышев З. Ақбел асуы. – Алматы: Жазушы, 1971.

7 Мұртазаев Ш. Қызыл жебе // Мұртазаев Ш. 2 томдық шығармалар жинағы. Т. 1. 1-2-кітаптар. – Алматы: Жазушы, 1984. Жұлдыз көпір. Т. 2. – Алматы: Жазушы, 1983.

«АҢЫЗДЫҢ АҚЫРЫ»: МЕКЕНШАҚ ПЕН СЕМИОЗИС

«Сөз дегеніміз – символ; ол мен үшін түсінікті, бірақ түсініксіз екі мәннің қосындысы: бірі – көзіме көрініп тұратын кеңістік, екіншісі – мен шартты түрде уақыт деп атайтын ішкі дүниедегі әлсіз үнді жан сезімім» [1, 37], – дейді Андрей Белый. Осыған карағанда қаламгер өзінің көңіл әлеміндегі сан алуан қозғалыстар сапырылысын уақыт бірліктеріне жатқызады. Уақыттың ауқымына кірмейтін нәрсе жоқ. Аспан да, жұлдыздар да, галактика да кеңістік өлшемдерін құрай отырып, уақыттың шексіз Бақшасарайында көгеріп, өсіп, түрленіп жатады. Сіз оның қайда тұрғанын сезбейсіз де, ал ол Өзге болып, Сіз болып, алдыңызды орап, сыртыңыздан аңыстап, сізді түгелдей өз кеңістігінің құрсағына бөлеп алады.

Әбіш Кекілбаев шығармашылығындағы және «Аңыздың ақыры» романындағы негізгі философиялық мотивтердің бел омыртқасы саналатындай басты мәселе осы уақыт пен кеңістік немесе М.Бахтин терминологиясы бойынша хронотоп, яғни мекеншақ тағандарынан таяныш табады. Бұл – әйгілі «Үркер», «Елең-аланда» да, «Дала балладалары», «Шыңырау», «Бәйгеторыда» да жазушы қиялы мен қырық аяқты ойларын бүйірден қысып, алқымнан алатын тәтті де ащы сәттердің құмары мен құнары таусылмас терең бастауы.

Бұрындары уақыт пен кеңістік жердегі тіршіліктің бәріне қатысса да, киелі аруақтардай көзге көрінбейтін. Жасырын жүруді қалайтындай еді. Ә.Кекілбаев стиліндегі басты концептуалды қасиет – мұндай жайбарақаттықты жағадан алып, жанкешті ынтызарлықпен бүтін қайшылық пен игіліктің, шындықтың жүзіне оттай жарық сәуле түсіруге талпынысы. Шындық әдеттегі ендіктен әрідегі кеңістік қабатынан жас келіндей бас изеп, ұяң, бекзат қалпынан айни қоймайды. Ол бірден ашылып-шашылып қалса, ақиқат – ана көркемдік парасатына қауырсынынан ұстатпаста еді. Романдағы қаһармандары сияқты автор да шындық-арумен қол алысып, жанар алмасу, ықылас танытудан артық межеге баруды жөн санамайтындай. Демек, шындық пен жазушы таңбалар жүйесі құрған жұқалтаң әрі берік тор қабырғалар арқылы тіл қатысады.

Егер Ә.Кекілбаев күллі шығарма болмысына гаратып

бедерлейтін толғамдарын бірді-екілі тирадалармен лекітіп тастаса, біз аңыздан желі тартып, романдық квант өрісінде ию-кию, бірақ белгілі заңдылығы бар әдемі өрнектер, яғни семиотикалық пішін мен мағына түзілімдерін құрауға тиіс сөз – символдарды құрдымға жіберер едік. Төрт жылға созылған жорықтан туы желбіреген жеңіспен, көл-көсір олжамен оралып келе жатқан Алмас хан аспан астына ғана жарасатындай зәулім сұрақтармен арпалысады. Сұрақтар Тәңірдің адамды сынауға жіберген иероглифтеріндей жұмбақ. Осы сұрақтардың ішін қыз-қыз қайнататын мәселелер сырға сырдаң, мізбақпас уақыттың тоңмойындығымен байланысты. Кеңістік бұл тұста уақыттан бір елі ажырамауға тырысады. Шығарма мекеншағында ауыс-түйіс бола қалған жағдайда айрылмас сыңарымен бірге көшеді. Шағылдың бетіне түсіп, жағалай жайылып жатқан сансыз сарбаздардың ат тұяғының іздері табиғи таңбалардан конвенционалдық таңбалар жүйесіне өтетіндей. Өйткені көркем туындыдағы автор, кейіпкер, көру нүктесі тәрізді ұғымдар іске араласқанда зияткерлік үрдіс әдеттегі мағына немесе маңызды (значение) ой-қиял өңіріндегі құндылықтар таразысына салады. Демек, із – адам өмірінің тарихтағы безбені. Құм – оған қарағанда уақыт жағынан біршама тұрақты кеңістіктің табаны. Шағыл шартты түрде ғана мәңгілік уақыттың ролінде ойнауға жүрегі дауалайды. Жазушы бейнелеуіндегі «кеуделерінен төмпештей ұрғылап, кері итеріп баққан қызыл жел» [2, 15], «құлақ сарсытып, ұлып тұрған жел» [2, 15], «әумесер жел» [2, 15], «найзаңа ілікпейтін, қылышын кеспейтін мына жел деген пәле» [2, 16] алып пирамидалармен алысудан жалықпайтын дағдысымен уақытқа қарсы оппозиция таңбалаушыға айналады. «Әжім-әжім құм» [2, 16] «сұп-сұр кеңістік» [2, 15], «сұрқай кеңістіктегі» [2, 16] тіршіліктің жанды символы боп көрінсе, жоғарыдағы контексте із символ арқылы жасалатын символ, яки екінші символдық қатарға саналуы керек. «Бірақ әлдекімнің қарсылығын көрсе, бұрынғысынан бетер қарысып бағатын әдетіне басып, әбден тістеніп алды. Дүниені көктемде бір дүрліктіретін жел күшті ме, жоқ, қаласа, жарық жалғанның астын үстіне келтіретін бұл күшті ме?» [2, 16] – деп тебіренетін жеңімпаз ханның қос үнді сөз түріндегі сана ағымында тағы бір символ жотасын күдірейтеді. Ол – әлемнің тең жартысын

билеуге жакын қалған жер бетіндегі құдірет иесі – Алмас хан. Алмас ханның қуат-қажыры табиғаттағы құбылыспен салыстырылып, пернеленеді. Қарапайым машықпен жеткізгенде, көктемгі соққан долы дауыл да бір, Алмас ханның шапқыншылығы да бір. Алайда Ә.Кекілбаев қаһарманының өзі жайлы пікірі тіптен асқақ. Өзін сомдаған табиғатпен таласудан айылын жимайтындай.

Әрина, расымен де, кейіпкердің түптілғасы осындай күнәһар сезімге берілді ме, жоқ па? Біз анық білмейміз. Одан қалған өсиет, ол туралы әңгіме, хикаят немесе таңбалар жүйесі әйгілі билеушінің осындай күпірлігі мол толғанысқа баруы мүмкін екендігін жоққа шығармайды. Әрине, әсірелеу орнымен қолданылса, мәтін эстетикасының балтыры сыздамайды. Арғы сілемі Аксақ Темірге мезгейтін қаһарманның жан сарынында іріліктің құрық салдырмай жүруі заңды. Атақты Александр Македонский де кейбір сәттерде өзін ақша бұлттардың үстінен көретін. Алмас хан ендігі бір орайда – адам қайраты мен батылдығы, беріктігінің символы. Жер басқан пенделерге әрі ұнап, әрі ұнай бермейтін символ. Әлгінде А.Белый айтатын «түсінікті, бірақ түсініксіз екі мәннің қосындысына» жолығамыз. А.Белый символ құрылымына қатысты сөйлейді. Біз таңба мазмұнын талқыламақпыз. Құрылым жағынан атомдардың бөлінуі арқылы жалғаса беретін жаңа түзілімдерді бағаламау қиын. Жазушы шеберлігі ғана емес, талант жаратылысының көп қабаттылығын, толымдылығын атап айту парыз.

Алмас хан өзін желмен теңестірсе, біз оны күш пен билік маңызы деп таңбалаймыз да, романдағы сана ағымында желкенді кеме боп жүзетін іргелі семиозис (семизис, семиосфера – таңбалық мағыналар тоғысы. – Б.М.) бекеттерін қарастырамыз. Әмірші бір мезетте жоғарыдағы астамшыл ойынан өзгешелеу пайымға да көз тоқтатады: «Жаяу борасыннан сақина-сақина боп шимайланып қалған ұлпа құмдақтағы әлдебір сикыр жазып кеткен жұмбақ дұғалықтай көп шиыр, қанша телміргенмен, ой сергіткендей нышан танытпайды. Қайта көңілінде тіршілік дегеннің өзі де құм бетіндегі осы бір мағынасыз құр шимайдай мынау ұлан-асыр сұрқай кеңістіктегі бүгін бар, ертең жоғалып кететін өткінші бедер ғана емес пе екен деген күдік қашырғандай» [2, 16].

Бұған дейін айтылған таңбалаушылар ілгері-кейінді реттегі

мағыналармен қайталай тұтас кейіп танытады да, негізгі дено-
тат – уақыт пен кеңістік феноменін кестелеумен айналысып ке-
теді. Енді олар мастанып, масайрау емес, кеудені қысқан желікке
бұғау салуды көздейтіндей. Әрине, бәрі де – Алмас ханның жеке
мекеншағында өтіп жататын құбылыстар. Сыртқы факторлардың
да әсері айқын. Дауылдың басылғанына бір күн. Алайда бір күн
әміршіге бүкіл өмірін шолып шығуға еркін жетеді. Уақыт пен
кеңістік кері шегінеді, ілгері жүреді, аялдайды, осы сәтпен жиі та-
бысып отырады. Кейіпкер бұған дейін де таныс межелерді талай
шарлағаны даусыз. Автордың жинақтау ұстанымынан ірге ажыра-
та қоймауы реалистік дүниетаныммен сабақтас болса, ой барысын
сана ағымына жеткізу қабілеті модернистік эстетика табиғатын
аңғартады. Батыс әдебиетінде үстемдік алған, «жаңа роман»
үрдісі «Аңыздың ақырын» да жатырқамаған. Қаламгер баяндау
уақытының тізгінін бос қояды., кейіпкерлер ойдың ішіне кіріп,
ойдың ішінен шығып жүре береді. Кез келген сәтте десе де бо-
лады. Әйткенмен, Джойстағы шұғыл бұрылыстар, ирек көшелер
топырламайды. Одан жазушы ұтылмаса да керек. Дж. Джойс
тәжірибесі сондай көрнекті және жиі қайталануды сүймейтін,
шындықпен арада жік қалдырғысы келмейтін ерекше қадам екені
мәлім. Және онда қарапайым ғана жандар суреттеледі. «Аңыздың
ақырында» сана ағымы (тасқыны емес. – Б.М.) күрделі әрі тиім-
ді композициялық тәсіл бола тұрып, реалистік шарттылықтарды
белден баспайды. Өйткені нақты табиғи жағдайда Алмас хан
толғаныстары бір бағытта, әйтпесе жүйелі сипатта дамымас
еді. Бұл мазмұндық тұрғыға қатысты. Ал пішіндік жағынан
шығармада уақыт пен кеңістік доғасы барынша иіліп, жазылып
отырған. Қаламгердің кең тынысты эпико-психологиялық narra-
тиві философиялық сентенциялардың символ арқылы біршама
айқын таңбалық мәнге ұласуы үшін елеулі мүмкіндік тудырады.
Осы ретте сарқыраманың суындай тасып жатқан эпитет, метафора,
теңеу іспетті троп түрлерінің айрықша маңыздылығы анық. Олар
семиозис болмысын айшықты және терең түсінуге көпір орнатады.
Жаратылыстың сан алуандығы мен байлығын танып, білу мен оны
бедерлеудің жолдары да қисапсыз мол екендігін дәлелдей түседі.
Семиосфера басты бағытынан таймаса да, қосымша белгі, нышан-
дармен құлпырып көрінуге дағдыланады.

Алмас хан түсінігінде «сусыма құм» [2, 17] енді бұған дейінгі мәртебесін жаңғыртып, тұрлаусыз тарихты таңбалауға көшеді. Жел замана, уақыт лауазымында тұр. «Адам деген неменің ғұмыры ұйтқып-ұйтқып басыла қалатын қырдың желіндей құр әншейін өткінші нәрсе ғана болса, тұсында соның әрбір ұсак-түйегін жіпке тізіп, тіркеп бағатын адамның жады да мына сусыма құмдай тұрлаусыз бірдеңе екен ғой» [2, 17] деген үзіктемеде адам «жел» концептінің мағыналық аясына еніп, адам жады «құм» концептінің табиғи сипатын еске түсіреді, үздіксіз өзгерістердің символы болып шығады. Яғни адам уақыт кейпін қабылдайды. «Құм» семиотика тілі бойынша синтактикалық (өзге шектес құбылыстармен. – Б.М.) қатынасқа түсу нәтижесінде физикалық құбылыс қабыршағын тастап, психологиялық құбылысты таңбалайды. Оның философиялық астары қалың. «Сонда анау аспан мен мынау жердің арасында баянсыздықтан басқа ештеңенің болмағаны ғой. Басқасының бәрі – өткінші, тек баянсыздық қана мәңгілік пе?» [2, 17], – дейді әмірші. Кейіпкер шын мәнісінде семиотикадағы прагматикалық (құбылысты қабылдау сипаты. – Б.М.) аяның алдында тұр. Біз адам жадысын да мекеншақ түріне жатқызуға хақымыз бар. Осы тұста ол ауқымды денотатқа (нысандар жиынтығы) ойысып, болмыстың жасандылығы жайлы күмәнға толы топшылаудың өзегін құрайды. Алмас ханның қабылдау әлемі осыған мегзейді. Автор және өзге реципиенттер пікірінің тоғысуы бұл болжамды аксиома деңгейіне дейін көтеруге ұмтылады. Рас, қазіргі жер өркениеті тұрғысынан алғанда мұндай байламға қосылмау қиын. Алайда басқа галактика, басқа құндылықтар бар болуы әбден мүмкін. Алмас ханның сұрау интонациясымен сөйлеуі сондай ахуалмен сабақтас. Ол өз пайымдауына толық сене алмайды. Сене алмау психологиялық ыңғайда ол үшін тиімді де.

Шығарма поэтикасындағы көркемдік тұғыры осындай табиғи қайшылықтарды дәл тауып, мекеншақ семиозисін аса бай, шынайы, көкейкесті қалыпта көрсете алу мүмкіндігі арқылы биіктейді. «Кім біліпті, солай болса, солай да шығар. Баяғыда өзінің көрмеген қорлығы бар ма еді... Тіпті осы ұлан-асыр түздің өзінде қатын-баласын жетектеп қашып-пысып жүрмеп пе еді? Міне, сары ала күйменің ішінде отырып, көз салғанының өзінде жанарын

пышақтай кескілеп келе жатқан кесір құм мұның талай борбайын оскылап, табанын күйдірмеп пе еді» [2, 17]. Уақыт пен кеңістік тілі бұрнағы дәуірге қарай бұрылса да, баяндау мекеншағы сол мезеттік өлшем шекарасынан қозғалмайды. Мекеншақ бірнеше қабаттанып кетеді. Оқырман уақыты одан да беріге қоныс тепкен. Естелік пен бүгінгі күннің мазмұндық қарама-қарсылығы айқын. «Құм» концепті постмодернизмдегі «қара юморға» жақын мазақтау эмоциясы нәтижесінде басқыншыны сабыр-салмаққа шақырады.

А.Чеховтың «Студент» әңгімесінде діни академияда оқитын 22 жастағы Иван Великопольский Иса пайғамбарға көрсетілген зорлық пен екі жесірдің сол әңгімені ести отырып, жылауына катысты былай толғанады: «Прошлое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: до-тронулся до одного конца, как дрогнул другой ... то думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь ... продолжались до сего дня и, по-видимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле ...» [3, 309]. Алмас хан жеке басының тарихын саралайды. Соның белгілері бойынша әлеуметтік мекеншақ табиғатын болжауға мүмкіндік бар. Ертедегі азапты күндері әмірші үшін игілік дәмін сезіндіргенмен, оның мерейлі дәурендері айналасына алапат қасірет әкелген. Өткен шақ сана тәбетіне ащы уыт қосса, осы шақ әрбір тәттінің шырынынан сескендіреді. Білген шындығы күдікпен тамырлас. Сыншыл ой әділет қақпасына жақындатқанмен, әміршінің шындығы әсем мұнараны соққан шебер мен кіші ханымға байланысты біржақтылықтан арыла алмайды. Сұлулық туралы ұстанымы да жартыкеш. Ол ішкі сұлулық, кісіліктің сұлулығын былай қойғанда, өзіне арнап махабаттың көз жасымен аралас соғылған алып мұнараның әдемілігін де тәрк етеді. Өйткені К.-Г.Юнг белгілеген «өздік» («самость») архетипі бұл мекеншақта кері сипаттағы таңбалаушының қамытын киеді. Әміршінің бүгіні мен кешегісін жалғастыратын символдар: жеңімпаздық пен қатігездік. Яғни адамгершіліктің жалпыхалықтық құндылық аясындағы мағынасына, имандылық пәлсафасының аяғына жем түскен. Шығарма семиотикасындағы ең үлкен драматизм дәл осы қарама-қарсылықтан өрбиді.

«Баяғы қорлықты бүгінгі мәртебе, баяғы азапты бүгінгі бақыт ұмыттырмады ма! Сонда кешегідей бүгін де ұмытыла ма? Ендеше, жұрттың ертең деп көкіп жүргендерінің не болғаны? Жолымдағының бәрін жапырып, бәрін құрдымға жіберер әулекі құртушы ма, әлде әлемдегі бар атаулының баршасының мұңкір-нәңкірі – баянсыздықтың қолындағы аяу білмес алмас қылыш па? Не?» [2, 17]. Өткенді құрбандыққа шалатын қазіргілік туралы кейіпкер пікірі алдамшы. Ол өз тәжірибесіне ғана сүйенеді. Соның өзінде толық шындықтан жалтарады. Себебі, Алмас хан ертедегі аянышты заматтарын мүлде о дүниеге аттандырмаған. Кешегілік сана астарында тіршілік кешеді. Ол әмірші намысы мен жігерін әрдайым қайрайды. Біз К.-Г.Юнг топшылаған «көлеңке» архетипінің мысалын ғана кездестіреміз. Қаһарман ауыр жылдарының тауқыметін жадынан ығыстыруға тырысады. Ол бір сәттері ығысқанмен, қотарыла көшіп кетпейді. Алмас хан миын шымшитын естеліктердің адами құндылық орайында ұнамды мақсаты анық. Бұл көріністер тәубешілдіктің символын түзеді. Бірақ әмірші тағдыр сабағынан кек пен ызаның шоғын ғана жалаңаш қолымен ұстайды.

Үзіндіде уақыт концепті баянсыздықтың қылышы мәртебесін иемденеді. Құрылым жағынан ортақ төл сөз болмысы Алмас хан монологының шарттылықтан шідер үзіп кетпейтінін аңғартады. Жаңа таңбалық маңыз бұрынғы концептілерден алыс қонбаған. Метафоралық эпитет бейнеленетін өмір стихиясымен қоңсылас өткір де анағұрлым әсерлі, динамикалық қасиеті бар тың мағынаның кірпішін қалайды.

«Ал, бой қаратпас алапат күш бүгін түгілі ертеңнің өзімен белдеседі. Күштіліктің шын аты – Мәңгілік ... Мәңгілікпен сол бет қаратпас алапат күш қана тіл табыса алады. Әлжуаздың ажалы бүгіннен, екі ортадағы дүрегейдің сазайы – ертеңнен, ал атасын танымас алып күштің Мәңгіліктің дәл өзіндей ажалы жоқ» [2, 17]. Алмас хан негізінен дұрыс ойланғанмен, мәңгілікті күштілікке ұстап берген заматта қателесуге тиіс. Әрине, күштіліктің таңбалау нысанында қол қайраты ғана емес, ақыл, айла, төзім, ептілік т.б. жатқанын қаһарман біледі. Автор кейіпкерінің танымын бөліспесе де, екінші субъектінің жан дүниесіне бойлап ену арқылы өзгеше

байлам қуатымен үзеңгі қағыстырады. Кейіпкерімен жарыса шабыттанып сөйлейді. Әйтсе де, бұл Алмас хан сенімінің бірбеттілігін әсірелей көрсету үшін қолданылатын риторикалық әрі интонациялық, имитациялық тәсіл.

Уақыт пен кеңістіктің жаңа түрі сахна алаңына шығады. Ол – мәңгілік. Қарапайым тіршілік иесі мәңгілік хақында толғануға қорқады. Әрине, Алмас хан заманында. Мәңгілік Алмас хан дәмесі үшін – Вавилон мұнарасы. Ұшар басына көтерілгенмен, жерге қарап тұру оңай ма. Аңыз бойынша мұнараның басына жеткенше қанша жұрт тілін ұмытқан ғой. Әмірші мекеншағы үшін мәңгілік қолайлы саналғанымен, ол бізге таныс ғаламшардағы, тіпті онейрикалық (қиял, ой әлемі) кеңістіктегі ең үлкен және мызғымайтын ұғым. Оны иемдену тұрғай, игеру де мүмкін емес. Бұл мезеттердегі және болашақ фабула желілеріндегі Алмас хан бейнесіне қатысты негізгі таңбаланушы нысан – астамшылық сезімі, адамның өз мүмкіндігін артық сезінуі. Оның бұл қасиеті уақыт пен кеңістік аясында ауыр сынаққа түседі. Романның жазылуы үшін де осындай белгілі мифті қайта қорыту, эпикалық ауқымда дамыту, реалистік арнада саралау, модернистік пішінде баяндау міндеттері қойылғаны анық.

Шығармадағы реминисценциялық телім – Сүлеймен патша мен құмырсқа арасындағы диалог: «Баяғыда сұңғыла Сүлейменге құмырсқа кеп: «Саған жаратқан ием желді неге бағындырып бергенін білесің бе?» – деп сұрапты. Сүлеймен капелімде жауап таба алмай мүдіре қалыпты. «Ол сенің патшалығыңның ақыр түбі желге ұшатынына меңзегені», – депті құмырсқа. Сүлейменнің бұны естігенде есі ауып кетіпті. Әлгі құмырсқа: «Алланың әмірін ұлыларға кішілердің сөзі жеткізеді деген осы болады», деп тайып тұрыпты. Сүлейменнің басынан ауған бак кімнің басынан аумайды дейсің» [2, 18]. Мәтін ішіндегі мәтін, яғни интертекст нұскасы айқын. Екінші жақтан сөйлеу үлгісіндегі әлқиссалық (сказовость) сарын бірден-бірге көшкен сюжет әңгімесінің көпшілік дауыстарды елестетер полифониялық мәнін мансұқ етпейді.

Ендігі жерде жеңіліс білмейтін қолбасшы бақтың тұрақтылығына дауласпағанмен, атақ-даңқтың мәңгілігіне ой жармастырып бағады. Алайда роман семиотикасы атақ-даңқтың қандай сипатта болуы туралы прагматикалық аядағы пікірлер топтамасына болжам

ұсынады. Бұдан екіұшты мағына туары сөзсіз. Адам әншейінде ой-қиялы ғана емес, іс-әрекеттерімен молырақ бағаланады. Алмас ханның бармағынан өнер саулаған хас шеберді қос жанардан айрылтуы бас қаһарман даңқтың эквиваленті етіп сөйлейтін дақпырт философиясын жермен-жексен қылады. Әділет ізгілікті қолдайды. Әділет қатігездіктің қолын алмайды.

Өміршінің осы қатігездігінің астарында өзі жақсылап мінейтін «әлсіздік» жатыр еді. Қызғанышқа көңіл алдырады. Дәйексіз күмәнға беріледі. Күдіктің романдағы символы – ішінен бүлінген, сырты әсем қызыл алма.

«Құмырсқа» концепті әр жерде ұшырасады. Мәселен, «Енді зәулім мұнараның ұшар басындағы кішкене кетіктен сығалап тұрған кішкене құмырсқа мұның тұла бойынан ештеңе тастамай түгел көріп алатындай қымсынатын болды» [2, 127] деп, кіші ханымның жан сезіміндегі ұялу, көңіліндегі күнәһарлықтан қаймығу сәттері суреттелетін тұстарда бұл жәндік метафоралық бейне жамылғыларын алған. Бір құбылыс әйел үшін шартты түрдегі алыс кеңістік және Жаппар мен екеуінің мекеншағындағы қосылмас алшақтықты, түгесілмес еңбекқорлық пен өнерпаздық әсерлерін елестетсе, осы үзілімде ханымның ғана емес, әміршінің де мекеншағы қамтылғанын, оның қара халықты бейкүнә тіршілік иесіне менсінбей теңеу эмоциясы көзқарас алаңынан тыс тұрмағанын аңғаруға болады. Екі түрлі назар аясында «құмырсқа» концепті символ дәрежесіне көтеріледі де, осы концептінің мағыналық ауқымы жатырқау, бағаламау, місе тұтпау сарындары мен аялау, аяу, таңырқау, сүйсіну, қымбатқа балау әсері арасындағы рухани тартыс драматизмін бедерлейді. Семантикадағы біржақтылықтың адалығы прагматикадағы көру нүктелерінің әралуандығына жол ашып береді.

Әрине, тағы да шартты түрде Алмас ханды да құмырсқаға теңеуге болар еді. Кімнің көзімен? Ол өзі табынатын мәңгілік мұнарасынан түсетін назармен. Романдағы символдар жүйесі осымен түгесіліп бітпейді. Әйтпесе қызыл алма мен мұнараға қатысты семиотикалық жоралғылар жетіп артылады.

Романдағы «Пенденің білмегі шарт: Алла жалғыз; онда жора да жоқ, жолдас та жоқ; өзі ешкімнің перзенті емес, өзі де перзентсіз;

оған ешкім тең келе алмайды; қасына серік, артына әулет ертпеген ол өз патшалығында қолындағы билікті ешкіммен бөле-жармайтын падиша» [2, 184] деген Құран сөздері түріндегі реминисценция басты тұжырымдамалық эмблемаға бағдар сілтейді. Өткен ғасырдың 70-жылдары үшін бұл – жаңалықты құбылыс. Діни-эзотериялық сентенциялар шығармадағы әр деңгейдегі идеялар семантикасын шынайылық нұрымен байытады. Бұл көрініс те таңбалық нышандарға толы. Алдымен, әміршінің мұсылмандық қағидаларынан хабардарлығын ұғамыз. Екіншіден, Құран мәтіні Алмас хан идеологемаларын талқыға салады. Ол тіпті жаратушыдан мін тауып, өзінің күпірлігін сонымен ақтағысы келеді. Осы тұста Әмірші – құмырсқа ұсталады. Қағбаның тасына жақындай алмауын баяндайтын түс тәрізді парапсихологиялық деталь басқадай сан алуан символдық белгілерінен айрылса, ештеңеге татымайтын қолбасшының болашақ жеңілісін тұспалдамақ! Солай болады да. Рухани тізе бүгу дүниеден өту көріністерімен жапсарлас. Ол жеңілгенін сезе алмай қалуы да ғажап емес еді. Қандай кеңістікте жатқанын бәрібір санау (санай алса. – Б.М.) уақыт алдындағы тудың жығылуына айғақ. Мәңгілік философемасы мәңгілік қойнауына сіңіп барады. Алмас хан феномені – жер өркениетіндегі үстемдікке құлшыныстың символы. Ал мәңгілік кіммен бірге екені айтпаса да түсінікті.

Әдебиеттер:

- 1 Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2-х т. Т. 1. – М., 1994.
- 2 Кекілбаев Ә. Шыңырау. – Алматы, 1982.
- 3 Чехов А. Сочинения. В 18-и т. Т.8. – М., 1986.

МИФ ЖӘНЕ ШЫНДЫҚ

Асқар Алтай 1963 жылы 12 ақпанда дүниеге келген. Туған жері – Шығыс Қазақстан облысының Зайсан қаласы. Абай атындағы ҚазҰПУ-дың филология факультетін 1984 жылы бітірген.

Өр түрлі баспасөз орындарында қызмет атқарған. Қазір «Арда» баспасында бас директор болып жұмыс істейді. «Қыр мен қала хикаялары» атты жинағы 1998 жылы жарық көрген. «Қызыл бөлтірік» кітабына (повестер мен әңгімелер) Халықаралық Сорос қорының бас жүлдесі берілген (1997). Т.Айбергенов атындағы сыйлыққа, Халықаралық «Алаш» әдеби сыйлығына ие болған.

Асқар Алтайдың эпикалық жанрлардағы көлемді туындысы – «Алтай балладасы» (Алтайдың алқызыл модағайы) атты роман-миф. Шығарма осы өңір жұртшылығына таныс деп жорамалдауға болатын немесе таза жазушы қиялынан туған «Қызбейіт» туралы аңыз немесе эпсана-хикаят желісіне құрылған. Романның мұндай сипаты баяндау финалында ғана мәлім болады. Автор бұл деректің растығын дәлелдеу ниетінен өзін аулақ ұстаған. Мұндағы «мифтің» сипаты фольклортануда қабылданған дәстүрлі ұғымға сәйкес емес. Профессор С.Қасқабасовтың «Аңыздың мақсаты – бір фактіні, тарихи оқиғаны хабарлап, ол туралы тыңдаушыға мәлімет беру. Демек, аңыздың қызметі (функциясы) – танымдық, мағлұматтық. Ал, эпсана-хикаяттың мақсаты – баяғыда болған, немесе болды деген бір керемет оқиғаны, іс-әрекетті, немесе жағдайды көркемдей баяндау арқылы тыңдаушыға ғибрат беру. Мұнда бас кейіпкерлер дәріптеле суреттеледі...» [1, 153-154], – деген пікірін қаперге алсақ та, қазіргі замандық ауқымды мәтін үшін фольклорлық аталымдармен толық тіл табысу мүмкін еместігін көреміз. «Алтай балладасында» (тағы бір берідегі жанрлық жіктеме қосылып отыр. – Б.М.) осы аталған мазмұн-құрылымдық ерекшеліктердің көпшілігі шамалы мөлшерде ұшырасып отырады. Дәйеккөз ретінде сүйенетін мәтіннің ғибраттық мәні тура мағынасында аңғарылмайды. Егер роман-мифтің постмодернизммен сабақтас сәттері барын ескерсек, тағлым мен тәмсіл айту А.Алтайдың мақсат, мүддесіне жатпағаныны түсінесіз. Бірақ сорақы көріністердің бәрі

постмодернизмнің де дүниетанымдық, стильдік аясынан орын сайлай бермейтіндігін ұғынсақ керек-ті. Топонимикалық аңыз белгілеріне ұқсайтын ақпаратты түрлі аңшылық, жорықшылық оқиғалармен дамытатын шығармада табиғат суреттері, өмір философиясы таза бейнелеу шеберлігі тұрғысынан жоғары кәсіби деңгейді танытады. Пейзаждық үзілімдер ықшам әрі нақты боп келеді, өзгеріп отырады, толысады, жаңарады. А.Алтайдың асқар тау, алып құз, қалың қар, орман, ағаш, өзен, көл, ойпаң, еңіс, жарқабақ, жел азынаған биік шың, қолат, қылта, т.б. ландшафт бедерлерін көру ауқымы кең, реалистік дәлдікпен суреттеу бедері айқын. Көріктеу тәсілдерінен өткір, соны теңеулер жиі қолданылады. Эпитет негізінен теңеумен бірлесіп әрекет, қимыл заматтарын сезімдік экспрессияға толтырып өрнектеуге қызмет етеді. Жазушының тілдік қоры мол. Көнерген сөздерді тірілту, жергілікті халық тіліндегі тосын оралымдар роман-мифтегі ұзақ баяндаулар үшін көркем тілдің әр салалы этномәдени, танымдық қызметіне елеулі үлес қосады. Бұл ретте еркін, шашын тарауға жорта құлық қойылмайтын немесе саналы түрде жаңа сөз жасайтын постмодернистік стильден гөрі классикалық реализм нақыштары басым.

«Ол бұл іспен ұзақ әуреленеді. Күн еңкейе ғана ескі үңгірге келіп, ондағы көк сасыған арша, шырша төсенішін тазалаған. Тап-тұйнақтай тазалап қана қоймай, балапан шыршаның жас бұтағын сындырып, биіктегі көк аршаны молынан жұлып әкеліп жаңалады. Қысқы ұйқыға бас қояр жатағын мұнтаздай күйге түсірді.

Қара қазанның аюдың тырнағындай қиық айы туғанша, қара суығы ұрғанша үңгір маңында маңызданып жүріп алған. Айқоңыр асықпай келіп жатты. Жатқанда да қол-аяғын бауырына ала жатты. Басын да ішіне тыққан. Алақаны аузына жақын. Адамша есінеп те қояды» [2, 90]. Осындағы Айқоңырыңыз – адам емес, аю. Шығармадағы негізгі кейіпкерлердің бірі. Іс-әрекетінің бәрінде таңқаларлықтай саналылық бар сияқты. Тіршілік үшін қажетті нәрсе, машықты түгел меңгерген. Қаламгер мақұлық – нысанның әр алуан айла-шарғысын, күрес тәсілдерін, ұнату, өшігу арқылы әйгіленетін рефлексологиялық дағдыларын нақты жағдайлар барысында дәйектілікпен бейнелеген. Ол барынша

бейтараптылыққа ұмтылған. Сюжеттік даму да бірі – Ұлар аңшы, бірі – осы Айқоңыр төңірегінде мекеншақтық тұрғыдан тікелей өріс алады. Өзге әрекеттік мәліметтер авторлық шегіністер арқылы баяндалады.

Мифтік элемент хайуанаттардың кейбір түрлері адамнан азғандықты көрсететін тұспал, емеуріні мол эпизодтарда шан береді. Алайда бұл мәселе мәтін астарындағы бейсаналық ағыстармен төркіндес. Анның адамға және керісінше айналу құбылыстары мифтерде неғұрлым әдепті аңсарлармен сабақтас болса, «Алтай балладасында» эстетикадағы масқаралық категориясына сәйкес мейлінше өрескел ахуал орын алады. Сенуге де, сенбеуге де әркімнің еркі бар.

Айқоңыр Бұлабике атты кыздың жалаңаш суға шомылғанын көріп, барша нәпсілік ынтызары ауған. Қызды зорлауға керемет әккілікпен дайындалады. Алайда Бұлабикені трагедиядан құтқаратын – Ұлар атты мерген, ержүрек жігіт. Хайуанмен айкас толық аяқталмайды. «Селебе тілген ақ жолақ танаулы» «атандай зор» [2, 90] кара аю алапат ызаны құшып, ішіндегі қайнаған кегін қайраумен жүреді. «Ғашығын» ұмыта алар емес. Жиі-жиі түсінде көреді. Оның болуы мүмкін қоныс, тоғай, өзен жағасы атаулыны ғажап сезімталдықпен торуылдайды. Бір жолы Ұлар әрекеті арқылы адамдық ақыл, жігер, ептілік үстемдік құрады. Екі жас кейінірек көңіл ықыласына беріледі. Бірақ Бұлабике атастырылған, күйеуі ұрын келген. Махаббатты тоқтатар дәрмен жоқ. Қыз ағалары туыс-туғаны аз, іздеушісі жоқ Ұларды өлердей соққыға жығады. Ұлар, амал жоқ, арпалысқа толы өміріндегі жалғыз қуанышы – махаббатын тәрк етуге бекінеді.

«Тек, тәңірі тілектес болсын! Бұл бетінен қайтпас. Сарытаудың сауырынан Қалжыр мен Қойтастың бойына дейін сүзіп шығар. Мамалағанынан басқасының көзін құртар. Сол жолда қапыда кетсе де армансыз. Қайта жыртқыштың бірі айласын асырып, жанын алса, жапанда құны сұраусыз. Жалғанда жалтақтар не қалды? Кімі бар? Сумылтық пен Бұлабике ме? Сумылтық тарпаң боп кетер, болмаса – бір тақымға бұйырар. Бұлабике енді бұған жолықпас, жолықса – жат жұртта жолығар... ахиретте арыздасар» [2, 102]. Шығармада диалог өте сирек. Ол – тұйық ортаның табиғи

зандылығы. Таза авторлық баяндаудан тыс жерде осы тәрізді қос үнді сөздің көркемдік-стилистикалық үлесі мол. Бұл тәсіл монологтың орнын толтырады. Жазушы сана ағымын ортақ төл сөз ауқымында шындыққа етене қалыппен қамтуға тырысады. Леп белгісі қаһарманның діни рәсімге беріктігін сипаттаса, өмір бәйтерегіне жармасқан үмітін әдіптесе, сұрау белгілері күмән бұлты басқан таукімет зардаптарын тізбелейді, осы орайдағы драматизм қарама-қарсы эмоциялардың бірлігі үстінде мәтіннің тартымдылық қуатын арттырмақ. Баяндаудың келер шақтық үлгісі қиялдағы уақыт пен кеңістікті болжау азабын торығушылық мақаммен бедерлеген. Романдағы экзистенциалдық сарынның көз алатын тұсы – осындай шағын мезеттерде.

Ұлардың жалғыздығын сезінуі қыз ағаларынан соққы жегенде ғана емес, алыс қиянға неғұрлым өркениетті өңірден келіп енгенін байлыққа құрық салған бұрынғы Адам Смит пен ендігі орыс қожайынның бөтендігін ұғынған шақта да ширығады. Автор алғашқысын біршама кеңпейіл етіп танытқысы бар. Әрине, бұл да шарасыз жандардың бодандық психологиясын пайымдауға бейім деталь. Ұлар орыс кәсіпкерінің зынданынан әрең құтылады. А.Алтай кейіпкердің түс көру заматтарына жиі назар аударады. Осы парапсихологиялық үдерістің тиімді мысалы ретінде Ұлардың әкесі өлімін ұйқыда елестету арқылы шындыққа жіп тағу сәтін атау керек тәрізді. Кейіпкер сүйегі табылмаған Баршынбектің құрулы тұзаққа түсіп мерт болғанына сенеді, автор қосымша мәліметті артық санайды. Субъективті ұйғарым объективті құбылыстың баламасы ретінде жүреді. Мұндай жағдайда реализмнен гөрі мифологизмнің рөлі басымдау. Ал құрулы кез – бөгде ұлт өкілдерінің адам мен аңға бірдей арналған қанды қақпаны. Заман – XIX ғасырдың басы. Дала мен таулы өлкеге әлі де жабайы өркениеттің құрығы жетпеген. Анасы – қалмақ қызы Шаған да Айқоңырдың жемтігіне айналғанын ұққан Ұлар екі аяқтылардан да, төрт аяқтылардан да бой тартады. Кержәк бейнесіндегі адамдар дүниені тарылтып жібергендей. Көз ашқаннан қауіп-қатердің қасынан табылатын ермінез жігіт отырықшы өмірден ата-бабалары сияқты көшпелі тірлікті артық санайды. Осы оймен нағашысы Шаданды іздеп табады. Әкесінің

ескі досы жиенінің кегі үшін бар қайратын жұмсайды. А.Алтай негізгі сюжеттік арнаның қуысымен тарихи ретроспектива тәсілін пайдалана отырып, жоңғарлардың қазақпен соғыстан кейін қысық көз шүршіттердің қанды сойқанынан үрке қашқанын, Гөби шөлін, Алтайдың арғы бетін пана тұтқанын ықшам аңыздап өтеді. «Киіз – туырлықты, уық – шаңырақты Қазақ-Қалмақ түп-тағайы жақын жұрт болыпты... Қайран қалың қарындас құс қанаты талар қырға да сыймағандай атысып-шабысып, келе-келе ірге бөлісіп, қанжар қағысып өтіпті. Бөліне-жарыла жауларына жем болыпты... Бірінің түбіне бірі жетіпті» [2, 166]. Бұл – концептуалдық тұрғыда әдеттегі үстем көзқарастан басқаша ұйғарым. Үзіндідегі пікірді Ш.Уәлиханов та айтқан. Кіші халықтар – екі алып империяның құрбандығы. Бір мемлекет тұтасымен жер бетінен жоғалған. Ұлардың нағашылары – сол тозған жұрттың соңғы сілемдері. Ежелгі жақын-жуықтық туралы ой екі елдің әдет-ғұрпындағы ұқсастықтарды байқаудан туған. Жеңіске жеткен халықтың мерейі әрдайым биік. Аңшы жігіт байырғы достықтың этногенетикалық мұрагері болғандықтан, барға мастануға келмейтін, тағдыры тәлкекке түскен қауымның болашағына аянышпен қарайтын түсініксіз күйді бастан кешеді. Дегенмен, айуанға қарсы адаммен бірге жорыққа шығады.

Алайда жекпе-жекке жалғыз түседі. Аяғы ауыр, атастырылған жеріне бара алмаған, Ұлардан күдер үзбеген Бұлабике перзентін дүниеге әкеліп, өз жақындарының қастығынан көз жұмады. Ұлар ұрпағы барын кездейсоқ біледі. Ру көлеміндегі намыс бір арудың ғұмырын қиған. Көзге көрінбейтін ең үлкен әлеуметтік қайшылық ұлттық психологиядағы өзгермес канонның догматикалық шешімінен асқынып, аяусыз кесіммен байыз тапқан. Адасқан Бұлабикені де, катігез туыстарын да, жазықсыз мерген, жетім нәрестені де тағдырдың аямауы реалистік мақамда өмір философиясын анағұрлым күрделендіріп жібереді.

Ендігі тұста таза, жабайы натурализмге жол беріледі. Аюдың өлген қыз мәйітін қабірді қайта ашып қорлауына көңіл бөліп, ынтамен суреттеу адамгершілік, эстетикалық тұрғыдан – ауыр, жантүршігерлік көріністер. Шындықты түгел айту мүмкін емес. Оны шеберліктің шыңына балау да қиын. Шағын қоршауда,

анды алдауға қажетті тері жамылғысыз, құр селебемен айқасқан Ұлар соңғы жекпе-жекте теңдесі жоқ жауыз, сұркия хайуанаттын жанын жаһаннамға жібереді, өзі де мерт болады. Адамзаттын кегі қайтарылады. Бірақ қандай құрбандықтармен. Оқыс оқиғаға құрылған шешім шығарманың «Алтай балладасы» аталуына негіз салғандай. Миф баяндалған масқара жағдаятқа қатысты этикалық табу рәсіміне қайшы келу мезеттерін жұмсарту ниетімен сабақтас кадам саналса керек. Адамды да, андарды да алапат құшағына алған табиғат симфониясында қаһармандық пен трагедиялық әуен басым Табиғат, әзірше, – мәңгі құбылыс. Өзге дүние өткінші. Көркемдік ойды тебірендетін – адам жадындағы іріктеу үдерісінен туған қарама-қарсы әсерлерді камтитын санаулы оқиғалар. Жазушы жергілікті мәндегі ақпараттан жаһандық сипат аңғарылатындай философия түюге ұмтылған.

«Бүгін де анасы:

– Арыстай, – деген құлын-сәби Басарысына, – анау биікке шығып қайтшы! Әлгі көкең Керім көрінер ме екен? Өкең Аққазы қойды үйге қарай қаптатты ма? Күн де кешкіріп қалды.

– Жарайды, апа, – деп құлын-бала желіп жөнелді. Құлын-сәбиінің соңынан сүйсіне қарап тұрған Моншақ болса, Басарыстың күлтеленген құйрығын көтеріп, бұлғандатып қойғанына күліп те жіберді.

– Құлыным! Жаным! – деп аналық мейіріммен айтқан айнымас лебізі де ауада қалқи берді» [3, 112].

Парадокс құбылысы А.Алтайдың «Кентавр» әңгімесінің де сюжеттік-тұжырымдамалық арқауын түзеді. Құлын-сәби, расымен де, – Аққазы мен Моншаққа тағдыр тартқан үлес. Бәлкім, атом полигонының зардабы. Бұл шығармада мифтегі құбылу үдерісі орта тұсынан тоқтап, бірінен-біріне айналатын екі нысанның да белгілерін сақтайтындай. Жалпы, кентаврдың шындығына да күмән көп қой. Қазіргі экологиялық апат жағдайында бұдан қорқынышты жағдайлар әлдеқайда мол. Әңгіме – бүгінгі миф, себебі бар; автор сендіруге тырысады, оқырман сенуге бейімделеді. Әңгімеде аналық мейірім дәріптеледі. Адамға саналатын жартылай жылқының жануарға тән қылығын бейнелеу тұсында постмодернизмде әредік қолданылатын мениппея тәсілі

елес береді. Қайғылы жағдайдағы күлкі. Қайғының бір сәттік ұмыт болуы. Күлкінің толық қуаныштан аулақ жатуы.

Жатсыну мәселесі табиғи түрде туындаған. Егер қаламгер нұсқаған символдар жүйесіне сүйенсек, қанша саналы дегенмен, адамдар өзгешеліктің дербестігін көтере алмайды. Ұқсастық қана олардың көңіліне жайбарақаттық әкеледі. Өзгешеліктің себеп-салдарын білу де тыншытпас еді.

Құлан-сәби – өзгешелік. Яғни оны әлеуметтік ортадан жасыру қажет. Адамдар сияқты аю мен бұлан аулайтын ептілік, күш-жігерге қатысты үзінділер бар. Аю қонжықтарының тіршілігін көріп, өз жүрегінен ұқсастық тапқан күйде аяныш оянғанын ол сәтте сезінбесе де, әлгілердің анасын өлтірген депутат Дулат бастаған аңшылардың енді әзірше бейкүнә мамалақтарды қыспаққа алғанында кентавр жан ұшыра араша түседі. Жануарлық негіздің басымдық танытқаны ма? Ал әкесінің інісі Керімғазының Дулатты қорғап, құнан-жігітті атуы (өзі де сезбестен) адамдық негіздің үстем түсуі ме? Әйтсе де, кентавр ізгі жандылық танытады. Керім-адам әрі туыс қатігездік уысынан шыға алмайды. Әдепкіде оққа бергісі келмеген бауырын өзі ажалға қиғанда, артық даудамайдан қашты ма? Әлеуметтің сот, сөгісінен қаймықты ма? Кентаврдың ертеңінен күдіктенді ме? Белгісіз. А.Алтай туындыларының қабылдаушы-субъектілерге ұсынатын сыйы да – сұрақ. Дәл осы әңгімедегі қайшылықтың шешімін ешкім де айта алмас еді. Қазіргі түсінікпен кейде мифті алдамшылыққа балағанмен, жазушы шеберлігінің нәтижесінде ол шындықтан да әсерлі, ғибратты шығып, «терең ойдың соңынан телміртеді» (Абай). Екі аяқтылар төрт аяқты кісінің алып қайрат, қылаусыз әділет, аңғал мейіріммен, жанқиярлықпен жүргенін артық көреді. Өйткені ол біз сияқты емес. «Біздің» ар жағында жақсылығынан гөрі өркөкіректігі, күнәһарлығы, қызғанышы үстем «мен» тұр. Кеудесіне нан піскен Дулат өзінің «менін», депутат – «менін» сақтамақ. Керімғазы оны пәледен құтқару арқылы өзінің «менін» аман алып қалады. Табиғат қалаған, Құдай жіберген «кентавр» сәлем-аманат жер басқан пенделердің тыныштығы, бас қатырмауы үшін құрбандыққа шалынады. «Біз» кемшілікті кешіре алмаймыз, артықшылықты көре алмаймыз. Баяғы немесе қазіргі кентавр

туралы қиялды ғана ұнатамыз. Әңгіме идеологемасынан осындай қорытынды түюге негіз бар. Бұл шығармада аюдың өзі болмаса да, мамалақтары сәби ретінде гуманистік ыңғайда суреттеледі. Олар қорғансыздығы, сол мезеттегі жазықсыз, бейкүнәлігі үшін адамдық аянышқа бөленеді. Кентаврдың бойынан аңшылармен салыстырғанда ізгілік қасиет басым байқалады. Әрине, көркемдік шарттылық тиісті міндетін парадокс-жағдайға сай жоғары деңгейде атқарған.

Асқар Алтай бүгінгі күннің тынысын бейнелегенде де оқшау, сырт көз үшін таңғаларлық әрі жұмбақ оқиғаларға құрық салады. Мәселен, «Казинодағы» беделді, сыйлы ата-анасының арқасында қаржыдан тапшылық көрмей, ерке-бұлан өскен, еркін ғұмыр кешіп жатқан Жошының кенеттен өлімге бас тігуін қарапайым логика аясында түсіндіру қиын. Белгілі бір дәрежеде патология барын аңғару керек.

Автордың баяндауында кейіпкер жан дүниесін төңкеріп жіберген нәрсе – Жошының мектеп бітірерде сүйген қызына қосыла алмауы. Әкесі үзілді-кесілді қарсы болған. Баласын әлі жас санауы немесе қалыңдықтың шыққан жерін қораш көруі мүмкін. Жошы осыған қарсылық ретінде ғашығымен бірге жан тапсыруға дайын.

«Оның «Жошы!» деген үрей билеген (әйтеуір, маған солай көрінген) дауысы әлі күнге құлағымнан кетпейді... Орнымнан қалай атып тұрғанымды білмеймін. Қолымда шолақ мылтық. Жоғарыда тұрып: «Кел! Кел! Бері кел!» деп айқайлаған болдым. Міне, сол сәтте ол бетін алақанымен басты да, үнсіз жылап тұрды. Бір минутқа жетпейтін қысқа уақыт маған мың жылдай боп ұзақ көрінді. Кенет ол жалт беріп бұрылды да, ауылға қарай ағараң қағып, құстай ұшып жөнелді. Мен болсам, мүлгіген қорым басында қалшыып қала бердім. Ол менің махаббат пен сүйіспеншілік туралы адал көңіл, пәк сезімімді сол сәтте жүрегім мен жанымнан біржола суырып әкетті. Әрине, мен оны ол кезде білгем жоқ. Бойымды біртіндеп ашу кернеді. Әкеме емес, сүйген қызыма деген. Ол күллі сенімімнің иесі еді, соның күл-талқанын шығарды. Тап соған ерегескенде, өлмеуге бекіндім. Мен оны қайтып көргем жоқ...» [3, 9-10]. Күн сайын соғып, құмарханада

кездесіп тұратын, өзінен нәресте күте бастаған Есілай атты сұлудың құшағында жатып жігіт жеке дүниетанымындағы бетбұрысты осылай әңгімелейді. Бұл әурешіліктен кейін көңілі тасқа айналғандай махаббат серісі екінші жолай ешкімді құлап ұнатпайды. Мінез сипаты оқшау әрі оғаштықтан алыс қонбайды. Жошыны суықтығы үшін кінәлауға болмас еді. Шексіз максимализмнің өкілі. Алайда сол сәтте ақыл таразысы дұрыс жұмыс істеген. Қыз да айыпты емес. Өтеусіз, бекерге о дүниеге аттанудан бас тарту шешімі психологиялық жағынан нанымды. Ең үлкен кінәрат – ешқашан кері шегінуді білмейтін қасқыр мойын өкпе, реніш, өзгенің өзге үшін бас тіге алмайтын шақтарын мәңгілік ақиқат орайында қабылдау. Жігіттің сөзі мен сезімі бағалауға лайық. Алайда Жошы өмірге бейімделудің жолдарын керек те қылмайды. Оған әке-шеше ықыласы мен байлығы көп замандастарында жоқ олжа болу орнына үлкен кедергі де сияқты. Бәрі бар, бәрі дайын. Жігіт жоқшылықты танымайды, молшылықты жаратпайды. Әңгімеде бұл ұғымның астарына емеурін жасалмаған. Ал бас кейіпкер бала кезіндегі ата-анасының жанға жат ұрысын ұмыта алмайды. Көп ақша жіберіп тұратын әкесінің басқа жанұясына наразылығы жоқ.

Жошының патологиялық кінәраты – шікәмшілдігі, еріп, жұмсаруды білмейтін кекшілдігі, мойындамаса да, мөлшерден тыс өзімшілдігі. Ол өзінен басқаны сүйе алмаған. «Махаббатсыз дүние бос» дейтін Абай сөзі кейіпкердің бейіт басындағы мылтыққа байланысты оқиғадан соңғы тіршілігін дәл бедерлемек. Ұлы ақын махаббатқа ғашықтықты ғана жатқызбаса керек. Алланы, адамды сүюді өмірдің мән-маңызы көрген Абайдың ақиқаты «Казинодағы» ақшаға жегілген, ар-ұят сатылған былапыт тіршілікпен үш қайнаса, сорпасы қосылмайтыны хақ. Жошының сана астарында әке байлығына, өзі күзететін сарайлардағы сән-салтанаттың жалғандығына, шикілігіне наразылықтың болуы ғажап емес. Өзімен қоса казиноны жарып жіберудің бір сыры сонда, бәлкім. Әйтсе де, Жошы – үлгі тұтатын қаһарман емес. Оның өлері алдында өзі аялаған бір-ақ адам – әжесінің зиратына баруы ғана адамшылық әліппесінен алған сабақты еске алуын көрсетпек. Зират мекеншағы шығарма бастауы мен соңындағы

қасіретті иланым мен қатерлі істің арасын жалғастырады. Жігіттің әрекеті – қоғамдық көзқарас тұрғысынан зор қылмыс. Кейіпкердің шешуші заматтардағы жан дүниесі суреттелмейді. Ол өзін айыпкер санамауы ғажап емес. Қоғам мен жеке тұлғаның қайшылығы психологиялық ауытқушылық нәтижесімен аяқтала бермейді. Автор постмодерн үрдісіндегі шизоанализ ауқымында көру нүктесі ыңғайындағы еркіндікке орын тастау амалын қолданады. Оқырман қолында жазушының баршаға жуық туындыларындағы тәрізді кроссворд-ребус қалады. Қаламгер барды баяндаумен шектеледі. Баға беру есті прозаға ежелден міндет болып табылмаған. Алайда ессіздік те оның бейнелеу нысанына айналып отыруы заңды. Әрине, қабылдауға ауыр, жиі ұшырасатыны жалықтырып та жібереді.

Осындай оқыс, көпшілік күтпейтін әрекет шешімдері «Сібір офицерінде» біршама нанымды бедерленсе, «Шаһидте» оны түсіну оңай емес. Алғашқы әңгімедегі Бурахан Кеңестер Одағы дәуірінде солтүстікте әскери қызмет атқарып жүріп, Алматыдағы Желтоқсан оқиғасына жазалаушы сарбаздарды басқара келіп, ар-ұятына шіркеу келетін іске араласады. Тағдыр оны ерекше жағдайда сынайды, бірақ басынан сипамайды. Егер 1986 жылғы қырғынға қатыспаса, ол мінсіз үлгілі әскери тұлғалардың қатарында немесе алғы легінде жүре берер еді. Сүйген жары Александра – әйгілі орыс декабрисі Н.М.Муревьевтің жиен ұрпағы. Баяғы ерлік дәстүрін биік алып жүру үшін таптырмайтын өмірбаяндық ахуал. Мұндай тарихи аллюзия постмодернистік бері мысқыл (самопародия) мен қара юмордың шегіндегі жан арпалысын астарлап суреттеуге мүмкіндік әпереді. Ашық түрдегі кекесін жоқ.

«Содан бері Бурахан қара көлеңкеде арыстанша арпалысып жүрген өз қандас бауырлары екендігін де естен шығарып алды. Желтоқсанның желсіз үскірігінде демі бұрқырап, қарны шұрқырап, жаны ышқынып, қаны қызып кіріскен. Қыздарды шаштан сүйреп, жігіттерді жағадан алысты. Жан алғыш жендетке айналды» [3, 47].

Көтерілісшілердің соққысы оны ашындырып жіберсе де, 18-желтоқсан күні бастапқы ниетінен жалтарады. Қос үнді

сөз түріндегі баяндауда жігіттің кимылы, физиологиялық, психологиялық өлшем-күйі басым мөлшерде кейіпкер санасындағы үдерісті молырақ қамтиды. Жеке басына көңілі толмай, ызаға малту әсері айқын. Оның тістеніп сөйлегені анық. Кінәлау, жеке басын айыптау сарыны жетіле береді. Ішіндегі кенеттен киліккен шер уілі ұшақ ішінде сыр аңғартып қойғандай. Әріптесі Станислав оны ұлтшылдығы үшін айыптайды, оған қоса әйелінің беймәлім кінәраты бар деген белгісіз, алайда әдептен тыс болжамын жариялап, бұрынғы серіктесін қорлайды. Төбелес аяқсыз қалғанмен, Бураханның өз жан дүниесімен арпалысы Сібірдің боранындай көтеріліп кетеді. Әйеліне ешнәрсе білдірмеген, құштарлығын екеуі де жоғалтпаған. А.Алтайдың барша дерлік шығармаларындағы сияқты Эрос пен Танатостың күресі қоштасу түрін терең драматизмге бөлейді. Жазушы поэтикасына тән ерекшелік бойынша Танатос жеңеді. Өлім үстем шығады. Кейіпкер мәңгілік уақыт пен кеңістікке асығады. Ар соты ұшыратқан алапаттан өлім ғана құтқаратындай. Ерінің сырын әйелінің қаперіне ілмеуі тартыс кернеуін асқындырады.

XVIII ғасырдағы декабристер ұлы мұрат жолында жапа шекті. Бураханда ондай мұрат жоқ. Олар Отанының болашағын ардақтаса, А.Алтай қаһарманы Отанын жаңа таниды да, тұңғыш рет бодандықты анық сезініп, қайғы шегеді. Туған жұрты қыспақта. Егіздес құбылыс – алыстағы өз халқының да азаттыққа ұмтылысы. Жазушы бұл туралы, кейінгі сұрапыл кадам туралы постмодернистік бейтараптықпен ешнәрсе айтпайды. Ол алғаш рет ұлттық намыспен бетпе-бет кездеседі. Ұлттық намыс Алматыдағы құрбандықтар жағында. Сібір офицері өзін қылмыскер ретінде танығаны автордың ашық сөздерінен емес, тұтас мәтін жүйесіндегі таңбалық нышандардан байқалады. Соның бірі – тапанша, өзгеше оқиға орны – туған жерге бір табан жақын Омбы бағытындағы жол, орман іші. Жазушы оның не ойлағанын суреттемейді, қимас өмірден алыстауға соншалық шешімталдықпен, саналы түрде дайындалып, асықпай, баппен қамданған мезеттерін қабылдаушы жанындағы таңғалыс, қарама-қарсылық, ақырғы үміт әсерлері аясында өрнектейді. Уақыттың кідіріс заматтары аса зор рефлексологиялық кернеуді нанымды

әдіптеген. Кейіпкер мекеншағындағы өзгеріс біз танымайтын жұмбақ қалпында қалады. Бураханды ар алдында ақтайтын жалғыз қадам ажал ғана болғаны психологиялық сенімділікпен бейнеленген. Әрине, мүлде басқаша тіршілікті таңдаушылардың кездесері даусыз. Отанына оқ атқан Бурахан ауыр күнәсін талай қасірет пен ерлік, қайсарлықтың мекенін тұспалдайтын символ – Сібір жеріндегі офицерге тән ойдандық биіктен танып, Желтоқсан оқиғасынан кейінгі сегізінші күні жан тапсырады. Айыпты жалғыз ол ғана емес еді. Сол дәуірдегі мораль оны қолдар еді. Бурахан тәуелсіздік үшін күресудің өзге жолын таба алмағаны хақ. Қатқан темірдей тоталитарлық жүйенің іргесі берік-тін. Момын елді жеңіс күніне жақындатқан Желтоқсан боздақтары және оларға еліктеген Бураханның жанкештілігі мен іздеусіз, алғысқа ұмтылыссыз, мүлде белгісіз, қайғылы тағдыры болса керек.

А.Алтай шығармаларының соңында өлімге апарып соғатын оқиғалар қорытындысы көп. Ақтау да, даттау да қажет емес. Сюжет поэтикасының ерекшелігі сонда жатса керек. «Көзімнің қарасында» шешен жанкештілерін соғыс қимылдарына үйретіп жүрген Рамазан туған қызын үйлену тойы үстінде атады. Өзін де атады. Баласы тілін алмай, қытай жігітіне тұрмысқа шыққаны үшін тәрізді. Негізгі себеп, расында да, – сол. Алайда азаттық жолында күресушілерді жақтайтын, әдеттегі адамдардың көзімен адасуы өзгеше қазақтың ақтық ісі де бөлек. Ол перзентін құлдыққа түскендей көруі мүмкін. Ұнатпайтын жат жұрттың кегжиген өкілінің «кісілігі» өр көкірегі мандайдан шертетіндей. Салқын назармен, төзіммен қарағанда орға жығатындай намыс әнтек әрекетке барады. Рамазанның жанкештілігі жағдайында оның себеп, салдарын топшылауға болады.

«Альпинистегі» Тайшын соңына ертіп барған еркөңіл жас досының өмірі үшін адам аяғы баспаған Құзғынды шыңының басында өз жанын қиюға бекінеді. Ерлік қадам. Саналы тірлігінде биіктікті аңсайды. Тауларды бағындыру жанын тазартуға қажет. Жазушы қаһарманының тәркі дүниеден тарығу мезеттерін емеурін арқылы ғана нұсқайды. Экзистенциалистік жатсыну сезімі жігіттің жан дүниесіндегі алыс түпкірлерді мекендеген.

Әйтсе де, ажалға сілтейтін ол емес. Тайшын өліммен жиі беттесу арқылы өмірдің қадірін ұғып отырған.

А.Алтай қазіргі прозаиктер көп қозғай бермейтін тақырыптарға барады. «БОМЖ»-дар, қабіршілер, солардың төңірегіндегі қиянат, зорлық, немқұрайдылық, азу мен тозу көріністерін шынайы бедерлейді. Қоғам енжарлығы мен жеке адам қасіретін замана қайшылығы, табиғи тамыры терең кінәрат есебінде суреттейді. Оның туындыларында романтика да бар, бірақ трагизм басым. Бұл бітпейтін дерт сияқты. Қаламгер дүние қайғысын шыдамның шерімен жазуды көздейді. Поэтикалық ұстаным орайында постмодернистерге тән бейтараптықты пайдаланады. Мықты тоқылған жамылғы зерделі сананың ізгі жүзін жасырып тұрады.

Әдебиетер:

1 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – Алматы: Ғылым, 1984.

2 Алтай А. Алтай новелласы. – Алматы: Өлке, 2001.

3 Алтай А. Казино. – Алматы: Атамұра, 2008.

III БӨЛІМ

**КӨРКЕМДІК-
ЭСТЕТИКАЛЫҚ
ІЗДЕНІСТЕР**



ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫ ЖӘНЕ ТӘУЕЛСІЗДІК: УАҚЫТ ПЕН КЕҢІСТІК

1. Тарихи уақыт және оны қабылдау

Қазақ халқының ғасырлар бойғы ұзақ арманы ХХ ғасырдың соңына қарай, 1991 жылы орындалады деп, дәл ешкім жорамалдамаса керек. Азаттық, әрине, жеке тұрғыда, жалпы ұлттық ауқымда да саралануға лайық ұғым. Жеке тұрғыда бұл мәселенің әлеуметтік қана емес, психологиялық, тұрмыстық астар, мәні де бар. Оның шешілуі қиын түйіндері көп. Азаттық жеке тұлға үшін толық мағынасында қолға түсе қоятын бұлбұл емес те болуы мүмкін. Біздің айтпағымыз: жалпы мемлекеттік көлемдегі егемендік, дербестік алудың айрықша маңыздылығы. Шартты түрдегі алып планетада аузымен құс тістеген алпауыт елдердің арасында өзгенің әмірімен дем алатын бодандық ахуалдан құтылу теңдесі жоқ қуаныш еді. Осы жолда талай батыр ұландар жан кешті, алаштың ардақты азаматтары қисапсыз азап шекті. Азаттықтық сәті кенеттен түскендей болғанмен, оның толғағы іштей де, сырттай да пісіп-жетті. Әйгілі желтоқсан көтерілісінде қыршын боздақтар бекерге құрбандыққа ұшырамады.

Қалай алса да, тәуелсіздікке шүкірлік етпеген қандасымыз қалған жоқ. Бұрынғы тәрбиеге еті үйреніп, жаңа жағдайға сенбегендер де кездесті. Болашаққа күмәнмен қараушылар көбейді. Кейінге тартушылар да аз емес-ті. Осындай қарама-қайшылыққа толы ауыр заманда қазақтың көркем сөзі халықтың жігерін

ертенге жанумен жаттықты. Қалың қауымды қайраттандыру үшін ерлікпен суарылған көне тарихтың белгісіз қатпарларын ақтаруға ұмтылушылық өрістеді. Көсем сөз, ғылыми-әдеби зерттеу, эсселер немесе баяғы ғұн, қыпшақ, ер түрік дәуірінің даңқты-дабыралы күндерін жаңғыртатын прозалық, поэзиялық, драматургиялық туындылар жарыса дүниеге келіп жатты. Публицистика айрықша рөл атқарды.

Шын мәніндегі асыл сөз біраз уақыт дағдарысты бастан өткергені жасырын емес. Не туралы, қалай жазу керек екенін ақындар ұзақ ойланды. Шығармашылық қауым тәуелсіздіктің ең бірінші, қуатты жаршысына айналса да, замана оларды арқадан қақпады. Бұрынғыдай қаламақы, табыс ентелеп тұрмады. Қандай қиындық арқаласа да, дәл осы жазушы деген мәрт халық туған жұртының азаттығын барлық тілек-мұраттан жоғары бағалады. Нарық экономикасы бізге тұрпайы түрде, айналасын жайпап жетті. Зиялы қауым өмірден өз орнын бірден таба алмай әлекке түсті. Дүниеден торығушылық сарыны да естілмей қалған жоқ. «Қазақ әдебиеті тарихының» он томдығына 1991-2001 жылдардағы қазақ лирикасы туралы жазған Ә.Қайырбеков Иран-Ғайыптың «Қонақ тәуелсіздіктен // Қала көрме айрылып» [1, 290] деген жолдарына назар аударады. Мағжан Жұмабаев «Бостандық» атты өлеңінде бұл ізгіліктің қайта ұшып кету мүмкіндігінен қауіптенетін [2, 87-88]. Расында да, кеңестік дәуір қазақ елі үшін шын мәніндегі еркіндік боп табылған жоқ.

Өйткені, Қазақстан Ресей құзырындағы сөз жүзінде ғана суверенді мемлекеттердің қатарында тіршілік етті. «Қазақ поэзиясының ұлттық сипат алып, дами бастаған тұсынан бергі тарихына көз салсақ, оған желі болып тартылған тұтас бір ұлттық идеяны көреміз. Ол – ұлттық тәуелсіздік идеясы» [3, 83], – деген академик С.Қирабаевтың тәуелсіздікті жалаң көрсетпеуінде үлкен заңдылық барын түсінесіз. Өйткені, ұлт азаттығы қамтамасыз етілмей, тәуелсіздіктің берекеті қалыптаспайды. С.Қирабаев Абай мен Ы.Алтынсарин де патша өкіметіне ашық наразылық білдірмесе де, ұлт мүддесінің жыршысы болғанын жоққа шығармайды. Демек, көркем әдебиеттің ұлттық қасиеті өз ағайындарын құрғақ дәріптеуден ғана көрінбесе керек. Абайға тән сыншылдық

рух халқын ұнатпаудан емес, қайта оның ертеңі үшін тарихи жауапкершілікті неғұрлым қатты сезінуден өрістемек. Мұндай санаткерлік биікке барша қаламгер жете алмайды. Осындай суреткерге хас азаматтық ерлікке батыл көтерілген көрнекті ақын Қадыр Мырза-Әли болды. Ол «Қайсыбірін айтайын, қайсыбірін?!» [4] атты толғауында замана жанын күйдірген ащы шындықпен бетпе-бет күреске түсті. Бұған дейін саясаттан бойын әрдайым аулақ ұстайтын Тұманбай Молдағалиев те «Қайыр сұрап тұрған адам» атты өлеңінде уақыттың тас керең мейірімсіздігіне таң қалып жағасын ұстайтын:

Арақ па екен терегінің жапырағын солдырған,
Әйбат бала еді ғой ол арман қуған, жол қуған.
Қалай, қайтіп қасиетін осы байғұс жоғалтқан,
Тағдыр неге шаңқай түсте арманына оқ атқан.
Жастық, мастық деп жүргенде масайрап бір өзінше,
Аштық деген, шынымен-ақ, шалды ма екен балақтан [5].

Лирикалық кейіпкер бейнелеу нысанынан өзіне ұқсастық таба бергендей сәтте бұл көріністің жеке біреумен шектелмейтін құбылысқа айнала бастауынан астарлы хабар береді. Қорқыныш негізсіз емес. Жокшылыққа ұшыраған пенденің күйреуінде соқа бастық кінәраттар да жүруі мансұқ етілмейді. Ақын сонда да «тағдыры» «арманына оқ атқан» ескі танысын жаманатқа қимайды. Белгілі бір дәрежедегі айыптау сарыны қоғам болмысына бағытталады.

Қ.Мырза-Әли шығармасы да еліміздің бұрын беймәлим жана даму жолына түскеніне ғасырдың оннан бір бөлігіндей уақыт өткенде Асан қайғы бабасының зарын ыстық жүрегіне әкеп қондырады. Бастапқыда бәріне үрке қараған халық қазақ ұлтының тез еліктегіш, жылдам қабылдағыш діліне сай әлеуметтік өзгерісті тәуелсіздік рухының аясында мерекелеуі заңды, әрине. Бәрінен бастысы – ұлттың тәуелсіздігі, өзіндік болмысы мен тілінің, дінінің азаттығы. Қоғамдық ірі ауысымдар әкелген, ғасырлар тоғысындағы зор қиыншылықтарды, әсіресе экономикалық, тұрмыстық ауыртпалықтарды қарапайым қауымның басым бөлігі осы бір

ашы жеңіс үшін елемегендей. Ертеде қазақ хандығының кенеттен еркіндік алуы сияқты бұл жағдайдың да саяси олжа көрінетіндей жөні бар екенін мансұқ ету жан-жақты шынайылыққа жатпайды. Алайда, азаттық демі үшін қазақтың «мың өліп, мың тірілгені» (Жұбан Молдағалиев) кімге болса да аян. Егемендік – қазақ деген халықтың қаһармандығы мен ынтымағына тартылған Тәңір сыйы.

Бір заманда идеологиялық пәрменді күшке айналған әдебиет қайта құру және нарықтық қатынастарға көшу заманында өз дәуірінде шексіз дәріптелген коммунистік қоғамды аямай сынады. Сол қоғамнан өздері шен-шекпен алғандар да осы қатардан табылды. Бақытты өмірге жетеміз деген қиял «Жазушылар одағы» үйінің иелігінен айырылып қала жаздаған сәттерде бір дағдарыс тапты. Қайта жана мемлекет қаламгерлердің тағдырына түсіністікпен қарағаны белгілі. Сырттан көшірілген нарық заңы оны қаламаса да, жазушылар үкіметтен дәрмен сұрады. Көмек алғаны біршама тыныштандырды. Әйткенмен, әдепкіде өмірге тез икемделіп, мол материалдық игіліктерге қол жеткізген немесе болып-толып, дүниені шайқаудан үміттенген ұсақ саудагер, кәсіпкерлерден өзгеге уақыт күтпеген сұрапыл дауылдай еді. Әрине, сөз нарықтық экономиканың бастапқы кезеңі туралы. «Бізге кітапханалар керек пе?» дегендей асығыс ойлар да айтылып қалған. Көзі қарақты жандар әлемдік жүйемен бірге қозғалу үшін дамыған мемлекеттердің саяси-әлеуметтік үрдісін қабылдаудың дұрыстығын дәлелдеуден танбады. Өткен ғасырдың соңында ғана, Қ.Мырза-Әли толғауы шиыршық ататын кезде, қалың бұқара жаңа жағдайда да өздеріне көңіл бөлуіне ұмтылыс барын, мәселе мемлекеттің әлі аяғынан тік тұра алмай жатуына байланысты екенін ұғына бастады. Айналаға сын көзбен, тіпті түңілушілікпен қараушылар болғаны жалған емес.

Қ.Мырза-Әли жыры бес бөліктен тұрады. Батысқа талғаусыз еліктеуден туған тіршіліктегі сорақылықтарға ұлттық мүдде тұрғысынан жаны ауырып, ашынудан ақын жаны бұрқақ боп атқылайды. Ойлы жырдың сандалкері уақыттың түтіні түзелуден үміттене бастаған шақта да заманның тақсіретін алға тартып, Шортанбай, Мұраттардай күңіренеді. Суреттелетін өмір көріністерін өтірікке шығару қиын еді.

Ақын тарихи ретроспекция тәсілін пайдалана отырып, ата-бабамыз қолдың күші, найзаның ұшымен бүгінгіге мирас еткен, диқанның тері, батырдың қаны сіңген асыл топырақ – туған жерді ашкөзденген сыртқы алпауыттардан сақтау үшін шырқырайды.

Ауладағы малды сатып, жұмыс-кәсіпсіз қалған, ермегі арақ болғанауылқасіретіауыр сипаттарымен бейнеленеді. Жеңіл сауданы машық еткенмен, салықтан, қокан-лоққыдан көз ашпайтын еті тірілердің де мұңы қамтылады. Жоқшылықты көтере алмай, азып-тозған, панасыз сорлылардың халіне қабырғасы қайысатын автор дінімізге қас әрекетке барып, тәнін сатып күнелтуші жезөкшелер тіршілігіне күйінеді.

Жаңа заман тірлігі жаңа қызды.
Жаңа салтқа үйретті даламызды.
Іргесімен сенімді зәулім үйлер,
Түрмесімен «сенімді» қала біздің.

Қылмыстық әлем ежелден келе жатқанмен, өзге дүниедегі елдің өзі үлгі етпейтін, тек ақша жасау үшін шығарылатын арзан өнер туындыларындағы жан түршігерлік сорақылықтарға көзсіз еліктеп, дала ғұрпында кездеспеген масқара істерге ұрынып жатқан жас ұрпақтың қазірге дейінгі «еркін» дағдысы, машығы суреткер санасын сан-саққа жүгіртеді. Талай әлсіз жандарды мәңгілік улы тырнағымен тұншықтырған нашақорлық дертінің қайғысы – бір зілзала. Айналып келгенде ақын жанын тілгілейтін негізгі катер – «генофондының» қолдан шығып бара жатуы. Рас, ұлт жоғалса, тарихымыздың парақтары өшірілгендей ғой.

Тегінде, адам назын іште жасырғанша, айтып шығарғаны, жұртшылық талқысына ұсынғаны жөн. Ол – қоғамға қарсылық емес, жаны ашығандық. Сынды көтере білу – күштіліктің белгісі. Ақын жүрегінің қанаты – шындық. Әрине, шындық біржақты қалмауға тиіс.

Жайдары өмір неліктен жүгін жиды?
Даладай кең даналық ренжиді.
Өктем-өктем сөйлейді өтірігің,

Кемеңгерлік миңгірлеп,
Күмілжиді.

«Бәріне» «таң қалып» «өтетін» Қадыр ақын бұл жолы да іркілмеген. Кемеңгірлікке көмек қолын созған. Замана зәрредей түрленсе, дәл осы сөздің, дәл осындай ойлардың әсері дер едік. Қ.Мырза-Әли шығармасы болмаса, біз қазір нарық заманының қалай басталғанын елестете де алмауымыз мүмкін. Біраз нәрсе ұмытылды, біраз нәрсеге көз үйренді. Т.Молдағалиев, Қ.Мырза-Әли, Ф.Оңғарсынова, С.Ақсұңқарұлы тәрізді т.б. қаламгерлер тәуелсіздікке құрғақ табынбады. Олардың тәуелсіздікпен бірге халық игілігінің артуын, ғасырлар бойғы әдет-салттың тез арада бұрмаланбауын, ұлттық ділдің сақталуын жан-тәнімен талап етіп, байырғы рухани құндылықтарды қорғауы өркениеттік тағлым биігінен алғанда, өте әділетті.

Осындай айнала-төңіректегі түсініксіз құбылыстарға наразылық зар заман ақындарын еске түсіретін. Сол кезең үшін айыптау қиын мұны.

Бөтен бәрі, көрінгеннің жат бәрі,
Жанға бата жайлап бара жатқаны,
Қазақшылық, дінімізді, құдай-ай,
Қайдағы бір «бизнес», «шоулар» таптады.

Аяп кетем антарылған ұрпақты,
Шетел бізден «зомби» болған құл тапты.
Кисе, киіп, сүйсе, сүйіп қайталап,
Маймыл ұрпақ мутант болып тіл қатты [6, 102], –

дейді аса танымал емес ақындардың бірі Құттымұрат Шамшиев. Өрине, қазақты «зомбимен», «күлмен» салыстыру артық. Алайда, ол автордың түпкілікті пікірі емес, сыртқы әшекей, әлеуетті идеологиялық күштердің бізді солай қабылдауы мүмкінге жататын сезік жобасы, шын мәнісінде, одан сақтану. Қ.Шамшиевке де, басқаға да, «маймыл ұрпақтың» ақымақ тіршілігі ұнамасы анық.

Дәл осылай, ұлттық тілдің болашағы, діліміздің сұрапыл

сойқанның үйіріміне түсуі саналы азаматтарды тереңнен толғандырады. Кеңестік дәуірде іргесі шіріген экономика бұрынғы өндірістік байланыс, қатынасымдар кенеттен үзілген шақта мүлде тоқырап қалғаны белгілі. Мемлекетті қалпына келтіріп, мемлекеттігін дәйектеу, орнықтыру, бүгінгідей индустриялық-инновациялық даму жолына түсу аса зор қажыр-қайрат, айла-шарғы, ақыл-парасатты қажет еткені аян.

Бір сағыныш,
Құр сағыныш со күнім,
Аңсатып жүр жантағың мен шөгірің...
Дәулетті екен сеніменен көңілім,
Сәулетті екен өзіңменен өмірім.
Ауыл аман болса ел аман болғаны,
Қасыма құт,
Басыма бақ қонғаны,
Кім ауылдың сөндірсе отын соқыр боп,
Кім бүлдірсе,
Сынсын соның қолдары! [6, 126], –

деп, Толыбай Абылаев атты ақын тебіренді. Қарапайым отбасылық, шектеулі, діни сипаттағы лексика орын алғанымен, қазақ баласы үшін туған топырақтың аяулы, ыстық табы көңілден кетпес өмірлік нәр ретінде суреттелген. Еліміздегі нарық қозғалысы ауыр жүкті көтере алмай, қиналыс тауып жатқанда, қазақ болмысының алыс қайнары, көшпенділер мәдениетінің ұлы сарқыты – ауылдағы кәсіп-шаруашылықтың жедел ырықсыздануы, жұмыссыздық, қол күшін қайда пайдалануды білмеу, бар байлығын дұрыс пұлдай алмағандықтан бекерге ысырап етуге ұшыраған дала тұрғындары әдепкіде қиямет-қайым күндер кешкені ұмыт бола қойған жоқ. Автор халықтың болашағын, ата жұрттың даңғыл ғұрып-салтын, заманалар сынынан өткен тіршілік машығын жаңа өріске қондырумен байланыстырады.

Мұндай ащы шындықты шырқай жырлаған әріптестерімен қатар Республиканың әлемдегі дүбірлі табыстарын жырға қосқан

ақындар да аз емес. Мәселен, Болат Үсенбаев «Республикам менің» атты патриоттық өлеңінде төмендегіше толғанады:

Асқақтаса Астананың айшығы,
Алматымда ажарланып шалқыды.
Мұнайлы өлке, астықты алқап өңірің,
Қарыш қадам, еселі еңбек әр күні.

Ұқсатамын топтан озған саңлаққа,
Мақтанышым – ұл-қыздарың марқасқа.
Талпынасың елу елдің еңселі
Ортасынан ойып орын алмаққа.

Шежіресін шерте күй ғып көне жер,
Ертеңіне, өркеніне сене бер.
Дүниені дүбірімен таңдаптанған,
Міне, осындай Қазақстан деген ел [6, 135].

