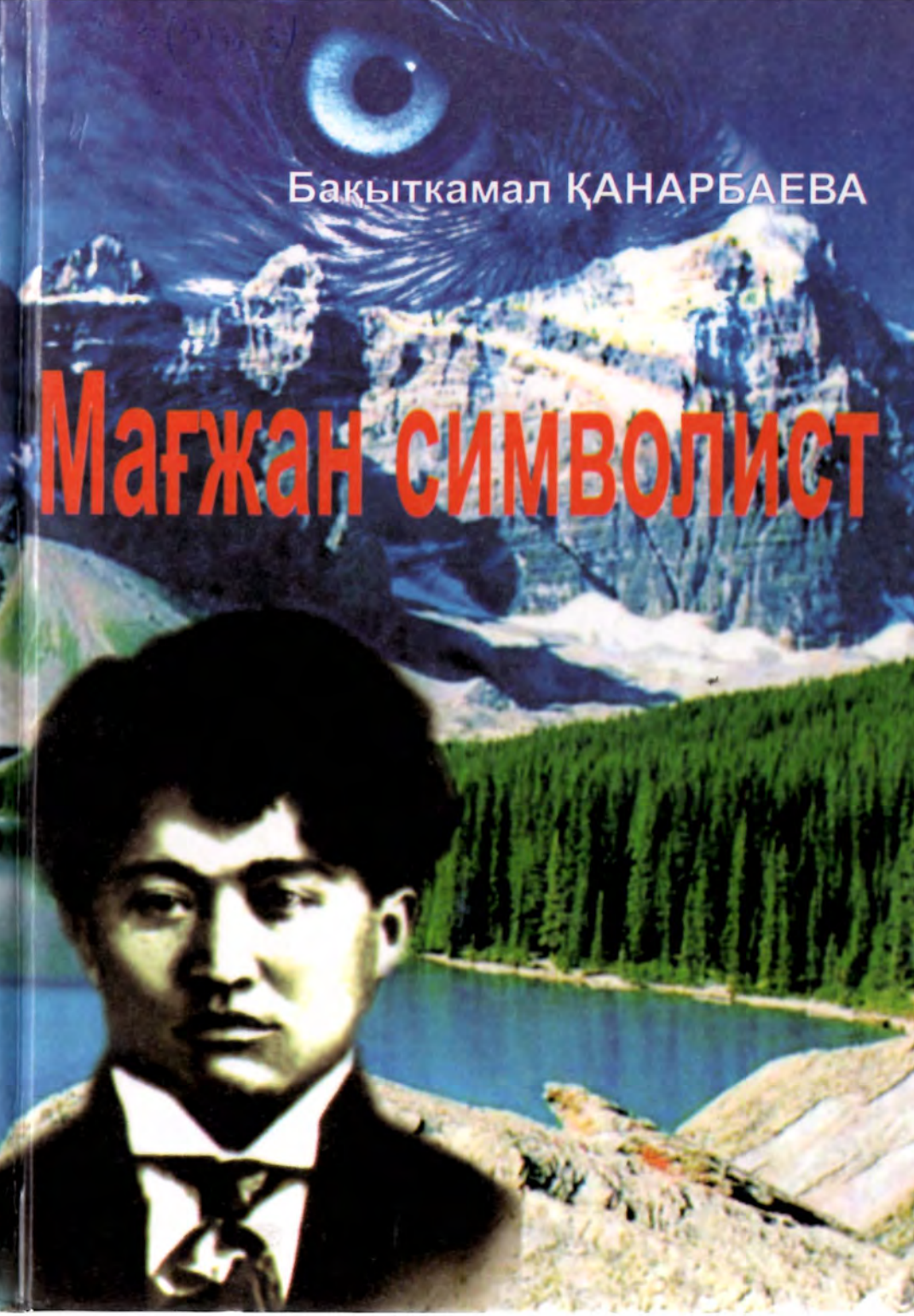




Бақытқамал ҚАНАРБАЕВА

Мағжан символист

**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ**

«ҚАЙНАР» УНИВЕРСИТЕТІ

БАҚЫТКАМАЛ ҚАНАРБАЕВА

МАҒЖАН СИМВОЛИСТ

Алматы
Экономика
2007

«Қайнар» университетінің ғылыми кеңесінің шешімімен
баспаға ұсынылған

Қ 34 **Қанарбаева Б.**

Мағжан символист: Зерттеу. – Алматы: Экономика, 2007. – 288 бет.

ISBN 9965–545–56–1

Бұл монографияда Шәңгерей мен Мақыш, Шәкәрім поэзияларындағы символизмнің Мағжан поэзиясында шарықтау шыңға көтерілгені жүйелі дәлелденеді. Мағжанның қазақ әдебиетіндегі дараланып көрінген әдеби әдісі ашылып, оған ықпал еткен арналар анықталады. Сондай-ақ талас тудырып келген Сәкен поэзиясымен ара салмағы сараланады. Сөйтіп XX ғ. басындағы әдебиеттің бүгінге дейін белгісіз болып келген қалтарыстарын айқындап, оған жаңаша баға береді.

Кітап жоғары оқу орындарының студенттері мен аспиранттарына, мұғалімдерге көмекші оқу құралы ретінде ұсынылады. Әдебиетті білуге құштар әлеумет үшін де пайдасы зор.

Жауапты редакторлары:

ҰҒА академигі, ф.ғ.д., профессор

Өмірзақ Айтбаев

ф.ғ.д., профессор **Зұфар Сейітжанов**

ф.ғ.д., профессор **Талғат Сайранбаев**

ф.ғ.к., доцент **Руда Зәйкенова**

Пікір жазған:

ББК 83.3(5 Каз)

Қ 4603020000
00(05)–07

41751

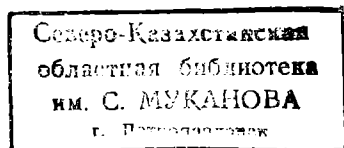
ISBN 9965–545–56–1

© Қанарбаева Б. 2007

© «Экономика» баспасы, 2007

Бұл еңбекті немесе оның бөліктерін автордың келісімінсіз таратуға және авторлық құқық жөніндегі нормаларға қайшы келетін басқа да әрекеттерге тыйым салынады, әрі заң бойынша жазаланады.

012



XX-ШЫ ҒАСЫР БАСЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ СИМВОЛИЗМ



XX-шы ғасырдың басындағы қазақ әдебиетіндегі символизмнің сарыны Шәңгерей Бөксемтің поэзиясында байқалғандығы жайлы, профессор Қ.Жұмалиев өз зерттеуінде былай деген: «Шәңгерей қазақ әдебиетіндегі бірінші дарашыл ақын, өлеңдерінің көпшілігінде-ақ дарашылдықты жырлады. Дарашылдықтың негізгі қасиеті, қоғам өмірінен аулақтау, әлеумет мәселесінен қашып, жеке бір өмір іздеу, «өмірде мені қызықтыратын еш нәрсе жоқ» деп, әлеумет тіршілігімен жанастырмай, табиғатты, сұлулықты, сүйіспендік махабатты жырлау, «көркем өнер- көркем өнер үшін керек»-деген сарынға түсіп, нені суреттесе де, өзінің көңіл күйін күйттеп, наразылығын сыртқа шығарып, өзімен өзі шүйіркелесу ретінде қарайды», -дей отырып, Шәңгерей поэзиясындағы бұл сарын орыс әдебиетін көп оқығандық, соған еліктеуден шыққан, оның ішінде, жеке тұрмыс мәселесін дарашылдықпен көп жырлаған, орыс әдебиетінің өкілдері Фет пен Тютчевтің әсерлері байқалады, қазақ әдебиетіндегі Фет пен Тютчевтің сыңары--Шәңгерей іспетті дей отырып, Шәңгерейді символист ақын еді деген сөзді батыл айтпайды. Бірақ оның поэзиясынан символист ақындарға тән ерекшеліктерді тауып, маңайлап келіп тоқтайды.

Шындығында да профессор Қ.Жұмалиев Шәңгерей шығармашылығындағы бейнешілдікті орынды байқай білген. Дарашылдық- ақсүйектер арасынан шыққан бейнешіл ақындардың шығармашылығына тән қасиет. Ал «көркем өнер- көркем өнер үшін керек» деген ұран XIX ғасырдың екінші жартысында Батыс және орыстың символист ақындарының шығармашылығынан кең қолдау тапқан. Себебі, олар өздерінің жас кездерінен тәрбиеленген

ортасына орай, ойлары мен пікірлерін бетке тіке айтпай астарлап, ишарамен, ымдап айтуға дағдыланғандықтан, поэзиядағы ойларын да солай жазуға бейімделген. Символизмнің Шәңгерей поэзиясына да тән сипат екендігіне тандануға болмайтындығының тағы бір қыры, Шәңгерей Жәңгір ханның немересі. Ата дәулетінің арқасында жақсы білім алған – Шәңгерей. Самар губерниясындағы дворяндардың тізіміне тіркелгеннен кейін, қалған ғұмырының бәрін өз имениесінде өткізеді. Ғылыммен, өнермен, әдебиетпен айналысады. Аңшылықпен әуестеніп, ит жүгіртіп, құс салады. Домбыраны жақсы тартатындықтан әншілер мен күйшілерді үйінде жинайды. Онда әр түрлі өнер иелерімен бірге суретшілер, түрлі философиялық ой-пікірдегі ақын-жазушылар, саяси ойдың адамдары да жиналып, түрлі бас қосулар өткізген. Француз тілін жақсы меңгергендіктен француз тілінде де өлеңдер жазумен айналысқан. Парижге саяхат құрып барған. Кейін Александр Дюма да осы өлкеде болған. Ол Шарль Бодлер, Поль Верленнің өлеңдерімен сол тілде танысқан, Верленнен кейінгі ірі символист ақын Эмиль Верхарнмен де пікірлес болған адам. Себебі ол 1914 жылы орыс символисттерінің шақыруымен астыртын Россияға келіп кеткен. 1871 жылғы Франциядағы Коммунарлардың сәтсіз аяқталған көтерілісінің лаңынан бас сауғалаған, француздың төңкерілісшіл қашқындары, қазақ даласына келе бастағандықтан, XIX-шы ғасырдың екінші жартысында, Қазақстанда ескі феодалдық құрылыс ыдырап, қазақ зиялыларының оянуына ықпал етті. Сондықтан Шәңгерейдің төңірегіне жиналған әдебиет пен өнер өкілдерінің әрбір бас қосуы патша тыңшыларының назарынан тыс қалмады. Шәңгерей шығармаларының көпшілігінің жоғалып кетуіне ықпал еткен- тыңшылардың үйін жиі-жиі тінтуі. Міржақып Дулатовтың патша тыңшыларының назарына ілінген кезі де осы үйде болған үйірмелерге қатысудан басталған көрінеді. Шәңгерей поэзиясынан Шығыс әдебиеті мен діни сипаттың аз байқалатыны батыс және орыс әдебиетінің мол ықпалы болғандықтан. Қажым Жұмалиев атап өткен «Қашқын» деп аталатын Лермонтовтың аңызын қазақшаға аударуының осындай себептері болған.

Шәңгерей поэзиясындағы бейнешілдік тәсіл, оның романтикалық сарынымен қабысып келген. Өзі ақсүйек тұқымынан бола тұра, романтикалық қиялында қазақ халқына, қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған заманды аңсайды. Оның сыры--Шәңгерей Кенесары көтерілісінің дүбірі аяқталған кезеңде өмірге келгендіктен, он жылға созылған көтерілістің салдарынан халық қажып, елді аштық пен жоқшылық жайлағандығының куәсі болды. Сондықтан ол халқының ішкі мұң зарымен қабысып өсті.

Енді Шәңгерей поэзиясындағы символизмнің сипатына назар аударсақ, төмендегідей болып келеді. Оның поэзиясы адамдарға ойлануға мүмкіндік беріп тыныштандырады, агрессиялық ойлардан аулақ, өмірдің реалды шындығымен таныстыруға тырысады. Элегиялық жылаудан тыс, меланхолиялық суық өлім туралы ойларға шақырмайды. Шым-шытырық түсініксіз тұманды терең қиялға батырып жетелемейді. Жан жүйенді баурап алатын, мистикалық сиқырлы сөздер мен астарлы ойлар жоқ. Көтеріліске шақырған ниет танытпайды. Айтар ойларын жеңіл, қарапайым түрде жеткізеді. Символист ақындардың көпшілігіне тән, іші пысып аласұрғандық одан байқалмайды. Соған қарағанда өзін символисттер қатарына қоспайтын болса керек. Бірақ өлеңдерінің сәл астарлы келгендігінен ойын көпшілікке ашып айта бермей, оңашалана беретін тұйықтығы байқалады, шамасы ол сақтықтың шарасынан туса керек.

Бұдан шығатын түйін--мынау. Шәңгерейдің бойында төңкеріс жасап, қоғамды өзгерту туралы ойлар болмаған, қоғаммен ашық қайшылыққа барудан сақтанып, бойын аулақ салған. Терең фантазиялық символды қиялға, эмоцияға көп берілмейді. Келе жатқан қатерді Мағжандай сезіне алмайды. Білсе де, оны айтуға сақтанды ма, ол жағы белгісіз. Мағжан тәрізді оқырманын терең ойлауға мәжбүрлейтін қуатты ойлар, өткір, ұтымды пікірлер жоқ. Оқушының сезім күйіне әсер ету арқылы толқытып-шалқытып, жылатып барып әсер етуден аулақ. Сондықтан, Шәңгерейдің поэзиясынан сезілетін символизмді қазақ поэзиясының төріне көктеу үшін шашылған тұқым десе болғандай. Ойымыз дәлелді болу

үшін мысал келтірейік. Шәңгерей де барлық символистер тәрізді идеялист. Көп сұлудың ішінен таңдап, біреуді сүйгісі келеді. Бір әйелдің бойынан барлық әйелдерге тән сұлулық пен ақылды парасаттың жиынтығын іздейді. Оны «Қатшекейге» атты арнау өлеңінде аңғартады. Талай сұлуларды көрсем де бірі маған сендей болмады. «Аршын төс, алма мойын, асыл еркем» деп ішкі сезімін үздіге жеткізеді. Бәрі де маған сендей болып көрінген жоқ. Сырт келбетіңе ішкі сұлулығың жарасқан. Құбылған бәйшешектей жүзің көркем деп, ар-ұятының тазалығын аппақ қардың астынан көктемде бастарын көтеріп қылтиған бәйшешекке балайды. Жеке басының асылдығы мен жан-жүрегінің тазалығын, жұмақтың төріндей көркем жерде жолығуларымен дәлелдейді.

Өйткені ол көп әйелдің бірі емес, таразы басына салып тартқанда алтын мен күмістен де салмақты екендігіне дәлел. Бұл—оның парасаттылығына берілген баға. Шәңгерей оны беріліп сүйе тұра айтқанына көніп, ығына жығылуды бойына намыс санайды. Бұдан ақынның ішкі лирикалық «Менін» биіктігі, психологиялық пандығы байқалады. Оны тек өз бойынан ғана іздемейді, халқының бойынан көргісі келетіндігі, «Таудағы тас ұяда» деп аталатын өлеңінен айқын аңғарылады. Өлеңнен дарашыл ақындарға тән лирикалық «Мен» көрінеді. Егер сенен біреу «Кімсің!» деп сұраса, «Мен!» деп айтудан жасқанба деп жігерлендіреді. Меннің қуаттылығы ел басына күн туса «Мен Алашпын!» деп, аттан салып орныңнан тұруына дем береді. Бір кезде кім болғаныңды есіңе салады. Меннің халқасында рухын жоғалтпаған қуат пен күш сақталған деп, «Мен» сөзі еңсесі езілген елдің бойына күш жіберер құдірет деп біледі. Өзінің кім екендігін білмейтін ел қараңғылықты қармалаған зағип адам тәрізді. Сондықтан, ел еңселі болу үшін, кім екендігін, қайдан өсіп шыққандығын білдіру керек дегенге тоқталады.

Шәңгерейдің «Мен!» сөзінің астарында осындай терең ойлар бар. Ол «Мизан», «Сират» алда торын құрып жатқанда, оған қарсы тұрар рух осы меннен туады деп сенеді. (1916 жылғы июнь жарлығынан соң болған көтерілісті меңзеп отыр). Шәңгерей бұл пікірін қиялымен сөйлесіп, сырласып соған айтқан болып отырып,

астарлай жеткізеді. Қазақ еліне жарқырап қайта жақсылық заман келсе, тұғырымызға оралармыз, сол кезде «Мен» сөзі қайтадан жанданып, күш алар деп болашаққа оптимистік сеніммен қарайды.

Шәңгерей «Жалғаншы, жарық дүние!» өлеңінде бұл дүние мен о дүниенің арасындағы байланыс туралы толғанады. Бірақ ол дүниеде осылай өмір сүруге болады деген діни нанымға бармайды. Керісінше о дүниеге кеткеніңнің белгісі, үстіңе топырақ үюлі, қара жерге көмулі күйінде қаласың. Бұл өмірдегі көрген хияметтеріңнен ойың азат болады. Дүние қуған нәпсіден тиылып, сайраған тіл қияға шапқан қиял сабасына түсіп толастайды. Жалғыздықтан мен де құтыламын деп өзінің рухани жалғыз екендігін мойындайды. Шәңгерейдің бұл ойлары оның ғылыми көзқарасының мықты болып, оқыған-тоқығаны мен көңіліне түйгені мол, парасатты, ғылымның барлық саласынан хабардар адам екендігін дәлелдейді.

«Ол күндерді тапсырдым» атты өлеңінде қазақтың өткен өміріне сағынышы сезіледі. Соны жоқтағандай болады. Нарын құмдарын дүбірлетіп өткен Исатай мен Махамбеттің жорықтарын аңсап жоқтайтынын: «Адыра бір қалған Нарын», // «Еңіреген ерлерден», // Айрылып адыра қалғанда» деген сөздері аңғартса, олардан соң ешкім бас көтермей, иен қалған далаға қосаяқтың билігін жүргізіп жатқандығына деген ащы өкінішін білдіреді. Төсінде малы мен елі жайлап жатқанда елеусіз көрінген, қосаяқтың қылығын қызықтауға айналған ендігі тірлігіне деген күйініші сезіледі.

Ол өзінің сүйген қызының ғана емес, көлге ат ойнатып, құс салған кездегі қасына еретін жолдастарының да өзіне тең, әзілдері жарасқан жандар болуын қалайды, кең даланың табиғаты бүлінбей құлпыруын, өзі баяғыдай құрдастарымен сауық-сайран құруды армандайды. Мәңгілік жастық пен сұлулықты жырлайды. Адамдардың өлмеуін, жастары жетіп кәргеймеуін Алладан сұрайды. Әйелдердің де сұлу мүсіндері бұзылмай, басындағы кәмшат бөріктерінің үкісі бұлғандап, құлақтарындағы сырғалары шайқала сылдырлап тұрғандығын қалайды. Бұл—сұлулыққа іңкәрлік. Ақын қиялында мәңгілік сұлулықпен бірге жасап, бірге өмір сүргісі келеді. Шәңгерейдің жан дүниесінде де Қорқыттың

зары бар, оны жасырмайды. «Жалғыздық жанға батса, шер таркатқан // Қобыздай күңіренген қайран тілім!» деп толғанады. Бірақ Қорқыт тәрізді мәңгілік ғұмыр іздемейді. Кең сахарадай, кең сарайдың ішінде, көпшіліктен оңаша салынған, хан сарайындағы түн тыныштығы қорқыныш тудырып, көңіліне үрей әкеледі. Өзі айтқандай, алпыс бөлме мен құпиялы түрде ашылатын жүз есіктің ішінде жаны құлазып, жалғыздықтан азап шегіп, өмірі өтіп бара жатқандығына қамығады. Бойынан қуаты қайтып, қасына адам жібермей, оңаша ой тұтқынына батырып қойған қоғамдық ортаның қысымына күйініш етеді.

«Бұл дүние панилығын етеді екен» атты өлеңінде елінің іргесі сөгілмеген бірлігін армандайды. Соңына түскен қуғыншылары бар, өз елінде бүліншілік ұйымдастырғаны үшін қашып жүргендердің тілегін орындап, ыркына берілмендер, олар халқыңа жақсылық әкелмейді, айрандай ұйып отырған еліңді іркіттей ірігеді деген сақтығын былайша астарлап жеткізеді:

Шайтанға шаршап тұрған ат бергенің--

«Тамұққа жақынымды жақ!» дегенің.

Жыланды жолда жатқан соқпай кетсең--

Тап болған бір ғаріпті шақ дегенің.

Шәңгерей поэзиясындағы символистерге тән мистикалық ойлау «шайтан» сөзімен образдалған. Бұл--ақын санасына ықпал еткен мұсылмандық діннің әсері. Шайтан--тыныш жатқан елді аздырушы, араларына жік салып біріне-бірін айдап салып қырқыстырушы қаскүнем. Шәңгерей оны төңкерілісшілердің образында алады. Ендеше, ол елдің ішін ала қойдай дүрліктіріп жүрген революционерлерді ұнатпаған. Олардың мақсаты мен жоспарлары өзіне айқын болғандықтан ел бірлігін сақтауға тырысқан. Бұдан ұлтының жайын ойлаған қамқоршы екендігіне көз жеткіземіз. Кейде басына тұнық ойлар келмей, небір жарамсыз, күдікті, секемшіл әдеттердің шырмауына түседі. Биік шағылдарды мекендеген сұңқардай, қанатты қиялының айға шапқан арыстандай мерт болып, орта жолда қалуы, төңірегіне сөзі өтпей, сағы сынып, паң дүниенің екпініне ере алмай бара жатқандығы, қасында өзіне

теңлес замандастары қалмағандығы, заманының өткендігінен деп біледі. Қиялымен сырласудан басқа амалы жоқ скендігін сезеді. Уақыты жеткенде қиялымда қара жердің қойнынан тыныштық та-бар дегенге тоқталады.

Метафоралық бейнелеу сөздері--қазақ топырағына тән. Оны, қиялының не болса соны ойлап кірлей бастағандығын айту үшін пайдаланғандығын, мына сөздері дәлелдейді: «Шұлтанып жүн-жабағы, қыл-қыбырғы, // Бұрынғы өз жолыңнан неге адастың?». Оның поэзиясында қазақ оқырмандарына түсінікті ой орамда-ры бар деп отырғанымыз осы. Шәңгерейдің символисттерге тән дарашылдығы, әсіресе, «Таудағы тас ұядан» деп аталатын өлеңінен айқын сезіледі.

XIX-шы ғасырдың екінші жартысындағы саяси ахуалға бай-ланысты қазақ ақындары ішінара жекелеген символдық сөздерді пайдаланып, күрделі пікірлер айтуға ұмтылған. Соның бірі, діни ағартушылық бағыт ұстаған--Мақыш Қалтайұлы. Бірақ, Қалтайұлының бейнешілдік тәсілі, Батыс және орыс әдебиетінің бейнешіл ақындарында кездесетін, өмірден түңілушілік сарын-да емес, керісінше ойын бейнелеген, реалистік сипатта көрінеді. Ұлтжанды ақын ретінде, төңіректегі болып жатқан саяси оқиғаларға жұртшылықтың назарын аударғысы келеді.

Шығармашылық бағытының қалыптасуын, шығарған өлең-дерінің мазмұнынан байқауға болады. Мысалы, 1909 жылы Қазан-дағы «Өрнек» баспасынан шыққан «Қалтайұлының қазақ ахуа-лынан бахыс еткен манзумасы» атты алғашқы өлеңдер жинағын шығарудағы мақсаты, опасыз дүниеден жылжып босқа өте шыққанша, артымда бір із қалсын деген тілектен болды дейді. Ақмола дуанында өмірге келіп, қыпшақ руынан шыққандығын айтып, өзін таныстырудан бастайды. Қазақ халқын білім-ғылым үйренуге шақырады. Алланың құдіретіне сыйынып, ата-ананың қадірін білуге тәрбиелейді. Қазақтың сол кездегі салты бойын-ша, «ежеқабыл» дәстүрімен құдаласудың зиянды жақтарын, оның жастар тағдырына таңба қалдыратындығын ескертіп, қыздардың мал ретінде сатылатындығына қарсы болады. Осы кезеңдегі өлеңдерінің көпшілігі діншілдік бағытын байқатады.

Қазақтардың мал беріп, баласын оқытқаннан да, қайтыс болған адамдарын жерлеп, бата жасауға мол шығын жұмсайтындықтарын сынайды. Аулына бір әулие келді десе, бар малын шашып соған көрінетінін, Петербург пен Москвадағы орыстың тойларына барғанда, мақтаныш үшін, сыйлыққа үйірлеп мал айдататындықтарын дарақылық деп таниды. Қазақ жеріне қара бастарының қамын ойлап, күн көріс іздеп келген жат елдіктердің пейілін білмей, алдынан шара толған қымызын алып шығып, тегін асырайтын аңғалдықтарына қынжылады. Бір-бірімен түсінісудің орнына, не болса соған соттасып, малдарын шашуға дайын тұратын мінездерін сынайды. Орынды орынсыз Алаш деп айқай салуға бейім тұратын ұраншылдығын, есімі еліне тарала бастаған талантты адамдарын көре алмай, қызғаныш білдіріп, бойларынан мін іздеп, небір жалалар жауып, ғайбаттауға бейім тұратындарын беттеріне басады. Негізсіз бір-біріне бәле жауып, жапқызуға дайын тұратын жалақорлықтарына налиды. Сөйтіп, ел бірлігін аңсап, ынтымақ пен бірлікке шақырады. Қазақтың бойындағы кемшілігі неде деген сұраққа жауап іздейді. Қымызы мен құртын сатып, ақша жасауға әйелдері епті болса да, жігіттері сарт пен ноғай тәрізді емес, мал табуға шорқақ келеді деп мінейді. «Насихат казақия» жинағында, халық болып қалыптасу үшін, ұлттық бірлікпен бірге, оқуға-білімге ұмтылыс жасап, орыс тілін үйреніп, газет пен кітап шығару керектігіне үгіттейді.

Осы тұста, Б.Кенжебаевтың: «Патша үкіметінің қолдауымен, қазақты мұсылман ету мақсатында, ел ішінде дін оқуын, дін жұмысын насихаттап тарату, түрікшіл ғалымдардың; тіл де-бірлік, салт-сана да-бірлік, іс-әрекет те-бірлік болсын», - деген үгіттеуінен Мақыш Қалтайұлы да қалыспады, - деген пікірін еске алуға болады. [1.11]

Қазақ арасына татар, башқұрт, қызылбас молдалардың келе бастауы мен араб және парсы шығармаларының кең таралуы, бір жағынан елдің арасына қозғау салса, екіншіден, қазақ ақындарының түсініксіз тіл шұбарлығын қалыптастырғандығын, үшіншіден, орысша оқып білім алудың нәтижесінде, төңкеріліске шақырған

үндеу хатгармен танысуларына ықпал еткендігін байқаған алғашқы сыншы да еді. Қазақтардың мұсылманшылдыққа бет бұрулары, қажылыққа барудағы бәсекеге айналып, малын шаштырғанымен қоймай, дүмше молдалардың дұға сөзі жазылған бір тілім қағазына бір қара беріп, қолдарындағы малынан айрылу хаупіне әкелгендігін алғашқы болып сезініп, оның қатерлі тұстарын өлеңдерінде ескертеді. Түрікшілдіктің ортақ тілдік теориясы болмай, тіл шұбарлығын тудырсада, дүкен ашып сауда жасауға тәрбиелеген жағымды тұстары Мақышқа ұнайды. Оны «Бір екі сөз» деген өлеңінде әдемі келтіреді. Сонымен қатар, 1911 жылғы, «Насихат қазақия» жинағында орыс тілін үйреніп, орыс ғылымының сырларын ұғыну керектігін насихаттауымның жарамсыз тұстары болды ма, екен деп өзін кіналайтындығы да өлеңдерінен байқалып отырады.

1913 жылғы «Айна» жинағында, орыс тілін үйреніп, газет оқудың салдарынан, Россиядан басталып келе жатқан төңкерілістің ызғарына қазақтардың да араласуға пейіл танытуы, бойын түршіктіреді. Арақ ішу сияқты жаман әдеттердің жастар арасында дендеп бара жатқандығы алаңдатады. Алланы жоққа шығарып; әке-шешенің, тума-туыстың, елдің, оқығандарының беделін түсіріп, жерге қаратуы, шындықты айтып, төрелік жасағандарға қарсы мінез көрсетіп, атып-асу, қуғындау сияқты жамандықтың өрши түскені көңіліне секем әкеледі. Соның бәрінс ол сын көзімен қарайды.

«Досыма бір кеңес» атты өлеңінде тыныштықпен рахат күн кешкің келсе қасыңа «тамырмын» деп келгендерді жолатпа. Көзіңе мақтап, жауырыныңнан қаққанға елірме, өзіңнен басқа ешкімге сенбе, бейтанысты жүрегіңе жақын жіберме, сырттан келген адамның достығы таршылықтан туады деп сақтандырады. Дастарханыңда жал мен жая, қазы мен карта тұрғанда, қасыңа келгендер сенің досың емес, «қойдың басын жеуге келгендер» асқазан достар екендігін ескертеді. Қазаныңда майың қайнап, бауырсағың пісіп жатқанда алдыңнан олар күліп шығады. Тіпті амандығың үшін көзіңнің алдында шоқынып та алады. Неге десеніз, сіздің жасаған тегін сыйыңыздың ақысын бірдеме етіп қайтару керек

ғой. Оған бұдан артық оңай, жеңіл тәсіл табылмайды. Алдыңнан қолын ала жүгіргенмен жүрегін бермейді, босқа мақтап, тамағын асырайды да кетеді деп, қазақ халқы ұлт болып қалыптасуы үшін өзіндік бағыты болуы керектігін ескертеді. Бірақ оны қалай жасау керектігін білмей тұйыққа тіреледі. Оған кедергіге түрлі себеп іздейді де, қазақ ауыз әдебиетінің бай үлгілері болған- «Қыз Жібек пен Төлеген», «Шора батыр» сияқты жырлардың көпшіліктің назарынан алынып тасталуын дұрыс көріп, қателік жасайды. «Оның бұл көзқарасы--мұсылмандық діннің ықпалы, Мақыш Қалтаев--негізінде молда ақын. Ағартушылық бағытта жазылған өлеңдеріндегі білім алу керек, ғылым үйрену керек деп отырғаны--дін ғылымы»,-- дейді профессор А.Еспенбетов [2.11]

М.Қалтайұлының поэзиясынан байқалатын өмірінің соңғы кезіндегі торығушылық--қазақ халқын еш қиындықсыз бақытты болашаққа жеткізсем деген романтикалық сарын еді. Оны «Қазақтарды жамандап жазба» деп бір хатқа жауап берген өлеңі де байқатады [3.120]. Бұдан, ел ішіндегі кемшілікті айтып, орынсыз қазақты көзге шұқи берудің қажетсіз екендігіне деген наразылығы сезіледі. Бұдан кейінгі өзіне деген жұртшылықтың көзқарасы өзгере бастағандықтан, кейінгі жазған өлеңдерінде айтпақ ойларын жұмбақтап, астарлап, ымдап жеткізетін тәсілге ауысады. Мұны Мақыш поэзиясындағы символизмнің белгілері деп білген жөн. Бірақ ол орыс және еуропа поэзиясындағыдай биік деңгейде, болмаса, Мағжан поэзиясындағы ойды көркемдеп образдаудағы әдемілікпен салыстыруға болмайды. Керісінше, соған ұмтылған, алғашқы қадам деуге болады. Оның өзіндік себептері бар. Біріншіден, Мақыштың терең білімі болған жоқ. Өлеңдерінің тілі шұбар, араб, парсы, татар тілдерінен ауысқан сөздердің көптігінен, кей тұстарда айтпақ ойларының түсініксіздігінен, оқуға да қиындық тудырады. Өлеңдерінің тақырып аясы тар, ойлары жұтаң, пікірі шашыраңқы. Төкпе ақындар тобына келмейтін, ортаң қол талапкердің бірі деп бағалауға еріктіміз. Бірақ әдебиет зерттеушілері оны--қоғамдық көзқарасы--діни, түсіндіру тәсілі--шариғатша, жүрегі-ұлтжанды ақын ретінде жоғары бағалайды. Біз

де сол деңгейде қарағанды жөн көрдік. Символдық бейне дегенде айтарымыз, поэзиясының соңғы кезіндегі бірді-жарым ишаралы пікірлері мен шешендік сөздерден ауысқан, жұмбақтап ой айтатын халықтық тәсілі бар. Ол осы тәсілімен үлкен ойлар айтуға талпыныс жасағаны байқалады. Ол мақсатына жетер ме еді, кім білсін, егер 1916 жылы, небәрі 47 жас ғана ғұмыр кешіп, өмірден ерте үзіліп кетпегенде.

Енді, Мақыш Қалтайұлының поэзиясындағы образды бейнелі сөз қолданыстарына назар аударайық. Мақыш «Айна» сөзін жиі пайдаланады. Сөздердің астарына үңілмеген адам, тұрмыстық затты айтып отыр екен деп қалады. Шындығында, айна сөзінің астарында мән бар. Онда ақын оқырмандарымен сын айту арқылы тілдеседі. Өзінің қандай екендігін мен мінез құлқынды, іс-әрекетінді айнадан көріп, өз-өзіне баға бер де, ойлан деген тұжырымға тоқталады. Бұл арқылы тек ғана балаларынды оқыт, бір-біріңе жамандық жасауды тоқтатыңдар, бірігіп тірлік жасап, ынтымақта болыңдар деп уағыз айта бергенше, ащы да болса шындықты айтып, сын тезіне салғысы келгендігін де білдіреді. Оны-- «Иғлан» (жарнамалау) атты өлеңінен байқауымызға болады. Өлеңде айтпақ ойын ымдап, ишарамен білдіріп отырады. Астарындағы ащы мыскыл төмендегідей көрінеді.

«Қазақтарды сынай бергенше бір мезгіл мақта» дедіндер, енді мақтайын деп, келіскен сынай танытып, қазақтарды аузынан тісі түсіп, алжа-алжасы шығып, бойындағы қуатынан айрылып, құрып бара жатқан кәрі мыстан кемпірдің образында бейнелейді. Біздің милләт («құлтымыз» дегені)-- тоқсандағы кемпір. Аузында бір тісі қалмады, кең дария көңілі тарылды, өкпелерін құрт кеуледі, қорадағы малдарына сырттандар түсіп, қалағандарын талап әкетіп жатыр. Өздері жайбарақат жатыр деп, елдің тапа тал түсте талапайға түскен тағдырына жаны ауырады. Малдың дені, ел аралап, құмалақ салып, бақсылық құрғандардың жетегінде кетті. Ұлттық рухы сөгіліп, дінді бұзған маймылдар мен доңыздардың, аюлар мен түлкілердің айлалы алдауына айналды. Бай мен кедейді теңестіреміз деп, өздерін тірідей көрге көмуге кірісті. Бірін-бірі

алдап-арбап, жамандық жасауды үйренді. Туысқандық пейілдері тарылды. Жамандық үйренгісі келгендер болса, жерімізге келіп, біздің милләттан үйренсін, жүрегін қаттігездік жайлаған, бойына жамандық дарыған, елге қаңғып келген түрлі діндердің, бәріне есігін айқара ашып тастады. Оларды қазақтай құрметтеп күткен «пейілі кең» халық, «әй, жоқ шығар» деп күйінеді. Менің милләтім, имансыздардың жиналып, бір-бірімен ауыз жаласқан жеріне айналды. Басына осы дарақайлығы жетіп, тұқымы құрып кетпесе игі еді деп, қазақ жеріне төніп келе жатқан қатерді болжағандай болады. 1914 жылы Омбы қаласында «Бірлік» қоғамы құрылғанда, оны Мағжанның «Айна» деп атағысы келіп, тартысқа түсуне де Мақыш Қалтаевтың осы пікірі ықпал етсе керек.

Қазақтың қанымен қабысып келе жатқан кемшілікті, кемпірдің образында бейнеленуі--халық фольклорының ақын санасына бала кезден тигізген ықпалы. Себебі, жоғарыда айтқанымыздай, Мақыш--Европа мен орыс әдебиетіне еркін сусындай алмаса да, төл әдебиетіміз бен шығыстың ықпалында болған ақын.. Өлеңде ишаралы айтылатын астарлы ойлар бар. Мәселен, «өкпесі құрт ауруына айналды» дегені, қазақтың ішіне де төңкерілістің шоғы түсті, ішінен іркіттей ірі бастағандығын астарлай айтады. «Бай мен кедей теңеседі» деп еліріп, жан-жақтан қазақ жеріне ағылып келіп жатқан түрлі дін иелерінің де мақсаттары болып тұр. Елді алдап, қолдарындағы малынан айырып, аштықпен тұншықтырып барып, еріктеріне бағындырып алмақшы деп, өзінің байқағандарын ишарамен жеткізеді. Қазақ малынан ғана емес, ұлттық рухынан да айрылып, бөтен діндердің уысында тозғындап бара жатқандықтарын, «Сырттандар» деп аталатын ертегісінде, адам жейтін сырттан иттердің аллегориялық образында бейнелейді. Қазақтардың не болса соған сеніп, кім көрінгенге құшағын ашып қарсы шығатын әрекетін тастанды балаға, дәлірек айтқанда, санасы жетілмеген сәбиге балайды. Сөйтіп қазақ даласындағы болып жатқан хал-ахуалдың реалистік шындығын тура айтпай, астарлай білдіреді. Онымен «Айна» өлеңінің мазмұнында да танысамыз.

Өлеңнің қысқаша мәні мынадай: Он алты он жетіге келіп толысып, бетінен нұры төгіліп тұрғандығын айнадан көрген қыз, өз сұлулығына өзі ғашық болады. Сұлу бейнесін нұрлы айға, қос жанарын шолпанның шоқ жұлдызына балап, көңілі шалқып, өзіне жан баласын теңгермей, алаңсыз жүргенде уақыттың қалай өткенін де білмей қалады. Жаушыларын жіберіп, алтын тондар сыйлаған, торелер мен сұлтандарды менсінбей отырғанда, жасы отызға келіп, өмірінің жартысы өтеді. Содан бір күні айнаға қараса алдында түсі сарғайған кемпірдің суреті пайда болғандығын көріп, қайғыдан «аһ» ұрып, қолына балта алып келеді де, сұлу бейнесін ұрлап, алдап тұрған айнаны ұрып сындырады. Үлбіреп, пісіп тұрған кезінде күйеуге шықпағандығы үшін өзін кіналамай, алдымнан кемпірдің бейнесін көрсетіп қорқыттың деп, айнаны талқандап сындырған сұлу қыздың ақылсыздығын бетіне басады. Сөйтіп, өзінің жоғалған сұлулығының қайта оралуын келесі жаңа айнадан күтеді. Өлеңнен, Мақыш Қалтайұлының нені астарлап, ишара жасап отырғандығын түсінбеген оқырман, күйеу таңдаған сұлу қыздың мінезін мінеп отыр екен деген ой түйіне болады. Шындығына жүгінсек, ақынның аңғартып отырғаны—бостандық. Қазақтардың көптен күтіп жүрген армандары айна тәрізді быт-шыт болып күйреді. Тағы да алдап кетті, саналары жас баладай сенгіш қазақтар сандарын соғып өксіп қала берді. XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басындағы Европа мен орыс әдебиетінің бейнешіл ақындары, алдарынан күткен бостандықты, жұрттың бәрі ғашық болып үйлене алмай жүрген сұлу қыздың образында бейнелеген. Мақыш оны қазақтың өзінің үйреншікті затының бейнесінде, санасына жақын айнаның образында алады. Бұл Мағжанның пікірімен айтқанда «жоғалтқан алтынның» баламасы еді. Аталмыш өлең Мақыштың 1913 жылғы жинағының үлесіне тиеді, бұл кезде жаңа өкіметтің келетіндігі әлі де белгісіз болатын. Бірақ төңкерілістің төніп келе жатқандығын жақсы сезгендігін, «Аурулықта» атты өлеңіндегі: «Ағар көктен бұлт болар күннің нұры, \\ Бал болып, тамар жерден, шықтың демі. \\ Теңеліп бай мен жарлы араласар, \\ Көрсетпес тек маған оны лахат құмы»,--деген өкінішті сөздері білдіреді. Бұдан

төңкерілістің жоспарымен де жақсы таныс болғандығын байқауға болады. Бұдан М.Қалтайұлының қарапайым дін иесі ғана емес, партия ұйымдарының бірімен тығыз байланыста болған саяси көз қарастағы адам екендігін сеземіз. Оған «Алтынға» деп аталатын өлеңін мысал етуге болады.

Аталған өлеңінде, кез-келген адам бостандық пен еркіндіктің қадірін басына іс түспей білмейтіндігін қарапайым тілмен баяндайды. Оны: «Ей алтын, сен топырақ бір тас едің, қадірің жоқ момын едің, жуас едің, көрінген қадірінді білмей, үстіңнен лас топырақты басқандай басып-жаншып жүрген болатын. Енді міне ойламаған жерден қадірің артты, қорғасын мен темірге айналдың, тамам жұрттың алдында биіктеп, баған көтерілді. Жұрттың бәрінің назары өзіне ауды да, біреудің алақанындағы сылдыраған алтынға айналып кете бардың. Сыңғырлаған даусың да, барлық жұрттың назарын өзіне аударды. Тұмар жазып беріп, бал ашушы молдадан бастап, дін басыларын да ұйытып қасыңа жинадың, олар сенен нендей қасиет көрді? Достарыңа тау-тасты қаздырдың, көп ерлерді тура жолдан азғырдың, көңілі көрлердің де көкірегіне сәуле шаштың, ақымақтарға жол көрсеттің, ишандар да сені алам деп қолын созды. Оларды діннен бұздың, аздырдың-тоздырдың деп сырласып, сырын сұрап отырған кейіп танытады да, оның не екендігін айтпай, ойын астарлай келіп кілт үзеді.

Мақыштың бейнешіл ақын екендігі осы өлеңінен байқалады. Өңгіме кәдімгі алтын ақша туралы болып отырған тәрізді. Бір кезде оның қадірін білмей төбесінен таптап өтіп жүргендердің ойламаған жерден оған ғашық болып қалғандары, уыстарынан шығып бара жатқандықтары, сол үшін олар өздерінің бұған дейін болған басараздықтарын қойып бірігуге мәжбүр болды. Оның себебі қолдарынан бостандықтың шығып бара жатқандығы. Бірінші, дүние жүзілік соғыстың басталуы. Орыс-неміс соғысының қатері есікті келіп қаққандығы болатын. Өлеңдегі мәселенің алтын ақша туралы болып отырмағандығын, «момын едің, жуас едің» деп адамша мінездеуі мен «топырақ едің, лас едің» деген астарлы сөздері аңғартады. Өлеңді бірнеше қайтара оқудың нәтижесінен

кейін қана олең астарындағы ойдың байыбына баруға болады. Олең--бірінші дүние жүзілік соғыс басталған тұста жазылған іспетті. Себебі, соған дейін өзара дай-дай болып жүргендердің бірден бас біріктіруі, 1914 жылғы бірінші дүние жүзілік соғыстың қатерінен туған қорқыныш еді. М. Қалтайұлының, Уфа мен Қазанды, Қара теңіз жағалауын аралауы, санасын оятады, қазақ елін өз ішінен ымыраға келтірмей, біріне-бірін айдап салып ынтымағынан айырып отырған суық жел, Россиядан келе жатқан революцияның дауылы екендігіне көзін жеткізеді.

1910 жылғы Қазан университетінің баспаханасынан шыққан «Қазақтың айнасы» деп аталатын жинағанда, отандастарының алаңсыздығына сын көзімен қарап, оларды қоғамдық даму тұрғысынан мінейді. Қазақтың сол кездегі ауыр халін айтып өзімен-өзі сырласқандай, жеке өмірінің сәтсіздікке толы сәттерін айтып отырғандай болады. Бірақ әлеумет өмірінен аулақтамайды. Айтпақ ойын: «Өз халім нашар, өзім айсыз түнде, қараңғыда қармалап жүрмін, мақсатым--әділеттілікті айту» деп астарлай бейнелеп, қазақ халқының сол кездегі ауыр халіне жанашырлық білдіреді. Ақынның: «Өзім айсыз түнде, қараңғыда қармалап жүрмін»,--деп астарлай бейнелеп отырғаны, қазақ халқының білімге деген талпынысының баяу екендігінен туған ой еді. Сол кездегі ел арасын жайлаған жалқаулыққа, дәуекестікке, жікшілдікке қарсы шығуы. Бірақ өмір шындығынан аулақтамайды. Алланы адамға қуат берер рухани күш деп біледі. Діни-философиялық түйінді ойлары, қарапайым қазақи ұғыммен астарласып келеді. Мұсылмандар әдебиетіне тән, дүние, жан, рух туралы философиялық түсініктерді толғайды. Олең жолдарында араб, парсы, татар тілдерінен енген кірме сөздер саны өте мол. Өз дәуірінің күрделі мәселелерін астарлай айтып, халықты оятуға күш салып отырғаны айқын. Өнер мен ғылымды насихаттап, ағартушылық бағыт ұстанғаны да байқалады. Бақилық пен фәнилықтың да бетін ашады. 1913 жылғы жазылған «Кетер біз заман шексіз бұл ақ қарлар» атты өлеңінде, халықтың басындағы осы бірқысымшылық заман өтер, елдің ішіне баяғыдай кеңшілік оралар. Бірақ ол күнді көру, қуану менің пешенеме жазылмаған.

Сол кезде мен суық топырақты бауырыма алып, қара жердің құшағында жатамын деп, өмірінің қысқа боларын болжағандай болады. Ақ боран да өтер бұрқартатып, аяз бен суық та қайтар ызғарын алып, жаңбыр жауып жер көгерер, төңіректі мәуелі жеміске орап, бірақ оның дәмін тату маған бұйыртпаған деп тоқтайды. Мақыш сол кездегі ел ішінде болып жатқан жайды, суық боран мен аяз, оңменнен отетін ызғарлы желдің образында бейнелейді. Бұл-халықтың өзінің түсінік талғамына ыңғайлы ойлар. Ақын оны метефоралақ бейнелеу тәсілдерімен образдайды. Өлең соңында келе жатқан жақсы заманды көруге тағдыр өзіне таршылық жаса-са да, өзгелердің көретіндігіне деген қуанышын жасыра алмайды. Бұдан оның ұлтжандылығы айқын аңғарылады. Өз тағдырынан да халқының тағдыры көбірек толғандырғандығына көз жеткіземіз. Өлең оптимистік сарында аяқталады. Бұл оның өршіл романтик екендігін дәлелдейді. Ендеше жазба әдебиетіндегі бейнешілдік тәсіл қазақ поэзиясында Мағжаннан да бұрын басталған. Бірақ Мағжанның поэзиясындағыдай шырқау биікке көтеріле алмаған.

МАҒЖАН – СИМВОЛИСТ



XX-шы ғасырдың басындағы қазақ әдебиетінің тарихында өзіндік бейнешілдік стилімен дараланған, Мағжанның жаңашылдығын сөз етпес бұрын, әлем әдебиетіндегі символизмнің пайда болуына тоқтала кетейік.

Символизм алғаш әлем әдебиетінде романтизммен бірге болды. Кейін романтикалық сарын өршіл және кері тартпа болып екіге бөлінгенде, ойды бейнелеп жеткізуде шындық пен жалғандықтың ара салмағын өлшеп көрсететін әдеби құралға айналып, XIX-шы ғасырдың ортасында әдебиетте романтикалық сарын мен реалистік шындыққа қосымша--жаңа әдеби әдіс болып, Европа және орыс әдебиетінде қалыптасады.

Нәтижесінде символизмге реализм тәсілі енеді де, сол арқылы символизмдегі образдап айтар ойдың аясы кеңейіп, мазмұны өзгеріп, романтикалық сипаты релизмге ауысады. Қоғамдағы саяси ахуалдың өзгеруіне байланысты, бірде күшейіп, бірде жоғалып отырады. Оны пайдаланушылардың да көзқарастары әр түрлі болады. Өмірдің шындығын шығармада ашып жазудың қажеті жоқ, оқыған адам қалай қабылдаса солай болуы керек дегендер, сөз сиқыры арқылы айтпақ образды ойларын оқырман санасына сендіру арқылы жеткізіп, қайғыртып, қуантып, түрлі көңіл күйге бөлеуі керек деушілер де табылды. Сол мақсаттарына жету үшін нәзік дауысты дыбыстарды тандап алып, өлең сөздеріне қайғылы-мұңлы, музыкалық әуендерді сыйдырды. Кейін ол символистерге керекті әдеби техникалар болып қабылданды. Оған: «Оқырман мен суреткерді жақын табыстыратын тәсіл»,--деп А. Толстой жоғары баға береді.