Шығармада бүгінгі дәуірдегі Қазақстанның экономикалық, рухани өмірдегі шынайы жетістіктері қамтылғаны анық. Астананың тарихи-мәдени өмірдегі орны, табиғи байлықты игерудегі шетел инвестициясын тарта отырып, жолға қойылған аса ірі өндіріс ошақтары, еліміздің жер байлығы, Қазақстан-2030 стратегиялық бағдары, әлемдегі ең өркениетті елу елдің қатарынан табылуға ұмтылыс, кешенді халықаралық саясат, ұлтаралық қарым-қатынастың іргелі сипаты, рухани-шығармашылық, ғылыми-техникалық әлеуетті нығайту сияқты айқын, табанды істердің жемісі тәуелсіз мемлекеттің топшысын бекіте түскені дау тудырмайды. Б.Үсенбай кеңестік замандағы поэтикалық дәстүрді егеменді уақыт тынысына сай дамытады. Өйткені біздің қоғамда нарықтық қатынастар жүйесі саясатпен сорпасы қосылмайды десе де, мемлекеттік идеологияның негізі ұлттық идеологияға саятынын дәлелдеу үрдістері кеңінен қанат жайған.

Әдетте халқының ерлік рухын, қаһармандық мұраттарын, жеке тұлғаның жан-сезім сырларын қуаты зор әсемдікпен жырлайтын Фариза Оңғарсынованың төңіректегі көкейге қонымсыз ынсап,

құлықтар жайлы астарлы сөйлемей қалмағанына сыншы Жұма-Назар Сомжүрек орынды көңіл бөліп, ықыласты баға бергенін атап өту жөн. Осында Ф.Оңғарсынованың «Мүшәйра» атты поэмасына тоқталу бар. Замана шындығын жан-жақты қырынан көрсету үшін автор бірнеше акынды айтыстырады. Шығарма мазмұны драматизмге толы. Сонда, мысалы, үшінші акын былай сөйлейді:

Жаныңа үміт құймасын жалын сенің,
Қадіріңнің өлшемі – тағың, шенің.
Билік болса болғаны қолында тек,
Көк тиындай қажетсіз арың сенің.

Қажет емес ақылың, адалдығың,
Оларменен артпайды баған, құның.
Бір биліктің құлағын ұстау үшін
Дайын қандай іске де адам бүгін [7, 10].

Әрине, мұндай пікірлердің бәрін шығарма иесі түгел қолдайды деп ұғу қате. Ол қоғамдағы сан алуан қарама-қайшы ой, болжамдарды өзара тоғыстырып, қағыстырады. Ауызекі лексика, интертекст нақыштары анық байқалады. Поэтикалық ойдың өмірлік иірімдері жолда кездескен қиымның бәрін ызалы құрсакқа жұтқыза салуға дайын. Рас, ақыл мен адалдықтың жерге қараған шақтарына есеп жоқ. Билікқұмарлық қазақ менталитетіне ежелден етене шөгір. Сол архетиптің қайта түлеуі, ұлттың өсуінен гөрі өшуге бейімдігін айғақтауы тұнық сананы лайға салады. Акын – автор, қайтсе де, ақыл мен адалдық ұғымдарының біраз шырқап, жер қауып жататын өткінші күйлерден жоғары тұратынын жоққа шығармайды. Әйтпесе поэмадағы бас төреші:

... Күн көрмей, ылғи түн қатқан,
Халықтың жүгін зіл батпан
Жеңілдет отты жырыңмен,
Күш-қуат ессін үніңнен,
Халқына қайрат бере алмас
Жылауық жырлар түңілген [7, 10], –

деп, парасат ұршығын иірімес еді. Махамбет поэзиясының қияннан соққан лебі бар. Ұлы шайыр езілген, бірақ күрескер жұртын көтермелеп, ұран тастайтын. Ф.Оңғарсынова Махамбет жетпеген тәуелсіздік күндері жайлы толғанып отыр. Сонда да мұн, күйзеліс, реніш қалмаған. Ақын адам табиғатына хас жоғарыдағыдай әлсіз инстинктілердің жалпы ұлттық мүдделер аясында соншалық қатерлі дерт болып көріне алмайтынын үмітшіл реңкпен бедерлейді.

Өмір атты ұғымды мәңгілік уақыт пен кеңістік аясында алып, «Бақыт» өлеңінде Қанипа Бұғыбаева сыр жаяды. Бақыт тарихи-әлеуметтік мұраттармен де, адамның жеке мекеншағымен де сабақтас.

Меншігіндей жер мен аспан, нұрлы күн,
Нұрлы күнге қойған іліп тірлігін.
Бұл өмірде... түрлі адам ойында
Болады екен бақыт жайлы түрлі ұғым [8, 35].

Ақын астрологиялық атрибуттарға жердегі төменшік түсініктердің қарама-қарсылығын сезінеді. Бірі неғұрлым объективті, екіншісі соғұрлым субъективті жағдайлар өзара кермалдасып қалады. Менменшіл пенделер жер бетін басып жүруді азсынатындай. Ал лунарлық мифтегі бейнелер – алыс та қол жетпес аяулы армандардың мекені. Екі аяқтылар өз мекеншағын, яғни «тірлігін» бізге тәуелсіз табиғат-анадан да артық көрмек. Метафора адам аталушылардың көңіліндегі шектен тыс астамшылықты пернелейді.

Сана астарында бұл ахуалдың қазіргі дәуірдегі сан алуан ниет, аңсар, шындық көріністерімен тамырлас екенін аңғару қиын емес. Қ.Бұғыбаева бақыт жайлы түсініктердің неше алуан түрлерін жыр жолдарымен көмкере отырып, уақыт шегін бүгінгі замана межелерінен іздестіреді. «Бабаларым! Қас-қағым жер бетіне // Тастап кеткен қол бұлғайды бақыт бір...» [8, 35] дейтін жолдарда мекеншак ауқымы біршама шегініп, мазмұндық ауқымын кеңейтеді. Рухани дәстүр мираскерлігі уақыт пен кеңістік аясында ғана өмір сүретіні тағы бір дәлелденетіндей. Соған қарамастан «жер бетіне»

байланысты «қас-қағым» эпитеті мейлінше ықшамдылық әсерін тудырады. Ақын қоршаған әлемнің кең тұрғыдан алғанда заматтай ғана ғұмыры бар астрофизикалық заңдылығын қарапайым логика арқылы топшылайды. Бұл ақиқат негізгі концептіні драматизм толқындарына бөлейді.

Байдың сөзін бай сөйлейді, қорғайды,
Кедей сөзін кедей алмай, қорлайды.
Айтпас едім... тілім бар ғой, болмайды,
Сол қайғыны... жеңе алмаса – сол қайғы [8, 35].

Автор мекеншағында бұрнағы уақыт пен қазіргі кезең жапсарласып кеткен. XX ғасыр басындағы, не одан да арырақтағы идиолектілер шаң береді. Егемен дәуір үшін бұл үлкен түсінбеушілікке айналғанын ақын жүрегі қобалжи сезінеді. Әлеуметтік ыңғайда амалсыз қысымға ұшыраған қауымның ынтымақ, бірлігінің жоқтығына тіпті назалы. Өйткені олардың қатары көп. Бұқараның әрдайым материалдық игіліктер бөлісу жағынан ұтылумен жүретіні әр түрлі уақыт пен кеңістікке тән ауыр шындыққа айналғаны да нанымды топшыланған.

Осылайша қиналыс кешкенмен, автор:

Оят, балам, жер тамырын тоқтаған,
Отыңнан от бер жүрекке соқпаған.
Бәрін қойшы, өтер, кетер, өмірде
Азаттықтан артық бақыт жоқ маған! [8, 36], –

деп, тәмсіл қайырады. Баба мен бала арасындағы мерзім алшақтығы уақыт пен кеңістік назарының ертеңгі күнге ауа бастағанынан белгі тартады. Ең шағын мекеншақ адам ғұмыры боп көрінеді. Өткіншілік те – ең алдымен субъектілерге тән объективті құбылыс. Қ.Бұғыбаева халықтық мұрат үшін өз басының реніш, қыжылын тәрікетеді. Азаматтық биікке көтерілу жаттанды бейімделушілікпен емес, сана алаңындағы зор сынақтардың ауыр зардаптарын ақыл, сенім рухымен сауықтырудан туындайды.

2. Ұлттық мұрат және поэтикалық мекеншак

Тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ поэзиясын толғандырған ең келелі мәселелердің бірі ұлт тарихы мен болашағы екені дау тудырмайды. Бұл тақырыпты арнайы жырлау шарт емес еді. Бәрі түсінікті сияқты жағдайда нәшіне келтіріп айтам деп жадағай қалыптан шыға алмай қалу қаупі әрдайым жойылмайды. Біз кім не туралы жазса да өлең болмысынан ұлттық рухтың қашанда сезіліп тұруына мегзейміз.

Соңғы жиырма жылдағы қазақ әдебиеті тәуелсіздік ауасымен тыныстағандықтан әрбір ақын, жазушы шығармашылығында ой бедерлеу, сезім ұштау түрлерінде бұрынғы уақытпен салыстыра алмастай өзгеше еркіндік қанат жайғаны анық. Бұл ұлттық сана мен рухтың ертеректегі жасырын ұясынан шығып, бой жазып, нағыз харекеттік күш-қуатқа ие болуы.

Ұлт концептінің екінші астары – жеке тұлға феномені. Жеке тұлғаның өзін-өзі қадірлеп, дәріптегісі келмеуі мүмкін емес. Әрине, тәртіп параметрі қарап тұрмайды. Ақын яки жазушы өнердің ойындық сипатын пайдаланып бағады. Олар өзін ғана әспеттеудің ыңғайсыз жағын сезінеді де, мүмкін, саналы, мүмкін, ырықсыз, халде үлкен азаматтық мәселелерге тізгін жалғаудың ұтымды жақтарын түсінеді. Көркем өнердің қоғамдық, әлеуметтік негіздері өзінен-өзі ірге қалай бастайды.

Ұлттық идея шығармашылық тұлға үшін де, қарапайым жандар үшін де әлеуметтік тыныс жолдарымен табиғи түрде, өзінен-өзі қалыптасып жетуі ғажап емес. Этномәдени ортаға таныс тарихи, тіршілік ету жағдайлары жеке адамдарды ортақ вакцинамен қамтамасыз етеді.

Ұлттық сезім сол ұлттың өкілдеріне саналы жолмен де ұя тебеді, ырықсыз түрде, кейде әсіре сөз, көріністерге талғамсыз еліктеу арқылы да орнығады. Соңғы топтан фанаттар, тіпті көзсіз ерлер шығуы таң қалдырмайды. Олар келісім ұғымын мүлде мойындамауы мүмкін.

Шығармашылық тұлғалардың көпшілігі ұлтын сүюдің мән-маңызы мен қажеттілігін өзгелерден нәзік түсінеді. Ол өз туындысының баспа бетіне шығысымен, жалпыға ортақ құндылыққа айналатынын біледі. Адресат феноменінің беделі де есептестірмей қоймайды. Сондықтан ақын сөзі ұлттық рух

табиғатынан ең жақын орналасады. Ол басқа бір тақырыптарды қозғаса да, ұлттық мұрат пен мүдде жетекшілік танытады.

Біз тәуелсіздік дәуірінде жарық көрген көптеген шығармаларды, олар арнайы осы мәселені көтермесе де, ұлттық рухтың еркіндігімен суарылған деп бағалаймыз. Егер тәуелсіздік нәрінен шырын алмаса, ақындар кез келген тақырыпқа сәл басқаша көзбен назар салар еді.

«Ұлттың саясаты – мемлекет саясатының күрделі әрі маңызды құрамдас бөлігі. Ұлт саясаты біз үшін тәуелсіздікті баянды етудің басты кепілі. Оны мейлінше, дұрыс жүргізбейінше, оған басты назар аудармайынша, елдегі әлуметтік және саяси тұрақтылықты қамтамасыз ету мүмкін емес» [9, 4],– дейді философ, профессор Әбдеш Қалмырзаев. Автор «Жаһандану және ұлт мәселесін» арнайы түрде талқыға салып, дәлелмен толғанады. Жаһандану туралы біраз ғалым, қоғам қайраткері, оның ішінде академик, фольклорист Сейіт Қасқабасов та дерегі бар қауіпті сұйылта алмайтындай, шындықпен теке-тіресе отырып қаржасатындай жағдайлардың барлығын ашып айтқан.

Қазақ елі талай ғасыр қасірет шегіп, бодандықтан енді құтылғанда үн-түнсіз қатерлі дерт тәрізді жаһандану атты жалпыға ортақ тажал бас көтерді. Оған әлемнің барлық бұрышы, қалтарысы түгел кіріптар. Үлкен халықтар өз нанының ғана пісетініне толық сенімді болса керек. Өйткені оның да бақталасы дайын. Ал саны шектеулі шағын ұлттар мен ұлыстар саналы тарих алдында бар уәжін мейлінше дәйектеп бағады. Жаһандану – қоғамдық, әлеуметтік және дүниежүзілік экономиканың даму қарқыны мен қажеттілігі мәжбүр ететін объективті құбылыс. Рас, ежелгі дәуірлерде де қаншалықты ұлт өзінің дербестігін жойған. Басқаша амал қалмаған. Оған қырғын соғыстар, табиғи апаттар кінәлі еді. Қазір мұндай сұрапылға басалқы айту, аман қалу мүмкіндіктері аз емес. Бұған әсіресе тәуелсіздікке жаңа жеткен елдер аса мүдделі. Ырықсыз тарихи-экономикалық үдеріс пен рухани-құқықтық сипаттағы шамалы мүмкіндік қайшылықты тартысқа түседі. Қазақ ақындары туындыларындағы ұдайы мұң, ертеңге алаңдаушылық сарыны осындай жасырын әрі терең ақиқатты жүрекпен сезініп, жан еркіндігіне құлаш сілтеп, тарығу күйлерінен перне тартса

керек. Шығармашылық тұлға мұндай сәттерде өзі мен ұлтынын болашағын бір санайды. Ұлтын ол, ұлты оны құтқарушы күшке айналады. Қаламгер рухы тарихтың әділетсіздігімен күреске түсетіндей. Соны азаматтық парыз санайды. Ә.Қалмырзаевтың Қазақстан ұлты емес, Қазақстан халқын қалыптастыру туралы ойлары орнықты. Алғашқыдай жағдайда басқа қауым да қазақ тілін тұтынып кетеді деп қиялдауға әлі ерте.

Ұлт мәселесін анықтауда тілдің маңызы шексіз екендігін шығармашылық зиялы қауым әбден түсінді. «Егер ана тілің ертең құриды десе, мең бүгін өлем», – дейтін дағыстандық Расул Ғамзатовтың сөзіндегі Отансүйгіштіктің теңдесі жоқ. Дағыстан – алып империядағы шағын аралдай ғана ел. Қазақстанның жері де, дербес экономикасы да, т.б. ұлт болып еркін өмір сүруге қажеттіліктері толық бар.

Діліміз бен дініміз іргесін нығайта бастағанымен, тіліміз көкейдегі қалаулы биікке жете алмағандай. Осы мотив барлық ақын-жазушылардың туындыларындағы ең басты әлеуметтік арнаның бірі болып табылады.

Айтмұханбет Бейсенбеков «Қазақ тіл мен орыс тілінің» айтысын диалогқа құрады:

Ассалаумағалайкүм, Қазақ тілі!
Қазақтар сөйлемейтін мазақ тілі.
Жетпіс жыл жетімектей сорладың ғой,
Көрсемші дәл өзіндей азаптыны.

Бармысың, тірімісің қазақ тілі,
Қазақтың теңдік алған азат тілі.
Отанның ана тілден басталарын,
Қай кезде ұғар екен қазақ мұны [10, 35].

Дәл өмірдегідей мұнда да орыс тілі үстем жағдайда табылған. Мәтінде әзіл, мысқыл интонациясы қуақылық тудырғанмен, жан ауыратын шындықтар бадырайтып көрсетіледі. Дәстүрлі айтыс түрі шығармадағы мазмұн семантикасын әр деңгейде және шартты қабылдауға бейімдейді. Расында, ешкім өзінің артықшылығын

бетке ұстап, екінші біреудің олқылықтарын нұсқап, көзге шұқымас еді. Поэтикалық логика аясындағы екідей пікірлер арасында үнсіз келісім орнайды. Неғұрлым шынайы себептерге жүгінсек, орыс тілі айтатын кемшіліктерді қазақ ұлты өкілдерінің өзі өзгеден артық біліп, артық шамырқанады. Осы өлеңдегі әлеуметтік, тарихи кеңістік – қазіргі Қазақстан. Уақыт – тәуелсіздік орнаған кезең. Дара мекеншақтар ортақ бір ұлттық мекеншақпен тұтасқан. Өйткені мүдделерде алшақтық жоқ. Алайда уақыт пен кеңістік мазмұны арасында қайшылық туған. Немесе мекеншақ пен тарихи-әлеуметтік жағдай арасындағы қарама-қарсылық. Тәуелсіздік пен қазақ тілінің болашағы – бір ендіктегі ұғымдар. Бірақ қазақ тілі мақсатына жетпейді. Тәуелсіздік үлкен жеңіс әкеле тұрып, сахара тілін мұратына жеткізе алмайды. Парадокс. Орыс тілі осыны біліп, шартты түрде шенейді. Парламент мәжілістері орысша өтеді, басшылар шетелде орысша сөйлейді, қазақтар өзімен-өзі, тіпті дайындығы нашарлар да өзгемен орысша тілдескісі келеді. Әрине, бұл орыс және басқа Қазақстандық ұлт тілдерін мүлде тыю қажет деген сөз емес. Ал қазақ тілінің тұсауында аса зор саяси, этнофилософиялық мәселелер бар. Бір өлең оның бәрін шешіп бере алмайды.

Қазақ тілінің бағы ашылуы үшін қазақ менталитетінің өзінде көптеген өзгерістер жүзеге асуы керек. Осы ретте ҚР ҰҒА академигі, философ, Досмұхамед Кішібековтің «Қазақ әдебиеті» газетіне «Жүздік санадан ұлттық санаға» деген атпен арнайы берген көлемді интервью – мақаласына назар аудару қай жағынан да пайдалы (Мәди Алжанбай ұйымдастырған). Автор эрудициясының молдығы өз алдына. Оның С.Торайғыров, Э.Хемингуэй, М.Шолохов, С.Ерубаев, С.Санбаев шығармашылығына тоқтала отырып, нәзік пайыммен, өткір айтатын пікірлері ұтымды. Философиялық, психологиялық прозаны қолдайды. Сөйте отырып, мынадай тәмсіл ұсынады: «Дүниеде адамнан қу, адамнан айлакер тіршілік иесі жоқ» дейді К.Маркс. Ол рас. Ал, сондай мың айталы пенденің қулығын ашатын да адам, жазушы» [11, 3]. Қаламгер үшін бұдан артық баға қажет емес.

Д.Кішібеков В.И.Даль пікіріне мезгей отырып, ұзақ сөйлеу қазақ ділінің ерекшелігі және тек қана жағымды қасиеті еместігін

астарлап өтеді. Ал көркем әдебиет пен өнердің жалпы ұлттық мәнін былай тұжырымдайды: «Жалпы алғанда, қазақ халқының қоғамдық даму үшін рулық сананың кедергісі болды деп айту қиын. Қайта кейбір кезде қоза түскенімен, жалпы алғанда, біздің этникалық салтымыз күйінде сақталып келеді. Онымен арнайы күрес жүргізу немесе оны дәріптеу бүгін қажет емес. Бізге керегі ұлттық, отандық сананы дәріптеу. Қазір бізбен араласатын көптеген елдерге мәдениетімізді, өнерімізді, тарихымызды таныстырамыз. Бұл рулық дәрежеде емес, ұлттық сипатта көрінеді... Бізге керегі – ұлттық сана, ұлттық намыс, ұлттық жігер, ұлттық идея» [11, 3]. Айтылмыш мәселе де диалектикалық тұрғыдан шешімін табады.

Әдеби-көркем тәжірибеде осы міндеттер тікелей, ашық жолмен бейнелене бермейді. Мұндай дүниелер негізінен мерейтойлық не арнайы конкурстар мақсатына сай жазылады. Соған қарап, ақын-жазушылардың өзге, ұсақ тәрізді тақырыптарды қозғаған терең шығармалары ұлттық сезімнен ада деп қарауға да болмас еді. Тәуелсіздік заманы көркемдік пішін айналасындағы ізденістерге мол еркіндік әкелді.

2009 жылы 14 маусымда «Қазақстан» ұлттық телеарнасы, Қазақ радиосы және «Қазақ әдебиеті» газеті бірлесіп, «Бір өлең – бір әлем» атты жазба ақындардың жыр мүшайрасын өткізді (демеушілер: Мұратбек Ермағияев, Сағиятolla Сәрсенов). Сонда негізгі жүлделерді алған туындыларға тоқталу қазіргі поэзияның басты үрдістерін тануға мүмкіндік берсе керек. Қадыр Мырза-Әлиге алда ораламыз. Ал қазір жоғарыдағы басты мәселеге арнайы келгендей «Қазақ» атты Сәкен Иманасов жазған өлең болмысына назар аударайық.

Қазақ дейтін халық бар піл еңселі,
Кілең батыр шетінен, кілең сері, –
Қарсы келіп қалғанда қас жауыңның
Қалтырайды қарадай тілерсегі.

Оны барып отыз қол түменді алған,
Болғандары баһадүр, кілең бағлан.
Үні жеткен жерлерге үкім айтып,

Жүріп өткен жерлерде...
Бір Ел қалған! [12, 11].

Қаламгер ежелгі жыр, толғаулардағы сияқты басты поэтикалық нысан – қаһарманын дәріптеу дәстүрін ұстанады. Әсірелеу сарыны қолына найза алады. Әйтпесе кез келген қазақ ұлтының өкілі басқа жұрт қаруын тастап қашатындай ерекше магиялық күшке ие бола бермесе керек. Шығармада тарихи уақыт пен кеңістік қазаққа тән қайрат, айбар, батырлық сырын ашуға түспал, емеурін түрінде үлес қосады. Авторлық сана ырықсыздық жолымен сақ, ғұн, түрік, монғол империясы, олардың құрамындағы қазақ ұлтының ұландары жайлы толғанатыны анық. Әрбір халықтың өзін қайрау, өзінің ұлылығы мен ірілігін жырлау іспетті эпикалық салты жасаңғырап көрінеді.

Осымен қатар өлеңде жинақталушы кейіпкер – қазақ бірбеткей әспеттеліп те қоймайды. «Қыр соңынан қалмайтын аңқаулық та, жалқаулық та» сын тезіне алынардай болғанымен, қазақтың ірілігін аңғартатын детальдар қатарына қосылып кетеді. Өйткені бұл – көпшілік тұлғаға қатысты әрекет. Сөйте тұра ақын қандастарының мақтансүйгіш, тым өркөкірек (Болған емес, әйтеуір... бір жаманы) мінездерін сипай қамшылап өтеді. Қазақтың ішінде жүріп, оны сынау оңай нәрсе емес. Яғни С.Иманасов бас қаһарманының көз тартар қасиеті мен қайсыбір кемшіліктерін бірдей қамтығысы келген.

Осы мүшәйрадағы Ғалым Жайлыбайдың «Жетім құлын» атты өлеңінде мұң-шер мотиві бар:

Сағыныштың сазындай – саған далам,
Хабар жетіп жатады әр арнадан.
Көлеңкеде көз жасын көлдетіп тұр –
Жетім құлын кекілі таралмаған [12, 11].

Тұрмыстық мекеншақта өзгеріс орын алған. Жыр объективі қазіргі нақты уақытқа ойыса бастайды. Шектеулі кеңістік – ауыл. Жетім құлын символы және оған қайырыммен қарайтын жесір әйел ауылдағы экономикалық ахуалдың төмендігіне мезгеу

жасайды. Екі сыңардың мұнды күйі ақын жүрегіндегі қайғы жүзіне салмақ қосады. Бұл – шығармашылық тұлғаға тән мінез. Сезімдер ортақтастығы. Әйгілі өткен дәуірі мен бүгінгі күйзеу халі қазақ елінің өміріне қатысты эмоционалды қайшылық тудырады. Шығармадағы драматизм уақыт пен кеңістіктің әріден беріге тартқан ирек сызық тәрізді, жеке мезеттерде тербеліс кешетіндей, тоқтап тұратындай сәттері аясында психологиялық нанымдылық, әртараптылықпен бейнеленеді.

Жәркен Бөдешұлы «Азу тіске» қазақтың бар жақсылығын балайды да, солардан айырылған елдің қасіретін поэтикалық әсірелеу арқылы бейнелейді. Азу тіс те символға айналады. Ол қазақ халқының күш-қуатын, ертедегі даңқты жорықтарын еске түсіреді.

Қорлығын көрдім жалғанның,
Қасірет тауын арқалап, күнім батты қанталап.
Айым батты шалқалап, қарауытып шартарап.
Қолдырап қызыл иегі, саудырап асыл сүйегі –
Азусыз қалды Ақ Ордам, азусыз қалды Алты Алаш.
Азусыз қалды ділім де, азусыз қалды тілім де,
Қалжыраған қарт отыр кәрі еменнің түбінде,
Құлақ тоспай күбірге... [12, 11].

Автор ақындық тұлғаға берілетін мүмкіндік бойынша баяндау тізгінін де, субъектілік репертуардың бәрін де өз қолына алады. Өзі – бүкіл қазақ. Оның ішінде өршіл, намысқой, күйзелуі шексіз қазақ, жеке тарихи тұлғалар мен ұлттық мұраттың қарым қатынасы уақыт пен кеңістік жағынан зор қайшылыққа тіреледі. Оны жан айқайымен бақылайтын – ақын. Автор медициналық, стоматологиялық детальдарды поэтикалық образға айналдырып, символ – метафора үлкен әлеуметтік-эстетикалық идеяның жүгін арқалайды.

Ж.Бөдешұлы астрометеорологиялық көріністерге байланысты дәстүрлі, бейнелі тіркестердің ұлттық кескінін айшықтап беруге ұмтылады және олар психологиялық жағдаяттарды бедерлеуге қызмет етеді. Жыр, толғау формасы жаңа мазмұнмен үйлесім табады.

Шығармадағы ой терең астарлы. Мұнда да қазақ халқының өміріндегі өкінішті мезеттер жинақталып көрсетіледі. Мағыналық салыстыру бар. Кеңістік пен уақыт бұрын өткен және кешегі болып, қарама-қарсылық эмоцияларын тудырады. Байырғы уақыт ірі көрініс береді. Бүгінгі уақыт барға қанағат етуші ғана. Қазақ даласы атты кеңістіктегі қайғы-қасіреттің арғы себебі ғана меңзеледі. Айналып келгенде ол ұлттық тәуелсіздік мәселесімен сабақтас. Ақын зары ұстатпайтын тәуелсіздік ұғымының тым алыс жатқан кездерін сезінумен ұлғаяды.

Ал, аса көрнекті ақын Қадыр Мырза-Әли «Не істеуге болады?» деп толғанады. Автор мейлінше реалды, тұрмыстық ахуалдарға ден қояды. Сонымен бірге әлеуметтік өмір философиясы әсте жадыдан шықпайды:

Заманның мына,
Орындамасаң талабын,
Долы қатындай тарс айырылады талағы!
Керек сәттерде құтқара алмай Шындығың,
Айтпағаның үшін өтірік өшін алады [12, 11].

Өзіне тән шендестіру тәсілі ой қайратын арттырады. Заман мен адамның қарама-қайшылығы – рухани тәуелсіздік жолындағы ең үлкен кедергі. Кімнің үстем екені бесенеден белгілі. Шындықтың әдеттегіден тыс трагедиялық бейнесі сомдалады. Оның антиподы – өтірік метафоралық оралымдағы астарлы концептіні әрекет жігері үстінде өрнектеген. Уақыт пен кеңістік мәңгілік сипатта. Сонысымен де драматизм қуаты таусылмас күш табады.

Авторлық сана әр алуан тіршілік әділетсіздіктеріне назалы. Және жеке тұлғаға қатысты тартыншақ, мінездегіш пікірлерге наразылық басым. Басқа әріптестері бар мәселені қазақтың жалпы кесек қасиеттері төңірегінде пайымдаса, Қадыр Мырза-Әли қазақтың кемшілік тұстарын сынаудан қашпайды. Оған біткен таланттың да ерекшелігі осында.

Қинайсың жанды,
Қинайсың жанды.
Қинайсың!

Кең дүниеге
Сақинадай болып сыймайсың.
Өлейін десең,
Самайда тұрып тапаншаң,
Ит қылған әбден
Ит өміріңді қимайсың! [12, 11].

Табиғи мекеншақ пен дара мекеншақтың шартты түрдегі келіспеушілігі адам жан дүниесіндегі онейрикалық уақыт пен кеңістік сипатын болжатады. Барша тартыс, қақтығыс осында. Адам екі жақты өмір сүретіндей. Сыртқы өмір қоғамдық мезіреттерді орындаумен өтеді. Ішкі өмір жұртқа белгісіз. Соншалық қажыр-қуат та сонда.

Ақын көңіліндегі парасат өзіне теңдес рухани күш таба алмайды. Адал, шынайы сезім қораш түсініктердің қорлауынан қысым көреді. Бұл сәтте Қадыр Мырза-Әли жекелік мәртебені тастап, жалпы адамдық деңгейден тебіренеді. Екінші жақтық баяндау ой ағымының ортақтастығына дәлел.

Бүгініңмен тіл табысайын десең бір
Ертеңің сенің
Бүгін-ақ келіп,
Түкіріп кетер бетіңе [12, 11].

Әрине, бұдан артық трагедия жоқ. Уақыт пен кеңістік орын алмастыратындай, өзара жапсарласатындай сәттер бар. Ертеңгі күн тым шапшаң. Ал бүгіннің философиясы оның бірталай өтірікке құрылуында болуы да мүмкін ғой. Ертеңде ашылмаған қуат бар. Сонысымен күшті. Нағыз адал, мейірімді, жан-жақты жақсы адам боп қалудың қиындығы ақынды ең ауыр шешімге итермелейді. Ол да қолдан келмейді! Сондағы неғұрлым басым заңдылық – өтірік, шынға толы дағдылы машықтың әрдайым жолы ашық болатын. Ұлттық идея қазақты рухани кемелділіктің жоғары деңгейінен көруге ықыластылықта жатса керек.

3. Лиризм, драматизм және мекеншак

Қазақ поэзиясындағы «ертеден шапса, кешке озғандай» сандалкер ақын Тұманбай Молдағалиев екені аян. Мол жазса да, саркылмайды. Ол – ақын дарынының ерекшелігі. Табиғи терең қайнардан, биік таулардан бастау алған дарияның суы ортаймаса керек. Тәуелсіздік кезеңдегі баспасөз бетінде жана жыр топтамаларымен ең жиі жарық берген қаламгер – Т.Молдағалиев. Тарихи уақыт пен кеңістік қалай қозғалса да, ақын жанының мекеншағы өз орбитасынан шығып кетпейді. Ақын жырларының жүрегі боп соғатын айнымас қасиет – лиризм. Бұл лиризмнің жаны – шынайылық пен мөлдірлік.

Дүниетанымы мен жеке ғұмырында айтулы қайшылық көрінбейтін, соған қарамастан ой-сезім драматизмін жоғалтпайтын өзгеше бітімді тұлға қоғам мен адам арасындағы сабақтастықты ескермей тұра алмайды.

Ертеңгі күнге ерттім бе шуақ,
Қиындықтардан өттім бе шыдап.
Атым жығылмай, дауылға ұрынбай,
Осынау күнге жеттім бе шын-ақ [13, 16].
(«Ертеңгі күнге...»)

Автор – лирикалық қаһарман өз басын әлеуметтік орта кеңістігіндегі шартты уақыт – молекулалардың біріне санайды. Әйтсе де ол жақын әрі шартты орта үшін қызмет істеуді парызға есептейді. Бұл – тұлғаның өзін-өзі рухани-азаматтық толымдылықпен қамтамасыз ету шарасы. Лирикалық қаһарман жеке мекеншағының тарихи-әлеуметтік мекеншактан лайықты орын тапқанын көңілге медет тұтады. Ең үлкен сын – сыртқы, бірақ, әр алуан шексіз көп субъектілерді ауқымына ала білетін уақыт пен кеңістік қалыптастырған тәртіп параметрлерінің ауыр талаптарына жауап беруде. Алғашқы жолдағы ой құнары – синергетикадағы еліктеуші тұлға феноменінің көрінісі. Оның өзіне дейінгі ұлы адамдардан қалған ізгілік дәстүріне адалдығы мен осы бекеттегі қайраткерлік әрекеті өмірдегі зор табыс, жетістікке жатуға тиіс. Лирикалық драматизм сол нәтижелерге күдіктенуден туады.

Символдық метофоралар ұлттық сипат, астрометеорологиялық атрибуттарға бай. Таң қалу, разылық эмоциясы ақынның негізінен жаймашуақ жан дүниесіндегі осы заматтық көңіл-күйге хас үстемдік пен растылық туралы әдемі елес әсерлерін өрнектейді.

«Туған ауылға арнадым» өлеңінде автор – лирикалық кейіпкер онейрикалық (киялдағы) мекеншақ түзілімін кешегі мен бүгінгі салыстыру үшін ұтымды пайдаланады («Бала Тұмаш бара жатқан сияқты // Ағараңдап үстіндегі жейдесі»). Тіпті өмірдегі Т.Молдағалиевтің клоны іспетті автор ертедегі жас кейіпкеріне тіл қатады («Сонадайда Тұмаш кетіп барады // Даусымды естіп артына бір қарады // Алдындағы ағасынан айырылып // Оның дағы жас жүрегі жаралы»). Поэтикалық шарттылық ұзақ сонар баяндаудың міндетін символдық детальдар арқылы психологизм аясында орындайды. Өткен мекеншақты қайта бір тірілту арқылы естелік феноменінің көркемдік құдіреті оянады. Кетіп бара жатқан бала – мәңгілік мұнның символы. Сол мұң бүгінгі автор – кейіпкер болып сомдалады. Уақыт пен кеңістік мұң жарасын жаза алмайды. Олар қайта мұнның демеушісі сияқты. Әйтпесе поэтикалық сезім өмірлік мәнін таба алмайды.

Үзілуге жап-жақын тұр неге елес,
Достар қайда, көрінбейді өрелес.
Өз үйіме алып барған қара жол
Бұрынғыдай даңғыл емес, кең емес [13, 16].

Қаламгер онейрикалық мекеншақтың өзін бейнелеу нысанына алады. Ол көріністің де психологиялық мекеншақпен тамырлас жағдайда күйзелетінін интуиция түрінде түйіндейді. Алшақтық және уақыт пен кеңістік мазмұнының арақатынасынан шығатын жоғалу қаупі естеліктің тұрақтылығын риторикалық сұрау күшімен әсірелей түседі. Дәстүрлі эпитеттік оралыммен кездесетін «жол» архетипі кеңістік пен уақыттың бір-біріне тәуелділігін дәлелдейді. Өрине, субъективті мекеншақ физикалық өлшемдер өзгерісіне поэтикалық энергетика қосады. Бұрынғы ғұмырдың көңіл үшін артықшылығы – қайталанбас сәттерінде. Ол ауыр да болса, аяулы. Уақыт пен кеңістіктің құндылық қасиеті поэзияның астарынан

байқала бермейтін аса маңызды философиялық сараптамадан өтеді.

Т.Молдағалиев басқа әріптестеріне қарағанда арнау жанрына да бейім. Солардың ішінде «Рахымжан Тоқатаев аға жайлы бір жыр», «Нұрғожаға», «Нығыметке» тәрізді т.б. қарапайым өлендерінде объективті өмір шындығын субъективті қабылдау, бағалау, ардақтау эмоцияларымен байытады. Өзгенің бағын қадірлеу ақын жанының сұлулығын дәлелдей түседі.

Өзі өмірден кеткенмен сөзі қалған,
Ақынның көңілі де, көзі де – арман.
Жасыл жапырақтарымен қымтанады,
Жаңбыр жауып тұрғанын сезіп орман [14, 3], –

дейді бірде ақын («Өзі өмірден кеткенмен сөзі қалған»), тегінде Т.Молдағалиев жырлары оның туған өлкесіне байланысты болса керек, табиғат, тау, өзен, гүл, тоғай, аңғар, көктем, күз, сияқты т.б. флора мен фауна атрибуттарына бай. Алғашқы жол, даусыз, – интертекст. Оны Абайдай айтушы жоққа тән. Ұйқастардың мінсіздігіне қоса, орманның арман мазмұнына үнсіз айналуы – кәнігі шеберліктің куәсі. Орманның мазасы кетуі өмір дүбірімен байланысты. «Баяғы бір жартас» та ешқайда қозғалмайтын. Бірақ Т.Молдағалиевтің ой орманында жан сезім ұшқындары бар. Ол жапырақпен көмкерілген ғой. Жапыраққа өзгеріс тән. Сөз символы мәңгілікті пернелесе, арман мен орман атрибуттары ландшафт пен адам қарым-қатынасынан рухани мекеншактың қозғалыс көлемі артатынын көрсетеді. “Орман еш жаққа бармайтындай” болғанмен, ақынның онейрикалық мекеншағында қиял мен сезімге серпін беретін динамикалық құбылыс пердесін бетіне киеді.

Өз өмірін халқының тағдырымен бір санап, ой-санасына ел-жұртының мұң-қамын арқалата алу ақын атаулының қолынан келе бермейді. Мұнарадай биікке көтерілу үшін қаламгер тұлғасының асқақтығы, жан әлемінің тазалығы, кеңдігі, қуат-қажыры қажет. Сондай көшелі азаматтық асуға көтерілген суреткер Нұрлан Оразалин екені анықталып келеді. Оның жас шағындағы лирикасы

да сыртқы дүниенің күрделі мәселелерін жүрек қойнауында шешуге ұмтылысымен ерекшеленетін.

Автор – лирикалық қаһарманның әлеуметтік болмыс-бітімі қазіргі кезеңде толыса түскен. Оның көңілін алаңдатпайтын нәрсе жоқ. Ақын жырларындағы ең үлкен сарынды ұлт тәуелсіздігі жолындағы қастерлі күрес рухы құраса керек. «Қара қазан ғасыр» атты трагедиялық дастан жазған қаламгер ауыл-аймақ ауқымындағы әңгіме-сырдан биік те өктем ғаламдық ақиқат деңгейіндегі мәңгілік өмір мотивімен айналысады.

Бір заманда ...
Уақыт зырлап алға,
басқа таңда, басқа құс жырлағанда...
Бармысың сен аман, Тілім менің,
тағдырымды Тәңірім ұрлағанда?!
Бұйырғанда...
Жүректер жиі ұрғанда,
алып-қашып ойларды қиырларға...
Тұрармысың,
Алатау – мұнарлы шың,
телім-телім жем болмай бұйырғанға?! [15, 7].

Н.Оразалин елінің біртуар азаматы ретінде болашақ күндердегі қазақ қауымының тіршілігінен кешегі және бүгінгі ғұрып-салт, дәстүр, құндылықтардың өзі мен мәнін табуға тырысады. Әрине, мұнда да онейрикалық уақыт пен кеңістік әлеміне ой салмағы түседі. Лирикалық қаһарманның өлендегі («Бір заманда...») негізгі қызметі – үміт пен күдік арасындағы психологиялық шырғаланды бастап кешу. Ақын санасына уайым қатпарын әкелетін – уақыт райы. Қазіргі қазақ жұртының келешегі туралы қам жейтін ол ұлт болашағының тірегі Тіл екенін, тіл иелерінің өмір сүру ортасы – туған жер екенін біліп, ғасырлар бойы қалыптасқан асыл игіліктен айырылмауды арман еткен. Поэзия осылардың амандығынан кейін ғана ер-тұрманын бекіте алады.

«Ширығуда» (Азаттық толғауы) Н.Оразалин «Мен Махамбет емеспін//Сен Махамбет емессің» деген кейде орны ауысып келетін

тұрақты тіркестерді аллюзиялық әрі реминисценциялық тәсіл ретінде алып, шығарманың тарихи негізін ширатады әрі туған ел үшін жауынгерлік күрес рухын астармен жоқтау түрінде оны қайта оятуға пайдаланады. Поэтикалық ой болымсыздық күйді мойындау арқылы бұрнағы мекеншақтағы ерлік істердің өзгеше жағдайда жаңғыруын ансайды. Өлеңде «өзім» және «өзге» деген антипод ұғымдардың таласы бар. Махамбетше «егеулі найза қолға» ала алмай, үнсіз арпалысып келген лирикалық кейіпкер басқа елдердің тарихына бас ұрып, мәнгүрттік сезім құшағында болған талай замандастарының атынан қайғы шегеді.

Аластап оймен
дәуір кеселін,
Ел үшін мұң мен шерді кешемін.
Түнім – тұйқысыз, күнім – күлкісіз.
Ертеңім – үміт,
Мәңгі – кешегім...
Отты кешемін,
суды кешемін,
кешемін шуын түнгі көшенің.
Ауанды жұтып, асқақ Алатау,
өмірден өтті пенден неше мың?! [15, 6-7].

Өлеңде («Аластап оймен») ақынның азаматтық тұлғасы айқын шыңдала түседі. Жоғары пафоспен сөйлеу біреуге нанымсыз көрінсе де, Н.Оразалин үшін жарасымды поэтикалық стиль нақышын танытады. Дүниеден сырғып кеткен дүлдүл ақындар, желтоқсанда мерт болған ержүрек боздақтар кезекті ой түйдектері ретінде сезім екпінін үдететүседі. Сана ағымы ұқсас құбылыстарды сабақтастыра баяндау нәтижесінде уақыт пен кеңістікке тән «мәңгілік» ұғымын соңғы ақиқат межесіне апаруға тырысады. Өзінен бұрынғылар да, өзі де мәңгілік мұхитында еріп кетуден сактану рух үшін негізгі мақсат болса керек. Автор мәңгілік пен заматтық арасына көпір орнатқысы келеді. Алайда табиғаттың өз заңдылығы бар. Әділет тарих мұражайына уақыттың тыңғылықты тексеруінен өтіп барып қана орнығады. Шығарманың әуезі, лирика-трагедиялық пафосы,

ұйқастар толымдылығы, замана шындығы ақын талантының драмалық қуатына айғақ.

Байқаймысың, көңілдер алаңдаулы,
заман – даулы, өйткені, ғалам – даулы.
Ойым менің шаршады... таяр ма екен
бірін-бірі мына жұрт жамандауды?!

Қиындады күн көріс кедейлерге,
төрім тиді жетесіз, өгейлерге.
Жерім – даулы, сеземін, елім – даулы,
сөз қор болды өсекші көмейлерге.

Сағым – даулы...Бастағы бағым даулы,
бала әкеге шығарды бағынбауды.
Мына шулы дүние жат секілді,
Сана...
Сезім...үйренді сағынбауды [15, 7].

Н.Оразалин құрылымы, мазмұны жаңа шыққанмен, Абайдың «Көңілім қалды достан да, дұшпаннан да» тәрізді амалсыз торығу жырларындағы философиялық сарынмен табысады. Абай сияқты басқаға қарап үн қату, диалогизм дәстүрі анық аңғарылады. Ұлы ақынның «Жамантайдың баласы Көжек деген, //Әркімге өсек тасып безектеген. //Досын келіп досына жамандайды, //Шіркінде ес болсайшы сезед деген» [16, 52] боп келетін жолдарындағы шындық реминисценция тәсілі бойынша өлеңнің («Байқаймысың, көңілдер алаңдаулы») интертекске тән бітіміне тарихи арна салғаны даусыз. Мұндағы интертекст – қайталау емес, жаңғырта отырып дамыту. Ұлттық мұратқа мін кеселді мінез архетиптері дәл бейнеленеді.

Н.Оразалин тұрмыстағы келеңсіз қайшылықтардың әлеуметтік мәнін ашуға ұмтылады. Жаһандық ауқымдағы алып тартыстар мен қазақ елінің тәуелсіздігі де бәсекеге түсетіндей. Автор тар көлемнен шығып, ғаламдық деңгейдегі қарама-қарсылықтар сырын білетінінен хабар береді. Бірақ шешімін ұсынбайды. Ол поэзия табиғатына жат. Сөз жетім қалған замандағы сағынышты сезінбеу

ізгілік тұрғысынан қарағанда үлкен кесел. «Зар заман» сарыны да елес тастайды. Адамзат мейірім атты баға жетпес байлығын жоғалтқан. Жаһандану дәуірінің қара бұлты қазақ даласының да басына төнген. Шығарма соңында уақыт пен кеңістік кідіріс тауып тұрғандай әсер туады. Ретардация құбылысы өткінші. Ол амал қазіргі уақыт шындығын шыңына жеткізе әсірелеп суреттеу, драматизм кернеуін арттыруға қызмет етеді.

Оразақын Асқар көбіне жаймашуақ сипаттағы жыр жазады. Алатау өңірінің табиғатына сүйсінеді. Туған жер, дос-жаран, өмірдің адамға берер қуанышын үмітшілдік сарынмен бейнелеуге бейім. «Жұлдыз» журналында жарияланған «Астана – бітпес, жыр әнім» топтамасы да өзара сабақтас өлеңдерден тұрады. «Балқашпен ойнап бұғынбақта» Балқаш көлі Елордаға шақырумен сапар шеккен қауым үшін Сарыарқаның бір символы ретінде кеңістік орайындағы детальға айналады. Балқаш – Астана емес, алайда Астана орналасқан кең даланың неғұрлым етжақын перзенті. Сонымен әрі Қазақстандағы табиғат байлығының бір көрінісі болуымен де маңызды.

«Көруге көлмін лайық» деп,
Қанатын Балқаш, жайып көк,
Көрінсе қанша кенеттен,
Сонша тез кетті ғайып боп.
Балқашпен ойнап бұғынбақ,
Болсақ біз іздеп бұрылмақ,
Өзі алдан шыға келеді,
«Мен мұндамын» деп жымыңдап [17, 61].

Автор Алматы мен Астана арасындағы кеңістікті поезға кететін шартты уақыт аясында оймен мөлшерлеп алып, Балқашты тең орта, аралық меже есебінде қабылдайды. Бұрын көлмен бейтаныстығы байқалады. Бір жағы ол уақыт тұрғысынан негізгі нысанға жақындау қуанышын білдіреді. Екіншіден, уақыт өткізу үшін табылған ермек.

Ландшафт кескіні түр-түс атрибуты арқылы және әрі бірде құсқа байланысты, екіншіде балалар ойынына қатысты метафоралық

теңеулермен өрнектеледі. Инверсия тәсілі бар. Ақын өлеңнің ойындық табиғатын жасыру әдісімен байытады. Ол темір жол үстінде келе жатқанына жорта мән бермейді. Балқаштың бірде қарсы шығып, бірде алыстап кетуі кеңістіктің жасанды түрде деформациялануына мысал. Шынында теңіз жоғалып кетпейді, жол өзінің тура тарту міндетінен айнамайды. Әрине, көлдің аумақ құрылымында да табиғи қалыптан өзгермеу ниеті анық. Кейіпкер мекеншағындағы құбылу мен табиғи ортаның тұрақтылығы арасындағы алшақтық сезім драматизміне оттық ұсынады.

Ақын шығарма соңында, Балқаш экологиясының болашағы туралы толғанады. Арал трагедиясын еске алады. Онейрикалық уақыт пен кеңістікті салыстыру ой ауқымын өсіреді әрі мекеншактың ілгері-кейінді еркін жылжуы нәтижесінде рухани әлемдегі қозғалыспен тамырластық аясына серпіліс береді.

«Ұлы киеде» О.Асқар Астанадағы Еуразия ұлттық университетіне көшірмесі әкелінген «Күлтегін», «Тоныкөк» жырларына табыну сезімін білдіру арқылы тіпті алыстағы мекеншақ параметрлерін бүтінгі күннің деңгейімен жапсарластырады.

«Қазыл қанымды төктім,
Қара терімді төктім».
Арасында жауған оқтың,
Ортасында қалың өрттің,
Қашаған кара тасқа
Дұғасындай бұл жыры
Күлтегін, Тоныкөктің [17, 62].

Уақыт пен кеңістіктің тарихи-әлеуметтік сипаты айқын. Еуразия университеті – Астананың, қазіргі Қазақстанның символы. Автор мен ескерткіш ой-сана тербелістерінің шектеулі межелері.

Тасқа қашалған тарихи туындыдан алынған жолдар, яғни реминисценция тәсілі өлеңдегі мазмұн мен пішіннің негізгі ырғағын құрайтын лейтмотив сынды. Интертекстегі ерлік рух, қаһармандық пафос – алыс дәуірлерді тұтастыратын этногенетикалық күш. Басым түрде 7-8 буынды жыр үлгісін сақтауға ұмтылыстың өзінде тұпнұсқа салмағын арттыру бар. Алайда шығармада 6,5,4,3

буынды тармақтар орын алған. Бұл өлеңдегі басты идеялық концепт бостандық аурасына сай құрылым еркіндігін таңдаумен тамырлас. Әрі көне мұрада мұндай ерекшеліктер мол. Мәтіннің шумақтарға бөлінбеуі сана тасқынын бедерлемек. Ұйкастар да әркелкі: қара өлең ұйқасы, шұбыртпалы ұйқас; жол, екі жол, үш жол, төрт жол аралатып келетін дыбыс үйлесімі ортақ екпін, ырғақ қуатын жоғалтпайды. Мәтін ескерткіштегі жазу тұрпатын елестететін симметриялық қатынас сақталған. Қаламгер көпшілік атынан бір дауыспен сөйлейді. Бәрібір полифония жыр құдіретін арттырады. Ежелгі қуатты түрік мемлекетінің тәуелсіздігі мен бүгінгі Қазақстанның егемендігін салыстыру, ұқсастық табу автор мекеншағында уақыт пен кеңістік аяларын тығыздастыру, кең көлемдегі жинақтау арқылы жүзеге асады.

Ақын Есенбай Дүйсенбайұлы да қазақ елінің тәуелсіздік жолындағы күресін XX ғасырдағы оқиғаларды саралау түрінде бейнелейді («Кері өзгеру»):

Аласармай қиын кезде тап келген,
Ақиқатты айту үшін жақ берген.
Азаттыққа жеткізем деп қазақты,
Азаматтар қызылға ерген, аққа ерген.

Бұл мақсатта білмей олар бұлтақты,
Бостандықтың ән-ұранын шырқапты.
Бөле-жармай, тұтас ардақ тұтам мен
Ұлтын сүйіп өткен ұлы ұрпақты [18, 8].

Автор – лирикалық қаһарман мекеншағы өткен ғасыр басымен бүгінгі дәуір шындығы арасында уақытша орын ауыстырумен жүреді. Жеке өткінші кейіпкерлердің мекеншағында түйіспейтін тұстар тарихи уақыт пен кеңістіктегі қарама-қайшылықтарды әдіптейді. Ахмет Байтұрсынов көзқарасы Алаш идеясын, Сәкен Сейфуллин ұғымы кеңестік дүниетанымды танытады. Болашақ туралы түсінікте алшақтық бар. Авторлық концепт өзара қиғаш сана көріністерінен кереғарлық іздеу емес, ұлт мүддесі үшін ортақ мақсат үйлесімін табу әрекетімен ерекшеленеді. С.Мұқанов,

Т.Жароков жайлы ойлар адасса да, адаспаса да, коммунистік идеологияны жырлаумен өткен акындарды сынамайды әрі дәріптемейді, І.Жансүгіров тұлғасына көпшілік мағына беру алданған үміт, заман трагедиясының шынайылық ауқымын өсіреді.

Алайда Е.Дүйсенбайұлы бүгінгі уақыт пен кеңістіктегі өзгерістерді түгел құптай бермейді. Партизан акын Жұмағали Саин көшесіндегі әлеуметтік мерез соншалық қуанышты емес. «Сарай акындары», «Бүгінгінің Байтоқтары» таңбаланады. Феодолдық дәуір мекеншағы мен капиталистік дәуір мекеншағындағы әлеуметтік-тұрмыстық сабақтасудың сырт сипаты пайымдалады.

Кеше – байды
Кедейді енді бай талап,
Өлең кері өзгергенін айтады-ақ;
Хан – мырзаны мадақтаған дастанды
Бүгінгінің Байтоқтары қайталап [18, 8].

Акынды әлемдік дамудағы біркелкілік емес, күтпеген күрт өзгерістер қайран қалдырады. Сол ортаға тән адамдар үшін уақыт пен кеңістік мазмұны қалыптағыдан тыс бағытта қайта жаңғырады. Қайталауға ұқсас суреттер аралық мекеншақты орап барып бауырласатындай. Қарама-қарсылық тудыратын аралық мекеншақ. Лирикалық кейіпкер үш түрлі заман денотаттарынан (нысан) тура мәніндегі еркіндік емес, жеке адам бостандығының шектелуін зерделейді. Ал мәңгілік тәуелсіздік ұғымына Абай, Махамбет поэзиясының өміршендігін жатқызады. Бәрінен зор құндылық деп талант құдіретін санайды. Шын мәніндегі тәуелсіздік рух тәуелсіздігі аясында жүзеге асатындай.

Табиғат пен адам қарым-қатынасына жиі назар аударатын акын («Экологиялық өлең», «Тұман-1», «Тұман-2» т.б.) қоршаған ортаның ауыр зардаптарға ұшырауын пенделердің пейіліндегі ауытқушылықтармен ұштастырады. Тәуелсіздіктің аяғын тұсайтын да ниет-құлықтың берекесіздігі екені айқындалады.

«Тұман-1» – де ол:

Жұрттың бәрі өлі ұйқыға батқан-ау,

Қаңырап қалған ғашықтарға дос бактар.
Ащы айқаймен станция жақта анау
Алыс жолға шақырады составтар.

Көше тұман,
Көңіл күман.
Ой ызғар ...
Өмірге бұл аз еместей өкпем де,
Мені алып кетіндерші, пойыздар,
Түннен – таңға, қыстан алыс көктемге [18, 8], –

деп сыр жаяды. Қоғамдық-саяси аңсардан гөрі таза лирикалық медитация басым сияқты. Алайда ақынды тарихи-әлеуметтік жағдайлардан бөліп алу қиын. Табиғат, ландшафт факторлары символдық бейне сипатын қабылдайды. Мәселен, «Алматының тұманы» – иықтан басып тұратын тіршілік ауыртпалығы. «Алыс жолға шақыратын» «составтар» – «жол» архетипінің сынары. «Түн», «таң», «қыс», «көктем» тәрізді маусым ауысымдары уақыт пен кеңістіктің бір ырғақты қозғалысын ғана емес, адамның жан қалауының өзгермелі қасиетін, рух еркіндігін астарлы пернелемек.

Лиризм – ақынның күнде айтыла бермейтін ішкі мұңын ашық талқыға ұсынуында. Драматизм осы тілек, көңілдің расымен де жүзеге асу мүмкіндігінің ақиқаттығы немесе сол сезімдік концептінің яки жорамал, яки шын, яки жорта күрделенуімен тамырлас. Адресат бұған әдеби ойын ретінде қарайды. Өйткені ақын өзінің материалдық мекеншағынан жылжымаған. Ал онейрикалық мекеншак алыс қияндарға көшіп кетуге ынтызар субъектіні бедерлейді.

Өткен өмір қадірі «дос бактар» арқылы пернеленген. Соңғы шумақтың алғашқы үш жолы Абайдың «Қартайдық, қайғы ойладық, ұйқы сергек» іспетті мәтініндегі ой, интонациялық екпін дәстүрін бойына сіңірген. Лирикалық қаһарман табиғи, таныс уақыт пен кеңістікке қарағанда беймәлім, шалғай уақыт пен кеңістікті артық көретіндей. Абайдың басқа жұртқа кетіп қалғысы келетін тәрізді. Ол – қиял әлемі. Өмір гүлін солдырмайтын да – қиял. Қиял –

еркіндіктің парағы. Е.Дүйсенбайұлы жеке тұлғаның дербестігіне қажеттілікті рухани түлеу мезеттерінен табады. Қиял жылдам. Тіршілікте тоқырау көп. Автор сезіміндегі драматизм ғаламдық мәңгілік қозғалыс алдындағы дәрменсіздікті топшылаумен уақытша тұйықталады.

«Қазақ әдебиеті» газеті 2009 жылы 6 ақпанда дүниеден жарқылдап өткен, қазақ поэзиясының екі сұңқары Жарасқан Әбдіраш пен Кеңшілік Мырзабековтің біраз өлеңдерін қайта ұсынды. Жаңа уақыт талаптарына төтеп беріп отырған бұл шығармалар сәлерте не кеш жазылса да, ұлттық мұрат, азаматтық парыз үрдістерімен терең үндесіп жатыр. Қазіргі жас қаламгерлердің басым бөлігі осы ақындардың ашық даусы мен ғашық сезімдерінен, сыры мен өрнек-бедерінен тағлым алғаны анық.

Кім едік?

Кім болдық біз?

Халық таныр!

Әйтеуір, ұмтылғанбыз жарыққа бір!

Марқұмбыз – бәріміз де болашаққа.

Жер деген – Адамзатқа Алып қабір [19, 7], –

дейді Жарасқан Әбдіраш «Арыстар аманаты» атты жырында. Өрине, Арыстар символының ар жағында А.Байтұрсынов, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, Х.Досмұхамедов сияқты алып тұлғалар тұр. Бірден-ақ уақыт пен кеңістіктің тарихи аяда қайшылығы көзге ұрады. Ақын қиялы ауқымды салыстырулардан трагедиялық мазмұн табады. «Жарық» символы бостандық ұғымын пернелейді. Ол – абстракт ұғым. Лирика кейіпкерлерінің асқақ тілектері мен сан алуан бөгет, кедергілердің ойдағы қақтығысы драматизм кернеуін ұлғайтады. Арыстардың өз ісінің нәтижесіне көз жетпей-ақ әрекет мехнатын тартқанын топшылау қаһармандық рухтың тәуелсіздік туралы арманнан қуат алатынын сезінумен тамырлас. Осы шумақтың өзінде екі бірдей өзгеше метафора кең алқапты уақыт пен кеңістік мағынасын қорқыныш және тәуекел әсерімен шыңдайды. Бірінші – болашақ үшін бұрнағының бәрі өткен әлем. Алайда оның өлмек сәттері ұмытылмайтынын поэзия дәделдеп

отыр. Екінші – адамзаттың жерге табыну культін дәріптеу екі түрлі мекеншақтың ауыспалы сипатын бедерлемек. Жер бетіндегі өмір шектеулі. Жер асты тіршілігін болжаудың өзі ауыр. Осындай аса өткір эмоционалды ахуал нәтижесінде Ж.Әбдіраш өміршендіктің негізгі кепілі жеке мүдденің іріктеліп алынуы, бірақ жалпы тілектер жолында күреске шығуы деп біледі. Әдеттегі сынақ немесе инициация архетипі өліммен бетпе-бет кездесу шақтарынан қаймықпау әсерін дәріптеу арқылы адами құндылық биігіне көтеріледі.

Келесі шумақтардағы алдан шығатын «сан қилы соқпақ» жолдың түрлі тайғағы іспетті метафоралар уақыт пен кеңістік өлшемдеріне дәстүрлі күрделі мағына артады. Осы көріністердің ар жағында халықтың ерлік үрдістерін бейнелейтін аксиологиялық межелермен шендесу бар.

Қалай деп атаса да қазақ мұны,
Еңсесін сезіп ауыр азап мұны,
Бабалар бізден бұрын арман еткен
«Алаштың» мәңгі-бақи Азат күні!..

Көргенде сол бір күнді көзін ілер,
Даланың, бәлкім, иттей төзімі дер.
Құлпытас қояр-қоймас басымызға,
Ол жағын уақыттың өзі білер [19, 7].

Ақын жинақталған кейіпкерлерінің сферасына ауысып, қос үнді сөз, яғни интертекст өрнегін пайдалана отырып толғанады. Ол үшін де арғы заман құндылықтары өте жоғары. Таң қалыс, қадірлеу эмоциясы тіке сипатты уақыттың төменгі қабаттарындағы кеңістікке тән қасиеттерді бағалау арқылы кері қозғалыс бойымен еңсе көтереді. Шегініс әрдайым алға өрлеуге зор мүмкіндіктер ұсынады. Бүгінгі меже үшін бұрнағы күндері де Болашақ мекеншағы бәрінен басты рөл атқарған. Өйткені Ж.Әбдіраш суреттеуіндегі арыстар «сол арман, сол баяғы бір-ақ үміт» аясында ғұмыр кешіп, тарихи уақыт пен кеңістіктегі әділетсіздіктен мерт болады. «Не үшін?» деген сұрақтың жауабы да астарлы сөз өрнектерімен бейнеленеді.

Жанына маза бермей жырақ тылсым,
Жас ұрпақ мына бізше жылап-күлсін...
Жапанда жалғыз... жалғыз... ұлып тұрған,
Бөріге... жиі-жиі құлақ түрсін!.. [19, 7]

Әрине, интертексте кейіпкерлерінен гөрі ақынның үні, дүниесезінуі басымырақ. Арыстардың ой көкжиегін болжау түріндегі сана ағымы қасіреттілік сарынын үстей түседі. Себебі үміт пен оның орындалуы арасындағы уақыт пен кеңістіктің психологиялық таңбасы – күмән. Лиро-эпикалық пішіндегі мәтін драматизмі де осы алшақтықты сезіну әсерімен сабақтас. Жапанда жалғыз ұлыған бөрінің символикалық мағынасы ұлттық идеяның сол ұлт өкілдеріне түгел таныс болмайтынына, жалпы қолдау таппайтынына қатысты наразылық интонациясымен төркіндес. Қалай дегенмен де, өлең өз заманынан оза шапқан қаламгердің тәуелсіздік рухымен ерте тыныстағанына куәгер.

Қызыққа толы көп күндер,
Қызыл, көк, сары көбелек.
Ғайыпқа ұшып кеттіндер,
Кеттіндер ұшып, не керек.

Сендерге самал – жырымды,
Оқуға сондай құштармын...
Қай жақтан қайсыбіріңді,
Іздермін, қалай ұстармын [19, 7].

Осылай басталатын бұл өлеңде Ж.Әбдіраш таза лирикалық медитацияға орын береді. Алғашқы шумақ Абай поэзиясымен үндесетін интертекст өрнегін құрайды. Ұлы ақынның «Жастықтың оты, қайдасың?», «Жастықтың оты жалындап», «Есінде бар ма жас күнің» атты туындыларында «махаббат, қызық» тіркестері қолданылады. Өткен өмірді Абай «Тоты құс түсті көбелек» деп әсемдікке безендіреді.

Құдай-ау, қайда сол жылдар,
Махаббат, қызық мол жылдар?!
Ақырын, ақырын шегініп,
Алыстап кетті-ау, құрғырлар [20, 231], –

деп («Есінде бар ма жас күнің») зиялы жүрек парасат зарын сапырады. Абайда «күн» тәрізді ауыспалы («ритм» мағынасында – Б.М.) ұғым «жылдар» сияқты уақыт бірлігіне пара-пар келіп жатады. Екеуі синоним іспетті. Ж.Әбдіраш тек қана «күн» концептіне ұзақтық пен ықшамдылық мағыналарын түйістіру нәтижесінде сезімдегі драматизм суретін кескіндейді. Ол қарама-қарсылыққа негізделген. «Көбелекке» қатысты түр-түстік анықтауыштар Абайдың терең метафоралық символын («Тоты құс түсті көбелек») қарапайым үлгіде жаңғыртады. Екі контексте де «көбелек» таңбалайтын нысан өмір болып табылады. Бірақ, қандай өмір? Бұл дәурен адамға тиесілі уақыт пен кеңістіктің эмоционалдық және аксиологиялық тұрғыдан ең маңызды бөлігін қамтиды. Ол күндерді ыстық қып көрсететін де – уақыт пен кеңістік (алшақтау). Абай уақыттың қозғалысын жер бетіндегі нақты кеңістікте өтетін әрекет түрімен суреттесе, Ж.Әбдіраш таңбалаушыға (көбелек) тән синтактикалық қатынас бедеріне (ұшу) бейнелі нақыш қосады. «Ғайып» таңбалатқандар ғарыштық мекеншаққа тән концептіні пайдаланады. Ол – Абай айтпаған, бірақ көңілінде тұрған сөз. Интертекст мәні де түгел қайталау емес. Бар мәтінге өзгеріспен келіп, жаңғырта дамыту. Абайды еске түсіргенде Ж.Әбдіраш өнердің ойындық табиғатын еркелетеді. Сонымен қатар бұл – ұтымды көркемдік-стилистикалық тәсіл.

Ақын үшін жақын да қашық заматтар оның көзге көрінбейтін, қолға алып, пішінін сезінбейтін абстракт сипаттағы атрибуттарымен қызықты әрі мұңға толы. «Самал» – жел, кеңістік ауқымындағы уақыт-қозғалыс әрекетін өрнектейтін метафора. Ол – бір жағы тұтастықты жоюшы, жаңару әкелетін күш. Лирикалық субъект ескі өлшемдерден айнығысы келмейді. Драматизм сыртқы әрекеттердің екі нысан арасындағы жауаптасуға ұқсас қасиетімен, диалогтық қатынас тууымен біршама айқындыққа көшеді.

Базарын аңсап бар қырым,
Қабағын жатыр шытумен...
Шайқалған қалың шалғыным,
Сұйылар ма екен күтумен.

Қол бұлғайсыңдар түсімде,
Түсімде елес қармаймын...
Жайқалған орман ішінде –
Жалаңаш қалған талдаймын.

Қызыққа толы көп күндер,
Қызыл, көк, сары жапырақ.
Қайтейін, ұшып кеттіңдер,
Қоңыр күз келмей жатып-ақ [19, 7].

Өлең түгелдей бейнелілікке құрылған. Алғашқы шумақтағы сана нысандары табиғат құбылыстарымен сабақтас. Адамға тән қылық, мінез, қасиет ақынның «бар қыры» төңірегінде екі сатылы метафоралық сипат аңғартады. Біріншісі – оның өзі (бұрнағы уақыт таңбасы), екіншісі – оның реніш, налуына орай қолданылатын портреттік деталь. Үшінші метафора флора әлеміне қатысты (шалғын) әрі бірінші метафорамен кеңістік атрибуттары ыңғайында жалғасын тауып жатыр. Абай өлеңдеріндегі «сай» тәрізді кеңістік оның айналасын және үстін қамтитын өзара туыс ландшафттық белгілермен толысады.

Тоты құс түсті көбелек
Жаз сайларда гулемек.
Бәйшешек солмақ, күйремек,
Көбелек өлмек, сиремек [20, 246].
(«Тоты құс түсті көбелек»)

Абай бәрін толық ақиқат есебінде еш күмәнсіз интонациямен жырласа, Ж.Әбдіраш осы ақиқатқа сенгенмен, жорта тартыну, белгісіздіктің белінен ұстағанмен, оның таяныш боп жарытпайтынын біле тұрып, уақыт тасқынын кідірту амалымен риторикалық сұрауға жақын әуенде толғанады.

«Жайқалған орман» метафоралық символы, «жалаңаш қалған талға» байланысты метафоралық теңеуге қосылып, эмоционалдық градация құбылысы арқылы поэтикалық қиял өрісіндегі жаңа мағыналық қасиеттің пайда болғанын байқатады. Олар – бұған дейінгі баламалардың үдеу үстіндегі басқа кеңістік ауқымындағы жалғасы. Былайша айтқанда, синонимдік сипаттар. Алайда лирикалық қаһарман мекеншағындағы мағына деңгейлерінің орын ауыстыру, көлем, түр, мазмұн орайында тың сапалық нышандармен даралану үдерісін бедерлемек суреттер.

Абай шағын лирикасының соңында:

Өркімді заман сүйремек,
Заманды қай жан билемек?
Заманға жаман күйлемек,
Замана оны илемек [20, 246], –

деп, адам мен қоғам байланысына сілтейтін әлеуметтік-философиялық шешімге ойысады. Ол толғау жанрының үрдісін көрсетпек. Ж.Әбдіраш әдепкі лирикалық стилінен айнымайды. Жыр тақырыбында өзгеріс жоқ. Стилистикалық жаңарымдар арқылы орын алатын қайталаулар өлеңнің ойындық табиғаты мен мелодикасын байыта түседі. «Қызыл, көк, сары» анықтауышы енді «көбелекке» қатысты емес, «жапыраққа» қатысты қолданылады. Абайдағы «ұшу», «жоғалу» мотиві мұнда «көбелек» және «жапырақ» сынды екі символдық таңбалаушының көмегімен тармақталып суреттеледі. Егер Абай «сиреуді» көбелекпен сабақтастырып алса, Ж.Әбдіраш осы құбылысты бедерлеу үшін «шалғынның сұйылуына» орайлас көріністі пайдаланғанын ескерсек, ақын үш түрлі таңбалаушының жәрдеміне сүйенгенін түсінесіз. «Қоңыр күз» символы Ж.Әбдіраштың болған рухани, физиологиялық үдеріске наразы жанынан хабар береді. Оның таңбаланушысы – қимастық сезім. Екінші тұрғыда бұл концепт адам жасының әлі қартаю шегіне жетпегенін білдіреді. Соған қарамастан жапырақтардың асыға солуы шығарма драматизміне тың өрнек қосады. Ол жылдамдықтың жағымсыз әсерін бағамдаумен тамырлас.

Сонымен, Абай да, Жарасқан Әбдіраш та уақыт пен кеңістік заңдылықтарынан аттап кете алмайды. Екеуі де, біз де осы заңдылықтарға бағыныштымыз. Олар бәріміздің атымыздан аталмыш құбылыспен күреске түсіп көреді. Табиғаттың аксиома іспетті өзгермес ережесі поэзия құдіретіне де селт етпейді. Поэзия құдіреті уақыт пен кеңістіктің адаммен ойынын мойындайды. Сөз атомына тән басқа деңгейдегі көркемдік уақыт пен кеңістікке айналдыра білуімен бағалы. Ал көркемдік мекеншақтағы ұқсас ферменттер адам психологиясындағы ортақ негіздерді айқындайды.

Тәуелсіздік туралы ерте жырлап, бүгінгі күні мазмұндық бағасы да, көркемдік-эстетикалық мән-маңызы да аса түсіп отырған шығармалардың бірі – Кеңшілік Мырзабековтің «Боз бие немесе тың жыртқан жыл» атты ұзақ өлеңі. Өлеңнің фабулаға ұқсас қаңқасы бар. Ауқымды сюжет желілеріне құрылмаса да, негізгі тартыс арнасы табан тіреген орнынан айнамайды.

Нағашы ауылымның арасы бізден бір-ақ қыр,
Қозы-лағымыз қосылған шүйгін қырат бұл.
Тың жыртқан жылы төбенің түбіт көдесін
Тарап әкетті тарақ табанды трактор.

Айызы қанып, айбалта-темір тілгілеп,
Сақталған сүрдей шым топырақтарын сүргілеп.
Құрым іңірде қылт ете қалып құйрығы,
«ХТЗ»-лар қытықтап қырды жүрді көп... [21, 7].

Алғашқы жолдың 15 буыны кейінгі 13 буынмен жігі жарасып кеткен. Дәстүрлі 7-8, 11 буынды жырдан өзгеше түзілім. Ақын осы құрылымның ұзақ толқындарын әлқиссалық (сказовость – Б.М.) үрдісті дамытуға ұтымды пайдаланады. Бүкіл туындының мәтін жүйесінде ауызша сөйлеу мәнері ашық байқалады. Және ол лирикалық қаһарман ғана емес, нағашы немесе төл жұрттың әңгіме-қазынасы, әкесі, апасы іспетті субъектілердің лебізінен құралып, интертекст деңгейіне көтеріледі, яғни монологизмнен гөрі полифония басымдық танытады. Бұл шығарманы объективтілік

рухымен суаруға көмектеседі. Оның концептуалдық ыңғайдағы рөлі автор-кейіпкер көзқарасын көпшілік қауым, ауыл-аймаққа хас ұйғарымдармен байытады. Өлеңдегі сын есім, етістік, негізгі эпитеттер, теңеу, метафоралардың ұлттық бояуы мейлінше айқын. Лирикалық қаһарман боз биенің әкесіне қайдан келгенін, кімнен сыйға алғанын, оның қасқыр өлтірген тарпаңдығын, көп күтім керек қылмайтынын, жылдағы құлыны ырыс әкелетінін, ерте туатынын, апасының қымыз ашытатынын, өзін айранға тойдыратынын баяндау үстінде бұл мәліметтерге қатысты мол дауыстылық интонациясын сақтайды. Әңгімені жырмен безендіріп әңгімелеу үдерісі орын алады.

Жыртылған жерге көп қадап тұрып көз нұрын,
Құлын-тай шағын ойына оралтты – өз күнін.
...Қар қалың түсіп, титықтап қыстай тебіннен,
Осы жерге кеп туыпты енесі боз құлын.

Боз құлын тай боп, құнан да шықты, бесті боп,
Жал жұптап жылда, үйіріне үйір қосты көп.
Туған төбеге жығылып жетпей боз бие,
Құлындамасын талайды талай естіп ек...

Боз бие біздің қырға өруші еді желдесе,
Қыр беруші еді құнары тасып селдесе,
Апам айтатын: «Иімейді, – деп бұ жануар
Көдесін қырдың бір мезгіл қажап келмесе» [21. 7].

Үзіндіде лирикалық баяндау эпикалық стильдегі поэтикалық туынды ауқымында көшеді. Боз биенің ішкі әлемі де болжау ретінде осы шақта суреттеледі. Жануарға тән «мекеншак» топшыланады. Ол да өз көрген-білгенін еске түсіре алатындай, көркемдік шарттылық іске қосылады. Боз биеге телініп айтылатын оқиғалық деталь – сол кеңістікте ғұмыр кешіп жатқан адамдардың аузынан шығатын сөздердің қордаланған жаңғырығы. Автор оны боз биенің өзіне аударады. Баяндау ағзасына диалог репликасы да араласады. Барлық лебіздер жылқының қасиеттілігі мен жер-

ананың құдіретін, туған топырақтың киесін дәріптеу рухымен қанаттанған. Кеңістік өлшеміне қатысты атаулар: қыр мен көде, төбе символдық мағынаға иеленеді. «Сол жер», «осы жер» сияқты есім сөздерге арқа сүйейтін жалпылама топонимдер сағыныш сезімін сынауға лайық қашықтық ұғымын таңбалайды.

Тың науқанын кәрі-жас басында қопарылған жерден бидай орамыз деп қуана қарсы алады. Боз биенің негізгі символдық қызметі осы тұстан аңғарылады. Адамдар байқамаған түбі шикі саясаттан хабары болмаса да, жануар инстинктивті түрде туған орта, оның символы – шалкөдеден айрылғанын сезеді. Ақын терең астарлы ой ағымымен жылжиды. Қазақ жұрты егініне ортақтас шығып, ұлттық діліне зақым түсе бастағанын ескермей де қалғанын бұған қарама-қарсы көріністі пернелеп бейнелеу нәтижесінде бағамдайды. Жылқы түлігі жат қылықтың ауыр зардабын ашына түсінеді. Әдеттегі көдесінің дәмін жұтуға жұптасып келген қара айғыр наласын айтып, сөйлеп қоя береді. Өсімдік сапасы өзгерген, нәрін жоғалтқан.

Түн құшағында түнеріп жатты байтақ қыр,
Боз бие басын сүлесок қана шайқап тұр.
Астары мынау аударылып қалған тың жерге,
Ащы көденің шықпай қалғанын байқап тұр... [21, 7].

«Байтақ қыр» еркіндігі өзгенің қолындағы қазақ даласын, «ащы көде» оңай да емес, күреске толы тіршілігіндегі бір қызығымен қоштасатын боз биенің зарын, екінші тұрғыда жергілікті халықтың етене салт-дәстүрінің құрдымға кету қаупін, мүмкін, тіліне қатер төнуін жұмбақтап бейнелейді.

Персонаждардың дара мекеншағы тарихи уақыт пен кеңістік аясында драматизмге толы күй кешеді. Өлеңде бейнеленетін ахуал лирикалық кейіпкердің әкесі, анасы, нағашы жұрты боп көрінетін тың өлкесіндегі байырғы тұрғындарға да тән уайым, моральдық қасірет сезімін бейнелемек. Психологиялық егіздеу тәсілі тұспалдар әлеміндегі басты идеялық концептіні пайымдауға әсер етеді.

Бейнелілік, жануарлардың адамдарға хас мінез, қылық әрекеттеріне иеленуі әрі ойындық сипат, тіпті юморлық нышанды

айғақтай келіп, негізгі символдардың мағыналық қабаттарын ашуға септеседі. Байырғы уақыт пен кеңістік және тың игеру дәуіріндегі уақыт пен кеңістік мүдделері тоғыспаған. Бұған автор мекеншағындағы мейлінше бұқпаланған, бірақ шын бетін оралма жолмен танытқысы келетін қалып-белгі қосылады. Осы орайдағы сана астарында жатқан концепт көшпенділердің ежелгі дәуірін аңсау мотивімен гүлденеді. Алайда шегінуге жағдайдың жоқтығы лирика мазмұнындағы драматизм табиғатын қоюлатады.

Тәуелсіздік жайлы таусылмас сырдың бір парасын Дәуітәлі Стамбеков өте қызықты пішін тауып жырлайды. Шығарманың аты – «Құсым, досым және бостандық». Автор-лирикалық қаһарман атынан баяндау болған істі қайта әңгімелеу немесе әлқиссаға (сказ) жақын стильде жүзеге асады. Егер баяндау осыны айтқан адамды ұмыттырмай, үшінші жақтық тұлғаны қабылдаса, әлқисса туар еді.

Балалары алып келген құс торда тұрғанмен, аялау, мәпелеуден ада емес. Жаксы көрушілер жеткілікті.

Кейде тыным алмайды,
Өз аспанын аралап.
Ұзақ-ұзақ сайрайды,
Қуанышы ғаламат [22, 9].

Бәріне көндіккен құс «өз аспаны» тәрізді шартты кеңістікке көңілі толатындай. «Сайрау» мезгілі де шаттық сезімін елестеткенмен, нағыз мәтін – белгісіз ахуал. Ақын ойындық жағдай тудыру мақсатымен бұл оқиғаның басқаша астарын қаперіне ілмеген, аңқау боп көрінеді. Ол балалар дүниесезімімен ортақтасу түрінде табиғи сипат алады. Ең басты нәрсе – қамқорлық. Қоғамдағы табиғатты қорғау туралы үстем ұран сана астарынан берік орын тепкен. Бір жағы ырықсыз күйде әлеуметтік тәртіп параметрлеріндегі еліктеушілік пен ережеге қатып қалушылық дағдыларына күмән көлеңкесі жақындайтындай. Өйткені баяндаушы интонациясында тосын мәліметтің пайда болу мүмкіндігін жоққа шығармайтын пернелер бар.

Көрдi құсты ол келiп,
Шықты торды айналып.
Тебiренiп, тербелiп,
Тұрды бiраз ойланып.

Құстың әнiн түсiндi,
Бiрақ жүзi түнердi.
Тордан алып құсымды
Ұшырды да жiбердi.

Маған сонсоң: – Маскара,
Бұның, – дедi, – асқандық.
Адам түгiл құсқа да,
Керек, – дедi, – Бостандық! [22, 9-10].

Өлең парадокс элементтерiне құрылған. Әрбiр тұста күтпеген ой, мiнез ұшқындары жарқ ете қалады. Драматизм лирикалық қаһарманның өз мекеншағы, құсқа тән мекеншақ, қонақ боп келетiн, алдында iстi боп, қамаудан шыққан дос мейманға хас мекеншақ арасындағы ортақ мәмiленiң жоқтығынан өршидi. К.Мырзабеков жырындағы тәрiздi эпикалық баяндау, аңыздау үрдiсi, ықшам ғана, символикаға толы фабула өрнегi түзiлген. Құс пен мейманның тағдыры қайшылықты түрде ұқсас болуымен керi психологиялық параллелизм мазмұнын ашады. Бiрi тордан шықса, бiрi торға қамалған. Құсты да, кiсiнi де қысымға салушы – адамдар.

Лирикалық қаһарманның өзi де бiлместен зорлықшыға айналып бара жатуы – парадокс. Ол қайырым иесiмiн деп ойлаған. Қонақтың тым еркiнсiп кетуi де – парадокс. Жаксы күтiмдегi құстың азапталушы екенiн түсiну де – парадокс.