Символизм күш ала келе әдеби стиль ғана емес, қоғамда өзгерістер жасайтын саяси қару, экономикасы тұралап жатқан елдердің, ішкі ынтымағын ыдыратып, төңкеріліс жасап, басып алу мақса-

тындағы соғыс тәсіліне де айналады. Ол мақсаттарды іске асыру үшін мағынасыз қимыл мен жекелеген сөздерді пайдалану арқылы, санаға әсер етіп, адамдардың ашу-ызасын қоздырып, қытығына тиген. Егер ол кең көлемді қоғамдық дәрежеде қолданылса, төңкерілістің қатерлі қаруына айналған. Экономикасы шатқалақтай бастаған мемлекеттердің басқару жүйесі, өз іштерінен шыққан символистерден үрейлері ұша қорқып, көздерін жойғанша асығатын себептерінің бір сыры осы болған. Оған белгиялық символист ақын Эмиль Верхарнның 1914 жылы, бірінші дүние жүзілік соғыс қарсаңында, өзінің қаншалықты дәрежеде қатерлі ақын екендігін ескерткен мына сөздерін мысал етуге болады:

Я буду в голосах, в телах, в руках у вас,
У тех, в ком, вопреки привычкам человека,
Всегда горит, высокий светоч века,
Чтоб в подвигах прожить, в усилиях, что ни час. [4.5]

Сондай-ақ символизм--қоғамдық басқару жүйесіндегі кемшіліктермен көзқарасы келіспегендерді қоғамнан аластаудағы, қоғамдық бәсекелестік күшейгенде, тәртіп сақшыларының қолданған қаруы да болған. Бұдан символизмнің үлкен күрделі процестерді бастан кешіп, дамып келе жатқандығы, оның өміршеңдігі ғана емес, тағдырының да көп жағдайда қоғамдық билікпен тікелей байланысты болғандығына дәлел.

Себебі ашық айтылған ой бақылауға алынып қудаланса, баспасөзде жазылған пікірлерді цензура жібермеді. Осыдан келіп мағынасы сырғымалы, ойы екі ұшты, тұманды тұйыққа тірейтін, абстрактылы, философиялық шығармалар пайда болды. Ол бастапқыда поэзияда көрініс берсе, кейін прозаға ауысты. Осы кезеңдегі символистердің эстетикалық көзқарастары мен білім дәрежелерінің деңгейіне байланысты, ойларын бейнелеп айту техникалары да өзгеріп дамып отырды. Мәселен, суретшілер баюдың соңында жүріп, өнер-білімнен аулақтап, саналарының тұрпайылануын жалаңаш әйелдердің салынған суреттері арқылы бейнелесе, Шарль Бодлер әйгілі «Соқырлар» деп аталатын олеңінде

өз еркімен тәнін саудалап жүрген жезөкшеден басып тік ұстап, еңсесін түсірмей жан-жағын сипалап жүрген соқырлар артық деген салыстармалы ойларға барған.

XX-шы ғасырдың басындағы әдебиетке екпіндеп еніп келе жатқан бұл ағымға қарсы болушылар, ақсүйектер әдебиеті өкілдерінің тәсілі десе, келесі біреулері, олардың ішкі жан дүниесінің өзгелерден жоғары тұрғандығы, шығармаларындағы романтикалық сарын, іштері пысқандықтан емес, кедейшілікпен күндерін өткізіп жүргендердің алдында өздерін кінәлі санауда. Соларды байлардың дәрежесіне шығарғысы келіп, жандары ашығандық деген қарсылық білдіреді. Оған аса ірі фабриканттың қызына үйленген К.Бальмонттың 1903 жылы шыққан «Будем как солнце» деп аталатын өлеңдер жинағындағы: «Адамдардың бәрін күннің қуатындай күшпен жылытамыз», - деген пікірін келтіруге болады. [5.15].

Символист ақындар өздерін өсіріп шығарған қоғамның қайшылықты жақтарын орынды байқайды. Ақсүйектердің ортасы, мөлдіреп беті тұнып жатқан су тәрізді болғанымен астарында өмір сүру үшін жүріп жатқан қақтығысты күресте, бірін-бірі аяусыз, лайға батырғандай тұншықтырады. Бір-бірінің беттеріне көлгірсі күлгенімен, қасқырша шайнасатын қаттыгездіктері мен алауыздықтарын ес білгеннен сезініп өскендіктен, сол ортадан шыққан ақын-жазушылар мен суретшілер өздерін өсірген ортаның кемшіліктерін астарлай мінейді. Бірақ оны ашық айтпай, өздері бала жастан тәрбиеленген тәсілге салады. XIX-шы ғасырдың ортасында «Цветы зла» атты өлеңдер жинағын шығарып, француз поэзиясында әлемдік шу көтерген Шарль Бодлердің: «Алдымнан шыққан буржуазия өкілдерінің жан дүниесіне тартынбай сия шашар едім, егер ол менің жауырымды былғамаса» дейтіні содан. [6.302]

Лукашты ортадан шыққан символист ақындардың бұл әрекеттері, төңіректерінде түсініксіздік тудырғанда: «Байлықтан бастары айналып, іштері пысып, шыққан ортасынан жиреніп, ұясынан безінген ақсүйектер тобының адасқан балаландары», - деп баға берген екен М.Горький.

Ол алғаш өзінің поэзиясында буржуазиялық қоғамның шындығын реалистік тұрғыдан әшкерлеген Шарль Бодлердің (1821-1867) 1857 жылғы шыққан «Цветы зла» жинағынан көрінеді. Бодлердің шығармасындағы осы реалистік өткірлікті әрі қарай дамытуда шәкірті Артюр Рембо да (1854-1891) шеберлік танытады. 1871 жылы Пролетариат Коммунасының көтерілісін насихаттауда, тұңғыш рет дыбыс екпінділігін пайдаланады. Бұл тәсілді Поль Верленнің (1877-1896) поэзиясы жалғастырып, адамның ішкі жан дүниесін табиғаттың көріністерімен кейіптейді. Адам жүрегіндегі мұңның жүрек түкпірінен шымырлай шығуын «Сердце тихо плачет....» деп аталатын өлеңдер жинағында образдаса, Францияда өмір сүрген бельгиялық символист Эмиль Верхарн (1855-1916) тұңғыш рет капиталистік қалалардың қарама-қайшылығын салыстыра образдайды. Л.Н. Сорокинаның: «Символизм-огромный шаг в духовной и культурной жизни Европы на рубеже веков, не изучив который трудно понять многие явления в литературе и искусстве», - дейтіні осыдан. [7.3].

Біз Л.Н.Сорокинаның бұл пікірінің дұрыс екендігімен, Константин Бальмонт пен Мағжан Жұмабаев поэзиясы арасындағы байланысты салыстыра отырып ой қорытайық:

«Набегает, уходит и снова, светясь, возвращается,

Улыбаётся, манит, и плачет с притворной борьбой», - дейді К. Бальмонт «Толқын» атты өлеңінде. Бірін-бірі қуалаған толқындар көпіршіктерін, су бетінде ойната жытырап, қулана шақырып алады да, сиқырлап тереңге батырып жібереді. Егер адам оның әрекетіне еліктей ерін кетсе, өзімен бірге ойпатып, теңіздің ортасына дейін ертіп апарып, суға батырып кетеді. Ендеше жалт-жұлт етіп қасына алдап шақыратын теңіз толқындары – адамға қатерлі. Сонда да болса жағалауда оған қызықтап қарап тұрған адам қасына барып, қолын малып ойнауға құмартуын қоймайды. Сол кезде: «О, толқын, тоқтап бір кідір де, мені озіммен бірге ертіп ала кет», – деп өтінеді. Жағаны шайып кетуге асықпа деп сұрайды.

Түн болса толқынды, жаңа туған айдың нұры, күміс жіптей жытырап нұрландырады. Су бетімен жүзіп өткен кеменің соңынан ақ балықтай шорши толықсып қалып жатқан толқындар ауаға көшірши атып секіре ойнап, буырқана көтеріліп, бүктетіле билейді. Сосын сабасына түсіп саябыр табады да, біраз тыныстаған соң, қайтадан жамырай жарыса жағалауға ұмтылып, бір-біріне күлшылық ұра бас иіп, биіктеп барып бүгіліп, тыныстап барып тарайды. Толқындар осылайша өзара табысып, бастапқы әуеніне қайта кіріп, билей басып жорғалай жөнкіледі. Ақын олардың қимылын сырттай қызықтап, өзіне сүйсіндіре шақырғанына еліктей еркелеп, шаттыққа бөленеді. Толқын болса оның мінезіне сақ-сақ күліп: «Сені суға батырып жіберемін, себебі сені шексіз сүйсемін», - деп сыбырлағандай болады, -- дейді К.Бальмонт. Орыс символисті «Толқын» өлеңінде кеме жүріп өткеннен кейінгі артында үйіріліп қалып жатқан ат жалындай толқындардың арпалысқан қимылынан адам тағдырын көреді.

К.Бальмонттың образдаған толқындары қасына адам жақындағанды жақтырмайды. Өзіне құмар болғандардың әрекеттеріне күліп, мазақ етеді. Сиқырлай бұралып, соңынан ертіп алады да, баурына басып жойып жібереді. Өзіне құмар болғандарды мазақ етіп, маған деген махаббатың өліммен аяқталарын қалай сезбейсің деп ескерткендей болады. Себебі қасына дауыл шақырып, өзіне құмартқандарды күшімен сиқырлап, қызықтырып, алдаусыратып алдап барып, батыруға үйренген. Олай болса қатерін сезбей, толқынға елігіп, артынан еріп кеткендер, арбауы мен алдауына шырматылып, тереңге түсіп, оны жеңе алмай тұншығып өледі. Ендеше ақылды адамға, теңіздегі толқынның қозғалысын қызықтап, үлдеп шақыруына еліктеп кетуге болмайды. Ол алыстан сиқырлаған айдаһар тәрізді алдамшы. Оған ілескендер соңынан еруге қауқары келмей, толқынның қанды шеңгеліне тұншығады. Орыстың символист ақыны небәрі 12 жолдық өлеңінде теңіздің бетінде буырқанған толқынды айтқан болып отырып, алда дауылдатып келе жатқан революцияның қанды толқынын астарлап, образдайды.

Мағжан өзінің «Толқын» деп аталатын өлеңінде сөзден сурет жасай отырып, толқындардың тебіренісі әр түрлі болып келетіндігіне назар аудартады. Сондықтан оның толқындары пәзік, сырттай қарағанда өмірге қатер тудырмайды. Сылдырап аққан бұлақтың бетінде бірде көпіршіп, бірде иіріле ағатын зиянсыз. Еркелей күліп, ерінебасып, бірін-бірі қуалай ойнап, жылтырай жылыстап, сырғанап сырғып ағатын арық сулары мен бұлақтардың бетінде мың бұрала билейтін қарапайым толқындар. Оны Мағжанның қызықтайтын себебі, су аққан кезде табиғаттың өзі тудырып, қызықтырып барып тарап кететін құбылысынан. Қасына жақындағысы келгенді шетке қақпайтын жылы мінезді болғандығынан қатерлі емес. Солай көрінседе Мағжан оның қимылынан, біріне-бірі жақындап келіп, сырласқан болып, бірінің сырын бірі ұрлап, бірін-бірі жұтып жіберетін адамдардың жымысқы әрекетін көреді. Толқынмен толқын сырласып бірін-бірі қуалай алдап, еркелей ойнатып, жар-жағалай жарыса жүгірген болып, абайсызда итеріп құлатып жіберген соң, өтірік жылап көз жасын сүртіп, жағалауға кейін қарай шегініп, өзге толқындардың соңынан ілесіп, көрінбей кететін адам әрекетінің образын ойға салады. Жартасқа сүйеніп көз жасын сүртіп, сылқ-сылқ күліп, бірінің ізін бірі аңдып, қуалай жорғалап, жоғалып жататын адам тағдырымен астарлайды. Осылайша философиялық қиялында өмірдің толқынды құбылысының қозғалысын ойға салғандай образдайды. Бұл--Мағжанның сөз суреткері екендігіне куә. Онда адам өміріне қатер төндіретін таудай үлкен толқындар болмағанымен, сыбырлай сылдырлап, былдырлап ұрланып аққан толқындардың да, назарға іліге бермейтін қатерлі тұстары бар екендігін аңғартқандай болады. Мағжан ескі қоғамдағы маманның орнын жаңаның ауыстыруын су бетіне көтеріліп келіп, көрінбей жоғалып кететін толқынның образында бейнелейді. Бұл--ұрпақты ұрпақ ауыстыратын өмірдің философиялық құбылысы.

Бұл ойларымыз арқылы символист ақындар бірінен-бірі көшіріп алады екен деген пікір тумауы керек. Әрбір суреткер өзінше бір қайғаланбайтын тұлға. Әрбір адам өзінің өзгеге ұқсамайтын ішкі жан дүниесімен ерекшеленеді. Оның сыры ішкі жан толқынына

байланысты. Кез-келген адамның бойын шарпып өтетін сезім толқындары екінші рет дәл сондай болып қайталанбайды. Солай жасауға тырысса да солай етіп айтып та, жазып та бере алмайды. Себебі, толқындардың түрлері мен оның адам санасына қалдыратын әсерлері әр түрлі болады. Мәселен, адамның ішкі жан дүниесін шаршатын сезім-күй мен ақыл-ой толқыны. Теңіз толқыны, өмір толқыны, заман толқыны, ұрпақтардың бірінің орынын бірі басар тағдыр толқыны. Жел екінісімен сыртқы келбеті толқындап, алыстан қызықтырып өзіне шақыратын егін толқыны. Тізе берсек толқыннан жасалатын суреттердің түрлері мен әсері де әртүрлі болмақ. Бірақ осылардың бәрінің ортақ атауы бар. Ол – толқын. Сондықтан еліктеуші ақындар, өздеріне дейінгі ақындардың біріне еліктен шығармаларын тудырғанда, ішкі сезім-күйлерін дәл солардай етіп бере алмайды. Сыртқы ұқсастығы мен тақырыбы бірдей болуы ықтимал. Тек алдыңғы суреткердің қалыс қалған ойын жалғастырып, әрмен қарай дамытып жаңалауы мүмкін. Оған бір тақырыпқа жазылған оқушылардың шығармаларын мысал етуге болады. Тіпті бір тақырыпқа салынған суреттердің де көркемдігі мен техникасы әр түрлі болып келеді. Сондықтан адамдарға беретін әсері де әр түрлі, көрген адам өзінің сезіну, тұшынуымен байланысты әр түрлі әсер алады. Олардың мазмұны мен тақырыбында ортақ ұқсастықтар болуы ықтимал. Көркемдеп жеткізу дәрежесінде бәрібір өзгешеліктер болады. Ендеше Мағжанның «Толқын» өлеңінің жазылу сыры да солай, оның сыртқы суретінен табиғаттың көркем көрінісін көрсек, ішкі астарынан адам тағдырын танимыз. Осы өлеңіп өзіне дейінгі Европа мен орыс суреткерлеріне еліктеуден жазған іспетті. Бірақ олардың ойын сол қалпында қайталамай, керісінше олардың үзіліп қалған ойын жалғастыра дамытып түрлендірген. Сойтіп олармен ой таластырып, қалам қағыстырып, иық соғыстыруы пікір таластыруға үйретеді. Өйткені шығармашылық өнерде де толқындар бірін-бірі жалғастырып, бірінің орнын бірі басатыны белгілі.

Ұлты мен нәсіліне қарамай, суреткерлердің қай-қайсысы болмасын, табиғат пен адам мінездерінен өзара байланыс іздейтіндігі өмір заңы. Символистердің адам тағдырын толқындардың

образында бейнелеуі алғаш, француздың төңкерілісшіл ақыны--Адольф Реттенің 1899 жылғы жазылған «След коробля» атты туындысынан басталған. Ол Францияның буржуазиялық қоғамының сол кездегі құлдырауын теңіз бетіндегі кеменің дауылға ұрынып, суға бағып бара жатқан образында бейнелеген. Бұдан кейін суреткерлер оның мағынасын өзгертіп, әр түрлі мазмұнда пайдалануға кіріседі. Әсіресе қоғамдық жағдаймен жеке бастарының қуғынға түскендерін саяси лирикалары мен көркем өнерде образды бейнелеуді әдетке айналдырады. Символист ақындар мен суретшілер, идеялды армандарының іске аспай қалғандығын кеменің (желкеннің) дауылға ұрынып, күйреп жағалауға қайрандап шығып қалуымен де бейеленген. Көрген қиыншылықтары мен жоқшылықтарын тобесіне өрмелеп шығуға мүмкіндік бермейтін күздар мен жағаларып су шайып кеткен жалаңаш жартастардың келбетімен кескіндеген. Сол арқылы қоғамның төрінен ығыстырылып бара жатқан шығармаларын су жағалап, дымқыл құмның бетімен жалаңаяқ жүрген кездеріндегі табандарының қалған іздерін, арттарынан қуа келіп шайып кететін толқындардың әрекетімен салыстыра бейнелеген. Сөйтіп, бірін-бірі қуалай сусылдаған құмдардың арасынан өз іздерінің жоғалып кететін суретті бейнесін көз алдымызға келтіреді. Оны жаңа қоғамның төрінен білдірмей, ақырын ығыстырылып жатқан адам тағдырларымен астарлайды.

Кейде қоғамның экономикасы құлдырап, құлап бара жатуын, өздері өліп бара жатқан тәрізді бейнелеген кездері де болған. Оның астарын ұға алмағандар, авторы өлімді насихаттап отыр деп те кіналаған. Қыл қалам иелері оны символдық суреттермен салған. Сол арқылы қоғамның құлап бара жатқан шындығын бейнелеген. Оны түсіне алмағандар «сау адамның» ойы емес деп авторын жазалап, қуғынға алудың нәтижесінде құлдырап, құрып бара жатқандығын дер кезінде сезбей қалған. Оған Жан Мореастың «Стансов» атты өлеңдер жинағындағы символистік бейнелеулер мен қазақстандық суретші С.Калмыковскийдің Кеңестер Одағының экономикасы құлдырап, өз іштерінен ыдырап бара жатқандарын, кепкен жердің бетінде қайрандап қалған кеменің образында бей-

нелеген суреттерін мысал етуге болады. Бұдан символистердің көпшілігінің бойында табиғат сипаған барлаушылық қасиеттердің бар екендігі байқалады. Бірақ олардың адал ниеттері өздері өмір сүрген ортадан қолдау таба алмай қараланып, «ауруға» айналғандар деп қорлауың нәтижесінде, дер кезінде шешім қабылдаудан тайсақтап, қатердің алдын орайтын мезгілді жіберіп алып, кемшілікті бүркемелеп, өз-өздеріне ор қазып жатқандықтарын білмей, қоғамның ыдырауына ықпал еткен. Осы жағынан келгенде символистер-уақытында дабыл қағатын сақшылар іспетті.

Символизмді «дұрыс ойдың» мектебі емес деген түсінік—оларды түсінбеу, өзгелер байқамайтын кемшіліктерді сезіп қалатын қағлездіктерін бағалай алмаудан шыққан. Символдық стильдердің қоғамдық өзгерістердің алдында пайда болып, сонан кейін жоғалып кететіндіктері осындай қоғамдық ахуалдарға байланысты болып отырған. Олардың астарлап, не айтып отырғандығын түсінгілері келмегендер, қуғынға алып көзін жойып, болмаса ауру деп «жындыханаларға» салу арқылы сол қоғамның өзін ауруға ұшыратып, ыдырауына кетуіне ықпал еткен. Бұл пікірлеріміз арқылы символистерді мүлде кінәсіз санай алмаймыз. Себебі олардың идеялды қоғам іздейтін, сананың билігіне бағынбай, тек жүрек әмірімен ғана жүреміз деп реальды өмір шындығынан аулақтап кететін тұстары да баршылық. Оның сыры, өз ұсыныстарын айтып өткізе алмаған кезде қоғамнан түңіліп, алшақтап, оңашаланудың нәтижесінде өмірдің шындығын ашып айта алмай шығармаларындағы ойлары бұлдыр, мәнсіз, мағынасыз болып кетеді. Әсіресе, ол суретшілердің шығармасында бұлдыр көрінеді. Бірақ соған қарамастан мүлде жоғалып кетпейтін, мәңгілік жанр ретінде қалыптасып келеді.

Олардың шығармаларының маңыздылығы—қоғамда үнемі қозғалыс тудырып, не істеу керектігіне ой тастап, жаңа өлең түрлерінің үлгісі мен техникаларын жетілдіріп, өзгерістер кіргізіп отырды. Өлең сөздерінің қуаттылығына барыпша көңіл бөлді. Оқырманның санасын ояту үшін айтылған әрбір сөздің іріктеліп, сапалы болу ерекшелігіне назар аударып, оқырманның қытығына

тиіп, санасына қозғау тастайтын дәрежеде болу керектігін талап етеді. Мақсаттары--өздері тастаған идеялық ойды ары қарай жалғастырып, өзінше түйін жасауға дағдыландыру. Қоғамды экономикалық дағдарыс билегенде немесе реакция күш алғанда пайда болып, содан кейін әлсіреп барып, жойылып кететін де кездері болады. Бірақ ғасыр алмасуында қайтадан жаңарып, гүлдеп, тамырланып отырады. Сондықтан символистердің көпшілігі артыңа ғұмырлы із қалдырудан ерекше ештеме жоқ деген мақсатпен де өмір сүреді. Көпшілігінің дүние байлықтан бас тартып, аскеттік ғұмыр кешіп, қоғамдық кедергілердің барлық түріне төтеп беріп, алған беттерінен қайтпай, барлық күш-жігерлерін шығармашылық жұмыстарға арнайтыны сондықтан. Символистер оны «мәңгілік ғұмыр», болмаса шығармаларының «өліп қайта тірілуі» деп те атайды. Мағжанның: «Мен өлмеймін, // Менікіде өлмейді» деуінің астарында осындай да ойлар болуы ықтимал.

Адам болғаннан кейін ойын образдап ойлауы болады, образды ой ақынның эстетикалық талғамына, ішкі эмоциялық сезіну әсері мен оны сыртқа шығару қабілетіне байланысты. Нені ымдап, астарлап халыққа түсіндіргісі келіп отырғанын оқырман қауым сезіну арқылы түсінеді. Шығармаларындағы символдық образдардың жасалуына қарап, ақынның дүниетанымдық дәрежесі айқындалады. Қандай ғылымдардан хабардар екендігі көрінеді. Тіпті, жан дүниесіндегі толғаныс уақытша ма, болмаса көкірегінде ащы өкінішке толы сұраныс бар ма, оны да образды ойларынан анықтауға болады. Ал символистердің поэзиясында символдық образдарды астарлап, ымдап, ишарамен жұмбақтай пайдалану шеберлігіне келер болсақ, балалық шағынан қалыптасқан ішкі мәдениеті мен психологиялық толғаныстары үлкен рөл атқарған.

Шығармаларының құндылығы, образды ойлары, ақынның білім деңгейінің биіктігіне, өмірді тану қабілеті мен эстетикалық талғамына, шығармашылық қуатының күдіретіне де байланысты. Осылардың бәрі күшті болса, өзіне дейінгі суреткерлерде болмаған шығармашылық әдеби тәсіл қалыптастырады. Сондықтан оның образдық ойларындағы көркемдеу тәсілдерінің түрлері көбейіп,

философиялық пікірлерімен қабысу арқылы өздерін құрып кетуден сақтап қалады. Кейін уақыт өте келе ол жаңашылдық болып танылады. Рухани еркіндік алған суреткер өмірді қалай қабылдайды, қалай түсінеді соны еш бояусыз еркін бейнелеп береді. Бұл символизмдегі реалистік шындық болып қалыптасқан.

Суреткердің төңіректеріндегі болып жатқан жағдайға баға беруі мен оған алған әсерлері образды ойларынан байқалған. Сол арқылы жаңаны ұнатуы мен оған күдіктене қарауы, оның пайдалы, болмаса, пайдасыз жақтары сараланады. Төңірегінен алған нашар әсері мен әдемілікті сезінуі, ұнатпағанын тұрпайы, дөрекі, анайы түрде образдауы, айналасындағыларды күлкі мен мазаққа айналдырып мысқылдауы, болмаса, төңірегінде болып жатқан жаңалықтармен қабысып кете алмай, оны трагедиялы түрде қабылдауы, эстетикалық сезінуі мен моральдық жағдайына тікелей байланысты болған. Жалғыздықтан азап шеккен аскеттер табиғат пен адамның арасындағы байланыстан өздеріне ләззәт сезім іздейді. Олармен сыр бөліскен болып отырып, төңірегіндегі адамдарға айта алмаған ішкі шерін шығарады. Табиғаттың бойынан табылған белгілерден адамға тән мінездер мен кейіптеулер іздейді.