Символика немесе семиотика тiлiндегi маңыз (значение) бостандық ұғымының соншалық шарттылығын таңбалаумен анықталады. Құс торда да сайрай алады. Бiрақ оның негiзгi әнi – аспанда. Мейман тордан шықса да, көрiнбейтiн тормен қоршалатынын сезбейдi. Осы күй лирикалық қаһарманға да тән. Оларды уысында ұстайтын – тәртiп параметрлерi. Бұл да – адамдар ойының жемiсi. Тiкелей баяндау уақыты мен кеңiстiгi өткен шақ

пен осы шақтан тұрса да, қабылдау (перцептуалдық) уақыты мен кеңістігінде қиялға орын жетерлік.

Қонақ оқшау мінезді. Үй иесі аңқау, алайда сезімтал, сыршыл. Құс шарасыз. Үшеуінің де дара мекеншақтары тәуелсіздік туралы тәтті үміттің бұлағында тоғысады. Д.Стамбекұлы тәуелсіздіктің дүниеге келуі де қиын, оның шексіз бақыт сыйлауға да қабілеті тасқын ата бермейтінін үнсіз топшылайды. Юмор постмодернизмге етене «қара юмордың» шекарасынан өтеді.

Біз қазіргі қазақ поэзиясындағы белгілі тұлғалардың бәріне тоқталу міндетін толық мәнінде атқара алмаймыз. Ол – келешекте көптеп-көмектеп, біртіндеп жүзеге асатын жұмыс. Мүмкіндігінше атсалысу – парыз.

Тәуелсіздік идеясы – қазақ әдебиетінде ежелден қоныс тепкен ұғым. Тәуелсіздік дәуірінде бұл мәселе қиялдан гөрі нақты шындық ретінде жырлана бастады. Алайда оны қабылдау әртүрлі ыңғайда болғанын байқадық. Азаттықтың әркімге де қуаныш әкелгені анық. Әйтсе де, ол халықтың барлық бөлігіне бірдей молшылық пен таусылмас игілік әкелген жоқ. Жаһандану үдерісінің жағымсыз әсері сезіле бастады. Ұлттық құндылықтарға қауіп төнгені аңғарылды. Бұл талантты ақындарды шамырқандырмай қоймады. Бір ұтымдысы – жаңа кезеңде сын айтуға біршама еркіндік берілді. Сонымен қатар ескі тоталитарлық жүйе тұсындағы келеңсіздіктер ашына айыптау сарынын тудырып, бүгінгі өмірдегі ұнамды құбылыстар көтеріңкі пафоспен жырға қосылды.

Көркемдік уақыт пен кеңістік бірінші кезекте тарихи уақыт пен кеңістік параметрлерімен сәйкестікке ұмтылады. Бұл ретте ретроспекция тәсілі пайдаланылып, мекеншақтың шегінісі мен сол заматтағы сипаты арасындағы күрделі араласым нәтижелері жиі суреттеледі. Уақыт пен кеңістік ырғағын, олардың ауысымдық табиғатын сақтау, қарқынын баяулату, яғни ретардация амалы жүзеге асырылады. Онейрикалық, демек қиялдағы уақыт пен кеңістік барша дерлік шығармалардан көрініс береді, оның түрлі мүмкіндіктері жаңғыртылады. Қиялмен алдағы өлшем, межелерде жүру орын алады. Интертекст үлгілері, мәңгілік уақыт пен кеңістік туралы ойлар поэтикалық туындының әлем өзгерістерін кеңінен әрі тереңдікпен қамтуына жағдай жасайды. Дара мекеншақ мазмұндары шартты

түрде, символ арқылы әрдайым салыстыру мезеттеріне құрылады. Поэтикалық символ көркемдік уақыт пен кеңістік шектеріне психологизм рухы мен пластикалық бедерлілік қосады.

Әдебиеттер:

- 1 Қазақ әдебиетінің тарихы. – Алматы: Қазақпарат, 2006.
- 2 Жұмабаев М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1989.
- 3 Қирабаев С. Ұлт тәуелсіздігі және әдебиет. – Алматы: Ғылым, 2001.
- 4 Мырза-Әли Қ. Қайсы бірін айтайын, қайсы бірін?! // Егемен Қазақстан, 2001. – 17.ІІ.
- 5 Молдағалиев Т. Астана туралы ой // Егемен Қазақстан, 1998. – 15.V.
- 6 Шамшиев Қ. Қазақ болып сүю керек өзгені! // Отанымыздың тәуелсіздігіне тарту. – Алматы, 2006.
- 7 Сомжүрек Ж. Ақиқаттың Ақынтаудағы айтысы // Түркістан, 2010. – 22. VII.
- 8 Бұғыбаева Қ. Жұлдыздар айналып ай нөкеріне... // Жұлдыз, 2007. – №9. – 28-37 бб.
- 9 Қалмырзаев Ә. Жаһандану және ұлт мәселесі // Егемен Қазақстан, 2008. – 28.V.
- 10 Бейсенбеков А. Қазақ тілі мен орыс тілінің айтысы // Ана тілі, 2008. – 11.XII.
- 11 Кішібеков Д. Жүздік санадан ұлттық санаға // Қазақ әдебиеті, 2009. – 2.X.
- 12 Иманасов С. Қазақ // Қазақ әдебиеті, 2008. – 18. VII.
- 13 Молдағалиев Т. Тоқтаған да кезім бар атым арып // Қазақ әдебиеті. – 23.XII.
- 14 Молдағалиев Т. Ақынның өр қиялы от өреді // Жұлдыз, 2010. – №3.
- 15 Оразалин Н. Шырылдайды жүректе бір болашақ... // Қазақ әдебиеті, 2010. – 12.ІІІ.
- 16 Абай. Екі томдық шығармалар жинағы. 1-т. – Алматы: Жазушы, 1986.
- 17 Асқар О. Астана – бітпес жыр, әнім // Жұлдыз, 2010. – №1. – 61-62 бб.

18 Дүйсенбайұлы Е. Түннен – таңға, қыстан көктемге // Әдебиет айдыны, 2007. – 26.IV. – 8 б.

19 Әбдіраш Ж. Мен өмірге бір-ақ келген жігітпін // Қазақ әдебиеті, 2009. – 6.II. – 7 б.

20 Абай. Екі томдық шығармалар жинағы. 1-т. – Алматы: Жазушы, 1986.

21 Мырзабеков К. Ұлан асыр, Ұлы ғасыр, Ұлысың ғой... // Қазақ әдебиеті, 2009. – 6.II. – 7 б.

22 Стамбекұлы Д. Жұмағым мен тамұғым. – Алматы: Сөздік-словарь, 1999.

ҚАЗІРГІ ПОЭЗИЯ ЖӘНЕ ПОСТМОДЕРНИЗМ

Қазақ әдебиеті ХХІ ғасырға тәуелсіздік атты жеңіс кубогын биікке көтеріп жетті. Республика өмірінде іргелі саяси, экономикалық өзгерістер жүзеге асты. Қазақстан – 2030 және осы мақсат нақтыланған Қазақстан – 2020 стратегиялық даму жоспары қабылданды. Еліміз әлемнің ең үздік елу елінің қатарынан орын алу межесіне табан тіреді. Барлық кластерлер бойынша индустриялық-инновациялық ұйымдастыру кешені зор қарқынмен өрістеді. Кеден одағы құрылды. 2010 жылы Астанада ЕҚЫҰ-ның 65 елі қатысқан әйгілі Саммиті өтті. 2011 жылы Қазақстан Ислам ұйымы Конфедерациясына басшылық ететін болды. Республикадағы ғылым мен білім, құқық, денсаулық сақтау т.б. жүйелер түбегейлі түрде реформаланды.

Әрине, көркем әдебиет осынау тарихи-әлеуметтік құбылыстарға дереу үн қосып жатпаса да, сол жаңалықтардың жаңғырығын сезіну, әсерлену үдерісін бастан кешпеуі мүмкін емес еді. Бірақ, қазіргі әдебиет ұраншыл әдебиет болып табылмайтыны мәлім. Бұл да тәуелсіздіктің демократиялық ұстанымдары әперген бағалы жетістік саналса керек. Әдеби үдерісте бұрыннан бері үстемдік етіп келе жатқан реалистік, романтикалық әдістер модернистік және постмодернистік, неореалистік бағыттармен толыса бастады.

Әр ұлттың әдебиетінде көркемдік әдіс, бағыттар, ағымдар әр кезеңде әр түрлі жағдайда өзгеше қалыппен пайда болып, дами

бастайды. Қайсыбір әдіс, бағыттар басқа топыраққа тамыр жібермей жатады. Ол тарихи-әлеуметтік жағдай, әдеби-интеллектуалдық орта табиғатына байланысты. Мәселен, Абай сыншыл реалист пе? Жок, ағартушы реалист пе деген мәселе әлі анықталмады. Бізде рыцарлық (сынар термин де қабылданбады. – Б.М.) романтизм, сакральды аллегоризм, маньеризм, барокко тәрізді көркемдік бағыт, ағымдар болған, болмағанын іздестірмейміз де. Имажинизм, дадаизм, акмеизм, футуризм, лучизм ағымдары хақында, әрине, ауыз ашпаймыз. Мүмкін, олардың қайсыбір жұрнақтары табылар. Көркем әдеби үдеріс өзге әдебиеттерді қайталау, соған еліктеу міндетін алға қоймаған. Географиялық, экономикалық, мәдени-эстетикалық ахуалдарда тұрмыс-тіршілік, салт-дәстүрдегі айырмашылықтар өз үстемдігін жүргізген. Ол үшін қынжылу тіпті де қажет емес.

Ал қазіргі дәуірдегі модернизм мен постмодернизмнің қазақ әдебиетіндегі көріністері тұтас бағыт деңгейіне көтерілмеген; олар өзара ара-жігін де ашып дараланбағандықтан, бүгінгі күн бедерінде көркем-әдеби ағым ретінде өмір сүруде. Орнына қарай дәстүр, үрдіс, көрініс, стиль терминдері қолданылуы мүмкін. Біз бұл үдерісті жылдамдатуға да, кідіртуге де құқылы емеспіз. Тақсыр уақыт пен әдеби тәжірибе негізгі сөздің тұтқасын ұстамақ.

Постмодернизмді қоғамдағы ірі сілкіністер дүниеге әкелетіні белгілі. Өткен ғасырдың 70-80 жылдары әлем әдебиетінде осындай дүрбелең тудырды. Жаһандану дәуірінің ақпараттық жүйесі арқылы одан өзге халықтың мәдениеті мен өнері жете хабардар болып жатты. Постмодернизмдегі ең үлкен дүниетанымдық ерекшелік – керітартпа романтиктердегі сияқты өзіне таныс өмір сиқынан түңілушілік. Олар айналаны өзгертуге де тырыспайды. Бәрін шарасы таусылған көзбен, тіпті бейтараптықпен, қажыры кетілген, көбінесе өзіне қаратылған ащы мысқылмен (самоирония, тіпті самопародия) топшылайды. Үкім айтуға ұмтылмайды. Сырт қарап қана ілбіп отыратындай. Шын мәнісінде бұл сияқты бет-перденің (маска) ішінде керемет қарсылық тулап жатады. Олардан сыншыл сарын, реалистік элементтерді таба алмаушылық қателікке ұрындырар еді. Өз басымыз, әсіресе, қазақ әдебиеті жағдайында модернизм мен постмодернизмді реалистік әдістің жаңғырған,

өзгеше кескін алған, танымастай өзгерген, бірақ түпкі мақсаты алшақтамаған нәсілдік туысы санауға бейімбіз.

Тәуелсіздік дәуірі қазақ халқына зор қуаныш әкелді. Алайда барлық ұлт, барлық әлеуметтік топтың өкілдері одан күткен олжасын толық қолына түсіре алмады. Табиғатымызға жат нарық экономикасының ауыр талаптары жұртшылық көңілінен шыға бермеді. Ақын Темірхан Медетбек: «Бүгінде өз жері мен елінде Тілім мен ділім Екі бүктеліп Бүкшііп тұр. Озбыр пейіл мен зұлым пәрменнен Жан-жүрек шошынып Тіксініп тұр» [1, 5], дейді («Сансыраған хал»). Айқындауыш сөздер таңбаланушы мәдени артефактілердің (тіл мен діл) біршама аянышты халін әсірелеп көрсетеді әрі салдардың себебін танытады. Екінші синтагмадағы эпитеттер субъектін жасырса да, оны адресаттың қиялмен топшылайтындай мүмкіндігі бар. «Жан-жүрек» неғұрлым жекелік аңсарды білдіреді. Қимыл-сынға құрылған метафоралар бүтін мен бөлшекке тән құбылыстардың орнын алмастыру арқылы бейнелі сурет кестелейді. 9-9-10 жолдан тұратын шумақтарда ырғақ өзгерген, буын сандары 3-8-5-5-4; 5-5-6-4 іспетті тың өрнек түзеді. 5- және 9- тармақтардың ұйқасы екі сөйлемдегі ортақ пікірдің сипаттамасы нәтижесінде тұтастығынан арылмайды. Әдемі мелодика емес, іркес-тіркес, бірақ серпінді дауыс құйылыстары назар ауқымындағы құбылыстардың әсемдік қасиеттен алыс тұруымен сабақтас. Автор мазмұнға қарай пішіндік құрылымға жігер, ыза, наразылық эмоцияларын сыйдырған. Постмодернистік бейтараптық реалистік дәлдік, романтикалық ой белсенділігіне жол беретіндей. Алайда барға көңілі толмау, торығу сарыны өзге көркемдік әдіс, бағыттардағы үмітшілдік интонацияға жақындамайды.

Соларды ойласам,
Санам сарсылып,
Жан-жүрегім
Алақұйын
Дауыл боп кетеді.
Бәрінен безініп
Төсегіме құласам –

Жамылған мамық көрпем
Қабірдің топырағынан да
Ауыр боп кетеді.

Әсірелеу шарасыздыққа, бойкүйездікке ұласады. Қоғамда белең алған өтірік, қатігездік тәрізді келеңсіз психология ақын жанын жаралайды. Қазақ әдебиеті тарихындағы зар заман ақындарын керітартпа (консервативтік) романтизм өкілдеріне жатқызатын. Ал италяндық семиотик және постструктуралист Умберто Эконның әрбір көркемдік дәуірдің өз постмодернизмі бар дейтін ойын еске тағыалсақ, Шортанбай, Мұратжырларындағы ақырзамандық көңіл-күй қазіргі қазақ әдебиетіндегі постмодернистік дүниеқабылдау мезеттерімен едәуір дәрежеде ұштасады. Шортанбайлар, сонда, – постмодернистер. Ал романтизм модернистік, яғни жаңалықты құбылыс болғаны анық.

Біз, әйтеуір, постмодернизмді табу үшін күреспейміз. Әйтсе де, Т.Медетбек, Ә.Қайран, Т.Әбдікәкімұлы, Ж.Бөдеш, Б.Сарыбай, Б.Қарағызұлы, А.Жатқанбай сияқты т.б. ақындар шығармаларынан дәл жоғарыдағыдай дүние сырын қорытудағы оқшау көзқарасты аңғарамыз. Біз жан әлемін терең мұнды, нәзік суреттейтін Н.Оразалин, Ұ.Есдәулет, Е.Раушанов немесе модернизмнің импрессионистік тармағына хас эстетикаға сай жыр толғайтын Г.Салықбаева, М.Райымбек, З.Елғондинова, Ж.Әскербек, Т.Толқын, Ж.Қадырова т.б. айтып отырғамыз жоқ. Ал Т.Медетбек, Ж.Бөдеш, Ә.Қайранның мейлінше таза реализм не оның романтизммен аралас құйылымына лайық туындылары да мол екенін жоққа шығармаймыз. Ешбір көркемдік әдіс, ағым, бағыт туралы әлем әдебиетіндегі басым қағидаларға байланып қалудың жөнін көре алмаймыз. Мәселен, Дж.Фаулз өзін реалистпін деп есептесе, зерттеушілер оны модернист, постмодернист қатарына қосуға әуес. Дж.Джойстың модернист не постмодернист екенін ажырату қиын. Ол реалистік стильден ада емес. Постмодернизм ешқашан модернизмді толық тәркілемеген, өзі оның қойнауынан шығып, сондағы стильдік арсеналды өзгеше көру нүктесі арқылы дамытып отырған. Ал постмодернизм қазіргі уақытта үлкен дағдарысты бастан кешуде. Алдағы көркемдік әдіс немесе бағыт, ағымдар

қандай болмақ. Ол белгісіз. Сондықтан теориялық анықтамалар беруге асығудың қажеті шамалы. Постмодернизмді құбыжық көрудің реті болмаса керек. Оны осы дәуірдің бірден-бір көркемдік әдіс, бағыт, ағымына жатқызу да жағдайды дұрыс пайымдауға апара бермесе керек. Мәселе – қандай қаламды не компьютерді пайдаланса да, шындықтың мейіріміне тойып туған талантты дүние жаза білуде.

Қазіргі қазақ поэзиясында тотемдік архетиптердің семиотикалық мәнін бүгінгі шындықты шендестіріп бейнелеуге пайдалану үрдісі қанат жайған. Мәселен Т.Медетбек «Зоопарктегі өлім алдындағы қасқыр» [1, 5] атты өлеңінде арлан қасқырдың қазіргі жағдай үшін әдеттегідей қартайып не ауырып өлу үдерісін терең аллегориялық образға айналдырады. Қатігез де қайсар аңның түгінен байқалатын күш-қуаттың («болат сымдардай») солуы («шіріген шөптей боп») тарихи уақыт пен кеңістіктің философиялық мәселесіне айналады.

Құдай-ау,
Қасқыр деген
Мұндай өлімге
Көнбейтін еді ғой...
Қасқыр деген –
Қақпанға түссе де! –
Арпалыспай
Өлмейтін еді ғой.

Ақын табиғи заңдылықтардың бұзылуына қарсы. Оның ойынша кінәлі – адамдар. Бұл контексте дала көкжалының өзгелерге қатысты зорлығы емес, Тәңірден тиесілі ерекше қасиеті марапатталады. Марапат кішірейту тәсіліне кереғар бағытта дамуымен қызықты. Бір қасқыр емес, осы тұқымдас нысан ықылым заманалар ауқымында сарапталып, жинақталған нұсқа күйінде толғандырады. Дағдылы реалистік машықтан пішін тұрғысында өзгешелік қарастырылған. Бір-ақ фраза, қандай тұлғада болғанына қарамастан, тұтас тармаққа иелік құрады. Эмоциялық қабаттар жіктеліп, әрбір сөз интонациялық пауза арқылы экспрессивті-семантикалық жігермен

қаруланады. Көп нүкте, леп белгісі, сызықша дәстүрлі қызмет атқарса да, ырғақтық реформа тұтқынындағы мағынаны анықтау әрі көркейту мақсатына жегіледі.

Енді, міне,
Соңғы рет
Мына дүниеге
Азуын ақситып,
Көзі қанталап
Жеріп қарады.
Қайран,
Көк бөрінің ұрпағы
Темір тордың ішінде, –
Ұлуға да жарамай! –
Өліп барады...

«Идея» деген бір кездегі сән-салтанатты сөз бетін әжім шимайлағанмен, сырын тастап, сынын өзінен алысқа жібермеген. Сол ұғым қазір де, тіпті, айқын ойды тәрк етуге құмар (сөз жүзінде) постмодернистердің өнерінде де кәрі ененің сыншыл назарындай боп көрегендігін жоғалтпайды. Осы шығармадағы шырмауық жамылған негізгі пікір – қоғамдағы демократизм ұстанымдарының жемісі. Тоталитарлық жүйеде еркін сілтеуге мүмкіндік жоқ еді. Постмодернистердің әдеби бағдарламаларына сай шықса да, шықпаса да, «консервативті» аталған романтикалық дүниетанымның белгілері мына дүниеден айшықты бедер тапқысы келмейтін постмодернистік өкінішке нәр құяды. Ал оны біз мүлде терістеуден аулақпыз. Өткен дәуірлердің еңсесін биік санап, қазіргінің шаңырағын аласа көру сезімі әр кезде жоғалып кетпейді. Байырғының парасатын жоққа шығару да – рухани мәдениеттің толымсыздығы. Бұл дүниесезінудегі өзгешелік, ойлау стиліндегі тосындық. Оны қателікке қосып, айыптау тұрпайы социологизмнің ауылынан бірақ шығарар еді.

Бәрінен бұрын талант бағалану керек. Автор ықыласы азаттық аңсау мұратымен сабақтас. Ол – мейлінше максималист. Тәуелсіздікті барлық түкпірден табуға тырсады. Дәстүрлі

реалистер бұл құбылыстың жан-жақты мәнін түсіндірер еді. Постмодернистік аяда (біз Т.Медетбекті ылғи да постмодернист ретінде қабылдамаймыз. – Б.М.) мәселенің тартымсыз деңгейі окшауланып, кейде баламасыз шындық есебінде пайымдалады. «Көк бөрінің ұрпағы» концепті күллі түркі жұртының арқасын шымырлатады. Алайдасолардың бәрі дерлік өзін бар құндылығынан айыруға құлықты болмаса керек. Өлеңдегі әсірелеу поэтикасы ұлттық намыс конфедерациясын қалыптастыру үшін еңбек сіңіреді. Кері әсірелеу. Көркемдік шарттылық зор. Зоопарктегі қасқырға «Көксеректің» ерлігі (бұл да шартты түрде. – Б.М.) жетіспейді. Ақындық шеберлікке шәк келтіру қиын.

Негізінен реалистік арнада жыр толғайтын Жүрсін Ерман поэзиясынан да, көк бөрі архетипі төңірегіндегі таңбалық желі бой түзейді:

Абай ағамыз!
«Қазағым-ау!» деп Сіз бізді аямаңыз:
Қатыгездікке келгенде қарайып әлі
Сабақ алатын жақсыны
Сабай аламыз.

Өтірік! Жалған –
аспанның астын кернеген,
бабаларымыз, меніңше, қасқырды ембеген:
Қақпанға түссе, тірсегін қиып кететін
Бөрінің серті сондықтан дәстүрге енбеген! [2, 8].
(«Абай ескерткіші»)

Мұнда да бөрі культінің әсері анық байқалады. Ақынның өлең ауқымындағы адресаты – Абай. Мениппеялық диалогты еске түсіретін шартты тәсіл орын алған. Мұнда да бүгінгі күйге көңілдің толмаушылығы шектен шықпаса да, поэтикалық әсірелеуден ада емес. Интертекстік үлгі Абай шығармаларындағы сыншыл мотивпен үндесу заматтарына көмкерілген. Постмодернистерге тән бері мысқыл (самопародия) элементтері бой көтереді. «Қасқырды ему» туралы мифологема ат ойнатып, найза ұштаған қаһармандық

дәуірдің келмеске кеткеніне налу сарынын үдетеді. Опасыздық, ұсақтық іспетті осы уақыт пен кеңістікке хас мінездер алыстағы тарихи мекеншақ аясында әспеттелген батырлық, мәрттік, адалдық ұғымдарымен қарама-қайшылық алабына беттейді. Жыр мәтіні көлемінде концептуалдық драматизм шешімін таппайды. «Құдайдан медет болмаса, қазағың әлі жылап көрісер, ей аға, сіздің ғасырға!» деп шіміркенетін шайырдың қайсыбір бетін бояған шындыққа наразылығы шегінбестей. Әйтсе де шығармадағы юморлық нышанның өлеңдегі ойындық табиғатпен астасып жатқаны аңғарылады. Қазіргі келеңсіздіктердің әрекеттік, нәтижелік тұрғыдағы бет-бейнесіне тән теріс сипатты эволюция техногенді, индустриялық қоғам салтындағы өрескел ілгерілеумен сабақтас. Қулық пен айла анағұрлым жіңішкеріп, жүзіктің көзінен өтердей қалыпқа түсуі этногенетикалық дағдылардың жаһандық ықпалмен тоғысуынан туған жағымсыз құбылыстарға мегземек.

Қазіргі қазақ ақындарынан постмодерндік ағымға мейлінше жақын тұрған – Тыныштықбек Әбдікәкімов. Оған өлең құрылымы мен поэтикалық жүйе, өзіне ғана ұқсас ойлау жүйесі куәгер.

«Ақпан прозасы»:

Алтын тәжді күн – анау,
Қызыл түкті құлағы неткен ұзын.
Жердің милығына дейін,
Судың құйрығына дейін жеткені шын!?
Күміс тонды Ақпан – мынау,
Ақ тырнақты аязымен алып түсердей бет терісін!

Алаштың несін айтасың,
Ата тілі отыз тіске қамаулы,
Ата Мекені обалсыздарға тонаулы.
Шүлдірлек көкпегі үшін,
Нан табу мектебі үшін,
Оқалы шекпен үшін,
Қыңсыған көк итке айналдырды, тәңірлік
Көк Бөрісін...[3, 12]

Т.Медетбек, Ж.Ерманмен ортақ мотив «Көк бөрі» тотеміне ғана аңғарылмайды. Әйтсе де, бұл жолы белгілі архетип «көн ит» антиномиясымен толықтырылады. Т.Медетбектегі «Арланға ұмтылған Төбет сияқты Қарға шаншылып Құйрығы ғана қалады»; «Апайтөс иттер Құйрығын бұтына қысып Үре алмай қалды» таңқаларлық, Ж.Ерманда «Бәтінкемді жалатып маң төбетке Маужыраймын маяның қуысында» тәрізді, Әбубәкір Қайранда «Ақ қанденге бөрі ғашық» бұлардың (Төбеттер-ай, аянышты ең не деген!) Құзырына құлап кеткен құмардың Иттер кетіп бара жатыр дәмемен («Иттер») [4, 12] сияқты тармақ, шумақтар логикалық семасиологиялық қайшылықтардан ірілік пен күйкілік туралы концепт тудырады. Ж.Ерманның «Күзгі жырында» ғана «маң төбет» табиғат идиоллиясына ұқсас суретте неғұрлым бейтарап кескінде алынғанмен, үйретінді мақұлық қылығын әр күйлі жағдайдағы субъектілер әр түрлі қабылдайды. Ит – асыранды, қолға үйретілген, иесіне жағынады. Бұл тұрмыс, шаруа үшін ыңғайлы болғанымен, поэтикалық сана философиясы одан тәуелділік, бейімделгіштік, жасықтық іспетті сан алуан келеңсіздік заматтарын жактырмауға ықыласты. Осыдан кейін мұндай түсінікте романтикалық эстетика түйірі жоқ деп айта алмаймыз. Қасқырдың анасы – табиғат. Ол – біздің арғы бастауға қатысты ырықсыздық деңгейіндегі тұрақты сағынышымыз. Бөрі – біздің тотеміміз. Адамның ой астарында ұжымдық бейсаналық күй-хикметтер осындай ежелден таныс нысандарға кезіккенде барынша жігерлі кейіп алуға ұмтылады. Ақындар логиканың өзін шарттылыққа бағындырады. Әйтпесе нәпсі құмары иттердің ғана үлесіне жатпайды. Ә.Қайранның «иттері» нені ұнату түйсігінен де ажырап қалған. Т.Медетбек жырында М.Әуезов «Көксерегіндей» қасқырдың қарсыласы да түр-тұрқы жағынан барынша кесек. Алайда «Аққасқадай» аяулы бөрібасар әдейі еске алынбайды. Аққасқа – сирек құбылыс. Басқа үйретінділердің дала тағысынан жеңілуі заңды. Әдеттегі ит – жаман; ит – жақсы; қасқыр – жаман; қасқыр – жақсыға саятын тезистерден бірінші және төртінші ұйғарым ғана поэтикалық шарттылық заңына сәйкес бөлек шығарылады. Бұл тұжырым осы таңдағы тіршіліктің тарғыл пішінін күйзеліспен жырлау парызына оңтайлы.

Поэзия арқылы көрініс табатын адам психологиясындағы шындық қоғамға тән таңбалық маңызды бейнелеуге тиіс. Әлеуметтік ортаның белгілі бір құрамы осы тұрғыда ойланса, оны бекерге шығару қате. Ақындар тең емес жағдайдағы қасқыр бейнесіне үлкен жүк артады. Бөрінің мейлінше ұнамды қасиетке иеленуі жоғарыдағы контекстерде реалистік дүниетанымнан гөрі дүниені қатып қалған күйде емес, протоплазма қалпында танығысы келетін постмодернистік дүниесезінуге бейімдігімен ерекшеленеді. Көк бөрі архетипі басқа мәтінде өзгеше реңкпен, тіпті патриоттық пафоспен де жырланып жатқанын мансұқ ете алмайсыз.

Т.Әбдікәкімовтің «Ақпан прозасына» қайтып оралайық. Өлеңнің аты да өмірдің қатыгездігімен сабақтас. Пішіндік тұрғыдағы өзгерістер жол, буын саны, интонациядағы шұғыл қайырымдар, әр қалыпты дауыс жіктерінен аңғарылады. Тұтас мәтін жүйесінде әдеттегі психологиялық сынарластық теориясына толықтыру енгізілетіндей. Өйткені көңіл-күй сәйкестігі бір немесе екі жол аралатып үндесетін емес. Мәселен, шумақтар мен тармақтардың сандық қатынасы мынадай: 1-6; 2-8; 3-14; 4-11 (полиграфиялық түзетулер ескерілді. – Б.М.). Бір сөзден тұратын жолдар баршылық.

Жоғарыдағы үзінді төңірегінде алсақ, 2-, 4-, 6- жолдар ұйқасады. Үш тармақ аралатқан соң «анау» мен «мынауды» үйлесімге қосу қиын. А-б-в-б-г-б тәсілі бойынша бұл ерікті және кезекті ұйқастардан құралған аралас ұйқас түзілімін байқатады. Ал екінші шумақтың дыбыстық ұласым өрнегі: А-б-б-в-в-в-г. Соңғы жол бірінші шумақтың аяққы жолымен үндесім табады. 14 тармақтағы негізгі ұйқас осы құрылымдағы 2-4-6-10-11-12-14 жолдар арқылы эмфатикалық өрнекпен көмкеріледі. Сонда мәтін үзігі пішін жағынан бір, логика жағынан екі шумаққа бөлінетіндей. 10, 11, 12-тармақтардағы үйлесім басқаша.

Алғашқы шумақтағы буын сандары дәстүрлі өлшемнен бөлек: 7-11-8-10-8-17. Ауыр жүк бунақ пен ұйқасқа түсетіндей. Бунақ реті өлеңдегі басқы екі шумақ бойынша төмендегідей: 1) 3-3-2-3-3-4; 2) 3-3-3-2-2-3-1. Біз екінші шумақтағы соңғы жолды бас әріптен басталуы және мағыналық жағынан жеке тармаққа жатқыздық. Қос шумақты біріктіретін пішіндік белгі – ұйқас («бет терісін» –

«Көк бөрісін»). Сонымен қатар ырғақтың қиыннан қиысқан уәзінін тұтастыратын – бірыңғай екпін. Негізгі екпін соңғы буынға түсіп отырады. Басым бунақтар: 3 пен 2. Төрт пен бір өлшемі интонация және эвфония заңдылықтарымен тегістеледі. Келесі шумақтарда бұл тәсіл сәл ерекшеліктермен дамытылады.

Шығарма ырғағы, расымен де, тақырыпқа айналған «Ақпан прозасынан» алшақ кетпейді. Проза – поэзия емес. Қыстың қысқа күндері әркелкі сарынмен құбылады. Постмодерндік нышан дәстүрлі өлшемдерден бас тартумен ғана көктемейді. Дәстүрлі қалыптағы эпитеттерден (мыс., Алтын тәжді Күн, Күміс танды Ақпан, Оқалы шекпен т.б.) басқа сипаттау, метафоралардың семантикасы неғұрлым қарапайым, ауызекі идиоматикаға табан тіреуімен де жатаған әрі әсерлі.

Күн концептіне қатысты «Қызыл түкті құлағы неткен ұзын, Жердің милығына дейін, Судың құйрығына дейін жеткені шын», Ақпанға қатысты «Ақ тырнақты аязымен алып түсердей бет терісін» тәрізді айқындаулардың лексикалық, семантикалық құрылымы күрделі және тың. Күннің құлағы – метафора. Ол эпитетпен («Қызыл түкті») көмкерілген. «Жердің милығы», «судың құйрығы» – метафора ішіндегі метафора. Таңғалу. сұрау аясындағы қосымша сөздер әлқиссалық (сказовость) интонация арқылы прозаизм стиліне жақындайды. Екінші, үшінші, төртінші жолдар түгелімен «Күн» концептін ашатын, орналасымы мүлде басқаша күрделі эпитет болмысын түзеді. Мұны модерндік қана емес, постмодернистік сезімталдықпен сабақтас жазу стиліне санау дұрыс. Постмодернистік сезімталдық бейнелілік жүйесіндегі тосын өзгешеліктермен қанаттасады. Осы контекстегі мәні бойынша метафора құрамындағы «қызыл түсті», «ақ тырнақты» айқындаулары пейзаж элементтерін қамтитын түр-түстік сипаттарымен әрі дала тұрғындарының лексикалық оралымын жаңғыртуымен жаңалықты.

Мұқатқаннан – тұратын – сұлатқаннан,
Заман
Суық жүз есе бұл ақпаннан!
Ел – елдегі Ес үшін электроны құтырған,

Жер – жердегі Көн үшін көк темірі жетілген.
Жарық дүние.
Бір күні жарылып кетердей жын-ақпардан!
Жан Дүние –
– есуастығы мен далбасалығы тұрақты
Арман...

Кеше шыдамай,
Күн секілді өзім де құлақтанғам.
Әлдеқайда шығып кеткем...
Жарым жылап қалған...

Құлақты Күн – тым қатал кескін-көрік.
Бүрсең-бүрсең сары жаулық,
қошқыл бөрік...
Менен басқа жоқ па еді ешкімде ерік?
Қорқынышқа кетіп барам,
Қораланған көңілімді басқым келіп.
Не
Қияли бір жұмбақты шешкім келіп:
Тәңір неге мәңгі азап жазбақ бізге,
Бар-жоғы бес күн беріп?!

Бұл – өлеңнің жалғасы. Толық талдамағанмен, қайсыбір идеологемалық, поэтикалық мезеттерге тоқталу парыз. Баяндау палитрасы алғашында эпикалық үрдіс, кейіннен лирикалық нақышпен қоюланған. Шығарманың сыншылдық пафосын жокқа шығару қиын. Салыстыру тәсілі елеулі қызмет атқарады. Алаш жұрты мен ауа райының қаталдығы сыңайластырылған. Логикалық көпір таңбаланушы нысандар арасындағы қолайсыз әсер жағынан алғандағы ыңғайластық эпигеттердің (мыс., Алтын тәжді күн; Күміс тонды Ақпан) алғашқы буыны мен кейінгі легінде семантикалық кереғарлық бар. Сипаттамалар арасындағы синтактикалық қатынас оксюморонды (екі жақты) мәнімен бағалаушы ойдың драматизмін тудырады. Жеке жолды алып жатқан бір тармақтағы сөздердің (Заман, Жан дүние, Арман, Не) морфологиялық, лексикалық,

синтаксистік тұрғыда өз ерекшеліктері бар. Өлең толымсыз сөйлемдерді ұнатқан. Бір тармақтағы жалғыз фразалар дауыс құйылысына кідіріс жасап, таңғалыс эмоциясын дәріптейтін окшау екпіннің интонациялық мәнін асқақтатып жібереді.

Академик З.Қабдолов Ә.Сәрсенбаевтың «Әх трубка, Сен серігісің, Майдандық жолымның» деп келетін буын саны әр алуан өлеңіне орай: «Демек, ақын қолданған негізгі тәсіл – инверсия. Ал инверсия қазақ поэзиясындағы ырғақты атам заманнан бері тек буын заңына лайық қана жасап келе жатқаны әмбеге аян» [5, 272], – дейді. Ә.Сәрсенбаевтың 3, 6, 7, 10, 9, 5 буындардың арақатынасы негізіндегі мәтінінде теңеулер (мыс., Түтіннің тізбегіндей; Бейне бір шумағындай) маңызды болса, Т.Әбдікәкімов мәтінінде айқындаулардың кекілі желбірейді. Теңеу кездеспейді. І.Жансүгіровте «Елің анау», «жерің мынау» сияқты тармақтардағы сілтеу есімдіктері келесі тармақтардағы әсерлі тұжырым салаластығы нәтижесінде «Әх, трубкадағы» бірыңғай мағына градациясы сияқты патетикалық көтеріңкі леппен бауырлас. Т.Әбдікәкімовте «Ақпан прозасына» сай әсірелеу поэтикасы кері шегініспен реніш, наза эмоциясын бедерлейді. Өйткені романтикалық дүниетанымға қарама-қарсы постмодернистік дүниесезінуде тіршіліктің жарқылы емес, тарғыл көрінісі басым шығуға тиіс. Шайыр Көк бөрі символына жинақталған рухани құндылықтардың аяқ асты болуына қайғырады. Ұлттық мұраттың пайдакүнемдік, атаққұмарлық немесе күн көріс жолында аласа тартуы қинайды. Қазіргі және машықты өзгерістеріне қарамастан табиғат символдары: Күн, Ақпан өзінің Жаратушы мүсіндеген қалпымен алғанда құдіреттілік бейнесінен арылмаған. Осы қайшылық уақыт пен кеңістік аясында талай заманалар сырын бойына жасырған. Олар тәптіштеліп жатпайды. Көңілмен топшылануы қажет. Ой-қиялдағы фрагментарлық – өлеңдегі шындықты жинақтау заңдылықтарының бірі. Жан дүниенің «Ес үшін электроны құтырады», «Көн үшін көк темірі жетіледі», «жын-ақпардан жарылып кетердей». Техногенді, постиндустриялы қоғам атрибуттарымен көмкерілген, қарадүрсіндік кейіпте болғанмен, желпініссіз метафоралық эпитеттер тағы да кең тарапты инверсия арқылы соны экспрессивті-семантикалық реңк қабылдаған. «Ес»

метонимиясы тың әрі «Жарық дүниемен» қатынаста терең де тылсым метафизикалық байланыстардың әлеуметтік маңызын таңбалайды. «Жан Дүние – / – есуастығы мен далбасалығы тұрақты / Арман» контексінде бастапқы және соңғы фразалар жеке жолда тұрмаса, интонация тепе-теңдігі сақталмайтындай. Оның үстіне әдетте ғылыми лексиканы поэтикалық бейнеге айналдыратын үрдіс сирек. Прозаизм ырғақтық сілкіністер нәтижесінде өлен топырағына апарылып қондырылған. Осы тұста эпикалық және лирикалық стильдер тоғысады да, іле-шала кейінгі мақам баяндау тізгінін қолына алады. Сондықтан ирония авторға қатысты постмодернизмдегі бері мысқылмен (самопародия) ұштасады. Көпшілік атынан өз мысалын алға шығару нанымды. Дала қыдырып кеткен сан үміттің ақталмауы – өкініш. Үшінші шумақта салыстыру қоғамнан озып, табиғат пен адам аясына жетеді, яғни нақтыланады. Панорамалық сурет синекдоханың көмегімен жасалады. Монтаждық композицияда тағы да дискреттілік қасиет орын алады.

«Қорқынышқа кетіп барам». Экзистенциалистік философиямаса астарынан ығыстырылған рефлексия ретінде өз болмысын ашады. Бұл – өлеңдегі идеологемалық нәтиже әрі қайталанып отыратын, ақырзамандық мотивпен тамырлас жасырын психологиялық үдеріс. Барша саналы азамат оны түсінеді. Бірақ әр түрлі әсер ауқымында қалады. Ал лирикалық қаһарман жаратылыс заңдылығына наз айтады. Ғұмырдың шектеулілігі, оның қиындық қырқаларымен қызықтырып әрі бөгет орнатуы, ұғым-түсініктеріміздің мүлде, мүлде... күмәнділігі шығармадағы постмодерндік сарынның реалистік назардан тым алшақ жатпағанына айғақ. Қазіргі уақытта әредік реализм сөз бұйдасын ай-шайға қарамайтын, әлемді өз көзімен ғана көргісі келетін постмодернизмге ұстатып қойғандай. Тыныштықбек Әбдікәкімов жағдайында бұл – шыншылдық. Ақынның ақиқаты. Бүгінгі уақыт пен кеңістік үшін мұндай ширығыс түсінікті. Автор өз ақиқатының соңына нүкте қоймайды. Сұрақ және леп белгісі зияткерлік толғаныстың, монологтың эмоционалдық тұрғыда шынайы, бірақ аяқталмаған көрінісі. Т.Әбдікәкімовтың «Метаморфоза», «Қар», «Қыраулы түйсік», «Аномалия», «Жыл санау» атты өлеңдерінде де қаламгердің

мына дүниені ақ пен қараның күресі, қараның басымдығы ретінде қабылдаудан туатын мұң-нала сарыны биік көркемдік-эстетикалық тонуста суреттеледі.

Жас ақындар Бейбіт Сарыбай, Ардақ Жатқанбай, Бауыржан Қарағызұлының поэтикалық шығармаларынан біз күнде көріп жүрген қарапайым наз бен сезім сергелдені өрнектелетін таныс үрдістен өзгеше стильдік ағым сипаттарын аңғару қиынға соқпайды. Осылардың бәрінде де өмірге сүйіспеншілік тұмшаланып, керісінше одан жеріну, түнілу, басқа дүниеге кетуге асығу іспетті көңіл трагизмі басты дүниетанымдық кредоға айналады.

Мына түн талыққан үміттің дауысы секілді,
Кеңістік еркесі Ол – торсық бет кекілді.
Ол бізді бір жаққа шақырған сынайлы,
Естісем дауысын еске алып Құдайды,
Жүрегім жылқыдай жылайды! [6, 8]

(«Әлди»)

Бауыржан Қарағызұлының бұл өлеңінде символистік эстетика (яғни, модернистік) нышандары постмодернистік толқын аясында төбесінен қойып айту тәрізді сезімдік желімен астасып кетеді. Өлімді К.Бальмонт, А.Белый, Мағжан да әлдилеген. Оларда, дегенмен, саналы түрде ауыр үкімнен тартына отырып, айналасын сөгуден қашқақтау байқалатын, барлық қасіретті өз басынан іздеу үстемдік танытатын. Қазіргі постмодернистер кінәратты қоғам, белгілі бір субъектілермен байланыстырады.

«... Әлди, әлди, / әлди, әлди, Қара түн...» деп аяқталатын туындыда жарық шығысымен жоғалатын түн, әрине, бейнелі, астарлы түрде өлім концептімен сабақтасады. Ол тек адамның жан тапсыруын ғана бедерлемеген. Бұл туралы ашық мегзеу жоқ. «Қара түнде» сол адамға қатысты сан алуан аңсар, үміт, арман рәуіштес асқақ рухани құндылықтардың опат болуын тұспалдайтындай таңбалық маңыз қамтылған. Метафоралық теңеу («талыққан үміттің дауысы секілді»), эпитетпен байытылған метафора («Кеңістік еркесі Ол – торсық бет кекілді»), тосын теңеу – эпитет («Жүрегім жылқыдай жылайды») мазмұн болмысы жағынан

бұрын кездесе бермейтіндей тың. «Торсық бет» айқындауындағы алғашқы сөз әдетте маңдайға байланысты қолданылатын. «Кеңістік еркесі» – техногенді замандағы ойлау атрибуты. Т.Әбдікәкімов, Т.Медетбектегі сияқты мұнда да жай фразаның семантикалық-экспрессивтік мәнін арттыру үшін бас әріпті пайдалану бар. Жылқы – қазақ үшін қасиетті түлік. Оның көзіне жас толуы – сирек құбылыс. Терең таңданыспен тамырлас. Жүрек мінезі үнсіз қайғыны кестелемек. Ол соншалық ауыр әрі киелі. Ұлттық ұғымдар мәтін эстетикасын құлпыртқан. Түн келесі контекстерде – адасуды аңғартатын «Жолдар» немесе «Қартайған арманның шаршаған елесі», «мәңгілік әуенге бөлейтін Сөздердің мекені». Жиі айтыла бермейтін құбылту көріністері лирикалық қаһарман жанындағы күрделі психологиялық үдерістерден хабар береді. «Анты бар төзімдей, сезімдей некелі» тіркестері Сөздерге қатысты. Демек, инверсия заңдылығы нәтижесінде ырғақ, ұйқас сақтала отырып, сыртқы әлем панорамасы таңбалық нысан – құпия диалог бейнесі ыңғайында эпикалық тыныс та байқатады. Әйткенмен, Жарықтың алдында шарасыз. Қара түн әлдиді ұнататын сәби кейпіне қайта оралып отырады. Осыған салыстырылатын адам қасіреті де жоғалып, табылумен болады. Оның бетіне әжім сызаттарының түспеуі таңданыс эмоциясының қозғаушы күші. Ақын айнымалы тіршіліктің өмір арбасына жармасқан тәркі қалпын, күйкілігін, бекерге жуықтығын символ арқылы пернелейді.

«Жоғалу»:

Бисмилла..,

Бисмилла..,

шынында...

Үйлеспестен ешқандай бір ұғымға,

Ең алғашқы топырақтай иленген,

Және сазды сырнайдай,

Ең алғашқы жапырақтай билеген,

Есімде сол уәденің уілі...

Иә.., иә .., мына жалған – бес күнге,

Жағынбай-ақ, жалынбай-ақ ешкімге.

Мен сол жақтан өзімді іздеп келгенмін,

... Біреулерге ілестім де,
Жетегінде желік қуған арманның,
Жоғалдым «мен», саудагердей сандалдым...[6, 8]

Б.Қарағызұлы жоғарыдағы поэтикалық идеяны жаңа жағдайда дамытады. Лирикалық кейіпкердің құдайшылдығы дінге берілгендігінен емес, шарасыздықтан. Оның үстіне автор суреттейтін «мен» тырнақшаға алынғанда, субъектінің кім екені белгісіз қалыпқа көшеді. Лирикалық кейіпкер бірінші жактық тұлғаны қабылдағанымен, жалпы адамзат атынан сөйлейтіндей. Автор уақыт пен кеңістік ауқымына меже қоймайды. Шартты оқиғалар (топтастырылған) тым алыста, дерегі бар жерде өтуі мүмкін, әйтпесе тым жақында, бірақ белгісіз ортаға қатысты шығуы байқалады. Қаламгер қиялы ілкі Бастауға дейін сапар шегеді. «Ең алғашқы топырақ», «сазды сырнай», «алғашқы жапырақ» феномендері адамның жаратылуы, жұмақтағы хикметті тұспалдамақ. «Уәде» Адам Ата мен Хауа Ананың алмаға қатысты шексіз қызығушылығы, күнәға батуы туралы аңызбен сабақтас. Өлеңнің минипрологы іспетті интертекстік арна бұдан кейінгі жұмбақ эпизодтардың мағыналық кодын (кілтін) құрайды.

Шығармада полифониялық сілем басым. Автор толығымен лирикалық кейіпкер төңірегінде жинақталатын жеке дауыстармен тұтасып кеткен. «Мен» «Бізге» айналуға дайын тұр. «Иә..., иә... мына жалған – бес күнге, Жағынбай-ақ, жалынбай-ақ ешкімге. Мен сол жактан өзімді іздеп келгенмін». Т.Әбдікәкімов сияқты «жалған» дүние мотиві – негізгі трагедиялық архетип. Постмодернистік дүниетаным өмірге келудің өзін соншалық қуаныш көрмеумен ұштасады. Адасу сериялары басталады. Адастыратын – тағы да «желік қуған арман». «Әлем-жәлем көшелерде мәңгірдім» Түр-түстік белгілер алдамшылық әлегін таңбаласа, мекендік нышан абстрактілігімен ерекшеленеді. Өйткені ол бір емес, бірнеше субъектілерге қатысты. Уақыт қайталанбалық сипатқа ие. «Күрсінісі ызғарлы және өте ырымшыл – Өкінішке Обалымды тоңдырдым»: инверсия заңдылығын ескерген тосын эпитет, метафора ерекше сезімталдықпен тамырлас. Әсіресе «өте ырымшыл» эпитеті сана астарындағы діни-мистикалық желіні үзбей жалғастырады. Етістік

түріндегі алмастыру «суықтық» атмосфераны жаңа семантикалық қабатпен толықтырады.

Эмоционалдық үдеріс дамытыла түседі: «Талай рет үсіткенмін ақыл қонған шекені! Ұят деген өлкенің ең сүйікті мекені – Өмір дейтін мәдениетті құлдықтан». Постмодернистерге тән қара юмор қолына қамшысын алады. Айқындау мен метафора бастапқы бейнелілік биігінен төмендемейді. Әлқиссалық (сказовость) элементтер бері мысқыл кернеуін мазмұн сапасы жағынан ғана емес, сандық көрсеткіштердің нобайы арқылы ұлғайтады. «Өмір» концепті үмітшілдіктен гөрі терең күйзеліспен бағамдалған. Оның бойындағы адамдар ойластырылып тапқан сан қилы жасанды құндылықтардың машықты мәні мансұқ етіледі. Лирикалық кейіпкер «жалғыздықты жаутандатып» қойып «жылайды». Демек, күнә арқалаған пенденің «байлығы» да, қайғысы да – жалғыздық. Өйткенмен, жалғыздық – лирикалық кейіпкер үшін жағымды дос. Өйткені ол – опасыздықтан, келесі қателіктерден қорғаныш. Жан қайшылығы қарама-қарсы қақтығыстар үстінде суреттеледі. «... Қайда кетіп барамын?! / ...Білмеймін». Адресант тыңдаушыларымен қоштасады. Ол ең басты нәрсе – сенімнен айрылған. Белгісіздік осы тұлғаның ғана үлесі емес. Үміткерлер қатары мол.

Тыныс белгілері: жол бойы созылатын нүктелер, тырнақша, соңы үтірге бітетін көп нүкте, жол алдынан, соңынан келетін көп нүкте, қатарлас қонатын сұрақ, леп белгілері постмодерндік ойын астарындағы психологиялық, семиотикалық ерекшеліктерді білдіреді. Б.Қарағызұлының «Ұмыт мені...», «Қоштасу» атты өлеңдері де осы аталған стильдік, поэтикалық қасиеттерге толы.

Жас ақындардың бірі Ардақ Жатқанбайдың «Ғашықтар, қайғы және сен...» атты жыр дестесінде уайым, мұң сарыны тіпті шегіне жете бедерленеді. «Қарабет дүние, қаныма қайғы түнетпе», «Шыр етпей жатып өлмекке», «Әуретін ашқан дүние, әуейі тірлік тым сараң», «Қалған-ау еске мөлшері күз кеп», «Жалғағаныңда сазыңды арманға» тәрізді туындыларда ортақ сезім бар, сонымен бірге түсінуге ауыр соғатын жолдар, жекелеген сөздер ұшырасады. Бұрындары мұндай шығармалар, дау жоқ, сынға азық болар еді. Қазір оларды жариялаудың өзі түсінік, танымдағы толеранттылықты білдіреді. Өлеңдер әлемнен постмодернистік

түңілушілік көңілдің шегінбес азасын оқшау әрі соны құбылту мысалдарымен назар аудартпай қоймайтын қалыпта бейнелейді. «Тастама мені тірі үміт...» («Әуретін ашқан дүние») деген жолдан басқа жерде ой серпілісіне бастайтын саңлақ мезет кездеспейді. Әрине, біз, айыптауға мүлде құлықты емеспіз. Себебі акын өзгеше дүниетанымды елестетеді, басқалар айтпайтын түйсік сырларын ұйқасты мәтін мазмұнына жасқанбай, сый етіп тартады.

Қарабет дүние, қаныма қайғы түнетпе,
Мұнарға батты мұн құшқан менің мұнарам.
Сәуленді көрмей сіңгенде қабір түнекке,
Шарана санам шарасыз күйде жылаған.
...Сездің бе соны, тірі адам!? [7, 8]

А.Жатқанбайдың лирикалық кейіпкері бұл әлемге келмей тұрып, құрсақта жатып толғанады демеске әддіміз жоқтай. Әрине, шарттылық басым. Постмодернистік жазу әркімнің әр түрлі қабылдауына арналады. Бұлыңғырлық та, әдеттегіден тыс лексикаға үйірсектік те осы жазуға таңсықтық танытпауға тиіс. Соны жағдай, өзгеше уақыт пен кеңістіктегі мейлінше киялға толы диалог. Жауабы тіл қатпайтын, бірақ не айтары түсінікті реплика. Ара-тұра осындай үнсіз риторикалық арнау сілемі аңғарылады. Автор дәстүрлі ретпен «жаныма қайғы түнетпе» демейді, «қаныма қайғы түнетпе» дейді. Образдылық әрі жоғалмайды, жаңғырады. Төртінші тармаққа қарасақ, пенде бастан қасірет қамытын киюге дайындалатыны жайлы парадокс түсінікпен бетпе-бет қалуға тура келеді.

Оқылмай дұға, айтылмай әсем Құран-Ән,
Азасыз әруак, мәйітсіз өлген Адам – мен!
Болмыс пен сана, сауап пен ада күнәдан,
Үн-түнсіз ғана ғайыпқа сіңіп барам мен,
Ғайыпқа сіңіп барам Мен..!

Адресаттар үшін жұмбақ көп. Тәрізі, «қайтыс болатын» «шарана сана» сияқты. Ол және бергі, біз үшін ғана рас дүниедегі «Мен»

негізгі атрибуттары бойынша қойын-қолтықтасып кетеді. Өйткені екінші шумақтың 3-, 4-жолдарында «Кейіпсіз мүрде, кебінсіз кеттім бақиға Қан құрсақ түгіл ғаламат дүние тарлық қып» дейтін оралым бар. «Ғайып» концепті А.Жатқанбаев өлеңдерінде жиі қайталанады. Суреттелетін нысан да – ғайып әлем. Шығармадағы трагизм – бұл өмірдің сұрықсыздығына төзе алмайтынын сезіп, шыр етпей жатып, адам боп қалыптаспай жатып, алдын-ала, қыспаққа алуы мүмкін тіршіліктен безінуде. Постмодернистік жиіркену екі еседен астам күшпен орындалады. Бұған реализм де қабақ шытар еді, романтизм қаруына қарай жүгірер еді. Шыдаса, түбірлес, туыс модернизм ғана шыдар, бірақ шіміркенуі де ғажап емес. А.Жатқанбай оғаш соқса да, нанымды эпистемологиядан бас тартпайды:

Шыр етпей жатып өлмекке,
Кесілген үкім ауыр-ды.
Барамын сыймай жер-көкке,
Жөргекке салмай тәнімді.

Бұл мәтін де жоғарыдағы ойды жаңғыртады. «Мен» – күрделі кейіпкер. Ол – бізге таныс өмір машақаттарын білетін және алыстан сезетін, яғни екі түйсік нүктелерін жалғастырушы субъект. Көркемдік шарттылық, уақыт пен кеңістіктегі орын алмасу мезеттері шексіз. Өмірдің өзі бірнеше қабаттан тұрады. Тән мен сана бейнеттің тәртесін киюге әзірленсе, рух бәрінен үйрейленіп, мына дүниенің табалдырығын аттаудан аулақ.

Махаббат дейтін бұлдыр ұғымды,
Жандарға тән деп тәні азат.
Баянсыз кешіп құл ғұмырыңды,
Тамұқта жансаң, тағы азап.

Көмілген күллі арман, зарыңды,
Жын ұқпас білем, бар есең.
Жабыққан нала жалғанда мұңды,
Ғашықтар, қайғы және сен...
(«Жалғазаныңда сазыңды арманға»)

Ақын лирикалық кейіпкер дүниесезінуінен басқа өмір де барын мансұқ етпейді. Алайда оны «күл ғұмыр» санауға бейім. Өйткені бұл мекеншақта «күллі арман, зар» опат табатынына сенімді. Демек, нала мен реніш сарыны аяғын күйдірген үмітке ырық бермейді. Бір қызығы субъектінің «тұлдыр жаны» да «мейірімнен ада», оны түсінбейтін – «безбүйрек әлем». Әдетте бұл антиномияның бір басы кері таңбаға лайық келетін. Қазір екеуі де теріс таңбалы. Парадокстың тосын түрі. Мұндай шамадан тыс қайшылықпен Рух келісе алмайды. Оның азаттыққа құмарлығы – ақын жанын шаңтозаңнан арашалайтын күш.

«Қатиресінен өшірген», «күлғана күндер», «Бәңгірген бақи жадымда» сияқты тіркестердегі машықтан бөлек сөз саптау постмодернистердің сөзбен ойнау дағдысынан алшақтамайды. Олар ауыстыруға келсе де, түзетілмеген.

Негізінен модернистік, неореалистік арнада қалам сілтейтін жас ақын Бейбіт Сарыбай «Адамның жанын алдаған» атты мына өлеңінде соны мінездің сілеміне түседі:

Адамның жанын алдаған,
Арбау тірліктен жалықтым.
Мысықтабандап жылжыған,
Марғау тірліктен жалықтым.
Мен кіммін? Мен бе? Бар-жоғы,
Өлең құятын қалыппын.
Жарығы бар да нұры жоқ,
Заманымнан да тарықтым.
Ғажабы бітіп қан құсқан
Ғаламымнан да тарықтым.
Уақыттың ұқпай мән-жайын
Мәңгіріп қалған ғаріппін.
Астында тұрып жалаңаш,
Күйіп күннен де қамықтым.
Жаныммен жаны салалас,
Сүйіктімнен де қамықтым.
Өлген үміт пен арманды
Арулап салар табытпын.
Жалықтым, қамықтым, ғаріппін [8, 9].

Бұл тараудың басындағы постромантиктер тәжірибесіне ұқсас жағдайды көреміз. Мұнда сыншылдық рух, яғни реалистік сипат та жоқ емес. Бірақ автор жігі ашылмаған толғау үрдісін еске салатындай шығармада реалист немесе романтиктер тәрізді шындықты сыртқы құбылыс ретінде, белгілі бір қашықтықтан бейнелемейді, оны өз әлеміне әкеліп қондырып, ішкі жан құбылысына айналдырып сөйлейді.

Лирикалық қаһарман ХХІ ғасырдың шындығын місе тұтпайды. Монодиалог элементтері бар. Ассонанс, аллитерация, синтаксистік параллелизм, әдепкі буындардың ұйқасы іспетті стилистикалық, эмоционалдық тәсілдер көңіл-күй тасқынын үдету үстінде өрнектеуге үлес қосқан. Өлеңде Махамбет тәрізді дауылпаз шайырлардың толғау дәстүрін сана астарында ұстай отырып, зар шегу, бері мысқыл немесе қара юмордың нанымды көрінісі бар. Романтиктер намыспен шамырқанса, Б.Сарыбай постмодернистік шығармасында барлық өмір игіліктерінен күдер үзеді. Өйткені жоғарыда аталған, біз постмодернге жатқызуға талаптанып отырған дүниелердің бәріндегідей «үміт пен арман» күйреген. Оған заман мен уақыт, салт, ғұрыптың зардапты әсері зор.

Постмодернизм үрдісіндегі қазіргі қазақ поэзиясында айналасына көңілі толмау сарыны бәрінен басым. Лирикалық кейіпкерлер тартысты ғұмыр кешеді. Әлемдегі техногенді заман өзгерістеріне жылы ұшырай алмайды. Байырғы ұлттық құндылықтардың жойылып бара жатуына наразылық күшті. Тәркі дүние соққыларына төтеп беру қиын. Олар жалғанның опасыздығынан түңіледі де, белгісіз бағдарда, уақыт пен кеңістікті сезінбейтіндей жағдайда шарасыздық мұнарына сіңіп кетуге бет алады. Бұл ахуалдың шынайылығын толығымен теріске шығару жасандылыққа, әсіре саясатшылдыққа апарар еді.

Әдебиеттер:

- 1 Медетбек Т. ...Жамылған мамық көрпем қабірдің топырағынан да ауыр боп кетеді // Жас алаш, 2006. 20.04.
- 2 Ерман Ж. Мен туған күн // Қазақ әдебиеті, 2010. 12.07.
- 3 Әбдікәкімов Т. Ақпан прозасы // Қазақ әдебиеті, 2006. 10.02.
- 4 Қайран Ә. Күнге сапар шегіп кетті киелі үн // Қазақ әдебиеті, 2004. 3, 12.

5 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: Мектеп, 2002.

6 Қарағызұлы Б. Жүрегім жылқыдай жылайды! // Қазақ әдебиеті, 2010. 2.07.

7 Жатқанбай А. Ғашықтар, қайғы және сен... // Қазақ әдебиеті, 2010. 2.07.

8 Сарыбай Б. Сенің әнің – періштенің уілі // Ел мен жер, 2006.28.07.

ЛИРИКА: МОДЕРНИСТІК ҮРДІСТЕР

Әлем әдебиетіндегі модернистік дәстүрдің тым әріден, шамамен XIX ғасырдың орта шенінен, 60-жылдарынан (предмодернизм), сонау натурализмнен басталатынын әдебиеттану ғылымы анықтаған. Оның тармақтары көп. Дадаизм, футуризм, символизм, имажинизм, футуризм, акмеизм, экспрессионизм, импрессионизм, сюрреализм, лучизм, фовизм, «сана ағымы», абстракционизм, конструктивизм т.б.

Ұлт әдебиеттері дүние жүзілік көркемдік тәжірибені түгел, сол қалпында қайталауға тиісті емес. Ол мүмкін де емес. Қажеттілігі де шамалы. Әр халықтың мәдениеті өз ортасы мен сыртқы және ішкі заңдылықтарына сәйкес дамиды. Жаксы жазсаңыз, тіпті классицистік эстетика талаптарына сай шығарма беруге де еріктісіз. Сізге кім романтик болма, дейді. Реализм қартайып, жағын байлап алып отырған жоқ. Ол әрқашан, барлық жағдайда өзін сергек сезінеді.

Біз қазіргі қазақ поэзиясындағы бірпара қаламгерлердің шығармаларынан (онда да түгел туындыларынан емес) аңғарылатын жанаша дүние қабылдау, толғану, айнала сырын әдеттегіден ерекшелігі бар назармен пайымдауға бейім үрдістер хақында пікір бөлісеміз. Мысалы, Әбубәкір Қайран сыншылдық сарыннан арылмайды, патриоттық (қазақ тілі туралы тебіренгенде) пафостан да мүлде сырт қалмайды. Соған карамастан «Шам» өлеңінде [1, 95] мынадай аллегорияға барады. Күн самаладай жарық. Бірақ жұрттың бәрі шам ұстаған. Қараңғы түспей несібесін теріп жеу әлегінде. Бала ұстаған бір әйелдің шам ұстауға қолы жетпейді.

Лирикалық кейіпкер өзгеге ілескен әурешілік ісіне күмәнданып, шамын жерге лақтыра салады. «Бір сақал» (синекдоха) оған шамын жақындатып, аяған боп сөгеді. Алайда оның шамында да май аз екен. Лирикалық кейіпкер «күн батпай-ақ» осы шамдардың бәрі сөнерін топшылайды. Әр нәрсені тұспалдап айтатын символистік стиль бедері айқын. Шағын оқиға балладалық нышандармен толысқан. Әрине, емеуріннің бәрі де діттеген жеріне толық жетіп жатпайды. Мәселен, ақын бұл әрекетпен екі аяқтылар «қара түннің» бетіне «қамшы ұрғанын» наза көреді. Не айтпақ? Табиғи заңдылықтың бұзылуына наразылық па? Қалыптасқан ұғым бойынша қазақ түннен көп жақсылық күтпейді ғой. Шығарма контексінде ол арғы дүниені жорамалдайтындай. Ал адамдарды дегбірсіздік жаулап алған. Тәркі дүниенің қамы үстемдік жүргізеді. Қатардан қалушыларға аяушылық байқала бермейді. Жарық әлемде шам ұстаудың тойымсыздықпен бірге Күнмен таласу сияқты астамшылыққа толы әсері де бар. Ал мәтін аясындағы соңғы ұйғарым өмірдің өтерін, тірнектеп жиған байлық пен кедейліктің белгісіз уақыт пен кеңістік ауқымында теңесерін мағыналық коннотация (көп қырлылық) түрінде нұсқалаған. Жанды, жансыз әлем, оның ішінде адамдар да мәңгіліктің тұтқыны деп қорытынды шығаруымызға болады. Автор осы идеяны өзгеше фабулалық жағдай, мистикаға жақын көріністермен символистерге тән бұлдырлық аясында нанымды бейнелеген.

«Тірі өлікте» Ә.Қайран әсіресе осы эстетиканың шырайы іспетті метафоризм (ол басқа әдіс, бағыт, ағымдарда кездеспейдіге саю – қателік. – Б.М.) үшін іргелі мысалдар табады:

Жұлдыздардың өтті-ау әбден мысқылы,
«тәлеңкемен» тәлкек қып.
Сипалайды қара жердің ышқырын,
Бұл не деген тентектік!
Сазарып бір қарап қалды сарғыш көк.
(Аспан-дағы табашыл).
Сол бір жақтан адамзатқа алғыс жоқ,
Жер де содан қара сұр!

Мифопоэтикалық бейнелерге артылатын семантикалық жүк ауыр. Бүгінгі дәуірдегі БҰО (беймәлім ұшу объекті) туралы аңыз да ирониялық мағына дамытуға үлес қосқан. Өмір бәйтерегіндегі ортаңғы әлем шарасыздықтың уысында. Абай аспан мен жерді күйеу мен қалыңдыққа баласа, Ә.Қайран күйеу жолдастар мен қыз жолдастардың қылығын, қазіргі уақыттың өрескел мінезіне сай натуралистік әрекетті юмор аралас суретті деталь арқылы өрнектейді. Интертекст мазмұны толысады. Метонимия қызметіндегі түр-түстік нысан және этнопсихологиялық штрих эпикалық назар ауқымын аңғартады. Жер мен оны мекен ететін адамзат – ыңғайлас құбылыстар. Биіктік аласадан әрдайым қуатты. Әйтпесе, арыстан неге Айға шабам деп, мерт болады. «Кір мәшине секілді», «теңселіп» тұрған дүние, «сынап секілді жүрек, жаңа ғасырдан үркетін» «торғай ес», «атом боп жарыла» алмайтын, «бір тамшы» ғана пенде өзін «адам-мын» де айтуға дәрменсіз, өйткені ол – «тірі өлік!». Тапқыр теңеу, эпитеттер жүйесі негізгі маңызды (значение) дәлелдейтін логикалық сатылар міндетін дұрыс атқарады. Тұжырым қорқынышты әрі символистік әсірелеумен күшәк жарастырған. «Жалқы жүректің жары – мұң, / Сыздатса дағы сол демеу. / Жалғыздық, сенің жазығың / Үндейтін жерде үндемеу» («Жалқы жүректің...») дейтін лирикалық қаһарман әлгіндегі кең тұрғыдағы амалсыздықтан сытылып шыққан мезетте де өзін еркін немесе қуанышты сезіне алмайды. Жан дүние шындығының бір қыры осында. Ақтамберді жырына қатысты интертекст түзетін мәтінде сыртқы әлем емес, ішкі өмірдегі драматизм ой адалдығымен кескінделген. Метафора, аллитерация, ассоциация құбылыстары өлең әуезін көріктендірген. Адамға табиғат қана патшалық жүргізбейді, қоғам да қысым ойнатады. Экзистенциалистік сарын байқалады. Кісінің бабын табу қиын. Оны жаны нәзік түсінеді. Еркелігін поэзия көтереді.

Ежелден дала төсінде ғұмыр кешкен сахара жұртының мұрагері – қазақ ақындығының санасына космогониялық түсініктер ұзағынан ұя тепкен. Ол Зайда Елғондинова шығармашылығынан ерекше аңғарылады. Табиғат мезгілдері, оның ауысымдары, түр-түстік эмблематика ақын жанындағы арайлы сезімдердің айнымас символына айналады.

Құс қайтты. Жапырақ шашылды.
Сап-сары әлемге нұр сіңді.
Жанымның наласын жасырдым.
Күрсіндім.
Аспанда ызындап арлы әнім,
Жалғыздық сезіндім.
Бір түрлі шығарып салғаның,
Суығы-ай көзіңнің [2, 13].

Ақынның кейінгі жылдардағы шығармашылығы өзінің жары, талантты ақын марқұм Жұматай Жақыпбаевтың Ләйла атты тұрақты кейіпкерін жырлағаны сияқты өмірде бар-жоғын ажырата алмайтындай сүйікті тұлғаны аңсау мен сағынышқа құрылған. Белгісіздік автор үшін тиімді де сияқты. Сол арқылы ол арғы және бергі дүниеге ортақ уақыт пен кеңістікте еркін қозғалады. Қиял мен шындық астасып кеткендей.

Аспандағы ән – жай ән емес, арлы ән. Шайыр жанының тазалығы, махаббаттың кіршіксіз тазалығы. Модернистік поэзияда романтиканы өлтіру қиянат. Лирикалық кейіпкер гүлзарда, яғни жер бетінде ғашығымен жүрсе, «Аспанда» «әлсіз Ай» «қалқиды» (біз инверсия амалын айналып, сөз қатарын жай қалыппен беріп отырмыз. – Б.М.). Демек, тірінің көңіл-күйі зеңгір көкті сана астарында ұстайды. Ақын әлемі қарама-қайшылықты бір кестемен бүркейді. Әйтпесе, ғашықтардың ықыласы тепе-теңдіктен алыс (осы жағдайда). Әйел «өтірік күледі», бірақ «әз жаны нәр сызбайды». Ыстық пейілге лайық жауап жоқ. «Көктем» боп кездессе де, «күз» болып қайтады. Қорлануға тиіс көңілді таңбалайтын – тағы да табиғат мезгілдері. Күз бен көктем семиотикасы реніш пен қуаныштың алмасуын бедерлемек. Ол поэтикалық бейне мазмұнына жинақтаушылық әрі тұтастық әсерін қосқан. Драматизмнің қатысы даусыз. Алайда, парадокс – әйелдің бұл ахуалға қарап, жүрек қалауынан айнымауында. Қайта ұнатушылық күйін аялай түсетіндей. Біз жорамалға ғана жүгінеміз. Осының бәрі түс немесе елес болуы мүмкін. Бұ дүниедегі пенде алыс дүниедегі аруаққа табынады, оларды пір тұтады. «Кәрі дүние, кейуана, кір аршыған» [«Аппак дүние». – 3, 10] дейтін З.Елғондинова ұлттық

рәсімдегі үлгімен жалған өмірді мәңгілік өмірден төмен қояды. Аруақтар қателеспейді. Тірінің әрбір ісін, ойын қатал талқыға салатындай. Поэтикалық идея символдық таңбалар жүйесімен өрістеп отырған. Бұл, расында, естелік болуы әбден мүмкін. Ақынның жырларында Ташкент қаласындағы шаттық, Алматыға махаббатпен оралу мотиві жиі ұшырасады. Мысалы: «Тәшкеннің шаһарында құшағымды / Гүл көміп еді» («Бір көңіл еді бәрі»), «Тас шаһардың гүлзарынан мұңайып, / Махаббатты оқыдым мен ежіктеп», «Мен Тәшкеннен Алматыға оралдым, Өміріме азық болар хат танып» («Неге жаным алай-дүлей»); «Аспандағы аппақ жазуларыңды / Оқимын жерден ежіктеп» / «Тыраулап ұшқан тырналар анау». Соңғы жолдар З.Елғондинова шумақтарының негізгі адресатына неғұрлым анық мегзейді. «Ешкімге есе бермес жолбарыс ақын» («Бір көңіл еді бәрі») бейнесі сан алуан мұңды, сазды сезімдердің нұрлы кенішін ашады. Махаббатты түсіну де оңай болмаған, сағыныш сырларын тану да уақыт пен кеңістіктің алшақтығына байланысты қиынға соғады. «Жарысып бара жаттым мен түлкі өмірменен («Бір көңіл...»): субъектінің объективті ортаға наразылығы басым. Тіршіліктің көп қызығынан алданған жанның жүрегі жаралы.

Күллі өскінді ақ қармен жер кебіндеп,
Масайратар әлемді ерке күн жоқ.
Суық әлем, сұп-сұр күн, сұңғыла жыр,
Одан басқа бұл күнде ермегім жоқ.

Уақыттың тезіне келіспей мен,
Күресемін күпті ойға беріспей мен.
Менің қалған ғұмырым секілденіп
Сұп-суық жел соғады теріскейден [3, 10].

Ақ түс жаңаруды жорамалдағанымен, қазақ ұғымында, әсіресе қыс мерзімінде жоғалу немесе соған дайындалу ассоциациясымен сабақтасады. Оны Бұқар жырау, беріде Ұлықбек Есдәулет ғажап шеберлікпен жырлағаны аян. З.Елғондинова табиғаттың күрделі метаморфозасын арнайы қызықтамайды, оны психологиялық

үйлесімнің сыңары ретінде эстетикалық назар нысанына алады. «С» дыбысына негізделген аллитерация, «Ұ» ерін дауыстыларындағы жағымсыз әсердің созылымды, қайталамалық болмысы эмфатикалық толымдылықпен кестеленеді. Теңеудегі семантикалық драматизм арқылы автор жан күйзелісін шегіне жеткізе суреттейді. Рухани өмірдегі жасампаз тұлға – поэзия ғана. Өмірден туған өлең сол өмірмен ат кекілін үзісуге бар. Түлкі мінез кімге ұнамақ. Өмір – қасірет. Жұбаныш – өлең. Бұл қасірет ең жақынын, қадірлісін жоғалтумен тамырлас.

Қып-қызыл боп қан тамар таза қарға,
Өз жусаны даланың азалар ма?!
Болашаққа қараймын, ақ бөкендей,
Жемтік болар бөріге, ажалы алда.
(«Көңілімді менің де қар басқандай»)

Алғашқы тармақта «Ер Тарғын» жырындағы әйгілі портреттік детальмен интертекст жүйесіне енетін образ енді пейзаждық атрибут арқылы адамға тиісті уақыт пен кеңістіктің шартты өлімін өрнектеу міндетін атқарады. Теңеу жануарлар әлеміндегі әрекет, ниеттен хабар береді. Лирикалық қаһарман үшін өткен мен қазіргі өз алдына, «болашақтың» да тағдыры шешіліп қойған. Қиял алға озады. Бірақ жан жарақаты ауыр көріністерден айықтырмайды. Оның айыққысы да келмейді (парадокс). Өлеңде терең психологиялық шынайылық қамтылады. З.Елғондинованың өзге символисттерден ерекшелігі – бар кінәні айналасына артуға әуестік танытпауда, қайшылық пен ащы да тәтті мұңның қайнарын өз жүрегінің Әбілхаят суынан іздестіруінде.

Талантты ақынның бәрі модернист не постмодернист болуы шарт емес. Алайда олардың біраз туындылары осы рухта жазылуы мүмкін. Есенғали Раушановтың «Көк өскін» атты өлеңінде біршама нәзіктік пен астарлы ой, қалтқысыз мұң оның символисттік эстетикадан алыс қонбағанын айғақтамақ.

Көк өскін,
Кеше ғана күтті қалай ертеңді,

О, сенбәндер, мен жыр жазған емеспін,
Оны жазған біреу еді, ерте өлді [4, 253].

Бірден-ақ жұмбақтау басталады. Ойындық өнер сана ағымындағы екіұшты, күрделі үдерістен хабар береді. Негізгі мәселе – уақыт пен кеңістіктің мәселесі. Адам өмірі, бұл жағдайда, лирикалық қаһарман өмірі фитонимдік детальмен психологиялық жапсарлас құбылыс орайында сарапталады. Әрбір биологиялық нысанның кемеліне келуге ұмтылысы – заңды нәрсе. Кемеліне келген соң ол көнере бастамақ, өзіне ұксас тұқымдасына орын бермек. Яғни жаңару құбылысы басталады. Мұндай өзгеріс ақынның жан дүниесінде болған. Жазылған шығарма – көк өскіннің жемісі. Автор шығармашылық психологияның субъект ырықсыздығымен тамырластығына тоқталады. Өлеңді тудырған сезім, оны бейнелейтін сөз Жоғары күшпен байланысты. Сол бір күдіретті мезет те ғажайыпқа сіңген. Өткіншілік концептіне тән символика осылай өрнек табады.

Ақын жаны бәрібір ертеңгі күнге ұмтылады. Көзі ілінсе, үйінің жанынан «сықырлаған ескі арба» өтеді. Алайда ол елес боп шығады. Сыр айтар адресат жыр мәтінінен ғана өзіне лайықты орнын тапқан. Әйтпесе қашық жұрт мұндай оқшау күйді түсінбес еді. Модернистік кейіпкердің ерекше бітімі бой түзейді.

Не тынды,
Күн өтуде күйбенмен.
Өмір деген өгей шеше секілді
Туған әкең үйленген.
Дінсіз, кәпір мен емен,
Менде де бар соққан жүрек дамылсыз.
Иттей дос боп, иманымдай сенер ем,
Қыл аяғы өтірік те дарынсыз.

Енді өлеңдегі екінші түрлі мотив бой көтереді. Белгілі бір дәрежеде сыншыл көзқарас үстем, сонымен бірге жалығу, күдер үзу сарыны да модернистік көңіл-күймен үйлесіп жатады. Теңеу мен эпитет мазмұны соны. Сыртқы әлем жеке тұлғаны әлпештемейді.

Суық әлем. Алдануға болар еді. Оған да мүмкіндік қалдырмайды. Сонда қоршаған ортадан күтетін не қызық бар? Символистерге хас сезім бұл дүниенің рахатын місе тұтпайды, машақатымен жүрегін дәрулейді.

Ақын «қисық арбаның» мүлде санадан тыс кетпегенін шығарма соңындағы шумақта қайталай еске алады. «Бір бұрышта тосып тұрған» ол – аралық өткел. Өлім силуэтi жабырқау. Жеке мекеншақ (хронотоп) тұйықталу қаупінен арылмайды. Тіршіліктің жаңғыруы мен айналма өзгерістерінің мұнды сыры құз, пері, қыз, өлең бейнелерін құбылтып көріктейтін ақынның «Менің үйім неге анау шатқалда емес» өлеңінде де пластикалық сурет дәлдігімен, психологиялық сыңарласымен бедерленеді.

Әлемге деген көзқарасын «Өмір – сұр ән. Көңіл тұман. Кір көше, Кір көшеде қайыршы жүр бірнеше» деп ашық білдіретін Гүлнәр Салықбай («Өмір – сұр ән») поэзиясында символистiк бейнелілік пен экзистенциалистiк жатсыну эпистемологиясы тұтас философиялық стильдік жүйеге айналған. Абайда, Мағжанда бастау алған архетиптік көңіл-күй интертекстiк орам аясында бүгінгі өмірге сай детальдармен жұқарған болып, ірілене түседі.

Өмір – осы.

Көңіл – осы құбылған.

Шеке мынау – шексіздікке ұрынған.

Бақыт – осы бетперделі қашаннан,

Бақыт – осы ақша қардан жасалған [5, 13].

Шығарманың метафоралық оралымдары бай әрі жаңа өрнектері мол. Ол – модернистік поэзияның жаны. Ақын қаламынан туған қатардағы көп дүниелердің өзінде қайталанбас сезім мен аса шетін ой дүрмегі тыңнан түрен тартып отырады. Құбылмалы өмір туралы толғанушылар көп. Бірақ «шексіздікке ұрынған шеке» әркімнің қиялына көгершін боп қона бермесі анық. Постмодернистерде жиі қолданылатын метонимиялық тәсіл дыбыс үндестіктері ғана емес, тағдыр концептіні астарлы жолмен әсірелеу поэтикасы аясында талқыға салады. Сонда адасу, арманның соңынан дедектеп әуреге түсу сапарының таусылмағаны ғой. Ала өкпе болған үміттің

жауабы – Бақыт та жұмбақ. Оның үстіне еріп кетуі оңай. Алайда ұлттық танымға сәйкес ақ түсті. Нәзік жүректерді үркітіп жіберетін «кір көше» тартылыс күшінен арылмайды. Өйткені махаббат, сүйіспеншілік жойылмаған («... біреуді көріп қалдым тура сенен аумайтын»). Думан-базар «сұр әніне» қайта салмақ.

Түпсіз түнде ұйқы-өгей, көрпе бөтен,
Жаксы ой іздеп жанымды еркелетем.
Шын қиналсаң, шыдасар бір адам жоқ,
Көше азап деп жүргенім ертегі екен.
Түпсіз түнде досың жоқ түннен басқа,
Жанарынның жасы жоқ, құмнан басқа.
Есігімнің ар жағы жау сияқты,
Ешкім жауап қатпайды жыннан басқа.

Түпсіз түннің таусылмас сарынымен,
Тұңғыықтан айналар бәрі кілең.
Сенің көзің де алыстап кетіпті ғой –
Қол ұстасып жүруші ем жарығымен.
(«Түпсіз түнде ұйқы – өгей»)

«Қартайдық қайғы ойладық, ұйқы сергек» дейтін еді ғой Абай. Қазіргі өлшеммен ол жас болатын. Бірақ ойын тасаламай айтатын. Содан соң қоғамның ащы шындығына көшіп кететін. Реалистік мұрат жүзеге асатын. «Мұнан менің қай жерім аяулы деп, Бірге тұрып қалады кім майданда?!» [6, 30] деп, шерленеді ұлы шайыр. «Адамзат бір сағат. Сорлы адам туғанда, Сұм жалған көңілі шат. Көз ашып жұмғанда Көрінер оған жат» [7, 132]. Бұл – Мағжан. Әрине, доссыз өмір – «сұм жалған». Ал шын достық сол адамның өзіне өзінің достығы ғана болса, қайтесіз. Осы ақиқат іспетті ұғымды жалпыадамдық махаббат үшін танығысы келмеу поэзияның көзінен жас арылтпайды. Шет, жиегі жоқ күмән, өкпе де осы бұлақтың суына тоймайды. «Қараңғы түнде қалғитын түннің» мазасыз екенін Гете жасыра алмайды. Таңның атуы түн үшін өліммен тең. Бұл контексте түн тауға дос, ақынға дос. Интертекстік доға Г.Салықбайды қоршауда қалдыра алмайды. Мәселен, көше

концепті мына жағдайда үміт терезесіне біршама жол бастайды. Лирикалық қаһарман қайғырса да, парасат сөзін жерге тастамайды. Түйсігін соңғы ақиқатқа баламайды. Оған балама шындық табады. «Көздің» жарығы» да мәтінде әдеттегіден өзгеше семантикалық деңгейге көшкен. Ол – әрі метонимия, әрі – метафора. Метонимия ретінде – ықылас. Метафора ретінде – сүйіспеншілік. Лирикалық қаһарманның сана астарынан әрдайым кездесетін қымбат бейне әлемдік тартылыс заңының көшірмесіндей. Мифопоэтикалық әсер, өгейсу сезіміне түн психологиялық тұрғыдан ыңғайлас атмосфера тудырмақ.

Көшедегі елдің бәрі бір жаққа
асығатын секілді,
Ашылмаса алтын сырлы, нұр-қақпа
ашынатын секілді.
Жақын барып, жақсы көрсең егер де
Басынатын секілді.
(«Көшедегі елдің бәрі»)

Шығарманың бастапқы бөлігінде лирикалық қаһарман өзін басқалардан бөлек ұстап, оларды әрі дос, әрі жат санап, біршама салыстыру жұмысын жүргізеді. Бәрі бір адамға ұқсайды. Бірақ олар бұның қиындығын бастан кешірмегендей. Сондай аласапыранда «аман алып қалған» «көкесі» «өлеңге» ақын алғысын аямастай. Өлеңнің екінші бөлігінде (семантикалық тұрғыдан алғанда) осы сабылған жандардың қағанағы қарқ, сағанағы сарқ еместігіне көз жетеді. «Бір жапырақ нан» оларды бағындырады, жоғалған «ар, намыс» сағындырады. Автор осылай жорамалдаған. Тіршілік өзінің әдеттегі тозған киімін тастамаған. Адамдар жеке мекеншағын бітіруге құмар. Оны аңғармайды. Ұмтылатын нәрсе көп. Бірақ қол жете бермесі анық. Ендеше уақыт пен кеңістік жеке тұлғаға тиісті алқапта көз жұмып жатыр. Осы да қуаныш па? Ақын мұндай қарама-қайшылықты сезініп қана қоймай, оны жырдың семиосфералық маңызына айналдырған. Құнды болуға тиіс өмір – бағасыз. Ең керемет шешім өлең соңындағы тұжырымға ұя тепкен. Жатсыну жалпылық сипат алған. Жалғыздық архетипі –

барлық көңілдің бағы да, соры да. Бағы дейтініңіз – соны сезіну арқылы кісі өзінің орнын, айналасын таниды, шығармашылық тұлғалар «терең ойдың» «телміріп» «соңына ереді» (Абай). Сори дейтініңіз – өмірдің мәні аттан түседі. Өлең поэтикасында «секілді» атты көмекші сөз автор толғамдарын қатып қалған догматизмнен сақтайды. Жорамалдық кейіп эмоционалды драматизмге шынайылық қосады, этикалық плюрализмге жол ашады. Поэтикалық концепцияның шешімі оқыс әрі сонысымен оқшау, нанымды. Жалғыздық жалғыздыққа жоламайды. Трагифарс тәрізді. Оларға қосу амалы жүрмейді. Қанша мәрте көбейтсеңіз де жалғыз тұра береді. Ол тұрмысқа шықпаған қыздай тәкаппар. Символдық нышандар Г.Салықбай өлеңіндегі экзистенциалдық мазмұн таңбаларын ашуға жорық жасайды. Нәтижесі адресатқа тән прагматикалық деңгейде анықталмақ. Постмодернизмде жиі орын алатын бері мысқыл (самоирония) ферменттері модернистік мәтін табиғатына да жарасады.

Өмірдің жылдам өтіп бара жатуына таңырқау мен налу – көпшілік ақындардың үлесі. Аманхан Әлімұлы:

Күндер-ай, күндер өткен бір-бірін жеп,
Жатсындар қала, зала, қырға ұрын кеп.
Жүрегім күзді күнгі жапырақтай,
Өтінде қу тірліктің тұр дірілдеп [8, 10], –

дейді. Өлеңнің бастауында («О, мезгіл, мезгіл, білем») дәл осы ойдың увертюрасы «желең тартқан күзгі бақпын» боп келетін жолдан серпін алған. Поэтикалық ұйғарым дамытыла келе әсірелеу рухы шығарма финалын нақты суретпен, бірақ бейнелі түрде көріктендіреді. Ой ауыр. Эстетикалық әсер керісінше ауыр ойдың тұтқынынан босатады. Белгілі бір дәрежеде трагедиядағы катарсис ұғымы жаңғырады. Жанның уақытша болса да сауыққандай кейіп алуы оны қинаған дертті сандық ауқымда таратып, сапалық деңгейде өзі де сезіп, күтіп отырған логикалық шешімнің жаппай құпталуына көз жеткізу арқылы терапиялық демеушілік табумен сабақтас.

Есенкүл Жақыпбек:

Сен сонда айтқызбай-ақ сездің бәрін,
Жанымды жансыздардың тоздырғанын.
Қарны ашқан, қадір қашқан қайыршыға,
Сонда сен құшағыңды создың жалын.
Ең соңғы жапырағым үзілерде,
Қарашы, құдай сені кез қылғанын [9, 8]
(«Алдында есігіңнің»)

Жоғарыдағы мәтінмен ортақ сәт «жапырақ» концепті төңірегінде. А.Әлімұлы оны теңеу ретінде пайдаланса, Е.Жақыпбекте ол – метафора. Алғашқыда психологиялық ахуал табиғат феноменінен сырт тұрып, салыстырылу нәтижесінде жақындық тудырса, екінші жағдайда бұл жақындық синтезге айналады да, тұрмыстық ыңғайдағы түсінушілік, ортақтастық негіздегі адами жақындық тағдырға ризашылық күйімен тербеледі. А.Әлімұлы тұтас ғұмырдың соңғы симфониясына қатысты оқиғаның алдына ала қиялмен алға озып тебіренсе, Е.Жақыпбек шамамен ғұмыр асуының бір белесіндегі күрделі оралымға қатысты уақыт пен кеңістік жағынан кері шегіну түрінде бері мысқыл тәсілін де бауырға тартып толғанады. Лирикалық қаһарман өзін аяулы санамайды, өзінің қоғам өгейсінген кезіндегі аянышты халін нұрлы көңілмен жетілдірген жанды ардақ тұтады. Өзін кішірейту арқылы өзгені ірілендіру амалы адамгершілік тұрғыдан шынайы. Ол біраз заман өтіп, әлгі қайырымды үйге қайта оралып, жарылқаушысын қарағаштың қасында күтіп отырып, бұрынғысын еске алғанда тағы «бүрсендейді». Юмор ғана емес, жақсылықты поэтикалық әсірелеу. Ақындар сияқты нәзік жанды субъектілердің әрдайым мейірім энергетикасына зәрулігі табиғат детальдары аясында көркем сөзге тиісті нақтылықпен жырланады. Біз дәл осы туындыларға қатысты модернизм параметрлерін ұмытып отырған жокпыз. Өйткені мұнда да символдық жүйе шешуші семиосфералық қызмет атқарады. Екі өлеңде де «күз», «жапырақ» концептілері бірінде шартты мекеншақтың таусылу қаупімен, екіншісінде оның қайта тірілу мүмкіндігі айналасында тіршілік трагизмін бағамдайды. Экзистенциалистік пернелердің қозғалысы байқалады.

Символдың аллегориялық пердемен тұтас сюжеттік иірімдер толқынында шыңдалып, кесек идеяға айналуы Әубәкір Смайыловтың «Із туралы аңыз» атты баллада жанры талаптарына да лайық ұзақ өлеңінен аңғарылады. Кіріспе бар. Автор болашақ мәтін жайлы оның жұмбақтығын жұмбақтау жолымен сипаттама береді.

Ақиқат деп қабылдаңыз аңызды,
Бағып тұрған барша адамды, әр ізді.
Қайда барсаң, шығатұғын алдыңнан
Жаратқанның жанары – Аспан тәрізді [10, 6].

Әңгіме құмдағы із туралы болатын. Уақыт пен кеңістік биіктеп кетеді. Жер мен Көкті тұтастыратын Тәңірдің құдіретін дәріптеу шығарма мифопоэтикасына тән идеологеманың архетиптік астарымен тамырлас. Әйтсе де, қазақ нұсқасында баламаның маңызы жаңа көрінеді. Ақын кесіп айтпайды, болжам ретінде топшылауға бейім. Ол сыпайылық не ойындық элемент қана емес. космогониялық жүйеге қатысты діни-мистикалық сенімді кие тұту рәсімін білдіреді. Келесі шумақта ауызекі сөйлеу интонациясы («Ойлашы өзің!»), «Жаратқанның жанары ішінде» «өмір сүріп жату» туралы жорамал әдепкі метафораны өсіріп, сана ағымына нанымдылық береді әрі пенденің Аллаға табынуының қажеттілігіне байланысты ақиқат мотивін келешек сынақтарға жоғары дәрежеде дайындайды.

Авторлық шегініс өмір сапарындағы адалдық хақында ой қозғайды. «Көз» концепті ар-ұяттың символы міндетін атқарады. Жеке адамның көзімен Аспандағы көздің кездесу мезетін елестету жердегі тіршілік нәтижесіне байланысты зор талқының психологиялық салмағын саралау актіне жалғасады. Ақын әр адамның жаратушы алдындағы теңдігін зерделегенде асқақ демократизм ұстанымын қолдайды.

Өлеңде аңыздың қызметі шартты. Ол лирикалық қаһарман шындығымен астасып жатыр. Аңыз кейіпкері Құдаймен тым еркін тілдеседі. Із символы бұл тұста Алланың адамға қамқорлығына дәлел есебінде алынған.

Бірақ, бірақ тар жол, тайғақ кешкенде,
Үміт оты бір жанып, бір өшкенде,
Көретінім жалғыз-ақ із, бір-ақ із
Бұл неліктен? (Артық кетсе кеш, пендең!)
– «Ақымағым, сені қиын жолдардан
Өткізерде нәрестедей қолға алғам,
Шиір-шиір адасқан із, жалғыз із
Менің ізім!» – деген екен сонда Аллам!

P.S. Осылайша сыр шертеді бұл аңыз,
Жалғыз жаяу. Қу мекиен, құла дүз.
Қарап тұрсам өткен өмір жолыма,
Менің-дағы көретінім бір-ақ із!

Бастапқыда аңыз кейіпкері сөйлейді. Ол ерекше батыр не данышпан емес. Қарапайым қауымның бірі. Аңыз оқшау жағдайларға құрылатынын ескерсек, мұндағы еңселі идеяны зерттеу жұмысы (автор тарапынан), әрекет ірілігі Алла Тағаланың лебізі төңірегінен тамыздық табады. Сюжет композициясындағы жасыру тәсілі бар мүмкіндігін пайдаланған. Пенде үшін қатар түсіп отырған екі жұп іздің бірінің жоғалуы жұмбақ. Ол өзін әрқашан қорғап-қоршаған алып Иесінің қайда кеткенін аңыстай алмай, бұрынғы сеніміне бір сәт шүбәланатындай. Осы жағдайда әлімсақтан белгілі күнә мотиві түрленген. Мынадай анекдот еске түседі: «Ницше: Құдай өлді. Құдай: Ницше өлді». Демек, ұлы Жаратушының рахымына күмәндану шет. Алайда, Құран мәтінінен таныс қағида: Алла Тағала шексіз мейірімді. Ол пендесінің қателікке бергісіз аңғалдығын кешіріп, ақиқатқа көзін жеткізеді. Пенденің тәубасына келгені, рахмет, алғысы суреттелмеген. Ойындық амал аясында постскриптум айдарымен берілген автор сөзі шындықты қуаттау мақсатын орындамақ. Автор лирикалық қаһарман бейнесімен тұтасады. Таңғалу эмоциясы ақиқатты қастерлеу рухына ұласады. Жұмбақтың жауабы таңбаны таңбалау іспетті күрделі жолмен семантикадағы синтактикалық қатынас үрдісінде анықталады. Соңғы сыр ашу шындықтың жалпыламалық мәнін аңғартады. Шындық екінші мәрте, бәлкім әлі де бірнеше

мәрте үзіліссіз қуатталуға тиіс. Ол үрдістің тоқталуы – адамзат өркениетіне қатер.

Талғат Ешенұлының «Құс жолындағы ой үзіктері» циклында өмірге көзқарас сұлулыққа табынудан басқа жерде («Милоста туған Венера») соншалық шапшаң, қайшылықты драматизмге толы. Дүние тартыстан тұрады. Тартысты тудыратын қарсы күштер көрінбесе де, оларды айыптау орын алмаса да, себептің салдары, тымырсыған тұңғыық тіршілікке наразылық сезім жан қуатының үлкен дауылдарға ізденетін әрекетшіл табиғатын байқатады. Әдетте сирек суреттелетін қала тынысын жаңаша қабылдау бар:

Трамвайлардың жүрегі ауық-ауық –
Үдере шапқан жылқының тұяқ дүбірі.
Автобус өтті денесін ауыр алып,
Күйіс қайырған сиырдың сияқты ма үні? [11, 13].

Рас, шаһар атрибуттары ауыл стихиясымен психология жағынан сыңарлас. Ұлттық бояу дәлдігімен, пластикалық бедерімен өзгеше. Ауыл ұмытылмағанымен, қаланың дүбірі басым. Лирикалық қаһарман елге асығады. Алайда мазасыз сабылыстан құтылу қиын.

Аманжол Өлтаев:

Ешкім әлі аяқ басып кірмеген,
Адамзаттың әмірі әлі жүрмеген.
Тұрсам, шіркін, табиғатпен сырласып,
Ну орманда жапырағы гүлдеген.

Тауға өрлеп ешкім әлі шықпаған,
Күнге қарай жасамақпын құт кадам.
Шың басында тыныстасам деп едім,
Саф ауамен ешкім әлі жұтпаған.
Соңына еріп қиялдағы елестің,
Оңашада өз-өзіммен кеңестім.
Мұратымның шындығына жетер ем,
Өттең, шіркін, Адам-ата емеспін... [12, 9].

(«Ешкім әлі...»)

Ақын жан дүниесі түбірімен жаңаруды қалайды. Ол үшін бүгінгі ортадан басқа, мүлде тың, тосын ахуалды бастан кешу керек. Бұл акмеизмге тән стильдік белгілер (автордың барша шығармалары туралы айтпаймыз. – Б.М.). Т.Ешенұлы осындай тылсым қуанышқа ұқсас жағдайды алдамшы, жылпос әлемнен безінетін абстракционистік көңіл аясында бейнелемек. Ол қандай құбылыстан бой тартатынын қалаға тән машықтарға мегзеп, бедерлесе, А.Әлтаевтың өлеңінде аттанатын нүкте емес, бағдар алатын уақыт пен кеңістік межесі бедерленген. Ғылыми әдебиеттерде акмеистерді бастапқы уылжыған дүниеге ғашық етіп сипаттайды. Бір нәрсе айқын: шайырлар үшін қаладағы даңғаза думан, қарбалас, қайшылық, мұңнан құтылудың жолы – А.Әлтаев өрнектегендей шың басынан «Күнге қарай» «құт қадам» жасау. Табиғат тозаңсыз. Көркемдік мекеншақ жұмаққа жақын. Алайда мұндай бақыт Адам-ата, Хауа-анаға бұйырған. Олар бақытын бағалай алмағаны аян. А.Әлтаев «күнә» мотивін сана үдерісіне араластырмаған. Аңсайтыны – тазалық, асқақтық. Қиялдағы шындықтың жеткізбейтінін түсіну кәнігі, тіс қаққан, көз зеріктірер тіршілікпен беттесуге дайындық болуы ғажап емес.

Әттең, жалған, бір күндік:

Күндер-ай піскен алмадай;

Түндер-ай қара қарғадай.

Мінезінен жаңылмайтын таңдар-ай!

Осы өмірге шыдап жүрсің сен қалай?!

Осы өмірге шыдап жүрмін мен қалай?! [11, 13]

(«Бәрімізде қу тірлік»)

Өлең ырғағы құбылып отырған. Анафора, эпифора амалдары, сөйлеу дискурсына хас элементтер, графикалық семиозис суреттелетін бейдауа өмір нұсқасына сәйкестік табатындай. Онда үйлесім де, алшақтық та бар. Үйлесім көбінесе жасанды. Бұған мәтін құрылымындағы (үзіндіге алынбаған шумақтардағы. – Б.М.) инверсия мысалдары да дәлел. Т.Ешенұлының басқа шығармаларындағы сияқты түн мен күн, қараңғылық пен таң антиномиясын поэтикалық ойды шендестіре өрбіту үшін кәдеге жаратады.

Осы өлеңде бұл шындыққа наразылықтың себеп, салдарынан хабар берілсе, Маралтай Райымбекұлының «Өзім барам!» атты жырында әрекет бағдары белгілі болғанмен, алысқа қомданған көңілдің алғышарты ашық айтылмайды.

Өзім барам!

Сол жаққа қарай-қарай көзім талған.

Кез еді көзім талған Ертөстіктей,

Құсадан жербетілік мезі болған [13, 7].

Ертөстіктің қаншалық құса болғаны белгісіз, бірақ біраз уақытқа жер-анадан алшақтайтыны рас. Жердегі хикметтен жалығушылық, бәрібір, күмән тудырмайды. М.Райымбекұлы «күнә» мотивін пайдаланады. Өзіне қатысты қолданады. Ақын тұлғасын соншалық мінсіз санамаған. Оны сонда да Пайғамбардың қатарынан көруге ұмтылады. Өйткені екеуіне де «өмір тар». Бұл пікірді Пайғамбарға байланысты үйлестіру қандай дәлелді екенін пайымдау оңай емес. Алайда ақынның рухы мен киесін, жан парасатын биік санау – А.Пушкиннен бері келе жатқан дәстүр.

Шайыр басқа уақыт пен кеңістіктен өзіне жақын адамдарды табарына сенімі мол. Жұмақ мотиві үстем. Ол қиянда. Тіршілікке بازیнасы бардың бәрі де жұмақты аңсайды. Лирикалық қаһарман сонда өзін еркін ұстайды. Мұндай акмеистік сарындағы туындысында А.Әлтаевтың лирикалық қаһарманынан іркілу мен тартынушылық байқалса, М.Райымбекұлының кейіпкері өктем. Ақындық мінез әр қилы келгенмен, концептуалдық ұйғарымда ұқсастық көп. Іштей түлеу, жаңғыру, күрделі түрде өзгеруге деген құлшыныс адал әрі қуатты сезімнің серілігіне жарасады (әсіресе М.Райымбекұлына қатысты). А.Әлтаевта ерте дәуір эстетикасындағы катарсис ұғымына сәйкес психологиялық үдеріс аңғарылады. М.Райымбек назасынан қоғамдық кінәраттар және жекелік айып сарыны байқалса, А.Әлтаевта өзгелерге қатысты екі ұдай әсер көрініс бермейді. Сонда да оларға рухани мәселелерге ем табу үшін басқа уақыт пен кеңістік, тосындық, болжам бойынша тартыссыз орта қажет болған.

Қазіргі қазақ поэзиясынан әлемдік көлемдегі әдебиеттегідей

модернизмнің сан алуан тармақтарын таба алмасақ, оған қиналудың қажеттігі аз. Көркемдік үдеріс теориялық тұжырымдармен өмір сүрмейді. Байқап отырғанымыздай, модернизм қаламгерлеріміздің тұтас шығармашылығын жаулап алмаған. Ол белгілі бір жағдайларда туған көркем дүниелерде шынайылықтың өзгеше бір үлгісі ретінде дәурен құрады. Негізінен уайым, мұң, күмән немесе өзіне қарата айтылатын мысқыл, шарасыздық, көңілдің толмауы, жатсыну сияқты эмоционалдық мезеттер нәзік әйтпесе астарлы суретпен бейнелі түрде назар өткірлігі, оқшаулығы арқылы қамтылады. Жан драмасы көркемдік уақыт пен кеңістіктің терең қозғалысын қалайды. Постмодернизм тәрізді модернизмге реалистік кейде романтикалық көзқарас жат емес. Терминологиялық әурешілік пен ғылыми сәншілдіктің ыңғайына қарамасақ, ол жаңашыл реализм немесе жаңашыл романтизм ұғымдарынан алыстап кетпейді. Әрине, ерекшеліктері бар.

Әдебиеттер:

- 1 Қайран Ә. Жалқы жүректің жары – мұң // Қазақ әдебиеті, 2003.10.01.
- 2 Елғондинова З. Жасыл жердің үстінде, қызыл өмір... // Қазақ әдебиеті, 2003.01.08.
- 3 Елғондинова З. Жылдың төрт мезгілі және сен // Қазақ әдебиеті, 2008.28.03.
- 4 Раушанов Е. Бозаңға біткен боз жусан. – Алматы: Раритет, 2006.
- 5 Салықбай Г. Дүниенің тарлығына мен кінәлі емеспін... // Қазақ әдебиеті, 2003.02.05.
- 6 Абай. Екі томдық шығармалар жинағы. 1-т. – Алматы: Жазушы, 1986.
- 7 Жұмабаев М. Шығармалары. – Алматы: Жазушы, 1989.
- 8 Әлімұлы А. Анау ит неге ұлиды аспан жакқа // Қазақ әдебиеті, 2011.29.02.
- 9 Жақыпбек Е. Не деген тәтті таңғы сәт... // Қазақ әдебиеті, 2009.10.04.
- 10 Смайылов Ә. Із туралы аңыз // Жас Алаш, 2006.07.03.
- 11 Ешенұлы Т. Құс жолындағы ой үзіктері // Қазақ әдебиеті, 2003.24.01.

12 Әлтаев А. Теңіз едім, жылап аққан арықпын... // Қазақ әдебиеті, 2008.15.02.

13 Райымбекұлы М. Өмір тар ақындар мен пайғамбарға... // Қазақ әдебиеті, 2002.21.06.

БЕЛГІСІЗ МҰҢ, ҚОҢЫР МҰҢ

Қазіргі қазақ поэзиясы мен драматургиясының жетістіктерін Нұрлан Оразалин есімінсіз елестету қиын. Абай, Мағжан, Мұқағали шыққан жыр аспанының биігіне көтеріліп, өткен ғасырдың басында ұлы Мұхтар Әуезов қызыл жезге шекігендей қызу қанды диалогтарға құрылатын сөз өнерін жаңа жанрлық бітіммен көріктендіру арқылы ол тәуелсіздік дәуіріндегі әдебиетті қалыптастырып келе жатқан қаламгер қауымның көшбасшылар қатарына қосылды.

Оның шығармашылығы туралы арнайы зерттеулер жарық көрмесе де, бірқыдыру парықты толғамдар әдебиеттану бағында жапырағын жайған. Жас таланттың алғашқы қадамын жоғары бағалай келіп, Қазақстанның Халық жазушысы, Тұманбай Молдағалиев: «Нұрлан алдаған жоқ. Мен де алданғам жоқ. Тек бір өкініштісі ақын ініміз жырға келгенде тым талғампаз болып шықты. Ақындық деген ақ қағаз бетінде күнде майдан ашу екеніне ол сенбеген секілді. Содан соң бел шешіп белсенбеген секілді. «Беймаза көңіл», «Көктем кеші», «Жетінші құрлық» деп аталатын жыр кітаптарының арасы тым қашық. Тым ұзақ. Әрине, бұл тұстарда ініміз драматургияға барды» [1, 7-8]. – дейді. Әрине, әр ақын, жазушының өз шығармашылық тарихына лайық ерекшеліктері бар екені түсінікті. Н.Оразалин «Шырақ жанған түн», «Тас киіктер», «Аққұс туралы аңыз», «Қарымта», «Қилы заман», «Бастықтың бір күні», «Қарақазан ғасыр», «Көктемнің соңғы кеші» сияқты сахнаға арналған туындылар жазып, олар Қазақстан театрларының репертуарын байытты. Біраз драмалары өлең мәтінімен көмкерілді. Ақындық өнер басқа жанр ауқымында да өзіне қолданыс таба білді. Ол толастап қалған жоқ. Жоғарыда аталғандардан бөлек «Адамзатқа аманат», «Құралайдың салқыны»,

«Ғасырмен қоштасу», «Сырнайлы шақ», «Жүректарды», «Қоздағы шок», «Жанның дауысы» атты жаңа кітаптарындағы дүниелер ой мен сезім орманындағы сыңсыған сиқырлы үндердің терең жарасымын танытады.

Н.Оразалин публицистика, әдеби сын салаларында да толымды толғамдар ұсынды. Қазақстан Театр қайраткерлері одағының бірінші хатшысы (1986), Қазақ КСР Жоғарғы Кеңесі XII шақырымының депутаты, «Егемен Қазақстан» газетінің бас редакторы (1993-1996) болды. 1996 жылдан бері Қазақстан Жазушылар одағының төрағасы міндетін атқарып келе жатыр. Осындай зіл батпан жауапкершілігі бар жұмыстарды абыроймен алып жүріп, заманалар, мемлекеттік құндылықтар алмасқан өліара дәуірдің алып көрігінде шындалған Н.Оразалин қазір қазақ ұлтының сөзін әлем алдында жайып салып, атқарыла сөйлейтін көрнекті қайраткерге айналды. Оған қаламгердің «Диалог Евразия» халықаралық ұйымының төрағасы, «ДА» («Диалог Евразия») журналының редакциялық алқа мүшесі, Мәскеудегі Жазушылар ұйымдары Халықаралық қауымдастығы төрағасының орынбасары іспетті т.б. атаулы қоғамдық қызметтер басындағы қарымды іс-әрекеттері дәлел.

Н.Оразалин тәуелсіздік алған қазақ елінің саналы, саңлақ азаматтарының бірі, шығармашылық тұлға ретінде «Ғасырмен қоштасу» заматтарын жан-тәнімен сезініп, күллі ғалам мен құдіретті уақыт алдындағы парыз бен қарызын саралып, күрделі зияткерлік үдерісті бастан кешті. Оның туған халқына қатысты азаттық жайлы қиялы бұрнағы туындыларында да қолына қару ұстай алмай, бұлығып жүретін. «Оның бір жырдан екінші бір жырға көшіп отыратын лирикалық кейіпкерінің жан дүниесіндегі толқыныстар ауыл-аймақ, керек десеңіз, кейде ұлт пен ұлыс шекарасынан шығып, жалпы азаматтық толғаныстар кеңістігіне көтеріледі» [2, 7], «Нұрлан үшін «қараңғы түн де», «аруақтарға мекен болған көк аспан да», «кеудесін қысқан Дәуірдің қасиетті толғағы да», бәрі-бәрі «жүрегін жұлқыған тәңір сөзіндей» елестейді. Ақын үшін ескі обалар кешегі «хундар мен сактардан қалып қойған оқылмаған кітаптай» көрінеді» [2, 8], – деп Шыңғыс Айтматов бекерге таңырқамаса керек. «Құралайдың салқыны» атты кітап төңірегінде өрістеген өркешті ойлар тізбегі ақын

поэзиясының құрлықаралық мәні мен оның өлеңдеріндегі басты көркемдік концептілер, поэтикалық назар нысандары, диахронды әрі метафоралық ойлау ауқымы хақында нақты пайымдаулар түзген.

Н.Оразалиносындай тегеурінді тебіреністермен алысып, жұлыса жүріп ХХІ ғасыр табалдырығын да аттады. Абай қырық жасында, түбірімен өзгере жаздаса, ХХ ғасырдағы соғыстан кейінгі ұрпақ өкілі де елуден аса беріп, үлкен жан күйзелісіне түскені көрінеді. Оны, әрі-сәрі күйге түсірген жеке өміріне қатысты мекеншак (уақыт пен кеңістік (хронотоп). – Б.М.) қана емес, телегей тарих дауылында теңселген кемедей Заман атты жұмбақтың құпия сыр-сипаттары.

Ғасырлармен жалғастырып араны,
Алтын Адам Алатауға қарады.
Үнсіздікті бұзып үні жалғанның
Алты әлемге тарады.

Аспан мен жер, өр менен төр жиды есін,
Жүрегімді жаулап алды үйлесім.
Азат елдің айдыны да айбарлы,
Бебеулетті күй көшін [3, 253].

(«Түн. Азаттық алаңы»)

Тәуелсіздік күндерінің алғашқы кермек түтінін жұтуға Н.Оразалин ХХІ ғасырда да оралып отырады. Ақын қазақ елінің бостандық жалауын қолына қысқанын қуаныш көреді. Ол үшін символдық бейне – Алтын адамның кимыл-қозғалысын суреттейді. Алатау – туған жер. Алаң – кеше ғана талай боздақ бүгінгі еркіндік үшін басын бәйгеге тіккен жанкешті күрестің мағыналық таңбасы. Дауыс феномені («үн», «күй») әртүрлі коннотациялық (көп қырлылық) қасиетпен сабақтас. Ол бірде көңіл хошын білдірсе. «жалған» концептімен ұштасқанда екіұдайлық сезім жаңғырығын жасыра алмайды. Өйткені әлемдегі шындықтың өткіншілігі адал тілектерді мұздай қарып біткен. Салыстырмалы пікір ақиқаттың айылын мықтап тартудан сақтанатындай. Дегенмен, еркіндік

архетипі лирикалық қаһарман психологиясына кең өріс ашады. Оның көрінісі – метафоралық ораммен көмкерілген «үйлесім». Субъектілік ықылас объективті растылықпен (реальность – Б.М.) тіл табысады. Сана астарындағы күмән реңкі белгілі бір дәрежеде жылдам ту тіккен салтанатқа байланысты сенер, сенбес ахуалды бедерлейді, алаңсыздықтан аулақ разылық сезімнің таңбалаушы нысан реті орайындағы салмағы ауыр және ол жан-жақты семантикалық қабаттарымен ерекшеленеді. Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін он жылдан соңғы толғаныстың өзінде сенім ғана кеудесін соғып тұрмайды. Ықылым заманнан бері қолданыстан түспеген «жалған» сөзінде драматизм тепсініп тұрады. Тек қана даурықпа айқайдан гөрі оң-солын алыстан барлайтын парасатты көңілдің табиғатында тазалық басым көрініс алады.

Н.Оразалиннің есею жылдарына сәйкес шығармаларында да сыншылдық сарын ежелден бар лиризм қойнауынан бас көтереді. Оның бұрынғы туындыларында белгісіз мұң теориясына негіз болатындай эмоционалдық пернелер бірінші скрипкада ойнаса, ендігі жағдайда айналасын талдап, таразылайтын неғұрлым, нысаналы (предметті. – Б.М.) ой нақыштары жұмырланып шығардай.

Ауыр не бар өзінді-өзің шектеуден?
Бәрі даудың басталады жетпеуден.
Жоқшылықтан басталады жабырқау,
Қайыршылық басталады көктеуден.

Бақпады ма? Ұл безеді атадан,
Жақпады ма? Құл безеді батадан.
Тақпағыңа алданар ма аш бала?!
Көріспесе – бір-біріне жат адам...

Мен дәуірдің мінезінен қаймығам,
Қас-қағымда құбылған да айныған.
Адамдардан...
Надандардан қорқамын,
ар мен сөзден, мұннан жүрдай, қайғыдан [3, 255].
(«Ауыр не бар өзінді-өзің шектеуден?»)

Егер автор таршылық кешіп жүрген жан болса, өз жанынын айқайына ғана санар едік. Абай қоғамдағы мәртебесінің жоғарылығына қарамастан, жарлы-жабырқаудың қайғы-зарына ортақтасты. Сонысымен ұлы мейірімгердің биігіне табан тіреді. Тәрізі, нағыз ақынның болмысы өмірдегі әділетсіздікпен келісе алмайды. Әрине, жұртшылықтың бәрі бірдей бақуатты тұрмысқа лайық еңбек ете алмайды. Алайда нарық заманы бастапқы кезеңде әсіресе жабайы сауда-саттық, жылмағай пысықтықпен тасы өрге домалағандарды әлпештегені өтірік емес. Малшы, егінші, мұғалім, дәрігер, зияткер қауым өз қабілет, қарым, біліміне тиісті үлеске жете алмады. Осындай қарынның қамы озып шыққан, тарихи қалыптасқан құндылықтар өлшемін аттан түсіріп тастаған безер уақыттағы қиындықты мәңгілік көріп, адамгершілікті пайдакүнемдіктің қанжығасына бөктеріп берген пенделер ақынның табиғи наразылығын оятады. «Құл», «надан» сияқты ащы сөздер де адам бойында тығылып жатқан жағымсыз архетиптердің қайта бүгежек қағуын жақтырмаумен сабақтас. Интертекстік нышан ынғайында олар зар заман ақындарымен үндесу заматын аңғартпақ. Бірақ түңілу жоқ, секем алу, сактану («Сезіп соны ой мен сана дір етті») әсері аяғын тарта қоймайды. Себебі, таңғалу эстетикасы («Ауыр не бар танымаудан өзінді») күйінуге жетелейтін ұнамсыздық, яғни келеңсіздік категориясымен тамырлас мағынаны айналымға әкеліп, қосады. Уақыт пен кеңістік Н.Оразалин дүниетанымында пайымдалатын тұрақтылық пен өзгерістер тартысын шынайы өрнектеу қызметіне жегіледі. Белгісіз мұң концепциясы («Қыс па? Жаз ба? Көктем бе?!») жекелік аңсардан асып әлеуметтік меридиандағы тәртіп параметрлерімен соқтығысады. Біршама айқындыққа қарай ұмтылады. Риторикалық сұрауларға ұқсас бітім мазмұны үмітшілдік интонациясын өшіріп тастамаған. Азамат ақын үшін мұңсыздық үлкен қасірет қамытын кимек. Дәл Абайдай тау қопара сөйлеу оқығаны, шала оқығаны көп дәуірде ерсілікке ұрындырар еді әрі тікелей қайталау тақылтес ахуал тудырмақ. Н.Оразалин қазақ поэзиясындағы ұлағатты дәстүрді жіңішке жолмен кең өріске апаруға бекінген. Ол ырғақтық-интонациялық құрылымдағы ескі мен жаңаны ұштастыру арқылы сонылығы мол көркемдік-стилистикалық құйылым сомдайды. Ал

соңғы ұйкастарға қосымша жол басындағы дыбыстық үйлесімдер пішіндік тұрғыдағы еркіндікке дәлел.

Бір заманда...
Уақыт зырлап алға,
басқа танда, басқа құс жырлағанда...
Болармысың сен аман, тілім менің,
тағдырымды, тәңірім ұрлағанда?!

Бұйырғанда...
Жүректер жиі ұрғанда,
Алып-қашып ойларды қиырларға...
Тұрармысың, Алатау – мұнарлы шың,
Телім-телім жем болмай бұйырғанға?! [4, 390]
(«Бір заманда»)

Әрине, Тәңір барша адамға қатысты «тағдырды» да, осы өлеңде айтылатын «жанды» да «ұрламайды», алады. Құран Кәрім мәтінін тыңдасақ, Жаратушы пендесіне өмір береді, қайта тірілтеді. Алайда, автордың негізгі ұғымы түсінікті. Лирикалық қаһарман басты-басты мекеншақ («жаным – ғарыш, тәнім – жер, алдым – ағын») аяларын адам ғұмырына байланысты алып, ажырамас бірлікте қарастырады. Мәселе ұлт және оның тіліне қатысты уақыт пен кеңістіктің мөлшерлік ауқымына тірелген. Осы ретте болашақ ұрпаққа артылатын («Ағармысың сен аман, асау – қаным өмірімді жалғайтын бал-бұлағым?!») сенім мен үміт жүгі ауыр. Адам, дәл осы сәтте қазақ жұртының іргелі өкілі, өмір бәйтерегінің ортаңғы деңгейінде жүріп жатқаны кәміл. Күллі сезім, ақыл, жігер сәулелері бізге таныс кеңістік пен уақыт алаңынан қанат қағады. Сондықтан Тіл туралы уайым жаһандану үдерісіне ашық қарсылық тудырғанмен, қазіргі, галактикалық өлшемдер орайында шартты мекеншағымыздың биігінен қарағанда, мейлінше нанымды. Өйткені, Тілді жоғалту – тарихи бастаудан ажырау. Ғасырлар падишаһы тартқан ғаламат сый – ұлы игіліктен айрылу. Өздік мазмұн, бітімді жоғалту қаупімен тайталасу жыр өзегіндегі терең драматизм құнарын арттырады.

Н.Оразалин «жан ағысы» немесе «ағын» концептін жиі пайдаланады. Ол да тұлға мекеншағының үнемі қозғалыста болатын табиғатын ашады. Көбінесе өмірдің символдық маңызын тұспалдайды. Автор барша қазақ қауымына ортақ мемлекеттік мәселені қозғаған. Туған жердің таңбалық белгісі – Алатау, Алматы («Ару кала – Алматым»). Мұндай кеңістік бедерлері өзгермес қалпына түсуі мүмкін қатер, ұлттық мүдде тұрғысынан қайырымы жоқ қателік тәрізді рухани аядағы қысым кернеуін әліптемек. Айналып келгенде белгісіз мұң Уақыт тақсырдың райын бағып тұруға мәжбүр.

Бірге күліп, қырды асып, ой кешіп ем,
Бірге жүріп, сырласып, сөйлесіп ем...
Қалай?
Қайтіп?
«Ала арқан» аттадыңдар,
түсінбеймін, жігіттер, кейде осы мен?!

Қалай?
Қайтіп?..
Оп-оңай «бара салып,
жүректерге кеттіндер жара салып»
Ел сенімін көтерер тұста биік,
ел көзінде қалдыңдар аласарып?!

Айналғандай көңілдің қараспаны,
ұят болды «достардың» таласқаны.
Ел үмітін арқалар кезеңде, әттең,
сыр байқаттық, апыр-ай, жараспады [4, 399].
(«Бірге күліп...»)

Өмір ағынындағы хал-ахуалда қайшылықты мезеттердің молдығын Н.Оразалин сатиралық ыңғайда емес, лирикалық оралыммен жырға қосады. Абай айтатын «Жігіттер, ойын арзан, күлкі қымбаттың» дәурені емес. Ұлы шайырға қарсы топ немесе бейтарап, бірақ қамсыз топ ғылым, білімнен хабарсыз,

сауатсыз далалықтар болатын. Н.Оразалин кейіпкерлерінің мекені – үлкен шаһар. Уақыт – тәуелсіздік заманы. Абай сынап, өзіндей көріп, күйініп жазса, Н.Оразалин өзіндей көргендерінен күтпеген іс танып, жатырқай, налып жазады. Бүгінгі ақынды жабықтырушылар әлдеқайда айлалы, табанды, ісіне білікті болуы ғажап емес. Бұл тұста өлең семантикасының прагматикалық алқабында көп мәнділік бар. Олар өздерін дұрыс санауға ерікті әрі оларды құптаушылар қатары кездесуі ғажап емес. Олардың ішінде таланттылары да жүр. Оқырман мәтін сыртындағы мағына қабаттарына баға беруге міндеттенбесі хақ. Мәселе лирикалық қаһарманның дара мекеншағындағы шындықтың поэтикалық шешім табуында. Тіршіліктегі тартыс аяқталмаса да, өлең ауқымындағы драматизмнің нанымдылығы анық. Автор табиғат, белгісіз мұнды суреттеумен шектелмейді, тіршіліктің жанды оқиғаларына араласып, болмыс кескінін психологиялық сенімді жағдайда, нақтылыққа жуық стильде таратып бейнелейді. Өлеңнің нысаналық қуаты артады.

Драматизм лирикалық кейіпкердің дос санаған әріптестеріне адалдығына кенеттен дақ түсуімен төркіндес. Ақын жеке тілектерден гөрі халықтық мұраттың маңыздылығын алға тартумен ар-ұждан биігіне көтеріледі. Шығармада үлкен мақсат жолындағы ынтымақ пен бірліктің аса қажеттілігі пайымдалады. Бұл – мұсылмандық әрі ұлттық этномәдени құндылықтар үдесіне лайықты көркемдік-эстетикалық тұжырым.

Ал ар жағы – желтоқсан...

Ақпаны бар...

Аяз ұлып, сықырлар бақтағы қар.

Қою түнде тіл қатар жұлдыз болып,

Ғарыш атты түү алыс жактағылар [4, 399].

Өлеңдегі мазмұндық ырғақ жыл маусымдарының алмасу кезеңдеріне назар аудару арқылы көрініс алады. Көктемде жаны жараланған ақын үшін – «не берері белгісіз алдағы күз?!...». Жыл басындағы жайсыз климаттан артық. Адамның рухани әлеміндегі қозғалыстардың биосферадағы ауысымдарға ұқсас

кейпі психологиялық сыңарластықтың кездейсоқ еместігін дәйектейтіндей. Бұрынғы достар арасындағы араздық маусым мекеншақтарындағыдай үзілмес ұзақтыққа айналмауын қалайтын лирикалық тұлғаның тілек, ниеті аруақтар мекен қылған ғарыштағы көзге көрінбейтін ақиқатты іздеуінің өзімен де ұлағат пен парасат кеңістігінен ауытқымайды. Жоғары деңгейдегі уәж қазақ ұлтының ардагер арыстары аманат еткен игіліктің қадірін ұмытпауды тиянақтаған. Сезім аясындағы әрекеттік межелерге құрылған шығарма тарихи-зияткерлік өрістегі зерде феноменін адамгершілік өлшем таразысына айналдыратын логикалық тұжырым шынайылығымен қымбат.

Н.Оразалин дүниетанымы мен жан әлемінде ғарыш бейнесі ерекше орын алады. Ол бастапқы жырларында (мыс., «Сырнайлы шақ» кітабы) аспан әлемінің жерге қатысты суреті болса, кейінгі туындыларында мәңгілік уақыт пен кеңістіктің адам өмірімен сабақтас ықшам да шексіз моделін құрайды. «Өтті деме күндерді алға құштар», «Ой-санада сұрақ, сауал көп, білем», «Осы мен...» тақілеттес т.б. біршама өлеңдерінде осы орайдағы философиялық топшылау лирикалық пайымдауларға ұласып жатады.

Өтті деме күндерді Айға құштар,
Кетті деме түндерді... (Қайда ағыстар?)
Ой мен Сезім – кепілі мәңгіліктің,
Ғалам менен даламда байланыс бар.

Байланыс бар теңіз бен қара шыңда,
Байланыс бар көк пен жер арасында.
Тереңдік пен кеңдікте байланыс бар.
Мекен болған қашанда бар асылға...

Тірлік үшін ой – қанат, өріс – кеме,
(ұқпай тұрып сөзімді теріс деме);
Фәни менен бақида байланыс бар,
Байланыс бар пері мен періштеде [4. 395].
(«Өтті деме күндерді»...)

Г.Гачев атты көрнекті ғалым қырғыздарға негіздеп көшпенділердің дүниетанымы туралы пікір сабақтайтын. Оның қазақтар болмысымен тамырластығы даусыз. Алдар Көсенің бай баласын алдап, малын жайылымға айдап әкетіп, өзін киіз үйсіз, шаңырақсыз айдалада қалдырғанынан бұлар үшін кеңістік немесе баспана қосымша ғана түсінік дегенге саймақ тұжырым түйіледі [5, 271]. Сөйте келіп мынадай кесім айтылады: «Отсюда уже априори можно сделать важное предположение о мировоззрении кочевых народов: понятие пространства у них должно превалировать над понятием времени (у земледельцев, очевидно, – наоборот). И наибольшее разнообразие и расчленения имеют, вероятно, пространственные отношения в их космосе» [5, 272]. Біз қарастырып отырған мәтінде осы ойдың тарихи аяда растылығы және шындықта біршама өзгерістердің пайда болғанына айғақ мысал бар. Далада туып, қалада тұрып жатқан зиялы қазақ ақынына кеңістік қана емес, уақыттың маңызы тіптен зор. Шаһар тұрмысы кеңістік парадигмасына әлдеқайда нақты мән үстесе де, көшпенділер үшін де, олардың бүгінгі ұрпағы үшін де уақыттың трагизмге жетеғабыл айнымалы семиотикасы өзінің сан қырлы терең әрі поэтикалық табиғатынан арылмайды.

Ақынның бар назары мен ішкі дүниесі биіктегі мекендік нысандарға қадалған. Алғашқы жолдағы Ай күнтізбелік мағынада емес, астрологиялық әйтпесе мифопоэтикалық концепт есебінде қабылдануға лайықты. Ол жер бетіндегі тіршілікпен қарама-қарсылық түзеді. Айға ұмтылып, мерт болған арыстан немесе Пушкин мен Абайдың «Жас жүрек жайып саусағын, Ұмтылған шығар айға алыс» дейтін әйгілі сөз оралымдары интертекстік қабаттың ұлттық бейнелі тарихынан хабар береді. Н.Оразалин өзі тыныстап жүрген мекеншақты бүкіл әлемдік уақыт пен кеңістіктің бір үзілмес бөлшегіне жатқызады. Мәңгілік пен Ой, Сезімді қабыстыру адамзаттық өлшем тұрғысынан заңды. Осыны қалау сезімі айқын. Әйтпесе мәңгілік феноменін ажыратып түсіну қиын. Өмір көшкінін таңбалайтын «күндер» мен «түндер» – «белгісіз мұң» теориясының материалдық тағандары. «Ағыстар» – тоқтаусыз қозғалыстың эмблематикасы. Ол қайтарусыз сипатымен рух пен тән иесіне амалсыздық әрі кимастық психологиясын тұтастырып

көрсетеді. Өзара үйлесімнен алшақ архетиптер әдіптемек қайшылық дилеммасы – шығармадағы басты идеяның арқауын тартар түпқазық.

Өлендегі «теңіз» бен «шың», «көк» пен «жер», «тереңдік» пен «кеңдік», «жаман» мен «жақсылық», «дәулет» пен «тапшылық», «көлеңке» мен «күнгей», «ілім» мен «бақсылық», «өмір» мен «өлім», «жан» мен «тән» іспетті кейде келісімді, кейде антиномиялық құбылыстар жоғарыдағы қайшылықтардың диалектикалық бітіміне меңзейді. Ландшафтық және рухани түсініктер адамға тиесілі ғұмырдың ара-тұра болмаса, мүлде шешілмейтін қасарысқан драматизм жұдырығында қысылуымен күй кешетінін пернелеген. Ащы татығанмен, ақиқат солай. Талай данышпандардың жанын толғатып, миын кемірген әккі мәселе Н.Оразалин туындысында ұқсас атрибуттарды салыстыра дамыту арқылы мелодикасы бай көркемдік-эстетикалық көрініс табады.

Ой, санада сұрақ, сауал, көп білем,
жүрегімде лаулайды бір от кілең.
Көкіректі қалың тұяқ ұрғылап,
дүбірлетіп көшетіндей көк түмен.

Ғасырларым сан қуарып, көктеген,
Жасындарым ағатындай көкпенен.
Көк түменнің көп тұяғы сілкілеп,
Ғарышқа алыс заулайтындай от-кемем.

Маған қарсы жөңкілердей бар ағын,
Күллі ғалам қозғалардай, қарағым.
Өткенімді...
Көктемімді түгендеп,
Ырғайтындай ойдың асқақ дарағын [4, 396].

(«Ой, санада сұрақ, сауал...»)

Бүкіләлемдік өркениетті жүрегіне сыйдырған мазасыз шайыр жаны өзін-өзі талдап-ақтарғыш қуатпен қарқын алады. Сұрау, арнау интонациясы ішкі микрокосмостың сыр бермес күрделі

болмысына айғақ. Ақынның көтеріңкі леппен алып ұғымдарды қапсыра құшақтап сөйлеуі романтикалық эстетиканың мазмұн сипатымен жарасымды стильдік нақыш түзуін аңғартады.

Ақынның ойлау жүйесінде «көкіректі» «ұрғылайтын» «қалың тұяққа» қатысты метофораның ұлттық бояуы әрі предикативтілік қасиеті басым. Көне дәуірдегі ата-бабалар тіршілігінен, сұрапыл майдан суретінен елес тастайтын көріністің тарихи, психологиялық мәні зор. Сол майданның шайыр жаны тәрізді микрокосмосқа ауысуы онейрикалық (ой, түс түріндегі. – Б.М.) мекеншактың алапат мүмкіндігін танытуға тиіс. Поэтикалық өнердің ең негізгі ерекшелігі де уақыт пен кеңістік параметрлеріне мейлінше еркіндік бере алуында. Сонымен қатар жер мен зеңгір көктің арасын жалғастырушы буын да – «тұяқ» концептіне қатысты әрекеттік семемалар. Екі алыс нүктелердің ортасында кідіріс жоқтай. Жер және аспан («Аспанымды қалың тұяқ жаңғыртып, // кеңістікпен көшетіндей көк түмен»). «Көк» эпитеті (бұл жерде анықтауыш қана емес. – Б.М.) сан категориясын бейнелеу арқылы құбылысқа эмоционалдық энергетика қосады. Ат үстінде найза ұстап шабатын жауынгерлер қашықтаған сайын зеңгір аспан құшағына сіңіп бара жататынын, сондықтан да көкшіл реңк қабылдайтынын тұспалдайтын түр-түстік таңбада ересен жылдамдық әсері қамтылған. Қиялдың жүйріктігі тіптен күшті. Қалай болғанда да, ақын жаны жер мен аспанды бірдей көкірегіне сыйдыру нәтижесінде макрокосмостық тірі нысанға айналады. Жүрек – әрі жер, әрі аспан. Кеңістіктің алшақ нүктелері бірлікке құрылған уақыт тізбектерін мансұқ етпейді. Жасырын теңеу тек жүрек пен тұяқ дүбірін жақындастырумен шектелмейді. Олардың ар жағында жер бетінде өткен алыс-жұлысқа толы өмірдің ғарышқа көтерілу арқылы мекеншак ауыстырғанын, шектеулі ғұмырдың сөніп, мәңгілік қозғалыстың басталғанын тұспалдау бар. Осы символдық тұжырымдама Н.Оразалин поэзиясындағы басты поэтикалық идеологияға айналған.

Ғарыш – ауқымы жағынан да, ішкі мәні тұрғысынан да алып. Ол бәрін көріп, білетіндей. Күллі жаһан ғарышты пана тұтатындай. Соңғы ақиқаттың кілті де ғарыштың алтын қолында. Ғарыш семантикасының ең негізгі философиясы

– ғарыштың Алла Тағала мекеншағы болу мүмкіндігінде. Адам санасына тән мифопоэтикалық тәмсіл дәл осы ғаламат сырлы ұғымнан айрылғысы келмейді. Н.Оразалин поэзиясы аталмыш психологиялық шындықты түсінуге мейлінше сенімді кілт (код. – Б.М.) ұсынады.

Ақынның кейінгі жылдардағы жырларының архетипикасы осындай космогониялық, теогониялық, антропогониялық, мифтерден туындайтын терең философиямен тамырлас.

Дәурен бастан көшер ме?
Кеш кірер ме?
Сөз де, ой да бір күні ескірер ме?
Жаны көкке ұшарын ақылға ап,
Пенделерге, шіркін-ай, ес кірер ме?!

Жүз жасаған емендер жығылар ма?
Жылдар озып, ғасырлар бұғынар ма?
Топыраққа айналып, тәні суып,
Көз жұмарын адамдар ұғынар ма?! [6, 6]

Бұл дүниенің өткіншілігі туралы ұлы Абайдың «Адамзат – бүгін адам, ертең топырақ... // Өлмек үшін туғансын. ойла, шырақ» [7, 237] деп келетін теңдесі жоқ сөздерін ұмыту мүмкін емес. Осы сарын сана астарындағы тынымсыз үдерістер арқылы Н.Оразалин туындысында қайта қорытылған. Мәтіннің интертекстік табиғаты Абай поэзиясымен терең ұштасып жатуында. Сөз бен ойдың «ескіру» қаупі хақындағы топшылау дәл осы шығармашылық тұлға үшін дәстүр мен жаңашылдықтың мән-маңызына байланысты. Иә, құнарын жоғалтатын байламдар да бар. Ешқашан өң-ажарын қашырмайтын қуатты күннің жарығындай сөз де бар. Осы сөз басқа, тұқымдас сөздердің өмір сүру хұқына балта шаппайды. Әрине бұл сөз де сөз дәрежесіне көтеріле алса. М.Әуезов айтқандай, су жаңа пікір жоққа тән. Мәселе қалай жаңғыртып, жасартып жеткізе білуде.

Екі шығармада да арнау стилистикасы мен интонациясы сақталған. Абай жеке біреуге сөйлегендей болғанмен, оның

адресаттары шексіз. Адресаттардың ішінде бүгінгі қауым да бар. Абай адам тәніне мекен болатын жерді кеңістік межесіне алса, Н.Оразалин осымен бірге адам жаны кезіп жүретін ғарыш әлеміне көз жүгіртеді. Екі мәтінде де өздік субъектіге тән ахуалдың өзгелер үшін де ақиқат мәртебесін орнықтыру талабы өнердің тек қана ойындық емес, әлеуметтік, қоғамды өзгертушілік қажыр-қайратын бедерлемек. Ең негізгі идея құрық сап ұстай алмайтын, қақпа сап бөгей алмайтын мейлінше объективті құбылыс – уақыт атты феноменге таңырқау һәм оның алдында тізе бүгумен сабақтас.

Абай жеке адамның ғұмырын егін мен дән, масаққа теңеп, табиғаттағы биоциркуляция үдерісін астарлап бейнелейді. Н.Оразалин социум төңірегіндегі кейбір келеңсіз іс-әрекет пен ой, түсініктерге назыркай толғанады. Абай осы мезетте өзімен-өзі мұң төгетіндей. Н.Оразалин өз сөзінің әсер ету (суггестивті) күшіне мол үміт артқысы келеді. Бұл мінез Абай өлеңінде жеке тұлғаға арналған сияқты тәсіл бойынша біршама жасырынып сыр ашады. Бірақ ол да Сөзінің естілеріне сенеді. Н.Оразалин адресаттарының ішінде ол ұсынған идеяның адептілері көп болуға тиіс. «Мыңмен жалғыз алысқан» Абай заманы келмеске кетті. Бірақ соңында асыл сөз қалды. Ол жалғасын тапты, дамыды, жаңа дәуірге бейімделді. Адамзат қоғамын апат, қатерден сақтап тұратын Тәңірден жеткен ақыл-ой құнары ортаймағаны ұлттық генокордың үзілмес сабақтастығы мен өміршеңдігін әйгілемек.

Ойы неде?

Ғаламның көзі неде?

(Бала әкеден бекер, бос безіне ме?)

Шырылдайды жүректе бір болашақ...

Соны...

Соны...

Адамдар сезіне ме?! [6, 6]

Н.Оразалиннің жерқорақ тартпайтын космостық дүниетанымы бәріне биіктен қарап, баға береді. Бұған дейінгі шумақта мекеншак есебінде ғасыр, заман, дәуір атаулары алынып, екіаяқтылардың құндылығы сол ұғымдардың алмасуын қалай таразылауына

қатысты бағаланады. Заманының зынданында отырған Абай дәл осы шығармасында («Нұрлы аспанға тырысып өскенсің сен») ертеңгі күнге арнайы сәлем жолдамайды. Ал тәуелсіздік алған Қазақстанның ақыны үмітшіл көңілін сызып тастамаған. Нәресте кейпінде таңбаланатын «Болашақтың» бейнелілік қуаты зор. Өмір бір күнмен таусылмайды. Оны биік деңгейде өткізу үшін орасан кісілік, жанашырлық, интеллект, мәдениет қажет. Соған халық түгелдей лайық па? ХХІ ғасырдағы қазақ шайырының парасат, пайымын билеген жаһаншыл рухпен көмкерілген мейірімгерлік сезімнің шынайылығы анық, азаматтық ауқымы кең.

Жауабы жоқ көп ойым күрсінеді,
ақ көйлекті көңілге кір сіңеді;
Алатаудың қойнында аяз ұлып,
аққайыңның бұтағы түршігеді.

Сықыр-сықыр етеді басқан ізін,
кетер емес құлақтан бастағы «ызың».
Тірлік қатал...
Арман көп...
Қаңтар суық...
Жеткізбейді жолдарым қашқан ұзын.

Жеткізбейді дүние құр аттайын,
бүріседі ойымда:
Қыр...
Аққайың...
Қара аязы қаңтардың ысқырынып,
аш бөрідей қамайды сұрақ дәйім.
Қалтырайды кеудемде қыр, аққайың [6, 7].
(«Қаңтар түні»)

Нұрлан Оразалин поэзиясы табиғат мекеншағымен табысқанда өзінің етене, еркін болмысын мейлінше бояуы қанық түрде танытады. Жыл мерзімі («доңыз») дәл аталады (үзіндіге дейін). «Күпті қылған жүректі қырдағы мұң» «қағазға жармасады».

Әйтпесе ақынның басқаны қайталауға құлқы жоқ. Адам өмірінің ажырамас эквиваленті – белгісіз мұң тағы да жұмбақ елестей боп сананы арбайды. Метафоралық оралымдар өлеңнің поэтикалық қамбасына астық құяды. Ал «аш бөріге» негізделген теңеуде дала мекеншағына хас дәстүрлі көрініс біраз өзгеріспен жеңін түрініп шығады. Кеңістік пен уақыт бірліктері ретінде «қыр, аққайың» және қыс мерзімі ақын жанының нәзіктігі мен қоршаған ортаның қатігездігі арасында маздайтын кереғарлық философиясын пернелеуге ықыласты. Қоңыр мұң да аппақ қардай көңіл мен қара дауылдай шындықтың аракідік тіл табыса алмауынан тебіндейді.

Белгісіз мұң, қоңыр мұң – Н.Оразалин поэзиясындағы адамгершілік ар мен сана аясындағы толассыз тартыстың таңбалық өрнегі. Ол өзіне, өз маңайы, туған еліне қарай отырып, жаһандық ақиқатқа тән тарихи тағлымы мол құбылыстар жайлы толғанады. Осы мұң – ұят пен азаматтық жауапкершіліктің сақшысы. Бұл мұң қазақ халқының ұлттық қасиет, қадірін ұлықтаумен көгеріп, жасарады. Оның арғы тамыры ақыл мен парасат, мейірім кәусарынан шырын тартады.

Әдебиеттер:

1 Молдағалиев Т. Ақындық айдын, азаматтық биік // Кіт.: Нұрлан Оразалин. Таңдамалы туындылар. 1-т. – Алматы: Жазушы, 2006.

2 Айтматов Ш. Ғарыш мінезді жырлар // Кіт.: Нұрлан Оразалин. Таңдамалы туындылар. 3-т. – Алматы: Жазушы, 2006.

3 Оразалин Н. Қоздағы шақ. – Алматы: Атамұра, 2008.

4 Оразалин Н. Таңдамалы туындылар. 3-т. – Алматы: Жазушы, 2006.

5 Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Академия, 1998.

6 Оразалин Н. Шырылдайды жүректе бір болашақ // Қазақ әдебиеті, 2010. – 12.03.

7 Абай. Екі томдық шығармалар жинағы. 1-т. – Алматы: Жазушы, 1986.

ӨЛЕҢНІҢ ЕРКІН ТЫНЫСЫ

XX ғасырдың 60-жылдарының соңын ала қазақ поэзиясына сырнайдай сынғырлаған жаңа бір ұн араласты. Мектеп оқушысының өзіне-өзі сенімді, құлын мүшесі шиыршық атқан жырлары талай кәнігі қаламгерлерді таң қалдырмай қоймады. «Лениншіл жас» газеті, «Жалын» журналына Ұлықбек Есдәулет өлеңдері Шығыс Қазақстандағы Зайсаннан ақша бұлт боп ұшып келді. Әдеби ортаға бірден танылу – кез келген ақынның үлесі емес. Ұлықбектің жұлдызы сол кезден-ақ жарқырап жанды.

1973 жылы Қазақ Ұлттық университетінің журналистика факультетіне келіп түскенге дейін облыстық «Коммунизм туы» газетінде қызмет істеп, шыңдалады. Жоғары білім алған соң. республикалық басылымдарда, ҚР Сыртқы істер министрлігінде, ҚР Мәдениет, ақпарат және қоғамдық келісім министрлігінде жауапты жұмыстар атқарған ол поэзия кемесіндегі оңтайлы ғимараттың биік қабатынан төмен түспеді. Қазір Қазақстан Жазушыларының әдеби-әлеуметтік «Жұлдыз» журналын басқарады. Қазақстан Жастар Одағының, Халықаралық «Алаш» әдеби сыйлығының. ҚР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты. «Құрмет» орденімен. Ресейдің Есенин алтын медалімен марапатталуында заңдылық бар. Әр уақытта жарық көрген жыр жинақтарына Қ.Мырза-Әли («Көздеріңе ғашықпын». – 1974 ж.), Қ.Шаңғытбаев («Жұлдыз жарығы». – 1977 ж.), Ә.Кекілбайұлы («Киіз кітап». – 2001 ж.) алғысөз жазып, батасын берген. Жекелеген кітаптарын атамағанның өзінде Ұ.Есдәулет таңдамалы шығармаларының 2 томдығын (2006), шығармалар жинағының 6 томдығын (2006-2009) жариялады. Орыс тілінде «Перевалы Алтая» (1988), «Ахиллесова пята» (2003) атты жинақтарымен танымал. Әлем халықтарының классик ақындарын қазақша сайрату – Ұ.Есдәулет үшін қызықты шаруа. «Қара пима», «Көздің құны», «Сарыарқа пирамидалары», «Натюрморт» поэмалары арқылы эпикалық жанр мүмкіндіктерін соны стильдік өрнектермен толықтырды. Естелік-эсселер кітабын («Әбілхаят». – 2010) шығарды. Таяуда әріптес досы Жүрсін Ерман туралы «Егемен Қазақстанда» [11.02.2011] «Ұлытауға іні тау» атты мақала жариялады. Сонымен, әдеби сынды тұтас қаламгер қауым

ортақтасып өріске кондыратынын дәлелдеді. Бұл оның «Ынтық зар» (2009) кітабымен бірге ХХІ ғасыр әдебиетінің ұлы шеруіне мерзім жағынан басы ашық түрде қосқан үлес-қадамын саралауға негіз береді. Қара өлеңнен сарандық көрмесе де, Ұ.Есдәулет асықпай жазады, талғаммен тыныстайды, саннан гөрі сапаны бағалайды. Акынның «Намаздыгерде қолатта», «Іздер», «Жаңбырлы таң», «Альбомға», «Фатализм», «Мен сені ғұмыр бойы іздегенмін» тәрізлі т.б. аймаңдай өлеңдерінде өмірдің терең, қайшылықты табиғаты, акын жанының күрделі, күрескер болмысы іргелі сөздің поэтикалық құдіретімен сомдалады.

Ә.Кекілбайұлы Ұ.Есдәулеттің «Қазақия» өлеңі туралы мынадай алыстан қозғайтын ойын талқыға салады: «Дәл бүгін ешқайсымыздың кешегінің тұтқынында қалуға қақымыз жоқ. Еліміз үшін, жеріміз үшін шыңдап күйзелетініміз рас болса, алдымен өзімізді-өзіміз қолға алып, ақыл мен сезімді өкпе мен бопсаға қор қылмай, үміт пен тәуекелге билетпегіміз абзал» [1, 13]. Тәуелсіздік қазақ халқы үшін сын мен сынаққа толы дәуірге аяқ басқанымызға айғақ. Осы шығармасында шайыр туған ұлтының бар байлығын, бақуатты болашағын ең бастысы азаттықпен байланыстырады.

Ал «Ынтық зар» кітабындағы «Бостандық» жырында ол:

Азаттықты ар-намысқа сыңар қып,
Сұлап едік самырсындай құлап тік.
Қаншама акын атыңды атап көз жұмған,
Жүректер мен жүйкелерге жүк артып.

Сыңғырлаған бұлақтарды суалтып,
Сыбдырлаған құрақтарды қуартып,
Үміт нұры үзілерде үздігіп,
Келген едің жыл құсындай қуантып.
Енді бүгін қадіріңді қашырдық,
«Сенген қойым, сен болсаң...» деп кінә артып...
О, Бостандық! [2, 31], –

дейді. Осындай атпен Мағжаннан бастап талай сүлей жыр пернесін күйлеген. М.Жұмабаевтың «Бостандықты» ұшып

кетуі мүмкін құсқа теңеуі сол заманда қате болмағаны аян. Шын азаттықты аңсаушылар ХХІ ғасырға да жетті. Ақынға межелеп айтылатын толғам жалпы халықтың саны жоқ шексіз ғасырларға созылған еңсегей мұраты мен мұңы екені түсінікті. Метафора, теңеу, метонимияға құрылған алғашқы шумақта осы кастерлі жолда құрбан болған арыстар мен боздақтар бейнесі айшықталған. «Жүректер мен жүйкелер» концептісі тақ сандық ұғымдармен шектелмейді. Олар тұтас ұлттың саналы бөлігіне тән асқақ әрекеттерді символикалық аяда тұспалдамақ. Нәтижесі белгісіз ұзақ күрестің ауыр салмақ-салдары таңбаланады.

Екінші шумақта метофора, теңеуге қосымша эпитет пен кері үдету амалдарының үлесі артады. Аллитерация, арнау үлгісі фразеологизм, пармеологиялық тәсілдер атқаратын логикалық, стилистикалық қызмет негізінен бұрынғы мәтіндерді қайталамау ниетімен ерекшеленеді. Концептуалдық тұрғыда да сонылық бар. Ұ.Есдәулет тәуелсіздікті ес-түссіз лепіріп дәріптеуден аулақ. Оның бір шеті жасандылыққа соғар еді. Сыншыл көзқарас үстемдік алады. Елдің азаттығын жалпылама даңғаза ұранға айналдырудың зардабы жоқ емес. Әдеттегі қарапайым мәтел ирониялық әсер тудырады әрі юмордан да алыс қонбаған. Уақыттың біржақты жақсылығы ғана емес, қарама-қарсылыққа толы заңдылықтары топшыланады. Постмодерннің төте мысқылын (самопародия) қолтығына қыстырған мейлінше реалистік мақамның тұғыры биік.

Өлең «Бостандыққа» әртүрлі биіктен қарауымен ойлау демократизміне жол ашады. Азаттықты сүймеу мүмкін емес. Ал халықтың көпшілігі одан тек қана игілік, молшылық, шексіз еркіндікті күтері хақ. Қоғам тынысы мұндай жұмақты ұнатқанмен, шындық әлдеқайда күрделі. Бостандықты қолға алу аз, оны қорғау, жетілдіру, тұрақтандыру неғұрлым қиын. Ақын өткен, бүгінгі және болашақ уақыт пен кеңістік аяларын табыстыру арқылы мәселенің шешімін ұстата салуға ұмтылмайды, тәуелсіздікке қатысты мейлінше терең, диалектикалық көзқарастың қажеттігіне меңзейді.

Ұлықбек Есдәулеттің жаңа жазған туындыларының бірі – «Қанатқаққан». Белгілі бір дәрежеде баллада жанрының талап-

тарына сай сюжет пен композиция құрылымы анық. Поэтикалық ойға негіз болатын аңыз тым алыс заман емес, бергі уақыттарды қамтиды. Мазмұны жағынан асқақ романтикамен астарласып қоймайды, трагикомикалық жағдаймен де жапсарласып жатыр.

Ер Кәмей алмағайып түс көріпті,
Сол түсін бір көргенде үш көріпті.
Өз түсін өзі жорып,
Жаранына
Жар салып, жинатыпты күш көлікті:

«Мен үшін ашылып тұр көкке қақпа,
Ұшамын қанат байлап Мекке жаққа.
Беріңдер сексеуілден тау тұрғызып,
Ағайын, қол қусырып текке жатпа!

Жолымды өткелектер сан күрмеді,
Жұмсап тұр бір қиырға тағдыр мені.
Аталар аян беріп:
«Көкке ұшасың,
Қанатын аққу құстың алдыр» деді [2, 24].

Оқиғаның топографиялық картасы Іле бойы, Бақанас жерін көрсетеді. Әңгіме де рас, жеткізуші – «Өмірзақтай жақсы аға». Автор бұл хикаяны ұзақ мерзім көңіл мұрағатында сақтаған. Аңыздың мәні сараптаудан өтеді. Ол туралы жыр түзудің өзін-өзі ақтауға тиістігі дәлелденген. Мұсылман дінін насихаттайтын мифопоэтикалықұстанымұлттықділдіңтабиғатыннанымдыашады әрі шығармадағы концептуалдық меженің әрекеттік шеңберін психологиялық жағынан тиянақтайды. Сахара тұрғындары үшін аян алудың мистикалық құдіреті зор.

Түйемен түп тамырдан суырғанда,
Қалмапты бір сексеуіл жуыр маңда.
Ілеге сол бір жылы аққу қонбай,
Қанаты бірқазанның бұйырғанда.

Жыр жолдарынан әлқиссалық (сказовость) үрдіс орын алады, көпшілікке тән эмоционалдық дағдарыс полифониялық стиль әрі ауызекі сөзге бейімделу нәтижесінде шынайы бейнеленеді. Эпос дәстүріндегідей әсірелеу мен күтпеген оқшау кедергінің карама-қарсы семантикасы айшықталады. Осы карама-қарсылық мотиві аңыз арқылы жүзеге асуы мүмкін қиялдың аяғына жем түсіреді. Акку мен бірқазан түр-түсінің ұқсастығы болғанмен, мән-маңызы жағынан екі басқа. Түсте жобаланған нұсқа толық қалпына келе алмаған. Кәмейдің асқақ мақсатына жете алмауына себеп – сол. Әйтсе де ақын:

Қанатты ғасырлардың басы болған,
Адамды аспандатар асыл арман.
Тоқтар мен Талғаттарды көкке тартқан
Кәмейдің ұлы ерлігін
Жасыра алман [2, 25], –

дейді.

Сенгіштігімен Дон-Кихот сияктанса да, тілек-мұратынын заңғарлығы Кәмей бейнесіне жинақтаушылық сипат косады. Оны еркіндікті, яғни тәуелсіздікті аңсау емес деп айта алмайсыз. «Құм шөлмен тіршілікке көп таласатын» сексеуіл және аспан аруы – акку. Осы іспетті антиномиялық көріністер символдық жүйемен тамырлас. Маңайында тасбақа жүретін сексеуіл жердің тартылыс күшінен аса алмайтын Біздер сияқтымыз. Акку – біздің арманымыз. Ол бізге жаңбыр боп құйып, нәр төгеді. Олсыз біз қапаста тұншығар едік.

Логикалық егіздеу Пайғамбардың Пырағы туралы апокрификалық мәтінді ассоциативті түрде еске алатын оқырман ойы мен сексеуілдің қызуынан күш алып, акку канатын жалғап ұшпақ ниеттегі Кәмей мұратын суреттеуден туындаса, лирикалық шегіністе «бұлттан биік жыр жазуды» көздеген шайырға аккумуляция қауырсыны табылмай, «бірқазанның канатын» «қалам етуі» негізгі фабуламен сыңарластық құрайды. Екі деңгейдегі салыстыру поэтикалық символдың маңызына салмақ косады. Демек, ізгі мұрат орындала бермейді. Оған сексеуіл тіршілік бөгет. Алайда

сексеуілдің беріктігін ешкім мансұқ ете алмайды. Автор шығармада ескертетіндей, бірқазан да қайсыбір тұста қажеттілікті өтеуі мүмкін. Сонда біздің өміріміз шегі жоқ тәуелсіздік-зеңгір көкті аңсаумен табанымыз терелетін қасиетті жер бетіндегі шөлейт құмдарды жеңу жолындағы күрес арқылы тарамыс қолдарына жан бітіреді. Ақын өзін кішірейтіп көрсету тәсілін пайдаланып, шығармадағы таңбалық шоғырдың (концепт) маңызына философиялық бедер үстейді.

Ұ.Есдәулеттің «Самырсын», «Тауды аңсадым» жырларында уақыт пен кеңістік жер үстіндегі биіктік өлшемі аясында пайымдалады. Ақынның дара мекеншағы бүгінгі халін ертеректегі өршіл рухпен салыстырып, кешегіні дәріптеу сарынына құрылады. Шын мәнісінде ол әлеумет көзіне қазір жоғары көрінері хақ. Ал лирикалық қаһарман балапан дәуірін асқақ санайды. Поэтикалық ойдағы кері сабақтастықтың психологиялық дәйегі – Сағыныш. Туған жерге, дана отанына сағыныш.

Ақынның зеңгір көкке құмарлығы «Тістенуіне» себепкер болатындай. «Жұлдыздарға» «қолы жетпейді», алайда «солардың» «біреуінен» «түскен». Космогониялық мифопоэтика өлең семиотикасы аясында өз қызметінен жаңылмайды. Әр нәрсеге дүние есігін ашқанда ғарышта бір жұлдыз туатыны жайлы көне түсінік Ұ.Есдәулет тұжырымдамасы бойынша асау мағынаға бұғалық тастайды. Ақын жерде тұрып, жұлдызы аспанда жануын місе тұтпайды. Өзі де жұлдыз боп кезді қиялдау бар. Ол мүмкін емес. Тістенбеу қиын. Романтиканың пейішін таңдаған шайыр әлемді қыс азабынан құтқара алмағанына, ажалға қарсы амал таппағанына қиналады. «Ғалам – ұлы, жер – алып, кішкенемін» [3, 7] дейтін лирикалық қаһарманның қолындағы қаруы – көретін түстері. Түс – жаратушының адамға берген ұлы жұбанышы. Ол – онейрикалық (түс, қиялға тән. – Б.М.) уақыт пен кеңістіктің ерекше моделі. Осы түс, қиялмен ғана адам құдіретті.

Тістенесің,
Тістеніп, ашынасың,
Түк келмейді қолыңнан, шашыласың.
Арықтықты қампайып, жасырасың.

Бұл уақытқа айлаң жоқ,
Амалсыздан
Бас ұрғың келмесе де, бас ұрасың.
Сен отырар ақ кеме жүзіп кеткен,
Қай толқынның жолына асыласың?

Күресіп-ақ, тіресіп күштілермен,
Көктем де, әне, қаһарлы қысты жеңген.
Жыртқыш емес, адам боп жаралған соң,
Тістеніп өлу үшін тісті берген! [3, 7].

Ұ.Есдәулет қоршаған орта мен адамзат тірлігіне хас реалияларға (растылықтарға) қатысты құбылыстарды астарлап салыстырумен болады. Үзіндіден жоғарыдағы екі шумақта да қыс эмблемасы қатігездік пен зорлықтың үлесі ретінде топшыланады. Көктем – қарама-қарсы күштің таңбасы. Адамдар әлеміне орай ізгіліктің символы. Адалдықпен, әділетпен тамырлас. Табиғат, ғарышқа байланысты метафоралар пенденің тіршілігіне қатысты көріністермен алыстан ұқсастырылады. Салыстыру жүйесі жоғарыдан төмен түседі. Кеңістік аумағы нақтыланады. Тартыс рухани атмосфераға көшеді. Тартыстың шешімі – уақыттың еншісінде. Сенімнің жүрегі – үміт. Көктемнің қыспен қақтығысы тағы да жердегілерге тән шындықтың әр кезде жүзеге асуы мүмкін жеңісін тұспалдамақ. Соңғы жол – шарттылыққа құрылған тапқыр бейне. Ол – толық ақаиқат емес. Бірақ поэтикалық образ. Локомоциялық (қимыл, қозғалыстық. – Б.М.) құбылыс стоматологиялық, физиологиялық детальдың ауыспалы мағына көмегімен рухани аяға қоныс аударуын көресіз. Философема мынау тәрізді: адам қаншалық мықты болғанымен, амал-қайраны шектеулі, оның тіпті өз ортасында да адал мүддесін орындауға қарты жетпейді, ақыры өкінішке бой алдырады. Қарсыласу тісі барларға жарасады. Басқалар қайтпек? Бұл ретте автор жігерлі, саналы жандарға жүк артқан әрі тіс концепті күш, төзім, ыза-кек мағыналарымен астасып, шартты, жинақтаушы символ дәрежесіне көтерілген.

«Өмір деген – өлімменен жарысу» деп жыр жазатын Ұ.Есдәулет үшін уақыт пен кеңістік ең негізгі философиялық мәселе. Белгілі

бір мерзімге созылатын адам ғұмырын шайыр «Өсіп, өніп, көшіп, қонып, Күн жетсе Құсқа айналып, Құс жолымен әрі ұшуға» [2, 13] санайды да, қазақ ұлтына әйтпесе тіпті әлем халықтарына тән діни, мифологиялық дүниетаным негізінде кеудедегі жанның мекені ретінде төменнен жоғары әрі көлбеу, сосын жоғары көтерілуі тиіс траектория бағдарын бедерлеу арқылы аса зор кимастық сезім кернеуін таңбалайды. Осы биіктей беретін қозғалыс – жер бетіне қатысты сағыныштың символы. Таңбаланушы – өмір көші де, маңыз (значение. – Б.М.) – сағыныш, адам деген «биороботқа» тән дара мекеншактың (хронотоп. – Б.М.) өткіншілігі.

Орай да борай қар жауып,
Орында қалмай тебінге.
Орамал салған оймауыт,
Оранды дала кебінге.

Толассыз басса қар егер,
Тобасыз көмер, білемін.
Өлді де қалды кара жер,
Өң-түссіз, ұстап жүрегін.

Жұрты жоқ кара жамылған,
Жоктауға әлде жоқ шама?
Қайысар емес қабырған,
Қара жер өліп жатса да [2,7].
(«Қысқытұрым»)

Өмір – өлім дилеммасын философ-ақын міндетті түрде табиғат аясындағы астрометеорологиялық ахуалдармен сабақтас қарастырады. Өлеңге интертекстік нұсқа салатын – Бұқар жыраудан алынатын эпиграф: «Асқар таудың өлгені Басын мұнар шалғаны... Қара жердің өлгені Қар астында қалғаны». Бұл бір – психологиялық сыңарластық жасаудың ғажайып шебер үлгісі. Сөзінен сүт таматын қазақ жырының ғаламат бейнелілікті сүймек бұралған талдай ерекше болмысын еміне ұғынған суреткер осы ғибратты модернистік стильмен дамытады:

Аруланбастан сүйемі,
Ақзуы желмен ашылып.
Ақсөңке болып сүйегі,
Ағарып жатыр шашылып.

Ассонанс, шалыс ұйқастың толымды мелодикасы, көне сөздердің («ақзу», «ақсөңке») жасамыс қалпынан арылып, жаңғыруы, метафораның әрі трагедиялық астары, әрі салыстырмалылық құдіреті мәтін жолдарын нақтыланған, үдетілген көріністермен байытады. Ландшафт детальдары (жер, қар) тіршілік тынысынан айырылған алып жерді біздің, екі аяқтылардың өлшеміндегі түсініктің құшағына бөлейді. Алып жер қиял құдіретін қызық көріп, бір тұтам кеңістікке сиятын пенденің қимылсыз, қураған қалпына түсіп байқайды. Өлең теориясындағы гиперболаға қарсы кері асырмалау немесе литота, кішірейту тәсіліне құрылған тосын өрнек таңырқатады. Баба мәтінде (Бұқар жырау) жалпы көрініс тұспалданса, Ұ.Есдәулет осы суретті жарық, көлеңке түсіретін бояулармен бөлшектеу арқылы тұтастырады, әлдеқайда түрлендіреді.