Ол тек символистер поэзиясына тән ерекшеліктер болып саналады. Олар өмірдің қалтарыстарын өте нәзік сезінетіндіктерін жапырақтың бетінде қалып қойған жауын тамшысының эне-міне үзіліп түсер сәтімен бейнелеген. Сондықтан символистердің нені астарлап айтып отырғандығын бір оқығанда түсіну мүмкін емес, керісінше, бірнеше оқығаннан кейін терең толғану арқылы, автормен бірге жылап, бірге күлуге, күрсінуге болады. Сонда ғана ақынның, сол қоғамда болып жатқан саяси-тарихи жағдайға, қалай қарағандығына баға беруге болады.

Символизмдегі астарлау мен ишара мол болып, айтар ойды тұман тәрізді бұлдыратып жеткізуді бейнешіл ақындардың поэзиясына енгізілген бір жаңалық деп қабылдаған--Эмиль Верхарн. Ендеше, ол да--бейнелеудің бір техникасы. Яғни, ой шашыраңқы болып келген жағдайда, ақынның айтпағы, оқушыларының сана-сына жетпей, тұманға араласып кеткендей бытығуының өзі, әдеби

тәсіл болып келуін талап еткен. Символистер сөздерді жинақы, нақты айтумен бірге, дауыс екпіні мен буын сандарын үйлестіріп, ойларын оқушы санасына жеткізуде лингвистикалық тәсілді терең меңгереді. В.Брюсов символистер поэзияларын зерттеу кезінде, мазмұны мен сыртқы үлгісіне үңілгенше, лингвистикалық сөз қолданыстарына көбірек көңіл бөлу керектігін талап ететіндігі содан. Сөздерді сорттап, іріктеу арқылы, айтпақ ойларын оқырмандар санасына ықпалды етуге тырысқан. Бірақ, мынаған да назар аударғанымыз жөн. Аз ғана сөзбен көп ой айту шығыс поэзиясына да тән болған. Ендеше, символист ақындардың шығармаларында Шығыс пен Батыстың тәсілдері қабаттас келіп отырады.

Символистер лирикалық өлеңдерінде образды ойларын буын үндестігімен үйлестіру арқылы өктемдігін жүргізе алатындығын ескеріп, дыбыстардың қатан, ұяң, үнді болып келуі оқырманның ішкі сезімі мен көңіл күйін тербететіндігін білген. Сол арқылы оқырмандарының санасына өз өктемдіктерін өткізуге тырысқан. Символистік стильде жазылған шығармалардың жұрттың бәріне бірдей түсінікті бола бермейтін сыры, осындай жазылу техникасының күрделі болуынан десек, неміс лирикасының пірі аталған Гейнениң өлеңдерін оқырманның бәрі бірдей түсіне алмайтын сыры, символдық ойларының тым тереңдігінен. А.С. Пушкин («Тұтқын») мен Ю.М.Лермонтовтың («Желкен»), Н.В.Гогольдің («Өлі жандар»), Ф.М.Достоевскийдің («Қылыс пен жаза») қуғынға түсулерінің себебі де саяси ойларын символдап жеткізгендігінен. Адамның ішкі сезімдерін дәл беріп, ойды нақты, әсерлі, қысқа, нық айтып жеткізу үшін іріктелген сөздер, ой ұшқырлығы мен сөз тапқырлығы қажет. Бұл-- символистердің ойларын образды бейнелеудегі құрал. Символистік тәсілдегі суреткердің ішкі ойын сыртқа бейнеліп шығаратын тағы бір әдісі-- айтылар ойдың жұмбақталып, астарлы, ыммен ишараға бағынатындығында. Кейде осының бәрі аллегориялық образдаулармен де беріледі. Олар поэзияларында психологиялық параллелизм мен салыстыру, кейіптеу, т.б. көркемдеу тәсілдеріне көбірек жүгінеді. Кез-келген ақын-жазушылардың символист бола алмайтын сыры осыдан.

Осыған қосымша, орыс символистерінің екінші кезеңінің өкілі--В.Брюсов, символист ақындардың шығармаларына тән сипат ретінде мыналарды келтіреді: Белгісіздікті күту, кекгену, көзсіз құмарлық, ащы өкініш пен ыза, терең ойға берілу, шулы ортадан өздерін онашалау арқылы жанына жайлы тыныштық іздеу [8. 548].

Сондай-ақ символистер өздері өмір сүрген қоғамдық ортадағы саяси-әлеуметтік кемшіліктерді ашып айтуға болмайтын кезде, жылы юмормен астарлай мысқылдайтын тәсілдерді де жетілдірді. Сондықтан, әдебиет пен өнердегі символистік тақырыптарды төмендегіше жіктеуге болады: 1. Қоғамды басқарушылардың билікте жіберген кемшілігін сынға алатын саяси символизм. (Ол бірнеше түрге бөлінеді). 2. Эмиль Верхарн негізін салған қалааралық символизм. 3. Әлеуметтік теңсіздікті бейнелейтін символизм. 4. Мәдениет пен діни сенімдердің құлдырауын бейнелейтін символизм. 5. Махаббат сезімдері мен эстетикалық сұлулық құндылығын жоғалтқандығын бейнелеген символизм. 6. Этностың ерекшелігінен айрылып қалғандығын юмормен бейнелейтін символизм. 7. Ұлттық патриоттық сезімнің аяққа басылып, мемлекеттің қорғаныс қабілетін жоғалту сырын бейнелейтін символизм. 8. Отбасылық түсінбеушіліктен ұлғайған траго-комикалық символизмдер. т.б.

Қайсыбір символист ақындар мен суретшілер өз ошағындағы ынтымақ пен бірліктің болмағандығын сырттарына шығарып айтудан жасқанып, іштей тынып, томаға тұйық күй кешулерін де шығармаларында бейнелеген. Ол да образды ойларына қарай түрліше суреттелген. Сондықтан символдық бейнемен салынған суреттер мен жазылған шығармалардың бәрін бірдей қоғамдық ой-пікір тудыратын туынды деп қарауға болмайды. Олардың арасында жүйкелерін жұқартып, ауруға ұшыратқан отбасы төңірегіндегі кикілжіңдер мен қақтығыстарды, бас араздықтарын бейнелейтін құндылығы төмендері де кездеседі. Ондай суреткерлердің фантазиясы жарымжан болады да ішкі әсерлерін де оқырманға солай етіп жеткізеді. Ол санасы сау адамның жан дүниесін лайлап, қоңіл күйін бұзып нашар әсер қалтырады. Ондай болса символдық шығармалардың (поэзия, көркем сурет) бәрі бірдей тұнық ойдың

нәтижесі емес. Демек туынды сапасыз болған жағдайда, оның көрермендер мен оқырмандарына қалтырар әсері де қатерлі болмақ. Себебі суреткердің сол уақытта алған әсері туындыларында күшін сақтап қалады да, көрермен мен оқырманның санасына ену арқылы солармен бірге өмір сүріп, мағынасыз ойлар мен қиялға жетелейді, кейде санасына қорқыныш ұялатып, жүйкесін жұқартып басын ауыртады. Ендеше символдық шығармалардың бәрі бірдей құнды емес, оның ішінен асылы мен жасығын ажырата білген жөн.

Алайда XX-шы ғасырдың басындағы символист ақындардың қамтыған ортақ тақырыптары төменгідей болып келеді: Адам өмірінің космоспен байланысы, адам және соғыс, мәңгілік ғұмыр, өмір мен өлім, адам өмірінің нәзік тұстары. Драмалық сюжеттер мен лирикалық өлеңдер, эпостар мен мифтік аңыздарды, ертегілік сюжеттерді пайдалану арқылы ескі мен жаңаны салыстырып жырлайды. Сондықтан сентименталистік сарын символисттер поэзиясына тән сипат болып келеді. Оның ішінде өлім мен өмір туралы философиялық ойларының астары әр түрлі болып келеді. Символисттердің өлім туралы образды ойларын тура мәнде қабылдау тіптен дұрыс емес. Этностық тарихы мен тілін салт-дәстүрін, наным-сенімі мен әдет-ғұрпын ұмыту, генетикалық шығу тегін білмеу, болмаса төңірегіндегі ғылыми техникалық жаңалықтарға ұмтылмай, бейхабар томаға тұйық қалуларына наразылықтарын білдіргенде, бұл этностың «өлуі» деп астарлай образдаған. Ұлттың ғасырлар аралығында жоғалтқандарын естеріне түсіріп, қалпына келтіруге деген ұмтылысын «тірілу» деп образдайды. «Символисттер келе жатқан қатерді астарлай білдіру мақсатында, жамандықтың хабаршысы ретінде халық ұнатпайтын құстардың ұзақтан үзіліп-үзіліп жеткен дыбыстары арқылы да бейнелейді. Анафора, эпифора, аллитерацияны пайдаланады. Табиғаттың көріністерін образды ойларында адам тәрізді, сыбырлап, күбірлеп сөйлескен адам мінезіндей образдайды. Қолданудан шығып көнерген көне сөздерге жаңа мағына сыйдырады. Оны өздері жаңаша тірілту деп атайды. Лирикалық ойларында диалогтарды қолдану арқылы қоғамдық жағдайға көзқарастарын білдіреді. Адамдардың көңіл күйін бейне-

леуде түрлі-түсті эпитеттерді пайдаланады. Төңіректерінде болып жатқан жағдайды ұнатпағанда дәрекі, анайы сөздерді де пайдаланады,--дейді Л.Н.Сорокина. [9.62]

Символистерге қойылатын осы талаптардың, Мағжан поэзиясынан қаншалықты дәрежеде қолдау тапқандығын дәлелдемес бұрын, ойын астарлай жеткізетін бейнелі ақын болып қалыптасуына ықпал еткен себептерді іздейік. Символистік стильде шығарма тудыратын суреткерлерді екі топқа бөлуге болады. Біріншісі, өзі өмір сүріп отырған қоғамдағы олқылықты түсініп, соны басқару кезіндегі жіберілген саяси қателіктерге өз көзқарасын білдірушілер. Екіншісі, шовинистік өктемдіктің негізінде, нәсілдік кемсітушілікке ұшыраудан туған наразылық. Соның нәтижесінде ой-пікірлерін ашық айтудан қорғаншақтап, жасқанып, жасып өседі де, ойларын астарлай ишаралап, жұмбақтай айтуға бейімделіп кетеді. Кейде оған суреткердің тәрбиеленген ортасының ықпалы да әсер етеді. Мәселен, Эмиль Верхарынның ұлты бельгиялық болғандықтан, өздеріне француздардың жасап отырған қысымына деген қарсылықты поэзиясында бейнелеп жазды. Ол қайтыс болғаннан кейін мүсінін қоладан құйды. Ал орыс символистерінің көпшілігі таза қанды орыс болмағандықтан орыс дворяндарының арасында қыспақта өсті, өздеріне жасалған өгейлік, жандарын жаралады. Мәселен: А.А.Феттің анасы--Шарлотта Фет немістің қызы еді. [10.80-85], К.Бальмонттың әкесі--шотландиядан келген теңізші, анасы- Алтын Орда князінің ұрпағынан тараған татар қызы. [11.8] А.Блоктың әкесі--неміс, Варшава университетінің профессоры болса, нағашылары түркілермен қандас болды. [12.33] Д.С.Мережковскийдің нәсілі еврей еді. [13.9] Осыған қарамастан, олардың орыстың елі мен жеріне деген сүйіспеншілігі шексіз еді. Өздерінің кіндік қаны тамған орыс жерін сүйікті отаны деп білді. Бірақ соған қарамастан өздеріне жасалған қысымға налып өсті. Қоғамдық әділетсіздікке деген наразылықтары олардың санасында бала жастан қалыптасты. Орыс елінің экономикалық тоқырауға ұшырауына қапаланып күйінді және төңкеріліс тудыратын қаупінен сақтанды. Оның халықты қырғынға апаратындығын

ашып айта алмай, ойларының бәрін мистикалық образдармен бейнелеп жеткізуге мәжбүр болды. Бұл ұлтты мен нәсіліне қарамай ұлы адамдардың тағдырлас болып келетіндігіне дәлел.

Ал Мағжан поэзиясындағы бейнешілдік тәсілдің қалыптасуына, ең алдымен, ХІХ-шы ғасырдың орта кезінде Россияның қазақ даласын отарлауды толық аяқтағаннан кейінгі озбырлық әрекеттерінің өршіп, ұлт наразылығын қоздыруы ықпал етті. Бұл қазақ зиялыларының елінің ертеңгі тағдырына алаңдаушылығын тудырды. Бірақ оны ашып айтуға империялық саясат мүмкіндік бермеді. Сондықтан ішкі қарсылығын образдап, астарлай ымдап, ишарамен, жұмбақтап жазуға мәжбүр болды. Оның нені ымдап, ишарамен айтып отырғаны қарапайым халықтың санасына жетпегендіктен, өзі халықтан бөлініп қалды. Себебі, қазақ сахарасының төрттен екі бөлігі білімсіз әрі саяси сауатсыз еді. Бұл Күнбатыстан жылжып келе жатқан бірінші дүние жүзілік соғыс қатерінің хаупін ескермеуге ықпал болды. 1914 жылы басталған орыс-неміс соғысының соңы 1917 жылғы Ақпан және Қазан төңкерісіне айналып, қазақ даласын қан сасытқанда ғана Мағжанның өлім күйін шерткен шерлі өлендерінің байыбына барлады.

«Мағжан-культурасы зор ақын. Сыртқы кестесінің келісімі мен күйшілдігіне қарағанда, бұл бір заманның шегінен асқандай. Сезімі жетілмеген қазақ қауымынан ертерек шыққандай», -деп Мұхтар Әуезовтің жоғары баға бергендігі осыдан еді. Өз замандастарынан тума таланты мен білім деңгейі жағынан, жарты ғасыр алға жылжып кеткендіктен, оның сырға толы астарлы ойларын түсінуге төңірегіндегі шала сауаттылар қауқарсыз болды. Бұдан Мағжан қолданған әдеби әдіс тек Еуропа мен орыс әдебиетіне ғана тән жетістіктер екен, ол қазақ топырағына жат болған деген пікір тумауы тиіс.

«Мысалдап сөйлеу, ойын астарлап, бірдемеге мензеп, тұспалдап айту-қазақтағы шешендік ділмарлық өнердің ежелден келе жатқан кәнігі тәсілі болған». [14.73]. Бірақ Мағжан оны әлем әдебиетіндегі озық үлгілермен толықтырып, жетілдіріп, жаңа әдеби тәсілдерді енгізді. Нәтижесінде, қазақ әдебиетінде өзіне

дейін болмаған көркем әдеби стильдің қалыптасуына ықпал етті. Жанрлық жағынан байытты, көркем әдеби стилді жетілдірді, поэзиядағы көркем әдеби тілді дамытты. Осыдан да болар Мағжан поэзиясын зерттеушілер ақынның бейнешілдігін орыс және батыс символисттерінің шығармаларымен тығыз байланыста қарастырады. [15.199]

Біз Мағжанның символисттік тәсілін екі арнада қарастырамыз. Алғашқысы, этногенетикалық тегімізбен байланысты. Себебі, Мағжанның шығармашылығы қазақ әдебиетінің ояну дәуірімен тұстас келгендіктен, ұлтынның көне тарихын тірілту арқылы ұлттық санасына қозғау салуға ұмтылды. Екіншісі, Европа және орыс әдебиетінің озық тәсілдерін пайдалана отырып, қазақ әдебиетін жанрлық және көркемдік жағынан байытты. Этногенетикалық тарихымызға назар аударсақ, қазақ символизмінің алғашқы бастауы тау шатқалдарындағы қашап салынған суреттерден басталған. Ата-бабаларымыз дүние танымдарын аңдардың, құстардың образында бейнелеп отырған. Бұл сол кездегі ата-бабаларымыздың ойларын суреттермен образдап айта білгендігін дәлелдейді. Демек, қазақ даласындағы тау шатқалдарына қашап жазылған суреттер образды ойлау адам жаратылысымен бірге келе жатқандығын дәлелдейді. Опы Ж.Т. Ерназаров былай түсіндіреді: «Изучение природы знака и символа, на наш взгляд может раскрыть одну из главных способностей человека в познание окружающего мира и себя». [16.19]

Олай болса ойды символдап айту, символдап беру тәсілі қазақ топырағына жат болмаған. Оның шығу тегі: «Адамзат табиғат құбылыстарын түсініп болмаған, айналасындағы қас күштердің қастандығынан қауіптеніп, оларды алдап, астарлап сөйлесу керек», - деген нанымы мен де астасып отырған, - дейді профессор Ш.Керім. [17.230]

Опы қазақ халқының тиым сөздері мен табуларынан да мол кездестіруге болады. Ойды астарлай жеткізу қазақтардың құда түсу дәстүрінде де бар. Құдалыққа жіберілген адам қыздың ата-анасының алдына келгенде, ер адам болса балағының бірін сырты-

на, екіншісін ішіне салып, үйге кіретін салты болған. Бұдан олардың эстетикалық дүние танымы кең болғандығын, қыз ұзатып, келін түсірер екі жақтың түс шайыспай, бірі-бірінің намысына тимей келісетін тәсіл тапқандығын білдіреді. Мәселен, «Қамбар батыр» жырында, сұлу да ақылды Назымды қалмақтың батыры Қараманға сұрап келгендіктерін: «Саусағы алтын сұңқарға, \\\\ Ілдірейін деп келдім, \\\\ Көлдегі үйрек, қазыңды»,--деп астарлап, ойларын ишарамен бейнелеп айтуы, символдық образ қазақтың көшпенді тірлігімен тікелей дамығандығына дәлел.

Бұдан басқа да ойды астарлап, жұмбақтап, орағыта сөйлеу, ишарамен айту тәсіліне тоқталар болсақ, ол көнеден келе жатқан қазақ ауыз әдебиетіндегі шешендік өнер үлгілері мен толғауларда мол кездеседі. Оған Сыпыра жырау мен Асан қайғының, Төле бидің, Бұқар жыраудың хандар мен билерге айтпақ ойларын тұспалдан, астарлап, бейнелеп жеткізудегі түрлі әдістерін мысал етуге болады. Символдап, жұмбақтап, алыстан орағыта сөйлеу, билер сөзі мен шешендік сөздерде де жетерлік. Олай болса, ойды астарлай айту қазақ ауыз әдебиетінің тарихымен байланысты дамып келеді. Тұспал сөз бен астарлы сөзде халықтардың өмір салты, жеке адамдардың тағдыры, олардың арасындағы қарым-қатынастар мен іс-әрекетіне қозғаушы болған себептер сөз болады. Тұспал тудырудың тәсілі шексіз, ол ақынның тапқырлығына, ұшқыр қиялына да байланысты болып келеді. Себепсіз ән тұмайды. Он бойындағы астар мен тұспалдың мәнін ашу үшін оны тудырған өмірлік жағдайларды анықтамаса, мәнін түсіну де қиын. Тұспалдап айту, Ақан серінің өлеңдерінде мол кездеседі. Ақан Жамал деген қыздың атын арабтың үш әрпімен жұмбақтаса, Ыбырай өз сүйіктісін «Гәкку» дейді. Біржанның «Ләйлім шырақ», «Көлбай-Жанбай» әндерінің негізі шідерді «жоқтау» тәрізді болып көрінсе де, шындығында кәріліктің аяғына тұсау бола бастағандығын білдіреді. [18.184]

Символист ақындарды ақсүйектер әдебиетінің өкілдері дейтін сыры да осыдан. Ендеше ойды бейнелеп айту тәсілі, этногетикалық қапымызбен қабысып, көнеден келе жатқан дәстүр

десек, С.Кенжахметов: «Қазақ халқының символизмі, ұлттық психологиямызға негізделген. Ол ішкі сезімдер мен іс-әрекетті сөзбен айтпай, ыммен, ишарамен, қимылмен, еппен сездіретін ұғымдар болып табылады. Мұны әдет-гұрып деп атайды», - дейді. [19.34] Осы әдет-гұрыптарды өзінің пайдалану тәсілдеріне қарай қолданудың нәтижесінде, ішкі көңіл-күй сезімдерін тапқырлықпен сыртқа шығарып отырған. Ым мен қимылды іс-әрекетте қолдану көп сөзді шығындамай, ойды астарлай айтудағы бір тәсілі. Ата-бабаларымыз ыммен білдіретін ойларын орынсыз қолданбай, белгілі мақсатқа бейімдеген. Ол поэзияға түскенде көркем әдеби тәсілге айналған. Сондықтан тілмен айтып жеткізе алмаған ойды ишарамен, ымдап білдіру ұлт ғибратының бір қыры деп қарағанымыз жөн. Бұдан ел ішіндегі алауыздықты нәтуалы сөзбен тоқтату үшін, бет пішіндегі мимикалық қозғалыс пен сесті қимылдарды да қолданғандығын байқаймыз. Ендеше, ойды бейнелеп айтудың да адам тәрбиесінде маңызды міндет атқарғандығына көз жеткіземіз.

Мағжан ойды бейнелеп айтатын генетикалық көне дәстүрді, поэзиясында ойларын образды бейнелеу үшін пайдаланған. Сөйтіп оқырманның сезімін басып, көңіл күйіне ықпал етіп, ойын толқытқан. Бұл арқылы Мағжан поэзиясына Европа мен орыс әдебиетінің әсері болмаған екен деген ой тумаса керек, керісінше ол Европа мен орыс әдебиетінің үздік тұстарымен кеңінен танысқан, пәрімен сусындаған адам. Оның XX-шы ғасырдың басындағы қазақ әдебиетінен көрінген символистік тәсілі Сарыарқаның ызғарлы көктемнің арасынап басын көтерген бәйшешектей болды. Себебі, осы кезеңде 1906 және 1914 жылдарды қамтыған орыс революциясының ызғары, қазақ даласына да сезіліп, өз өктемдігін жүргізе бастаған. Сол кездегі қоғамдық қысым оның символистік шеберлігін шыңдап, бейнешіл акын болып қалыптасуына септігін тигізді. Ендеше, Мағжан--Батыс әдебиетінде XIX-шы ғасырда, орыс әдебиетінде XX-шы ғасырдың басынан гүлдене бастаған символизмді, қазақ әдебиетінің топырағында түрлендірген акын. Бейнешілдікті халықтың әлеуметтік тұрмысымен байланыстырған қазақ әдебиетіндегі символизм мектебінің ірге тасын қалады.

Ұлттың ұйықтап қалған сезімін ояту үшін жазылған өлеңдерінде қатаң дауысты дыбыстарды іріктеп пайдаланды. Оған «Түркістан» және «Қазақ тілі» өлеңдерін мысал етуге болады. Онда буындарды үндестіру арқылы азамат соғысының салдарынан әлсіреп, иықтары түсіп кеткен этностың намысын оятып, мақтанышын қоздырып, жанына жігер, бойына ерік пен күш дарытып, ұлттық рухын оятып жігерлендіруге әрекет жасағаны өте сәтті шыққан. Осы өлеңдегі сөздердің сикырлы күші оқырмандарының бойына қуат беріп, делебесін қоздырып, көкірегінде ыстық қанын ойнатып, ұлттық рухын динамикалық қозғалысқа келтіреді. Мағжан оны ашаршылық пен азамат соғысының қасіретіне ұшыраған қазақтың сезімін сергітіп, намысын оятып, бойына қуат, ойына от беріп, жасыған жанын жадырату үшін пайдаланған. «От» өлеңінде қанында оттай ойнаған қуатты екпін мен жігерлі сөз нөсерінен отты құйын ойнатады. Сол арқылы, халықтың белсенділігін арттырып, жігерлендіріп, бойына күш-қуат құюға ұмтылады. Олардың өліп жатқан санасындағы қорқынышты отпен аластап қуалап, қатердің алдына тосқауыл ретінде алып шықпақшы болады. Өлеңпен оттай қуатты сөз нөсері мен өршіл екпін байқалатыны содан. Үнді, ұяң дыбыстарды пайдалану арқылы, жігіт пен қыздың бір-біріне деген ішкі құштарлық сезімдерін өлең шумақтарындағы үзіліп бара жатқан дыбыстардың нәзік жаңғырығы арқылы образдауы -- «Шолпы» өлеңінде. Адам тағдырындағы өзгерістер «Толқын» өлеңінде толқындардың бірін-бірі жуып кетіп жатқан қозғалысы арқылы бейнеленсе, «Жүсіп хан» поэмасында Аббас ханның образын жасауда қазақ сөзінің қолданысынан шығып тек түркімен халқының қолданысында көбірек сақталып келе жатқан «зат» сөзін, «Шіркін, Аббас зат еді-ау! \\\\ Заттың ісі жат еді-ау: \\\\ Жұмысы жоқ бір істе», -деп мінездеу үшін жанартса, ел билеушілердің бәрінің бірдей мәдениетті бола бермейтіндігін Аббас ханның: «А, құтырған бадырақ құл! \\\\ Бұл былшылық қай былшы!? \\\\ Кет! Көрінбе! Шық! Жоғал!» деп аузынап шыққан дорекі сөзі арқылы дәлдеп береді. Патшалық Россия тарапынан жасалған қысымға шыдай

алмай, оларға білдірген наразылығын «Орал» өлеңінде «Ұзын Орал күп мен түн шекарасы, \\\ Бір жағы-күн, бір жағы-түн басы. \\\ Арғы жағы-көк көзді жын ұясы» десе, мал баққанға құнарлы жерлерінен ығыстырылғандығына наразылығын «қарашекпендер» деген күйінішімен білдіреді. «Айда атыңды, Сәрсембай» атты өлеңінде қала еркектерін «Тамақтан басқа тілек жоқ. \\\ Қорсылдаған «доңыздар»»-деген теңеу арқылы ауыл еркектерінен өзгеше мінездерін мінейді.