Асыр сап бүкіл аң мен құс
Аунап жүр қунап сонарда...
Апырмай, өмір – көрген түс,
Аяғы саят болар ма?

Жоқтаусыз дағы жерлеусіз,
Жаназасыз да тергеусіз,
Беу, неткен жаман өлім бұл –
Қайғырған пенде көрмейсіз...
Құдайым басқа салмасын,
Өзге өлімменен өлгейсіз!..

Ассонансқа аллитерация қосылады, метафораға сұрау, лептілік интонациялары, қыстырмас сөз, ауызекі сөйлеу машығынан ауысатын интертекст нобайы тіркеледі. Өлеңнің стилистикалық палитрасы қоюланады. Автор онейрикалық мекеншаққа саналы түрде көшіп,

«жер» концептіне тиісті үлесті бастан кешіп көретіндей. Адам – жер арасындағы ұқсату желілері жеке бір тұлға, яғни лирикалық кейіпкер желісімен тамырласып, күрделі метафора қарағайынан тың да өндірішін бұта өсіп шығады. Риторикалық сұрау – өмірге құштарлықтың белгісі. Соңғы шумақта бұған дейінгі мазмұндық өзгеріс алдындағы прелюдиядан соң жаңа мотив – бекерді бекерге шығару мотиві қайдан шыққанын аңғартпай келуге тырысады да, бұған дейінгі көңіл-күй симфониясын орындаушыларға таяқша көтеріп, басқа сазға көшіреді. Постмодерн стиліне хас бастапқыдағы ойындық әуен ендігі тұста суреттелетін құбылысқа пародиялық сипат үстейді. Қорқыныш пен жорта түңілу әсіреленіп бәдізделеді. Тағы да адамдар арасындағы этномәдени рәсім табиғат, ландшафт құбылыстарында кездеспеуімен кереғарлық терістеу мотивін қасақана наризалық, реніш эмоциялары арқылы дамытып, жаңа салыстыру деңгейін сезінуге бастайды. Юмор мен ирония арасындағы әсер мениппеялық (қайғы мен күлкінің қабысуы. – Б.М.) жағдаяттың биік символикамен төркіндесуіне айғақ. Семиотикадағы коннотация (мағына көпқырлылығы) ұғымы аясында қарасак, ақынның таңбаланушы нысанға әбден шартты және бірнеше қабатты поэтикалық бейне тұрғысынан көз салғаны анық.

Ақын табиғат құбылыстарын келеке қылудың үлкен ағаттық екенін білмеуі мүмкін емес. Әйтсе де осы туындыдан Дионисшілік архетипке жан бітіру фактін танымау қате. Көне дүниедегі өліп, тірілетін құдайларға қатысты аңыздық үлгі, оны әспеттеу, мерекелеу ғұрпы, содан пайда болатын өнер түрлері, сондағы табиғат маусымдарының ауысуын тұспалдап, қасірет пен қуанышты бөлісу салтанаты сана астарын кезген психологиялық ферменттер екенін мансұқ ете алмайсыз. Әрине, автор мұндай жоспар құрмағаны даусыз. Ақындық – есеп-қисап жүргізе алмайтын стихия. Алайда поэзия ғылымының нысаны ретінде бірталай объективті, субъективті шындық түрлерін тоғыстыра зерттеуді артық көрмесі мәлім. Өлең әдеттегі табиғат лирикасынан гөрі теософиялық заңдылықтарды тану, сезінуге ұмтылатын полифониялық мәні бар туынды болып шыққан.

Ұ.Есдәулет «Жаңбыр. Жасын» атты өлеңінде табиғат – ана

мінезін сипаттайтын суреттерді динамикалық көріністерге толтырады:

Адырналар майысып,
Қабырғалар қайысып.
Жебе жауып, жай ұшып,
Аспан мен жер сайысып;
Бадана көз бадалып,
Бағып қалды балалық.
Жебе жаңбыр жауып тұр,
Қыра жерге қадалып.

Ақ садағы мәңгіреп,
Темірені еңіреп.
Астан-кестен бар әлем,
Тұлан тұтып төңірек,
Жаным кіріп жатырмын
Жауса екен деп көбірек [2, 15-16].

Бірінші шумақ 8 тармақтан, екінші шумақ 6 тармақтан тұрады. Құрылымның көлемі емес, синтаксисі ортақ. Философиядан гөрі таза пейзаж болмысына көңіл аудару басым. Уақыт пен кеңістік екі межені қамтиды. Бірі – балалық шақ, туған жер, яғни қазаққа етене Алтай өлкесі, самырсыны сайраған, таулы, сулы, нуы мол, ертегідей әдемі алқап. Оқиға мерзімі мен автор өмірбаяны туралы жадыдағы дерек өткен күндерге сырға тағады. Балғын қыздай көрікті жылдарға сағыныш – есейген заманның үлесі. Ішкі драматизм айтылмастан, зерде қатпарына ұя салған қарама-қарсылықтан өрбиді. Жасылға оранған өңір әсем де, жаңбыр мен жасын тіршілікке қолайсыз әрі қауіп, қатер әсерімен сабақтас. Әйтсе де бала көңілге бәрі қызық. Тәрізі, адам жаны жақсы да болса, біркелкі күйден күтпеген өзгерістерді, кішігірім жанартауларды артық санайтындай. Ал жасына жас қосылған ересек ақын қайталанбас дәуренге ғашық. Сәбидей қамсыздық енді оралмайды. Уақыт пен кеңістіктің бір бөлшегі жады мұрағатындағы қымбат жәдігерлерге айналған.

Әлденеше мәрте орын алған бұл жағдаяттың зерде аясында

жаңғыртылып, жинақталған кескіні екені күмәнсіз. Жаңбырмен бірге тазаруды аңсайтын жас кейіпкердің қылығы да жалқы емес. Поэтикалық көру нүктесі тұрғысынан осы сәттің бұрнағылық кейпінен айнып, қазіргі заматтық күйге айналуы психология заңдылығына сәйкес. Мекеншақ бүгінгі өлшеммен көрінбес жіп арқылы байланысын үзбестен кері жылжу арқылы эмоционалды дүмпу тудырған.

Өлеңдегі тіл байлығы, дыбыстық үйлесімдер, өткен шақтың көсемше тұлғасы эпикалық жыр дәстүріндегі қимыл-қозғалысты үдете бейнелейтін ұшқырлықпен астасып жатыр. Көмекші етістік табиғи үдеріске ұзақтық мағына қосады. Жіктік жалғауы нақ осы шақты бедерлеуге бетбұрыс жасайды әрі құнарлы эпитеттерге толы бірыңғай салалас сөйлемдердегі ой ағымына тыныс әкеледі. Фразеологизмдер жыр жолдарына экспрессивтілік күш дарытқан. Автор үшінші бір мекеншақ – бағзы замандардағы соғыс алаңындағы көрініс әлемін жасырын метафораның қуатты арқауы етіп алады. Айналып келгенде сағыныш символы сомдалады.

Ұ.Есдәулет үшін уақыт пен кеңістік – ең маңызды поэтикалық, философиялық мәселе. Әредік келтіретін эпиграф жыр мәтініне басты концептуалдық тұтқа болып қаланады. Мысалы, «Әке. Қос ішек» өлеңіне Сергей Орловтың «Его зары в шар земной...» деген сөзі сана ағымындағы қозғаушы күш есебінде араласқан.

Арулап біз өзіңді жерге беріп,
Сен кеттің жер шарымен дөңгеленіп.
Жер шарын сүймей қалай тұра аламын,
Қойнында жатқаннан соң ұлы адамым [2, 17].

Бастапқы мәтіндегі тапқыр ой қимыл-әрекет бейнелілігі нәтижесінде әлдеқайда дамытылған. Поэтикалық шарттылық зор. Марқұм әкесі ғана «дөңгеленіп» кететіндей. Ол – алыстау, мазасыздыққа ұшырау. Тиесілі тыныштықтың өзі күмәнді. Лирикалық қаһарман бір орында қалатындай. Шындығында жер асты ғана емес, жер беті де айналады. Тірінің сүйеніші – өз бетімен жүру. Қарсы қозғалыс сияқты. Жансыз мүрдеге бұл тән емес. Аяныш оты маздайды.

Ақын «жер шарына» сүйіспеншілігін айтқанда Булат Окуджаваның бүкіл Ресейде бір ғана адам – оның анасы ғана ол үшін жалғыз әрі ұлы адам екенін толғайтын окшау сырымен үндеседі. Интертексте мағына жағынан өзгешелік те айқын. Б.Окуджава Ресеймен шектелсе, Ұ.Есдәулет жер планетасына махаббатының арғы себебін асқақ көңілмен дәлелдейді. Орыс тілді шайыр анаға махаббатын ғана әспеттесе (әрине, шартты түрде кішірейту, ұлғайту амалдарымен), Ұ.Есдәулет Абай мегзегендей «адамзаттың ұлы» боп, адам атаулыны арқасына сап алғайтын қасиетті жер – ананың теңдесі жоқ құдіретін дәріптеген.

Өзіңді өлеңімде тірілтемін,
Сыйлаймын өлмейтұғын ғұмыр кенін.
«Алыстан ақсақалың кеп қалды!» деп,
Алдыңнан кемпіріңді жүгіртемін [2, 18].

Автор уақытты «ноқталап» алуға дейін барады. Өлең, яғни өнер сонда өзінің жасампаздық тұлпарына ер-тұрман сала бастайды. Әкенің екінші, бәлки үшінші өмірі өлең мәтінінің ішіне көшеді. Келесі шумақта ол тіпті ауру-сырқауын ұмытып, жасаңғырауымен уақыт тілін кейінге сүйрейді. Ақын бірде қиялмен алға жүгірсе, кейіпкерінің әрекет-тіршілігі бұрнағы дәуірді тірілтіп, әдеттегі дағды-машықтарды дәл суреттеу нәтижесінде жоғалған өмір қайтадан баяғы сұлбасын табады.

Сен менің жырларымда жанданасың,
Күлесің, қуанасың, таң қаласың.
Бар менің өлең дейтін патшалығым,
Сен келіп сол өлкеге хан боласың!
Қайран әке!!! [2, 18]

Өлеңдегі ойындық элементтің шеберлік шаңырағына төбесі тиеді. Уақыт пен кеңістік стилистикалық аяда келер шақтың уысына бейімделеді. Әрекеттік аяда ілегідегі мекеншақтың дәурен құруы нағыз ақындық өнердің ой әлеміндегі шексіз мүмкіндігін көрсетеді. Өмірді эстетикалық тұрғыдан игеретін әдебиеттің

кызметін Ұ.Есдәулет жыр жолдарымен тәжірибе жүзінде дәйектеп беретіндей. Ал негізгі идеологема мұнда да сағыныш, махаббат концептілерімен логикалық арқауын бекітеді.

Өтуден басқа не тындырасың, Уақыт, сен,
Құмарым қанып дәміңнен сенің татып па ем?
(Көрген де емес жарасып менің жұлдызым
О бастан тіпті Уақыт пен, сосын Бақытпен).

Өте бер, Уақыт, кете бер, мейлің, қират, бар!
Онсыз да мені өлтіріп жүр ғой, қинап хал.
Үй аман болсын аналар бесік тербеткен,
Дін аман болсын әкелер жатқан зираттар [2, 13].
(«Өтесің, Уақыт»)

Ұ.Есдәулет осыған дейін де бірінің етінен бірі «ет кесіп» [«Уақытты кім жаратты». – 1, 160] отыратын уақытпен талай сайысқа түскен. Оның ең үлкен жауы да, досы да – уақыт. Уақытқа реніші – өмірдің өтіп жатқаны. Оған уақыттың кінәлі емес екені білсе де, шайыр поэтикалық шарттылық жолымен наразылық артады. Бұрын уақыттың «екі жүзділігі» жанына батса, енді бәріне еті үйренгендей қалыппен, жеке тіршіліктегі мұң-назына көңіл назарын аударады. Жорта әсірелеу тәсілі орын алған. Ақынға шексіз максимализм тән. Әйтпесе, ол уақытпен де, бақытпен де дос болған шақтарының мол екенін есіне түсірер еді.

Қанымды кейде, сорымды кейде қайнатып,
Заулаудан басқа нені білесің, әй, Уақыт?
Жаны бар сөзді Тәңірім өзі өлтірмес,
Күңіренсе де күн шығып,
Сосын Ай батып... [2, 13]

Лирикалық қаһарманның өршіл тұлғасына теңдес күш табу қиын. Кінәлауға да (діни әдеп тұрғысынан) себеп ұсынғанын елемейді. Оны күйкілікке санайтындай. Ақынды айыптаудан құтқаратын – таланты ғана. Және шыншылдығы. Екінші бір

жағынан ақынның уақытты тым жақсы көрінетінін аңғармай кету де қате. Сондықтан да батыл сияқты.

Ақыры шайыр Тәңірге сыйынады. Өлмейтін сөздің өміріне шүкіршілік етеді. Жалпыға мәлім ақиқатты мойындайды. Әйткенмен, Ұлықбектің ұлы мәртебелі Уақытқа қарсылығынан бүкіл адамзат баласының Қорқыт ата зарына қоныс тепкен ғажайып арманы көрініс бермей ме?! Ол мәңгілік уақытты аңсайды. Мәңгілік уақыт пендеге жалынан сипатпайды. Сонымен, Ұлықбектің Уақытқа көзқарасы Ярослав Смеляков поэмасының атындай «Қатал махаббат» болып шығады.

Ақын үшін тақырып болмайтын нәрсенің жоқтығын «Қаңбақ» атты өлең аңғартады.

Сұс – ызғарын шашады,
Сұп-суық жол сумандап.
Қалбаң-қалбаң қашады
Құла түзде қу қаңбақ.
Қайда өніп, қайда өсті?
Қайда қалды тамыры?
Қаңғып жүрген жарыместі
Қайтер көктің тәңірі? [2, 31].

Дала атрибуттарының бірі – қаңбақ бейнесі фольклорлық нұсқада жеңілдік, құнсыздық концептілерімен сабақтас. Ұ. Есдәулет оған «Туған жер бар, Отан жоқ» деген жаңа поэтикалық мағына үстейді. Бірден метафоралық жүйе іске кіріседі. Күрделі салыстыру үдерісі («От басына опаң жоқ, тегін білмес, о, бейбақ») әсіресе ықылым заманалар қалдырған философиялық тәмсіл сырын азық етеді. Қаңбақтың тағдырынан Тазша баланың үлесі әлдеқайда артық. Ол патша болады. Ал қаңбақ түйе-тайлақтан басқаға қажет емес. Сәл-пәл көңіл аулайды.

Шалғайына сүрініп
Шайтандар жүр шаңдақта,
Футбол ойнап жүгіріп,
Таласады қаңбаққа [2, 32].

Ұ.Есдәулет стиліне тән мениппеялық нақыш кезегін жібермейді. Өзгелердің қуанышына таласпайтын қаңбақты ол аяй тұрып, күліп те алғысы келеді. Езу тарттыратын – образ. Көрінбес сұлбалар адамның іс-әрекетін мойнына алғандай болғанда тосын әсер туады. Мифологиялық жады өлең жолдарын тапқыр суреттік баламамен байытқан.

Оған да ортақ көк аспан,
Оған да ортақ Ай нұры.
Құла түзге жарасқан
Қу қаңбақтың тағдыры.

Ұшар жерін жел білген,
Қонар жерін сай білген,
Қауышуға келдім мен,
Қаңбақ, сенің қайғыңмен! [2, 32]

Шығарманың екінші бөлімі әрі соңында ақын сайқымазақ көңілге дес бермей, аса зор азаматтық асуға көтерілетіні анық. Қайдан шыққаны, қайда баратыны, неге домалайтыны белгісіз, көркі, мәні жоқ өскіннің төңірегіндегі метафора символ деңгейіне жетеді. Символдың астарлы уағызы бойынша адамның қаңбақпен туыстығы бар: «Адамның басы – Алланың добы». Екеуі Отандас екен. Ақыл-ойдың иесі де әр кезде салмақсыздық күйге түседі. Қалай дөңгелегенін білмей жатады. Бір ғана автор тұрғысынан келгенде, бұл – әсірелеу. Жалпылық ыңғайда бұл – бізге ұнай бермейтін шындық.

Ұлықбек Есдәулет ХХІ ғасырда да Ұлықбек Есдәулет екенін дәлелдеумен жүр. Оның поэзиясы тақырып жағынан ғана емес, поэтикалықойдыңоқшаулығы, күтпегенбұрылыс, қия-шатқалының молдығымен, содан өткендегі шығармашылық шабыт шаттығымен дараланады. Ақын сөздерінің вокализмі, айшықтау, көріктеу әлемі өзгені қайталамайды. Оның философиясы да – ғарыштық сана жетістігі.

Әдебиеттер:

1 Кекілбайұлы Ә. Өркені өсер өнер, өрісі шалқар өлең // Есдәулет Ұ. Екі томдық таңдамалы шығармалар. 2-т. – Алматы: Жазушы, 2006.

2 Есдәулет Ұ. Ынтық зар. – Алматы: Атамұра, 2009.

3 Есдәулет Ұ. Тісте // Жас алаш, 15.03.2009.

**ЖАМБЫЛ: «ӨТЕГЕН БАТЫР» ДАСТАНЫНДАҒЫ
ӘСІРЕЛЕУ ПОЭТИКАСЫ**

Шын асыл сөз уақыттың түс бермейтін қатал сынына бой алдырмас дүлдүл мінезімен бір көрінсе, атакты жырау, импровизатор, жыршы Жамбыл Жабаев поэзиясын айғақ қып алға тартар еді. Жамбыл сөзін қоғамдық формациялар өзімен бірге көшіріп әкетуге жарамады. Феодалдық өмірде сөз ұстап, кеңестік заманды дәріптеген ұлы ақын тәуелсіздік дәуірінің мұрат, талаптарымен де үндесіп жатыр. Өйткені оның аңсағаны – қазақ халқының азаттығы еді, жеке тұлғаның рухани еркін тыныстауы болатын.

«Өтеген батыр» дастанындағы басты идеялық ұстаным ұлттың тұтастығы, ынтымағы, бостандық жолындағы күрес төңірегінде өрістейді. Бұл мақсат қазір де қынаптан қылыш суырып тұрғаны даусыз. Жетісу жерін мекендеген Өтеген батыр XVIII ғасырдағы Ресей мемлекетінің әскери қысымын ерте сезініп, халқына, оның тұрмыс-тіршілігіне лайық жаңа қоныс іздейді. Бұл – Асан Қайғы мотивімен ұштасатын сюжеттік желі. Осы тілек, бейбіт өмір үшін, тәуелсіздік үшін шеккен сапар «хикая» деп аталатын эпикалық жырда неше алуан фабулалық көріністер ретімен асқан қиындық, ерлік әсерін тудыру аясында суреттеледі.

Хикаяның бұған дейін Сүйінбай Аронұлының атасы Күсеп, одан Сүйінбайдың өзі жырлағанына профессор Сұлтанғали Садырбаев айқын дәлел келтіреді [1, 304].

Хикая емес бұл өзі
Өз жанымнан шығарған,

Есімде жоқ осы жыр —
Қайдан, қалай алынған.
Мұны ызыңдап даладан, —
Жырлаған ескен жел маған [2, 168], —

дейді Жамбыл. Кейінде Сәбит Мұқановқа жоғарыдағыдай дерек берсе, шығармада оқиғаның тым алыста өткенін мәлімдеу, өзге жеткізушілерді нақтылап көрсетпеу оның көнелігіне меңзейді. Берідегі тарих орын алғанымен, ақын қиялға арна тартып, жырдың көнелігін ұзақ заманалар қатарын аңғарту нәтижесінде қоюландыра түспек. Сандық ұғымның асыра қолданылуы бас қаһарманға қатысты әсірелеу өнерінің бастамасы болып табылады. Оған дейінгі алты жолда автор бейнесі де жоғары тонуста қамтылады. Эпитеттер [Ақ көбікке оранып, / Толқыны тоқсан бұралып], теңеу [Арықтай аққан арналы/ Жамбыл бір жыр жырласын] импровизатор ақын сипатын да бағалаушы-эмоционалдық тұрғыдан мейлінше толымды сөздермен сомдайды. Қайта Жамбылды «арыққа» теңеу шынайы құбылысты кішірейтіп өрнектеген. Эпитеттер сапасы дария бейнесіне лайық құрылған. Мұндай шағын семантикалық қайшылық екінші бір тұрғыда автор тарапынан неғұрлым кішіпейілдік қалыпты аңғартады. Мұндай мінез жыршы, жырауларда сирек кездеседі.

Жамбыл бұл туынды өзіне тән көркем дүние екенін атап айтқан. Жыршы-ақын тыңдаушыларын еліктіру үшін ерекше тосын оқиға, мінез тауып, әсерге толы қуатпен бейнелеуге тиіс.

Бұл жырды мен естігем —
Тағы құлжа үнінен.
Бұл жырды мен естігем —
Бұлбұлдың тәтті күйінен —
Бұл жырды мен естігем —
Ер Өтеген туралы,
Саңқылдап шыңның қыраны,
Аңыз еткен күнінен.

Бұл жырды мен естігем –
Шөбінен, дала гүлінен [2, 168].

Синтаксистік параллелизмдер мәтін ағымымен жалғасқан әсірелеу сарынының әдепкі тұрақты буынын құрап отырады. Қарапайым лексикадан тұратын жетекші буын ой екпінін шоғырландырушы қызмет атқарады әрі сыңар буынның мазмұнымен түрленіп, градация құбылысына ұқсас пішін табады. Мұндағы градация әрбір синтагма емес, бірпара көлемді алатын ортақ негізді мәтін қорытындысы бойынша түзілетіндей.

Әсірелеу дискурсындағы құбылысты ассоциативті-логикалық салыстырудың ұлғайған түріне жатқызуға болатындай. Ол тікелей салыстыру емес жасырын ыңғайда халық аузындағы аңыздың мәнін асырып немесе шын деңгейіне жеткізіп беру мақсатымен оның маңызын басқа әрекеттік актілерді бейнелеу нәтижесінде пайымдау көзделеді. Демек, таңбаланушы – оқиға, жырдың қалың қабылдаушы ортадағы асқан беделі мен өзгеше мәні. Соны бейнелеуге тиіс көріністер маңыздың (значение. – Б.М.) бір негізгі қасиетін, яғни рухани-эстетикалық құндылығын әдіптеуге жұмылдырылады. Салыстырудың маңызы құндылықпен сабақтас. Яғни салыстырудың екінші басы аяғы жерге тимейтін сүйікті аңыздың ел арасына тарау және жайылу, санаға егіліп, уақыт пен кеңістік аясында ұмытыла алмайтын айрықша сипатымен тамырлас.

Синтаксистік-стилистикалық орайда үзіндінің 4-және 8-жолдары аралығында сәл өзгеше, жетілдірілген құрылым дүниеге келген. Ол әдеттегідей екі тармақ емес, төрт тармақтан тұрады. А-б-б-а түріндегі қаусырма ұйқас бас көтереді. Автор интонациялық-ырғақтық соны жаңғырымға бару арқылы логикалық суггестия (әсер. – Б.М.) тиімділігін қырнай, толықтыра түскен. Инверсия мысалдары да осы мақсаттың екпінімен тыныстайды, салыстырудың екінші буындарындағы табиғи таңбалардың (күлжа, бұлбұл, қыран) бірі зоонимдік нысандарға табан тіресе, екіншілері (толқын, дөң, шөп, гүл) фитонимдік және ландшафтық атрибуттарға сүйенеді. Олар сөйлемдегі бірыңғай мүше тұлғасына ұқсас қалыпта нысанның негізгі бағалы қасиетін айқындайтын немесе

сандық тікелей пропорция әсерін тудырады. Биік және көлбеу кеңістік ауқымындағы қимыл, қозғалыс, вокалдық детальдар, аң-құс бейнесіндегі тартымдылық монтажды-панорамалық көрініске сұлулық пен симметрия нұсқаларын дарытады.

Бұл жырды мен естігем –
Жұлдыздың аққан көгінен.
Бұл жырды мен естігем –
Өрінен ескен желінен.
Бұл жырды мен естігем –
Сай-саланың шегінен.
Бұл жырды мен естігем –
Безіп жүріп ауылдан.
Бұл жырды мен естігем –
Жыршыдан, ақын қауымнан [2, 168-169].

«Жел» концепті қайталанады. Бірақ айқындық әкеледі. Үзіндінің алтыншы жолында ландшафтық кескін әрі нақтыланады, әрі жалпыламалық сипат алады. Кеңістік өлшемінде («сай-саланың шегінен») әсірелеу мезеті анық. Өйткені «шек» – шартты түсінік және оның қосымша акустикалық мүмкіндіктері әдетте белгісіз. Ал аспан әлеміндегі түстік белгісі ғана аталатын таңба керісінше шексіздік ұғымын бедерлеуімен әсірелеу эффектін әлдеқайда күшейтеді. Алыс та жақын боп көрінетін оның бейнелік-эстетикалық құдіреті талай халықтарға ортақ мифопоэтикалық болмысымен төркіндес. «Аққан жұлдыз» – өтіп жатқан өмір символы. Автор – жыршы уақыттың белгілі бір радиустағы қозғалысына қайталанушылық, жаңарып отырушылық қасиет қосқанын байқату арқылы аңызға айналған сюжет маңызын асқақтатып бағады.

Сегменттің соңындағы төрт жол әсірелеу қарқынын төмендетіп көрсетеді және сонымен бірге дәріптеу мазмұнына неғұрлым реалистік бояулар үстейді. Автор – қаһарманның балалық тіршілігіндегі тұрмыстық, этномәдени детальдар мәтінге ойнақылық бере отырып, эпосты орындаушылық ортаны нұсқау арқылы әсірелеуге ерік берген құбылысты біршама нақтылайды.

Автор-жыршыдан автор-қаһарман аясы басым шығып, көру нүктесі биосфера мен табиғаттан адамдар ортасына қарай ойысады. Осының өзінде де ойындық элемент күшті. Себебі бұған дейінгі биік, соқталы суреттеулердің негізгі көзі ақын, жыршылар ғой. Бұл дискурсте болашақ батыр кейіпкер ғана емес, ырықсыз түрде сөз өнерінің құдіреті де марапатталады.

Жыл айналып, жыл озып,
Өтеген өліп, қол үзіп,
Сапар шекті келместей.
Алайдағы тарихтың,
Ауызында халықтың –
Аңыз қалды өлместей [2, 169].

Дастанда сюжеттік уақыт пен кеңістік тым алысқа ұзап кетеді немесе эпилог алға шығады. Жырдағы оқиғалар легі толық аяқталмайтыны мәлім. Автор-баяндаушы сана ағымына тән үрдіспен бастапқы сарынды доғарып, фабулалық желіні аттамалап түйіндейді. Шағын мәтінде баяндау, пайымдау ғана емес, бағалау акті де көрініс береді. Оның интертекстік өрнегі де аңғарылады. Асылы, әсірелеудің жалынын маздатып тұрған – нарратив құрылымындағы полифонизм.

Ендігі жерде ақын эпикалық қаһарманын тікелей сипаттауға көшеді.

Сол туралы, мінеки,
Домбыраны сөйлетем.
Өтегенді мадақтап,
Жырға қосып тербетем.
Халық айтқанын қостаймын,
Артық сөзді қоспаймын,
Жырымды желше гулетем.
«Халық айтса, қалпы айтпайд»,
Мен де сонан асырман
Шынайы берген тұлға еді,
Келе жатқан ғасырдан [2, 169].

Автор уақыты бедерленетін лирикалық шегініске кезек келеді. Бұрын аңыздың маңызы сөз болса, енді оның жырға айналу үдерісі, жыр мазмұны мен оның орындалу стилі негізгі мәселеге айналады. Шығарманың мадақ сипатын Жамбыл жасырмайды. Өз пікіріне дәделдеме құрады. Дәйек ретінде реминисценцияға жүгінеді, жеке ойы мен халық ұйғарымына теңдестік белгі қою нәтижесінде сөзіне таяныш табады. Тағы да уақыт беделі оқиға маңызын көтеру үшін куәлікке тартылады. Тіпті ғылыми лексикаға ұқсас «Шынайы берген тұлға еді» деген оралым да қолданылады. Мұның да ойындық тәсіл, баяндау стратегиясындағы ұтымды айла екеніне сәл кейін көз жеткіземіз. Жыршының аты – жыршы. Жырдың аты – жыр. Профессор Қ.Бұзаубағарова эпосқа қатысты «Чем «живее» выглядела жизнь, чем большая достигалась иллюзивность, тем тождество между образом и действительностью было сущностным» [3, 93] депті. Ж.Жабаев та Өтегенді «Тіктеп біткен мандайдан, / Жан еді кос мүйізді» [2, 169] дегенде әлгі сөзінен тайғандай боп көрінеді. Ол айтып отырған әсірелеуіне сенеді. Дәлелі – халық сөзі, интертекст мәртебесі. Шындық қайтадан ірілене бастайды. Мадақсыз жыр жүрегі дұрыс соға алмайтындай.

Тартқан сымдай тал бойы,
Ұқсаған тағы құлжаға.
Өсті батыр тұлғалы,
Жолбарыстай қарулы.
Қырандайын қырағы,
Арыстандай айбарлы [2, 170].

Жоғарыдағы «мүйізге» байланысты эпитет әйгілі Ескендір патшаның алабөтен қасиеті туралы мифтік аңыздармен ұштасып жатыр. Жамбыл қаһарманын атақты колбасшымен деңгейлес көрсету мұратын жүзеге асырарда тағы да халықтық фольклор тәсілдеріне табан тірейді. Ескендір сияқты Өтеген де жеңіліс білмейді. Әйтсе де, оның мақсаты басқа. Мұндай әсірелеу образдық-концептуалдық маңыз тағандарымен тамырлас. Ал келесі шумақтағы мадақ мазмұны дәстүрлі эпикалық идиостильге құрылған. Жиі қайталанатын теңеулер легі үдету тәсілімен

қанатын жаяды. Зоонимдік мағынадағы кесек сөздер мүсін сымбаты, күш-қайрат, сонымен қатар көрегендік пен айлакерлік қасиеттерге ие болған Өтеген батырды Алпамыс, Қобыланды дәрежесіне көтеріп, дәріптейді. Өтеген – XVIII ғасырда ғұмыр кешкен нақты тарихи тұлға. Соған қарамастан ісінің ізгілігі, мақсатының асқақтығы, ерекше жүректілігі, сезгірлігі, мергендігі, ғажайып сабыр-парасатымен дәл осындай аса жоғары клише-сипаттамалар саясынан өзіне лайықты орын табады. Эпитеттер теңеулердің соңынан келіп, баяндауыштық тұлғаға көшкенімен, еңселі ойды эмоционалдық келісіммен айқындаған. Біз тоқталған мәтін үзіктері – дастан прологының бастапқы және басым бөлігі. Бұдан кейін қазақ еліндегі тарихи-әлеуметтік жағдайлар баяндалады, Өтегенді ерлік сапарына бастайтын психологиялық себептер ашылады.

Жамбыл Жабаев, біріншіден, әсірелеу тәсілін жырдағы қызықтырушылық міндетті жоғары көркемдік-эстетикалық деңгейде орындау үшін пайдаланады. Екіншіден, ол болашақ сюжеттік оқиғалардың маңызын ұлғайта түсіп отырады. Үшіншіден, автор тыңдаушы және жалпы қабылдаушы қауымның ынта-ықласын біліп, олардың ғажайып көріністерге сенімін арттыруға дайындайды. Төртіншіден, жырау халқына азаттық әперетін самдағай тұлғаны адресат қиялы тоят табатын биік өреден бейнелеуді көздейді. Әсірелеу акын-импровизатор талантын телегей-теңіз қалыпта, табиғи ажар-сәнімен көрсетуге жол салады. Автор көпшілік мүддесімен үйлесім табатындықтан, оның дәріптеуі қалың қолдауға ие болып, өзінің де айдарынан жел еседі. Сонымен, сөз өнері Жамбылдың күшімен дарын патшалығындағы қымбат қамалды алатындай стратегиялық маңызды жеңіске қол жеткізеді.

Әдебиеттер:

1 Садырбаев С. Түсініктемелер // Жамбыл. Таңдамалы. 1-т. – Алматы: Ғылым, 1996.

2 Жамбыл. Таңдамалы. 1-т. – Алматы: Ғылым, 1996.

3 Қар.: Тенбаева А. Композиция стихотворного текста: методология, монтаж, генезис (на материале литературы Казахстана 1980-2000-х годов). – Алматы: «Полиграфия – Сервис К°», 2010.

ТАҒЫЛЫМ ТАМЫРЫ ТЕРЕҢДЕ

Ілгерірек дәуірлерде шағын лирикалық жырларымен танылған ақынға күрделі жанрда қалам сілтеу парыз іспетті еді. Ол ақиық өнердің бірер саты есейіп, марқаюына, өмірді тану, ақынның оны көркемдік жолмен игеруде поэтикалық шеберлігі сіңірлене түскеніне қапысыз айғақ болатын. Бұрын журналистика, қара сөз төңірегінде ғана жүретіндей көрінген Орысбай Әбділдаұлының “Төлеген-толғау” дастаны (Алматы: Ана тілі, 2006) осыған дейін байқалмай, бағаланбай келген талант иесінің томағасы сыпырылып, қияға қанат қаққанын аңғартар дүние болып шығуы әркімді таңырқатуы да мүмкін. Алайда шығармамен танысу барысында тайпалған жорғадай іркес-тіркессіз өлең жолдары мен ол суреттеген шынайы көрініс, сезімдер, ақынның ақжарма толғаныстары бұл туындының шамырқанған шабыт жемісі екенін дәлелдей түседі.

Поэма қаһарманы – біздің замандасымыз, атақты ғалым-физик, сазгер-орындаушы, спорт шебері поэзиямен дос-жаран, жан-жақты дарынымен, азаматтық ерен істерімен әйгілі Төлеген Әбдісағиұлы Қожамқұлов. Ол қазіргі кезде республика жоғары оқу орындары арасындағы қара шаңырақ – әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің ректоры, ҚР ҰҒА-ның вице-президенті. Еліміз әлемдегі таңдаулы елу елдің қатарына қосылу үшін ғылым мен білімге, жаңа технологияларға ден қоя бастаған уақытта осы саладағы өркениет көшін бастаушыларға назардың аууы – толғағы жеткен қажеттілік. Әрине, поэзия бір кездегідей әлеуметтік тапсырыс бойынша иығын қомдамайды, бұл тұрғыда автор мен тақырып жарасымды түрде, өздігінен туындап, өзек жарып шыққанына күмән жоқ. Оның үстіне атпал азаматтың алпыс атты асуға көтерілуі “Төлеген толғаудың” нысаналы мақсат, ізгі тілекпен ұштасып жатқанын айқындаса керек. Екінші жағынан, поэма үрдісінде тақырып етіп алып, кең өрісте жыр төгу үшін соған татырлық мәселе, тұлға, идея сияқты көркемдік-эстетикалық тағандар нық таяныш тауып жатуға тиіс. Мұндай ыңғаймен келгенде де шығарманың алтын арқауы өмірден адамның жүрегінен, оның жасандылығы жоқ,

кірбіңсіз шырайынан өрмек тартып жатқанын аңғару киын емес.

Көзі тірі куә болып саналар,
Падишадай Қаншайымдай Ана бар!
Ойдан қосқан оқиға жоқ осында,
Өмірдегі нақты адамдар және ойлар [1, 125], –

деп ақын атап айтқандай, дастандағы негізгі ерекшелік – қарапайым тәрізді көрінетін тіршілік деген таңбалар жүйесіндегі мейлінше айдарлы буындарды дәл тауып, сол денотациялық нысандарға айрықша назар аудару нәтижелерін ұйқас, ырғақ, ой келісімдерінің әсем жарасымды түрінде айшықты бейнелей білу.

О.Әбділдаұлы алдымен әдеттегі тұрмыстық логиканы басшылыққа алып, Төлеген сияқты ірі тұрғаны тудырған орта, жанұя, кісілік мұрат сырларын ажырата тануға көңіл бөледі. Расында да, жер жаннаты – Жетісу өңіріндегі “елу баксы. сексен ақынға” отан болған әлемге әйгілі Сүйінбай мен Жамбылдың елі – арқадағы Баянауыл іспетті арғымағы арқыраған ерлердің, өнері гауһардан сарай соққан сал-серілердің, сөз ұстаған билердің, халқының ырысын арттырған талай сайыпқыранның мекені.

О.Әбділдаұлы бұл туралы бірде:

Саурық пенен Сұраншыдай қырандар,
“Қарасай!” деп айтып кеткен ұран бар!
Дабыл қаққан, жүрек жұтқан жандарды –
Ұмытпаса, ұлықтаса ұландар! [1, 8], –

десе, енді бірде таусылмастай табиғи марапаттың түйінді тұсын:

Тасқа қашап қан құйлы істің айғағын,
Ат үстінде қорғап өткен аймағын.
Батырларға бата беріп ақындар,
Қара өлеңнің қалқып ішкен қаймағын [1, 9], –

деп лекіте жалғастыра береді. Өтеген мен Наурызбайдың, Қараш, Қастек, Көшек батырлардың көзсіз ерлігі, Сүйінбайдың ақындық өмірбаяны, Жамбылдың жыры мен мінез қырлары, “Майтөбенің макпал көркі”, “Сарыжазық, Суықтөбе таулары” “Құлансаз бен Қарақия” “Қайрақты мен Желдісайдың шатқалы” “Үлкенсаз бен Кішісаз” “Үшқоңырдың жайлауы” адамға тән ұлағат, қасиет пен киелі жер-анаға тән табиғи сұлулықтың үйлесімі болып, семантикалық егіздесу ретінде ақын толғамына деректілік пен суггестивтілік, ерекше эстетикалық көрік қосады. Т.Қожамқұлов бейнесін негіз етіп, сомдайтын этномәдени құндылықтар жалпы қазақ қауымының рухани игілігі саналатын ұлттық мұрат талаптарының биік үдесінен табылады. Автор бұдан басқа Бұғымүйіз, Шилібастау, Аюке, Мұздысай, Ботасаз іспетті т.б. ландшафт кескінін бедерлеумен қатар Құртқа тәуіп, Сарыбай би, Медеу сияқты өткен заманның беделді ұландарын жаңарған сана таразысына салып, соны тұжырымдамалық байламдарға тиек қылады. Дастандағы тарихи шегіністер бас қаһарман тұлғасын әлеуметтік, генофондық архетиптердің нанымды жаңғырығы түрінде мүсіндеу үшін эмоционалды-ассоциативті дәйектеме рөлін атқарады.

Сәбит, Ғабит, Мұхтар бар,
Елге аты шыққандар.
Халық үшін бәрі де
Бір-бір хакім Лұқпандар [1, 32], –

деген шумақтар кездесетін “Бала” атты тарауда әдеттегі он бір буынды өлең жолдары 7 буынды жыр үлгісіне түсіп, эпикалық тыныстың драмалық кернеумен алмасатынын ұғындырады. Жамбыл ауылы – қазақтың бар игі жақсылары бас қосатын өнер кеші, ғұламалық сұхбаттарға толы ғибратты кеңестермен шырай ашып, ұлттық мәдениет, зиялылық кеніші есебінде көрініс алуында табиғи заңдылық бар. Иса, Шашубай ақындар, Күләш тәрізді жезтаңдай әншілер, Қаныш сияқты ұлы ғалымдар өнегесімен тыныстаған Төлеген туған жерде ісі қазаққа жақын рухани әрі зияткерлік энергетика қалыптаспауы мүмкін

емес еді. Үлкенін құрметтеп, ардақтысын қадірлеу іспетті ата дәстүр болашақ академик үшін ізгілік пен көргенділіктің бастау-бұлағы болатын. Оның бір көрінісі – еліктеу. Еліктеуге жетелейтін – соғыс ардагері, көзі ашық, ойлы, сезімтал әке мен мейірім мен ізеттіліктен жаралған, қажетті жерінде айбарлы ана ақылы. Сәбилері шетінеп, Құдайдан қалап алатын Төлеген есімді ұлдың өзгеден басқаша ұшқыр қабілеті, шексіз талабы мен өнерге құмарлығы үміт ошағындағы отты үрлей бастайды.

Жамбыл жырын жастанды,
Абайды оқу басталды.
Тылсымына тартты кеп,
Өмір сыры басталды [1, 39].

Үзілдіре сырнай тарту, шахмат ойнаудан жеңіс бермеу, есеп сабағынан, басқа пәндерден де озық шығу – қас жүйріктерге тән мінез. Үздік оқығаны үшін Украинадағы “Артек” пионер лагеріне барған он төрт жастағы қазақтың қара баласы жан-жақты өнерпаздық қырларымен талай жұртты тамсандыруы, он алты жасында университетке оқуға түсу, айналасынан қара үзіп, лениндік стипендиат болу, күрестен спорт шебері атану, ән шығару, бүгінінен келешегі зор жастың ерекше сипаты ыңғайында суреттелген.

О.Әбділдаұлының Жамбыл мұражайын бейнелей кету үшін оны сырттай бедерлеуден гөрі әрекеттік моделдер арқылы динамика, эмоцияға бай нақты әрі жинақталған деректі көрініс тудыратын қасиетін айта кету шарт. Мысалы:

Музей алды думанды,
Сүймес қарап тұрғанды.
Қылықты қыз қылымсыр,
Қарашы деп сырғамды [1, 47], –

деп келетін шумақта бейнелі сурет бар.

Ауыл көркі – Жамбыл музейі – жансыз нысана емес, қайнаған тіршілік ұясы. Қайсыбір сәттердегі субъектіге тән іс-мінез,

әдет-дағды нышандары автор мен кейіпкерге ортақ көзқарастар түйісінде, еске алу және сағыныш мотивтерінің ретроспекциялық үлгісі болып өріледі. Мұндағы шағын полифониялық үйлесімді аты аталмайтын типтік персонаждың диалог репликасынан алған үзінді кенет көркейтіп жіберген. Осы телімде сүйсіну, масаттану рефлексиялары әрі сұлулыққа қатысты ұлттық талғам контуры сызылғанын байқаймыз.

Университет әр тараптағы үздік оқушылардың басын қосады. Алайда өмірдің өзгермес заңдылығы бойынша үнсіз жарыс, бәсеке толастауы мүмкін емес. Онсыз даму да жоқ. Бұл – бір катал да заңдылық. Сіз қаласаңыз да, қаламасаңыз да жүзден жүйрік шығуға ұмтылуыңыз керек. Немесе тіршіліктен алар үлесіңіздің азаюына өзіңіз себепкер боласыз.

Бәрі жүйрік – әр аймақтың қосқаны,
Түсті оқуға білімінің асқаны.
Сессияда кімнің қандай екені,
Бірте-бірте нақ біліне бастады.

Іріктелді ә дегенде-ақ зеректер,
Әрине, оған семинар ғой себепкер.
Талай мойын Төкен жаққа бұрылды,
Дегендей боп: “Қане, бала, көмек бер!” [1, 56].

О.Әбділдаұлы кара сөзбен баяндауға қолайлы осындай тұрмыстық мезеттерді өлең сөзге салып, қарапайым әрі жатық, сонымен бірге поэтикалық тұрғыдан көркем жеткізеді. Ол – алдымен ой, ырғақ пен ұйқастың толымды келісім табуының жемісі. Екіншіден, автор өз сөзін ғана емес, өзге субъектілердің іріктелген пікір, лебіздерін ойнатып қолдана біледі. Ол ортақ төл сөз бен тура төл сөз және автор сөздерінің сәтті тоғысуы, дыбыстық үндестіктердің әрдайым сақталуы арқылы күшейе түседі. Нөпірлеген троп, фигура үлгілерінсіз-ақ (ұтымды теңеу, метафоралар баршылық) нақты лексикалық құрамды синтаксистік сұрыптау нәтижесінде әдемі де шынайы жағдаяттарды нақыштай қамтуға болатынына тағы да куә боламыз.

Төлеген Әбдісағиұлының өміріндегі белесті кезен – Ленинградтағы А.Ф.Иоффе атындағы физика-техника институтының аспирантурасында оқыған жылдары. Ақын кейіпкерінің Ландау, Мигдал тәрізді атакты ғалымдардың тағлымын көруін, “Калибрленген өрістерді кванттау” мәселелері бойынша кейіннен Киевте докторлық диссертация қорғауын хронологиялық ретпен жинақы әрі деректі нанымдылықпен суреттейді.

Оқыды көз талдырып мұрағатта,
Осында теория да, ұлағат та.
Бағзыдан ұлыларға мекен болған,
Не жетсін Ленинградтай ғаламатқа! [1, 68]

Ленинградтағы дәуірді бейнелеу тұсында әйгілі жырау өлеңдерін елестететіндей реминисценциялық жолдар орын алады. Ұлы Отан соғысы жылдарында Жамбыл атасының қоршаудағы қала халқына арнаған жыр-сәлемімен кейіпкердің бертіндегі әсер-сезімі ақынның қиял әлемі арқылы ұштасып, жас таланттың іс-әрекет, мұрат-арманына тарихи сана сабақтары салмақ қосады. Ұрпақтар жалғастығы туралы сыр ғылыми мектептер сабақтастығын дәріптейтін шумақтармен толысады.

Аспирантурадан оралған соң өзі түлеп ұшқан Қазақ мемлекеттік университетінде ассистент-оқытушыдан факультет деканы, Қазақстандағы жоғары оқу орны жанындағы тұңғыш институт директорына дейін көтерілетін Т.Қожамқұловтың білім беру саласындағы ізденіс пен шындалуға толы бір кезеңі – Талдықорғандағы І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университетінде ректорлық міндет атқарған уақыты. Дастанда іс тетігін еркін меңгерген жаңашыл басшы, ұйымдастырушының айналасы үшін өзгеше қасиеті – қарапайымдығы, спортшыға хас биік өнеріне айғақ күш-қайраты, күйсандықты сазға бөлейтін дәулескер таланты. Ленинградта туған жерді сағынудан туған әсем әуездері енді жас қауымның жүрек қалауынан шығып жатады. Өткірлік, турашылдық, әділеттілік – О.Әбділдаұлы қаһарманын асқақтата көрсететін мінез айшықтары.

Бұрыннан бауыр басқан шаңырағы,
Шекпенін Фарабидің жамылады.
Құлашты кең сермеймін деген жанға,
Табанда талай жұмыс табылады” [1, 89].

Бұл – Т.Қожамқұловтың ҚазҰУ-ге ректор болып оралған тұсы. Ол өз қызметін ұстазы әрі ғалым, қоғам қайраткері Өмірбек Жолдасбеков рухын тірілтуден бастайды. Куәгер – Ө.Жолдасбеков атындағы республикалық студенттер сарайы. Наурыз әр жыл сайын тың серпіліспен тойланады. Оқу үдерісінде тың жүйелер қабылданып, орныға бастайды.

Поэмада Төлеген Әбдісағиұлының Әбілахат Еспаев, Нұрғиса Тілендиев тәрізді көрнекті композиторлармен кездесу мезеттері баяндалған. “Пана” атты тарауда сюжеттік-композициялық орайда авторлық шегініс орын алады. Кейіпкердің өмірге келуіне қатысты ырымдық-рәсімдік көріністер, әке мен ананың асыл үміті өскелең ұлан туралы ұшқыр қиялмен сабақтастықта бүр жарып, көктеп, жасыл желекке айналуы, ректордың жанұя мерейі, сәби қуанышы ұтымды психологиялық детальдар арқылы сомдалады.

Т.Қожамқұлов – бұл өңірден самғаған жалқы қыран емес екен. Оның дүние жүзіне белгілі тума, жерлестері бар екен. Олар – қазақ елінің мақтанышы. Ақын нақты бір оқиға, тартыс құру тәрізді қатып қалған қағидалардан аттап өтіп, толғау жанрына тән еркін тақырыптылықты лиро-эпикалық поэманың арқауына негіз етіп алады.

Автор кейіпкерін жеке шауып жұлде алатын жүйрік емес, ауыл-аймағымен, замандас қауыммен бірге тіршілік додасына түскен қайтпас қажыр иесі, біліктілік, шешендік, кәсіби деңгей биіктігі, өнерге құштарлық, адамгершілік қасиеттерімен өзгеше дара тұлға санатында суреттейді. Оның бойында кісі қызығатын сан алуан оқшау сипаттар шоғырланған. Физика мен лирика ғұлама ғалымның жанына нұр сеуіп, өмірін гүл шоғына толтырады. Арманның жалынан ұстаған азамат уақыт алға тартқан жауапкершілік жүгін терең сезіну арқылы парыз, арылу іспетті рухани жаңғыру үдерісін бастан кешуде. Ол – таусылмайтын үдеріс. “Төлеген-толғау” атты

дастаннан түйетін басты ұйғарым – ізгілік, парасат, дарындылық тәрізді асқақ ұғымдар көкте кезіп жүрген жоқ, қасымызда, көз алдымызда тұрғанын әрдайым түсіну, оны қадірлеп, бағалай білу жүрекке міндет емес, табиғи қажеттілік екенін бағамдауға барып саяды.

Әдебиет:

1 Әбділдаұлы О. Төлеген-толғау. Дастан. – Алматы: Ана тілі, 2006.

ЖҮРЕКТЕГІ ЖАУҚАЗЫН

Ақындықты алау түсті өмірді ақ жанымен түсінетін кәрі-жастың бәрі де ұнатады. Оны өз бойынан табуға ұмтылысты өзімшілдіктің табы ғана деп айыптау қиын. Өзін сүю, өзгелерді пір тұта отырып, өзін жақын көру ішкі шындығына опа-далап жағумен жүретін шикі сөзді жасанды пенделерден басқаға таныс болуы әбден мүмкін. Ал, расында, адам өзін жек көре тұрып, өзгені жақсы көру оңай ма?! Ол да мүмкін нәрсе. Дегенмен, басқаға мейірім, ықылас, табыну, махаббат сезімдері әркімнің өз жүрегінен жауқазын боп гүлдемесе, өз топырағынан өсіп-өнбесе, шынайы, асқақ қалпына жете алмайды. Яғни, ақындық – адамгершіліктің бау-бақшасы. Ақын – өзгені сүю арқылы өзін, өзін сүю арқылы өзгені дәріптеуді биік өнер дәрежесінде қабылдайтын мейлінше нәзік жан. Ал адамгершілік – талай ғасырларға созылған мәдениеттің жемісі. Ақын әлгі екі сезімнің тепе-теңдігін сақтай білетін табиғи түрдегі рухани сарапкер.

Сол сарапкерлерге талапкерлердің бірі де бітімдісі Мұхамедия Жұмағалиев екеніне қалың қауымның бәрі бірдей куәгер емес. Оған әрдайым кінәдан арылмайтын әдеби сын да айыпты шығар. Бірақ сын мен сыншыдан гөрі уақыттың назары зор. Сондықтан талант үшін, оның заманына еркелей алуы үшін Керкұла атты Кендебай сияқты талай тас өткелден өтуге тура келіп жатады.

Сәкен жырлаған «Арқаның ару қызы Бурабай» алқабында бала

көңіліндегі нәзік арманын әлпештеп келіп, түбітиек Мұхамедия 1968 жылы сол кездегі маңдайға басқан жалғыз университет – қазіргі әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-дың журналистика факультетіне емтихан тапсырады. Ауылынан шығарда өз жырларында айтатынындай, соңына жаутаңдап қарай береді. Бұл – талайға таныс жас тағдырының тұсауы кесілетіндей ахуал. М.Жұмағалиев шығарманы еркін тақырыпқа арнап, «Бақыты үшін басқаның» атты шағын поэмасы түрінде жазады. Ең үздік баға алған шашы «ёжик» боп тікірейіп тұратын талдырмаш бозбала қатарластарын әлі күнге дейін таң қалдырады. Сол сәтте-ақ поэзияның ұлы мұхитына баратын ақ кемеге жеткіншек жолаушыдай боп, азды-кем түйіншегімен көтеріліп бара жатады. Аляскаға барып алтын іздейтін Джек Лондон кейіпкерлеріне ұқсас күйде үмітке толы алау жылдардың алып толқындарынан Мұхамедия бірде көрініп, бірде көрінбей жүре береді. Мені танымадыңдар деп тағы үндемейді. Бәйгеден озғандарды және күндемейді.

– Өзімді өзім сендірмеске сендіріп,
Өз атымды өз қолыммен сөндіріп,
Отырамын желеп, жебеп бір үміт,
Он жағымнан қамап және он күдік.

Қыз – ғұмырдың қызығына қанбаймыз,
Жыр жазамын саған арнап мен байғұс.
Баурап алған, жаулап алған жанымды
Білмей қойдым, айтшы өзің қандай күш?!
[«Элегия», 1, 125], –

дейтін өлеңге ғашық бір перзент өмір айдынында теңселіп, тебіреніп, дүние сырын шетін, шебер болжаумен келеді. «Бәріне таң қалып» (Қадыр) қарайтын ақын жүрек тіршілік-шеруде әдейі алданғанын қызық та көріп, өкіне де жаздап, нені аңсайтынын білмек болады. Шығарма адресаттары: өмір және аяулы жан. Екеуі де қымбат. Осы рухани құндылықтар автордың ішкі әлемін неше алуан қайшылықты үндестік сырларына толтырады. Өмірдің қызығы да аяулы жанның бағасымен анықталатындай. Логикалық

егіз өрім жалпылық мәндегі карама-қарсылықтар теориясына жақындап кетсе болды, психологиялық драматизм өріс жая бастайды. Кәдімгі ахуал. Көпшілік қауым соны сезгенмен, күрсініп жүре береді. Адам жанының аққуы іспетті ақындар тыскары күйді байқап қана қоймайды, міндетті түрде, өнердің шағын мұнарасын соғуға кірісіп кетеді.

Мұхамедия Жұмағалиевтің бұл есейген шағындағы шығармасынан байқалатын алакүрең шындық оның жас шағындағы дүниелеріне қаны қосылмайды. Мұхамедия кеңес дәуірін, көсемдерді мадақтамайтын. Бірақ тегісшілдік заманның асқақ мұраттарына сай және табиғи түрде сай жылы-шуақ жырларымен де көрікті көрінетін. Атышулы «социалистік» реализм аясында да әдемі сезім, келісімді суретті бейнелеу мүмкіндіктерін дәлелдеген қаламгерлер аз емес. Әрине, ол саясатқа шырай бұрмайтын. Жан дүниесінің өзі адамгершілік атты тым жабайы насихатталған көңіл күмбезінің сұлулығын бар болмысымен түсінетін.

– Үйреніппін сонда алғаш күлуді
Күліп келем, – күрсінуім жоқ әлі.
Биікте де үйреніппін жүруді,
Тұрмасам да өзгелерден жоғары.

Болса дағы қаншама алыс, қашықтық,
Ауыл жаққа құс боп көңіл ұшады.
... Бар перзентін қойған мәңгі ғашық қып,
Қасиетті-ау, туған жердің құшағы! [1,15].

Әрбір ақынның басында болатын эмоционалдық жағдай ерекше поэтикалық әсірелеусіз бедерленген. Өзге құрдастары өлеңде не туралы жазу керектігін білмей, түсінбей жүргенде. Мұхамедия туған жер туралы жалаң дақпырты жоқ, барынша жолдарды төгілтіп тастайды. Уақыт пен кеңістік аясындағы алшақтық шығармадағы семиологиялық үдерістің үдетушілік қызметін мойнына алады. Онейрикалық, яки княлдағы кеңістік межелерінің қосыла алмауы, автордың соны қалауы және

мұның мүмкін еместігі ақын сезіміндегі драматизмге сендіреді. Негізінде «жол» архетипіне қатысты жағдай сағыныш мотивінің қозғаушы күшіне айналады. Абстрактілі мағынадағы туған жер жинақталып алынған және оның адресаттарға әбден таныс екендігі ескерілген. Лирикалық қаһарман әлемнің жақсылығына қуануы мен жамандығын ой арқылы елес етіп, сескенуі де эмоционалдық шендестіру күшіне мегзейді. Егер лирикалық қаһарман социум қабылдаған әдеп параметрлерінен аттап кетсе, ол қылығы дәлелденбесе, поэтикалық ой-сезімнің ықылас тудырушылық қабілеті азаяды. «Ақынға керек ақыл көп» деген сөздердің ойнақ салатын тұсы осында. М. Жұмағалиев бұл жерде де сүрінбейді. Ол өзінің көңіліндегі шарықтау сәттерін басқа биіктермен салыстыра аңыстап, ешкімді ренжітпейтін шешім табуға тырысады. Шындықтың шама-шарқынан асып-таспауды қалау ізеттілік қана емес, өзге субъектілер аясындағы ақпараттар легін әр өлшемде талдай алуға бейімділік. Үзіндінің алғашқы шумағындағы қарапайым ырғақ, ұйқастың астарында ұшқыр интуиция және халық даналығының талаптары еркін үйлесім тапқан.

Мұхамедияны ақындықтың ақбозына жетелеген күш – сағыныш. Мұңсыз сағыныштың салмағы да, себебі де жоқ. Мәңгілік мұң ақын жүрегінде ана бейнесі арқылы ұя тебеді.

Қанша жыл өтсе өзіңнен жетім қалғалы,
Сонша жыл әлі бір үміт өшпей жанғалы.
Сағынғаным деп біл: түсімде жүрсем сені ойлап,
Оянсам егер сені іздеп талай таңда әлі...

... Қалмапты менде өзіңнің бір де қол табың,
Сен емес бірақ, әке боп қалды қорғаным.
Болған да шығар шілдеhana мен туғанда,
Туған күн тойлау одан соң менде болмады

[«Ана туралы сөз», 1, 32].

Сурет айқын. Еміне дауа табылмайтын шер үні қобыздың шегіндей боздайды. Өзі көрмеген ең асыл тұлғаны ой-қиял әлеміндегі бас кейіпкерге айналдыру барысындағы нақты

әрекеттік детальдар мейлінше нанымдылығымен әсерлі. Автор онейрикалық кеңістікте еркін жылжиды. Ерте мезгілде өткен күндердің таңбалық белгісі – аяулысын іздеп, таң ата қайғымен ояну заматтары. Екі дүниенің сабақтас күйін білдіретін – сәби қасіреті. Бүгінгі уақыт мәселесі эмоционалдық тұрғыдан әлдеқайда белсенді. Ол уайым, мұң сүтімен қоректенген баланың ауыр халін елестетіп қана қоймайды, сол мағыналық ұғымға ортақтастық күй тудыруға ұмтылады. Лирикалық кейіпкер өзіне-өзі аяушылық көзбен қарау арқылы адамзат мейірімін оятатын жан тегершігін қозғайды. «Жокка жүйрік жетпейтінін» білсе де, ақынның жүрек жарасын жаза алмай қоюы – көркемдік уақыт мөлшерін кеңейтеді, дара мекеншак аясындағы трагизм арылу рухымен астаса тұрып, сандық және сапалық өлшемдегі мәдени құндылықтың қуатын арттырады. Мәдени құндылық немесе таңбаланушы концепт – дүниеге өмір әкелуші күш – ана парасаты мен рахымына махаббат. Бұл махаббат – шерлі махаббат, бұл сағыныш – ұшар қиырына көз жетпейтін тойымсыз сағыныш. Мұхамедия – бала мен Мұхамедия – ақынды әрдайым жалғастыратын, нала мен назаға, үмітке толы сағыныш.

Алматыда, окуда жүргендегі еліне сағынышты шайыр әкемен арадағы хат арқылы хабар алысу үдерісін еске түсіріп, осы сәлем-сауқаттың кешеуілдеуіне байланысты туған ақталу, жақсысын ардақтау тәрізді сезімдік референттер арқылы бейнелейді («Әкемен сырласу»). Автор ауыл қарттарының өмір, тұрмыс машықтарын (сағатқа қарау, кешқұрым әңгіме-дүкен құру т.б.) шынайы сомдау арқылы уақыт пен кеңістіктегі алшақтықты айыра көрсетіп әрі оны рухани әлемдегі жақындықты ашу үшін кері салыстыруға таяныш қылады.

– Тыншымай,
Алып-ұшқан сезімдей боп,
Өткізсем кей түндерді көз ілмей көп.
Өзінді сағынғаным шығар жиі,
Сағынған мына мені өзіндей боп [1, 43].

Өздік есімдіктерді тірек еткен теңеу табиғаты тосындығымен әдемі. Өлең жолдары ойындық сипат алуымен эстетикалық ықпал аясын өсіреді. Мағыналық жарасым болжау ыңғайындағы логикалық әрекет нәтижесінде мақсатына жетеді. Әке мен бала ықыласының арасына теңдік белгісі қойылған. Өйткені әке сезімі ақиқат нәрсе есепті. Әкенің сүйіспеншілігі дәлелденген. Бала болса әкеге еліктейді. Өзінің сондай дәрежеге жеткеніне масаттану, әкенің де қуанышын шақыратынына сену сыйластық семиотикасының мәнін құрайды.

Тегі, М. Жұмағалиевтің ұзақ кезеңге дейінгі жырларында адамды сүю мотиві соншалық шынайылығымен бағалы. Ол доссыз өмірді елестете алмайды. Ал ана шарапатын жоқтатпаған апаларына деген шабытты, мөлдір, парызын қайтаруға ықыласпен көмкерілген ашық аспандай сөздері адамгершілік бесігінде тербеледі. Сағыныш концепті бұл тұста да табиғи мақсатынан айрылмайды.

– Саған деген сағынышым бар менің –
Шөлдеп сусын іздейтінім сияқты.
Саған деген сенгіштігім бар менің –
Жырдан үміт үзбейтінім сияқты.

Саған деген сыр-лебізім бар менің –
Көктемдегі таң самалы сияқты.
Саған деген бір сезімім бар менің –
Сыңарын құс аңсағаны сияқты.

Саған деген тілегім көп осы күн –
Арайлы бір аппақ таңым сияқты.
... О, құдірет! Бәрі-бәрі осының –
Саған деген махаббатым сияқты [2, 138], –

деген өлеңде де («Саған деген») сағыныш, асық жарға арналған нәзік психологиялық әуен тағы да синтаксистік құрылымы анық теңеулермен ойындық табиғатын үстей түседі. Аллитерациялық құбылыстар лексикалық қайталау, анафора, модальдық жағдайдың үстемдігі өлеңдегі мелодика болмысына

айшық қосады. Ашық айтылмағанмен, барлық поэтикалық мезеттерде табиғат немесе табиғат атрибуттары психологиялық параллелизмнің өзгеше түрін ізерлеуге атсалысады. Бәрі дерлік таныс сурет, идеолектілер шығарма соңында екпіні басым, айшықты ұйғарымға барып тіреледі. Әр алуан лексикодтар ең басты код (жасырым) – махаббат концептінің ішкі көңіл үдерісіндегі үдету амалдары арқылы логикалық тұжырым қалыптастыру түрінде ашады.

Әрдайым уақыт вакуумының ішінде жүріп, оған наразылығын әзілге айналдыруға мәжбүр болатын Мұхамедия Жұмағалиев ең қатал төреші – уақыт империясының талаптарына көнбейтін ғашықтық идеолемасын былайша жырлап та көреді:

– Көңіл шіркін!
Күт әлі... алаңда көп,
Көп ішінен бір көріп қалам ба деп?!
... Жолығуға қорқамын:
Жүректегі
Гүл бейнеңді... жоғалтып алам ба деп!!! [2,128].

Жарасқан Әбдірашевтің «Қаладан келген қыз» дастанының соңында осындай жағдаят шын мәнінде ұшырасатын. Ал Мұхамедия Жұмағалиев дәл мұндай жүрек философиясына жат ауыр көріністен алдын ала қашады. Сонда адам үшін жабайы тіршілік тартуынан гөрі үлбіреген естеліктің ескірмес романтикасы артық болғаны ғой.

Ақынның сәл ертеректегі сезім ертегісі поэтикалық мүмкіндігі жағынан тіпті жойқын:

– Мен сені қызғанбаймын сауықты кештерден де.
– Мен сені қызғанбаймын ешкімнен... еш жерден де.
... Қызғансам, қызғандым мен: оңаша кездеріңнен.
Өзге емес, шынымды айтсам – өзімнің көздерімнен! [1, 96].

«Айды алқа ғып, жұлдыздан жүзік тағып бергісі» келетін Мағжан ақынның үзілте жырлайтын махаббат ғаламаты

Мұхамедияның зерделеуінде соншалық тосын суретті кеудесіне басып тұра қалады. Әсірелеудің мейлінше тапқыр түрі. Қадыр Мырзалиев поэтикасында осындай оқшау шешімдер көркемдік тәсілдер ретінде орныққаны мәлім. Гүлді, табиғатты перне ғып тартқанда, нәзік сыршылдық сипаттарымен Мұхамедия Тұманбай Молдағалиев дәстүрін жалғастыратындай.

М.Жұмағалиев ұлы Абай үрдістерін кейбір шақта саналы сыңаймен пайдаланады. Ұқсас ой, жекелеген сөздер ағымы интертекст өрнектерін түзеді. Оған «Сап-сап көңіл» өлеңінің өзі-ақ дәлел.

– Тағдырға не дейін,
Талқыға салса егер.
Өзімнен көрейін
Өзегім талса егер.

Жау болса, – күлмегін,
Жан досым нық сенер.
Жақын деп жүргенім –
Жат болып шықса егер.

Асыл деп алғаным –
Арзымас мыс болса,
«Ұлғайып арманым»,
У-шерге іш толса [2, 132].

Абай ықпалы реминисценция мысалынан айқын аңғарылса да, мазмұндық сарындағы тартылыс күші тіпті мол. Ақын, әйтсе де, өз жанынан теңселіп шыққан ауыр күйін өзіне тән стильдік өрнекпен қарапайым әрі әдемі нақыштайды. Бірден емес, біртіндеп ояну шақтары өмірлік құндылықтарды сыншыл назармен, есейген көңілмен қайта бағалау үдерісін бәдіздейді. Бала көңіл дана өмірдің шашы неден аңғарғанын саралайтындай, үйелмен жүк арқалаған сана асуларына есею белгісімен аттанып барады. Өзі айтқандай, ең жақсы жырлары – «жазылмаған

жырлары». Басқалар да ауызша айтқан болар. Бірақ Мұхамедия – «кестенің бізімен» өрнек салғанда, Сөз өмірге жаңадан келеді. Сондықтан да ол жаңа Сөз, сара Сөз үшін күрестің алғы шебінен бір сүйем шегінер емес.

Әдебиеттер:

1 Жұмағалиев М. Сағыныш саздары. – Алматы, 1996.

2 Барыс жылы туғандар. – Алматы, 2010.



IV БӨЛІМ

ЕСТЕЛІК – ЖАДЫ МҰРАҒАТЫ



СЫНШЫНЫҢ СЕГІЗ ҚЫРЫ

Шартты түрде Шоқаннан басталып, Әлихан Бөкейханұлы, Ахмет Байтұрсынов, Ғаббас Тоғжанов, Мұхаметжан Қаратаевпен жалғасатын қазақ әдеби сынының XX ғасыр ортасындағы 30-жылдар аласапыранынан кейінгі қайта өрлеу дәуірінде жарыссөз сахнасына жарқырап шыққан алмастай өткір тұлғалардың бірі Серік Қирабаев болды. Айтылмыш кезеңде де тегісшіл, сыңаржак саясат үстемдігінің салқыны ызғар шашпай тұрмады. Жекелеген халықтардың көне руханиятының бетін ашу шыны құтыда өсіріліп жатқан шектеулі, томаға-тұйық, ұраншыл, өткен-кеткенге қарамайтын, болашақты долбармен болжайтын, жасандылығы көп мәдениетке мүлде ұнамады. Сондықтан шығар, әдебиет тарихының күрделі мәселелерінен гөрі сол күндердің дау-дабыралы шындығын тілге тиек ету көкейге қонымды әрекет саналатын.

Қазіргі таңда күллі кеңестік дәуірде қалам тербеген акын-жазушы, әдебиетшілердің өздері сезінсін, сезінбесін, талай істе қолбайлау күй кешкенін түсінсек етті. Сан сырлы дарын иелері бойындағы қуат-жігерін толық аша алмады. Еркіндік бергенде, табиғи талантпен олар да бүгінгі парасат тұғырынан неғұрлым терең жағдай астарын кең қамтып, ақтарыла жазар ма еді?!

Сол елуінші жылдардың дымқыл ауасымен тыныстай жүріп, жас сыншы, газет-журнал, Орталық Комитет қызметкері, аспирант Серік Қирабаев ғылым мен әдебиеттегі, ұстаздық жолындағы жарқын болашағы туралы нұрлы үмітпен өмір сүрді.

Серік Қирабаев қатарлас әдебиетшілермен бірге ғалым-сыншы ұғымы дүниеге келді. Бұл, әрине, жанр мерейін арттыру. көркем-әдеби сынның біліктілік деңгейін көтеруге аса қажет шарт болатын.

Осы бір талас-тартысы, кісілікке талқысы мол салада ұзақ жүріп, ҚР Ұлттық ғылым академиясының академигі, филология ғылымдарының докторы, профессор, Мемлекеттік сыйлықтың иегері, ҚР ғылымына еңбек сіңірген қайраткер дәрежесіне жеткен іргелі қалам санаткерінің әдебиет сыншысы ретіндегі қандай қасиеттерін алдымен атар едік?

Біріншіден, ол уақыт мүддесіне сай көркемдік өмір үрдісіне дер

кезінде атсалысудан жалықпады. Әдеби сынға қойылатын басты талап та айтылмыш мақсатпен сабақтас. Кезінде ерекше тартымды, ұлағатты жан әрі нәзік, сұлу сезімді лирикалық проза дәстүрін қалыптастырушы Мұқан Иманжанов шығармашылығына әрдайым жіті назар аударды. Әдебиет ордасына екпіндей қадам аттаған майдангер замандастары Әбдіжәміл Нұрпейісов, Тахауи Ахтанов сияқты жас дарындардың алғашқы туындыларына байланысты жедел де жағымды пікір жазу да өнер тағдырына жанашырлық көңілді аңғартпақ. С.Қирабаевтың бұл қасиеті кейінгі жылдарда да ұмытылған жоқ. Ол бертіндегі кейінгі ұрпақ өкілдер Әбіш Кекілбаев, Оралхан Бөкеев, Төлен Әбдіков, Фариза Оңғарсынова, Тұманбай Молдағалиев, Әнуарбек Дүйсенбиев, Жарасқан Әбдірашев және т.б. туралы да көкейінде ұялаған ордалы ойларын бағыт-бағдар іздеген оқырман назарына ұсынды. Қазір де көзіне түскен бүгінгі буын ақын, жазушы, ғалым, зерттеушілер жайында сыр бөлісуден бас тарта қоймайтындай.

Әдетте өзіңнен үлкендер немесе жасы қарайластар туралы толғанып, кішіден ілтипат қана күтіп жүретін біржақты ұстамдылықпен бедел жинау әйтпесе керенау тарту – болмысынан әділетті С.Қирабаевқа жатжұрттық мінез. Академик “хандығынан түсіп қалам” демейді, қайта абыройына абырой қосады. Өйткені ол шындықтан ауытқымайды.

Сыншы Серік Қирабаевтың екінші қасиеті – туғанын танымас турашылдығы. Оның әсіресе жадағай айқайға құрылған, көркем келістілігі шамалы талай шикі дүниелер хақында кемшілікті сыламай-сипамай бетке айтатын өткір мақалалары – осыған айғақ.

Үшіншіден, ол өзіне бүкіл қазақ әдебиетінің барша толғақты мәселелерін орнымен көтеріп, сындарлы талқыларға мейлінше жауапты санайды. Сондықтан да әдебиет тарихына көзқарас, жекелеген дара тұлғалардың мәні мен маңызын таныту, замандас бейнесін дұрыс ұғыну, тартыс пен кейіпкер, дәстүр мен жаңашылдық, ұлттық пен жалпыхалықтық тәрізді талай өзекті мәселелер Серік Қирабаев ой-толғамдарының жетекші нысанасына айналып отырды.

Төртіншіден, ол әдебиеттің барлық жанрындағы жетістіктер

мен олқылықтар жайлы бірдей дайындықпен келелі сөз қозғайды. Ғалымның зерттеушілік ынта-ансары арғы дәуірлерден басталатынын айтпағанда, XX ғасырдағы қазақ мәдениетінен елеулі орын алуға тиіс тұлғалар мен туындылар сыншының зерделі, зерек назарынан тыс қалмады десе болады.

Бесіншіден, С.Қирабаев әңгіме қылған автор, шығарма туралы бір жолғы сөзбен ғана шектелмейді. Сол Қасым Аманжолов, сол Тайыр Жароков, сол Сырбай Мәуленов, сол Әбділда Тәжібаев, сол Қалижан Бекхожин, сол Ғафу Қайырбеков, сол Кәкімбек Салықов, сол Аманжол Шамкенов, сол Хамит Ерғалиев, сол Әбу Сәрсенбаев әр кезде жаңа кітап не өлең, жырлары төңірегінде қайталай, бірақ соны аяда, өсуі, толысу барысын айқындау ыңғайында келісті терең толғаныстар арқауына айналады.

Алтыншыдан, көрнекті ғалым-сыншы қандай қаламгерге қатысты сөйлемесін, ең негізгі көркемдік-эстетикалық шарт есебінде талант пен шеберлік ұғымдарын басшылыққа алады. Кейбір дарынды ақын-жазушылардың ізденіс аздығына байланысты тоқырап, өз бойынан аса алмайтын мезеттерін де тап басып байқайды. Тегінде, өнер иесі үшін шабыт пен өмірді тану, сұңғыла интуиция, жан сарайының тазалығы мен дүниетаным өзгерісі сияқты сапарлардың аса маңыздылығын С.Қирабаев әрқашан қадап айтады.

Жетіншіден, ғалым-сыншы өз зерттеу, мақаларында талқыға ұсынар тұжырымын айқын жеткізіп, әдемі тіл кестесімен, орынсыз әшекейсіз, нақты пікірлер жүйесі арқылы жазуға ертеден машықтанған.

Академик Серік Қирабаевтың сегізінші қасиеті, жоғарыда атап кеткендей, сыншылығының ғалымдықпен, ғалымдығының сыншыл назармен ұштасып жататынында болса керек. Ол жазған ой-пікірлер қазіргі дәуір әдебиетіне қатысты жүйелі ғылыми тұғырнамаларға негіз беріп отырды. Ал әдебиет тарихына қатысты көзқарасы бүгінгі таңның рухани-эстетикалық талап-тілектерімен тікелей төркіндес күй танытатынын аңғармау қиын.

Мәселен, ғалым-сыншының “Әдебиетіміздің ақтаңдақ беттері” (1995), “Ұлт тәуелсіздігі және әдебиет” (2001) атты жаңа кітаптарында қазақ әдебиетінің даму жолдары, қилы қиын

кезеңдері, тың ұстанымдары туралы қазіргі егемен елдің мүддесіне лайық талғамдар орын алады.

Алғашқылардың бірі болып Серік Қирабаев Ахмет, Мағжан, Жүсіпбек, Міржақып өмірі мен өнері хақында қуана қалам тербеді. Оған дейін бұл тараптағы сөзге кісен салынғаны белгілі. Жүсіпбек Аймауытов шығармашылығы хақында тұңғыш монография жазды. Серағаң кезінде Спандияр Көбеев, Сәкен Сейфуллин, Ғабиден Мұстафин жайында да бірінші боп зерттеу кітаптарын ұсынып еді. Ал бастапқы сараптаушыларда суреткер шығармашылығының жекелеген теориялық мәселелерінен гөрі жалпы көркемдік дүниетаным құндылықтарына орайлас байқау, тұжырымдар түйінделеді. Сонда уақыт алшақтығына қарамастан, өткен дәуір туындылары осы заман көзімен, бұрын бейтаныс болғандықтан, соны назармен, сыншылық өлшемдер тұрғысынан да сараланады. Әдеби сын бүгінгі күн шығармаларына көгенделіп қалмайтынын, ғылыми зерттеу ескі жәдігерлермен тұйықталмайтынын Серік Қирабаев тәрізді көп қырлы дарын иесінің тәжірибесінен нақты танимыз.

Ғалым-сыншы өзі ертеректе қарастырған Абай, С.Сейфуллин, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин, С.Мұқанов, Қ.Аманжолов, С.Мәуленов және т.б. белгілі қаламгерлер шығармашылығын тәуелсіздік идеологиясының ұстанымдарына сәйкес қайта зерделеуден өткізді.

Бұрынғы тұрпайы социологизм өкілдері іспетті бүгінгі саяси конъюктураға тез бейімделіп, бар игіліктерге асығыс топырақ шашуға дайын көзқарас белең алып кете жаздап, тарихи тәжірибе даналығының арқасында неғұрлым тиянақты ғылыми ұстаным бүршік жарды. Оған біраз әріптестерімен бірге Серік Қирабаев қосқан үлес аз емес. Мәселен, кешегі көсем тарихшы академик Манаш Қозыбаев төңкеріс ұландарын заман талқысы мен тағдыр тәлкегіне айналғаны үшін де тағы бір рухани өлім жазасынан құтқаруға күш салды. Серік Қирабаев пен Тұрсынбек Кәкішев Сәкен Сейфуллин мұрасының тәуелсіздік идеясымен қанаттас шақтарын тауып, ақынды жалған жаладан арашалап алуға кірісті. Жалпы кеңес дәуіріндегі әдебиетті талдап-таразылаудың жаңа мүмкіндіктері мен қисынды жолдары табылды. Халқымен қайта

қауышқан арыстар өнерін тереңнен толғап зерттеу жұмыстары жандана жөнелді. Демек, әдебиет ғылымы мен сыны қапталдаса жүріп, мәдени қазынамыздың жоғын іздеді, барын игерді.

Серағаңның сегіз қыры сыншылық өнер тарапынан осындай сипатта дамып, қалыптасқанын, ет жиып, толысқанын аңғарамыз. Ел алдындағы парыз жүгін татаусыз дарын иесі, азамат-ғалым ретінде “жез бұйдалы” сынның нары Серік Қирабаев та көтеріп келеді. Сын керуені ізгілік аманатын арқалаған.

ДӘЛЕЛ ЖӘНЕ ТҰЖЫРЫМ

Әдебиет сыны мен ғылымының біртұтас қызметін өз шығармашылығымен дәлелдеген, идея мен шәкіртке бай, ержүрек, күрескер ғалымдарының бірі – Бейсенбай Кенжебаев. Б.Кенжебаев қарастыратын әдебиет тарихы бүгінгі әдеби мұраттармен ұштасып жатады. Ол ғылымның, тарихтың поэзиясын тамсана толғауға құмар зерттеуші екенін әр кезде танытумен болды. Сондықтан ғалымның кейінгі еңбектерінің сүбелісі – «Қазақ әдебиеті тарихының мәселелеріне» ынталы сезіммен көңіл қоймау мүмкін емес еді.

Өнер де, ғылым да таным жолындағы ұланғайыр ізденістермен көктемек. Бағыттан ауытқу, жаңылыс басу, адасу соны ақиқат шырағын жағумен ұштасып жатса – қуаныш. Немкетті, тиіпқаштылықтан сақ адал еңбек, толассыз дамыған қабілет, сергектігін жоғалтпас жіті жерде – жемісті нәтижелердің бастауы. Көбіне шарттылыққа жүгінетін, болжам мен ойдың тағдырын уақыт талқысына тастайтын, кезінде дұрыс байламдары өзгеріп-толығып отыратын әдебиеттану мен әдебиет сынында дауға сокпай өркендеу де болмайды. Ғылым қамын, өнер мүддесін көздеген адамда тартыс додасынан жалтыру, іркіліп калу, сыңай бағу кездеспесе керек. Асықпай толғанып, алдамас деректерден әділ түйін шығарып, байыптай-саралай сөйлеу керек. Мұндай бағалы қасиетті бойына сіңірген Б.Кенжебаев ең бастысы – ғылыми принцип ұстайтын. Беттен қайту болмайтын, тек идеяға аққұла сену анық аңғарылатын, белгілі мәселеге айналып соғу, қайырыла

келуден жалықпайтын. Жаңа факт, жаңа уәжді алдыға тосатын, шындыққа тіреу қоятын.

«Қазақ әдебиеті тарихының мәселелері» әр кезде, әр жинақ, газет-журналда жарық көрген құнды мақалаларды топтастырады. Бәрі де әдебиеттің толғақты сырларын ашып, жүзі бүркеу болған, тұмшаланған жәйттерге дем салып, тыныс берген, айтыс-талас тудырған дүниелер. Қашанда тыңнан өрыс іздеп, ғасырлар сандығындағы көненің көзіндей өлмес мұраға жанашырлықпен крау, оларды меңгеру, иемденудегі киянат қадамдарға ара түсуде қайсар әрі табанды оқымыстының ғылыми нысананы дәл тауып, жан-жақты зерттеуі үшін қыруар қуатын сарп еткені түсінікті. Әдетте, батылдық анайылыққа ұласпайды. Жазу мәдениетінде кем соғары, асыра сілтері кездеспейтін сынық мінез үстем. Өнер атырабын жазып, ғылым көкжиегін кеңейту ниетіндегі ізгі әрекет, мол білім, аткөпір факт сенімділік береді. Жорамалға тізгін ұстатып, көз жұмып шоқырақтау жоқ. Профессор Б.Кенжебаев берік таянышы, ажырамас серігі – бұлтартпас нақтылыққа архив материалдарына тапжылмай отырып үңіліп, күмәнсіз айғақтарға бой ұсыну арқылы жеткен.

Ол ұзақ замандар керуеніндей созылған қазақ әдебиетінің қадау-қадау үлгілерін бір жүйеге салады, тарихи сабақтастық тамырын іздестіреді. Әдеби ескерткіштердің шығу төркінін анықтату үшін қым-қуыт оқиғаларға толы шежіре мәліметтеріне ден қояды («Қазақ әдебиетін дәуірлеу»).

Зар замандарды бастан кешірген, тағдыры қылыштың жүзі, найзаның ұшінде болып, түрлі шапқыншылықтардан қырылып, ыдырап, қайта тізе қосқан халықтың кейінгі күндерге, болашақ ұрпаққа жолдаған ыстық аманаты – дуалы ауыздан тараған даналық сөзі, өсиет сөзі. Дүркін-дүркін жайпап өткен қанды жорықтар ығыр қылса да, қамырықты жұрт өз тірлігінен қалар болмашы белгілердің уақыт аралап алысқа кетеріне үміт артқан. Өрт, топаннан сытылып, жоғалып-табылып, қатары сиреген тылсым мұра салған жерден сырын ақтарып тастамайды. Бірте-бірте, кадалған көздер көбейген сайын, арғы дүниенің жасырын қыртыстары қозғалған сайын тұйықтық тілі ашыла түскен. Тарих көркем туындылардың көп жұмбағын шешуге жәрдемдессе, әдеби

жәдігерліктер тарих парақтарындағы жаңылыс жолдарды түзетеді, жоғалған беттерді нұсқайды.

Б.Кенжебаев қазақ атымен бір тудың астында сап құрған шаққа дейінгі елдің талай өзгерістерден, құлдырау, өркендеуден өткен бұралаң жолына назар аударады, көшпенділікпен қатар отырықшылықтың да бұл қауымға жат болмағанын ескертеді. Мемлекеттің әлеуметтік-экономикалық қуаты мәдени даму дәрежесіне өлшем болмасына таза табиғат аясында туған қиял әлемі бай сахара жырлары кепіл. Көне әдебиеттің білгірі бірнеше ұлттар әдебиетіне сіңісті, әдеби мұралардың жалпыға төл сипатын түсінуге шақырады.

Араб жаугершілігінен қан жылаған жұрттың өкініш, мұңына соңында жалғыз ауыз өлеңі қалған Сығанаки ақынның шерлі сөзі айғақ. Күлге айналған, топырақ көмген мәдени қазынаны, жатқа телмірмеген бұла өмірдің жоқтауы бұл:

Бұл ел бұрын бейбіт, еркін ел еді,
Білімділер мекен еткен жер еді.
Мұнан «ныхаяны» жазған ақын шыққан,
Мұнан «Қидаяны» жеңілдеткен ғалым шыққан.
Егер бізге қайта туу нәсіп болса,
Біз екінші рет осы Сығанақта туар едік.

Басылған еңсе көтеріліп, қайта бой жазған елге өзгеше салт-дағды әкелген монғол үстемдігін еске салып, алыстан талықсып жеткен дауыстай қадам дүниедегі өнер туындыларының жұрнақ-жұқаналары туралы әлемдік ғылымдағы белгілі пікірлермен санаса тұжырым түйіледі.

Көне жәдігерліктерге теріс көзқарасты мансұқ етуде тілмен сабақтас ойлар шырынды. Тілдің көптеген өзгерістерге ұшырағанымен, ұлттық рухтың айнымауы ертедегі мәдени нұсқаларды пайдалануға тура жол сілтемек.

«...Шағатай тілі араб, фарсы сөздері араласқан, араб, фарсы тілдеріндегі кітаптар стиліне түскен түркі ру, тайпаларының кітаби тілі» екені аталып, бұл тілдің Орта Азия Қазақстан халықтарына бірдей болғаны дәлелденеді, бөле-жара тартатын есқұмарлық

орынсыз саналады, қазір жүйеге түскен әдебиет тарихының дәуірлері белгіленеді.

Б.Кенжебаев «Дивани лұғатит-ат түрікке» қатысты Махмұд Қашқари өмірі, қызметі туралы топшылау жасап, кітаптың жазылу мерзімін анықтайды. Ол сөздіктен қазіргі қазақ тілінің қорындағы талай сөздерді табады. «Кодекс Куманикус» туралы да зерттеу осы ыңғайда жүргізілген. Сөздіктің жасалуына алғы шарт ретінде «Дәшті қыпшақ» өлкесі төрт тараптағы мемлекеттердің түйісер тұсы болып, көрші елдердің қыпшақ тілін үйренуге ықыласын аударуы саналады. Ғалым, әдетте, тарихи кіріспеге тоқталып, екінші кезекте негізгі объектіні талдайды. «Мухаббат нама» жайлы зерттеуде қолжазбаларды салыстыра қарау арқылы шығарманың авторын, туған жерін, көздеген мақсатын іздестіреді. Поэма кейіпкерлерінің прототипі, сюжеті, идеялық мазмұны, лингвистикалық қасиеті, Хорезмидің қаламгерлік аңсары туралы нәрлі байламдар түйіледі.

Діни кітап санатында жүрген «Қисса сұл-Әнбиядағы» көркем әдеби нұсқаларды ақтара қарап саралаудан батыл болжам шығады: «Тіпті бірсыпыра қиссаларды, мысалы, «Әбіл мен Каин» (5 бет), «Нұһ пайғамбар» (15 бет), «Жүсіп-Зылиха» (60 бет), «Ибраһим пайғамбар» (26 бет), «Сүлеймен пайғамбар» (19 бет), «Қисса мақыраж» (17 бет) сияқты қиссалар көлемі, мазмұны жағынан да, стилі жағынан да сол замандағы нағыз көркем әңгіме, дастан, роман деуге әбден келеді. «Жүсіп-Злиха», сөз жоқ, нағыз роман.

«Әбіл, Каин» тіпті ерте шыққан әңгіме болуға тиісті. Осы күні ғылым адам баласы тарихындағы тұңғыш поэма «Гильгамеш» деп жүр ғой. Сол сияқты адам баласы тарихындағы тұңғыш көркем әңгіме осы Әбіл, Каин болуға тиісті деп шамалаймыз».

Қазақ өлеңінің құрылысын сөз еткенде ғалым айтқан фактіге жүгінеді, бір мысалды неше қырынан қарап, буын, ырғак, ұйқас, шумақ жасау тәсілдеріндегі ерекшеліктерді нақты байқайды. Силлабикалық ұйқасқа арқа тіреген қазақ поэзиясындағы қарт жанр – жырлардан тоникалық ұйқасты табу кең ауқымды материалдармен терең танысудың жемісі.

Б.Кенжебаев ХІХ ғасырдағы әдебиет өкілдеріне ден қойғанда, Абай, Ыбырай және елеусіз келген Ақмолла ақынға тоқталады.

Ол қашанда өнер адамдарының шыққан тегі мен творчестволық бағытын байланыстырудан немесе бірде-екілі теріс көзқарас үшін айыптау актісін толтырудан аулақ. Үстірт, ұшқары назардан ірге аударып, қалыптасқан қағидаларды тексере түсуге, күмәнді жәйттердің түп сырына бойлап енуге тартынбайды.

«Ақмолла ақын» туралы мақала қалтарыс қалып, көзге шалынбай жүрген ақындар мұрасын таныту мақсатымен жазылған. Ақмолла нанымындағы діннің ізі қараңғы елді надандық түнегінен құтылуға, ғылым-білім кууға үндеуіне бөгет пе? Қалғудан сергуге, көзі ашық дүниеге ұмтылуды насихаттаған, әділет атынан сөйлеген қайраткер ақынды ескілік тұзағына тастауға ара түсу – парасаттың ісі.

Б.Кенжебаев ұсынған ағартушы ақындар, ағартушы-демократ ақындар деген термин Ақмолла Мұхамедияров творчествосын әділ бағалауға әкелген.

Абай шығармашылығы туралы зерттеуде ақынның қазақ поэзиясына қосқан үлесі, жаңашыл бағыты, өнер мазмұнын байытудағы еңбегі ұтымды көрсетіледі. Үлкен арнаға түскен алып бәйтерек сынды ұлы классиктің қазақ поэзиясынан лириканың соны түрлеріне қоныс беруі, ежелгі дәстүрді дамыта жалғастыруы, өлең техникасына байланысты реформаторлық қадамы нанымды дәлелденеді.

Қара сөздер орайында ғақлия атауының қателігі ашылып, діни өсиеттер ретінде ұғуға келмейтін даналық сөздердің әлеуметтік-философиялық мағынасына озық сипат үстеледі. Жанр төңірегіндегі ойлар қазақтың көркем проза, көркем публицистикасының алғашқы нышаны Абай қара сөздерінен табуға тіреледі де, оның Ыбырай әңгімелерімен қатар ұлттық топырақтағы прозаның аяқтануына басқыш болғанын анықтайды.

Б.Кенжебаевтың XX ғасыр басындағы әдебиет мәселесін арқау қылған жұртшылыққа кең танымал мақалалар бар. Мәселен, С.Торайғыров творчествосы хақында сөйлегенде, ғалым-ұстаз текстология жайына мол тоқталады. Аударма өнерінің тұңғышы – «Капитан қызы» туралы да толымды пікірлерді көреміз. Аудармашының кемшілікке ұрынуы түпнұсқадағы қаламгер идеясын түсінбеуден, сөздердің дұрыс баламасын таппаудан

туғанын айта отырып, автор Молданияз Бекимов еңбегі туралы: «Басқасын былай қоя тұрғанда, ол қазақ тілінде тұңғыш роман, повестердің жазылуына, осы мың тоғыз жүзінші жылдары шыққан «Қалың мал», «Жас өмірім», яки жастық өкініші», «Бишара қыз», «Қыз көрелік», «Қамар сұлу», «Мұңлы Мәриям» сияқты повесть, романдардың шығуына тікелей себеп болды», – дейді.

«Әдеби қарым-қатынастар» атты мақала осы кітаптағы сан алуан байламдарды бір ізге түсіретін, ақтық түйін шығаратын заңды қорытынды сияқты. Ғалым әдепкі ойларына қайта оралып, көтерген проблемасын тиянақтайды. Әдебиет тарихының шекарасын созады. Қазақ әдебиетінің қалыптасып, өркен жаюына әсер еткен кұбылыстарды атайды. Автор орыс, татар жазушыларының озғын шығармаларын сахараға жаюды мұрат тұтқан, осы бағытта қыруар еңбек сіңірген баспасөз қызметін бағалайды.

Мезгіл талабын ескергенде, қазақ әдебиетінің қайнар көзін тануға ұмтылған шақтарда өзек жарды тақырыпқа жазылған Бейсенбай Кенжебаев еңбектерінің сом қасиеттері мен әдебиеттанудағы маңызы – кейінгі жас ғалымдарға зор үлгі, саналы мұрат.

ДОС БОЛУ ҚИБЫН ЕМЕС

XX ғасырдың 70-80-жылдары Қазақстан тарихы мен көне мәдениетіне қатысты зерттеу мақалалар, мұрағаттық деректерге түсініктемелердің жиі жариялана бастауы ғылыми ойдағы жаңа серпіліс пен рухани өмір қажеттілігінің заңды үйлесімін сипаттайды. Осындай бір ізгі, құптарлық қадамның жарқын үлгісі «Өнер» баспасынан профессор К.Ш.Кереева-Қанафиева мен өнер зерттеушісі Т.Г.Казакова құрастырып, жүйелеп, ғылыми таныстыруымен жарық көрген Д.Л.Ивановтың «Очерктер, ертегілер, суреттері» болатын.

Қазыналы Шығысты, оның ішінде тікелей қазақ даласын әлем жұртшылығына насихаттаушы орыс ғалымдары мен прогрессивті ойшылдар, қалам қайраткерлері шоғырынан лайықты орын алуға тиіс ірі тұлға – Дмитрий Иванов есімі бүгінгі замандастарға кең мәлім емес еді. Ә.Х.Марғұлан, М.С.Сильченко, З.А.Ахметов

еңбектерінде құрметпен аталатын Д.Л.Ивановтың көркем-әдеби, педагогтік мұрасы туралы хабар мол тарай қоймағанын білеміз. Бұл кітап – жоғарыдағыдай парыз бен мұқтаждықты өтеу мақсатындағы алғашқы талаптардың бірі болуымен бағалы.

Басылымның міндеті, автордың Орта Азия мен Қазақстан ғылымы үшін сіңірген еңбегінің маңызы мен мәні, көзі тірісінде жарияланған шығармаларының жалпы құрылымы жайлы қысқаша сөз етілетін «Алғы сөз» соңындағы Д.Л.Иванов туралы материалдар тізімі тым ықшам. Осының өзі өткен ғасырда, өмірінің күрмеуі қиын шағында үлкен өркениеттен сағым кезген сахараға тап болып, саяси-қоғамдық ізденістері мен творчестволық мұратын қазақ сияқты бағы ашыла қоймаған аз халықтар тағдырына ортақтастық бағытымен ұластырған асыл азамат, биік парасат иесін қайта сөйлетіп, жанаша тыңдау ынтасына разылық сезімді арттыра түседі.

«Д.Л.Ивановтың өмірі мен қызметіне» арналған очерктегі «Петропавл қамалының тұтқыны», «Ташкенттіктер арасында», «Экспедициялар, көрмелер, саяхаттар...», «Табиғат перзенті», «Бақташылармен бірге», «Мушкетовқа жазылған хаттар», «Хомутов үйірмесі», «Д.Л.Иванов – 1885-1924 жылдарда», «Д.Л.Ивановтың әдеби еңбегі» тәрізді шағын тақырыпшалардан жас революционер, географ, геолог, этнограф, жазушы, суретші, ұйымдастырушы, ұстаз сияқты жан-жақты өнер, білім мен адамгершілік-ұждандық сапаларды бойына мол дарытқан оқшау бітімді адамның өсу жолы, тіршілік бұралаңдары, ғылыми-әлеуметтік іс-бастамаларындағы кезеңдік сәттер, қуаныштар мен өкініштер әрі жинақы, әрі ауқымды алынып, тартымды стильмен баяндалады. К.Ш.Кереева-Қанафиева Д.Л.Ивановтың зерттеушілік табыстары мен саяси-азаматтық, эстетикалық көзқарасы, қазақ даласындағы тұрмыстық-экономикалық жағдайларға байланысты пікір, тұжырымдарын қазіргі заман биігінен сарапка салады, байыпты қорытындылар шығарады. Д.Л.Иванов тағдырына әсері бар адамдар жайлы мәліметтер, хат, естеліктерді сегіз қырлы, бір сырлы жанның ізденгіштігі мен кішіпейілдігін аңғартатын деталь, штрихтар, көркем туындыларға берілген толымды талдау, бағалау очерктердің танымдық, тарихнамалық қасиеттері мен құндылығын көрсетері анық.

Кітапта жазушының төрт очеркі басылған. «Балықшыларда» күнделікті талғажау үшін Татыр көлінен нәр іздеген дала жатақтарының жаз аптабындағы ауыр тіршілік тауқыметі реалистік қалам, гуманистік назармен суреттеледі. Қыр халқының тұрмыс-кәсібіне байланысты айналадағы этнографиялық ерекшелік атаулыны көзден таса қылмай бақылай отырып, жүдеу қауыммен кешкі әңгімелесу барысында жазушы қазақ ауылында таптық жіктер мен қайшылықтардың табиғи болмысын елестетеді. Төңірегіне тізесі аяусыз батқан шұбар төс шонжар Мырзағұл Шманов туралы өзеурей сөйлескен кедейлер батырдың тасырлығы мен озбырлығын жасыра алмайды.

Осы очерктегі ақжарқын, пысық, кушікеш Нұрқожа атты жолбасшы – серік «Қарасудағы түнеме» шығармаларында өзгеше ықылас, сүйіспеншілікпен бейнеленеді. Нұрғожа арқылы автор қыр тұрғындарына деген ілтипаты мен олардың қияметті тағдырына аяушылық сезімін желілес өріп отырған. Мұнда болған жай, деректі көріністер соншалық шынайы және көркем кестеленген. Қазақтың қалтқысыз меймандостығы, үйішілік жиһазы, қонақ күту, әңгімелесу рәсімі шексіз құмартқан қырағы жанарымен, ер көңіл көшпенділердің сенгіштігі мен аңқаулығына кешіре, риясыз, таза ниетпен қарау кепілі – ықыласты юмор, өздері нарқын біліп, бұлдамайтын саф өнері мен талантын, сөз сыры мен әуен әлдиіне ерігіш мөлдір жанын аялауға бейімдікті аңғартар лиризм бедерлерімен сипатталады.

«Бәйгі» атты очерк жанрлық тұрғыдан новелла талаптарына толық жауап береді. Алайда ол тарихи фактілерімен екі есе көркем. Шығармада айтылып, ұмыт қалатын деталь, зат, кейіпкер, ой түйткілдері жоқ. Бәрі де сюжеттік әрекетке араласып, идеялық-композициялық шешіммен терең жымдасып жатады. Мұндағы Нұрғожа сияқты кедейлер қауымының өкілі – Ғабидолланың іс-қылығы, диалогтық репликалары даладағы әлеуметтік теңсіздік зардаптарымен бірге ұлттық характер бастауларын да оқиғаның трагедиялық шешімі нәтижесінде сенімді өрнектейді. Д.Л.Иванов барлық туындыларындағыдай жануарлардың жан қызықпас қайғылы халіне іші аши толғанып, номадтардың ас берудегі дарақылығы, күрес кезіндегі даурықпалығы, бәйге үлесін

таратудағы сараңдығы, бейкүнә тірілік иесі – төрт түлік малға қатігездігі іспетті салт-дәстүрлеріне сыншыл назарын ашып айтады. Бөтен, отырықшы халықтар үшін әлгідей оғаш әдет-дағдыны жазушы «Қой» атты очеркінің соңында езіле сөз етеді. Бірақ, көңілі кең, арманы биік өнерпаз елдің мәдени-рухани әлеміне, табиғи парасатына махаббатын қариялар мен жастардың, қыз-келіншектердің даналығы мен батылдығы, сұлулығы мен өжеттігі, сыпайылығы мен өркөкіректігі туралы әсерлі драматизмге толы адал ойларымен, жан әсемдігімен терең баурай жинақтау бар. Соңғы очерк формасында ғылыми мақала мен әдеби туындыға тән ерекшеліктерді құрастырушы – автор дәл атаған. Тегі, Д.Л.Иванов үшін қазақ өлкесінде қызықсыз нәрсе жоқ. Қандай жабайы, әдеттегі, зеріктірер жағдайлардың тартымды суреті мен реалистік пейзаждар, нақты живопистік портреттер жазушының жеке басындағы абзал қасиеттер, эстетикалық қабылдау әдемілігі және философиялық түйіндер шынайылығымен жоғары көркемдік сапалар деңгейінен табылады.

Д.Л.Ивановтың аса бай да мағыналы рухани дүниесі бала түсінігі мен сезіміне ыңғайлас күлдіру, көңіл көтеру, коршаған орта мен қоғам тынысынан астарлы хабар беру, қиялдауға, әдемілікті, тазалықты, ұқыптылықты, еңбекті сүйіп тәрбиеленуге баулитын ертегілерінен де айқын көрінген. «Көкек пен тиін туралы», «Жылқы мен есек туралы» шығармаларда ауызекі әңгіме үстіндегі таңырқау, қуану, зердеге түйю сияқты психикалық процестер көрінісі арқылы білімдік, тағлымдық мағлұматтар жеткізіледі. Қалған ертегілер достық, татулық, тіршілік шуағын шаттана сезіну ниетін насихаттауға құрылған.

Кітаптың екінші бөлімі «Д.Л.Ивановтың педагогикалық мұрасы» туралы Т.Г.Казакова жазған ғылыми сипаттамамен ашылады. Зерттеуші Д.Л.Ивановтың 1914 жылы жарық көрген «Мектеп жасына дейінгі сурет салу» атты ата-аналарға арналған кітабының балаларға эстетикалық тәрбие беру ісіндегі орны мен мәнін пайымдайды, бұл еңбектің өзінен бұрынғы ізденістермен байланысы, бүгінгі күн талабына қатынасы, педагогтік, әдістемелік арна, ұйғарымдары қазіргі кезеңдегі көкейкесті сапалары деректі сөз, салыстыра бағалау түрінде топшыланады. Ал Д.Л.Иванов

еңбегі құрастырушылар тарапынан автор пікірлеріне түсініктеме беру және ғалымның бейнелеу процесін қызықты оқиғалар арқылы елестету талабына сай түрлі суреттік иллюстрациялармен, полиграфиялық терімнің айырым-жіктері сақталып басылған. Д.Л.Иванов құс, жануарлар, өсімдіктер, құрал-жабдық, үй, жұмыс саймандары, яғни сәбидің сыртқы әлеммен алғашқы көру, сезіну түйсіктері бойынша байланысына айғақ мысалдарға сүйеніп, ою, сызу немесе мүсіндеу жолдарын әр қырынан, көп амалдар арқылы мол көрнекілікпен үйретеді. Сурет салу құралдары, түстік бояуларды қиюластыру, әлеміштеу, поза таңдау, объектінің басты белгілерін айқындау сияқты әдістемелік нұсқаулар жазу, қию, сомдау технологиясы ежіктей баяндалады да, осы творчестволық актілер барысында бүлдіршін психологиясының мақсат-бағдары, еңбек қорытындысында байқалатын эмоционалдық күй, эстетикалық талғам жемістері жан-жақты, нәзік те нақты талданып, ғылыми батыл болжамдар жасалып отырған.

Кітапта Д.Л.Ивановтың бейнелеу өнері саласындағы төл туындылары – қазақ өмірінен салған суреттері пайдаланылған. «Нұрғожа», «Татыр көлі жағалауындағы балықшы қосы», «Ғабидолла бәйгеге бара жатыр», «Палуандар», «Ғабидолла бәйгеден кейін», «Сәуір туралы Нұрғожаның жыры», «Сәукеле киген Майя», «Ас ішіп отырған Жұмағали», «Қойшы», «Қазақ зираты» тәрізді очерктер мазмұнын дәл өрнектейтін, әсіресе деректік портреттік, мезгіл, жарық, ландшафтық сипаттары айқын қамтылатын туындыларда сахара өмірінің әлеуметтік-тұрмыстық, этнографиялық шынайы болмысы мен киім-киіс, бет-пішін, заттық-предметтік аксессуарлар табиғатына қарай қыр адамдарының жан сыры, ішкі сезімдері немесе авторлық экспрессия нышандары дәл қамтылады.

Бұл, әрине, тікелей әдебиеттану мен сынның үлесіндегі кітап емес. Әйтсе де, халық тарихына, әдебиеттер байланысына, ұлттар достығына қатысы мол тарихи факт. Өз еліміздің көне дәстүр, тұрмысын адамгершілік сүйіспеншілікпен бейнелеген орыс ғалымын, жазушысын құрметтеп, жұрт назарына ұсыну мол ғибратты қадам, әрі азаматтық парыз. Сондықтан мұндай жұмыстар мәдени қарым-

қатынастарды кең дәрежеде насихаттау мен әдебиеттанудың деректанушылық, текстологиялық салаларымен байланысты міндеттердің үдесінен табылмақ.

ЖАРҚЫН ЖАННЫҢ ШУАҒЫ

Әрбір халық пір тұтатын есімдер қиналған, мақтанған не мерейленген шақтарда ойға келеді. Сіз Абай, Шокан, М.Әуезов, Қ.Сәтбаевтың етене жақын туысы болыңыз, мейлі, болмаңыз, әйтеуір бір белгісіз сезім сізді солармен көрінбес арқау арқылы байланыстыратындай көтеріңкі күй кешесіз. Біздің арамыздағы байланыс – ұлт, ата-мекен, тіл мен дін төңірегіндегі ортақ арналар, түпкі бастаулар. Солар – бізге қуаныш әрі мәртебе.

Шәмшия Қанышқызы Сәтбаева – біз құралпы әдебиетшілердің көз алдында М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында өткен саналы да жемісті жылдарының жарқын сырлы суреттерімен елестейді. Ол институтты 1960 жылдардың басында Ғылым академиясының президенті Қаныш Имантайұлы Сәтбаев жеке бөліп шығарғаны, Мұхтар Омарханұлы Әуезов жас ғалым Мүсілім Базарбаевты осы институтқа директор етіп қойғызғаны аса маңызды жаңалық есебінде құпияланып айтылатын. Ал сол институтта Шәмшиябану Қанышқызы да, Ләйлә Мұхтарқызы да еңбек етеді, екеуі де – Алатау мен Ұлытау тәрізді ірі тұлғалар. Тіпті осы аяулы адамдардың арғы тарихындағы күрделі оқиғалар да «Мың бір түннің» ертегісіндей әсермен құрметтеле әңгімеленетін.

Апай әр түрлі жиын, ғылыми кеңестерде өзімен-өзі, ыстықта желпуішін қозғап қойып, паң қалыпта отыратын еді. Кейбір тапқыр ой, әзіл сөздер естілгенде көпшілікпен бірге ақырын жымиып қояды. Бәрін де қарапайым жұртшылық сияқты түсініп, қабылдайтынына ризашылықпен қараймыз. Асықпай жүреді. Көп сөйлемейді. Біреумен тілдессе, нақты пікірін білдіреді. Қосымшасы, қоспасы жоқ. Ешкімге жақсы көрінейін демейді. Қайсыбір жасы үлкендер не біршама таныс құрбыларына болмаса аман-есендескен қауымға салғырт қалыпта бас изеп өте береді. Кейінгі кездері құлағы ауыр естіді ме, кейде сәлем бергенімізге мән бермейтіндей еді. Дүниесі ауып

істерден, тартыс-таластан мүлде алыс, тек ғылым жолындағы табанды ізденістерімен ғана болып, періштелердей таза тілекпен өмір сүрді ғой деп есептеймін. Ол кісіні тәкаппар, паң деген сөздерді естіген емеспін. Бірақ Шәмшия Қанышқызының өз басым жасандылығы жоқ, табиғи паң қалпын ел арасында сирек те болса кездесіп отыратын зиялы жандарға тән өзіндік дара мінез көретінмін, Сәтбаевтар әулетіндегі текті аналардан ауысқан сырбаздыққа балайтынмын. Апайдың мемлекеттік дәрежедегі үлкен лауазымды міндеттер атқарған, соған қарамастан кішіпейіл, қарапайым, әзілқой, адамгершілігі мол ері – Оразай Батырбекұлы ағайдың көпшілік арасында айтқан қалжың сөздеріне елітіп, сынай қараса да, ұнатып, қоштайтын мезеттерін бір жолы байқағанымда, соншалық жанұя жарасымдылығына тәнті болғандаймын.

Шәмшиябану Қанышқызы Сәтбаева ұлттық филология ғылымында тұңғыш рет салыстырмалы әдебиеттану ғылымының негізін салды. «Қазақ-европа әдеби байланыстары» атты іргелі монография тақырыбы мен көтерген мәселелерінің кесектігі әрі құндылығы жағынан аса жаңалықты құбылыс еді. Өз шеңберімізде ғана тұйықталушылықтың томағасы сыпырылып, Апай бағзы заманалар мен кейінгі дәуірлер арасындағы Еуразия кеңістігінде сақталған ұлы тарих көшінің сілемдерін зеңгір аспанда қалықтаған қыранның көзімен кадала зерттегені анық. Геродот, Птоломейден бастап, Плано Карпини, Рубрук, Марко Поло, Гумбольдт, Томсен, Кеннан, Ушаков, Даль, Зелинский, Янушкевич тәрізді ғұламалар мен жиһангерлердің арғы заманаларда жазған ғылыми сипаттаулары мен ой-пікір, байқау, пайымдаулары көне және орта, жаңа ғасырлардағы көршілес халықтарға тән рухани, мәдени байланыстар сырынан терең де кең мағлұмат, білім береді.

Осы жазбалардағы алып дала тұрғындарының өмір-салтына қызығушылық, олардың тума өнері мен дархандығына, адалдығына, меймандостығына танданыс әсерлерін әрі тарихи-этнографиялық нақты деректерді Ш.Сәтбаева толассыз іздену арқылы талай мұрағат, кітапханалардан тірнектеп жинағанын ескерсек, ғалым жаңалығының маңызы мен мәні ерекше арта түседі. Пушкиннің «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жырының мазмұнын өзі қайталай жазбақ ниетпен көшіріп алуын былай қойғанда, Дефоның

«Робинзон Крузоның одан арғы оқиғаларындағы» әке – Дюма, Жюль Верн, орыс, поляк, жазушыларының қазақ елі туралы ой-толғам, мәліметтері биік талғамды зерделеуден өтеді.

Автор тарихи деректердегі татар, қырғыз этнонимдерінен қазақ атауын бөліп көрсетуге көп күш жұмсайды. Шетел оқымыстыларының пікір-толғамдарынан ата-бабаларымызға тән өнегелі әдет-дағды, ірілік мінез нышандарын тауып, дәріптеуге зор еңбек сіңіреді. Сонау «Илиадада» суреттеліп өтетін сахаралықтар тұрмысының көрнекті беттерін бергі дәуірдегі көркем-әдеби жәдігерлердегі шырайлы шумақ, жолдармен ұластырып, пайымы мол талдаулар жүргізеді. Өзге халық өкілдерінің ғылыми тұжырымдарын анықтап, тиянақтауда Шоқан Уәлиханов еңбектері еркін пайдаланылған. Ш.Сәтбаева Шоқанның филолог, тарихшы, этнограф ретіндегі аса бағалы мұрасы туралы монография беруінде осындай заңдылық бар еді.

Ғалым Ыбырай Алтынсаринның Еуропа, орыс мәдениетімен сабақтастығын зерттеушілік жіті назармен көрсетсе, Абай қара сөздеріндегі көне грек ойшылдарымен тамырластық, ол тәржімалаған Байрон, Гете, Пушкин, Лермонтов туындылары арасындағы дәлдік пен ерікті көркемдік бояулар хақында дәлелді байламдар ұсынады. Абайдың ғылым, білім жолындағы ізденістерімен қатар Еуропа мәдениетін өз ортасына жеткізу, Дюма, В.Скотт, Ж.Верн, Лесаж шығармаларын ауызша тарату өнегесі де біршама зейінді топшылауларға тірек болады. Абайдың Мағауияға «Медғат-Қасымды» жаздыруын былай қойғанда, Ақылбай үшін «Зұлыс» поэмасына Генри Хайдер Хаггардтың «Сүлеймен патшаның кеніші» романын негіз етіп беруі, ол дүниелердің түпнұсқамен арақатынасын салыстыра тексеру Ш.Сәтбаева талантын танытар деңгей биіктігін аңғартпақ. Ал Абайдың шығыс сарынындағы туындыларын тереңдеп талдау – ғалымның «Қазақ әдебиеті және Шығыс» атты монографиясында шыңдала түседі.

«Әдебибайланыстар» монографиясында автор қазақ тақырыбына жазылған орыс, шет ел қаламгерлерінің туындыларын идея, сюжет, композиция тұрғысынан ғана емес, аударма не түпнұсқадағы тілдік, стилистикалық өрнектер, өлең өлшемдері ыңғайында да саралаған. Ш.Сәтбаева XX ғасырда шет ел тарихы, табиғаты, тағдыры

туралы жыр толғаған С.Торайғыров, Ә.Тәңірбергенов, Ә.Тәжібаев, Т.Жароков, Ж.Саин, С.Мәуленов, Ғ.Қайырбеков, т.б. жазушылар жайлы, Қазақстанға, оның өнері мен мәдениетін, әдебиетін бағалауға қатысты әлем әдебиеті қайраткерлерінің мақала, пікір, көзқарастарын зерделеуге әрдайым мән беріп отырды. Әсіресе көркем аударма ісінің әдебиеттер байланысын дамытудағы зор үлесі мен тәржіма сапасын, онда ұлттық өзгешеліктер мен мағына, поэтикалық әсер шынайылығын бағамдауға ерекше назар аударды. Шәмшиябану Сәтбаева Шәкәрім Құдайбердіұлы мұрасын зерттеу, жариялау, насихаттауға мол үлес қосты. Ол неше ондаған ізбасар шәкірттер тәрбиелеп, ғылымда өз мектебін қалыптастырды.

Шәкірттерінің бірі – өз қызы, өмірден қыршын өткен талантты филолог Райхан Батырбекқызы. Тірі жүрсе, алысқа барар еді. Анасының аузынан түсіп қалғандай, байсалды, жүріс-тұрысы, сөйлеу мәнері де аумайтын Райхан Әдебиет және өнер институтында жүргенде Шәмшия апайдың әлі тірі екенін, тән мен рух та жалғасын тауып жататынын дәлелдейтіндей болатын. Осындай бір ұрпақтар ұласымын көрсетер әдемі құбылыс кімге көп көрінгені беймәлім.

Бірде дәріханада ұшырасқан Оразай ағай, апайдың денсаулығына қарамастан, жазу-сызуын қоймайтынын айтқанда, сүйсіне таңырқап едім. Апай сыртымнан жанашыр қалып танытатынын білетінмін. Докторлық диссертациям жайлы Ғылыми кеңесте «Бұның орысшасында кемшіліктер ұшырасады, қазақшасы әлдеқайда жақсы оқылады» деп көтермелегені есімде.

1998 жылы менің «Әуезов үйі» ғылыми-мәдени орталығына қызметке келгенімді Шәмшия апай қолдағанын білдірді, қуанды. 1999 жылы Қаныш Имантайұлы Сәтбаевтың жүз жылдығына арнап музейде әдемі кеш те өткіздік. Апайдың ырзашылығын 1995 жылы Абай мерейтойының Орынбардағы күндеріне мені бас баяндамашы ғып, тобымызға жетекші болып барған, Ресейде өзін құрметтейтін шәкірттері арқылы мерейімізді өсірген (Ресейдегі біраз облыс, қала басшылары О.Батырбековтың Алматы жоғары партия мектебінде ректор кезінде оқыған екен) Оразай ағайдың лебізінен сезетінмін. Ағай шамалы ілтипаттың өзіне құлық қойып, ықылас аударып жүреді.

Ләйлә Мұхтарқызы Әуезованың 70 жылдық мерейтойына арнап

2000 жылы «Асыл қызы халқының» атты үлкен кітап шығардық. Оған Ләйлә Мұхтарқызының бұрын жарияланбаған, тарих ғылымы саласындағы зерттеу еңбегі де кірді. Менің Ләйлә апай туралы «Қыранның қияғы» деген мақалам да бар. Шәмшия апай осы кітаппен танысыпты. Апайды сырқаттануына байланысты жолдасы қасынан қалмай сүйемелдеп, әркімге қалжындап, әрдайым көңілденіп жүреді. Институт дәлізінде қарсы кездестік. Амандасудан соң Шәмшия апай: «Мақалаңды оқыдым. Жақсы жазыпсың. Ләйләны қалай мақтасаң да лайық қой», – деді.

Шәмшиябану Қанышқызының ешбір жерде өзінің биік жағдайын еске түсіріп, кеуде қаққанын білмейміз. Ғылыми еңбегінің зор нәтижелерін де марапаттауға құлық танытпады. Өмірінің мәнін қажырлы еңбекте деп түсінген ғалым-ұстаз кітаптан соң кітап шығарумен болды. Сол кітаптардың күні өткен сайын құндылық маңызы артып барады. Жазылмаған беттері көп тарихта «Жақсының аты, ғалымның хаты» қалмай ма?! Шәмшия Қанышқызы Сәтбаева – халқына аяулы, қастерлі адам әрі соңына аса бай рухани мұра қалдырған, қазақ елі ардақ тұтар көрнекті тұлға.

ДАРАЛЫҚ

Ол туралы ұлы Мұхтар Әуезовтің өзі әрдайым толғанып қойып жүргенін білеміз. Соңынан ерген бір шоқ талантты қауым өкілдері арасынан шәкірті Зейнолла Қабдоловты да жылы көңіл иірімінде тербеп, ізбасар інісінің сыры сұлу, іс-қылығы сырбаздыққа бейім қалпына аманат хатта зерек назарын аударған. Кішінің кісілігін танып, болашағының тұсауын кесу қазақтың дана қария, орақ тілді, от ауызды абыздарына тән мінез еді. Бұл қасиет Мұхаңнан неге безінбек?! Әйгілі суреткер, ғұлама ғалым, ұстаз мынау кербез дүниемен қоштасар сәтін болжай алмай, көңілдің желқайығын тәуекел теңізіне аттандыра отырып, соңындағы қара орманы әдебиет әлемі екенін тебірене түйсінгенде ең жақын үлкен-кіші әріптес достарын, руханият патшалығындағы мұрагерлерін қиялмен бауырына басады. М.Әуезов жүрегінен шыққан сөз

Зейнолла Қабдолов сияқты әсершіл, талғампаз, өр мінез, нәзік жанның мойнына таққан бойтұмарындай болғаны анық.

Оның барлық тіршілігі Аплатондай ғажайып ұстаз сенімі мен махаббатын ақтау жолына арналғандай еді. Мектепте жүріп жазған өлеңінің өзі атқа шабатын баладай шымыр да сүйкімді болатын. Поэзиядағы албырт сезімнің ақша бұлттай әсем қозғалысы “Жайық қызы” тәрізді өлмейтін әннің сүйегі асыл сөзіне айналды. XX ғасырдың ортасындағы жоғары пафосты үрдістің аясында публицистикалық дүниелер берді. Олардың көбісі адам құдіреті мен жасампаздығын дәріптейді. Басқаша мүмкін емес те еді. Адамға деген “Ақжүністің білегіндей” аппақ сүйіспеншілік тереңге батырып, биікте қалқытпай қоймаған-ды. Кеудесі намысқа бұрқырап жүрген жас талап “Ұшқын” атты алғашқы повесімен айналасын дүр сілкіндірді. Қала мен даланың дәстүрлі мәдениеті мен заманалық сарын әдемі жарасыммен, шынайы сыр шертіп қоя берді. “Ұшқын” әдеби өмір сахнасынан түспей қойды. Жазушы ғарышкердің беделіндей атаққа ие болса керек. Өйткені Зейнолла Қабдолов есімі шыққан биігінен еңсе көтеріп көрінбесе, жерқорақ тартуды білмегендей. Бұл бір Моцарттың, Штраустың музыкасындай жанға жайлы, көркем құбылыс. Өзі оны біршама дәрежеде сезінген болуы әбден мүмкін. “Ұшқында” да, оның жалғасы, “Жалында” да қаламгердің “Абай жолындағыдай” көрікті суреттерге еліктейтіні байқалмай қоймайды. Ол ұстаз өнерін толық қайталамайды, оның ізденіс нақыштарын тауып, жаңа өмірдің мұң-күйін толғайды. Әсіресе табиғат көріністерін, сезім бедерлерін айшықтауда сұлулықтың аққу жүзер көлінен көз жазбайды.

Ол қызмет бабымен де көтеріле берді. Жоғары билік төңірегінен орын тебе бастайды. Жап-жас болып аса белгілі көркем-әдеби басылымдарға жетекшілік ету өткен ғасырдың ортасы үшін айтарлықтай зор мәртебе еді. Бірақ мансап буынан бас тартты. Тағы да білім мен ғылым, өнер мен әдебиеттің бағаналы тірегі Мұхтар Әуезов әсер етсе керек. Өйткені М.Әуезов даңқы мәңгілікпен бірге ұшатын қоңыр қаздың даусындай құлағында қалып қойған. Зекеннің сұңғыла көңілі тез оңғақ, өткінші дақпыртқа желікпеген тәрізді. Жас талант өзі бітіріп шыққан Қазақ университетінен алыстап кеткісі келмеді. Жарты ғасырдан астам тапжылмай еңбек етті. “Осы уни-

верситетімнен еңкейіп кіріп, шалқайып шықсам” дегенді айтып та жүрді. “Вечный нәрсе жоқ” дейтін Зекең өмір көшіндегі іркес-тіркес дүрбелеңге даналық көзбен қарады. Оқу орнына келіп-қайтуы да салтанат тәрізді. Талай жан қарсы шығады, қол қусырып амандасатындар көп. Қырағы жанарын қадап жіберіп, аман-саулыққа қатты мән береді. Үлкен-кіші демейді, бәрімен сағыныса қауышады, бетінен сүйеді, өзі де күткен ықыласына бөленеді. Дәрісханаға баппен ырғалып бара жатады. Көңілі көтеріліп қайтады. “Лекция кезінде барыңды салып, жанып шығуың керек” дегені бар. Жымиып сөйлейді. Зейне-ағаң маңайындағыларды тұқыртудан гөрі аркадан қағып, қанаттандырып жіберуге шебер. Бәрі табиғи шығады. Кейде М.Әуезов аударған “Отеллодан” аса бейнелі тіркестерді. Қасым Аманжолов, Махамбет, Әбу Сәрсенбаев өлендерінен орынды шумақтарды жатқа айтады. Абайдың “Адамзат – бүгін адам, ертең топырағын” әр кезде еске салатын. Мұнайғанын сездірмейді. Әншейін, өзі ұнататын бір фраза – “размышление вслух” сияқты.

Біз З.Қабдолов қаламынан туған шығарма, кітаптардың аты-жөнін санамалап жатпаймыз. Олардың бәрінен де бір ғана тұлға – ойшыл ғалым, зергер жазушы, өмір берген дипломымен философ Зейнолла Қабдоловтың өзіне өзі ғана ұқсайтын, өзгеше сипатты ғылыми, әдеби, публицистикалық толғаныстары орын алған. Дегенмен, сөзге дерек қосу үшін бір кітабы негізінде ортақ өрнектерді ашуға ұмтыламыз. Оның аты – “Көзқарас” Алматыда. “Рауан” баспасынан 1996 жылы жарық көрген. Кім болса да әр нәрсеге өз “көзқарасымен” өмір сүреді ғой. Алайда Зекеңнің “Менің Әуезовім” деп мызғымайтыны тәрізді “Көзқарас” та кімге тиесілі екенін байқатпай қоймайды. Алғашқы бетте орта жастағы, қуаты зор, сенімді, сыншыл ажары айқын суретінің астына бәрімізге таныс мәнерлі қолтаңбасын да берген. Кітаптың жанрын “Талдаулар мен толғаныстар” деп атаған. Қайсыбір мақалаларының соңына жазылған жылы ғана емес, күні де акындарға тән әдетпен нақты көрсетілген. Бір шығармасын «Сәбит Мұқанов – өз дәуірінің айнасы» (тақырып аты – Б.М.)... десек» (мақаланың алғашқы сөзі) іспетті ойнақы тәсілмен асық шиырып немесе реверанс жасағандай көркем бастауы да, бұдан өзге тұстағы лирикалық шегіністердің негізгі ой, тұжырымдармен ажырамас достай қатар да, аралас келіп

отыруы әрі пікір айту, оны дамыту, дамылдану, шегеру, шектеу, тиянақтау түрлеріндегі амал-айла еркіндігі Зейнолла Қабдоловқа ғана хас стиль мен мінез даралығын танытады. Мұнда жазушылар туралы ғана сөз болмайды, Елбасы Нұрсұлтан Назарбаев та, академиктер Салық Зиманов, Жабайхан Әбділдин, ардақты ұстаз Хамза Санбаев та шыңыраудан тартқан шарапат сырдың асыл өзегіне айналады. Оның үстіне бұл – Қазақстанның тәуелсіздік алып, жаңа тұрпатты өмірге үзеңгі қағысқан қиыншылықтармен таласа-тартысып бара жатқан кезең. Өлара кезең. Жаңғыруды күтетін, барша рухани, әлеуметтік тіршілік салаларына жаңарған «Көзқарасты» талап ететін кезең. Еліміз нарық құрсауында қалып, мәдениет, ғылым жетім баланың күйін кешкен уақытта да бүгінге төзім, ертеңге сенім жүгін арқалайтын зиялы қауым өкілдерінің шешуші үні аса қажет болатын.

«Халқымыздың тұңғыш Президенті көпұлтты республикасының қамын ойлап, сол үшін де қазақ мемлекетінің бодандығы емес, бостандығын қызғыштай қорып, жар құлағы жастыққа тимей жүргенін біліп те, көріп те отырмыз. Бірақ қанша дегенмен, Президент – бір-ақ адам; оған да сүйеніш, тіпті тірек болатын мықтылар керек. Сонда ғана оның ойы орындалады, дегені болады, заңы іске асады.

Осындай жағдайда туған халқының тағдырына Президентпен бірге қабырғасы қайысып, мемлекетіміздің егемендігі үшін белсене, бел шеше күрескендердің бірі ғана емес, бірегейі депутат Зиманов еді. Ол сессияның биік мінберінде – Үкімет үйіндегі депутаттар алдында ғана емес, үй сыртындағы күллі халық алдында төрт сағат бойы табан аудармастан, тікесінен тік тұрды. Елге егемендік алып беру үшін қарсылардың жағын қарыстыратын, мисыздарды миландыратын, даукестердің діңкесін құртатын Зимановтың зиялылығы, білгірлігі, теориялық тереңдігі, дәлелінің бұлтартпас дәлдігі, ағыл-тегіл шешендігі, тіпті көреген көсемдігі керек болды және аумай-төкпей солай болып шықты да ...» [212-б.] – дейді З.Қабдолов. Мақтайтын істі ашық ниетімен жеріне жеткізіп, ағыла төгіліп, дәлеліне кір шалдырмай сөйлейтін әдетімен ұстаз-жазушы дәуір шындығын тарихи фактіге айналдырады. 1991 жылдың 19-ақпанында шалқып шыққан толғаныс асыра

дәріптеуден гөрі «жақсының жақсылығын айт, нұры тасысын» дейтін халық ұстанымынан айнымаған. Бәрімізге мәлім, алғашқы қазақ оқығандарын еске түсіретін ірі ғалым, қайраткер Салық Зимановтың Ұлы Отан соғысы жылдарындағы батырлық ісі бір ретте Бауыржан Момышұлын немесе Ю.Бондаревтің «Батальон өзін атқылауды сұрайды» романындағыдай қира кезік ауыр сәтті елестететінін де арнайы очерк не көркем шығарма емес, осы «Тұлға» атты мақаладан табиғи түрде көңілге тоқып шығуымыз қаламгердің тот баспас шеберлігіне үлкен айғақ.

3.Қабдолов 1978 жылы жазған «Мезгіл мен мектебінде» өзін оқытқан, сексен асқан қарт ұстаз, Қазақстанның еңбек сіңірген мұғалімі Хамза Санбаевтың қайталанбас кесек тұлғасын мүсіндейді. Даладан келіп, қалаға биіктен сүйсіне қарап, өмір қызығына тоймайтын, Лев Толстойды орысша жатқа соғатын көкірегі сара, білімі кемел ақсақалдың кескін-келбеті, диалогтық репликалары, табиғат бедеріндегі бір мезетті өзгертпей, есте сақтағысы келетін жолдар проза көркемдігі публицистика төрінен әрдайым биік эстетикалық орын ала беруіне автор бейнесінің байлығы мен мазмұны шешуші ықпал ететінін дәлелдей түссе керек. Пішін ыңғайындағы жаңалық та тасада тығылып жатқан жоқ. Өнер, әдебиет салаларының жарасымды үйлесімі шағын шығарманың өркешін тіктеп жібереді. Осы дүниенің өзінде қысқаша шолғанда мынадай айрықша оралымдар бар: 1. «Төбеміз аспан көк мөлдір. іргеміз өзен мөп-мөлдір» [232-б.]; 2. «...Хамзакеңнің түрі де сұлу, сыры да сұлу. Қырлы мұрны, қиылған мұрты, қызғылт ерні, сәукеле сакалы... » [233-б.]; 3. «Мен селк еттім: ойымдағыны қалай білді? Тіпті үн шығарған жоқ: бәрін іштей айттым, іштей ойладым... Бұл қалай? Әлде, әлгі сәтте өленді бұл кісі де іштей қайталап тұрды ма? Мұндай да қызық болады екен...» [235-б.]; 4. «Енді ой түйді: – демек, мезгілді, яки уақыттың өткенін мойындайтын – мектеп қана! – Осыны қолма-қол өлеңге айналдырды: сегіз бен он сегізді шектеп қана, тұратын мәңгі жап-жас мектеп қана...» [236-б.]; 5. «Ұстаздық – ұлы нәрсе» [236-б.].

Үшінші үзіндідегі психологиялық деталь соншалық нанымды. Автор — кейіпкер де, бас қаһарман да көктем, аққан судай өмір жайлы Қасым Аманжолов өлеңін ойға алады. Бір сәтте. Ол ұстаз

бен шәкіртке ортақ тағлым сағаттарының әсері де шығар. Қалай да қызықты, сирек құбылыс. Психологиядағы когнитивті эмпатияға анық та нақты мысал. Ұстаздың сезімтал, алғырлығы, жады қайратты шәкіртіне қонған. Осы кездесу нәзік көңіл иірімдерінің парасат нұрымен ұштасуы нәтижесінде екі тұлғаның да топшысы берік қыран қанатын дәйектеп береді.

«Көзқараста» Махамбеттен, Абайдан бастап Мүсілім Базарбаев, Садықбек Адамбеков, Темірбек Қожекеевке дейінгі шығармашылық иелері әр қырынан, мейлінше тапқырлықпен, буынсыз тілдің дәл бұрмаларымен сөз болады. З.Қабдолов ғылыми терминологиялар шырмауын жақтырмайды. Аудиторияға карап тіл қатқанды ұнатады. Оқушыдан гөрі тыңдаушы, көрермен ықыласы алдыңғы кезекке шығады. Абайдың «Махаббат, қызық, мол жылдар» туралы жырын талдай келгендегі зерттеуші пікірінің бір қайырымы мынадай: «...Қырмызы мінез құрбылар, қылықты қыздар — шолпысы сылдыраған бұраң бел арулар... Шіркін-ай, іңірде шайтан көшкендей емес пе еді?».

Ал, қазір қайда олар? «Ақырын, ақырын шегініп, алыстап кетті құрғырлар». Осыны ақын айтып отыр ма? Жоқ, сен айтып отырсың. Олай болса, өзің емес пе ақын деген...» [22-б.]. Интерпретатор лирикалық қаһарман көңіл күйінің қамалына кіріп барып, алған әсерінің қақпасын қабылдаушы субъекті үшін айқара ашып тастайды. Диалогтық қатынас орнайды. Үшінші, екінші жактық баяндау астасып кетеді. Риторикалық сұрау эмоционалдык кернеудің белін майыстырады. Соңында автор жаңалық ашады: Абай ғана емес, бәріміз де ақын екенбіз. Өлең жазбасақ та, ақынбыз. Өйткені жан дүниемізде уақытқа қарсылық төңкерісі жүріп жатыр. Махаббат реципиентті бұрынғы мекеншаққа шақырады, өмір мойын бұрғысы келмейді. Зекең осы қайшылықты құрықтауға тырысатын Абайдың көрегендігіне, сабыры мен ақылына, алыста қалған құштарлығына қайран қалысын барша жұртпен қызу түрде бөліседі. Сұхбат құрушы өзімен-өзі ғана болуы да мүмкін. Алайда бұл көріністе көп дауыстылық сипат бар. Ең бастысы З.Қабдолов ойынша адамның көзге түсетін өнерінен де көзге түспейтін жасырын жан қуаты, махаббаттай таза адалдық мейрамы маңызды, қымбат. Ұлылықты бағалау мен кішіліктің кісілігін, сезім

ақиқатын марапаттау жарысып жатыр. Пайымдау демократизмі стилистикалық, шешендік айшықтарына әдемі нақыш қосады.

Ғалым Зейнолла Қабдолов «Абайдың лирикасы» атты зерттеуіне кіріспес бұрын бұл тақырыппен студент шағынан бастап табысуы, диплом жұмысына М.Әуезовтің жетекшілік етуі тәрізді лиризмге құрылған деректерді келтіре отырып, «Демек, бұдан жарты ғасырға жуық бұрын жазылған «Абайдың лирикасына» қазіргі жаңғырған талап, «жаңаша ойлау» тұрғысынан тағы бір оралып соқпай болмайтынын» [18-б.] атап өтеді. Тек қана Зекең емес, барша әдебиеттанушылар үшін ертедегі көзқарасын қайта таразылап, айта алмаған шындықты бүгінгі күннің тілімен қалыптау қажеттілігі туды. Ал шегініс жасап, ол тәсілді әр жерде көркейте қолдану оқымысты Қабдолов пен жазушы Қабдоловтың біртұтас ажырамас күй кешкенінен хабар береді. Әрі теоретик, әрі прозаик, формализм мектебінен шыққан Виктор Шкловскийді Зекең бекерге дәріптемейтін. Өзі де өнер туралы ғылымды өнер адамдары мойындап, танитындай өскелең дәрежеде көргісі келетін. Сондықтан З.Қабдолов мақалалары жүдеп-жадап тұрмайды, қошқар мүйіз оюлары көз тартып, сұлу көштей ырғалып-жырғалып жатады.

Академик З.Қабдолов заман өзгерді екен деп, ескіден киген шекпенін далағатастаған жоқ. Бұрынғының ұтымды ерекшеліктерін кеудеге итермеді. Қазіргінің әуреке салар ауыр қағидаларына тез бейімделіп жатпаса да, қабақ шытпады, алдағы қайырын күтті. Елбасымен 1994 жылғы 11 наурыз күні әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті ұжымымен кездесу салтанатына байланысты сөйлеген сөзінде профессор З.Қабдолов «Заман біздікі! Дәуір біздің дәуір; бодан емес, бостан Қазақстанның дәуірі. Осының қадірін білу, қасиетін сезіну бізді бұл тұстағы күллі қиындыққа қарсы қояды. Бүгінгі қайшылыққа деген төзімге әкеледі. Үміт пен төзім бірлікке әкеледі. Бірлік терең мағыналы тірлікке әкеледі. Сонда, Абай айтқандай, «заман бізді алға сүйремеке» [252-б.] – «Заманға қарай сөз керек»)), – дейді. Кітапқа соңғы сөз ретінде берілген бұл толғаныстың қазақ зиялыларын топтастырып, дүлей нарықтың әдепкі дөрекілеу мінезін шыдаммен көтеруге, халықтың рухани құндылықтарын сақтап, дамытуға ынталандыратын тарихи мәні мол болды. Осы жолы ол өзінің пір тұтатын пікірін, әдебиетте жни

кайталайтын қымбат тұжырымымен байытты: «Ұстаздық – ұлы нәрсе! Ұстаздық – өз уақытынды аямау, өзгенің бақытын аялау» [253-б.]. Зекеңнің өмірдегі биік кредосы да осы еді.

3.Қабдолов әдебиеттің жүген, шылбырын түгел қолға алған «социалистік реализм» теориясының сыңаржақ тұстарын қабылдамауға болатынын, қабылдамағандардың үлкен ерлікке барғанын жақсы түсіне білді. Жаңа заманның кемесінен «Абай жолы», «Дауылдан кейін», «Оянған өлке», «Ақ Жайық», «Қан мен тер» сияқты көркем сөздің жауһарларын қалдырып кету ауыр қателікке соқтырарын сезді. Зекеңнің қатарластары, кейінгі толқын ішіндегі желікке бой алдырмаған ғалымдар әдебиет тарихын жанармай толы қоймадай қауіпті жағдайдан құтқаруға күш салғаны тиімді нәтижеге жеткізгені белгілі. Ал бүгінгі дәуірдің ұлттық мүддемен ұштастырылған кең көзқарасы салтанат құрмаса, З.Қабдолов «Аханның әдеби қисындарын», Халел Досмұхамедов жайлы «Феноменін» жазса да, жариялауы неғайбыл. А.Байтұрсыновтың «Әдебиет танытқышы» біз үшін Аристотельдің «Поэтикасымен» салыстырылады. Қазақфилологиясының алғашқы уығын шанышқан энциклопедист ғұламаның әсіресе әдебиет теориясына қатысты теориялық қағидалары оның алдындағы, кейінгі ұйғарымдармен терең сабақтастығы тұрғысынан жан-жақты тыңғылықтылықпен сараланады. Автор А.Байтұрсынов үшін жазба әдебиет дәстүрі қарқынды дамып болмаған қазақ көркем сөзін әлемдік үрдіске сай сұрыптап, жіктеп, талдап, тың терминдер қалыптастыруын, ол терминдердің өміршеңдігін, ғалымның жіті назары мен ойлау тереңдігін аса зор бағалайды. Бұл тұста да өзіне қатты ұнайтын пікір – Г.-Э. Лессингтің Аристотель «Поэтикасын» мінсіздік жағынан «Эвклид элементтерімен» салыстыратыны еске алынады. Ғылыми мәтіннің көзі жайнап қоя берді. Ал әрдайым шешен сөйлеуді машық қылған жазушы-ұстаз оған іштей ғана масаттанатын болса керек.

Әдетте «Әдебиет – ардың ісі» деп тамсанатын дәріскер ғалым Әбдіжәміл Нұрпейісов хақындағы зерттеуінде осы ұғымды түрлендіріп, оған «Ар ісінің азабы» атты салмақ қосады да, неғұрлым күрделі талабына жауап беретін мысалды да әріптесінің шығармашылығынан іздейді. Ә.Нұрпейісов туындыларының

жиі-жиі басылуын, жылдам тарап кетуін суреткер таланты мен шеберлігінің үлесіне жатқызады. Автор «Қан мен тер» трилогиясының ішкі құрылымын, мазмұн жүйесін, тартыстар табиғатын, психологизм күдіреті ыңғайымен талдай келіп, қаламгердің шығармашылық лабораториясына жарық апарады. Көркем туындының уақыт сынына төтеп берер мығымдығы ешқашан дағдарыс табуды білмейтін тынымсыз еңбек жетегінде екен. Ол – өзгерту, толықтыру, қысқарту, жекелеген сөз, сөйлем, қайырымдар, тұтастараулармен жұмыс. Бұған қажымас жігер керек. Ә.Нұрпейісовтің өзіне-өзі қояр биік те аяусыз талабын, дамыл алмас ізденістері мен жалпы жазушыға тән ауыр кәсіп қызығы мен уытын әдемі әсермен жеткізу үшін З.Қабдолов бастапқы толғамын шабытпен ұштай түседі: «Асылы ар ісінің азабын – «тәтті тамұқ» («сладкая каторга») деп Юрий Бондарев тауып айтқан: мұндай азап тек қана рахатқа апарады. Жазушыны да, оқушыны да!...» [162-б.]. Мақаланың да, онда қойылған күрделі мәселенің де мән-маңызы осылай ашылады. Сыншы ғалым көкейін тескен өзекті байламына әркімге жолай бермейтін тапқыр ойдан айдар тағады. Пікір айтылар еді. Бірақ әсем, әсерлі күйде емес. Ал адамзат зияты мен зердесі өзге саналар үрдісімен интеграцияға түспесе, несіне көңілі толмақ. Дәйексөзді таяныш қана емес, эстетикалық мағынаның жүрегіне айналдыру З.Қабдолов дағдысын ғана аңғартпайды, талғамшыл, зерек көңілі мен ұлағатты қасиетін танытады.

Академик Зейнолла Қабдолов «алыптар тобы» аталған ағалар шоғырына інілік ізетпен табына қарайды. Оның «Абай жолы» туралы толғамдарын бір демнен шыққандай санайсыз. «Сәбит Мұқанов – өз дәуірінің айнасы» дегеніне, әрине, келісесіз. Ғабиден Мұстафиннің кесек мінезі мен дарынын, батылдығын сүйсініп бағаласа, қарсы шыға алмайсыз.

Ал Зекеңнің Ғабит Мүсірепов төңірегіндегі таңданыстары мен толғаныстары тіпті айрықша. Бір ізбасар жазушы З.Қабдолов пойызда келе жатып, Ғ.Мүсірепов қазасын естігенде көзін жасқа шылағанын бекер жадыға алмаса керек. Ағаға құрмет, халқының қайғысын жанымен сезіну, қайталанбас қазақты жоғалтқанына налудың, рухани жетімсіреудің көрінісі еді ол. Мұндай жағдайға Зейне-ағаң орайлы тұста А.Чеховтың, Л.Толстой өліміне

байланысты шыншыл сөздерін келтірер еді. А.Чехов аға суреткердің көз жұмуы көңілге қорқыныш әкелгенін мәлімдейтін.

З.Қабдолов Ғ.Мүсірепов ағасының түр-сипатын, қиғаш керілген сирек кездесетін қасын, паң мінезін, баяу қозғалатын асықпас қалпын, шылым шегудегі ерекшелігіне дейін ежіктеп зерттейді. Ал осыған қарама-қарсы келетіндей қарапайымдылығына таң қалады. Алайда Ғ.Мүсірепов «Оянған өлке», «Қазақ солдаты», «Ұлпан», «Кездеспей кеткен бір бейне» тәрізді көз жауын алатын шығармаларын бермесе, жоғарыдағы асқақ сезім едәуір жүдеу тартар еді. Ғалымның 1992 жылғы осы сөзіндегі «Демек, Мүсіреповті мақтаудың керегі жоқ, Мүсіреповпен мақтану керек» [112-б.] дейтін қанатты пікірі бұл күнде ұтқыр сөйлеудің бағасы зор моделіне айналды.

Зекең Назым Хикмет өлеңін былайша аударғанын айтатын:

« – Мен жанбасам лапылдап,
Сен жанбасаң лапылдап,
Біз жанбасақ лапылдап,
Аспан қалай ашылмақ?»

Рас, оның «Ұшқыны» мен «Жалыны» да символикалық мәнге ие еді. Өзі де жанып өткені ғой.

ҒЫЛЫМИ МҰРАТ ӘСЕМДІГІ

Кеше ғана жарқылдап жүрген Бекмұрат Уахатов бейнесі көзден кетсе де, көңілден кете қойды ма екен? Рас, ол бірқауым ағаларынан кейінгі аз толқынның өкілі болғандықтан ба, алдыға ұмсынып шықпай, кішіпейілдікпен кейін шегіне жүрген сыпайы, сырбаз зерттеушілер легінде болатын. Әйтсе де ғылымның ауыр жолындағы небір бұралаң белестерден басы артық дау-дамайсыз еркін адымдап өткен, сырт пішіні мұнтаздай таза, талғаммен киінетін, көрікті әрі көзінен көмескі сәуле байқалмайтын ұстамды оқымыстының балалық шағы Арқаның суығында, ата-анадан бойы бекіп жатпай айрылған жетімдік ауырпалығымен жағаласып өткенінен еш нәрсе сезбейтіндей едік. Ата жұрттағы халық пен жалғыз ағасы Шаймерден бес жасынан мектеп есігін ашқан талабы

таудай ұланның болашақ арманына бағыт-бағдар сілтейді, тікелей қамқорлық көрсетеді.

Қазақ мемлекеттік университетін 1954 жылы бітірген Б.Уахатов білімін аспирантурада жалғастырады. Ғылыми жетекшісі – атақты Мұхтар Әуезовтің өзі. Бекмұрат Уахатов бастапқыда қазіргі қазақ әдебиетінің толғамы түйткіл мәселелерін саралайтын еңбектер, мақалалар жазумен айналысты. Қайсыбір пьеса, әңгімелерді де баспасөз бетінде жарияланды. «Таланттар, туындылар» (1969), «Көркемдік ізденістер» (1991) атты зерттеу-сын кітаптары Б.Уахатовтың бүгінгі дәуір және көркемдік-эстетикалық үрдіс сипаты тұрғысынан сыр тартатын елеулі байлам, пайымдауларымен бағалы көрінеді.

Б.Уахатов есімін бұрнағы газет-журнал беттерін ақтарғанда жиі ұшыратасыз. Ол әдеби сынды ғылыми дәйектілікпен ұштастыратын мейлінше ойлы, орнықты пікір, талдауларымен ерекшеленеді. Сондықтан да Б.Уахатов зерттеуші-ғалым ретінде басымдық байқататын. Мәселен, 1961 жылы жазған «Шеберлік шарты» атты мақаласында негізгі тақырыпқа кіріспес бұрын әлем әдебиетінің үздік суреткерлері мен көркемдік қасиеттерін барлай отырып, ұлттық проза жетістіктерін саралауға көшеді. Т.Драйзер, Дж. Лондон, Р.Роллан, М.Горький тәжірибесі бір бөлек те, сол тұста атағы жер жарған Эрнест Хемингуэй шығармаларының әсемдік үрдісі екінші жағынан арнайы сөздің арқауына айналады. Автор қаламгердің ерекше стильдік өрнегін, рухани-ұждандық аңсарын дәл аңғартады. «Хемингуэйдің лирикалық романдарында шегініс жоқтың қасы. Хемингуэй шығармаларындағы көркемдік құралдарының негізі – диалог пен монолог. Кейіпкерлердің сөйлеу тілі де қызық. Өмірде қалай айтылса, шығармада да сол қалпы. Әр кейіпкердің сөзінде өз интонациясы, өз лексиконы бар. Кейде бір сөзді қайталап айтып, сол сөзге ерекше мән беруге тырысады. Диалогтары қысқа, оқушысына ой салатындай келте қайырылып, аяқталмай қалады. Кейіпкерлердің ойына, ісіне, сезіміне тікелей қатысы бар, соны даралай түсетін сөз тіркестері ғана іріктеледі» (Көркемдік ізденістер. – Алматы: Жазушы, 1991. – 18-б. – Келесі үзінділердің беті ғана көрсетіледі. – Б.М.), - деп келетін тұжырымдар нәзік талғам мен жіті интуиция, байқағыш назар өткірлігіне айғақ

бермек. Шығарма дүниеге келген тұспен сәйкес келетін, өзгеге еліктеусіз, өз биігінен топшыланатын көркемдік факт сол дәуірдегі немесе кейінгі буын жас талаптардың өзгеше ізденістер сорабына түсуіне ықпал еткенін, әрине, біз, бір сәтте дәлелдей алмағанмен, әдеби ортаға ой түсірмеуі мүмкін еместігін түйсінеміз. Әрине, озық дәстүр сілемдерін басқа жолмен меңгеру де орын алғанын жоққа шығармаймыз. Болашақ өнер туындылары қалай жазылса игі, деп толғанатын тұстарда қоғамдық пікір қалыптастыратындай айқын ой-бағамдардың үлесі зор болмақ. Б.Уахатов әдеби қозғалысқа биік нысана көкжиегін алғашқылардың бірі боп танытуға ұмтылуымен дараланады. Осы мақаладағы Ғ.Мүсірепов шығармашылығы мен 1962 жылғы «Бүгінгі проза» мақаласында Ғ.Мұстафин, Т.Ахтанов, Т.Әлімқұлов, Ә.Нұршайықов, Ж.Жұмахановтан бастап ол уақыттағы жаңа тұлғалар: Қ.Жұмаділов, Ж.Нәжімеденов, Қ.Найманбаев романдары да жүйелі сөзге желі боп тартылған. ХІХ ғасырдағы орыс әдебиетіндегі іргелі үрдістермен тамырластық арналардың өміршең қырларын зерделеу, ұлт әдебиетіндегі лиризм үрдісінің жаңашыл мәнін топшылау бар.

«Ғылым» баспасынан бір топ ғалымдар шығарған «Жанр және шеберлік» (1968) атты ұжымдық монографияда Б.Уахатов «Абай жолы» романын («Абай жолы – өнер жолы, өнеге жолы») портрет, пейзаж, диалог, монолог үлгілеріндегі ерекше зергерлік сырын ашу тұрғысынан тиянақты талдау нысанына айналдырады. Оған дейін көптеген зерттеу, мақалалар басылса да, ғалым-сыншының негізді, берекелі толғамдары өзгені қайталамай, тыңнан түрен салуға бейім белгілерімен бағалы көрінеді. Автор М.Әуезов эпопеясындағы психологизм табиғатын да басқа әріптестерінен ертерек танып, сөз арасында емес, тұтас бағдарлы зерттеу өзегі есебінде нақты мысалдармен дәйекті түрде саралайды.

Бекмұрат Уахатов «Ертіс мұхитқа құяды», «Бақыт» романдарының бірін сынаса, бірін мақтап «Абайдың жұмбағы» атты соңғы романына дейін жөнімен мойындалмай келген Рамазан Тоқтаров шығармашылығына зерек те сергек көзқарас танытты. Р.Тоқтаров көркемдік әлеміндегі өзгеше сипат, терең сезім, драмалық ой табиғаты, мінездер, адамдар тағдырының даралық нышандарын биік сыншылық мәдениетпен талдап берді.

Көрегендік байқатты, әділдік жасады. Ағайынның мадағы емес, азаматтық білдірді.

Б.Уахатов «Арарат ақиықтары», «Өшпес өмір», «Кемел талант», «Даналық ойлар», «Жамбыл мен Мұхтар», «Бозторғай», «Қара жорға», «парасатты сын пікірлер» тәрізді бірпара зерттеу еңбектерінде Захиреддин Мұхаммед Бабырдан бастап, достастық елдер әдебиеті, Жамбыл мен Кененді тудырған халық поэзиясының эстетикасы, әдебиеттану мен сынның іргелі қайраткерлері туралы білікті толғам, ғибратты байламдар түйді, ғылыми ой кеңістігінің мол ауқымын дәлелдеді.

«Қазақтың қара өлеңдері» (1974) атты монография Б.Уахатовтың фольклортану саласындағы толысқан дарынын байқатты. Бұрын мұқият зерттелмей келген көл-көсір ұлттық мұра зерделі зерттеушісі арқылы бүкіл поэтикалық бітім-болмысы, туу, жетілу, жаңғыру кезеңдерімен жұртшылық назарына ұсынылды. Қазақ әдебиетінің даму жолындағы айрықша көркемдік құбылыстың мән-маңызы салыстырмалы – типологиялық ыңғайда жан-жақты саралаудан өтті. Қазақ фольклортануы тағы бір белеске көтерілді. Елеусіз жанрдың еңселі мүмкіндіктері ашылды.

Әдебиеттану ғылымының бір жемісті арнасы – фольклортану пәні уақыт оза келе өз алдана дербес зерттеу ерекшеліктері мол қызықты білім саласына айнала түскенін білеміз. Қазіргі әдеби үрдістерді қарастыру мен халық ауыз әдебиетін тексерудің мәнді айырмашылықтары бар. Баянды даму деңгейіне жетіп біткен ежелгі мұраның философиялық-эстетикалық мәселелерін сарапка салғанда, алғашқы кезеңдердегі сияқты көне туындылардың идеялық-дүниетанымдық, сюжеттік-композициялық, тақырыптық сипаттарын тұтас қопара сөз ететін, сол дәуірде қажетті тарихи-әдеби мектеп үрдістерінен асып, жаңа ой, тың тұжырымдарға бастайтын құнарлы әдіс-тәсілдерге бой ұру да, оның казак фольклористері үшін етене қасиетке айналуына Б.Уахатов өз қолтаңбасын қалдырды. Бұрынғы одақтық көлемде дұрыс жолға қойыла бастаған жүйелі-функционалдық талдау бағдарындағы құнды еңбектермен бірге, зерттеудің тарихи-типологиялық амалы да әрдайым ескірмейтін, жаңғыра беруге тиіс, ұтымды методологиялық нысана болып табылатын.

Бекмұрат Уахатов «Қазақтың тұрмыс-салт жырларының типологиясы» (1979) атты монографиясында өзінің осы төңіректегі тыңғылықты ізденістеріне кепіл ғылыми ұстанымдарын айқындай түсті. Жаңа нысанды еңбегінің мақсаты мен маңызы, соны міндеттерін тиянақтап кететін автор «Тұрмыс-салт жырларын тарихи-салыстырмалы тұрғыдан зерттеудің мәселелеріне» қатысты бұл зерттеу әдісінің ғылыми өзектілігі мен тиімділігін мол мысалдармен дәлелдейді. Ғалымның фольклортану әдіснамасына байланысты ұйғарымдары қарастырылатын негізгі проблема туралы басты идеялармен, жекелеген талдау мезеттерімен қатар өрбітіп отырады. Жан-жақты назар ауқымына түсетін ортақ объект – түркі-монғол халықтарының тұрмыс-салт жырларына тоқталмастан бұрын бұл халықтардың ерте дүниедегі тарихының туыстық, достық беттеріне үңіліп, ұқсас сарындар, жақын ұғым, егіз сезімдерге нәр берген қоғамдық-әлеуметтік, тұрмыстық-экономикалық жағдайлар туралы орнықты пайымдаулар жасалады.

Салыстырмалы-типологиялық зерттеудің тұтас бірліктерге қоса, әр ұлт әдебиетінің дара ерекшеліктерін ашудағы зор қызметін әділ аңғартатын Б.Уахатов айтылмыш тәсілдің теориялық ұстанымдарын қалыптастырған В.М.Жирмунский мен оны бүгінгі заман рухына сай жеке әдеби-фольклорлық әдіс дәрежесінде түсінуге дейін уағыздайтын Б.Н.Путилов және осы ыңғайда бағалы еңбектер жазған В.Я.Пропп, Е.М.Мелетинский, Н.И.Кравцов, Б.М.Соколов, С.Г.Лазутин, М.П.Штокмар сияқты ғалымдардың тәжірибелеріне сүйене отырып, бұл бағдардың «жай салыстыру, тарихи-генетикалық туыстық салыстыру, мәдени байланысқа негізделген салыстыру және тарихи-типологиялық салыстыру [17-б.] тәрізді аспектілеріне көңіл бөледі. Б.Уахатов фольклортанудағы кейде қарама-қарсы келетін шартарап ізденістерге кепіл ауыс-түйіс теориясы мен «интернационалдық шаблон» іспетті идеялардың ақиқатты тануға қосар үлесіне лайықты мән беретұрып, жоғарыдағы аспектілердің іс жүзінде өзара бірлікте болуы неғұрлым толымды түсінік тудыратынын тұжырымдайды. Мәселеге диалектикалық тұрғыдан көз салуға бейім зерттеуші қазақ фольклортануының терминология саласындағы дінгек межелері туралы ойланғанда,

орыс тіліндегі әдебиеттерде пайдаланылатын ұғымдарды шығармашылықпен жаңғырта аударып қолдану дұрыстығына саятын нақты ұсыныс, пікірлер айтқан.

«Ортақ жанр, ұқсас үлгілерге» қатысты тарауда Б.Уахатов қазақ, қырғыз, өзбек, алтай, каракалпак, татар, башқұрт, құмық, әзірбайжан, карашай, саха, бурят сияқты түркі-монғол халықтарының тұрмыс-салт жырларындағы мазмұн, тақырып бірлігін, орындалу ерекшелігін ашу үшін халық өлеңдерінің топталуы мен жіктелу ұстанымдары, құрылымдық өлшемдері хақында мол деректер келтіреді. Бауырлас елдер фольклористерінің бұл тақырыптағы ғылыми көзқарастарын ескеретін зерттеуші славян жұртындағы мәдени жәдігерлерді іріктеу өнегесіне көбірек көңіл бөледі де, негізгі классификациялық жүйені ең алдымен жанрлық-функционалдық, поэтикалық, этнографиялық қасиеттерге орайлас жүргізуді құптаған.

Көптеген халықтардың көне тарихындағы табиғат күшімен тікелей карама-қатынас салдары іспетті күнге, отқа табыну сияқты мифтік сана көріністері, шамандық пен бақсылық, абыз, балгер, емші типтерінің генеалогиясы, арбау өлеңдері, бәдік жыры. Қорқыт күйлері жайлы толғам түркі-монғол тектес жұрағаттарға қоса, орыс, украин, жаңа гвинеялық папуастар өмірінен алынған ұқсату, болжам, байламдар арқылы мейлінше дәлелді естіледі. Ғалымның: «Біріншіден, бақсы сарындары мен арбаулар тұрмыс-салт өлеңдерінің өзге түрлеріне қарағанда қысқа, текстері мифтік планда, көбінше ішкі семантикалық байланыстары аңғарыла бермейтін сөздерден тұрады. Өлеңге арқау болған мотив, негізінен, метафоралар мен үзік-үзік ассоциациялар арқылы жасалады. Кейде мифологиялық ұғымдар, пір-иелердің аттары кездеседі. Айтайын деген ойын тура айтпай, оны астарлап, символмен тұспалдап беруге тырысады. Сөзді ойнатып, үсті-үстіне қайталап, әр түрлі комбинациялар жасап отырады. Қысқасы, арбау өлеңдеріне тән мұндай поэтикалық өзгешеліктер дүниежүзі халықтарының фольклорында бар ортақ тенденциялар» [57-58 бб.], – деген ойларындағы нақтылық, айқындық, ықшамдылық және мәселені тар шеңберде қалдырмай, жанды типологиялық байланыстар дамуы үстінде талдауға ұмтылыс бүкіл монография бойында сақталған.

Автор жоғарыдағы байырғы халық ауыз әдебиетін жеткізуші өкілдердің шығармашылығын «бір текті қоғамдық, әлеуметтік өмірді басынан кешкен халықтардың бір текті ой-санасынан туған құбылыстарға» [61-б.] жатқызады.

Еңбекте әлемнің түрлі түкпіріндегі сан алуан елдердің тұрмыс-тіршілігіне қатысты ортақ дәстүр, ырым-жоралардың жақындық сырлары ашыла келіп, қазақ пен көршілес татар, өзбек, башқұрт, қарақалпақтардың беташар, тойбастар, жар-жар, сынсу, мұң-шер өлеңдері, алғыс-бата беру ғұрпының поэтикалық нұсқалары өзара мақсат, құрылым, орындалу тәсілі бойынша әр қырынан дәйекті түрде салыстырылып, терең тамырлы бүтіндік пен ерекшелік сипаттары көрсетілген.

Зерттеушінің санаулы ғана шығармаларындағы там-тұм мәліметтерді, кейбір фразеологиялық тіркестер, теңеу, мақал-мәтелдердегі мағынаның тарихи-әлеуметтік, психологиялық арғы тегін жете тану үшін әрдайым мол тарихи-этнографиялық, археологиялық, антропологиялық білімдер саласындағы биік жетістіктерді байсалдылықпен пайдалану «Тұрмыстық, маусымдық өлеңдердің образ ортақтастығы мен тақырып тамырластығы» жөніндегі толғамдарынан да еркін сезіледі. Ол төрт түлік мал иелері туралы сөз еткенде, көне түркілер мен араб жұртының ықпалдастық айналымына көз тіксе, аңшылық жоралғыларына байланысты алтай, бурят, саха тәрізді Сібір халықтарының тіршілік дағдысынан, Орхон-Енисей жазбалары мен Махмұд Қашқари «Сөздігінен» көп мәдени-этникалық параллельдер тауып, жан-жақты пысықтаулар жүргізеді. Ғалым қазақ өміріндегі егіншілік кәсіби, қол өнерімен сабақтас туған тұрмыс-салт өлеңдері, наурыз жыры төңірегіндегі аналогиялар бойынша да түркі-монғол иран-парсы жұрттарының ортақ рухани мүдде көріністері негізінде сенімді ғылыми тұжырымдар жасаған.

«Тұрмыс-салт өлеңдерінің поэтикасын» талқылайтын зерттеуші бұл мәселені әдебиет пен фольклордың дара қасиеттерін мегзей отырып, неғұрлым дәл, көркемдік тәжірибе үшін өте мәнді пікірлер айтады. Мәселенің көкейкестілігі мен күрделілігін ескерте келіп, автор осы бағытта қызықты нәтижелер беруге тиіс ғылыми соны тақырыптарды айқын нұсқайды.