Оның Мағжан поэзиясындағы көркемдігі жайлы Ж.Аймауытов былай деген: « ... Ол жүректің қобызын шерте біледі, жүрегінен жас қапы аралас шыққан тәтті сөздері өзгенің жүрегіне тәтті у себеді. Мағжан не жазса да сырлы, көркем, сәнді жазады. Оқушының жүрегіне әсер ете алмайтын құрғақ өлеңді, жабайы жырды Мағжаннан таба алмайсыз. Ол табиғатты суреттей ме, әйелді жаза ма, тарихи адамдарды ала ма, ертегі айта ма, ұран сала ма, бәрінде де ақынның ойлағаны, сезгені, жүрегінің қайғыруы, жанының күйзелуі, қоңілінің кірбені көрініп тұрады». [20.392]

Озінің тағдыры қыл үстінде тұрғандығына қарамастан Мағжанның бейнешілдігіне Ж.Аймауытов осындай әділ, жоғары баға берген еді.

Оған Мағжанның «Түн айтқызды» деп аталатын өлеңін мысал етуге болады. Символистер түнді жамандықтың образында бейнелейді. Ендеше мұны Мағжанға жамандық жазғызғандығын сеземіз. Өлеңде қазақ елінің басынан өткен қасіреті, қоғамның сырт көзден жасырып отырған саясаты, әлеуметтік-психологиялық күйзелісте беріледі. Байғыз--халқы қырылып иен қалған ауылдар мен қыстақтарды, бос қалған қаланың орындарын мекендейтін құс. Аңыздарға сенсек, Шыңғыс ханның билігі кезінде, халқы тұтас қырылып қалған қалалардың орындарына, тек байғыздар ғана иелік жасаған екен. Бұдан байғыздардың жаманшылыққа ұшыраған жерлерде жүретін жамандықтың бейнесі екендігіне көз жеткізуге болады. Ақын ұлт трагедиясын бейнелеуде осы көне нанымды 1921-1922 жылғы аштыққа ұрынған халықтың басындағы қаралы жағдаймен байланыстырады. Сол жылдың соңында аман

қалғандарына көмекке шыққан отрядтардың бірін, Мағжанның өзі басқарып шыққан болатын. Сонан алған әсерін сапарнамалық өлеңдер топтамасында келтірген. Сол кездегі ақынның ішкі қобалжуы мен күдігі өлең астарында өте әсерлі жазылған. Өлең небәрі сегіз жолдан ғана тұрады. Алдарынан ауыл адамдарының әдеттегідей қуана шықпай, керісінше, байғыздың түнде ауық-ауық үн беруімен ауылдың бүліншілікке ұшырағандығын бейнелейді. Халықтың басына түскен жаманшылық түн образында бейнеленген. Өзі де қараңғы түнде жалғыз келе жатқандай сезінеді. Төңіректегі тылсым тыныштықтың түңілігін түргендей, байғыздың үні ауық-ауық ащы шығып, иесі өзі екендігін сездіргендей болады. Жалғыз атты жолаушы төбесіне құлап кетердей төніп тұрған таудың биік-биік құздарынан қорықпайды, саңқыдап өз өктемдігіне көңілі тойғандай болған байғыз үнінен түршігіп, еркіне бағындырғысы келген даусынан үрейленеді. Қараңғыда сүрініп кетпейін деп қалбаңдап келе жатқан адамның күйін кешеді. «Күнірентіп, қолымды көкке жайдырып жамандықты бере көрме, жақсылық бер» деп Тәңірге жалбарынады. Ақынның ішінде үміт пен күдік алмасады. Жан-жағын қармалаған түннен де, сол түнді жамылып бұғып, жамандықты хабарлап тұрған байғыздың даусынан да қорқады. Келе жатқан қатерге сенгісі келмей, ішкі күдігін жасырып, бәрін түннің қараңғылығынан көретіндігін:

Тауда түнде үн берген,

Тәңірі ме, әлде байғыз ба?

Үнді естіп жаным күніренген,

деп ел басындағы жамандықты қараңғы түнде шыққан байғыздың үнімен, қазақ даласын жайлаған аштықтан кейін қаңырап қалған ауылдар мен далаға иелік жүргізген өктемдігімен бейнелейді.

Елге бет алған кезде халық алдымнан басына қара салып шықпай, баяғысындай қуанып қарсы алса екен деп армандайды, солай болуын тілейді. Ішгей үміт пен күдіктің жетегінде арналысады. Бірақ жақсылықты күтуі жоққа шығып, ойран болған ошағын, әр жерде тарыдай болып шашылып жатқан өліктерін көргенде өзі де байғыздың кейпіне кіріп күніренеді. Бұдан өмірінің не бір ауыр

кезеңдерінде де ұлтының мұңыменен өмір сүргендігіне көзіміз жетеді. Қаранғы түнде үн беріп қасына шақырған, «Тәңір ме, әлде байғыз ба?» деп елсіндей отырып, «Тәңір болсаң, қасыма кел, қолымды көккес жайғызба» деп жалбарынады. Тілегімді орында деп, Тәңірден рақым сұрайды. Байғыздың иесіз жерлерді ғана мекендейтін ерекшелігін елдің есіне салады.

Небәрі сегіз жолдан тұратын өлеңде ақынның еліне, халқына деген сүйіспеншілігін, терең қасіретке толы күйзелісін көрсетеді. Ақын бұл жолдар арқылы елдің ауыр қырғынға ұшырағанын ашып айта алмаса да, иесі жоқ, қаңырап қалған жерлерді мекендеуге әуес келетін байғыздың түнде үн беруі арқылы аштықтың ауыр шындығын дәлелдейді. Халықтың оны ежелден жаманшылықтың хабаршысы деп қорқатыны, кеңес өкіметінің кемшілігінен болған қасіретті етіп алынған. Бұл өлеңнің екінші астарында ақынның өз тағдыры бар. Ел дербестігін аңсаған ойын түсіне алмаған ортаны-түнге, ойларына соны салып жүрген өзін қараңғы тау ішінде, түн тыныштығын бұзып, ауық-ауық үн беріп қоятын байғызға балайды. Мағжан «Қаныш бай қысасы» поэмасында көне нанымды жаңа ұрпақ санасын тәбислеудегі құрал ретінде пайдалануға болатындығын дәлелдеп, нанымды жаңа әдеби әдіс ретінде пайдалануды ұсынады. Сойтіп көпені тірілту арқылы прогресске жетуге де болады дегенді ойға салады.

Символистер поэзиясына тән сентименталистік сарын Мағжан поэзиясында да бар. Әсіресе ұлттың ата-бабалары өткен даңықты тарихын ұмыта бастауы сезімтал ақынның поэзиясына күйректік (сентиментализм) сарынын қосты, сондықтан «жылауық ақын» аталды. Ол Мағжанның поэзиясындағы табиғат лирикасынан көріпгенде: мұң-зарына үн қосып, қайғысына ортақтасып қалтырап-дірілдеп тоңып жансызданып, түсін жоғалтуы мен қатты боранға ұшырауы, ыстыққа күйіі тәрізді, шарасыздықтар арқылы жасалды.

Ол екі қоғам алмасуындағы өтпелі дәуірде өмір сүрді. Бір одаққа бірігудің нәтижесінде ата-бабалары жүріп өткен тарихымен салт-дәстүрін, тілін ұмытып, өздерінің қайдан шыққандығын білмей, ботеп тілдің баурында қалып кім екендіктерін ұмыттар деп

алаңдайды. Сондықтан өздерін іздегенде табар деген ниетпен ұрпақ санасынан ұрланып жатқан тарихын астарлай жазып кетуді мақсат етеді. Біз оны Мағжан ақталғаннан кейін, поэмаларының астарына үңілу барысында іздеп тапқан бағыр Баянның тарихымен, бүгінгі күнгі ұрпақтарымыздың көпшілігі біле бермейтін, орыс отарына қарсы 10 жылға созылған күрес жүргізіп, Шығыс Түркістан мен Орта Азия халықтарының басып біріктірген Кенесарының ұлы Садық Кенесариннің тарихын іздедік. Бұдан Мағжан поэзиясындағы көзге жас үйретін күйінішті күрсініс, тек өткенді аңсау ғана емес, тарихын жазып, болашаққа аманат еткендігін аңғарамыз. Оны «Ертегі» поэмасындағы «Шын хан еді-ау, қорғаны еді-ау қазақтың. Өлді Абылай; солды қазақ даласы» деген күйінішті білдіреді. Мағжан поэзиясындағы сентименталдық күрсіністің күш алуына 1921 жылғы қолдан жасалған аштықтың да мол әсері болғандығына «Жаралы жан» өлеңі мысал. «Сәрсембайдың жыры» атты өлеңінде қолына ақ таяғын ұстап қалған Сәрсенбайдың көмілген көз жасына ақын да ыңырапа күйзеліп, сңіреп жылайды. Тыңдаушысын да жылатады. Айлы күннің аманында малынан айрылып жер шұқып қалған Сәрсенбай, қайғысын кімге айтарын, кіммен сырласып, кіммен мұңдасарын білмегендіктен, қоландағы қу таяғын домбыра етіп шертіп, зарланады. Ол оны түсінбейді, ойткені оны ұғар бойында дәрмен жоқ, жапсыз. Төңірегінде мұңын түсінер жан адам таба алмай күйініп, ішінен жылап өксиді. Оны Мағжан:

Домбырам менің зарлайды,

Зарламайды, қарғайды.

Мен де бірге зарлаймын

Көзімнен жас парлайды,-

деп бар малынан айрылып зарлап отырған Сәрсенбайдың жоқтаушысына айналып оған пана болғысы келеді. Зарын айтып барар жері қалмаған Сәрсенбай ақынмен ғана мұңдасады. Ақын да шерлі, бірақ оған көмектесер қауқары жоқ. Дәрменсіздіктен құсаланып жылайды. Айлы-күннің аманында қолындағы бар малынан айрылып зарлап отырған Сәрсенбайды да, қазақтың жоғалтқанын түгендеп жүрген Мағжанда да ешкім түсіне алмайды. Сол үшін

де «жылауық» ақын, біреуге күлкі, біреуге түрпі. Біреудің жауы. Оның әр сөзі мен әр қимылынан жамандық іздейді. Тап жауы ретінде қаралап, «ұлтшылсын» деп кіналайды. Бұл оның маңдайына басылған қасіреттің қара таңбасы тәрізді. Соданда болар адал ойы лайланып, таза көңілі кірлейді. Ақын соған күйініп, құсаланады. Өзгелер айтуға қорыққан шындықты бейнелегені үшін қысымды күшейткен қоғамға наразылығын өлеңдерінде элегиялық мұң-зармен жазатыны сондықтан. Мағжан поэзиясына сентименталистік сарын беретін себептер де осылар. Сыртынан баға беретін адамдар үшін ол—пессимист. Пессимизм—сентиментализмнің сыңары. Алыстан сағымша бұлдырап, алдап қасына қол бұлғап шақырған үміттің алдамшы екендігін сезгенде көзіне жас үйіріледі. Сондықтан артына жиі-жиі мойын бұрып, жас толқынның назарын тарихына аударуға тырысатындығын: «Қарашы төңірекке мойын бұрып,\\ Алтай, Орал бойында тұрған түрік,\\ Аты да, заты да жоқ, дыбысы жоқ, Жоғалған әлдеқайда іріп-шіріп» деп өксігі, санадан сырғып бара жатқан бабалар тарихын еске салады.

Өткен тарихын еске салу мақсаты, оны білмесе ұрпақ ұлттық болмысы мен мінезін жоғалтады, өзінің қайдан шыққанын біле алмай далбасалайды деген сақтықта болған. Географиялық жер қонысымызды еске түсіруі, әлеуметтік—экономикалық тірлігімізбен тапыстыру. Баламбер мен Аттиланың, Альпі тауларын асып Еуропаға жасаған жорықтарын еске алуы, рухани өліп бара жатқан санасына намыс отын салып қыздырып алу еді. Оны өзін-өзі таңу құрыш кетуден сақтау деп білді. Тарихты айту арқылы тыңдаушысының көңіл күйін көтереді. Санасын болып өткен дүниеге сендіреді, көзін жеткізеді. Болашақ тұманды, өткен айқын. Сондықтан оның ұрпақ санасына тигізер ықпалы мол. Ақын осыны еске алады. Тарихты жазып бермес бұрып бабаларың сондай болған деген бос сөздермен саналарың сендіру қиын. Сондықтан, қазақтың ұлттық дамуың үш деңгейде көрсетеді. Гүл жорықтары, көк түріктер кезеңі. Үшінші кезең, қазақтардың Россияның құрамына өз еркімен қосылуға мәжбүр болуы. Патшалық Россияның қазақ даласына Орал және Омбы арқылы кіруі. Этностың ұлттық мінезін жоғалтуы осы кезеңнен басталды дегенге келеді. Сойте отырып «Батыр Баян» поэмасының кіріспесінде былайша күңіренеді:

Жүрегім, мен зарлымын жаралыға,
Сұм өмір абакты ғой саналыға.
Қызыл тіл, қолым емес, кісендеулі,
Сондықтан жаным күйіп жанамын да,
Қу өмір қызығы жоқ қажытқан соң,
Толғанып карауым сол баяғыға.

Батыр Баян мен Абылайханның қанды жорықтары ел бірлігін сақтаудан шыққандығын еңіреп отырып, келер ұрпақтың есіне салады. Нені ескертіп отырғаным санаңа жетті ме деп ымдайды. Сөйтіп, мемлекет болып қалу үшін халықтың бір тұтас бірлігі мен батылдығы керек деген идеяны астарлап айтуда сентиментализмді тәсіл етіп қолданады. Оны «Қорқыт» поэмасындағы мына сөздер де білдіреді:

Ол күндер көз жетпейтін ерте күн ғой,
Ерте күн- ертегідей ерке күн ғой.
Өткен күн- ұстатпайтын сұлу сағым.
Жалғыз-ақ желмен жүйрік жетеді ой.

Бұдан, кедейдің мұңын тек кедей ғана айта алады деген кереғар пікірдің қателігіне көз жеткіземіз. Ақын үшін тап жоқ, жырлайтыны қазақтың мұң- шері, құнарлы жерінен айрылып шетке ығысқан, өзінің қайдан шыққандығын білмей, тексіз атанып, біреудің қақпайында кетіп бара жатқан бағытсыз-бағдарсыз талапай тағдыры. Голощекиннің қазақ сахарасында «екінші революция» жасауының нәтижесінде аштықтан қырылған қазақтардың трагедиялы тағдыры, ақынның ойын амалсыз кейінге бұрады. Өз билігі қолында болса, осындай күйге түсер ме еді деген ойға келеді де, амалсыз ойына ерік беріп, өткен күндерін аңсайтындығын мына сөздері білдіреді:

Өткен күн ертегімен таласқандай,
Уа, дүние, ол күндерде Алаш қандай?!
Ой-қырдан орғып-қарғып еріккенде,
Алғайда ойнақ салып жүрген аңдай.

Мағжан поэзиясында ол екі мәнде көрінеді. Алғашқысы, болашақтан түңілушілік, екіншісі, болашаққа оптимистік сарын-

да. Символист ақындардың көпшілігінде кездесе бермейтін оптимистік сарын «Мен жастарға сенемін» өлеңінен байқалады. Ақын аталған өлеңінде жастарға сенім артса, олардың барлық күш-жігерін салып орындайтындығына сенген. Себебі, балалар мен жастар өздеріне жауапты іс жүктелгендігін жақсы көреді. Өздеріне сенгендігін қалайды. Болашаққа өз қадамдарымен жол тауып барғанды жөн көреді. Бұл оларды алдарындағы небір қиын асуларды бұзып-жарып өтулеріне көмектесіп, жігерлерін қоздырап, қандарын ойнатып, бойларына күш, ойларына қуат береді. Бұдан Мағжанның, қазақ әдебиетінде кері тартпа романтизм мен өршіл романтизмді біріктіріп қатар алып жүргендігіне көз жеткіземіз. Өршіл романтик екендігі осы өлеңінен байқалса, кері тартпа романтикалық сарын болашақ ұрпақты өткен тарихымен таныстырамын деген мақсаттан туындаған. Оны «Батыр Баян» поэмасының кіріспесі мен «Қорқыт» поэмасындағы өткен заманға сағынышын білдірген тұстары аңғартады.

Ал, жаңашылығы – ұлттың ұмытылып бара жатқан тарихын еске салуда символдық образдарды ерлікке шақыратын құрал ретінде пайдалануы. «Батыр Баян» поэмасында Баянның інісін не үшін өлтірген себебін өз-өзінен сұрату арқылы оның мәнісін іздеп табуды оқырмандардың өзіне жүктейі. Сөйтіп, тарихы белгісіз атанған қазақтың тегін еске салып, намысын оятып, тәуелсіздік үшін күресуге ымдайды. Жаңа заманның өзі келісе алмайтын солғын тұстарына қарсылығын білдіреді. Бұл арқылы ертеде қандай ел едің деп, жасыған жандарыңа қуат беріп, рухы олуға айналған елді «тірілтуге» тырысады. Сол арқылы этнос пен этностың арасында тең еместік деген кедергіні жойып, мәдениет пен тарих алдында тең емес халықтар болмайтындығын дәлелдейді. Бұдан Мағжанның символистік тәсілдері санаға психологиялық сендіру арқылы үстемдігін жүргізуге негізделгені байқалады. Сол арқылы ол өз күдіретіне өзі сенбей жасқанып тұрған халықтың бойына жігер, ойына қуат пен рух беріп, санасындағы күдік пенен күмәннің ара қатынасын үзіп, өз-өзіне баға беруге үйретіп, ұлттық сезімін ояту арқылы болашаққа сеніммен қадам басуға тәрбиелейді.

МАҒЖАН МЕН МЕРЕЖКОВСКИЙ



Мағжан мен Мережковскийдің поэзиясындағы өзара байланысты зерттемес бұрын, Д.С.Мережковский дегеніміз кім, Мережковскийдің «Дети ночи» өлеңіне, Мағжанның «Пайғамбар» атты өлеңімен жауап беру сыры неде деген сұраққа жауап іздейік. Д.С.Мережковский (1865-1941) орыс әдебиетінде діни-философияның негізін салған аса ірі символист ақын әрі жазушы. Әкесі Александр патшаға адал қызмет еткен, ақсүйектер әулетінен тараған Д.С. Мережковскийдің өзі де, ақын әйелі З.Гиппиус те діни көзқарастағы адамдар болған.

Д.С.Мережковский: «Адамның санасы--философияны ойлап тапты. Шіркеудегі готикалық стильдер символизм арқылы тараған, ендеше діни-философияны әдебиетпен неге біріктіруге болмайды»- деген көзқараста болған. Ол діни-философиялық шығармалар жазу мақсатында, әйелімен бірге Волганың арғы жағын мекендеген Кержанск орманындағы сектанттар мен көне дін иелерінің (староверцы) араларында бірнеше ай болып, тұрмыстарымен танысып қайтқаннан кейін «Новый путь» деген діни-философиялық ұйым ашып, оған орыстың зиялы қауым өкілдерін шақырып, революция мен соғыс қатеріне қарсы бірігіп жұмыс істеуге кіріседі. 1904 жылдан бастап, осы атпен «Новый путь» деген журнал шығарып, социалистік революцияның келе жатқандығын астарлай білдірген «Грядущий хам» мен «Христос и Антихрист» атты романдарының алғашқы тарауларын бастырады. Дүние жүзін қамтыған революция толқыны экономикасы дірілдеп тұрған Россияны айналып өте алмайтындығын 1906 жылы жазылған «Грядущий хам» атты символды романында бейнелеп жазады. Төңкерілістің көсемі дінге қарсы бағыт ұстайтындығын, 12 жыл бойы жазған «Христос и Антихрист» атты романында

ишарамен астарлап айтады. Шығармалары түгелге дерлік А.Белый мен Вяч. Иванов тәрізді діни-мистикалық, философиялық сипатта жазылған. Проза мен поэзияны қатар алып жүрген суреткер. Социалистік революцияның негізін салушылардың дінге қарсы екендіктерін сезгенде Россия қара түнекте қалғандай сезінеді де, олардың болмай қоймайтын төңкерілісті дайындап жатқандықтарынан түңіліп, халыққа үлкен қайғы-қасірет әкелетіндерін «Дети ночи», (Түн балалары) деген өлеңінде астарлай айтады. Сөйтіп, болмай қоймайтын көтеріліс пен соғыстың осы қатері, XX-шы ғасырдың басындағы әдебиет әлемінің табалдырығын аттаған, романтик ақын-жазушылардың шығармаларында мистикалық образдау мен оккультизмдік әдеби тәсіл ретінде буырқана көрінеді. Бұл әдіске орыс символистері бастапқыда тітіркене қарағандарымен, кейін бойлары үйренеді. А.Белыйдың (Борис Николаевич Бугаев) әдебиетке діни-мистикалық тәсілдерді енгізу керектігі жайлы пікіріне, орыс символистерінің екінші тобына жетекшілік жасаған В. Брюсов бастапқыда қарсы болса да, соңынан «Когда опускается шторы...» атты өлеңінде өзі де қолданады.

Д.С.Мережковский 1910 жылдан бастап, символистердің шығармаларына қысым жасауға кіріскен футуристерге қарсы шығады. Ал футуристердің символистерді ұнатпау себептері, көтерілістің дайындалып жатқандығын бейнелеп жаза бастағанда, оны революцияға жасалған сатқындық деп сақтанып, наразылық ретінде, оқырмандар арасында «символизм-әдеби әдіс емес» деген қарсы пікір таратады. Міне, сол кезден бастап, символистердің небір қайраткерлері футуристердің тегеурінді соққысына төзе алмай, бағыттарынан айрылып қалбалақтап қалады да, 1911-1917 жылдардың арасында әбден әлсіреп, 1917 жылғы төңкеріліске тек санаулы, табанды адамдарымен ғана келіп жетеді. Д.С.Мережковский мен З.Гиппиус солардың қатарында болады. Бұл бөліну 1917-1922 жылдардың аралығына дейін сақталады. Төңкерілістің соңы ақсүйектен шыққан зиялылардың көзін жоюға бағыт алғандығын сезгеннен соң, мұнан әрі Кеңес үкіметінде қалу өмірлеріне қатер төндіретіндігін біліп, шетелге кету қамына кіріседі. 1919 жылғы

Россиядағы аштықты пайдаланып дүние мүліктерін сағып, алдымен Польшаға, соңынан Францияға отіп, өмірлерінің соңына дейін сонда қалады.