Б.Уахатов халық ауыз әдебиетінің поэтикасын жанрлық шектер тұрғысынан бағалауға икемделе тұрып, тұрмыс-салт жырларының композициялық құрылымына тән компоненттер, яғни өзі бүтінгі әдебиетке қатысты қарастырған портрет, пейзаж, диалог, монолог туралы жеткілікті мысалдар арқылы жаңа да ойлы тұжырымдар түйеді. Поэтикалық шығармалардағы оқиға желісі, сюжеттік ситуация мен синтаксистік параллелизмдердің эмоционалдық күш-қуаты туралы нақты тұжырымдар ұсынатын ғалым, әсересе, бірегей көркемдік тәсілдері: психологиялық егіздеу, эпитет, метафора, теңеу, градация, шендестіру тәрізді ішкі бөлшектер жайында салыстыра ой қорытып, бұл бейнелеу әдіс-амалдарының функционалдық ерекшеліктерін ашуға ұмтылады.

«Қазақтың тұрмыс-салт жырларының типологиясы» атты монографияны Б.Уахатов қана емес, республика фольклористері ұстанған жемісті методологиялық бағдардың орынды табысы деп ұғынуға болатын еді. «Қазақтың қара өлеңдері», «Қазақтың тұрмыс-салт жырларының типологиясы» монографияларындағы ғылыми идея жемістері ғалым өзі қайтыс болғаннан кейін жарық көрген «Алтын бастау» кітабында жалғасын тапты.

Б.Уахатов 1957-1958 жылдары «Қазақ әдебиеті» газетінде әдеби қызметкер болған уақыттан басқа кезде, Қазақ мемлекеттік университеті аспирантурасынан соң, ұзақ жылдар М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтында қызмет атқарды. «Қолжазба және текстология» бөлімінің меңгерушісі бола жүріп, өзінің тікелей басшылығымен «Батырлар жыры», «Қазақ ертегілері», «Қазақ эпосы» сияқты халықтық мұра жинақтарын жеке-жеке том етіп басып шығарды. «Қазақ әдебиеті тарихын» жазуға, М.О.Әуезов шығармаларының жиырма томдығын әзірлеуге белсене қатысты. Оның басшылығымен екі докторлық, жеті кандидаттық диссертациялар қорғалған екен.

1945 жылы 13 жасында «Ұлы Отан соғысындағы ерлігі үшін» медалімен марапатталған талантты ғалым, жайсаң жанды Бекмұрат Уахатов 52 жасында өмірдің өрімен көтеріліп келе жатып, кенеттен үзіліп кетті. Ақсақалдар тобында биік мәртебемен жүрер еді. Үлкен құрметтерге лайық адам болатын.

ЕРЕКШЕ АДАМ

Әбділхамит Нарымбетов есімі оны білетін адамдардың жадында ескірместей өзгеше бітімімен сақталатынына сенімдімін. Ол кісіні 1974 жылы ҚР Ғылым академиясы М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтына орналасқан кезден беріде талай уақыт бойы тыңдап, көріп, біліп өстім. Қазақ совет әдебиеті бөлімін көрнекті сыншы, ғалым, академик Мұхаметжан Қаратаев басқаратын. Ығай мен сығай доктор мен кандидаттар. Доктор аз. Доктор болмақшы кандидаттар ғылымның мұздақ жолын кешуде екенін аздап сеземіз. Ғылымның жағдайы да, оған қойылатын талап та күшті еді. Әбекең де сол сынақта дайындалып жүретін. Әрдайым портфелімен жүреді. Диссертация қолжазбасы да, тәрізі, сонда бұлқынып жатады. Жұртшылық әрең қорғайтын. Кедергі табыла беретіндей. Әбекең сол шақта, ұмытпасам, шамамен 47 жастардағы қайраты қайтпаған ғалым еді. Қызығып қараймыз. Біз де бір күні ғылым докторы болар ма екенбіз деп қиялдаймыз.

Әбекеңе мен бірде (Тұрсынхан Әбдірахманова екеуіне) тікбақай жауап беріп, біраз сөз естідім. Қатты ашуланады екен. Сонда бір мән беріп айтқаны – 27 жыл бойы осы институтта жұмыс істеп келе жатқаны. Ол кісі, шынында да, ҚазМУ-ды бітіргеннен кейін тек бір ғана жерде қызмет етіпті. Уақыт өте келе осы адамдармен достық жағдай қалыптасты.

Ғылым кандидаты дәрежесін алу үшін «тар жол, тайғақ кешуден» өтерде жанашыр азайып қалатын сәттер кездеседі. Қауіп-қатерде жүргендей болады екенсіз. Сынаушылар көбейеді. Сондай сынға толы күндерде Әбекең мен марқұм Разия Рүстембекова (Мұқан Иманжановтың жары) әрдайым мені қолдаумен болғанын ұмыта алар емеспін.

Әбекең мәжілістерде, Ғылыми кеңесте сөйлегенде күлдірмей қоймайтын. Әзілі жұртшылықтың жағымды ықыласын тудырады. Салдырлаған, аккөңіл адам сияктанатын.

Әбекеңмен Жазушылар Одағының Насихат бюросы арқылы сапарға да шықтым. Жамбыл облысында әйгілі батыр Бауыржан Момышұлының ауылында болдық. Үшінші жол серігіміз Жұматай Жакыпбайұлы еді. Жүмекең – үлкен ақын. Кездесулерге көп бара

бермейтін. Негізгі әңгімені жүргізетін – Әбекең. Менің де сөйлеуім шамалы.

Осы жолы аудан орталығындағы мейманханаға газет редакторы орналастырды. Сәл тілдескен соң қайдан екенімізді, жүз, руымызды сұрады. Айтып бердік. Қайтып келемін, асқа апарамын деген. Содан жоғалды. Әрі күтеміз, бері күтеміз. Әбден шаршаған соң, мен Әбекеңе, әдейі қайтер екен деп, «әлгінде ру, жүзімізді бекер айтпадық па?» деймін. Әбекең ішегі қатып күледі. Мен де күлемін. Біраздан соң қарсы алған жігіт келіп, қонақ түсіретін үйге апарып, барлық құрмет-мезіреті жасалды. Жалпы сапардан риза болып қайттық. Бірде Жұматай Калининнің ескерткішін нұсқап: «Бізге осындай қойыла ма екен?», – деді. Әзіл-шыны аралас «Сізге қойылады ғой» дегем. Алматыға оралған соң, бірер айдан соң Жүмекеңнің дүниеден өтетіні қаперімізге кірмепті. Ескерткіш өмірге өлшем емес қой.

Әбекең Әди Шәріпов, Мүсілім Базарбаев, Зейнолла Қабдолов сияқты белгілі тұлғалармен үлкен достық қатынаста болды. Бәрі де Әбекеңді жақсы көріп, сыйлайтын. Өйткені Әбекең де мұндай парызды қылаусыз атқарғаны хақ. Әбекең, тәрізі, өзі ұната бермейтін болса керек, кейбір әріптестерін шаншып та қоятын. Ал көңілі түскен жанға мәрт болатын.

Өз басым Әбекеңді бойынан кінә таппай ұнаттым. Сөздерін, мінезін қызық көрдім. Ақкөңіл, адал адамға қосамын. Ғылымға қатты берілген. Нәтижелері де өз заманына лайық. Үйіндегі апай ақылды адам дейтін достарының пікірін талай естідім. Әбекеңнің бірде телофон арқылы сөйлескенімізде: «Мен сені қолдағам, әлі де қолдаймын», – деген қарлығыңқы даусы құлағымда. Естелік соңында қадірлі әріптес, дос ағамыз туралы кезінде баспасөз бетінде жарияланған «Сөз желісі – жанр» атты шағын мақаламды ұсынамын.

Белгілі бір жанрдың туу тарихы, даму үдерісіне арналған ғылыми монографиялар әдебиеттану саласында аз емес. Нақты да өзекті проблемаларды шешуде мұндай ұстаным өзін-өзі ақтағаны мәлім. Бұл бағыттағы зерттеулердің мүмкіншілігі кітапта қойылған мәселенің жинақтылығы мен ой-пікірдің жүйелілігінен көрінуге тиіс. Филология ғылымдарының докторы, профессор Әбділхамит

Нарымбетовтың «Қазақ совет поэмасы» атты монографиясы айтылмыш жанр туралы жазылған тұңғыш көлемді еңбек болды. Автор теориялық мақсат көздегенмен, кітаптың кіріспесінде поэманың өзге поэзия жанрларынан айырмашылығын, өмір шындығын ашудағы кең тыныстылығы мен асқақ пафосын, архитектурникасы мен философиялық тереңдігін атап өткен. Ғалым поэма әдеби тектің түрі немесе саласы деген тәрізді екіұдай пікірлерді қорытындылай отырып, поэма жанр деген тұжырымға келеді. Сондай-ақ жанрлық анықтама ретінде В.Г.Белинский айтқан толғамды негізге алу – дәлелді, дұрыс қадам.

Ә.Нарымбетов өткен ғасырдағы әдеби тәжірибелерге тоқтала келіп, поэманы негізінен ХХ ғасырдың бел баласы деп есептейді («Алғашқы ізденістер, тұңғыш нұсқалар»). Қазақ топырағында бұл жанрдың көне түрлерін эпостық жырлардан, толғаулардан іздестіреді. С.Мұқановтың «Батырақ», «Октябрь өткелдері», «Қанды кек», Б.Майлиннің «Бөліс», І.Жансүгіровтың «Конфиске», Ә.Тәжібаевтың «Құлғарасы» сияқты т.б. поэмаларын топтай шола отырып, автор бұл туындылардың 1920-жылдардағы қазақ шындығын бейнелеуде ірі көркемдік жетістіктерге ие болғанмен, идеялық құндылығы, тақырып тұрғысынан өзектілігі, зор саяси-әлеуметтік мәселелерді көтеру тәрізді қасиеттеріне қарап, алдағы өрлеу дәуіріне апаратын ізденіс соқпақтары екенін баса айтады.

Зерттеуші («Поэмадағы заман суреттері және жаңашылдық») 1920-жылдардағы қазақ поэмасын дәстүрлі сюжетті поэмалар мен лирика-публицистикалық поэмалар деп жіктейді. Жаңа дәуірге сай мазмұн мен түр сонылығын табудағы жемісті қадамдар ретінде С.Сейфуллиннің «Советстан», І.Жансүгіровтың «Дала», Б.Майлиннің «Мырқымбай», С.Мұқановтың «Жүйткі, қара айғырым!» атты туындыларын қарастырады. С.Сейфуллин, С.Мұқанов шығармаларындағы құрылымдық өзгерістер, ұйқас, ырғақ өлшемдеріндегі тың сипат, Б.Майлин поэмасындағы дәстүрлі форма мен тың мазмұнның бірлігі, І.Жансүгіров өнеріндегі шыңдардың бірі – «Даладағы» мағыналы символика, әлеуметтік-философиялық меже, тіл өрнектері ғалымның ойлану нысанасына айналған.

Автор «Колхозды ауыл осындай» (С.Мұқанов) поэмасын бір

кездегі ұғым бойынша жаңа адам бейнесін санадағы, тұрмыс-салттағы жақсы нышандарды көрсету арқылы жасау ниеті тұрғысынан бағалап, С.Сейфуллиннің «Қызыл атында» ақынның қоғам өміріндегі үлкен ағымдарға батыл араласып, сыншылдық позициядан табылған әлеуметтік белсенділігін құптаса, Тайыр Жароковтың «Тасқынына» мазмұн, сюжет, композициялық, тілдік ерекшеліктер, пейзаж, портрет беру, адам психологиясын бейнелеу шеберліктері ыңғайында кеңінен тоқталады.

Ә.Нарымбетов қазақ поэзиясында ұлттық өмір аясынан асып, бүкіл кеңестік шындыққа тән ортақ оқиғаларды, ерліктің туу тарихын қоғамның жаңа болмысымен сабақтастыра суреттеу талаптарын аңғартады («Өмір талабы және тақырыптық шеңбердің кенеюі»).

«... ақындар... әділетсіз заманның сорақылығына қарсы қаһармандықпен алысқан халық перзенттерінің жарқын бейнесін ардақтай түседі. Олардың өмір жолын нұрлы келешекке ұмтылған халықтың аяулы арманының сәулесі деп біледі. Сондықтан да бас кейіпкерлердің тұлғасын, ой, сезім дүниесін. мүдде-мақсатын ақындар шығармаларында халықтық мұрат-идеялармен ұштастыра жырлап отыр», – деген пікір ғалымның тарихи тақырып саласындағы қазақ поэзиясы ұстанған негізгі ұстанымдар мен көркемдік тәсілдерді дұрыс топшылағанын дәлелдейді. Қазір ескі «жаңа заманда» көне тақырыптарға үңілу себептері кереғарлық тәсілмен тамырлас екенін білеміз. Ә.Нарымбетов ақындар жүрегіне қозғау салған ізгі мақсат, өміршең идеяларды нақтылай меңзеп, тарихи шындықты эстетикалық жолмен меңгерудегі қазақ ақындары ұстанған принцип – ол дәуірде социалистік реализм екенін, ол әдістің қазақ поэмаларында көрініс тапқан ерекше белгілерін ажырата айтады, поэмалардағы пролог, эпилог атқарар жүк, тартыс құру, оқиға мен сезім бірлігін бейнелеу, образды тенеу сипаттарына мән береді. Ғалым тарихи тақырыптың көркемдік шешімі мен халық аңызын жаңғырта жырлау, шеберлік мәселелерін саралай келе, жіктеудің тақырыптық жолы емес, проблемалық сипатын ұстанады. Өйткені сөз болатын І.Жансүгіровтің «Күйі», «Күйші», «Құлагер», Ә.Тәжібаевтың «Абыл» поэмаларында тарихи нақты

адамдар мен белгілі бір мәнді оқиғалар суреттелді. Алайда, зерттеуші бұл шығармаларды өнер табиғаты, өнер арқылы адамның азапты өмірі мен мәңгілік даңқын бейнелеу мәселесі төңірегінде талдайды. Осы туындылардағы деректілік қасиет пен лирикалық шегіністер, ақын қиялы, әуен құдіретін елестетудегі ойнақы да ойлы сөз кестелері, композициялық, сюжеттік ерекшеліктер, тарихи тұлғалар характерін, жан дүниесін бедерлеу тәсілдері туралы ғылыми топшылаулар мол.

Еңбек XX ғасырдың қырқыншы жылдарына дейінгі қазақ поэмасының тарихын қамтиды. Бұл жанрдың кейінгі дәуірлердегі идеялық-көркемдік болмыс-бітімі жайлы автор толғамдары «Қазіргі қазақ поэмасы» деген монографиясында толымдылыққа жеткені белгілі.

Әбекең – библиография саласының да іргелі маманы. Достары, өзін шын көңілмен сыйлап, қадірлейтін, інілері көп, білікті, ғалым, жаны жарқын азамат еді.

«ЕРТЕДЕН ШАПСА, КЕШКЕ ОЗҒАН»

Қазақ әдебиеттану ғылымы XX ғасырда тым сыпайы бастау алды да, 1950–1960 жылдары толарсақтан саз кешкендей тұлғаланып, ірі көріне бастады. Сыншы еңбегімен ғылыми дәреже, атағы бар, университет, институттарда дәріс оқитын, іргелі зерттеулер жүргізетін ғалымдардың айналысуы әдеби-көркем үдерістің ажарын ашып, мән-маңызын көтере түсті. Жұртшылық кәсіби сын пайда болды деп қол соқты. Алайда сын ғылыми машықпен көмкерілсе де, қалың ұрыстың ішінде семсерінен от ойнап, жалғыз тұрып қалатын жалаңтөс батырлар көбеймеді. Әдебиет майданында әредік ерлігімен көрініп, одан соң уақыт аралатып, мүлде жоғалып кетпей, қайта жотасын күдірейтіп, басқа бір қырымен көзге нұр жүгіртетін әдебиет зерттеушілерін де әдеби қауым сын ауылының төріне отырғызып жүреді. Солардың ерлігі қазір жоқ, деп опығады. Әншейінде өкпе, міннен көз ашпайтын, шынынан гөрі қиялдағы сын жасағының сардарлары осы ғұлама ғалымдар іспетті болып, ақын-жазушылардың да көңілі тоғайып

қалады. Әлгі жолды қайталағысы келетіндер шығады. Сонымен, әйтеуір, сын отауының түтіні үзілмейді.

Қазір ақсақал жасына жеткелі отырған ҚР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, ҚР ҰҒА-ның академигі, филология ғылымдарының докторы, профессор Рымғали Нұрғали тырнақалды мақаласы – “Көк қауырсынды” 1964 жылы «Жұлдыз» журналында жариялаған. Тәрізі, ҚазҰУ-дың соңғы курсына оқыса керек. Қуаныш екі есе әсерлі. Оған дейін ұстазы, профессор Бейсенбай Кенжебаевпен бірігіп, Ғалымжан Ибрагимовтың “Қазақ қызы” романы туралы шағын кітапша шығарады. Құдды 19 жасында поэзия жайлы теориялық еңбек жазып, академик С.Венгеровтың ғылыми мектебін мансұқ ету үшін оқуға түскенін жариялайтын Виктор Шкловский [1, 95] сияқты. Мектепті Мұхтар Мағауин, Төлек Тілеуханов, қазіргі биология ғылымдарының докторы Блок Шәйкеновпен бірге үздік аяқтап, ауыл шаруашылығы институтында оқып, соңынан, бәрібір ҚазҰУ-дың филфагынан (журналистика бөлімі) бір-ақ шығатын жас талаптың сөз өнеріне деген махаббаты шексіз еді. Әрине, сонда жүрген М.Мағауиндер тәрізді ұлы жерлестері, Абайдың тірі елесіндей Мұхтар Әуезовті көру, тыңдау бақытын уыстан босатып алмау ниеті шырақ боп жанғаны анық.

Аты аңызға айналып бара жатқан «алпысыншы жылғылар» қатарында әдебиет кеңістігінен орын тапқан Р.Нұрғалиевтің замандастары әлемдегі әйгілі суретші, музыкант, жазушылардың бар мұрасымен танысып, содан таусылмас қуат алуды көздейді. Білім мұнарасына көтеріліп, төңірекке биіктен көз шалуды ұнатқан қауымның жастық қызуымен мастанғанын жасырмайтын сәттері де көп. Тауда, ағайынының үйінде, уақытша тұрып жатқанда, терезені ашып қойып, Энрико Карузоны тежеусіз шырқатуымен Ғазиза Жұбанова сияқты белгілі композитордың жұмыс істеуіне кедергі жасағанын аңғармайтын өркеуде жасқа, таяғын ұстап, атақты Ахмет Жұбанов келеді. Келген бетте: «Қайран, Карузо, – дейді күрсініп, – осылай ән салып тұрып, сахнада опат болған ғой. Шауып келе жатып өлген Құлагер секілді», – тағы күрсінеді [2, 75]. Өнердің асқар асуына шығуды аңсаған адамның шежіре түйе бастаған көкейінде бұлайша оқшау орам тапқан метафоралық теңеу

мәңгілік қалып қояды. Оны кейінгі жазбаларында («Сырлы сөз») езу тартып, еске түсіреді. XVIII ғасырдан басталады дейтін қазақ әдебиеті тарихын XV ғасырға дейін апаратын әйгілі диссертациясын «Таулы қыраттағы» пәтерінде басына жастанып жүріп, дәлелдейтін Мұхтар Мағауин де осындай жалынды күндердің куәсі екені түсінікті. Бұл дәуірде сәл ілгерірек әдеби сынға бір жағынан өзі ақын, сөзге шешен Әбіш Кекілбаев, жұмбақ жанды, өткір тілді, ділмар Асқар Сүлейменов, жылы жүзі мен қайтусыз пікірін бірдей ұштастырған Зейнолла Серікқалиев араласты.

«Тырнақалдының жазушыға да, оқушыға да ыстық көрінетін бір оқшау жайы бар. Асылында алғашқы туынды алғашқы махаббат тақылеттес. Сол сезім, сол діріл, сол алып-ұшып тұрған жүрек. Сезімі бұрқырап тасып, жалын атып лауламағанымен, қауызын жаңа ашқан, таза таң алдында жапырақтан құлап түскен шықтай мөлдір. Дірілі үрей, қорқыныштан аулақ, таңсық болудан, аңсаудан туған қуаныш хал. Жүректі дірілдететін балаң шабыт, тұңғыш серпіліс» [2, 118] деп бастайды тұңғыш әдеби ойларын Р.Нұрғали.

Жас сыншы сол уақыттағы әдеби сынның стилистикасына жаңа машық енгізуге ұмтылады. Арқалаған біртектес жүктен қажыған етістіктің әдеттегі шақтық түрлерін біраз демалысқа жіберуді, әйтпесе, тіпті, мүлде зейнетке шығарып жіберуді көздейтіндей батыл тілек байқалады. Атаулы сөйлемдер іргелесіп келіп, аткақтап тұр. Баяндауыш орнында – қалыптағыдан басқаша, негізінен есім сөздер. Үстеу түріндегі, сын есім тұлғасындағы эпитеттер сөз денесіне бұлшық еттей жарасады. Рухани әлемнің заттанған көрінісі мен сезімдік аядағы зор сілкіністі әдейі сирек қолданылатын «тақылеттес» септеулігі арқылы салыстыратын татымды байлам кейінгі сөйлемдерден қолдау тауып ұштала түседі. Ойдың инерциялық күші ширап бағады.

Автор С.Асанов, Б.Әбдіразақов, Қ.Бұғыбаева тәрізді жас ақындардың тұңғыш жинақтарына тоқталады. Бұлардан өзге кейбір талапкерлерге сын айтылады. Әр кезеңдегі әдеби сыннан іздейтін басты талап: жаңа шығармалар, оларды шоғырымен алып талдау мақсаты жүзеге асқан соң, Р.Нұрғалидың сыншы аталмауы мүмкін емес еді.

Р.Токтаровтай дарынды жазушының «Бақыт» романына алғаш

баға беретін де осы шақ болса керек. Сыншы мақтай отырып, кемшілігін қоса айтады. Сол замандағы редакция мүшелері сондай екіұшты пікірлерді ұнататын. Әйтеуір мін тағылуы керек болатын. Алайда Р.Нұрғали замандас – суреткердің кесек философиялық көзқарасын, психологиялық баяндау жүйесін дәл аңғаруымен ерекшеленеді.

Университеттен соң “Лениншіл жастың” тілшісі болып тың өлкесін еркін кезетін дәурен Р.Нұрғалидың дүниетаным көкжиегін кеңейтеді. Халық дәулетін, мемлекет қуатын арттыратын қарапайым, қаражон еңбек парасаты мен қажыры екенін де сол күндері айқын сезінеді, жадына түйеді.

Арғымақ жалды асау жылдардың ендігі бір шағын бөлігі Қазақстан Жазушылар одағындағы нағыз қызу ортада өтеді. С.Жүнісін, С.Мұратбеков, Р.Токтаров, Қ.Ысқаков, А.Нұрманов іспетті таланттың қылаң түсті жүйрік-терімен дауласа, даурыға, тоғыса жүріп, көркем өнер мен әдебиеттің бар болашағын өздері шешетіндей көреді. «Алпысыншы жылғылар» болған соң, өмірдегі жылымық сәттердің жұлдызды түндерінде сыр шертіседі.

Аспирантураны бітіргенде, Мұхтар Әуезов трагедиялары бойынша кандидаттық диссертация қорғайды. “Трагедия табиғаты” (1968) атты бірінші монографиясын жариялайды. Табына қарайтын шәкірттерінің, сүйсіне қарайтын ағаларының ықыласына оранған, алғашқы атақ, мансап буымен қалықтап жүрген жас ұстаз университет мінберінен су төгілмес жорғадай сұлу дәрістерін оқиды. Осы кездері оқуға түсетін талапкерлерден емтихан қабылдап, Т.Жұртбаев тәрізді оқыс оймен ұзақ тұрып қалатын жауап берушілердің біріне «Сен бізді жадылап тұрсың ба» деп әзіл де айтады. Аяғын сарт-сұрт басатын, өнінде де күншығыс халқына ұқсастығы мол бір студент туралы «жапон самурайлары сияқты» деп мұғаліміміздің күлдіргені бар. Әрине, зілсіз айтты. Әлгі досымыз да бірге мәз боп жүрді.

Бізді жас ұстазымыздың Мұхтар Әуезовтен дәріс алғаны қызықтыратын. М.Әуезов туралы зерттеу жазуы да айрықша қасиет саналатын. «Бәленшекең марқұм қылтың-сылтыңы көп кісі еді» деген рәуіштес арғы мәні тарқатылмайтын, қысқа қайырылатын сөздері де мағыналы көрінетін. Ірі ғалым, жазушыларда мін болуы

мүмкін бе дегенге саятын, ішімізде бұғынған, әлсіз, күнәһар ойларымызды тұншықтыруға тырысатынбыз.

Әдепкіде Рағанды ары кетсе аспирант санаған көзқараспен отырғанбыз. Іле-шала «Әдебиеттануға кіріспе» пәнінен дәріс оқи жөнелді. Қолында қағаз, дәптер жоқ. Сайрап тұр. Еркін қозғалады. Гомер, «Илиада», «Одиссея», Шекспир атаулары жөңкіле көшкен бұлттай сапырылысады. Біразымыз мынандай оқуға ілесу қиынға соғар деп ойлансақ керек.

Рағанның дәріскер ретінде оп-оңай төге салатын бейнелі сөздерін есте сақтауға тырысып жүрдік. Соның бірін ақын Мұхамедия Жұмағалиев дәптеріне былай түсірді: «Жақсы жазылған әңгіме анау-мынау романыңды қанжығасына бөктеріп кетеді». Осы бір қойнауы терең шешендік үрдістің үздік көріністеріне әлі де тәнті боп келе жатырмыз. «Трагедия табиғатындағы» «Қарагөз» трагедиясы сан ырғақты ғаламат мол үн жамырай табысып, дауылдап барып аяқталатын қаһармандық симфонияның финалындағыдай әсермен бітеді. Бұл шығарма – қазақ драматургиясындағы інжу-маржанның бірі» [3, 107] тақілеттес сөйлемдерді жатқа айтып жүретінбіз. Ұстаз өнерін қадірлеуімізде шек болмайтын.

Ол 1972 жылы докторлық диссертациясының негізі боп табылатын «Күретамыр» монографиясын шығарды да, келесі жылы жазға қарай қорғау рәсімінен өтті. Ұстазымыз 33 жасында ғылым докторы болды деп, тымағымызды жоғары аттық. Өкінішке орай, сол қуаныш біртіндеп күмәнға айналып, ақыры созылып-созылып барып, үнсіз қалды. Арыздар көбейген. Токтаусыз, жүйелі түрде барған. Құлагерге жасалған қастандық сыры осындайда әйгілене түседі.

Рағаң қайтадан қорғауға құлық танытпай жүрді. Жұрттан көңілі қалған. Жанашыр інілері сол атақтың өзі үшін емес, елге керектігін дәлелдеуге тырыстық. Ол 43 жасында ғылым докторы дәрежесін алды. Бірақ, реніш қалды, адалдыққа сенімінің жүзіне дақ түскені анық. Кейіннен ондай пәле-жаланың жолы тұсалды. Рағаң басқаларға жол ашып берді. Жалаңдаған қызғаныштың өзегіне тас түсті. Әділеттің түбі жеңбей қоймайтына көз жеткізу үшін бұл оқиғаның тағлымдық мәні бар. Кейін қайта түлеуіне әсері болып, қол ұшын созғаны үшін Р.Нұрғали көрнекті ғалым,

қоғам қайраткері Мүсілім Базарбаев есімін бағалап, қағазға түсірді. Бұл жағдаятты зерделейтін эсседе (“Үш ауыз сөз”) осы екі адамның одан кейін керемет сырлас, айрылмас дос болып кетпегендігі хақында да жазылады. Шындықтан ауытқымауды көздейтін реалистік деталь. Екі адамды бастарынан өткен ортақ күй жақындастырады. Адамгершілік парыз орындалады. Алайда тіршілік параметрлері сан алуан. Тегі, достық жайлы айту оңай да, оның табиғи сыны әр қилы боп келетіні, әдетте, естен шыға берсе, Р.Нұрғали бейтарап шындықтың отқа түскенін көре тұрып, оған араша түсудің өзі ерлік мінезге саярын айғақ қылады. Қаламгер ретінде автордың өмірдегі құбылыстардың бәрі өлшеулі қалыпқа сыя бермейтіндігі туралы психологиялық өткір тұғырнамасы жан-жақтылығымен, аңғарғыш, сезімталдығымен танылады.

Әдебиеттанушы ғалым Р.Нұрғалиды сыншы ретінде ұмыттырмайтын мақалалардың бірі – “Тастың түйедейінен – алмастың түймедейі” (1968). Ол Ғабит Мүсіреповтің “Кездеспей кеткен бір бейне” жинағы төңірегінде толғанады. «Жалғыз шығармасымен, бір-ақ кітаппен әдебиет тарихында терең із қалдырған бақытты жазушылар да, қобыратып, көп шимайлаған, із-түзсіз кеткен талайсыз қаламгерлер де толып жатыр» [2, 63], – деп шамырқанады сыншы. Бұл пікір бұрыннан белгісіз болмаса да, жаңаша түр-кескін тауып, әсем тіл, тегеурінді синтаксиспен тың өрнекке боянғанда, айтылмақ идеяның таңбалық кескіні бірден сыр бере бастайды. Автор аз жазса да, салмақты туынды ұсынатын суреткер жөнінде ой өрмектетпек. Солардың бірі – әрине, Ғабит Мүсірепов. Келесі абзацта осы есім аталғанда, таң қалмайсыз. Өйткені сыншы адресатын болашақ ақпарат нұсқасымен қабылдау өрісіндегі күту көкжиегіне сәйкес қаруландырып қойған. Автор мен оқырман ежелден мәлім әдеби-көркемдік мағлұматтарды зияткерлік үдеріс ауқымында соншалық шапшаң елеп-екшеп алады. Ғ.Мүсірепов шығармалары дүниеге сирек келгенмен, оқшау дарын несін танытарын әркім де жадында жаңғыртады. Жні де, талғамға сай да қалам сілтейтін Ж.Верн, А.Дюма, М.Әуезов, С.Мұқанов тәжірибелері жорта аталмауы арқылы Ғ.Мүсірепов – негізгі нысанның айрықша қасиеті дәріптеледі. Бұлай етпеген күнде де, “ықшамдылық – таланттың қарындасы” дейтін

А.Чехов тұжырымын еске алсақ, сыншы мұратының ақиқаттан алыстамағанын аңғарасыз.

Алдымен ақын табиғаты, одан соң Сәкен тұлғасының өркешті тұстары шешендік дағдымен сұрыпталып, шығармадағы Еркебұланның түптұлғасы жайлы сөз қозғалғанда әдеби код-жамылғылар кімді мегзеуі мүмкін екендігі өзінен өзі анықталады. Автор әдейі жұмбақтау тәсіліне ұқсас үлгіде толғану нәтижесінде ғылыми толғам драматизмін тудырады. «Кездеспей кеткен бір бейнедегі» Еркебұланның прототипі Сәкен екенінде дау жоқ» [2, 64] деген болжам күмән түсірмейтіндей интонациямен айтылса да, мәселенің шетін астарлары көркемдік-эстетикалық талаптармен сабақтасатыны жайлы кезекті байламға түйін салуға тиіс арна түзіледі.

Әдетте, керісінше, прототип, сонан соң Сәкен, сонан соң ақынға қатысты сөз қозғалуы жиі ұшырасатын. Егер айтар тұжырымдама терең шықса, оның да терістігі жоқ. Р. Нұрғали жалпыдан жалқыға қарай түседі. Ғ.Мүсірепов стилі, идея туралы толғанып кеп, одан соң автордың ақын хақында ой жүгіртуі арасындағы кеңістік дайындығы бар адресат қиялымен толықтырылады. Есесіне ой ағымында жылдамдық пайда болады. «Күту көкжиегіне» тән нәтижеге жету үрдісі төте жолға көшеді. Сыншы артық-ауыс етістік, есімдіктерді сөйлемдерінің бойынан жұлқып тастайды.

Осы тұста әдеби сюжеттің ерекшелігі, диалог арқылы тартыстың таңбалық жүйесін құру, шығармадағы көру нүктелерінің мәні, қара сөзбен жазылған поэманың жанрлық айырымдары, көркем деталь іспетті мәселелер ұшқыр жанармен дәл пайымдалады. Ал «Қаз-қалпында» циклындағы әңгімелер жай қарағанда бір көрініс, этюд секілді. Алып-жұлып әкетіп бара жатқан оқшау сюжет, ерекше оқиға жоқ. Баппен айтылған, өмірден өз қалпында алынған жәйттер. Көзі жаутандаған еліктің лағы қандай! Ішіңіз суып сала береді. Тимка – Димка ше? Бас-аяғы бір-екі беттен аспайтын әңгімеге сорлы адамның өмірі, бақытсыз тағдыры сиып кеткен. Күйкі тірлік иесі бола тұра, адалдығын айтсайшы өзінің» [2, 65] деген жолдарда автор ғылыми мәтін жоралғыларын білмей отырған жоқ. Қарапайымдылықты ұнататын оқырман, алдымен тіл нанымдылығын бағалайтын әдеби қауым аңсарын сезіну бар.

Сыншы назарына аударатын суреткер лаконизмі, реалистік тұспалмен бейнелеу шеберлігі, өзгеше типаж табиғатын мейлінше шынайы бедерлеу іспетті ерекшеліктер ықшым да анық қамтылған. Мәселе, сыншының эмоциялық имитациялары туралы. Ол керек пе? Жок па? Біздіңше, ол – стиль айрықшалығын көрсететін фактор. Автор ауызекі сөйлеу бедерін елестету арқылы интертекст тудырады. Өзге субъектілік сфералар да қамтылғандықтан, пайымдау ағзасында полилогтық, диалогтық қатынас бас көтереді. Бұл ойлау, шамалау, бағамдау өрісіндегі көптараптылықты аңғартады. Ал суггестивті тұрғыда бұл қос үнді сөз, оның ішінде екінші жактық тұлғаны да пайдаланатын шешендік таңданыс арнау үлгісіне саналса керек. В. Белинский, Н. Добролюбовтер жүгінген тәсіл. Кейбір диссертациялардағы қойыртпақ емес, талант тынысын ашатын, байқауы мол, тәжірибелік мақсаттағы, қайталана бермейтін орам.

Р. Нұрғалидың М. Әуезовтен басқа монографиялық тұрғыда түбірлеп зерттеген жазушылары сирек. Алайда студент күндерінде Сабыр Шарипов жайлы шағын, тұтас мәнді зерттеу жазса, кейінгі уақытта біраз топтастырып, жеке шығармалардың, шығармашылық өмірбаянның ұқсас сәттерін меже қылып, тоқтала қарастырған адамы – Ілияс Есенберлин («Тарихтың шыңырауынан шындық іздеген»). Мәселенің деректанымдық негіздері назардан тыс қалмайды. Ғалым-сыншы жазушының өзгелер іспетті біркелкі филологиялық тіршілігінен басқа күрделі тарихын бірден айтып тастамай, әр тұста бір шығарып, талдау үдерісіндегі «үнемдеу» стратегиясын қолданады. Ақындар лирикалық шегініс жасаса, ол ғылыми ескертпелердегі сияқты тоқтала қалып, жан-жаққа қарайлайтын, жалғастырушы тұжырымдарлегін кәсіби шеберлікпен алға тартады. Мәселен, І. Есенберлин романдарына арқау тартқан тарихи мәліметтер, мұрағат көздеріне қатысты байламдар қатары осынау қажеттілігі мол логикалық тіреніш қызметін атқарады. Немесе қаламгердің әр шығармасын талқыламас бұрын бұл төңіректегі тақырып, жанр, стиль ыңғайындағы типологиялық құбылыстар төңірегінде толғануы да негізгі пікірлерге бастама – бағдар міндетін аркалап тұрады.

Академик-сыншы ұлт тарихының көмескі кезеңдерін ашып, отансүйгіштік рухты тәрбиелеудегі І. Есенберлиннің

мұзжарғыштық еңбегін халық боп айрықша бағалаудың әділеттілік екенін дәйектеуді азаматтық парыз санайды. Жазушының сюжет құру, оқиғалық арна мен тартыс желілерін концептуалдық орайда дамыта білу үрдісін, үздік характерлер, кесекті идеялар өміршеңдігін пайымдау, қаламгердің замандас тұлғасына арналған туындыларының оқыс фабула, шешімдерімен дараланатынын бағамдағанда ой орамдарын оқшау пішінмен жеткізу, таңданыс эмоциясын шақыру машығы айқын танылады.

Р. Нұрғали пір тұтатын жазушы-оқымысты Виктор Шкловский әйгілі А.Эйнштейннің таңқалу қабылдау актінің дағдылы жағдаймен тартысқа түсуінен туындайтыны хақындағы болжамын келтіреді [1, 42]. Өзінің көркем әдебиетке қатысты «өткірлеу» (остранение) теориясы да осы негізде өрістеген. Р. Нұрғали не жайлы, кім туралы айтпасын, телегей әсер толқынын шақыратындай күйде тұрады. Оған әркім де құмар. Бірақ бәрінің қолынан келе бермейтін өнер. Ю. Боров Плутархтың мынадай сөздеріне сілтеме жасайды: «Цицерон сөйлегенде, жұрт қандай талантты, қандай шешен, қандай әсем, деп ойлайды. Ал Демосфен сөйлегенде тыңдаушылардың бәрін «Тирандар жоғалсын!» деген ортақ құштарлық сарын билеп алады» [4, 70]. Асырып жібергендей болғанымызбен, дәріскер, жазушы, ғалым Р. Нұрғалида осы екі қасиет бірдей тербеліп, бірдей қанат жаятынына мән бермеу әділет емес. Бір докторлық диссертацияның қорғауында ұстазымыз: «Құнанбай айтқан ғой, Жігітек маған бір Базаралысын қиса, мен он Ырғызбайды берер ем», – деп сөз бастап тұр. Салған жерден отырғандар құлағын түре қалды. Өйткені тың ой, соны дерек тасадан шыға келді. М.Әуезов романында атап, түстелмеген, бірақ топшыланып қана қойған сәт ел арасында күбірлеп баяндалатын мәлімет арқылы қайта тіріліп қоя берді. Әрине, бұл тұста рулық намыспен ойнау ниетіміз жоқ. Рағаң да Ырғызбай өкілі Құнанбайдың өздерін жорта кішірейту тәсілімен туысы Жігітектің де, қазақ сүйсінетін Базаралының да туын желбіретіп қоюды көздегені анық. Негізгі идея Құнанбай ақылы мен парасатын дәріптеуде ғой. Сөз мазмұны да, пішіні де өзгеше ахуал маңызын сараптау арнасына екпін қосады.

Осы тәрізді, Р. Нұрғали жоғарыдағы зерттеу-сын еңбегінде І.Есенберлиннің әдеттегідей әдебиетші емес, инженер-геолог

екенін, Мәскеуде оқығанын, жетімнен жетілгенін, әуелі поэзиямен айналысқанын, ол саладағы табысы кезінде де, қазір де бағаланбай отырғанын, тағдыр талқысына түсіп, ес жиған бір шақта роман жанрының жалынан ұстауға тәуекел еткенін эмоциялық «өткірлеудің» әдеби-сын дискурсіндегі тамаша өнегесі ретінде аялап, әлпештейді. Эсседе көрнекті фольклортанушы-ғалым С.Қасқабасовты куәгер қылып, башқұрт халқының ұлы ақыны Мұстай Кәрімнен естіген әңгіме-диалогты бағамдау әуеніндегі соңғы аккордтар есебінде келтіру танданыс әсерін шырқау биікке көтереді. І. Есенберлинді Лениндік сыйлық алу мүмкіндігінен айырған өз қандастарымыз болғанын ағайын ұлттың серкесінен, оның қынжылған, бірге күйінген үнінен есту бізді ажырату емес, ірге қосуға мегзейтін намыс ойымен бейнеленеді. Бұл жерде өмірлік факт шешендік танданыс тудыратын логикалық амал ролін орындайды.

Р. Нұрғали С.Бегалин, С. Бақбергенов, Ш. Мұртаза, Қ. Исабаев сынды т.б. қаламгерлердің прозалық дүниелерін сыншыл ойдың сергек сарабынан өткізеді. «Бүгінгі лирика туралы» (1969) Әбділда Тәжібаевпен терең мағыналы диалог жүргізеді. 1960–80 жылдары жаңа драматургиялық туындылар, театр қойылымдары жайлы өткір мақалалар жазып тұрды. Әр туындысында тым болмағанда бірді-екілі тың сөзді оралым, соны синтаксис нышаны, эстетикалық, стилистикалық ізденіс белгілері байқалатын.

Дегенмен, Р. Нұрғалидың сыншылық мұратын көркемдік талаптармен ұштастыратын оңтайлы, сері сипаттағы жанр эссе болса керек.

Бір кітабының атауы “Сырлы сөз” (2000) болса, оның өзі де Ғабит Мүсірепов тақырыбы жүретін эсселердің ішінен өсіп шығатындай. Р.Нұрғали аспирант кезінде ол уақытта тыйым салынған дүние – М.Әуезовтің “Қилы заман” повесін оқып шығып, ол туралы “Қилы заман қандай туынды?” мақаласын жариялау машақатына түседі. “Қазақ әдебиеті” газеті 26 адамнан пікір сұрайды. Ахмет Жұбановпен екінші рет кездеседі. Қолдау табады. Газет редакторы Нығмет Ғабдуллиннің көп пысықтауынан кейін атақты жазушы Ғабит Мүсіреповке барады. Екеуінің тілдесуіндегі оқшау мезеттер шығармашылық тұлға ерекшелігін аша түседі.

«Міне, сен “Қилы заман” жоқшысы, жанашыры болып, ақтаушысы болып келіп тұрсың ғой. Түсінгендерің дұрыс, енді Мұхтар атымен қазақ еліне тек бәйге, тек жақсылық, тек абырой-атақ, махаббат-даңқ келеді деп білем. Ол – мәңгі өлмейтін сырлы сөздің иесі. Солай, – деп Ғабен мақаламды қолыма ұстатып, енді хош бол дегендей сыңай танытқан. Сөздің қапелімде аяқталғанына сасқандық па, әйтеуір аяқ астынан мінез шығарып.

– Қол қойып берсеңіз жақсы болар еді, – деппін. – Ахмет Жұбанов пікір жазып, қол қойып берді.

Ғабен шұғыл бұрылып, бетіме ажырая қарап, қатқыл үнмен:

– Немене, саған «Ғабит Мүсірепов басылсын деп айтты» деген сөз жетпей ме? Әлде редакторың қағаздатып, мөр бастырып, заңдаттырып әкел деп пе еді? Жүре бер, Нығметке айтам, қажет болса, – деп сөзді шорт үзді» [2, 77].

Ғ.Мүсірепов “сырлы сөз” деп тіл ажарын ғана емес, ой, пайым, ұлтжанды, терең мағына философиясын атайды. Ал таңданыс бірнеше сатыдан тұрады. Алдымен, жас ғалым ұлы суреткерден жылы қабылдау күтпейді. Өйткені саяси бақылау күшті. Қабылдау да солай секілді. Бірақ мінезі ауыр, тәкаппар Ғ.Мүсірепов сөйлесуден қашпайды. Екіншіден, Ғ.Мүсірепов заман ызғарынан тартынса да, қорықпайды. Үшіншіден, Ғ.Мүсірепов әріптес досын пендешілік жасап, қызғанбайды. М.Әуезов үшін мақтанады, халқы боп шерленеді. Ендігі бір сыртқы тосын жағдай Ғ.Мүсірепов келісімінің жеткізілу түріне байланысты. Ол әлі де зұлмат күндер салқынынан сақтанады әрі өз пікірін, оған сенімін, оның беделін айрықша әспеттейді. Аспирант та жуас, жалтақтан емес. Суреткердің көңілі тіпті үстем және назары ұстараның жүзіндей лыпылдап тұр. Осындай кермарал жағдай әділеттің пайдасына шешіледі. Мінез, машық, шындықты баса көктемейді. Классик классиктің құрметін асырады. Ұлттық сезімнің рухани қайнары үзілмегенін дәлелдеу эссенің басты мақсатын жүзеге асырады. Аға буын еш нәрсені ұмытпаған. Жаңа ұрпақ тарих тағылымын әділ зерделеген.

Р.Нұрғали “Ғабит айтқан әңгімелерде” (1992) ілкідегі таныстықтың кейінгі өрбу жолдарын қызықты детальдармен қамтиды. 1930 жылдардағы қуғын сүргін қияметінің адам

санасындағы зардапты іздері әр алуан психологиялық нюанстарымен бірге сараланады.

Ғалым-сыншы жиі оралатын бейне – көрнекті қазақ жазушысы, балалар әдебиетінің негізін салушылардың бірі – Сапарғали Бегалин. Бұл тұста жазушылық ықылас, аңыстау, саралау түрлері аралас келіп, ең ірі қасиеті – ұлтжандылық болып табылатын іргелі азамат, адалдығынан айнымас, талантты қаламгердің кісілік тұлғасы, шығармашылық келбеті шынайы, толымды сомдалады. Сыншы – жазушы, жазушы – сыншы боп отырады. Айналып келгенде ғалым-сыншының тұтас бітімі көрініс береді. Өйткені жазушыда сыншылық пайым зор, сыншыда зерттеушілік рух күшті.

Рымғали Нұрғали еңбектерін жинақтаған келісімді жеті том жарық көрді. Оның “Ай қанатты арғымақ” атты романы, “Дән” атты очерктер жинағы да бар. Негізгі зерттеу нысаны – драматургия. Мұхтар Әуезов һәм Алаш әдебиеті. Осы аттас кітабы жарияланған. Ол «Әдебиет теориясынан» тұңғыш нұсқаулық (хрестоматия) шығарған. «Қазақтың жүз романы» тәрізді окшау сипатты құнды еңбектің өмірге келуіне басшылық еткен.

Ол өзі оқыған әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінде үздік дәрістер оқыған, филология факультетінің деканы болған. «Қазақ энциклопедиясын» ұзақ жылдар басқарып, жаңалықты мол дүниелер шығарған. Ұйымдастырушылық дарыны кемелденген. Қазір Еуразия ұлттық университетінде кафедра меңгерушісі, астана зиялыларының мәртебесін көтеруде. Ол жақында ғана «Жұлдыздар шоғыр боп туады» деген мақала жариялады. Ол Абай шығармаларының тіл, ұйқасқа байланысты тұңғыш статистикалық сөздігін жасады. Ол...

Р. Нұрғали – ең алдымен шашасына шаң жуытпайтын, ой, ісімен, кесек мұратымен жүйрік те ірі ұстаз, теоретик-ғалым, оның шәкірттері көп. Солардың бірі – біз.

Әдебиеттер:

- 1 Шкловский В. Избранное в двух томах. Т. 2. – М., 1983.
- 2 Нұрғали Р. Сырлы сөз. – Алматы, 2000.
- 3 Нұрғали Р. Айдын. – Алматы, 1985.
- 4 Боров Ю. Эстетика. – М., 2005.

ТАЙБУРЫЛ

Бұл өмірдің мән-маңызы адамға тән ғұмыр-дарияның мінезімен өлшенетіндей. Бүгінгі бар ертең жоқ. Кешегі бар бүгін жоқ боп отыратын, сол бос орынды дәл келмесе де, ұқсас көріністермен толтыруға тырысумен, демалыссыз қозғалыспен жаңғырған күй кешіп жататындай, төзімі тастан жаратылған тіршілік. А.Чехов төмендегі теңіз шуылын бақылай отырып, жоғары жарқабақтағы, одан биіктегі әсем табиғатты сезіне тұрса да «осының бәрі біздің әрқайсысымыздың өміріміз бен өлімімізге деген немқұрайлылыққа толы» [1, 172], - демей ме. Адамның айналасына қатысты назы. Дүние-жалғанның өткіншілігіне наразылығын айта алмай, оны үнсіз мойындағанын білдіру.

Кеше ғана арамыздан бас жүгенімен алысқан тұлпардай адуынды, айбынды, көңілінде жылылық орнаса, жаймашуақ «шыбынсыз жаздай» жайдары, әзіл сөздің маңмаңгері, «кескекті ердің сойындай» Рымғали Нұрғали ағамыз бақилық әлемге аттанып кетті. Күтпеген жерден, алыс қиянда, шапағатты мұсылман жұртының ұлағатты діні бастау алған өңірде көз жұмды. Қасында, қолын ұстап, баласы Ердос отырды. Өзі Астана асып кеткенмен, бар жақсы жылдарының ізі сайрап жатқан қасиетті Алатаудың баурайынан топырақ бұйырды. Тағдырдың жазуы солай шығар.

Тәрізі, Мұхтар Әуезовтей адамзаттың кемел туған кемеңгері дүниеден өтер деп замандастары ойлағысы да келмесе керек. Дәл солай, біз де Рағаңмен жақын араласқан шәкірттері, іні әріптестері мұндай асқақ жаратылған жанды фәнидің жібере салатынын болжап көрген емеспіз. Өзіне табынатын бір жанның бар екенін сезген адамның өзі бақытты. Ал Рағаңды пір тұтатын бұрынғы, қазіргі жас қауымның қатары шексіз мол екеніне куәміз. Жазған еңбектерін былай қойғанда, оның су төгілмес жорғадай көркем, келісті дәрістерін тыңдаған кісі шешеннің тегін тұлға еместігіне көз жеткізер еді.

1968 жылы бүгінгі кара шаңырақ ҚазҰУ-дың алтын табалдырығын аттадық (амал жоқ, естелік айту да парыз деп түсініп отырмыз). Екінші қабаттың оң жақ қапталында жеке-дара бір оралым бұрышты алып орналасқан 326-аудиторияға сәл кешігіп

кіріп едім. Білімнің Эгей теңізінен де, Қара теңізінен де жалдап өтеміз деп, Шыңғыс ханның жасақтарындай күш-жігермен теңселіп отырған жас құрақ жапатармағай жайқалып жайғасқан. Ақ шашты, шау тартқан профессор Қайыржан Бекхожин, сөздің мәйегін тартып, жұмсақ сөйлейтін Қабижан Пангерейұлы Құсайынов сөйлеп болып (таныстыру ыңғайындағы кездесу-кенес), соңғы мұғалім бір жас, аққұба, сұңғақ бойлы жігітке: «Ал, Рымғали-жан, жалғастыра бер дәрісінді», деп, арқасынан сипай аялағандай қалыппен мәнерлеп басып, асықпай шығып кетті. Біз жоғарғы курстың студенті, әйтпесе аспирант болар тәрізіге сайған жігітіміз: «Шалдар батасын беріп болса, лекциямызды бастайық», деді. Өз басым таң қалдым. «Шал» дегеннің жақсы, қалжың мағынасын ол кезде ұға қоймаппын. Күлген боламыз. «Тым ірі сөйлейді екен» дегендей әсерімнің дұрыс, бұрыстығын аңғара алмадым. Сосын лекторымыз сөйлеп бір кетті. Мүдіріс жоқ. Тілі соншалық жатық, әдеби лексиконы бай. Тыныстық үзілістер, дауыс мақамының әр түрлі тембрге түсуі балаң ғалымның шешендік өнерді әкесі санап еркелейтіндей әдетін әбден дәлелдеді. Көп қозғала бермейді. Терезе жақтауына жақын барып тұрып, бері бұрылып, көзін алысқа тіккендей шүйіріп те үн қатады. Сәл езу тартып қояды. Бізді, сарауыз балапандарды өзінің деңгейінен кем санамайтындай демократизм үрдісімен мысалға алынатын Гомер, «Илиада», «Одиссея» да әр ауылдағы азаматтар сияқты ой теңізімізді толқытып жібереді. Аталатын есім, шығармалардың бірін естісек, бірінен мүлде хабарымыз жоқ екенін жасырған боламыз. «Қылшықсыз-қыбырсыз не историография, не текстология, не библиография жоқ» деген мәліметіндегі эпитет те қызық, тосаң көрінеді. Қазақтың қарапайым, бірақ мүйізін шалқайтқан сөздері ғылыми тұжырымға алыс қонбай, мазмұнның ажарын ашатындай өзінше бір әдемі үйлесім табады. Ақыры 28 жастағы ғылым кандидаты Рымғали Нұрғали «Әдебиеттануға кіріспе» сабағындағы алғашқы дәрісін қаймана жұртын табындыратындай дәрежеге жеткізіп барып тәмамдады. Синергетикадағы «еліктіруші тұлға» деген категория осындай негізден шықса керек.

Бір жолы семинар сабағында менен «Обломовтың қашан тұрып, қанша уақыт киінгенін Гончаров неше бет көлемінде суреттейді?»

деп сұрады. «Әйтеуір көп қой», деп, мен үнсіз қалмауға тырысып әрі кітапты оқығанымды білдіріп жауап қаттым. Ұстазым күлгенде, қуанып қалдым. Сонсоң «он төрт бет», деді. Кейін қарасам, менің қолыма түскен форматтағы кітапта әлгі көріністер бейнеленетін бет шамасы сондай екен. Мұндай сұрақ аудиторияда әсер тудыратын.

Рағаңмен жақсы түсінісіп кеттік. Бірден-ақ бауырына тартты. Талабыма қанат байлады. Нұрлан Оразалиндер оқитын жоғары курстағы лекцияларына да қатыстырды («Әдебиет теориясы» пәні бойынша өтілетін). Олардың да жас ғалым-сыншыға болашақ ғарышкерге қарағандай әсерде жүретінін байқадым. Бірде, мен ҚазҰУ-да қызмет істеп жүрген кездерімде, қазақтың ғажап талантты сыншысы, қоғам қайраткері Сағат Әшімбаевты еске алу кешіне қатыстым. Сонда белгілі қаламгер Әшірбек Көпішев «Рымғали ағаларымыз біз осында оқып жүргенде екі баспалдақтан бір-ақ аттайтын» деп, өздерінің жастық шағын да қызықтап сөйлегені жадымда. Н.Оразалин өзінің Рағаң қазасына байланысты жарияланған сөзінде «Әй, дүние жалған екені!» дегені сол студент күндеріндегі ұстазға қайран қалу сезімімен ұштасып жатқанын аңғардым.

Рағаң мені Мәскеудегі М.Горький атындағы Әдебиет институтына да ауыстырмақ болды. «Егемен Қазақстанға» жұмысқа да орналастырды. «Қазақ энциклопедиясына» бірінші орынбасар етіп те алды. Бес жыл шыдасам, өз орнында отыратынымды айтып, алдағы уақытта бітетін «Абай» энциклопедиясына қатыссам, Мемлекеттік сыйлыққа да көпшілікпен бірге ие болатынымды ескертті. «Абай» энциклопедиясы үшін бірталай адам жоғарыдағы марапатқа ие болды. Мен объективті себептерге орай ҚазҰУ-ға мұғалімдік жұмысқа кеттім. Рағаңның жолын қайталағым келді. Алайда ұстазымның дәріскерлік биігіне жете алмағаным рас.

Рағаңның өзіме қатысты көтермелеп отыратын сөздерін келтірсем, бар қауымды сендіру қиын әрі мақтану іспетті болар еді. Ыңғайсыз болса да, бір-екі мадағын айта кетемін. Бір жолы менің 4-курста «Жұлдыз» журналына жариялаған диалогқа қатысты мақалам туралы «Біздің Бақытжан қазақтың әдебиеттанудағы структуралісі болады», деді. Ал «Өнердің эстетикалық нысанасы» (1979) кітабына берген автографы былай еді: «Бақытжан! Бізден

биікке, ұш, бізден алысқа бар!» Мұндай тілек айтыла бермейді. Сонымен бірге «Теңізге қарашы, алдыңғы толқынға кейінгі толқын ешқашан жете алмайды» дейтін. Нағыз ақиқат осында.

Алғашқы шимайларыма көңілім толмайтынын айтқанымда, Рағаң: «Бәлі, кейін содан керемет таппайсың», – деген. Өзіне байланысты, ол – рас. Өйткені «Сырлы сөз» кітабынан 1964 жылы алғаш рет «Жұлдызда» басылған «Көк қауырсын» атты мақаласы да ортадан ойғандай орын алыпты. Рағаң аса ірі тұлғалар болмаса, күнделікті көп шығармалар жайлы жазудан үзілді-кесілді бас тартатын. Дегенмен, сол кезеңдегі жас қаламгер Рамазан Токтаровтың «Бақыт» атты романына рецензия жариялаған. Дарынды бағалай білген. Р.Токтаровтың Флоберді түпнұсқадан оқитынын, жазуда машинканы пайдаланатынын, соншалық балажан еместігін (қателесуім де мүмкін – Б.М.) қызық етіп баяндайтын. Ал марқұм Сәкен Жүнісовтің сегіз қырлы, бір сырлы өнерін тіпті тамылжытып айтқаны бар. «Ақан серіні» жазатын ермінез қаламгер Грузияда дем алып жатқан кезінде кавказдықтармен бәстесіп, оларды биллиард, карта, шахмат, күрестің бәрінен ұтыпты. Ең соңында ән салудан жарысканда Сәкен аға тағы да өзінің опералық даусымен кавказдықтардың аузын аштырып кетіпті. Әлгі бір Хемингуэйдің боксерлік өнер, арыстан, кит аулайтын жаужүректігі жайлы әңгімесін тыңдағандай боп серпілемін.

Рағаң Ілияс Есенберлиннің өзгеше тағдыр иесі екенін де, әр алуан қияметтен өткенін, әлсіз тұстарын, қаламгерлік қаһармандығын да күлдіре, тамсана жүріп баяндайтын. Хамза Есенжановтың ресми қалыптан, режимнен ауытқымайтын сырбаз мінезін ерекшелік көретін. Ұстазы Бейсенбай Кенжебаевты мадақтағанда, қарапайым, шәпеті ғана Бейсекең ертегінің батырына айналатын. Оның күн сайын суық су қабылдайтынының өзі батырлық тәрізденетін. «Бәлі, Бейсекең жуас емес, ол астыртын күрестің шебері» деп, бір қоятын. Одан соң Б.Кенжебаевтың қазақ әдебиеті тарихын көне түркі дәуіріне дейін апарған батылдығы мен көрегендігін әйгілеп сөйлейтін. Өзі бір жазғанындай, М.Төлебаев көшесімен кешкілік қыдырыстаса болды, талай игі жақсымен сұхбаттасады екен. Жас ғалым бәрін құрметтеп, жақсы көре тұрып, жазушылық назармен сын тезінен де өткізетіндей. Көп нәрсені юмордың тоғанына

тоғытып алып, бағамдауға бейім. Өмір Рағаңа күлкінің опадалабын ұстап тұратындай. Бірде кітап дүкенінде жүргенімізде «өмірдегі күлкі қандай, көркем шығармадағы күлкі қандай, міне, соны зерттеп жүрмін» деген. «Ғажап, ондай құбылысты қалай ақтарып, тексереді екен», деп ішімнен тамсанамын.

Әр нәрсені сұрап, біле бергім келсе керек, бір жолы: «Енді сендер есейдіңдер, менің емшегімдегі сендерге беретін сүт таусылды», – деп, жымығаны бар. Рағаң 33 жасында докторлық қорғап, айды аспанға шығарды. Мектептен бергі досы Мұхтар Мағауин қасында отырып, қостаушылық қызмет атқарды. Сондай жарасымды сурет еді. Жас таланттар, З.Қабдолов айтса, айтқандай «қос телқоңыр». Тегінде ірі адамдар бірін-бірі сыйлап қараса, әлемнің жүзі жадырайтындай. Біз, курстастар, Н.Айтұлы, Т.Жұртбай үшеуіміз, Рағаңның үйіне қона жатып, әлгі диссертацияның әріп кателерін (басылымнан кеткен) өшіріп, тазалау ісімен айналысқанбыз. Ол «Сендердің де диссертацияларыңның арқасын осылайша қасырмыз» деп бір болжамның шетін шығарған. Әрине, бұл сияқты Моцарттың музыкасындай жағымды күйге елтісек те, көз алдына елестете алмайтынбыз.

Рағаңа қарсы ор қазылғанын білдік. Әттен, қараулық! Күншілдік жойылса, бұл дүние жұмаққа айналар еді-ау! Жас тұлпарды кімдер суға батырғысы келді екен?! Кеудемізді наразылық кернеп жүрді. Бір ағасының Мәскеудегі ЖАК мүшесіне «Әлі жас қой, азаптанып көрсін» дегенін айтып, қынжылатын Рағаң. Абайдың «Өзің болғанша тілеуінді бәрі тілейді, өзің жеткен соң, тілеуінді өзің ғана тілейсің» дейтін нақыл сөзін жиі қайталайтын.

Осы жолғы кедергі ақыры Рағанды тоқтатты. Қара күштер жеңісін тойлады. Тәрізі, ЖАК талабының қаттылығын аңғарту ниетімен болса керек, орташа деңгейдегі жұмыстар өтіп, Рағаңның жер тарпыған диссертациясына мылтық кезеліпті. «Батыр бір октық». Мұндай ауыр соққыны көтеру оңай емес еді. Рағаң сыр алдырмағанмен, зор қиналысты бастан кешкенін сезініп жүрдік.

Оның адамға деген сеніміне дақ түсті. Дақты ағарту оңай емес еді. Соңына ерген іні әріптестеріне де бұрынғыдай ақтарыла бермеді. Тартынған жай аңғарылатын. Енді қайтып ғылымның додасына түспейтінін мәлімдейтін. Жоғары дәреже ол кісіге емес,

халыққа керектігін дәлелдеуге тырысқан болдық. Өзі де білуге тиіс. Тек соның дұрыс, бұрыстығына көз жеткізгісі келсе керек. Жаксы сөздің терапиялық күші зор ғой. Рағаң арада он жыл өткізіп, қайтадан докторлық диссертация қорғады. Қарауыл, Қайнардың Тайбурылы ұзын аққан дарияның суынан жал-құйрығы таралып, шыбын, шіркейден тазарып, жағалауға шықты, басын шұлғи сілкініп, арқырай жөнелді. ҚазҰУ-дың филология факультетінде декан, Қазақ энциклопедиясында бас редактор, ҚР Ғылым академиясына мүше-корреспондент (кейіннен академик) болды, том-том кітаптар шығарды.

Бізге: «Енді сендерге жол ашылды. Сендер қорғасандар, киянат жасалмайды. Өйткені мен бұған дейін құрбандыққа шалындым ғой», – дер еді. Өз басым докторлық диссертация қорғарда Рағаң авторефератыма жөн сілтеп, тарау аттарының орысшасын (ол кезде жұмыс осы тілде ұсынылатын – Б.М.) ғылыми оралымға сай келістіруге, энциклопедиядағы Шокпаров деген орыс тілді жігіттің кеңесіне қарай отырып, көмек қолын созды. Арық аттай жүдеп жүрген көңілім семіріп қалды. Жалпы диссертацияның атын анықтауға қазіргі академик С.Қасқабасов ағамыз нақты ақыл қосқан еді.

Рағаң көбіне Панфилов паркінде қыдыратын-ды. Әр сөзін «бұдырайған қос шекелі» тәрізді кесек әрі ойнақы етіп құбылта сөйлеуді сүйетін талай жарыстардағы жеңімпаз ағамыз Ғылым академиясына мүшелікке өтудің қиындығын былайша бейнелер еді: «Әр дауысқа қол жеткізу жыланның уын алумен бірдей». Осылайша, әсірелеп, әсемдеп ой түюді ұнатады. Айналасында, әрине, езуін тартып юмор тұрады.

Алпыс жылдығын өткізген соң, Рағаң Астанаға аттанды. Еуразия университетінде кафедра меңгерушісі болды. Тікелей өз басшылығымен жабдықтап, жасақтап, Абай аудиториясын ашыпты. Мені тағы да қызметке шақырды, тағы да жол түспеді. Жақын шәкірттерінен ақыры Құныпия Алпысбаевты қасына алды. Құныпияның Рағаңа сіңірген еңбегін зор санайтынмын. Заңды қадам деп түсінемін.

Рағаң ұстазы Бейсембай Кенжебаевтың жүз жылдығын қуанышы қойнына сыймай жүріп, аса биік деңгейде өткізді.

Кафедрасы толған әрі мұғалім, әрі айтыс ақындары, жыршылар, термешілер: Аманжол, Айбек, Дәулеткерей, Балғымбек, Серікзат, Шырынбек, Жанат дейсіз бе, бар өнерпаз осында екен. Сылқым ән, сырбаз өлеңмен тербелген әдемі кештер өтті. Абай ауылындағы ғажайып дәстүр жаңғырғандай күйдеміз. Рағаң масаттанды. Ол футболды қалай жақсы ойнаса, би өнерінде де нағыз джентльмен екенін бұрын да көріп ем.

Біздің университетке, ҚазҰУ-ға да, соңғы жылдары ресми түрде екі рет Еуразия атынан бір топ ғалымдар боп келді. Биік дәрежедегі жиын, концерт, кездесулер мұнда да болды. Мен жұмыс атқарған әдебиет теориясы және фольклористика кафедрасындағы отырыста Рағаңмен бірге төртеу төбені көтеріп кететіндей болып қайран Ақселеу Сейдімбеков ағамыз да отырды. Өз әріптестерімен сұхбаттасып, дәмдес болған соң, ортамызға таудай жайқалып Мырзатай Серғалиев ағамыз келді. Мен сөз кезегі тигенде бірін Ер Тарғын, бірін Тайбурыл, бірін Ақанның Көкжендетіне теңеп сөйлегенім есімде. Рағаңа қатысты тұлпар бейнесі санама орнығып қалыпты. 70 жылдығына байланысты «Жұлдыз» журналы арқылы «Ертеден шапса, кешке озған» деп мақала жазғаным да содан. Рағаң оны оқи алмады. Алдағы тойдың өтетін мерзімін айтып, уақытымда соған бейімдеуімді тапсырды. Сырқаты барын байқатпауға тырысатын. Арасында емделіп шығатын. «Еменге қарсы біткен иір бұтақтай» қайсар жан ешқашан өмірдің жайлауынан көшпейтіндей көрінетін. Күтпеген суық хабарды да естуге тура келді. Халқы күйінді. Соңында бай мұра қалды.

Әр кезде жазып жүргенімізбен, академик Рымғали Нұрғалидың дара стиліне тән кейбір сипаттарға тоқтала кету парыз. Бірде Тұманбай Молдағалиевке, тәрізі, Ғафу Қайырбеков, яки Қалижан Бекхожин айтыпты, «Біз лирика жазуды сенен үйрендік» дептіге саятын әңгімені естіп, басында жаңалық ашқандай болып, сәл кейін бұл ойдың расқа лайық екендігін шамалағаным бар. Өткен ғасырдың елуінші жылдарында «Бізде дәрігер бір қыз бар», «Тракторшы қарындас» сияқты ән, өлеңдер етек жайды. Ол да өз дәуірі үшін жақсы. Әйтсе де, алпысыншы жылдардың жылымық кезеңінде мұндай сарын қатқылдау естілсе керек. Мағжан есімі құрдымға кеткен уақытта махаббатты нәзік көңілмен жырлау тосын

сезім тудырғандай. Егде тарта бастаған ақындар да соңындағы жастарға қарап, модернге икемделген тәрізді.

Поэзияның осындай күйіне сәйкес ахуал әдебиет сыны мен әдебиеттану ғылымын да айналып кетпеуі мүмкін. Дегенмен, күрделі өзгерістер қарқын алған. Академик Серік Қирабаев аға әріптесі Мұхаметжан Қаратаевтың 100-жылдығына байланысты «М.Әуезов үйінде» өткен кеште: «Бұрын Жазушылар Одағында жиын жүріп жатса, сыншылар босаға жактағы орынға отыратынбыз. М.Қаратаев оралып, сынға араласқан соң, төрге шыға бастадық. Кітап та шығаратын болдық», – деді. Көркем-әдеби сынның ертеректегі мүшкіл халіне қынжылдық, казіргі жағдайға шүкіршілік еттік.

Осындай өлара шақтың кейінгі мезгілінде әдебиет туралы ғылым мен сынға Р.Нұрғали араласты. Олар бір шоғыр талантты қауымнан тұратын. Әдеби сынның сайыс алаңында көркем сөзден садақ сайлап, адырнадан күй сарнатып, Асқар Сүлейменов сөйледі, жазды. Әбіш Кекілбаев поэзия, прозаға қоса әдеби сынды әлем әдебиетінің салқын самалымен тыныстатуға ұмтылды. Мұхтар Мағауин «Қобыз сарынымен» әдебиет тарихының көкжиегін кеңейтті. «Ойлар, толғаныстар» кешіп, Зейнолла Серікқалиев «Қан мен тер», «Ақ Жайықтың» ішкі ағыстарында шөккен тұнык сырды саумалап тартып, әрі батыл, әрі әдеппен сызылғандай тұжырымдар түйді. Профессор Бейсенбей Кенжебаевтың ұстаханасында шыңдалған Рымғали Нұрғали әдеби сынға әдебиеттанудың құрал-жабдығымен келіп орналасты. Бұл кешенді түрдегі дайындық болатын. Оған дейін Тың өңіріндегі тілшілік қызмет, аспирантура бар. Ол Жазушылар Одағында кеңесші бола жүріп, осы екі саланың тізгінін біріктіріп ұстауға бекінді. Таза әдеби үдеріске арналған мақалаларынан гөрі әдебиет тарихына катысты зерттеу-эсселері басым еді. Әсіресе Мұхтар Әуезов Р.Нұрғали ізденістерінің айнымас темірқазығына айналды. Ұлы суреткердің «Қилы заманы», «Дос – бедел Досы» тәрізді дүниелер қиындықпен болса да, жарық көрді, жас дарын туралы бітімі бөлек әсер қалдырады. Сол жылдардағы драматургияның барысы жайлы байламдар оны әдебиет сыншысына жақындатса, кейін «Трагедия табиғаты» (1969) монографиясынан орын алатын

мақалалар Р.Нұрғалиды ғалым-сыншы, әдебиеттану маманы ретінде қалыптастырды.

Р.Нұрғали алдымен әдебиет сыншысы не ғалымы тіл көркемдігі жағынан жазушылардан кем түспей, оза шауып отыру қажет дейтін ұстанымды ішкі қағидасына айналдырған еді. Ол синтаксис құрылымын динамикалық қуаты мол бірыңғай жай сөйлемдерді тоғыстыра жалғастыру нәтижесінде күрделі сипат алатындай ойнақылыққа жеткізді. Сөйлемде әдеттегі «ды», «діге» бітетін өткен шақтық формамен бірге көмекші етістіктің болымсыз түрін, модальдық сөздерді, үстеуді, есімшенің «ған», «ген», «ар», «ер», мақсатты келер шақтың «мақ», «мек», «бақ», «бек» тәрізді жұрнақтарын пайдалану арқылы іргелі серпіліс тудыруға ден қойды. Жақсыз және атау сөйлемдерге де ерекше эмоционалдық жүк артылды. Әр абзац интонациялық жағынан әлдеқайда байыды. Оның мәтінінде диалогтық қасиет желкесін күдірейтіп тұрды. Лексика құрамының құнары артты.

Зерттеуші алдымен қарастырылатын шығарманың арғы тамыры, тарихымен сабақтас жағдайларды әлем әдебиетінен іздестірді. Сол ұқсастықтарға әдемі, сылаң сипаттама бере келіп, негізгі нысан бойынан соған жақын белгілерді саралайды. Содан соң сюжеттік желідегі әр кезеңдік сатының басты ерекшелігін тап басып, қадала таразылайды. Таң қалып әрі таңдандырып отыруды артық көрмейді.

Мына үзіндіге көңіл бөлейік: «Алғашында Еңлік үшін сұмдық пен зорлық жалғыз Есеннен ғана шығатындай көрінген. Кебек тосқауылы да сол болатын. Ру арасының ызғары жаңа жетті. Дауыл көтерген мұхит толқынындай дүлей күш өрлеп келеді. Шідер үзіп, бөтен жұрттың, жау жақтың батырының етегінен ұстап кеткен Еңлікті найман аяр ма? Бәрінен де жер боп қалған, өкініш уын шеңгелдеп отырған Есен ашуы қандай!» [2, 16]. Ғылыми еңбектен гөрі көркем-әдеби стильдің әсері басым көрінетіндей. Қалың жазушы қауымына осындай жазу өнері керек болатын. Ғалымның алғашқы адресаты қаламгерлер сияқты. Сыншылар да мұндай өрнекті ойдың тегеурінін мансұқ ете алмады. Жастар оны табынып қарсы алды. Автор жазылған дүниенің оқылатындығына салмақ салды. Әйткенмен, мысалға алынып отырған фрагментте

М.Әуезовтің «Еңлік-Кебек» трагедиясындағы түпқазық оқиға бойынша шығарманың тартыс жүйесін талдау орын алғаны рас. Драмада суреткер сырт оқиғаны және кейіпкер сөздерін әдіптейді. Олардың ішкі болмысы хақында тыңғылықты суреттеулер кездеспейді. Осы міндетті Р.Нұрғали терең интуиция көмегімен өз мойнына алатындай. Таңбалық белгілер немесе символдық қатарлардың мағыналық кілті ашылуға тиіс. Ол қаһармандардың жан дүниесін дендеп барлайды. Өткен оқиға сипатына қатысты сан алуан көзқарас, әсерлер тоғысын нақты бір персонаж тұрғысынан байыптау ісін қолға алады. Бұл жерде осындай көру нүктесі ретінде Еңлік назары таңдалған. Болған істер легі тізбелеп айтылмаса да, ол әрекеттердің жаңғырығы, жинақталған әсері бағамдалады. Топшылау, болжам түріндегі логикалық үдерістер қауіп, қатер күтуге байланысты, психологиялық заматтарды дәл анықтайды. Сұрау белгісі, леп белгісі, фразеологизм, айқындауыш мүшелер, ауыспалы мағынадағы сөз шешендік үрдіс орайында келтірілген. Соңғы сөйлем сын есім – баяндауышпен аяқталған. Сол дәуір үшін жаңашыл өрнек. Дауыс құбылыстары мол. Р.Нұрғали қос үнді сөз құрылымын жиі кәдеге жаратады. Мәтін көркемдігі психологиялық проза тәсілі мен ғылыми байламдардың өзгеше жарасымынан өрістейді. Ғалымның драмалық туындыны талдау өнеріндегі басты стильдік доминанта осылайша қара жұмысқа жегіледі.

Рағаң филология факультетінің 4-курс студенттеріне «Әдебиет теориясынан» оқыған дәрістерін арнайы стенографисткаға жаздырып отырғаны есімде. Кейіннен өңдеп, сол ойларын «Өнер алды – қызыл тіл» (1974) атты кітабында жариялады. Әдетте барша ұстаз лекцияны өз тұжырымдарына құрмайтыны белгілі. Өзге әдебиеттерді пайдаланады. Р.Нұрғали осы курстың көпшілік бөлігін өзінің дербес толғамдарына негіздеді.

Сондағы бір байламы былай: «Суреткердің қиялы – ешбір ғалымның қолында жоқ құрал. Суреткердің қиялын батырдың семсерімен, әншінің даусымен, күннің нұрымен, рентген сәулесімен салыстыруға болады. Пәни тірлікте жазушы – көптің бірі. Тіпті талайлардан кем, ол екі иығын жұлып жеген пысық емес, тек шабыт шақтарында ғана биік, оның көзінің көрмейтін нәрсесі, шалмайтын қалтарыс-қапысы жоқ. Суреткер қуаты – талант, сыйынар пірі

– киял, шабыт. Абай не деуші еді?» [3, 28]. Осыдан кейін ұлы ақынның «Адамның кейбір кездері» өлеңінен мысал келтіріледі, көрікті баға беріледі, жоғарыдағы пікірге таяныш табылады. Бұл – көркем әдебиет пен ғылымның ерекшеліктерін айқын саралауға лайықты толғамдар. Ұстаз-ғалым көз алдындағы жас жүректері лапылдаған тыңдаушыларға арнап тіл қататынын ұмытпайды. Синтаксис жүрдек. Сөйлемдер аяғын баса алмай, жерқорақтап, мамырлап қалмайды. Сұңқардай самғауға бейім көтеріңкі көңіл кідіріссіз қанат қағады. Талант табиғаты үдете әсірелеуге толы теңеулер күшімен мейлінше айшықты түрде ашылады әрі соны бедерлеген талант қасиеттері де қолын ысқылап, жер тарпып тұрғаны байқалады. Қазіргі интерактивті оқытудың көкесі – жоғары деңгейдегі маңызды лекция екені әрдайым дәлелдене беретіндей.

Профессор Р.Нұрғали А.Потебняның сөз өзінің әдепкідегі бейнелілік болмысынан біртіндеп ажырап, қарапайым күйге көшетінін тәмсіл еткен тұжырымын қазақ әдебиеті негізінде дәйектеу үшін Махамбет, Абай, Ілияс, поэзиясындағы хан-қазынаға жүгінеді, «үркер» концептінің семантикасын талдап-таразылайды. Бұрыннан бар жаңалықты қайта ашудың қажеті жоқ болғандықтан, қазақ оқымыстысы А.Потебнямен салғыласып жатпайды, қайта ілкідегі ойдың нанымдылығын ұлттық арнада жаңғырта жалғастырады. Сол арқылы көркем әдебиеттің әлем халықтарына ортақ заңдылықтарын қуаттайды.

«Қазақта «үркер» сөзі бар, – дейді эстетиканың білгірі Р.Нұрғали. – Дала төсінде тіршілік кешкен сахара перзенті үшін аспан романтикасы қисапсыз. Ішіне пышақ айналмайтын, жетесіз жанды «бақай құрт» дейді. Қадым заманның жүйрік билері төбеге, шаңыраққа қарап сөйлейтін дағдысы екен. Бұл деталь – бір ұлттық ерекшелік. Жұлдыздың табиғатына сай қозғалысты, таң алдында түнмен қоса күн жарығынан үріккендей, еріп кетуін, үркіп қашып кетуін халық дәл аңғарған. Үркер жұлдыздың атын ғана емес, затын анықтайтын сөз» [3, 27].

Зерттеуші әрі дәріскер ұлттық космогониялық түсініктердің мифтік ойлау жүйесі ауқымындағы табиғи, сезімтал, көреген бітімін жіті топшылаған. Соның нәтижесінде қазақ менталитетінің биіктік пен тазалыққа, бейкүнәлікке ұмтылысын киелі қасиетке

балау бар. Дәстүрлі, қатып қалған, біз диссертациялар үшін ғылыми тіл санауға мәжбүр болатын, кейде ащы ішектей шұбатылатын оралым, іркес-тіркес құрылымдар жоқ. Аспан жоғары әлемді білдірсе, «бақай құрт» туралы мысал төменгі әлемнің қыруар қайшылығын аңғартатын мәлімет есебінде шендестіру үлгісімен қарсы құбылысты таңбалауға жегіледі. Оның антиподы – билердің сөйлеу машығы. Дәйектеме рөліндегі ақпараттардың өзі диалогтық қатынасқа сұранып, тебіренеді. Жұлдыздың уақыт пен кеңістікке тән болмысы, қылық, мінезі қозғалыс әлпетіне қарай бағамдалады.

«Мысал керек пе?» Прозашыны алыңыз: Бердібек Сокпакбаев. «Өлгендер қайтып келмейді». Драмашыны алыңыз – Қалтай Мұхаметжанов. «Көктөбедегі кездесу». Ақынды алыңыз – Қабдыкәрім Ыдырысов. «Әке жолы». Тағы да прозашы: Қалихан Ысқақов. «Қоңыр күз еді» [4, 174]. Р.Нұрғали арнайы зерттеу не шолу, проблемалық мақала жазып отырғанда да аудиториядағы жауап, сұхбат атмосферасымен тыныстайды. Шешендік арнау үлгісі шиыршық атады. Осындай ерекше интонация оқырман зейінін бір нүктеге шоғырландырады. Шығарманы қабылдау психологиясына байланысты «күту көкжиегі» аталатын ұғым мынадай сайрап тұрған адамнан тек қана тосындық пен кесекті ойдың сілемін көруге бейім. Ол біреуге не көпшілікке қарап, оны да бәрін білетіндей мәртебеге көтеріп, өз толғамдарына сеніммен, мақұлдасуға, талқыласуға дайын ыңғаймен шабыттанып сөйлейді. Синтаксистік құрылымдар ауызекі лексикаға тән еркіндікті, ойнақылықты әдіптейді. Пішіндік құбылулар тартымды. Сыншы-ғалым жекелеген қаламгерлерді атай отырып, олардың басты шығармаларына жіп тағу арқылы негізгі жетістіктерін де салмақтап өтеді. Соңғы сөйлем мұндай фактілердің шексіз түрде қайталана беру мүмкіндігін әрі сөз иесінің интеллектуалдық қарымына ешбір күмән түспестігін айғақтайтындай топшылаудың шындыққа сай екенін дәлелдемек. Яғни дарын құдіреті мойындауды қажет етеді.

Р.Нұрғали ғалымдық, әдеби сыншылық еңбектерінде шығармашылықәлеміқарастырылғанқаламгерлерқатарынқысқаша алғанның өзінде, шамамен мынадай: Абай, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин, І.Жансүгіров, С.Сейфуллин, Б.Майлин,

Ж.Шанин, С.Шарипов, Ғ.Ибрагимов, З.Шашкин, І.Есенберлин, Т.Ахтанов, Қ.Мұхаметжанов, М.Қаратаев, С.Бегалин, Қ.Исабаев, С.Жүнісов, Р.Тоқтаров, Ә.Тарази, Қ.Ысқақов, Д.Исабеков, Б.Соқпақбаев, Қ.Ыдырысов, Қ.Мұқаш. Н.Оразалин, С.Елубай, т.б. Іргелі әдебиеттанушыға тән қарымдылық пен сөз өнері алдындағы жауапкершіліктің ересен салмағын аңғартатын айғақ бұл. Ол «Дән» атты кітабындағы очерктерімен публицист ретінде, «Ай қанатты арғымақ» романымен прозашы ретінде, басқа жанр салаларындағы шымыр да өткір қалам өрнегін танытты. «Сырлы сөз» – эсселер жинағы. «Трагедия табиғаты», «Талант тағдыры», «Күретамыр», «Өнер алды – қызыл тіл», «Өнердің эстетикалық нысанасы», «Айдын», «Телағыс», «М.Әуезов және Алаш әдебиеті», т.б. монографиялар – әдебиеттануа қосылған зор үлес. «Қазақ энциклопедиясының» қысқаша төрт томдығынан басқа да осы ұжымдағы неше алуан құнды басылымдар Р.Нұрғалидың тікелей басшылығымен жарық көрді. Ол «Әдебиет теориясынан» нұсқалық (хрестоматия), «Қазақтың жүз романы» аталатын өзі де авторлар қатарындағы жаңалықты сипаты мол, ұжымдық еңбектің идеясын да, орындалуын да, жариялануын да жедел түрде жүзеге асырды. Ол жеті томдық шығармалар жинағын қалың оқырманына ұсынды. Ол ерекше ұйымдастырушылық қабілет иесі болатын. Ол достық, жолдастық, ұстаздық жолында ешқашан іркіліп қалмайтын, соңғы шекке дейін алаңсыз сеніммен баратын.

Ол талантты, ермінез, сері жүректі жан қандай екенін дәлелдеу үшін туғандай еді. Ол әдебиеттану ғылымы мен әдебиет сынының айбыны алапат Сүбітай баһадүрі, «ертеден шапса, кешке озатын» Тайбурылдай тұлпары еді.

Әдебиеттер:

- 1 Чехов и «серебряный век». – М.: Наука, 1996.
- 2 Нұрғалиев Р. Айдын. – Алматы: Өнер, 1985.
- 3 Нұрғалиев Р. Өнер алды – қызыл тіл. – Алматы: Мектеп, 1974.
- 4 Нұрғалиев Р. Өнердің эстетикалық нысанасы. – Алматы: Мектеп, 1979.

С.ҚАСҚАБАСОВ ЕҢБЕКТЕРІНДЕГІ ФОЛЬКЛОР МЕН ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ЖАНРЛАРДЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

Қазақстан гуманитарлық ғылымдарының ішінде тарих, этнография, этнология, антропология, әдебиеттану, дінтану іспетті білімдер жүйесімен тамырлас, сонымен бірге өзіндік даралығы мол сала – фольклористика. Шетелдік ориенталистер негізін қалап, Ш.Уәлиханов, Ә.Диваев, С.Сейфуллин, М.Ғабдуллин, Е.Ысмайылов т.б. дамытқан ғылым өткен ғасырдың 60-жылдарынан бастап жаңашыл зерттеу әдістемесін қабылдады. Фольклорлық жинатты басқа туыстас ғылымдар жетістігін пайдалана отырып, бүкіл әлемдік ауқымдағы бар құбылыстарды түгел камтып, толық, тергеп, салыстыра қарастыратын тарихи-типологиялық тұрғыдағы зерттеулер өріс жайды. Зады, фольклортанудың тыныс алар өкпесі – типология. Әдетте қолданылмай қалмайтын бұл әдіс шеңберін кеңейтіп, табан тірер танымдық талғам қорын байытты, зияткерлік үдеріс ауқымы сан тарапты, тың сипатты әдебиеттер көзімен толықты. Ұлттық аядағы, аса қажетті басқыш болған фольклористика табыстары болмысы соны жан-жақты интеллектуалды ізденістерді жатырқаған жоқ.

Солардың алғашқы қатарындағы Сейіт Асқарұлы Қасқабасов қазіргі М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының фольклористика бөлімін Мұхтар Әуезовтің өзі басқаратын кезде, 1961 жылы қаңтарда, Абай атындағы ҚазПИ-дің студенті бола жүріп, ұлы жазушы, ғұлама ғалыммен көзбе-көз тілдесу бақытына ие болған екен. Талапты шәкіртін арнайы ертіп барған – көрнекті фольклортанушы, ерекше бітімді ұстазы Нина Сергеевна Смирнова. 76-бөлмеде әйгілі батыр, жазушы Бауыржан Момышұлы да отырады. Н.С. Смирнова баланың ертегі жанрына қызығушылық ниетімен таныстырғанда, М.Әуезов бұл саланың аз зерттелгенін, кең алып тексеретін заман туып келе жатқанын сол уақытта болжап, ақыл-кеңес беруге дайындығын білдіреді. Жас ұлан ұлы адамның толық та жұмсақ қолының ыстық табын мәңгілік жадына жаттап қалады. Кейінде, 1964 жылы осы институтқа аспирант боп қабылданып, ғылыми тақырып бекітетін шағында, Ғылыми Кеңес мүшелерінің бірі «Мұхтар мен Есмағамбеттен соң бұл бала не жазбақ» деп күмәнданады [1, 4-5]. Ал М.Әуезов сол дәуірдегі Аарне, Андреев

еңбектеріне мегзеп, мәселені зерттеудің болашағы зорын әбден сезінген. Ғылымға жаңа, толқынның келе жатқанынан үміт еткен. Сейіт Асқарұлы Н.С.Смирнова тәрізді талап қойғыш, қатал да ақылды, жанашыр көңілді, ер мінез ұстаздың ұстаханасынан қызуы жеткенше шындалып шығады. Еңбек жолын да Әдебиет және өнер институтында бастайды. ҚР Ғылым академиясының қоғамдық ғылымдар бөлімшесінде ұзақ жылдар ғалым-хатшы міндетін атқару өмір жолындағы кәметет сынағынан өту болып табылады. Ол аталған институттың Жамбылтану бөлімінде меңгеруші, Қазақтан КП ОК-нде сектор меңгерушісі, тұңғыш ашылған ҚР Жоғарғы Аттестациялық Комитетінің төрағасы, тағы да Әдебиет және өнер институты директорының орынбасары, Қолжазба және текстология орталығының директоры, одан соң Астанада Еуразия ғылыми-зерттеу орталығының директоры, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінде факультет деканы қызметтерін атқарады да, кейінгі жылдары қайтадан ҚР Білім және ғылым министрлігіне қарасты Әдебиет және өнер институтына оралып, директорға тән парыз бен ауыртпалық жүгін арқалап келеді.

Филология ғылымдарының кандидаты, докторы ғылыми дәрежелерін алу үшін қазақтың қиял-ғажайып ертегілерінен және халық прозасынан диссертациялар қорғады. Сейіт Қасқабасов – Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, Ш.Ш.Уәлиханов атындағы сыйлықтың иегері, ҚР Ұлттық ғылым академиясының академигі.

Ол Қазақстандағы фольклористика ғылымының әлемдік биіктен табылуына зор үлес қосып отыр. Қай мәселені болмасын нақты қарастыруды ғылыми ұстанымға айналдырған оқымысты бірден-ақ фольклор мен халық әдебиетінің термин ретіндегі айырмашылығына назар аударады. Ауыз әдебиеті және жазба әдебиет ұлттық сөз өнерінің өзге түрлері екенін, фольклордың көне дүниетаным, тұрмыс-салт құрылымы әрі сөз өнері ыңғайындағы ерекшеліктерін ашып айтумен келеді [2, 7]. Анимизм, тотемдік рәсім, арбау түрлері, тыйым және аруақты қастерлеу, әралуан ырым, жоралғыларды ерте дүниедегі наным, сенімдердің қазақ фольклорына аманат еткен мәдени, рухани үрдістеріне санау бар. Фольклордың ең алдымен күнделікті тұрмыстық, кәсіби тіршілік қажеттіліктерін жүзеге асыру үшін туып, солармен қатар жүретін,

әлгі ғұрып-салттық дағдыларды әдейі әспеттеп, тұрақты дәстүр өзегіне айналдыратын екінші кезектегі, мираскерлік өмір екенін дәріптеу орын алады.

Театр мен әдебиет функцияларын қатар алып келген фольклордың статусын анықтауға көп күш жұмсайтын С.Қасқабасов оның жазба әдебиетпен төркіндес немесе өзгеше қасиеттерін дәл көрсетеді. Олатам заманғы наным, түсініктерді жеткізетін ескі мифтерге эстетикалық сипат дарытудың айқын көрінісі ретінде метафоралық ой жүйесін атайды. Саналы түрдегі қиялдап қосудың фольклор поэтикасын байытудағы, жаңа фольклорлық баяндау жанрларын қалыптастырудағы мән-маңызын аңғартады. «Фольклорды өнер етіп көрсететін басты белгілер мыналар: романтикалық әдіс пен типтендіру, тұтастандыру процесі, кейіпкерлерді суреттеу тәсілдері, жалпылық пен формулалықтың қатар жүруі, импровизацияның айырықша көрінуі, шығармалардың тұрақты композициясы мен өзіндік стилі, фольклорлық уақыт пен кеңістік, әлеуметтік утопия, т.т» [2, 10]. Әрине көркем әдебиетте суреттеу тәсілдері мол және фольклордағы «жалпылық» пен «формулалықтан» аулақ шығу қаламгердің табысына жатқызылмақ. «Романтикалық типтендіру» – оның бір қыры ғана. Көркемдік әдіс түрлі бағыт, ағымдардан тұрады. «Тұрақты композиция» сан алуан өзгерістермен жаңғырады. «Өзіндік стиль» жеке авторлық тұлғаларға қатысты және жанр сипатына орай құбылып, түрленеді. «Әлеуметтік утопия», «тұтастану процесіндегі» мазмұндық және пішіндік оралымдардың ұқсастығы жоқ емес. Фольклор мен әдебиеттің әрі оппозициялық әрі үндестік белгілерін терең танытын зерттеуші ортақ авторлық сөз өнерінің айрықша қасиеттерін әрдайым қастерлеп пайымдауға бейім. Расында да, сырт қарағанда ауыз толтырып айта алмайтын шағын мәтіндердегі түпкір мағына мен өзгеше жинақтаушылық өнеге, құпияланған сыр, сан тарапты ұғым, бағалау өлшемдеріне байланысты жүйелі ғылыми тұжырымдамалар түйю жан-жақты дайындық пен біліктілікті талап етеді.

«Фольклорда, тегінде, жеке адамның характері көрсетілмейді. Онда жеке адамның тағдыры баяндалады» [3, 25] деген ұйғарымда дәлдік пен дәйектілік мықты. Осындай көзқарасқа келу үшін қолданылатын аналогияның екінші басы – көркем әдебиеттің

табиғаты. Ол жақсы ма, жоқ па, мәселе бұған тірелмесе керек. Негізгі назар – айырмашылықта. «Баяндаладының» орнына «суреттеледі» эпоста болмаса, жүре бермейді. Фольклорлық туынды ықшамдылығымен бағалы. Ғалым фольклорлық дәстүр мен әдебиеттегі дәстүрдің айырмашылығын да белгілі құбылыс, қалыпқа байланысты оны сол күйінде сақтау немесе түрлендіру тұрғысынан зерделейді. Қиял мен шындық арақатынасының атқарар рөлі зор. Әсірелеу мысалдары екі жағдайда әр басқа ыңғаймен жүзеге асырлатыны аян.

С.Қасқабасов көркем әдебиеттегі М.Бахтин қалыптастырған хронотоп (мекеншақ) теориясын жанрды айқындаудағы басым мәніне орай талқылай отырып былай дейді: «Егер әдебиетте уақыт өткен және осы шақ ретінде көрініп, өзінің нақты мағынасында бейнеленсе, фольклорда уақыт ең алдымен өткен шақ, ерте заманда өткен дәуір ретінде түсіндіріледі де, ол сығымдалып бейнеленеді. Сонымен бірге фольклорлық шығармада баяғыда болған кейіпкердің іс-әрекеті осы шақ түрінде баяндалады, яғни осы қазір болып жатқандай сезіледі. Кейде грамматикалық формасы өткен шақ болса да, оқиға мен қимыл, іс-әрекет осы шақ мағынасында түсініледі» [3, 326]. Бұл «Қазақтың халық прозасы» монографиясында айтылса, «Ойөрісте» автор: «Фольклорлық шығармалардың композициясы біртектес болып келеді де, оқиға бір кейіпкердің маңайына шоғырланады, сөйтіп іс-әрекеттер бір бағытта өтіп жатады, ал уақыт кері шегерілмейді...» [2, 11], – дейді. Дәл осы тұста көркем әдебиеттің шексіз мүмкіндігі ойқтап із тастайды. Өйткені ол уақытпен қалай ойнаймын десе де ерікті. Оны созуы да, кері қозғалтуы, жапсарластыруы, алға оздыруы, күрт үзуі де ғажап емес. Фольклорлық шығарманың қазіргі мезетке құмарту кереметін ғалым алабөтен ерекшелікке жатқызады. Алайда фольклордағы шарттылық пен жинақтау үрдісінің құдірет-күшіне зерттеуші еш нәрсені теңгермейді. Сондықтан да болар, қазіргі әдебиеттегі фольклорлық дәстүр мен мифологизм баяндау жүйесіндегі символикалық өрістің мағыналық аясын байыту мен түрлендіру үшін таптырмас арнаға айналған. Оның өзі уақыт жағынан шегінумен сабақтас. Алыс та жақын осы екі феномен бірі шегінуімен, бірі шегінбеуімен дараланып жатады. Зерттеуші аталған айырмашылықтарды ғана тізумен тоқтамайды, «Жаназық»,

«Елзерде», «Ойөріс» секілді кейін жазылған еңбектерінде мұндай маңызды мәселелер ауқымын өсіре түседі.

Мәселен, С.Қасқабасов баяндау барысына айтушының қарым-қатынасын анықтау арқылы шығарманың суггестивті, эстетикалық қасиетін ашады. Осы ретте трансформативті, презентативті, экспозитивті баяндау түрлерін атап көрсетеді. Қарапайым тілмен бұлар рет-санына сай өзгерте баяндау, нұсқай баяндау, түсіндіре баяндау екені мәлімденеді. Бірінші қасиет меморат (әңгіме) пен хикаяда, екінші қасиет шешендік сөз бен шежіреде, үшінші қасиет ертегі мен жырда орын тебеді [2, 65-67]. Автордың фольклордағы бейнелеу ұстанымдарының субъективтілігі мен бірқалыптылығы туралы ойлары жоғарыдағы сияқты тыңдаушымен арақатынас сипатын ескеруге байланыстылықты мегзейді. Ең басты эстетикалық өлшем – айтылған жайдың нанымдылығы, оған деген сенімнің растығына күмән түсірмеу.

Яғни, С.Қасқабасов фольклор мәтіндері мен оның сыртқы атрибуттарын бөле қарастырмай, табиғи бірлікте ұстайды. Оның мән-маңызы айналасына әсер, ықпал қуатымен таразыланады. Эпоста батырдың асыра дәріптелуі біржақты болғанымен, оны тудырушы себептердің объективтілігі мен тарихи-әлеуметтік, психологиялық тұрғыдан қажеттілігі шынайы дәйектеледі. Барша тұжырымдар көркем әдебиет шарттарымен кереғар сабақтастықта түйінделуі адресаттың дәстүрлі ойлау межесін дәл сезіне отырып, өз пікірінің жаңалықты қырын ажырата жеткізу талабын байқатады. Қалай болған күнде де ғалым алдымен кең алқапты жинақтаушылық іс шарасын атқарып, содан соң бірнеше мәлімет, ахуалдардың қайталану, орнығу, тармактану үдерісін ізерлей келіп, көп уақыт мөлшерін тұрақтылық күйінде қамтитын жетекші толғамдарын ортаға салады. Осы тезис түріндегі жүйелі пайымдаулар нақты мәтіндік тәжірибе негізіндегі талдау түрінде әрі дамытылады, әрі дәлелденеді.

Академик С.Қасқабасовтың түбірлеп зерттеген мәселелерінің зоры – жанр. Ол бұл жағдайдың әдебиеттанудағы ғылыми ұғымдармен жақындығын мансұқ етпейді. Мәселен, В.Проптың жанрды поэтикамен бірлікте алынатын форма себебінде қарастыруын қолдай тұрып, оған қосымша фольклорлық жанрды таңбалауда ауызекі шығармалардың таралу жолдары, орындау мәнері, варианттары

іспетті ахуалдардың мән-маңызын қадап айтады. Ал Ц.Тодоров пайымдауын фольклорлық жанрдың тарихи сипаты хақында өзіндік толғамдармен дамытады. Мысал үшін «Жүсіп-Зылиха» туралы сюжеттің бірде хикаят, бірде дастан, бірде новеллалық ертегіге айналуын келтіреді. Әрбір дәуірдің кезеңдік ерекшелігіне басты назар аударылады. Бір сюжет қандай аңсармен баяндалуы жанрға тән айырмашылықтарды құрамақ. Осының сыртында болмысты әдіптеу құралдары, оған қатысты көзқарас, байыптау ракурсы және мәтіннің идеялық нысанасы таңқаларлық шек – межелер бар.

Зерделі ғалым бұрыннан мәлім жаттанды ізбен жүруге тырыспайды. Қай тұстан болмасын тыңнан соқпақ салуға ұмтылады. Мәселен, ол Аристотельдің, еліктеу (бейнелеу) өнері «үш нәрсе бойынша даралануы мүмкін: еліктеу неден көрінетіндігі, не нәрсеге еліктейтіндігі, қалай еліктейтіндігі» [3, 22] деп алып, әдебиеттану мен фольклористикада, әдетте, осының соңғы буыны ғана негізге алынатынына назар аударады да, мазмұн, түр мен тәсілдің бәрі де бірдей салмаққа ие екендігіне, алайда тарихи уақыт факторына сәйкес қана бұлар өзара оқшауланатынын, жетекші белгі қабылдайтынын тұжырымдайды. Аристотель қалыптастырған эпос, лирика, драма сияқты әдеби тектер теориясын жоққа шығармастан, фольклорды да «қара сөз (проза), өлең (стих) және сөйлесу (диалог)» [2, 56] ретінде ажырату жайлы ұсыныстың дәйектілік мөлшері мол.

С.Қасқабасовтың жанр табиғатын айқындауда сюжеттің атқарар рөліне айрықша мән артуы заңды: «Сюжет – бір ізге түсіп, тұрақталған оқиға, сол оқиғаның баяндалуы десе де болады. Кез келген оқиға сюжет бола бермейді. Сюжет болу үшін оқиға бірден – бірге тарап, фольклорлық сипат алуы керек. Сөйтіп тұрақталған сюжетке, содан кейін шығармаға айналады» [3, 18].

Фольклорда сюжеттің расталуы мен қабылдануы шешуші шарт болса, көркем әдебиетте сюжеттің даралығына баса көңіл аударылады. «Сюжет жаңа болу керек, ал фабула болмаса да, бәрібір» [4, 406], – дейді екен А. Чехов. Немесе формалист В.Шкловскийдің «Робинзон Крузоның апатқа ұшырауы – фабулалық мезет. Робинзонның аралдағы өмірі – сюжет» [4, 406] дейтін ойында қандай мағына бар? Г.Поспеловтың ұғымынша формалистер А.Веселовскийден бері сюжетті оқиғалар қатарына санайтын байырғы түсінікті фа-

буламен ауыстырған. Ол сюжеттің бастапқы мазмұнын қостайды да, жоғарыдағы фабула атауына сыятын жағдаяттарды сюжет композициясына жатқызады. Фабула терминін қабылдамағанды жөн көреді [5, 98]. В.Шкловский тұжырымдамасына қарағанда, фабула әрекеттік межелерді қамтитындай. С.Қасқабасов осы екі аталымды да терістемеген. Ол академик В.Виноградовтың «сюжеттің фабулалық дамуы» деген сөз оралымына сүйеніп, фабуланы «сюжеттің дамыған, тарамданған түріне» [3, 19] жатқызады. Сонымен, формалистер Б.Томашевский, Б.Эйхенбаум, В.Шкловский, Ю.Тынянов енгізген ілім мүлде жоғалып кетпейді, өзгеше тұрғыдағы жалғасын табады, статусы тіпті ірілене түсетіндей.

Ғалымның ойынша, ешбір фольклорлық жанр қоспасыз, түрленусіз өмір сүре алмайды. Сондықтан жанрдың «мамандануы» үш кезеңнен тұрмақ. Ол алдымен алғашқы қауымдық өнер түрлеріне тән синкреттілік құбылысынан жеке белгілерін алып, дараланып шығуы тиіс. Ұзақ мерзімді қамтитын бұл үдеріс ұлғая, шымырлана келіп тұрақтану сатысына көшеді. Заман өте келе, уақыт пен кеңістік аясындағы ақпараттық алмасу дәстүрінің өріс алуына сай жанрлардың тоғысу арқылы ортақтасуы жүзеге асады. Фольклор жанрларының толыққанды дәстүр жаюына айтушы мен тыңдаушының әсері көп. Профессор С.Қасқабасов осы екі тұлғаның да шығармаға өмір берудегі біршама еріктілігін аңғартумен рецептивті эстетика қағидаларын дұрыс ұстанатынын білдіреді. Қабылдау аяларының әркелкілігі сияқты фольклорлық жанр мәтінінің мақсаты мен қызметі де ерекше маңыз алатынына, мәтіннің біржақты сараланбай, көптарапты қасиеттері тұрғысынан бағамдалуының әділеттілігіне назар аударылады.

Фольклорист кез келген мәселенің жалпы келбетін сөз ету үшін, алдымен оның генезисін қозғайды. Ой арбайтын ең негізгі алып нысан – адамзат қоғамының сан алуан, ирек бітімді, күрделі даму жолдары. Қарапайым ғана тіршілік кешкен бағзы дәуірдегі адамдардың кәдуілгі салт-машықтары, әлем, қоршаған орта туралы наным-сенімдері, қадім замандар өткенде талай оқымыстының басын қатыратын, шешуі қиын жұмбақ құбылыстарға айналады. Осы түйткілдердің (код) тілін табу арқылы бүгінгі ақыл-ой иелері баяғы дәуірлердегі эпистемалық өрнектердің жасырын сырларын табады. Ол үшін ғылымның түрлі салаларынан жинақтаған аумақты білім

қоры қажет. Бұл қорды орнымен, ұқыпты әрі жүйелі, жіті пайдалана алатын өткір логика, психологиялық интуиция, философиялық пайым керек. Академик Сейіт Қасқабасов еңбектері осындай мол ыждаһат, қабілет, дарын мен ғылыми әдістемедегі тиімділік, жазу стиліндегі ықшамдылық пен дәлдікті табиғи түрде ұштастырған.

Мәселен, ол хикая жанры жайында ой тарқату үшін оның арғы шығу тегіне, ертедегі адамдардың мифтік дүниетанымына назар аударады. Бұл хикаяның негізгі кейіпкерлерін айқындау үрдісімен сабақтас. Адресатын толық иландыруды жанрдың басты қасиеті санайтын зерттеуші айтушы мен тындаушы мәртебесінің эстетикалық қырларына мән береді. «Хикая дегеніміз – ел өмірінде бар деп сенген неше түрлі жезтырнақ, үббе, албасты, күлдіргіш, жалғыз көзді дәу, шайтан, пері, дию сияқты нәрселер туралы діни нанымға негізделген әңгімелер» [2, 147], – дейтін ғалым неге оның жай «әңгіме» болып қалмай, хикая аталу себебін іздестіреді. Ерте заманмен байланысы мықтылығына орай ол неге миф болып қала бермейді? Өйткені баяндау нысаны – кейіпкерлердің ортақ тегіне қарамастан, оқиға өтетін уақыт пен кеңістік өзгерген. Оның үстіне қазақ қауымы патриархалды-рулық құрылымнан құл иеленушілік дәуірді аттап өтіп, патриархалды-феодалдық қоғамға бірден көшкен. Көне миф бұрынғы жан-жақты танымдық қызметінен арылады, миф кейіпкерлері жеңілісті білмейтін адуын қасиетін жоғалтады. Адамның айла-амалы жабайы күшті қапы қалдыруға мүмкіндік алады. Ал хикаяда сеніп, қабылданатын ахуалдар ертегіде кездескенде көкейге қона бермейтін іс ретінде көрініс береді. Хикаядағы баяндаушының таңдаушыны иландыру үшін нақты мекендік детальдарды атауы, оның естелік түрінде жеткізілуі, басқа жанр ішінде араласып келуі, бәрін көзі көргендей етіп әңгімелеу, яғни куәгерлік міндет атқаруды ашып айту үлкен салыстыру, жинақтау, ажырату секілді зияткерлік үдеріс нәтижесінде жүзеге асқаны белгілі.

Хикаяның арғы атасы іспетті мифке байланысты С.Қасқабасов әлемнің әр бұрышын мекендеген түрлі дін мен тілді тұтынатын халықтардың осы тарихи ментальдық мұрасын орын-орнымен алмастырып, қайта қойып, қатар аңыстау, сан алуан тарихи-этнологиялық жетістіктерді саралау тәсілдерін қолданады. Қазақ мифі стадиялық жағынан Австралия, Океания, Африка халықтары

мен грек, Рим, Үнді, Қытай мифологиясындағы аралық кезең боп шығады [2, 145]. Мұны анықтауда ғалым мифтердің мазмұны, мақсаты, нысаны, ішкі құрылымы секілді шешуші факторларды есепке қосады. Негізгі себеп қоғамдық дамудағы аттап өтушілік үрдіске сәйкес. Құл иеленушілік қоғам жағдайында мифтер оқшауланып қалмай, тізбектеліп, тұтас мифологиялық жүйе құрамақ. Ғалым мынадай мезеттерге де назар тігеді: «Рас, казак мифологиясының тарихында Грекия мен Римдегідей жағдайға жақын ситуация болған. Ол – Түркі қағанаты заманында Тәңірдің басқа құдайлардан биіктеп, жеке дара шығуы жағынан Зевспен Юпитерді еске түсіретін жайы. Түркі қағанаты тұсындағы мифология бізге толық жетпегендіктен, ол қандай болғанын дәл айтып, сипаттап беру қиын. Дегенмен де көне түркі жазбалары мен ғалымдар зерттеулеріне қарағанда, Түркі қағанаты кезінде мифтер біршеме циклденген тәрізді. Бірақ ол мемлекеттің тез ыдырауын байланысты айтарлықтай бір жүйеге түсіп үлгермеген» [2, 139-140]. Зертеуші соңында И.Стеблева ұйғарымдарына бейімделіп сөйлесе де, миф тегі мен поэтикасын ажырату арқылы кезеңдік бітім мен мазмұн сипатын анықтауда нақтылығы мол болжам айтқан. Ол – болашақ ізденістердің бастауы.

Фольклорист мифтердің пайда болуы мен басты міндетін бірге алып, оның ертедегі адамдар үшін өмір әліппесі әрі жағрафия, тарих, философия, әдебиет, дін қызметін қатар атқарғанын, мифтердің түрлері, оларға тән себептік, түсіндірушілік, танымдық мақсаттардың қарапайымдығы мен тереңдігін, қазақ мифтеріндегі құбылушылық қасиеттердің сырын ашады, мифтердің уақыт өте жуаси келіп, адам қиялына метафоралық, символдық сипат дарытуы туралы дәйекті ғылыми, мәтіндік деректер бойынша нақты байламдар түйеді. Мифтегі бәйтерек бейнесі, ілкі аты, жасампаз-қаһарман, үш әлем жайлы түсініктер, табиғаттан ажырау мен бірігу, анимистік, тотемдік ұғымдардың мәні, космогониялық мифтердің жердегі өмірмен салаластық мәні, осының бәріне мұрындық болатын сана-сезім әлемі мифтегі жүкті түсіріп, өзге арналармен күрделілену, саралану үдерістерімен тамырлас қарастырылған.

С.Қасқабасов фольклордың эпикалық түрлері туралы да («Қобыланды батыр» жыры хақында», «Қозы Көрпеш – Баян сұлу» жыры», «Қыз Жібек жыры», «Тарихи жыр сипаты», «Қазақ

дастаны», «Балладалық жыр») кең таратып, дәлелмен ой түйетін еңбектер берді. Ол «Айман – Шолпан», «Наурызбай – Қаншайымды» балладалық жыр қатарына жатқызады. Екінші жағынан бұл туындаларды лиро-эпос емес, лиро-эпикалық шығармалар деп атайды. Балладалық жырдың өзіндік ерекшелігі ретінде ұрыс-соғыс оқиғаларының қамтылмайтынын, махаббат Ләйлі-Мәжнүн деңгейінде шарықтай суреттелмейтінін, белгілі тарихи деректермен нақты ұштасып жатпайтындығын көрсетеді. Зертеуші қазақ тарихындағы алып тұлғалардың бірі – Кенесарының фольклордағы, оның ішінде «Наурызбай – Қаншайымдағы» бейнесін талдағанда, батырдың дәстүрлі әдіспен біржақты дәріптелмейтінін, кейіпкер өзге пенделердей толғанатын, айғай-ұранмен ғана жүрмейтін, халқы ғана емес, бауыры, ағайын – аймағы туралы уайым шегетін, психологиялық бітімі басым жан болып бедерленетінін дәйектейді.

Фольклордың әдебиетке әсер-ықпалын пайымдау мақсатында С.Қасқабасов «Абай және фольклор» атты зерттеу жазды. Автор ұлы ақынның өлең, поэмаларындағы халық поэзиясынан алынған тіл өрнегін метафора, символ, теңеу, аллегория секілді т.б. бейнелеуші тәсілдерді пайдалану, жаңғырту амалдарына назар қойып, ұтымды қарастырады. Абайдың «Асқа, тойға баратұғын», «Бір сұлу қыз тұрыпты» жырларын ғалым оқиға барысын баяндау өзгешеліктеріне сай баллада жанрындағы дүниелер деп дәлелдейді. Ал Абай поэмаларының барлығы бұрыннан таныс әйгілі сюжеттерге құрылғаны жан-жақты зерделенеді. «Ескендірдің» сюжеті Антика дәуіріндегі «Александр туралы роман», XII ғасырдағы Лампрехтің «Александр», француз Альберт фон Шамиссоның «Александр туралы аңыз», В.Жуковскийдің «Две повести» туындысында Талмудта айтылатын оқиғалар желісі алынғаны, Абайдың Талмуд пен В.Жуковскийді Семей кітапханасынан оқығандығы, Талмудтағы бас сүйекке қатысты сюжетті өзгертіп жырлағаны, Фердоуси, Низами дастандарымен, шығыс халықтарының түрлі аңыздарымен жете таныс болғаны дерекнамалық тәсілдермен анық, күмәнсіз бағамдалып өтеді [5, 24-35].

Сейіт Асқарұлы Қасқабасов не айтып, не жазса да, артық-ауыс сипаттамалардан, орынсыз шегіністерден, эмоциядан аулақ тұрады. Бұл оның «Жаназық», «Қазақтың қиял-ғажайып ертегілері», «Казахская сказочная проза» т. б. зерттеу, монографияларынан

да айқын аңғарылады. Ғалым терең, ауқымды жинақтаушылық жұмыстар жүргізеді. Нақты талдау ашық та келісімді, тарихи тұрғыда сенімді, кесек тұжырымдармен қатар дамиды.

Оның жан-жақты шығармашылығы мен азаматтық тұлғасы, ұстанымға беріктігі, биік ғылыми мақсаттары – ұзақ әңгімеге арқау. М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтын тәуелсіздік жылдары жаңа, тындырымдылық сапаға көтеру – С.Қасқабасовтың ісі. Оның өмірі де, діні де, ділі де, асыл мұраты да – ғылым, нағыз ғылым.

Әдебиеттер:

- 1 Мұхтар Әуезов және Алматы. – А., 2008. 4-5-б.
- 2 Қасқабасов С. Ойөріс. – Астана, 2009. 7-б.
- 3 Қасқабасов С. Қазақтың халық прозасы. – А., 1984. 25-б.
- 4 Шкловский В. Избранное в двух томах. – М., 1983. с 406.
- 5 Қасқабасов С. Абай және фольклор. – А., 1995. 98-б.

ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ – ІРГЕЛІ ҒЫЛЫМ

Қоғамдық ғылымдар қатарында болса да, уақыттың саяси-болмыстықауанына ілесе бермейтін неғұрлым бейтарап салалардың бірі – әдебиет теориясы. Қазақ үшін бұл ғылымды алғаш рет ілімдік дәрежеге жеткізген Ахмет Байтұрсынов болғаны аян. Әлемдік әдебиеттанудағы бағаналы ұғымдар ұлттық стихияға орайлас пайымдалып қана қоймай, тың терминдермен дәйектеле түсті. Бұл ең қиыны еді. Біз А.Байтұрсынов орнықтырған аталымдарға әлі талай ораламыз. Мәселен, синонимдік рет пен мағына реңктерін аша түсу үшін «лұғат» сөзін «речь» сөзінің орнына пайдалану артық соқпас еді. Бұл – бір ғана мысал.

Әдебиет теориясының сапалық жаңа деңгейге көтерілу жолындағы Е.Ысмайылов, З.Шашкин, Қ.Жұмалиев, З.Қабдолов, З.Ахметов тәрізді аға ұрпақ ғалымдар еңбегі зор. Зерттеушілердің бірнеше толқыны осы адамдардың қолынан туған оқулықтардан білім жинап, оны әлемдік мәдениеттанудағы тың шешімдермен толықтырып отырды.

Егер біз әрбір қазақ ғалымының осы саладағы ізденістеріне

токтасақ, тағы да тізім қуалаушылыққа түсер едік. Сондықтан ол үрдістен мүлде жерімей, неғұрлым түйінді мәселелердің жігін табуға тырысамыз.

Әдебиет теориясынан атақты оқымыстылар В.Жирмунский, Б.Томашевскийлер оқулық ұсынған. А.Веселовский, В.Виноградов, формалист В.Шкловский, Б.Эйхенбаум, Ю.Тынянов, С.Эйзенштейн еңбектері ол қағидаларды жалпы өнертану түрлерін ортақ методологиялық парадигмаға көтере білді. Кейіннен кеңестік идеология ұстанымдарын ескеретін Л.Тимофеев, А.Абрамович, А.Волков, Г.Николаев т.б. кітаптары жарық көрді. Ұлттық әдебиеттану осы және үш томдық академиялық «Әдебиет теориясымен» де, жекелеген күрделі зерттеулермен де таныс болды, олардағы ғылыми дискурстерді міндетті түрде басшылыққа алды.

Әрине, басты мәселе кеңес әдебиетінің даму жолы, Лениниана, жаңа адам бейнесі, замандас тұлғасы, социалистік реализм принциптері төңірегінен табылады. Бұл жағдайларды өз кезеңі үшін көкейкестілігін жоққа шығара алмаймыз. Сонымен қатар реализм, жаңағы социалистік реализм, мазмұн пен пішін, ұлттық пен интернационалдық туралы зерттеулердің құнды сипаттары, мәтінді уақыт өңдеуіне түсіріп оқыса, әлі де мәнін жоғалта қоймаған. Оған тек аспаннан түскендей, бәрін де өзі біліп туған, басқалардың ақылы жетпеген тәрізді күй кешетін әсіреқызықтан ада, дұрыс, байыпты көзқарас қажет. Өлең құрылысы, тілдегі бейнелілік, ырғақ, интонация, драма, роман, әңгіме жанрлары жайлы ой-пікірлер жаңа мысал, деректермен байыса, терминологиялық реконструкциядан өтсе, қымбат қасиеттерінен айрылмас еді.

Біз шетелдік басылымдарға әлі де қол жеткізе алмай келеміз. Олармен орыс тілі арқылы ғана таныстық. Мәселен, американдық Р.Уэллек пен О.Уорреннің 1949 жылы шыққан «Әдебиет теориясын» 1978 жылы ғана көрдік. Батыстан атағы дүркіреп естілген «жаңа сын» ағымы 1941 жылы жарияланған осы аттас Джон Кроу Рэнсомның кітабына дейін-ақ өріс жая бастаған екен. Әрине, олар европалықтардың алдына түсе қоймағанмен, өзгеше ойлау, сөз өрбіту, объектіні көру жүйесін ұғыну артық емес еді.

Әлемдік өнер мен ғылымда структурализм, семантика-символикалық, антропологиялық, психоаналитикалық, герменевтикалық, семиотикалық мектептер тәрізді түрлі бағыттар

жарыса қанаттасып дамыды. Бұрынғы ТМД елдерінен осындай жаңашыл ізденісте жүргендерден бізге мәлімі М.Бахтин, Ю.Лотман еді. Оның өзінде М.Бахтиннің 1929 жылы жазылған «Достоевский поэтикасының проблемалары» 1963 жылы назарға ұсынылған болатын. Структуралистердің Тарту мектебі қалыптасты. Қазір мәдениеттану постструктурализм мәселелеріне көңіл бөлуде.

Бізге дейінгі теориялық жетістіктеріміз де осы методологиялық тұрғыға сүйену арқылы шынайылық тапты. М.Храпченко, А.Лосев, Б.Мейлах, А.Аникст, А.Чудаков, Л.Гинзбург, т.б. және қазіргі сөзі жаңалықты М.Гиршман, В.Хализев, Б.Успенский, В.Тюпа, В.Топоров, Б.Есин, В.Скиба, Л.Чернец, А.Эсальнек еңбектері айдарынан жел ескен басқа ағым, мектептер көтерген мәселелерді аса даурықпай-ақ байыппен қарастыруға қарастыруға болатынын дәлелдейді.

Бірнеше автор қосылып жазған «Әдебиеттануға кіріспе» (Москва, 1999) мен В.Хализевтің «Әдебиет теориясы» (Москва, 1999) Ресей әдебиеттануы жеткен соны биікті анық аңғартады. Бұл оқулық әрі зерттеулерде әлем мәдениетіне қатысты барша жаңа мән-маңызымен орнықтылық танытқан ұғымдар, құбылыстар түгелге жуық қамтылады.

1990 жылдары қазақ әдебиеттануында жетекші бұын аға ғалымдар, оның ішінде З.Ахметовтың «Абайдың ақындық әлемі», «Роман-эпопея Мухтара Ауэзова», Р.Нұрғалиевтің, Р.Бердібаевтың М.Әуезов шығармашылығына арналған монографиялары, С.Қирабаевтың Жүсіпбек Аймауытов, Ш.Елеукеновтің Мағжан мұраларына, З.Қабдоловтың әдебиет дамуының заңдылықтарына, Т.Кәкішевтің әдеби сын табиғатына арналған зерттеулерінде өлең сөз бен қара сөз қисынының қиын да шатқалды мәселелері нақты қаламгер немесе белгілі бір жанрлар төңірегінде қыры мол толғақты сөздің арқауына айналды.

Әдебиеттану ғылымының салалары бір-біріне қарайлас отырып дамуды салтқа айналдырғанымен, көркем өнер мен әдебиет теориялық қағидаларға тәуелді болған емес. Қайта ортақ заңдылықтарды екшеп, саралудан туатын өлшемдер көркемдік тәжірибенің соңын ала барып адымын аша бастайды. Рас, «Еркіндік ғажайыптар туған сәттен басталады» дейтін сюрреалистер екі мәрте (1924, 1925 ж.ж.) манифест қабылдап, шығармашылық бағытын әлемге жариялады. Дадаистер де сөйткен (1916 ж.). А.Бергсон

интуитивизміне сүйеніп, бірден тоқтамай «автоматты жазу» идеясын қозғайтын, барлық жан-жүйке ауруларын әлеуметтік үстемдіктің құрбаны санып, оларды «адамның мәні – даралық» үшін түгел босатуды талап ететін (1925 ж.) сюрреалистердің (А.Бретон, Ф.Супо, П.Элюар, Бодлер т.б.) Ленин, Троцкий еңбектеріне іш тартуын тіпті де түсіне алмайсыз. Осы ағым ауқымындағы Г.Апполинер, П.Элюар, Ш.де Бодлер, А.Рембо, Н.Саррот, Ф.Соллерстің басқа да модернистік бағыт ұстаушылар қатарынан табыла беретініне таң қалмағанмен, көп уақыт бойына социалистік реализм алаңына шетелдік әлемнен әкеліп егілген гүлзар секілді Л.Арагон, А.Барбюс шығармашылығының бастапқы кезеңдері де осы тентек те тұңғыық, талғампаз, қиялшыл, нәзік өнер дәстүрлерінен нәр алғаны бұрын шошынып қарайтын құбылыстардың бәрі құбыжық емес екенін аңғартса керек. Сәл ілкіде біз «сюрреализм – ол сұр реализм» деген сияқты оңай ұйқас тапқанымызға ғана мәз болар едік.

Әлемдік мәдени дамуда бұдан да басқа талай бағыт, ағым, мектептер баршылық. Біздің олар туралы түсінігіміз жеткіліксіз. Дүние жүзілік әдеби өмірдегі жаңалықтар әдебиет теориясын, ұлттық шеңберге тұйықтамастан, түгел қызықтыруға тиіс. Әрине, біз өзімізден олармен ұқсастық таба бермеспіз. Ортақ белгілердің аздығы даралық қасиеттердің молдығын байқатса, қайтер едік. Онда да терең интеллектуалдық ізденістердің аса қажеттілігі туындамақ.

Мәселен, Андрей Синявский «Социалистік реализм дегеніміз не?» атты мақаласында (1967) бұл ағым «Социалистік классицизм» аталуын жөн санайды (Қар: Классицизм и модернизм. Тарту, 1994. С.181). Қазақ зерттеушісі, профессор Н.Жуанышбеков те «Социалистік реализм – неоклассицизм» (Джуанышбеков Н. Проблемы современного сравнительного литературоведения. – Алматы, 2000. с.114) деген ой түйеді.

Ал 70 жыл бойы Еуразия кеңістігінде басым сипат танытқан мәдени құбылысты мүлде жоққа шығару немесе тонның ішін сыртына айналдыра салу оңай нәрсе. Сондай-ақ осы тұста бар байлығымыздан айрыламыз ба деген қауіп те негізсіз. Мүмкін, оны жаңа классикалық реализм есебінде қабылдау керек шығар? Классицизмнің арғы түбі – антикалық дәуірмен үндесу, классика сөйлеміне мегзеу ғой. Әйтеуір аталмыш дәуірдегі аса мол да құнарлы жәдігерлерімізді, арзанқолды дүниелермен шатастырмай,

байыппен қайта саралауымызда теориялық әдебиеттану атқаратын жұмыс зор болмақ.

Көркемдік әдіс, ағым, бағыт мәселелерін қажетсіз санау бағдарындағы әрекеттердің дәйексіздігі дәлелге мұқтаж емес. Сонымен қатар фольклор, ақын-жыраулық поэзиядағы ойлау жүйесі мен жазба әдебиет дәстүріндегі дүние қабылдау машықтарының онтогенетикалық тамырластығына бажайлап көз салудың артығы жоқ сияқты.

Бұрын «Социалистік реализмнен» басқа «жаңа адам», «замандас бейнесі», «ұнамды тұлға», «советтік характер» мәселелерін жасанды түрде болса да биік теориялық деңгейге көтеруде едәуір еңбектер жазылғаны мәлім. Әдебиет теориясының назарын алдымен заманалық өткінші ұрандарға бейімделгіш жағдаяттардан бөлек, рухани өмірдің табиғи поэтикалық заңдылықтарының жаңа көріністеріне, олардың пайда болу алғышарттары мен антропологиялық болмысына аударып, тарихи-салыстырмалы тұрғыны соны методологиялық мектеп үрдістерімен ұштастыра отырып жан-жақты талдау жасау парыз.

Әлемдік әдебиеттанудағы жаңа бет-бағытқа сүйенген оқулық, зерттеулерде көркем шығарманы және көркем шығарманы және көркем мәнінді қарауға ойысу басым. Осы тұрғыдан оны пайымдау және қабылдау, диалогтық қарым-қатынасқа түсу мәселелері өзекті саналады. Автор және оқырман, кейіпкер, автор тұлғасының астарлы, көп мәнді поэтикалық бітімі, адресат, көркем деталь, таңбалар жүйесі және символ проблемаларына көбірек көңіл бөлінеді.

Сюжет, композиция бұрынғыдай ажырағысыз бірлікте болса да, жекеленіп қарастырылады. Әрқайсысының өзіндік құрамы айқын сипатпен дараланады. Баяндау түрлері, реминисценция мен интертекст қана емес, әдебиеттегі зат, предметтік-бейнелеу жүйесі, уақыт пен кеңістік ұғымдары да әр қырынан тың жанармен сараланады. Сондықтан да көркем туындыдағы көзқарас, архетип, стиль төңірегінде неғұрлым нақты, түйіп айтар ұстаным өріс жайды.

Қалай болған күнде де әдебиет теориясындағы жаратылыстану ғылымдарындағыдай дәлдік пен айқындыққа ұмтылыс қолдауға, үйренуге ғана лайық.

Соңғы жылдары қазақ әдебиеттануының жаңа тыныс алуға тал-

пыныс қадамы зор. Тәуелсіздік әсерін сезінген ғалымдар айналасына жалтақтамай, әлемдік ғылым көкжиегіндегі болашақ мүмкіндігі бар методологиялық мәжелерді жетілдіре дамытуға ден қойды.

Мәселен, Темірғали Есембековтың орыс тіліндегі «Драматизм және қазақ прозасы» монографиясында автор «доминанта» концепциясы, сапалы көшу сәттеріндегі ырғақ пен синхрондылықтың рөлін ескере отырып, өнер мен әдебиеттегі синергетика заңдылықтарына сүйену дұрыстығын дәлелдейді. Ол драматизмді прозадағы өзіндік көркемдік ерекшелікпен мәнді түрде өзгеру және даму тұтқасына санайды. Өзгешелік, қайшылық, жағдай, коллизия, тартысқа драматизм көріністері ретінде типологиялық сипаттама беріледі. «Тәртіп параметрі» болатын драматизмнің әр түрлі қырларын ашудағы «еліктіретін тұлға», «бедел», «құпия», «керемет», «белгісіз әзәзіл» сияқты құбылыстар сыры ғылыми талдау үшін қызықты жоба сілемін ұсынады. Зерттеушіні жалғастырушылар табылса игі.

Фольклор мен көне түркі дәуірінен бергі қазақ әдебиетінің тарихын діни сарын мен идеялар тоғысында тереңдеп қарастырылатын А.Жақсылықов еңбектерінің де типологиялық талдау рухы жан-жақсы, өзіндік сонылығымен бағалы.

Әдебиетті өзге мәдениет, ғылым салаларымен тамырластықта қарастырудың бір үлгісі Жанғара Дәдебаевтың «Тарихи шындық және көркемдік шешім» монографиясынан орын тапты. Мұнда көркем шығарма құрылымындағы тарихи және фольклорлық, әдеби негіздердің құрылымдық бірлігі дәйекті мысалдармен баяндалады, шығармашылық лаборатория сырлары ашылады.

Жазушы еңбегі, текстология, тарихи тұлға мәселелеріне дендеп барған зерттеудің бірі Қ.Алпысбаевтың «Тарихи шығарма: таным және көркемдік» кітабы болды.

Поэзияның әсемдікке толы, жанрлық ерекшеліктері мол саласы – лириканың адам өмірінен алатын орны мен мән-болмысын зерттеу аса қиын да қажет ғылыми мүдде саналуға тиіс. Қуандық Мәшһүр-Жүсіптің «Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік» монографиясы осы тұрғыдан маңызды. Қазақ поэзиясындағы символизм, романтизм туралы Мағжан шығармашылығына қатысты қалам тербеген Ш.Елеукенов сияқты Қ.Мәшһүр-Жүсіп те аталмыш категориялардың стильдік ыңғайдағы шынайы табиғатын деректі ойлардың мығым арқауына айналдырады.

«Абайдың ақындық әлемі» жаңа қуат, тыныспен сараланған З.Ахметов үрдісін ескере отырып, С.Негимов халық ақындары шығармашылығындағы бейнелілік сырларын, Б.Кәрбозов поэтикалық көріктеу мен айшықтаудың ұлттық сипатын зерделейтін пайдалы еңбектер ұсынды.

«Қазақ көркем прозасын» поэтика, жанр, стиль тұрғыларынан қарастыратын А.Исмакова мәдени архетип, экзистенциализм проблемаларына қозғау салса, Б.Жетпісбаева прозалық туындылар бітіміндегі символдың терең құрылымдық мәнін теориялық пайымдауларға негіз етті.

«Ғ.Мүсірепов прозасының поэтикасын» сараптаған С.Әшімханова мәтін мәселесіне баса назар аударып, әрекет философиясы, композиция элементтері, зерде бейнесі, авторлық сана және көзқарас төңірегінде толғанса, Ә.Әлімжанов поэтикасын бағамдайтын Х.Рүстемова («Поэтика прозы Ануара Алимжанова») эпикалық және лирикалық баяндау, сюжетология, мифотворчество, көркемдік уақыт парадигмаларын талқыға салады.

Салыстырмалы әдебиеттану проблемаларын жоғары деңгейге көтеру барысында қажырмен еңбектеніп жүрген Н.Жуанышбеков, М.Маданова, әдебиет және тарих, әдебиет және өнер мәселелерін зерттейтін Қ.Әбдезұлы, әдебиет тарихын поэтика, көркемдік әдіс тұрғысынан қарастыратын Қ.Мәдібай, балалар әдебиетінің көркемдік астарларын зерттейтін Б.Ыбырайымов, проза поэтикасын саралайтын Т.Рахымжанов, Т.Сыдықов, М.Хамзин, С.Таханов, көркемдік әдістер мен стильдер жайлы Ж.Жарылғапов сатира табиғатына көз салатын А.Мұсаев, фантастикалық әдебиеттің қыр-сырына бажайлап үңілетін А.Мархабаев теориялық әдебиеттануға өз үлесін қосқанын айту парыз.

Қазақ әдебиеттануы сөз болғанда, орыс тілді осы ұлт өкілдерінің елеулі еңбектеріне мән бермеу қате. Мәселен «Коммуникативтік поэтика проблемаларын» тиянақты түрде айқын әдістемемен талдайтын Г.Мучник шығарма және оны қабылдау, оқырман категориясы, мәтінді зерделеу сияқты біз үшін сонылық қасиеті мол мәселелерді көтереді. Ал «Көркем текст және көркемдік әлем», «Көркемдік антропология» кітаптарының авторы В.Савельева әдебиет туындыларының ішкі, тысқы құрылымын, рухани өмір заңдылықтарын қарастыруда жаңа ұстанымдарға

сүйенеді. Шығармадағы адам мен автор, кейіпкерден, олардың сырт кейпі мен жан әлемінен, ой, қиял, сана ауқымына бастап, мәтін мен мағыналар тізбегіне дейінгі аралық, дыбыстық, дәмдік, иістік сезіну бейнелері, мистикалық және онейрикалық кеңістік, сюжетология және мекеншақ тәрізді екіұшты ұғымдар тайға басқан таңбадай дәлдікпен сараланады. Әрине, бұл көптеген теориялық зерттеулер үшін қажет-ақ сапалар. Осы ретте поэзиядағы табиғат семантикасы мен құрылымы туралы С.Әбішеваның, автор, кейіпкер және постмодернизм туралы Л.Сафронованың, көркемдік мекеншақ туралы А.Темірболат, жанр типологиясы туралы С.Алтыбаеваның, автор, уақыт пен кеңістік жайлы В.Бадиков, С.Ананьеваның, архетип туралы Е.Кулудованың, романтизм туралы Қ.Жанұзақованың, жас ғалымдар Е.Ханкей, А.Қалиева, Ұ.Еркінбай, Ж.Сыдықова, т.б. еңбектерінің ғылымды нақтылық жолға қою үшін мән-маңызы елеулі екенін түсіну парыз.

АТАҒА ЛАЙЫҚ ҒАЛЫМ ҰЛ

Қазақ тарихында мол білім, ақыл-парасаты, ақындық дарыны, шежірелік еңбегі, көреген әулиелік қасиетімен биік орын алатын әйгілі Мәшһүр-Жүсіп Көпейұлының ұрпағы – Қуандық Мәшһүр-Жүсіп, филология ғылымдарының докторы, профессор, жазушы. Павлодар мемлекеттік университетіндегі іргелі тұлға, атақты Бұхар жырау, Қаныш, Иса, Әлкей туған өлкедегі рухани өмірдің бүгінгі шырағын ұстаушы азаматтың әрбір табысы – қазақ әдебиеті мен ғылымына ортақ қуаныш.

Қуандық Мәшһүр-Жүсіп Н.К.Крупская атындағы Семей педагогикалық институтын бітірген соң, сол киелі шаңырақта ұзақ жыл ұстаздық еткен. Арасында Алматыда аспирантураны бітіргеннен өзге уақытта туған жерінен алысқа ұзамаған. Бұрынғы Кереку – Қуандық ағаның қазіргі құтты мекені. Алдынан неше буын шәкірттер, жас мамандар тағлым алып шығып жатыр.

Қ.Мәшһүр-Жүсіп проза саласында да күш сынады, ойлы, сырлы дүниелер берді [1]. Алайда бізге мәлім басты қыры – әдебиеттану мен педагогика саласындағы құнарлы еңбектері. Орталықтан шалғайда жүріп оқу да, жазу да, кітап шығару да оңай емес.

Қуандық – ол қиындықты уақытында еңсерген адам. Ал қазір бұл мәселеленің шешімі табылған. Зерттеулер деңгейі жоғары ғылыми-методологиялық талаптар үдесінен шығып отырды.

Баспасөзбетінде жиі көрінген ғалымның «Өлең – сөздің патшасы» [2] атты зерттеу кітабы көп кешігіп шыққанымен, көкейкесті мәнін жоғалтқан емес. Жоғары оқу орындарында әдебиет тарихы мен теориясына, методикаға қатысты дәрістер мен машық жетілдіру сабақтары үшін пайдасы мол еңбек. «Қазақ лирикасындағы стиль және бейнелілік» [3] атты монография Қ.Мәшһүр-Жүсіптің айқын бағдарлы ізденістерін ортақ жүйеге салып, неғұрлым толымды тұжырымдамалық тұтастыққа жеткізеді.

Көп құрамды халықтық өнердің терең қайнарынан тербеле бой түзеп шыққан сұлу сырлы әдеби тек лирика болса, тарихи дамумен бірге есейген сана жемісі, айнала дүниені танудағы адам ой-сезімінің ғаламат мүмкіндіктерін танытары даусыз. Өзгеден оқшау дараланған «ақын» атты феноменнің қалыптасу кезеңдерін аңғарта келіп, лирика сыртқы әлем мен ішкі өмір арасындағы сан қырлы мәдени-рухани байланыс құдіретіне, сол құдіреттің керемет туындысы – талант табиғатына шексіз тамсандырудан жалыққан емес.

Поэзияның әсемдікке толы, жанрлық ерекшеліктері мол саласы – лириканың адам өмірінен алатын орны мен мән-болмысын зерттеу аса қиын да қажет ғылыми мүдде саналуға тиіс. Рас, бұл мәселе аз қарастырылған жоқ. Алайда, Қ.Жүсіп стиль және бейнелілік мәселелерін өзіне тән зеректік, тындырымдылық, біліктілікпен жаңаша саралайды. Жеке қаламгерлердің шығармашылығы туралы диссертация, мақалалар жазылғанмен, ақын, жазушылардың дара өрнегін, қолтаңбасын әдеби ағым арнасымен бірлікте алып жүйелеу, талдау нақты жолға қойылған жоқ. Расында да, стиль мәселесі шығарма поэтикасы мен суреткер дарынының ең басты қасиеттерін қамтитыны анық. Қ.Мәшһүр-Жүсіп зерттеулерінде негізінен XX ғасырдың 10-жылдарынан бүгінгі күнге дейінгі аралықта жарық көрген туындылардың елеулі, маңыздысы дәл табылып, түйінді ғылыми тұжырымдамасын дәйектеу үшін жан-жақты талдаудан өткізіледі. Қ.Жүсіп қоғамдық-әлеуметтік ыңғайда сан алуан сапырылысқа, төңкеріс, күреске толы кезеңдердің көркем бейнесін бедерлейтін өлең, жырлардан тек қазақ лирикасына тән ұлттық айшық пен өрнек көріністеріне назар аударады. Сан

жағынан қарасаңыз, бұл мезгілде жарияланған дүниелерде есеп жоқ. Бәрін қамту мүмкін емес. Оқымысты-ұстаз ғасыр елегінен шыққан, уақыт сынына төтеп берген, ерен сипатты қаламгерлерге, олар жазған өркешті шығармаларға ғана тоқталады, яғни таланттар типологиясын дара тұлғалардың ерекше қасиеттерін танытумен ашады. Сонымен бірге арғы тарихи дәуірлерде ғұмыр кешкен ақын, жыраулардың өлең, толғауларынан мол мысалдар алынып, ұтымды салыстырулар жүргізіледі.

Көркемдік әдіс және бейнелілік, стиль және бейнелілік, қазақ лирикасы және дербес стиль мәселелері, сөз және стиль әрдайым назарда тұрған.

Ол стиль ұғымын тиянақтау мақсатымен көркемдік әдіс табиғаты туралы толғанады. Бұл тараптағы ғылыми пікір, көзқарастарды өзара сабақтай келіп, неғұрлым нанымды тұжырымдарды құптайды, белгілі байламдарды толықтырып, дамытады. Ғылыми межеден қарастырылатын шығармалар дәстүр және жалғастық, яки жаңашылдық аясында зерделенеді.

Ғалым көп заман үстемдік құрған социалистік реализм және романтизм категорияларын басшылыққа алады. Себебі социалистік реализм ауқымында романтизм де қанат жайған еді. Ал социалистік реализмнің озық туындылары реализм жетістіктеріне саналмақ. Зерттеуші С.Сейфуллин, С.Мұқанов өлеңдерін сараптағанда, науқандық, үгіттік мәндегі дүниелерге көз салмайды. Партиялық нұсқау салқыны С.Мұқановтың кейбір шығармаларына кері әсерін тигізгенін жіті байқайтын автор бәрібір өз дәуірінің тыныс-тіршілігін аңғарту ниетімен қаламгер өлеңдеріне сындарлы тұрғыдан көңіл бөліп отырады. Қ.Мәшһүр-Жүсіп С.Сейфуллиннің жадағай ұранға берілмеген сыршыл да шыншыл туындыларын түстей танып, әр қырынан үлкен ыждағатпен ізерлеп сөйлейді. Қазіргі таңда қайсыбір таяз ойлы, яки бұзық көңілді сыншыларға Сәкен мен Мағжан қарама-қарсы тұлғалар ретінде көрінсе, ол қос дарынды теңдес сипатты талант иелері, қазақ лирикасының айқын стильдік арналарына санап, суреткерлік ерекшеліктерін айшығын зерделеуге ұмтылады.

Белгілі бір қаламгер жайлы сөз бір тарау не мақалалармен бітпейді, барша зерттеу-әдістемелік жұмыстарындағы жаңалықты ой, пікірлерге негіз болған. Бұл – ғылыми мәселелердің өзекті мәнін

жан-жақтылықпен бағамдау үшін қажет тәсіл. Абай, Махамбет поэзиясы, жыраулар дәстүрінің жанғыру мезеттерін С.Сейфуллин, М.Жұмабаев, І.Жансүгіров, Б.Майлин, Қ.Аманжолов, Ғ.Орманов, С.Мәуленов, Т.Молдағалиев, Қ.Мырзалиев жырларындағы тын өрнек, көркемдік табыстарымен сабақтас түйіндеу, әрине, ұтымды. Бұхар жырау, Шалкиіз, Шал, Ақтамберді сияқты алып тасқын мен Сұлтанмахмұт тәрізді өлара шақта туып, ескі мен сонының табысу асуын елестететін дара тұлға, Шәкәрім іспетті философиялық поэзияның аскары шығармашылық әдіс пен стильдің әралуан кейіп, бағдарын пайымдау үшін берік ғылыми нақты мысал, тиянақ болған. Абайдың «Жазғытұры», «Жаз» өлеңдеріндегі казак тұрмысының ұлттық қасиет-сынын суреттеу шеберлігімен үндестік Сәкен, Мағжан, Ілияс поэзиясынан іздестіріледі. Ғалым өмір шындығын бейнелеуде реализм қандай зор қызмет атқарса, жан-жүйе болмысын терең ақтара суреттеу үшін романтизмнің аскақ әуені де елеулі жүк көтеретінін атап өтеді. Осыған байланысты таза реалист не таза романтик ақынның сирек кездеспек құбылыс екенін жете біліп, белгілі каламгердің бір кезеңде әр сипатты дүние беруін немесе бір шығармада қатан шынайылық пен биік рух яки қайтусыз тұнжыр көңіл нышандары қатарлас жүрерін табиғи, заңды нәрсе деп ұғу зерттеуші пікірлеріне жан-жақты, кең өріс ашады.

Сәкен мен Мағжан, Мағжан мен Сәбит, Сәкен мен Ілияс туындыларындағы өзектес сарын мен ерекшеліктерді, Бейімбет пен Ғалидың әрі Сәбиттің қарапайымдылығын, Махамбет пен Олжастың өршілдігін салыстыру сәттері салмақты байламдар жасауға негіз береді. Тегі типологиялық зерттеу тәсілдерін пайдалану ғалым еңбектерінің әдіснамалық арқауын ширата түскен.

Автордың М.Жұмабаев поэзиясы туралы ойлары жаңа да тапқыр, өткір естіледі: «Сөйтіп, М.Жұмабаевқа дейінгі казак әдебиетін қарастырсақ, онда романтизмнің бірер қырымен ғана қанат жайғанын атап айтқанда, алып күш, ерен батылдық танытқан романтикалық бейне түрінде ғана көрінгенін байқаймыз. Осы орайда тек ерекше қарулы, батыл бейне жасаумен шектелмей, өмірді бейнелеудің көп қырлы жолы ретінде романтизм мүмкіндіктерін ізерлей, жан-жақты пайдалану, әсіресе, М.Жұмабаевта кең жүзеге

асты десек қателеспейміз. Мағжан туындылары қазақ әдебиетінде романтизм әдісінің кемелдену шыңы болды». Ақын романтизмінің асыл болмысын зерттеуші әлем әдебиеті мен ұлттық дәстүрлерді терең бойға сіңіру нәтижесі деп біледі. Қазақ әдебиеттануында реализм жайлы ғылыми еңбектер жазылғанмен, басқа көркемдік әдістер мен бағыт, ағымдар хақында көп зерттеу жүргізіле қойған жоқ еді. Ал болашақ ізденістер үшін осындай нақты топшылаулар елеулі жәрдемін тигізері анық.

Әдебиеттанушы-әдіскер өз ізденістерінде Мағжан өлеңдеріндегі сезімнің таныстығына қарамастан, олардың биік деңгейге көтерілу ерекшелігімен көрінетінін дәл аңғарту арқылы стиль даралығын ашуға ұмтылады. Қаламгерлердің өзіндік бітім-келбетін кестелеуде лирикалық қаһарман табиғатының айрықша орнына мән берілген. Лирикалық қаһарман мен автор арасындағы байланысқа шынайы көзқарас бар. Осы тұрғыдан Сәкен өлеңдеріндегі романтизм төңкеріс рухымен тамырластықтан туғанын дәлелдеу ұтымды. Асқақ теңеу, желдей екпін, ұшқыр балама Сәкен мен Мағжан шығармаларына әдемі ажар косса, қаламгерлер дүниетаным сипатына сай көркемдік шешім табиғатымен дараланады. Сәкен, Мағжан, Ілияс туындыларындағы символ, тұспалдың, теңеулердің жасалу ерекшелігіне, бейнелеу сәтіндегі нақтылық пен шарттылық жайындағы сөз әрдайым дәйекті көрінеді. Шығармалардағы рең, түс мағынасына қатысты эпитеттер, дыбыс үндесуі, буын санындағы өзгерістер арқылы ырғақ әсемдігіне жету амалдары назардан тыс қалмайды. Желілес зерттеулерде ақындарға ұлттық классика ғана емес, орыс поэзиясының, әсіресе В.Маяковский дәстүрінің елеулі ықпалы анықталды. Ол әсерді С.Сейфуллин, С.Мұқанов қана емес, бертіндегі Қ.Аманжолов та сезінген. Бірақ еліктемеген. Алайда В.Маяковский М.Горькийге арнаған өлеңдерінде романтикалық пафос қуатын пайдаланған. Сәкеннің «Сыр сандығын» талдау нәтижесінде романтизмнен реализм әдісіне көшудің жолдарын барлау нақты теориялық тұжырымдармен астасады. Автор көркемдік әдіс, шығармашылық эволюция диалектикасын әрдайым айқын түсінген.

Көркемдік әдіс пен стиль сияқты, стиль мен дербес стиль арақатынасы да күрделі, тіпті көп жағдайда шартты. Қ.Жүсіп стиль ұғымының өзі туралы әлі қалыптаса қоймаған, алайда

ұқсас көзқарастарды жүйелі түрде сараптай келіп, өзі тұтынатын ғылыми бағдарды атап айтады: «Біріншіден, стильдің мазмұнды қамтитыны басы ашық мәселе. Екіншіден, стильге мазмұнды жатқызбаушылар пікірінде де дән бар. Расында, пішін тәрізді, мазмұн да стиль уысында қала алмайды. Стиль негізінен алғанда пішінде жүзеге асады. Әйтсе де ол мазмұнға да біршама әсер етіп, өзі де соның ықпалын қабылдайды».

С.Сейфуллиннің өршілдігін, асқақтығын, М.Жұмабаевтың мұңды сыршылдығын, Б.Майлин мен Ғ.Ормановтың табиғилығы мен диалогтықүлгіге, ауызекі сөзмәнеріне бейімділігін, І.Жансүгіров пен Қ.Аманжоловтың сөз маржанын кесек сезім қуатымен көпке әйгілей жеткізуін, Ә.Тәжібаев лирикасының нәзіктігі мен әсемдігін дәлелдеу үшін зерттеуші іріктеп-сұрыпталған өлеңдерге мәнді салыстыру, топшылау, жинақтау, даралау тәсілдерімен көз салып, толымды қорытындыларға келетінін байқаймыз.

Дербес стиль мәселелерін сөз ету барысында С.Мәуленов поэзиясының ойнақы сұлулығы, күрделі сезімге байлығы, Ж.Молдағалиев шығармаларындағы ұлттық пафос айкындығы, Қ.Мырзалиев өлеңдеріндегі қарама-қарсы әуендер арқылы туатын терең әсерлілік, О.Сүлейменов жырларындағы от өрім, ой кернеуі, аумағы кең теңеулер, ауыстырулар, Т.Молдағалиевтің өзгеден бөлек, айқын да нақты көңіл суреттері жіті пайымдалып өтеді.

Өлеңтанушы ақын стилін айқындауда жекелеген сөз қолданыстардың атқаратын маңызды рөліне де арнайы көңіл бөледі. Мысалы, «темір», «болат», «құрыш», «алысу», «ысқыру», «жарқылдау», «ақыру» тәрізді лексемалардың әртүрлі жағдайда сан алуан мағына алып, құлпыру көріністеріне бажайлап тоқталу бар. Ерте дәуір поэзиясынан бүгінгі жаңа үрдістерге дейін камти қарастыру ол атау-ұғымдардың бірде уақыт, әрекет, бірде қозғалыс, жарық, әсемдік іспетті түрлі әсер, нюанс, көркем бейне тудыру ерекшеліктерін жіктеп, таразылай пайдаланады.

Қ.Мәшһүр-Жүсіп лирикадағы сюжеттің болу-болмауы туралы екіұдай мәселені анық түсіндіреді. Лирикадағы сюжеттің ерекше болмысы, композицияның күрделі сипаты, жол, тармақтар құрылымы әсіресе «Өлең – сөздің патшасында» біліктілікпен пайымдалады. Поэзияның жаны есепті дерексіз ұғымдардың заттану көріністері, дағдылы немесе тұрақты баламалардың әр алуан контексте атқаратын өзгеше поэтикалық, эстетикалық

қызметін анықтау барысында зерттеуші фольклордан бергі әдебиеттен ұланғайыр үзінді-деректер келтіріп, терең сараптаудан өткізеді.

Әдебиеттану мен оны оқытудың жолын үйрету – Қ.Мәшһүр-Жүсіп зерттеулерінің соны қыры. «Көркем сөздің құдіреті» [4] атты жаңа кітап – осының жарқын мысалы. Әдіскер ғалым шынайы педагогикалық ықыласпен әдебиетті түрлі сынаптарда өту, жеке қаламгерлер, нақты бір шығармаларды талқылау және мектеп сыныптарында көркем шығарма тілін оқыту мәселелерін білікті ұстаздың тәжірибесімен баяндап шығады. Сонымен қатар лирика мен эпосты әр жас мөлшеріне орай түсіндірудің амал-тәсілдері, аудиторияның ықыласын баурау, оқушылардың өздері сабақ барасына араласуын қамтамасыз ету орайындағы педагогикалық шаралар, жан-жақты ұсыныс, талдау, сұрау, тапсырма, көңіл қойдыру, зейінге сақтаудың сан алуан түрлері авторға тән кәсіби дайындыққа кепілдік беретіндей жоғары деңгейден бағамдалғанын көреміз. Сабақ материалдары жаттандылықтан ада, жаңалығымен, көп қырлылығымен қызғылықты.

Әдебиет әрі тіл пәндерінен, әдістемеден дәрістер жүргізетін, зерттеулер жазатын педагогикалық аңсары биік ұстаздың әдебиет тарихы, текстология, әдебиет сыны салаларындағы ізденістері де жемісті. Алайда әдебиет теориясы және методика ғылымдарындағы табыстары атап айтарлықтай. Есімі елге әйгілі ақын атасы Мәшһүр-Жүсіп мұрасын халық игілігіне айналдырып, оны зерттеу, саралау жұмыстарын жолға қою – табанды ғалым-тәлімгердің ерен жетістігі.

Павлодарда Қуандық Мәшһүр-Жүсіп бар. Демек, онда білім де, ғылым да, үлгі-өнеге де бар. Қажыр-қайрат, адамшылық, іскерлік, табиғи талант, зеңгір мақсат және бар.

Әдебиеттер:

- 1 Мәшһүр-Жүсіпов Қ. Бір әйелдің өмірі. – Алматы, 1975; Армандастар. – Алматы, 1975; Қыздар, жігіттер. – Алматы, 1981.
- 2 Мәшһүр-Жүсіпов Қ. Өлең – сөздің патшасы. – Алматы, 1991.
- 3 Мәшһүр-Жүсіпов Қ. Қазақ лирикасындағы стиль мен бейнелілік. – Павлодар, 1999.
- 4 Мәшһүр-Жүсіп Қ. Көркем сөздің құдіреті. – Павлодар, 2000.

РЕЗЮМЕ

Книга исследований посвящена проблемам закономерностей развития национальной литературы в условиях глобализации. Тенденции художественного развития в казахской литературе разносторонне рассмотрены автором в аспекте воспроизведения идеи независимости. С точки зрения новых научных взглядов, и в тесном переплетении с литературой современности изучены творческая биография Абая, произведения М.Ауэзова, Жамбыла. Первая часть книги под названием «Дух независимости» посвящена именно этой проблематике. Также в этой части можно ознакомиться с сюжетным содержанием знаменитой эпопеи «Путь Абая» Мухтара Ауэзова. Небольшие воспоминания о близких М.О.Ауэзова органично сливаются с научными статьями автора, приведенными в этой части книги.

Во второй части «Автор и явления художественного текста» в аспектах структуры текста, взаимоотношений автора и текста проанализированы прозаические произведения А.Кекильбаева, Ш.Муртазы, К.Жумадилова, З.Кабдолова, К.Найманбаева, А.Алтая, Р.Мукановой, А.Кемельбаевой и др. Глубокому теоретическому анализу подвергнуты также классические произведения М.Ауэзова, С.Сейфуллина, Г.Мусрепова.

Третья часть под названием «Художественно-эстетические искания» посвящена изучению поэтических текстов в контексте развития национальной поэзии. Автором тонко наблюдаются модернистские и постмодернистские тенденции в современной национальной поэзии. Широкий охват исследуемых литературных материалов сочетается в данной части со стройностью изложения. Здесь также приведены несколько литературных портретов.

В последней части книги «Воспоминания – архив памяти» приведены воспоминания автора и творческие портреты известных ученых – корифеев отечественного литературоведения, среди которых академики З.Кабдолов, Р.Нургалиев, С.Кирабаев, С.Каскабасов и др.

Книга предназначена для литературоведов, преподавателей, студентов и магистрантов, докторантов – филологов, учителей и всех, интересующихся литературой.

SUMMARY

The book is devoted to the issues of national literature development in the context of globalization. The author has considered the trends of artistic development in Kazakh literature in terms of reproduction of the idea of independence. The creative writings of Abay, M.Auezov's and Zhambyl's works have been studied in terms of new scientific views, and close interaction with contemporary literature. The first part of the book is entitled "The Spirit of Independence" and is devoted to this issue. Also this part includes the plot content of the famous epopee "Abay's way" by Mukhtar Auezov. Memories about relatives and friends of M.O.Auezov are organically connected with the author's scientific articles included into this part of the book.

The second part "The author and literary text features" includes the analysis of the text structure, attitude of the author to the text, the prose works by A.Kekilbayev, S.Murtaza, K.Zhumadilov, Z.Kabdolov, K.Naimanbaev, A.Altay, R.Mukanova, A.Kemelbaeva and others. It also includes the in-depth theoretical analysis of the classic works by M.Auezov, S.Seifullin, G.Musrepov.

The third part entitled "Art and esthetic quests" is devoted to the study of poetic texts in the context of national poetry. The author is observing the modernist and postmodern trends in contemporary national poetry. This part includes the investigated literary materials which combine the harmony of narration. It also provides several literary portraits.

The last part of the book "Memoirs - Archive of Memory" includes memories of the author and creative portraits of famous scientists - the coryphaeus of national literary studies such as academics Z.Kabdolov, R. Nurgaliev, S.Kirabaev, S.Kaskabasov etc.

The book is intended for literary critics, teachers, undergraduates, Master and PhD students, studying philology, and others interested in literature.

МАЗМҰНЫ

АМАНАТ (АЛҒЫ СӨЗ ОРНЫНА). У. ҚАЛИЖАНОВ	3
--	---

I БӨЛІМ

ТӘУЕЛСІЗДІК РУХЫ

«АБАЙ ЖОЛЫ» ЖӘНЕ ТӘУЕЛСІЗДІК РУХЫ	6
М.О. ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ АБАЙ ӨМІРІ МЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ	65
М. ӘУЕЗОВ ЖӘНЕ АБАЙ ӨМІРБАЯНЫНЫҢ НҰСҚАЛАРЫ.....	73
«АБАЙ ЖОЛЫ» РОМАНЫНЫҢ СЮЖЕТ ЖЕЛІСІ	106
АБАЙДЫҢ БИЛІГІ ЖӘНЕ С.ЗИМАНОВ МҰРАҒАТЫНДАҒЫ БІР ДЕРЕК.....	121
ҒҰЛАМА ҒАЛЫМ ҒИБРАТЫ.....	127
“АДАМ, ДОС ЖӘНЕ МЕНІҢ ЖАЛҒАСЫМ”	131
АСЫЛ ҚЫЗЫ ХАЛҚЫНЫҢ	139
НҰРЛЫ ӨМІРДІҢ КӨЗІНДЕГІ ТАМШЫ ЖАС	147

II БӨЛІМ

АВТОР ЖӘНЕ КӨРКЕМ МӘТІН ҚҰБЫЛЫСТАРЫ

«МЕНІҢ ӘУЕЗОВІМ»: АВТОР ЖӘНЕ СТИЛЬ	154
НЕГІЗГІ ШЫНДЫҚ.....	161
АЗАТТЫҚ КҮРЕС МҰРАТЫ – ТӘУЕЛСІЗДІК	177
БАҚ ПЕН СОР.....	188
АВТОР ЖӘНЕ КӨРКЕМ МӘТІН ҚҰБЫЛЫСТАРЫ	206
ДИАЛОГТАҒЫ СЕЗІМ ШЫНАЙТЫЛЫҒЫ	219
«АҢЫЗДЫҢ АҚЫРЫ»: МЕКЕНШАҚ ПЕН СЕМНОЗИС.....	234
МИФ ЖӘНЕ ШЫНДЫҚ	244

ІІІ БӨЛІМ
КӨРКЕМДІК-ЭСТЕТИКАЛЫҚ ІЗДЕНІСТЕР

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫ ЖӘНЕ ТӘУЕЛСІЗДІК: УАҚЫТ ПЕН КЕҢІСТІК.....	258
ҚАЗІРГІ ПОЭЗИЯ ЖӘНЕ ПОСТМОДЕРНИЗМ	302
ЛИРИКА: МОДЕРНИСТІК ҮРДІСТЕР	324
БЕЛГІСІЗ МҰҢ, ҚОҢЫР МҰҢ.....	342
ӨЛЕҢНІҢ ЕРКІН ТЫНЫСЫ	358
ЖАМБЫЛ: «ӨТЕГЕН БАТЫР» ДАСТАНЫНДАҒЫ ӘСІРЕЛЕУ ПОЭТИКАСЫ.....	374
ТАҒЫЛЫМ ТАМЫРЫ ТЕРЕНДЕ	381
ЖҮРЕКТЕГІ ЖАУҚАЗЫН	388

VI БӨЛІМ
ЕСТЕЛІК – ЖАДЫ МҰРАҒАТЫ

СЫНШЫНЫҢ СЕГІЗ ҚЫРЫ	398
ДӘЛЕЛ ЖӘНЕ ТҰЖЫРЫМ.....	402
ДОС БОЛУ ҚИЫН ЕМЕС.....	407
ЖАРҚЫН ЖАННЫҢ ШУАҒЫ	412
ДАРАЛЫҚ	416
ҒЫЛЫМИ МҰРАТ ӘСЕМДІГІ.....	425
ЕРЕКШЕ АДАМ	433
«ЕРТЕДЕН ШАПСА, КЕШКЕ ОЗҒАН»	437
ТАЙБУРЫЛ	449
С.ҚАСҚАБАСОВ ЕҢБЕКТЕРІНДЕГІ ФОЛЬКЛОР МЕН ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ЖАНРЛАРДЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ.....	462
ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ – ІРГЕЛІ ҒЫЛЫМ.....	472
АТАҒА ЛАЙЫҚ ҒАЛЫМ ҰЛ	479

Бакытжан МАЙТАНОВ
ТӘУЕЛСІЗДІК – КҮРЕС МҰРАТЫ

Редакторы *Г. Орда*
Корректорлары *Е. Қаныкейұлы, Б. Мұқатай*
Компьютерде терген *Ж. Сәрсенбасва*
Беттеуші *Н. Сергожаұлы*

Басуға 19.04.2012 қол қойылды.
Пішімі 60x84¹/₁₆. Қаріп түрі «Тайме».
Баспа табағы 30,5. Таралымы 500 дана.

Тапсырыс берушінің файлдарынан "Курсив" ЖШС баспаханасында басылды.
Алматы қаласы, "Бағанашыл" ықшам ауданы, Восточная көшесі, 2 үй.