Д.С.Мережковскийге ең алдымен төңкерілісшілердің ұстанған бағыты ұнамайды да, оларға деген өзінің қарсылығын былай білдіреді: «Наши враги-не частные, односторонние служители прошлых, кристаллизовавшихся в русские истории форм, а исключительно те гунны и вандалы, которые, прикрывшись маской «новых исканий» полпобили лишь одну сторону всякой перемены- разрушение старого, те, для которых нет вообще нее истории, ни исходной точки, зоветный идеал которых-начать историю с года собственного рождения, а метод- беззастенчивое обещание всех возможных и невозможных синтезов, сочетаний и соединений. Имя этим врагам-легион, но всех этих объединяет в настоящий момент одна «идея», идея о преодолении символизма, а вместе с тем и искусства вообще. Скучно и бесплодно полемизировать со всеми этими «мистическими хулиганами». [21.250]

Ал Д.С. Мережковскийдің мистикалық образды ойларының пайда болуына тоқталар болсақ, ашық айтуға болмайтын саяси жағдайды, мистикалық образдармен бейнелеп жазуға тура келген. Максаты, «алда келе жатқан жамандықты халыққа ескертіп, төнген қатерді болдырмай алдын аламыз» деген ойда болған. 1914 жылғы жақындан қалған соғыс қатеріне қарсылық білдіре отырып, оны тоқтататын күш, аспаннан жерге түседі деген үмітпен эне-міне болғалы отырған төңкеріліске үміт артып, оны аспаннан түсіп, жердегі адамдарға көмек бермекші болған періштенің образында бейнелейді. Адамдарға жамандық әкелуші сайтандардың образын-төңкерілісті ұйымдастырушылар мен соғысқа итеріп отырған топтың әрекетін бейнелеу үшін алынады. Сөйтіп, діни мистикалық образдарды саяси ойды астарлап айтудағы жаңа әдеби әдіс ретінде қолданады. Бірақ «сайтандарды мазақ етіп күлуге болмайды», - дейді Д.С.Мережковский. Оған күлгендер оның артында Ібіліс тұрғандығын білуі керек. Солардың бар екендігін адамдардың есіне салу арқылы бір-біріне жамандық жасаудан сақтандыруға

болады деген пікірде болған. [22.256] «Мережковскийдің бұл идеясы сыртқы түсі ашық бояумен боялған кәдімгі діни романтикалық сарын»,-- дейді,-- Д. С. Мережковскийдің шығармашылығын зерттеушілердің бірі--В.Зеньковский. [23.430]

Д.С.Мережковский. «Мәңгілік сұлулықтың артында құйрықты сайтан жасырынған»-деп, А.Блок пен А.Белыйдың поэзияларында «Прекрасная Дама» образдарын жасауына қарсылық білдіруі, эстетикалық көркемдік пен мистикалық түсінікті араластыруға болмайды деген діни көзқарасынан еді. Сұлулыққа қызықпайтын пенде болмайды, сондықтан ол алдымен адамның ақылы мен ойын аздырып, қоғамды бұзады. Сондықтан «Мәңгілік сұлулықты» жердегі әйелдің бойынан емес, қиялдағы, болмаса ғарыштағы періштенің образынан іздеу керек деген өзінің философиялық көзқарасын ұсынады. «Дети ночи» өлеңінде, «Күнбатыстан келе жатқан соғыс қатерін тоқтата алатын, Күншығыста пайғамбар бар ма?»--деген сауал қойып, соған жауап іздегенде, Мағжан: «Күн шығыстан мен келемін, мен келем. // Күннен туған, гуннен туған пайғамбар»,--деп жауап беріп, сол кезеңдегі дін иелері мен діни ұйымдарды дүр сілкіндіріп, орындарынан тұрғызады. Олар Мағжанның бұл сөзі «құдайдың құдіретіне күпіршілік жасау, пайғамбардың күшін өзімен теңестіру» деп дүрлігіп, «ақыл-есі дұрыс емес, санасы шатасқан ауру» деп кіналауға кіріседі. Сөйтіп олар «Пайғамбар» сөзі, көркем шығармада көркем ойдың образы екендігін ескермейді. Бұл тек --сол кезеңдегі адамдардың санасындағы діни уағыз бойынша құдайдың алдында күнәға бату еді. Мағжанның орыс символисіне осылайша өткірлікпен жауап беруі, образды ойының төңірегінде түсінбеушілік әкелгендігін, кейін ақынның өзі де мойындағандай болады. «Ж...ға» арнау деп аталатын өлеңінде, о дүниелік болған кезінде: «Күнәсі көп жаны үшін ағанның // Сол уақытта, қарашығым, дұға қыл!»,--деп кешірім сұрайтыны содан.

Мағжан поэзиясының сол кезеңде сынға алынып, ақындық тұлғасына күдік келтіріп, көлеңке түсірген осы «Пайғамбар» атты өлеңі еді. Мағжанды «мания величия» ауруына ұшыраған деп

тиісулерінің бір себебі де осыдан болатын. «Пайғамбар» өлеңі Д.С.Мережковскийдің «Дети ночи» деп аталатын өлеңіне жауап ретінде жазылғаны жайлы пікірлер, ақын ақталғаннан кейін, XX-шы ғасырдың 90-шы жылдары ғана айтылды. Ол туралы профессорлар, М.Базарбаев, Ш.Елеукенов және бірқатар әдебиет зерттеушілері, оның ішінде мен де жазған болатынымын. [24.42]

Шындыққа жүгінсек, бұл тақырып алғаш орыс әдебиетінде А.С.Пушкиннің поэзиясынан көрініс алады да, кейін оны символист ақындар пайдаланғаны жайлы В.Я.Брюсов былай дейді: «Орыстың символистері келе жатқан соғыстың қатерін тура айта алмай, келе жатқан жамандықты астарлап, «болжап» отырмын «Мен пайғамбармын» деп, халықтың пайғамбардың құдіретіне сенетіндіктерін пайдалануға тырысады. Символист ақындардың бұл сөз қолданыстарына шамданған дін иелері, «діннен безген имансыздар, халықты бүлдіреді» деп қорқып, ақыл естері дұрыс емес, «ауру» адамдар деп атақтап, халықтан оңашалауға тырысқан. Ал символистер оны халыққа келе жатқан қатерді ескертіп, сақтандырудың тәсілі деп білсе, Мағжан Д.С.Мережковскийге жауап беру арқылы орыс ақынымен үндеседі. Оны өзінің пікірлесі ретінде қабылдап, көкірегін ашып оған қарсы жүріп, достық қолын ұсынады.

Д.С.Мережковский шығармашылығының ерекшелігі сол – шіркеу әдебиетіндегі діни образдарды, көркем әдебиеттің кейіпкерлерімен біріктіру арқылы, символдық романдар мен лирикалық өлеңдерінде мистикалық образды ойлауды, символистер поэзиясының бір тәсілі етіп қалыптастырып, орыс әдебиетінде жаңашыл аталды. Ал оның символдық романдарының оқуға өте ауыр келетін себебі, суреткердің діни-философиялық пікірінің көп қатпарлы екендігінен, қарапайым оқырмандарға мағынасын түсіну ауыр болған. Оның нені жұмбақтап, астарлап, ымдап отырғаны халықтың санасына жетпегендігі өз алдына, зерттеудің өзі қиындық туғызып отырғандығын орыс әдебиетін зерттеушілердің өздері де мойындаған. Ал Мағжанның Д.С.Мережковскийдің поэзиясына құрметпен қарауына тоқталсақ,

ең алдымен діни көзқарастарындағы жақындық ықпал еткен тәрізді. Себебі, Мағжан шығармашылығының бастапқы кезеңінде ислам дініне деген құрметі айқын байқалады.

Д.С.Мережковскийдің Шығыстан пайғамбар күтуі, шығыс халықтарының генетикасындағы мейірімділік пен жылылыққа қызығушылық, солардан қуат алу арқылы, сұмдық соғысты тудырып келе жатқан түнінен туған перілердің жолын кесіп, жанын жылытып, соғыс қатерін болдырмау еді. Келе жатқан соғыс қатерін айтуда мистикалық образдарға жүгінуін әдебиет зерттеушілері «діни-философиялық көзқарасынан» дейді. Мағжан поэзиясындағы мистикалық сарын оған дейін қазақ әдебиетінде болмаған әдеби тәсіл болатын. Оны поэзиясында пайдалануына ықпал еткен басты себеп--бала кезінен Жұмабай қажының тәрбиесінде өскендігі, ислам дінінің ықпалы. Мағжан оны Мережковский тәрізді философиямен де байланыстырған. Сондықтан Мағжан поэзиясындағы мистикалық образдарды, діни философиялық ұғыммен байланыстыра қарастырғандығымыз жөн. Мағжанның поэзиясында образды бейнелеу тәсілдерін талдамас бұрын, оның әлем әдебиетінде қалай пайда болғандығына тоқталайық.

Әуелгі мистикалық ұғым жабайы адамдардың төңірегін қоршаған габиғаттың тылсым құбылысын білмеген кезде адамға жамандық жасайтын қара күштер төңірегімізді қоршап алған деген философиялық діни нанымның негізінде пайда болған. Кейін түрлі діндердің, оның ішінде ислам дінінің таралуына байланысты адамзаттың санасында қорқыныш тудыратын қара күш иелеріне «жын», «шайтан», «албасты», «жезтырнақ» деген түрлі атаулар берген. Халық ауыз әдебиетінде, мистикалық образдар, елін қорғаған батырлардың жолына кедергі қоюшы, жамандық жасашы дұшпандардың бейнесінде көрінеді. Оған «Алпамыс батыр» жырындағы мыстан кемпір мен перінің қызы Бекторының образын мысал етуге болады. Батыс Европада символисттік аллегориялық астармен мистикалық образдап көркем шығарма тудыру, тұңғыш рет орта ғасырдағы Италия әдебиетінің өкілі Дантенің «Құдіретті комедиясынан» көрінген.

Сол арқылы әлем әдебиетінде саяси ойды астарлай айтатын әдеби тәсіл қалыптасады. Қайсыбір қоғамдық алмасуларда ол ақындардың жеке бастарындағы өмір сәтсіздіктерін бейнелейтін субъективті сипатта да көрінген. Кейін символистер поэзиясының ішіндегі көркем әдеби тәсіл ретінде романтикалық жанрдағы шығармалармен бірге дамиды. Ол алғаш рет ХҮІІІ ғасырдың аяғы мен ХІХ-шы ғасырдың басындағы Англияда Ульям Уолполдың «Отранто Замогы» повесінің сюжет желісінен көрінеді. Символист ақындардың алғаш, өз орталарынан оқшаулануы да осы ғасырдың үлесіне тиеді. Орынап жатқан капитализмді мойындағысы келмеген ағылшынның романтик ақындары өз орталарынан оңашаланып «Өзен жағалауын» (Озерной школы) мекендесйді. Сонда жүріп табиғаттың әсем көріністерінен алған эстетикалық сезімдерін философиялық ойларымен астарлап жырлайды. Олар бірінші кезекке сезінуді қояды. Адамның ақыл-ойы алғашқы мистикалық ойлаулар арқылы қалыптасқан дей отырып, өздерінің табиғаттың түнгі тынысынан алған әсерлері мен төңіректерін бақылап тыңдаған тыңшылардың сезікті әрекеттерін мистикалық образда арқылы бейнелейді. Сөйтіп, мистикалық образда тәсілін өздерін қорғаудағы құрал ретінде де пайдаланған. Оның алғаш романтизм қарсаңындағы романтизмде көрінетіндігі де содан.

Романтизмге символизм енгеннен кейін мистикалық образды ойлау қоғамдық жүйені басқарушыларға өздерінің ықпалдарын жүргізуді мақсат еткен әдеби тәсілге айналады. Романтиктердің әлсіз жерлері, ішкі сезімдеріне ерік бергенде мистикалық ойлаудың ықпалына бейімделіп, қиялдарында өздеріне керекті ғаламды орнатуға күш салады. Сондықтан романтиктерді «белгісіз алтын сағымның соңынан ерген кезбелер» деп те атаған. Қиялдарындағы бақытты болашақтың елесімен оқырмандарының санасын билеп, ықпалдарын өткізу үшін орта ғасырлық магиялық күштердің күдіретіне жүгінген. Аласұрған жындардың елесін көз алдарына әкеліп, құлақтарына солардың күбірін жіберіп, бойларына үрейден қорқыныш ұялатқан. Әсіресе, оған шулы думанды орталардан оңаша, томаға-тұйық күй кешетін, магияның күшіне сеніп, соған

жоғары топтағы адамдар берілетіндіктен, солардың әлсіз тұстарына жармасқан. Егер ол секемшіл, қорқақ адам болса, сол адам арқылы оның төңірегіне ғана емес, бүкіл қоғамдық ортаға билік жүргізуге әрекет еткен. Іш пысушылық, қоғамдық ортадан оңашаланып қалу оккультизмнің күш алуына ықпал еткен. Қоғамдық ортада ғылымның беделі жойылып, ғалымдар қуғынға ұшырағанда, адамдардың санасы құлдырып өзінің алғашқы дәуірдегі кейпіне бұрылады. Суреткерлер осы кезде алда болар жағдайды мистикалық көріпкелдікпен айтуға әрекет жасау арқылы өздеріне сендіріп, сол кезеңнің саяси жағдайына ықпалдарын өткізуді мақсат еткен. Ертегілік шығармалар да осы кездің нәтижесі болған.

Символистердің идеялды қоғам іздеп, сананың билігіне бағынбай, тек «жүрек әмірімен ғана жүреміз» деп қоғамнан оңашалануы осы кездің ықпалы. Бұл кейін әлем символистерінің шығармашылығына тән сипат болып қалыптасады. Ақынның ішкі сақтығы мықты болған жағдайда мистикалық образдау ба-
сым келеді. Кейде ол суреткердің бала кезден алған эстетикалық тәрбиесіне, дүние танымына да байланысты болған. Егер ол діни тұрғыда болса сол мәнде образдайды. Ғылыми тәрбиелік танымы биіктер қоғамдық ортадан алған әсерін ғылыми жағынан бейнелеуге ұмтылды.

Символист ақындардың шығармаларындағы мистикалық образдау, ойды көркемдеп айтудың тәсілі ғана емес, қоғамда репрессиялық қысым күшейіп, ой-пікірді ашып айтуға болмайтын кезде, саяси қатерлі жағдайды ишарамен, астарлай айтудағы әдеби тәсіл ретінде, XIX ғасырдың басында Батыс Европада қалыптасады. Сол кезеңдегі өндірістік дағдарыс, халықтың наразылығын күшейтті. Көтерілістің болып кету қатерінен сақтанған, Англияның буржуазиялық күштері, халыққа жолбасшы болар ақыл-ойдың иелерін қуғындай бастады. Енді ғана гүлдене бастаған романтизм, өз ішінен оршіл және кері тартпа бағыт алып екіге жіктеледі де, Байрон мен Шелли сияқты ақындар «бүлікшіл» аталып ел ішінен аластатылады. Олар өздеріне жасалған саяси қуғынды романтикалық

сарындағы шығармаларында мистикалық образдар арқылы астарлап бейнелейді. Сөйтіп, мистика әлем әдебиетінде, романтикалық сарындағы ақын-жазушылардың шығармаларында саяси ойды образдап беретін әдеби әдіс ретінде қалыптасады.

Байрон шығармалары түрлі халықтардың тілдеріне аударылғанда бұл әдіс «байронизм» аталып, әлемнің романтикалық сарында жазатын суреткерлерінің шығармаларынан қызу қолдау табады. Ол алғаш рет Россияда XIX-шы ғасырдың бірінші жартысындағы түрлі революциялық толқуларға байланысты орыстың ақсүйектерінің шығармаларынан көрінеді. Оның да өзіндік себебі болды. Революциялық толқулардың жетекшілері, саяси астыртын жиындарды халықтың көзінен оңаша, ауқатты бай адамдардың кең үйлерінде, ойын сауық кештерімен байланыстыра өткізген.

Ал үй қожайындары «түнгі қонақтарды» балалары көріп басқаларға айтып қоймас үшін қараңғы бөлмелерде жиналып сыбырласып жүрген, жын-шайтандар деп қорқыта тәрбиелеп, «түнгі қонақтардың» шартты белгілермен есік қағуын, түнде жүрген жын-шайтандардың ісі деп балаларын жас кезінен қорқытып, сақтыққа үйретудің салдарынан ақсүйектер әдебиетінің өкілдері, жас кезінен санасында қалыптасып қалған қорқыныштан арыла алмай, ойларын ашық айтудан жасқанып, астарлап, ымдап айтуға бейімделіп өседі. Ол XIX-шы ғасырдың екінші жартысындағы орыс әдебиеті мен көркем сурет өнерінде «түнгі қонақтар» деп келетін мистикалық сюжеттерде де бейнеленген.

Кешкісін қара көлеңкелі бөлмеде, болмаса түн жарымында жиналып алдағы істерінің жоспарын құрып, жобасын талқылаған кезде тыңшылардың назарын басқа бағытқа бұру үшін арақ пен анашаны пайдаланған. Ұйым ұсталып қалса сондай топтар деген жалған пікір тудыруды мақсат еткен. Мұның келеңсіз жағы сол, символист ақындардың шығармалары куғынға түскенде, көркемдік ерекшелігіне көлеңке түсіріп, анашаның әсерімен жазылған деген нашар ұғым қалыптастырып, таралуына тыйым салған.

Десек те, символист ақындардың шығармаларындағы мистикалық образдардың қолданыстарын түрлі себептерге бөліп қа-

растырғанымыз жөн. Егер суреткер бала кезінен қорқытып-үркітіп тәрбиеленген болса, төңірегінде болып жатқан жайларды санасындағы тітіркеніс сезімінің әсерінде өмірдің алдамшы елесі мен шындығы жайлы ішіне түйген ойларын сыртына образдап шығарған. Өктем мінезді, өзгенің жетістігіне қызғанышпен қарайтын жандардың қысымынан жандары жаншылып жүргендер ішкі мұңын сыртына шығара алмаған күйінішті күй кешіп жүргендерін мистикалық ойлармен образдаған.

Оның ішінде күн көрістерінен айрылып, қайыршылық дәрежеге түскен ақындардың трагедиялы тағдыры шығармаларында өтпелі дәуір кезеңінің үнімен қабысып отыратындары да бар. Осы кезде олар оңашалану арқылы өмірдің шындығынан алыстап қалады да, төңіректерінің бәрі зұлымдық пен жамандыққа толып кеткендей, оздері солардың артынан кетіп бара жатқандай күй кешіп, оны мистикалық образдаулармен бейнелейді. Сондықтан символисттер поэзиясындағы мистикалық образдауларды төртке бөлген жөн десек, Мағжанда осының төртеуі де кездеседі. Бірінші-- халықтың басына төніп келе жатқан соғыс қатерін бейнелеуі, екінші--елдің ішіндегі экономикалық дағдарыстың салдарынан өрістеп келе жатқан көтерілістің қаупін сездіруі; үшінші--табиғат сыйлаған дарынына қаламдастарының қызғаныш білдіріп, өзінің көзін жою мақсатында жамандықтар ұйымдастырып жүргенін мистикалық образдармен астарлап айтуы; төртінші--мемлекеттік билікте отырғандар халық алдында ықпалдарынан айрылып қалмау үшін көзі қарақты зиялыларды қорқытып ұстау мақсатында астыртын қудалауға кіріскендерін мистикалық образдармен бейнелеген.

Енді осы айтқандарымыздың бәрі Мағжанның поэзиясында қалай көрінгендігіне көңіл аударайық. Кез-келген діни ойлаудың астарында мистикалық образды ойлау болатындығын жоғарыда айттық. Ол Мағжан үшін еш қиындық тудырмаған. Себебі, сол кездегі діни оқудың ең жоғарғысы Уфа қаласындағы «Медресе-Галияны» бітіргендіктен, ойын бейнелеп жеткізгенде, сол кездегі адамдардың санасына діни образдау тиімді әсер ететіндігін ескерген. XX-шы ғасырдың бас кезінде елдің есін шығарып, құтын қашырып

отырған «қандай сайтан» екендігін Мағжан білген, бірақ оны тура мағынада айтса, жоқ «бәлені» шақырып отырған «қатерлі адам» ретінде тұтқындалатындықтан, жақындап келе жатқан көтеріліс пен соғыстың кесепатын, жын мен шайтандардың, Ібілістің образында бейнелеп жазған. Лирикадағы тұспалдау-көркемдік ойлаудың жетістіктері. Ишарамен жазу киелі діни кітаптарда да болған. Олардың мазмұнына үңілсек, зұлымдық-сайтанның образы. Ібіліс-жер бетіндегі адам баласына тек ғана жамандық жіберетін кесел. Ол қатуланса көктен қара дауыл жібереді. Теңізді буырқантып, дүниені астаң-кестең етеді. Діни кітаптарға үңілсек, Ібіліс жерге түссе, айналаны қатер мен бәлеқорлық, жалақорлық басады. Жаман мен жақсы да, үлкен-кіші де, шіркеу қызметкерлері мен мұсылмандар да өледі. Өлім шартарапқа басымдылығын көрсетеді. Символистердің оны поэзияларында-халық басына төніп келе жатқан қатердің образында бейнелейтіні содан. Онымен біз Мағжанның «Бостандық» атты өлеңінің мазмұнынан танысамыз. Ақын өлеңнің 1918 жылы Сібірдегі реакция дәуірінде жазылғанын ескерте отырып, тыныш жатқан елдің ішіп бүлдіріп, бірімен бірін атыстырып-шабыстырып, адамдарды ақылдан аздырып отырған «жындар» деп образдайды. Осылардың адамға жолдас болғандығы, ар мен ұяттан айырды. Жерге Ібіліс түсіп, өтірік пен өсекті өршітті. Оны тыныштандырмақшы болып, аспаннан ақ қанатты періште түсті. Алғашында, жұмақтан елші болып жерге түскен,періштеге қоңыздар мен доңыздар қызықтай қарап, бойлары үйренген соң қайтадан бастапқы әуеніне ауысты деп күйінеді. Ақын елдің тыныштығын бұзып, соғыс ашып жүргендердің ынсабын жоғалтуын «жердегі жануарлар» деген ащы сөзбен мысқылдайды. Бұдан Мағжанның мистикалық образдарды жерге түсіру арқылы аспан мен жерді байланыстыруды мақсат етіп ғана қоймай, болашақ экзистенциалистік әдебиеттердің негізін салуға үлес қосқандығына көз жеткіземіз. Оған ең алдымен өзі өмір сүрген қоғамның саяси- психологиялық жағдайы ықпал еткен.

Сондықтан Мағжанның мистикалық образды ойлау тәсілі әр түрлі көрінді. Алғашқысы, «1813 жылдан бастап қазақ жерінде орыс отаршылдығы күш алады, малға жайлы құнарлы жері-

нен айрылған қазақтардың қонысы тарылып, малдың өсімі күрт тоқталып, малдарынан айрылған қазақтар өліп қалмас үшін мұжық-шаруаларға жалдана бастайды. Жергілікті халықты жауынгерлік рухынан айыру мақсатында, қазақ даласында христиан діні насихатталып, қазақтарды шоқындыра бастайды. Ол 1899 жылдың соңына қарай күшейіп, шоқынушылар саны 148 адамға жетеді. Шоқынған қазақтар орыс-казактардың қатарын толықтырып, рухани-психологиялық өрісімізге сызат түсіп, орыстану басталады. Жергілікті халыққа зорлық-зомбылық күшейеді. Отаршылдық саясат аузын ашқан аждаһадай, халықты материалдық, рухани-психологиялық жағынан тұншықтырады. Алым-салық мәселесінде де асыра сілтеу мен еркінсу күш алады. Ең бастысы, бағынышты халықтың ұлттық санасын семдіру үшін, ұлттың рухани көңіл-күйі, адамгершілік сенімі мен үміті кез-келген әдіспен жаншылып отырды. Осының өзі қазақ халқына жігерсіздік, батылсыздық, бейғамдық қасиеттерін ұялатып, ұлт психологиясының батыл өрбуіне тұсау болды. Ұлттық сана-сезімге жасалған іріткі, саяси белсенділік пен өзінің жеке өмірі үшін күреске сілкіністі баяулатып, тежеуге ұшыратты». [25.33-37] Патша өкіметінің ұзаққа созылған осы саясатын Мағжан, қазақтың кең даласына жын мен шайтандар иелік жасағандай етіп, образдап бейнелейді.

Россия тарапынан жүргізілген ұлы державалық шовинистік саясат, ұлттар арасындағы жек көрушілік сезімін оятып, көкірегі ояу зиялы қауымның ұлттық патриоттық сезімін оятып, ұлтжандылық қасиетін нығайтады. Кеңес үкіметі орнағаннан кейін де өз тарихы емес, бөтен халықтың тарихы күштеп оқытылды. Оған зиялы қауым қарсыласып, мұны ұрпақ санасын семдіріп, өз күшіне өзін сендірмеу үшін саналарына жасалған шабуыл, әдейі істелген кесепат деп қабылдады. Қарсы айтылған пікірлердің бәрі ұлтшылдық ретінде қабылданып, қудалана бастады. Мағжанның романтикалық олеңдеріндегі мистикалық образдар осындай қоғамдық-саяси қысымның негізінде пайда болған еді. Мысалы, «Қысқы жолда» олеңінде қараңғы түн ішінде, төңірегін жындар билеп алғандай ысқыра соққан боранда келе жатқан жалғыз атты жолаушының

үрейлі қорқынышының толық картинасы жасалады. Астындағы аты төңірегіндегі тыныштықтан қалай елегізсе, өзі де сол күйді кешеді. Жолаушы «ақ боранның астында қалып, бағытымнан айрылып, үсіп өліп қалар ма екенмін» деп қорықса, екі құлағын қайшылап, елеңдеп келе жатқан Қаракөк боранның ұлыған даусынан тітіркенеді. Өйткені ол алқымынан алуға таяп келе жатқан бөрі болар деп шошынады.

Ақынның айтайын деп отырғаны боранның қатері емес, төңірегінен алынған әсердің негізінде жолаушының бойын билеген қорқыныш. «Қорку сезімі неғұрлым күшті болса, оның жанға һәм денеге әсері де сонша күшті болмақ» дейді Мағжан, қорқыныш туралы жазған пікірінде. Ендеше жолаушының бойын қорқыныш билегендіктен, маңайына жындар толып кеткендей, көз алдына әлдебір елестер ойнап бойын үрей билейді. Төңірегіне қатердің шоғырлана жиналып жатқандығын денесінің сезімпаздығымен сезеді. Бойын үрей билеп кеткеніктен, оған қарсы тұру ойына келмей, санасынан сырғып барады. Себебі санасы бала тәрізді, қорғаншақтай береді. Одан қорғанар қаруы жоқ, төңірегін қоршаған қараңғы түн мен долы боранның ығын паналап кетіп барады. Алдынан бір бақытсыздықтың жақындап келе жатқандығын санасы сезеді. Сол қорқыныш бойын жаздырмай, денесін бүрістіріп, ойын мұздатып санасын билеп алған. Оның не екендігін білмей тынышсызданады. «Ақ түтек бораннан бағытымды таба алмай қалар ма екенмін», - деп алаңдайды. Бұл қорқыныштың алдындағы сананың әлсіреуі. «Сар далада адасып, суық кебінге оранып, өліп қалар ма екенмін», - деп үрейленеді.

«Жазғы жолда» өлеңі осының жалғасы іспетті. Бірақ ақ боранның астында келе жатқандағыдай қорқыныштан бойы бүріспейді. Керісінше, сыбырлап сөйлеп, сылқ-сылқ күлген перілерді қасына өзі шақырады. «Үндемей билеп мазамды алғанша, жаныма қарай жақындандар, сұлу қыздай қырық бұратылған белдеріңнен қыайын, жібектей жетпіс оралған бұрымдарыңнан сипайын, келе қойыңдар, қасыма алайын, мен сендерден сескенбеймін деп санадағы қорқыныштың жеңілгендігін ашып айтады.

Тыншып, шандатып жатқан тыныштықтан мазасызданады. Қатердің қара бұлты төбеге ойнап шықпағанмен, шығуға таяу екендігін астарлай образдайды. Алдындағы қара жолдың жыланша иірілуі табиғаттың жәй көрінісі ғана емес, алдап келіп, мойнынан қысып, тұншықтырып өлтірер қатер екендігін ойша бейнелейді. «Төңірегімде жасырына билеп, жанымды қинап, мазамды алғанша тезірек келіп мақсаттарыңа жете қойыңдар» деп олардың жасырын әрекетінен мезі болғандығын жасырмайды. Тіпті сол үреймен күресуге іштей дайын екендігін де білдіреді. Сөйтіп төңірегінде не болып жатқандығын сезбей қаперсіз жатқан қазақ елін өлімін күткен далаға теңейді.

Осы өлеңдегі: «Төңіректің бәрі тірі өлік, жылауға да таяуым» дейтіні-- халықтың алаңсыздығы. Төніп келіп тұрған қатердің хауіпті екендігін айтып жеткізе алмаған соң, рухани дағдарысқа ұшырап, өлсем екен тұншығып дегенге келеді. Жаны жылап тұрған ақынға төңірегіндегі табиғаттың барлық көрінісі өзімен бірге күніреніп, боздап тұрғандай болады. Маңайынан жанды сурет таба алмай аласұрып қиналады. Қазақтың кең даласы өліп қалғандай, оған жын мен шайтандар билік жүргізіп жатқандай сезінеді.

Мұның бәрі--жақындап келе жатқан қатерді айту мақсатындағы образды ойлары. Дайындалып жатқан көтеріліс сезіліп қалмас үшін адамдардың бәрі бақылауға алынды. Бірімен-бірінің араласып, бас біріктіруіне барынша кедергі жасалды. Жасанды түрде араздықтарын өршіткендіктен бір-бірімен ашық сөйлесуден жасқанды. Мағжанның жас кезіндегі өлеңдерінен жалғыздықтың сары уайымы сезілетіндігі соның салдары еді. Оған себеп, бүтін дәнді бөліп жеп, жарты дәнді жарып жеп, айрандай ұйып отырған қазақ ауылдарының іші аз уақытта алай-дүлей боран соққандай күй кешеді. Біріне-бірін қарсы қойып, елдің ішін бүрге талағандай бүрліктірді. Бірінің сөзін-біріне айтып, бірінің қимылын екіншісіне қайталатып, үлкенді кішіге, кішіні үлкенге қарсы қояды. Мұны кім ушықтырып отырғандығын білмеген ел, бірінен-бірі көріп, бірінің бетін бірі тырнап, ақылынан айрылып, еңсесін жия алмай есеңгіреп қалады. Одан калса бірінің малын біріне талатып, ба-

рымтаны күшейтіп, біріне-бірін жауықтырып қояды. Бір ауылдан келесі ауылға қонаққа барса, есігін қымтамайтын аңқау халық біріне-бірі сеніп, сөйлесуден қалады. Осылайша, 1913 жылдан қазақ даласын қамтыған психологиялық қақтығыс, 1917 жылғы Қазан төңкерілісінен кейін күшеймесе, толастамайды, соңы 1929-1938 жылдарды қамтыған репрессияға ұштасады. Күш қолдану орындарының сол кезеңде саналарын аласұрып тіміскілегендерін ашып айта алмай ойларында мистикалық образдармен бейнелеген. «Жаралы жан» өлеңінде, азамат соғысының ылаңынан егінін сала алмай, жұтшылыққа ұрынып, қолындағы азды-көпті малын барымталатып отырған қазақтардың енді малдары «тәркіге» түсудің нәтижесінде ашаршылыққа ұшыраған трагедиялы тағдыры толғандырады. Сондықтан олардың қаралы қасіретін жалғыз аяқ сүрлеу жолмен жүріп, жоқтап келе жатқан жаралы жанның ащы мұңы егін жеткізеді. «Мына азапты көрсетіп, халқымды қинағанша, ібілісінді жіберіп, у беріп өлтір, болмаса тілегімді қабылдап, аспаннан періштеңді жіберіп көмектес деп жалбарынады. Өзін солардың жоқтаушысы санайды.

Сөйтіп, «жер бетіндегі адамдарға жамандық жасаушы қара күштер мен періштелердің мекені аспанда болады» деген мифологиялық пікірге келеді. Оны сол кездегі халықтың түсінігіне қарай ыңғайлайды. Күн сәулесінен тараған иондардың адам организміне әр түрлі әсер ететіндігін діни ұйымдар, аспаннан келетін «Ібілістер мен шайтандардың ісі» деп халықты сендірген. Бұл түсінік ғылым мен діннің бірігуінен шыққан. Оның негізі-орта ғасырлық ояну дәуіріндегі Батыс пен Шығыстың жоғары оқу орындарында қалыптасады. Физика мен химия, математика, медицина және астрономия, философия пәндеріне дін мен ғылым біріктіріледі де, осы саладағы зерттеулер де бірге жүргізіледі. Күннен тарайтын оң және теріс зарядты иондардың адам денсаулығына тигізер әсері де анықталады. Оның нәтижелері түрлі діндер арқылы халық сана-сына ыңғайланып жеткізіледі. Оған мұсылмандық дінді де қосуға болады. Бірақ ғылыми атауларын білмегендіктен қара күш иелері, «жамандық» және «жақсылық жасаушылар» деп екі топқа бөлген.

Мағжан да оған мұсылмандық дін тұрғысынан қарайтындығын:

Берді, тәңірім, тілегім,
Қуан енді, жүрегім!
Не періште, не ібіліс.
Келер ұшып керегім!...

деп білдіреді. Төніп келе жатқан қатерге қарсы тұрып қорғанбай, «Тәңір өзі бір кеңшілігін берер» деп жайбарақат жатқан қазақ даласы, ақтар мен қызылдардың, чехтар мен поляктардың атыс аймағына айналып кеткендерінде ғана қандай пәлеге бастары кіргенін бірақ біледі. Қиындықтан құтқаратын қазақтың зиялы азаматтары де, бар ауыртпалықты солардың мойнына артып, оздері қайрат жасамағандықтарынан қырылуы ұлттың рухани да, физикалық та өлуі еді.

Аштықтан өлгендерінің денесі далада шашылып қалғандықтан беттерін жабар араларында адам да қалмайды. Кеше ғана бозбала жігіт ұяла күлімсіреп, ақ білегі мен қара шашын сипауға зар болған, қолаң шашты бойжеткеннің денесі аштықтан бұралып далада қалған. Оған жын мен перілер өз биліктерін жүргізіп, жансыз денелерін аймалап сүйсе, қарға мен құзғындар қара көзін шұқып жеп, қорек етуге кіріскен. Қазақ даласын қан сасытқан жағдайдың куәсі болып, елдің жайын көз жасын сүртіп жеткізер жан адамның қалмағандығын, «Жалқау жел өзін-өзі зорға сүйреп,\\ Жан-жақта жүргендей-ақ жындар билеп.\\ Ың-жың дауыс келеді құлағыма,\\ Перілер ән салып, тұр ма күйлеп?...», - деген күйінішпен бейнелейді. Жел образы елде болып жатқан жамандықты жеткізуші хабаршының баламасы ретінде алынады. Ақын осы астарлау арқылы, елден хабар айтатындай адамдардың да қалмағандығын, аштықтан бұратылып, бойларынан қуаттары кетіп, әлсіреп, халықтың жаппай қырылып жатқан жағдайының картинасын көз алдымызға келтіреді. Бір кезде мал мен жаны шуылдап-шұрқырап жататын қазақ даласының құлаққа ұрғандай тып-тыныш күйге ауысуын даланың еркіндігіне өз өктемдігін жүргізетін перілердің әрекетіне балайды.

СӘКЕН МЕН МАҒЖАН



Орыс поэзиясы мен прозасындағы символизм 1917-1922 жылдардың аралығында құлдырауға ұшырайды. Себебі 1917 жылға дейін мықты екпінмен келген символизм өзінің міндетін атқарып болады. Соған дейін құпия болып, астыртын жұмыс істеп келген социалистік революция, Россияда мемлекеттік төңкеріліс жасап, Николай патшаны тағынан алып, жеңіске жетеді. Европадан күш алып келе жатқан соғысты бейнелеп жеткізген символистердің образды ойлары шындыққа шығады. 1910 жылдан бері қарай символистерге қарсы бітіспес қайшылықта дамып келе жатқан футуризм күшейіп, әдеби ағым ретінде дами отырып, өз арасында кубо- футурист, эго-футурист, психо-футурист, центрофугалдар болып басында өзара жіктелгенмен соңынан қырқыса келіп, бастарын біріктіреді де 1917 жылғы Қазан төңкерілісінен кейін, коммунистік партияның мүддесін жақтап қызмет ететін әдеби бағыт болып қалыптасады. [26.450] Футуризм күш алғаннан кейін, символизмнің ендігі жерде керегі болмай қалады. В.Брюсовтың символистік бағытқа жаңа мазмұн бермек болып, 1922 жылы жазған «Миг» және «Дали» жинақтары халық арасынан қолдау таба алмайды. Ендігі жерде ойды астарлап айтудың қажеті болмай қалғандықтан, символистер мен футуристердің өзара келіспеушілік көзқарастары одан әрі ушығады. Сондықтан Мағжан мен Сәкеннің әдеби көзқарастарындағы тартысты осы тұстан іздеген жөн. Сол кезеңдегі шығармашылық тәсілдері мен идеялық көзқарастарындағы карама-қайшылықтар ғана шындыққа куә болады. Біз осы тұста екі ақынның шығармашылығындағы қайшылықтар «қыз-келіншектерге таласудан шыққан» деген жеңіл пікірмен келісе алмаймыз.

Профессор Тұрсынбек Кәкішев «Сәкен сүйген сұлулар» атты кітабында, Сәкен мен Мағжанның келіспеушілігін, Омбының фельдшерлік-акушеркалық училищесінің студенті Гулшаһра (Гулия) Баймұратқызы Досымбековаға таласудан деген пікірге келетіндігін мына сөздері білдіреді: «Бірлік» қоғамы төрағасының орынбасары әрі ойын-сауық ұйымдастыруға міндетті болған Сәкен, сөз жоқ, талайлармен дидарласып, қоян-қолтық араласқаны сөзсіз. Оның үстіне ажарлы Гүлияға қай жігіт болса да қызыққандай. Ауыл қыздарындай ұяң емес, ой-пікірін еркін айта, өнерін көрсете алатын жанға кімнің көзі түспейді дейсің. «Сібір кешін» ұйымдастырудағы Сәкен белсенділігіне Гүлияның күш-жігер қосуды да ғажап емес. Онымен жиі дидарласу үшін ойын-сауықты сылтау қылудан артық қандай дәлел табылмақ. Әйтеуір осы тұста Сәкен мен Мағжанның арасы алшақтай түскені байқалады. Бұл үлкен себептің сырт көзге бірден көрінер белгісі. Ертеден танытын Гүлиядан көз жазып қалу кімге болса да оңай бола қоймас», - деп екеуінің көзқарасындағы қайшылықтың келесі себебіне, «екі қошқардың басы бір қазанға сыймайды» дегеннің кері келді, шығармашылық қабілеті барлардың бірін-бірі менсіне, мойындай қоюы да қиын. Сосын, мінез-құлықтың да атқарар «қызметі» аз емес», - деп, шығармашылық қабілеттерін бәсекеге қойып, оған Мағжанның тапалтақ біткен бойын да қосады. Оны «Біздің естігенімізге және шындықтың растауына қарағанда Мағжан пенделік өмірінде өзінің ойынан емес, бойынан талай рет қорлық көрген, тіпті Гүлияның Сәкенге ауып кетуіне «шешуші» себептің бірі болғаны да шындықтан алыс емес», - деп Сәкен мен Мағжанның бойын таластырады. [27.9,11] Мұның бәрі профессор Т. Кәкішовтың болжамдары. Әйтпесе екеуінің арасында отырған жоқ ғой. Егер осы тұста Т.Кәкішовтың көзқарасымен келісер болсақ, 1914 жылы Сәкенге бір көргеннен ғашық болған Гулияның 1924 жылы Ахметсафа Юсуповқа күйеуге шығуына не себеп болды?

Мұнан кейін Сәкенмен көңіл жарастырған; Қабиба, Нина, Сәулім, Рахима, Алма, Көкеш-Гүлнар, Ғалия, Гүлбаһрам сияқты әйелдердің ұзын саны келтіріледі. 1914 жылдан бастап Мағжанның

әр қадамы аңдуда болған. Сол себепті біз Мағжанға ғашық болған әйелдердің осындай тізімін келтіре алмаймыз. Өйткені, 1910 жылдан бастап әдеби бағытынан айрылып, дағдарысқа түсе бастаған символизмге қарсы акмеизм мен эгофутуризм бас көтеріп, қарсыласа бастайды. Символистердің мистикалық образбен бейнелеп айтып отырған соғыс айқындалып, 1914 жылы соғыс басталды. Оны 1917 жылғы төңкеріліс тоқтатады деген үміт құрдымға кетті де, бұдан кейін ойды астарлай айтудың қажеті болмай қалады. Символизмді, Мағжанның 1912 жылғы «Шолпан» жинағында пайдалану сыры келе жатқан қатердің қазақ халқының тарихына үлкен өзгерістер әкелетіндігін ескерту еді. Ақынның халыққа айтқалы отырған ойын сезгендер, аузынан шыққан сөзін аңдып, ойын буып тұмшалап, айтқан сөздерін алдынан шығарып, ой тұңғиығына батырып, көп кедергі жасағандықтан, тұспалдап, ыммен астарлап айтқан сөздерін халық түсіне алмады. Күндердің күнінде саяси ақын ретінде ұсталатындығын сол кезде-ақ сезген. Сондықтан өмірлік жарын қалай таңдағысы келетіндігін 1915 жылы жазылған «Жарыма» атты өлеңінде ашық айтқан болатын. Ол осы жылы әкесі үш жасында айттырып «қырық жетісін» төлеп қойған, Шоқан Уәлихановтың інісі Жақып торенің Хадиша атты қызынан туған Зәйни деген сұлу қызға үйленген. Олай болса өзінің ұстазы Міржақыптың балдызы Гулияға таласуы шындыққа келмейді. (Х.Абдуллиннің пікірі). Ендеше қыздар үшін Сәкенмен араларына қара мысық жүгірген екен деген пікір жалған. Керісінше, «Сибирский вечер», «Сібір кешінен» бастап, футурист ақындар мен символист ақындардың әдеби көзқарастарындағы қайшылықтар ұлғайып, араларына бітіспейтін сызат түсті деп жобаласақ шындыққа жақындаймыз. Себебі, XX-шы ғасырдың бас кезіндегі орыс символистерінің екінші әдеби тобына жетекшілік еткен В. Брюсовтың пікірімен келісер болсақ, футуристердің күш алуы осы кезеңде нығайған.

Енді Мағжанның «әйел құмарлығы» туралы алып қашпа пікірлерге тоқталар болсақ, саясаттың қыспағында жүргендіктен сақтық жасап, артық сөйлеп, орынсыз ой айтпаған. Осы ұстамдылығының нәтижесінде қайтыс болған алғашқы әйелі Зейнеп

пен Зылиқадан басқа некелі жары да, нақсүйері де болмаған. Поэзиясында көктемнің әдемі келбетін жырлай бермей, күз бен қыстың көріністеріне көбірек бой ұратындығы қысқа ғұмырында өмірдің шуағынан да суығына көбірек тоңғандығын байқатады. Оған да психология мамандарының пікірі арқылы жақындадық. Бұл--ақынның алдында болар тағдырдың қатал қыспағына ішкі дайындығы екен. Табиғатынан анасы секлді жайдары, қыз мінезді, ақсүйектерге тән нәзіктігінен де болар қарсыластарының бетін жақсылап «тырнай» да алмаған. Осыдан келіп өмірлік жолдасының откір мінезді батыл болуын, төңірегіндегі саяси тартыстарда өзін тастап кетпейтін адал досы болуын армандаған. Ендеше, Мағжан мен Сәкеннің арасындағы салқындықты әйелдерге таласқандық деп түсіну тіптен қисынға келмейтін жәйт.

Мағжан--ұлттық идеялогияның жолында өзінің жеке бақыты мен туған-туыстарының тыныштығын, аман-саулығын да ұмытқан адам. Ақын ұсталғаннан кейін туысқандарының бәрі жазықсыз қуғындалды. «Қазағым», «ұлтым», «алашым» деген сөздердің күдіретімен өмір сүрген ұлтжанды ақынды әйелдердің ыстық құшағы емес, халқының трагедиялы тағдыры тереңірек толғандырған. Оған өлеңдері куә. Көп әйел алып, тойлатып жүруге уақыты да болмады. Сыртынан даңқы мен көркіне қызығып, өздерінің онымен «әуейі» болғандықтары жайлы «жалған» пікірлер таратушы әйелдер болса, болашақтағы ойлары ылайланбаған әдебиет зерттеушілері нақты, тарихи деректермен дәлелдеп жазар. Біз бұл сөздеріміз арқылы, кеңестер әдебиетінің ірі сыншыларының бірі, профессор Т. Кәкішовты кіналаудан аулақпыз. Керісінше Сәкен мен Мағжан поэзиясының арасындағы сызатты саясаттың салқыны деп бағалаймыз. Ақындардың өлеңдерін тарихи тұрғыдан алып зерттеу барысында оған көз жеткіздік. Өкінішке орай, Мағжанның айтарын түсінбеу оны ұнатпаудан туса, түсіну, құрметтеуден, тырнақ астынан кір іздеуден емес, шығармашылығына әділ баға беруден екендігін еске аламыз да, Сәкен мен Мағжанның қаламдарының арасындағы қақтығысты, идеялогиялық қайшылықтан, дәлірек айтқанда «футуризм мен символизм арасындағы тартыстан» деп

түсінгеніміз жөн. Енді қазақтың осы екі тарлан ақыптарының арасына шоқ тастаған футуризмнің қалай шыққандығына тоқталайық.

Футуризмнің алғашқы негізін қалаған өкілі--Ф.Т. Маринетти (1876-1944). Ол өзінің «Манифесты итальянского футуризма» атты еңбегінде: «Соғыс--әлемді тазалаудың бір әдісі» деген екен. Сондықтан футуристік тәсілді «тартарары» деп, оқтың атылатын дыбысымен бейнелеген. Орыс әдебиетіндегі футуризмнің негізін--В.В.Маяковский салса, қазақ әдебиетіндегі көрінісімен С.Сейфуллиннің: «Советстан», «Альбатрос» атты поэмаларында танысамыз. Осы поэманың «Жауды қудық» деп аталатын тарауындағы сөз қолданыстары түйдектеліп атылған зеңбірек үнін құлаққа әкелсе, жауласқан екі жақтың қылыштасып, атпен басып, бір-біріне оқ атуын былай келтіреді:

Ог,
Оқ,
Жарқ-
Жұрқ.
Гүмп,
Гүрс,
Шарт-
Шұрт.
Газ
Түтін,
Бұрқ-
Бұрк.

Ол туралы С.Сейфуллин поэзиясын зерттеуші академик С.Қирабаев былай дейді: «Жаңа революциялық мазмұнға сай формалық ізденулермен Сәкен орыс поэзиясындағы В.В. Маяковскийге еліктеді, содан үйренді, Ол Совет өкіметі үшін болған күрестерге, қолына қаламмен бірге винтовка ұстап, солдат болып қатысты. Жас қазақ республикасының басшы қызметтерінде болды. Одан кейінгі жылдарда коммунистік қоғам құрылысшыларының алдыңғы шебінде азаматтық, ақындық, қоғамдық қызметтер атқарды», -дей келе, Сәкеннің «Советстан» поэмасының формалық

жағынан футуризмге келетіндігін айтып, І.Жансүгіровтың пікіріне С.Мұқанов пен Ғ.Тоғжановтың қарсы шыққандығын салыстырған мысалдар келтірген еді. [28.232] Бұған Мағжанның Сәкен туралы жазылған эпиграммасындағы: «Сәкен, Сәкен, кекең-кекең футурист» деген пікірін де келтіруге болады.

Біз Сәкен мен Мағжан екі таптың өкілі болғандықтан, сұлу әйелдерге таласудан қарсылас болған деген болжамдармен келіспейтін себебіміз осыдан. Осы тұста Т.Кәкішовтың: «...буржуазияшыл-ұлтшыл әдебиеттің өкілдері өздерінің шығармаларымен де, сындарымен де жаңа әдебиетті өзімізге тиімді сарынға түсіреміз, ыңғайымызға көндіреміз, Сәкен сияқты талантты дарындарды қолымыздан келсе жоқ етеміз, болмаса, оның шығармаларын елге қадірсіз стін көрсетеміз деп ойлаған болатын. 1920-шы жылдардың алғашқы кезеңіне тән болған бұл құбылыс қоғамдық-әлеуметтік оркендеуге байланысты соны сипат алды. Жел тілегендер дауылға киілікті»,--деген пікірін еске аламыз. [29.46] Қандай ағым болмасын, әдебиеттің идеялогиялық бағыттағы көркем әдістерінің бірі екендігін ескерсек, Сәкен мен Мағжанның арасында бір-біріне өшігетіндей себеп болмаған. Оған Мағжанды көзі көрген марқұм ақын Х.Абдуллиннің «Халық кеңесі» газетінде жарияланған «Мағжан мен Сәкен» атты мақаласындағы мына пікірін мысал етуге болады: «1936 жылы Мағжан түрмеден оралғанда, Сәкен Сәбит арқылы құпия хаттар жазып, қаржылай көмек көрсетіп тұрды. 1937 жылы Алматыға шақырды. Мағжан көшіп келгеннен кейін үш-төрт күн өткеннен соң түн ортасында үйіне қонаққа шақырып, құшақтап, өксіп жылап, бастық болып тұрған кезінде жәрдем беру қолынан келмегенін айтып, кешірім сұрап күңіренеді. Сол күні Мақаңа 500 сом ақша беріп, таң алдында Сәкеннің ат айдаушысы ақынды үйіне әкеліп тастады. Міне, осының бәрі екі ақынның арасындағы жүрек сезімі толғаныстарының, бірін-бірі ерекше түсіне білетіндігінің сыры тереңде жатқандығын дәлелдейді». [30.101]

Олай болса екі ақынның арасындағы қалам қақтығысын мынадан іздеген жөн. 1917 жылғы Қазан төңкерілісінен соң, символисттерге бұдан кейін ойларын астарлап, ымдап, ишаралап білдірудің

кажеті болмай қалады. Олар өздерінің жаңа заманға ілесе алмай-тындықтарыш байқап, шаршағандықтарын сезініп, идеялық бағыттарынан айрылып, іштерінен акмеизм, имажинисты, экспрессионисты т.б. деп аталатын «балапандарын» шығарады. Имажинистер–поэзияның күдіреті тек ғана образды ойлау, соның стиліне бағынуы, әуенділігін-композиторға, идеяны-философтарға, саяси сауалдарды-экономистерге қалтырайық, ақындар үшін тек ғана образды ойлаған жөн, деп революциялық идеяларынан бас тартады. Футуристер поэзияның негізі--тілде, акын оны жөндеп іске асыруға тиіс деп біледі. Футуристер өздеріне әуелден ұнай бермейтін ақсүйектерден шыққан символистерге төңкерілістің алғашқы кездерінен-ақ қырын қарап, иек көтеріп, замандарының өткендігін сездіреді.

В.Брюсов, 1922 жылғы «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» атты мақаласында, футуристер мен символист ақындардың арасына 1910 жылы-ақ сызат түскендігін ескертеді. Сондай-ақ социалистік революция түпкілікті орнап, өз міндетін атқарғаннан кейін, көнерген символизм тәрізді, футуризмнің де пролетариат әдебиетінің төрінен ығысып, жаңа үлгідегі поэзия келгенде, жойылатындығын көрегенділікпен болжайды. Оның себебі ретінде тенеулері мен метафораларының бір-біріне қарама қайшылығы мен ойларының шашыраңқылығы, бір образды ойлардан келесісіне оңай жылжудың нәтижесінде оқырман түсініп, тұщынатын ештеме қалмайтындығында деп ескерткен. Бұл әдебиеттің көркемдік шарттылықтарының бұзылуына апарады, екіншіден футуризм талантсыз ақындардың тәсілдері дейді. Осы мақаласы арқылы өзінің де, өзге символистердің де тағдырына нүкте қояды. Оның шындыққа айналғандығын орыс әдебиетіндегі футуристердің ірі өкілі-- В.В. Маяковскийдің 1930-шы жылы өзін-өзі атып тастауы символист-имажинист С.Есенин мен М. Горькийдің құпия өлімі дәлелдейді. В.Брюсов жоғарыдағы пікірлері арқылы символистер поэзиясының көркемдік ерекшелігіне ерекше ден қойған еді. Шындығында символистер әрбір сөзді ішкі мағынасына қарай таңдап, сұрыптап алатындықтан, жекелеген өлең жолда-

ры ғана күрделі ой айтпайды керісінше әр сөз бен дыбыстардың атқаратын маңыздары да ерекше. Оған дәлел ретінде «Түркістан» өлеңіндегі әр жолдың тарихымызды баяндап тұрғандығын, «Қазақ тілі» өлеңіндегі: «Елдік, бірлік, ерлік, қайрат, бақ ардың- // Жауыз тағдыр жойды бәрін не бардың» деп келетін жолдағы әрбір сөздегі кең мағыналы ойлар ақынның сөздік қорының мол болғандығына дәлел.

Ал Мағжан төңірегіндегі және оның артынан еріп келе жатқан пролетариат әдебиеті өкілдері арасындағы тартысқа Сайфи Құдаштың мынадай пікірлері мысал бола алады: «Однако таково было время, что находились тогда люди, которые неграмотность ставили себе в заслугу, а литературный опыт и орудия считали «буржуазным атрибутом», и на этой «платформе» вели борьбу», - десе, Х.Махмудов: «Мағжанға кара пәле болып жабысқан қаламдас «достарының» көре алмаушылығы да болар», - дейді.

Символистер өздерінің алданғандарын 1919 жылы ақсүйектен шыққан ақын-жазушыларды ығыстыра бастағанда бірақ біледі. Осы кезде В.Брюсов бастаған орыстың бейнешіл ақын-жазушылары, «халықтың бәрін теңестіреміз, бақытты етеміз» деген ойларының романтикаға айналғандығын ауқатты ақсүйектердің қолдарындағы дәулеттерін пайдаланып, төңкеріліс жасаған коммунистер бай мен кедей теңесті деп, дүние-мүліктері мен үйлерін тартып алғанда ғана жаңа қоғамға керексіз болып қалғандықтарын бірақ біледі. Символистердің, сол кездегі ішкі жан күйзелістерін В.Брюсов мифке негізделіп жазылған шығармамен ғана салыстырған екен. 1900 жылдың басынан бері орыс әдебиетіне сіңірген еңбегінің жаңа қоғамда құрдымға кетіп бара жатқандығын білген А.Блок, 1921 жылы атылып өлерінен екі ай бұрын К. Чуковскийге жазған хатында былай дейді: «Итак, «здравствуем и посейчас» сказать уже нельзя: слопала-таки поганая, гугнивая, родимая матушка Россия, как чушка, своего поросенка». [31.205]

Жаңа қоғамға лайық кедейшіл ақын-жазушылар керек болғандықтан, кеңес өкіметі қаламы төселген ақсүйектер әдебиетінің ірі өкілдеріне 1920-шы жылдан жұмысшы-шаруалардың

арасынан шыққан ақын-жазушыларды қарсы қойып, түрлі себептер тауып көнелердің көзін жоюға кіріседі де, 1922 жылдан бастап олардың араларын мүлдем бөліп тастайды. Бұл тек орыс әдебиетіне ғана емес, одақтас республикалардың әдебиетіне де ықпалы болғандығына 1937-38 жылдар аралығында қазақтың ақын-жазушыларының арасында жүргізілген репрессия дәлел. Т.Кәкішовтың: «Қазақ әдебиетінде екпінмен келе жатқан Сәкеннің 1926 жылдан бастап айтыс-тартыстарға жиі араласа бермей, тек айрықша қажетті жағдайда ғана өзінің тұжырымды ой-пікірін білдіріп отырды» [32.48] деуінің астарынан осыны аңғарған жөн.

Осы кезеңде символисттер ғана емес, футуристер де қысымға алына бастағаны сезіледі. Мағжанның «Менің шығармамды мінеуді әдетке айналдырып барады» деп күйзелуінің астарында жоғарыдағыдай себептер болды. Мағжанның Ташкент қаласында 1923 жылы, жарық көрген өлеңдер жинағын Москва қаласында оқып жүрген студент-жастардың жиыны оқып-талқылап, шығармаларын теріске шығарған қаулы қабылдауы--ақсүйек ақындар өз міндеттерін толық орындап болды деп, әдебиет тарихынан ығыстырылуы еді. Оны Мағжанның өзі де сезгендігін, Александр Блоктың қазанамасына байланысты жазылған «Александр Блок» атты өлеңі байқатады. Бұл тек орыс символисттерінің идеялды армандарының күйреуі емес, өзінің де үмітінің үзілуі екендігін мойындап, тағдырлас ақынмен мұндасуы еді.

Ғаббас Тоғжанов пен Әбдірахман Байдильдин сияқты сыншылардың тоқпағынан бөлек, қарапайым ақындардың да оған сойыл ала жүгіруінің сыры осы болатын. С. Дөнентаевтың «Ұрпағыма айтарым» атты өлеңінде Мағжанға арнап, «Аһ ұрып «жұртым» дейсің, «елім» дейсің, жолына жаным пидә деп отырып, ұлтыңа еш көмегің болмады. Жол-жоба көрсетудің орнына ұрсасың, кемшілігін түгендейсің, ауызбен айтасың, қолыңмен ештеме жасамайсың, ақылыңды өткізе алмасаң, қалшылдап дірілдейсің, «көңілің таза болса, ұлтым деп неге егілмейсің» деп орынсыз кінә қойып, онсыз да адал көңілі ылайланып жүрген Мағжанның жарасының аузын тырналайтыны содан. Тура осындай тағы бір

пікір, Мәшһүр Жүсіп Көпеевтің астарлы сөздерінен де байқалып, Сәбит Мұқановтың пікірімен үндестік табады. Жұмысшы-шаруалар әдебиетінің өкілі С.Мұқанов, «Ит үреді, керуен көшеді» атты өлеңінде өзінің бұрынғы ұстазы Мағжанға айтар ойын аллегориямен астарлай жеткізеді. Мұны «ұлтшылдарға арнадым» дей отырып Мағжанды қойлардың қотанын қорғаған итке теңейді. Өлеңінің соңғы жағында ұлтшыл ақынның иесі кім екендігін тура айтпай, ойын былайша астарлайды:

Үре-үре итгін үні өшеді,
Үргеніне мээ боп ол «өседі»
Оның ойы-иссіне жағынбақ.
Ит үреді, керуендер көшеді. [33.34]

С.Мұқановтың бұл өлеңі 1924 жылы жазылған. Оны қазақ әдебиетінің сыншылары да жоққа шығармайтындығын Т.Кәкішовтың мына сөзі байқатады: «24-25 жылдардағыдай емес, әдебиет атмосферасының жай-күйі жаңа өзгешеліктерге кезіккені әбден айқындала бастады. Ұлтшылдық бағыттағы әдебиетті жақтаушылардың азая түскені тек жарияланған мақалаларының сапынан ғана емес, сөз саптауларынан да айқындала түсті» [34.47]

Расында да осы кезеңде символистер образды ойлау, көркем троптарды қолдану тәсілдерін жоғалтып, аллегорияға көбірек ден қояды. Оған М.Жұмабаевтың 1926 жылы жазылған «Өтірік ертеке» поэмасын мысал етуге болады. «Бұл ертеке сұғу суретші Арлаудың «Мысық, тышқан» деген 14 суреті бойынша жазылды», – деп ескертуі сол кезеңдегі саяси жағдайдан мол хабар бергендей болады.

Осыдан кейінгі кезеңде символистер небір терең ойларды санамалы ғана сөз қолданыстарының астарына шеберлікпен сыйғызған тамаша тәсілдерінен айрылып, өлең сөздерінің техникасына ғана көңіл бөлгендіктері жайлы В.Брюсов былай деген: «Постепенно выработался шаблон символистического стихотворения: бралось историческое событие, народное сказание, философский парадокс или что-либо подобное...» [35.461]

Бұл пікір Мағжанның поэзиясына да ортақ еді. Ендеше Мағжанның «Қорқыт», «Ертегі», «Оқжетпестің қиясында», «Қойлыбайдың қобызы», «Батыр Баян», «Жүсіп хан», «Өтірік ертеке»,

«Қаныш бай қысасы» атты поэмаларының тууына сол кездегі саясат ықпал еткен. Символистердің шығармашылығына қарсылық жасалып жатқан тұста осы поэмалары арқылы өзін оқшаулай бастаған қалың жұртшылықпен байланыс жасаудың жаңа тәсіліне ауысады. Білмен үндесу үшін қазақтардың санасында көпеден сақталып келе жатқан ата-бабалар аруағының құдіретіне сену, оны құрметтеу туралы ұлттық дәстүрді тірілтіп, ұмытылып бара жатқан нанымдарды жандандырып, «өле» бастаған саналарына жан беруге ұмтылысы, «Қойлыбайдың қобызы» поэмасында айқындалады.

Қойлыбай бақсының адам баласына жамандық жасауға әуес келетін жындарды нокталап мінуі, оқырмандарын таң қалдыру арқылы өзіне назар аудартады. Қойлыбайдың құдіретті бақсы екендігін айтқан болып отырып, сол заманға өзінің көзқарасын білдіреді. Жезтырнақ туралы халық нанымынан сыйқырлы образдар жасау арқылы «Ертегі» поэмасында елдің апшысын қуыра қорқытып, қандарын ішуге жақындап келе жатқан саясатты (репрессияны) әшкерелейді. «Оқжетпестің қиясында» поэмасында Кенесары мен пірді кездестіріп, алдағы болар жақсылық пен жамандықты аруақтар түске кіріп аян беру арқылы, болмаса көз алдына елестету арқылы білдіреді деп, ғасырдан ғасырға жалғасып келе жатқан санадағы сенімді символизмнің ішінде кездесетін спиритуализмдік тәсіл арқылы келер ұрпақтың санасына жеткізуге тырысады. Сөйтіп, қазақ әдебиетіндегі оккультизмнің негізін салады.

Ата-бабалардың ерлігін қастерлеуді образдық ойлау қабілетімен үйлестіріп, сөзден сурет жасайды. Қазақ поэзиясында тұңғыш рет ойды бейнелеп айтуда жаңа әдеби техникалық әдіс енгізеді. «Батыр Баян» поэмасында Баян батырдың ерлігін айттып отырған болып, халықтың ұлттық рухын оятуға ұмтылады. Бұдан В.Брюсов түңілгендей символист ақындардың жиырмасыншы жылдары тым қатты жапа шекпегендігін, керісінше, өздеріне жасалған қысымның нәтижесінде жаңа әдеби тәсілдер жасауға қол жеткізгендігін көреміз.

Ал Мағжан мен Сәкеннің 1921-22-ші жылдар аралығындағы сөз сайысы осы екі әдеби ағым өкілдерінің әдеби тәсілдеріндегі қайшылық деп қарастырғанымыз жөн. Оған Сәкеннің «Ауру

ақын» деп аталатын өлеңін мысал етеміз. Өлеңнен футуристтерге тән ырғақты сөз қолданыстары сезіледі. Оған академик С.Қирабаевтың мына пікірін келтірейік: «Геройдың мінез-құлқын ашу үшін пайдаланылған осы бір интонациялық ырғақты Сәкен «Бір ақынның сандырағы», «Ұлтшылдың сандырағы» атты өлеңдерінде де пайдаланды. Мұнда жоғарғы өлеңнің шумақ, бунақ, ұйқас екпіні сол қалпында сақталмай, жаңадан алынады. Бұл жаңа ырғақ та ұлтшыл ақынның характерін ашуға жұмсалады.

Ауру ақын
Ыңқылдайды төсекте
Қыстығып,
Доктор жақып,
Қасында отыр есептеп
Ыстығын,
Блок, Бальмонт
Жастығының астында-
Иманшарты,
Әлі де көп,
Ақ орамал басында
Сөйледі шалқып,
- Мен отпын, жанамын!
Мен отпын
Мен нажағай
Жарамын!
Мен оқпын,
Мен құдаймын,
Мен күн, аймын!
Мен маймын!
Мен баймын!
«Далалаймын»--
Жаймын!
Мен!
Мен үңгірде арыстанмын!
Мен жүйріктің, жарысқанмын!
Алысқанмын!

Шалысқанмын!

Жанмын!

Мен!

Блок, Бальмонт жастығының астында,

Ақ орамал күңгірттенді басында,

«Дай компресс, сал компресс»

Састы доктор қасында.

1921 жылы жазылған осы өлеңде Сәкен күні өтіп бара жатқан, орыс декадент, символист ақындарына еліктеген ұлтшыл ақынның мүсәпір халін шебер әшкерелейді. «Үңгірдегі арыстандай» өзінің өткен-кеткенін айту арқылы ол есінен танған адамның кейпін береді. Өлең ырғағы, интонация оның кейпін ашу үшін әдейі осылай алынған». [36.226]

Сәкен мұнда да Мағжанды ұлтшыл «ауру» деп атайды. Бұл жолғы Мағжанның «ауруына» себепкер ауылдың жайы болғандықтан, қасына молда шақырып ұшықтап, емдетпекші болады. Мағжанға ұлтшылдықтың ауруын телуі, кейіннен символистерді «жүйке ауруына» ұшыраған адамдар деген қоғамдық саяси пікірлердің қалыптасуына ықпал етеді де, 1953 жылы Сталин өлгенге дейін олардың шығармаларын таратуға, оқуға тыйым салады.

Осы тұста «символист ақындар шындығында да жүйке ауруына ұшырағандар ма?» деген орынды сұрақ ойға оралады. Бұл тек қазақ ақыны Мағжанның поэзиясына ғана айтылған мін емес, орыстың, Еуропа символистерінің поэзиясына да қойылған кінә болатын. (Біз Байрон, Шелли, Бодлер, Рембо, Белый, Бальмонт, Достоевский есімдерін еске алып отырмыз).

Символист ақындарға тағылған ортақ кінәнің астарына үңілместен бұрын Мағжанның ақындық тұлғасына көлеңке түсірген сындарға қысқаша тоқталайық. Мағжан поэзиясын қатты қысымға алушылардың бірі-- Ә.Байдилин: «Ярый националист по политическим убеждениям»,--десе, Мағжан өлеңдерін орыс тіліне аударуға көмек еткен Х. Махмудов: «Мағжанның кейбір шығармаларында сарыуайымға салынушылық пен ескіні көксеу кездесіп қалып отыратын жайттарды олар Мағжанның негізгі сара жолы деген ұғымға апарып тіркеуді көздеді»,--дейді.

Мағжанның идеялистік көзқарасы мен шығармасындағы ойын образдап бейнелеп жеткізетін тәсілі туралы көзқарасын М.Әуезов былай жеткізеді: «Озінің көптеген шығармаларында махаббат сыршылдығын жырлаған М.Жұмабасов қазақ әдебиетіне әр алуан дергті: ыңырана күңіренуді, мистиканы және жұртқа жат эклектизмді (әркімге еліктегіштікті) декаденттікті екпек болған ақын еді». [37.170]

Бұдан символист ақындардың шығармашылығына тән ерекшеліктерді М.Әуезов білмей қалды екен деген пікір тумаса керек. Керісінше, сол кезеңдегі әдебиет майданының төңірегін құрсаулаған саяси қысым Мағжанның шығармашылығын қара құстай бүрген кезде ол туралы қалайда бір нашар пікір айту арқылы әркім өз бастарын сауғалауға тырысқан. Сол кезде Мағжанның поэзиясына кінә болып тағылған «бұқарашылдық», «дарашылдық», «декаденттік», «күйректік пен өлімді жырлау» деген тосын сөздердің астарлы мәні, сол кезеңдегі қазақ оқырмандарына ғана емес, 1988 жылы Мағжан ақталғанға дейінгі аралықтағы қазақ зиялыларының санасына да жат еді. Оның себебі, қазақ әдебиетінде символист ақындар жоқ, ол қазақ поэзиясына тән сипат емес, орыс және Еуропа әдебиетіндегі «дәстүр» деген пікірдің аясында қалған. Әдебиет сыншыларының символизм туралы зерттеулер жүргізбегендіктері, символизмді білмегендіктен емес, оны зерттей бастаса, Мағжан Жұмабасовтың шығармашылығын қозғауға тура келетін сақтықтан еді. Бұдан қоғамдық пікір айту оңай емес оның салмағының бәрі артында болатындығына көз жеткіземіз.

Сондықтан Мағжанның қазақ әдебиетіндегі «олуі» мен қайта «тірілуі» аралығында, жоғары оқу орындарын бітірген зиялы қауым, символизм туралы ұғымдарды шетел әдебиеті мен орыс әдебиетінің өкілдерінің шығармалары жайлы жазылған қысқа мағлұматтар арқылы ғана танысады.

Ал Мағжанға «ауру» деп тағылған кінәға келер болсақ, Америка психологы--Катрин Хорни, ақыл есі дұрыс, сау адамдарды мынадай үш түрге бөледі: «Первый тип – устойчивый. Второй – устранный. Третий – Агрессивный». [38.182]

Осы үшеуі де есі дұрыс адамдардың психологиясына тән сияпат. Бұлардың арасындағы айырмашылық, невротикке карағанда сау адам жанжал болған жерден қашқалақтап, қақтығыстан бойын аулақ салуға тырысады. Мағжанның өз ортасынан оңашалануының бір сыры осы. Сау адамның мінезіндегі өзгешелік сол ортадағы жағдайға байланысты пайда болып, артында жоғалып кетіп отырады да, ауру адам көңілінде қалған әсерді ұмыта алмай, ұзақ сақтап, кектенеді екен [39.10]. Мағжан өзіне кесек лақтырылғандығына қарамастан жаманшылық ұйымдастырушыларға өшіккен емес. Керісінше, қарсыластары көбейген сайын «халыққа зияным тиеді» деп сақтанудың нәтижесінде өзін сол ортадан оңашалағандығы сезіледі.

Мағжанның символист ақындарға тән дарашылдыққа бой ұруының екінші себебіне В.Брюсовтың қозқарасымен жақындасак, дарашылдықтың түпкі тамыры «халықшылардан» тараған. Халықшылар өнін өзгерткенде «бұхарашылдар», «дарашылдар» аталады. Кейін олардың қозғап отырған проблемалары ұлттың тағдырымен байланысты екендігі білінгенде, «ұлтшылар», «ұлтжанды азаматтар» деген мәнге ауысады. Саяси ойларын халыққа жеткізудегі әдеби тәсілдері бейнешілдік боп өзгереді. Дарашыл, ұлтшыл атанған ақындар өздерінің идеялық әдеби бағыттарын бейнелеп жеткізуге кіріскенде реалистер оны іске асырады. Сөйтіп, символистік әдеби стилдің ішінде реалистік шындық өсіп жетіледі. 1917-ші жылғы Қазан төңкерілісінен кейін, символистерді әдебиет төрінен ығыстырғанда, ойларын еркін айтып, жазу үшін, қоғамдық ортадан оңашаланады. Кейін ол символистер поэзиясындағы дарашылдықтың «ауруы» деп аталады. Оған XIX-шы ғасырдың басында Француз символистері, XX-шы ғасырдың басында орыс символистері ұшыраса, кейін ол Мағжан поэзиясынан да көрінеді

Оның басты себебі, Қазан төңкерілісінен кейін өршіл де өткір сөздерімен халқына танылған ақын жаңа қоғамға керек болмай қалады. Дербес, тәуелсіз мемлекет боламыз деген «Алаш» партиясының ұлттық бағдарламасы күйрейді. Қазақстан қайтадан

Россияның құрамындағы мемлекет болып қала береді. Бұл да Мағжанға ауыр тиеді. Ендігі жерде ол қиялдағы қол жетпейтін алтын сәуле болып көрінгендіктен, у-шудан бойын аулақ салып, азан-қазан болып жатқан ортадан оңашалана бастайды. Мағжанның бұл өзгерісі қазақ елін дүр сілкіндіріп, елең еткізеді. Бұрыннан талантына іштарлық білдірін жүргендер «дарашыл ақын», «ұлтшыл» деп тап береді.

Егер расында да Мағжан өзінің ұлтын ғана дәріптейтін ұлтшыл ма, деген сауалдың төңірегінде ойланар болсақ, лирикалық саяси өлеңдері, қазақ халқының трагедиялы тағдырына арналған еді. Бойындағы ұлтжандылық орыс шовинизмінің ықпалынан, солардың кемсітіп, қорлауын сезінуден кейін пайда болды. Сол уақыттағы өзінің қайсыбір қаламдастары тәрізді күн көрістің әлегінен мақтауға тұрмайтын мәселелерді де мақтап, жауырды жаба тоқып, жан сауғалау тәсіліне кірісуді бойына ар қорді. Қара басының қамы үшін ондай құлдырауға барғысы келмеді. Кеңестік билікті қолына ұстаған Россия, тек ғана орыс халқының тарихын дәріптеп соны ғана оқытумен болды. Бұл ұсақ ұлттардың ішкі наразылығын оятты. Сөйтіп олардың өзін біріне-бірін айдап салып отырғандықтарын саясатшылардың өздері де аңғармай қалды. Ал Мағжан болса, сол дәуірдің саяси кемшілігіне ашық пікір айтамын деп отырып, «ұлтшылдықтың қамытын киген ақын» атанғандығын өзі де сезбеді. Ойларының сол ортадан лайықты бағасын ала алмағандығын сезгенде, өмірден түңіліп, өзін бақытсыз жан сезінеді. Өзгелерден оңашаланып, бойын аулақ ұстап, жан күйзелісіне беріліп, ішкі шерін лирикалары арқылы сыртқа шығаруға тырысады. Ол жарыққа шыққанда қараңғы жер қойнауынан үлкен қысыммен жоғары атқылаған жанартаудай жан-жағындағылардың назарын өзіне аударып, сыртына көбігін атқан бұрқасындай буырқанады. Сол жан айғайымен жүріп, қандай тамаша туындылар жасап жатқандығын әу дегенде өзі де сезбей қалған. Осы тұста француз зерттеушісі Стефан Малларменің «символист ақындар мен суретшілер өз ортасынан оңашалану арқылы, өздеріне мәңгілік ескерткіш орнатуға кетеді» деген пікірі ойға оралады. Мұны кейде

символист ақындардың бәрінің басында болатын «ғасыр ауруы» деп те атайды зерттеушілер. Ендеше, ол Мағжан поэзиясына да тән болған екен.

Мұндай оңашалану, кейде, «қоғамның қыспағында болсам ойымдағыны айта алмай қаламын» деген пікірден де болып, түбінде өзіне жамандық болып келетіндігін де сезбейді. Мағжанның оңашалануы, соңынан «жылауық ақын» аталуының бір сыры осы еді. Көкірек шерін өксіген өлең жолдарымен сыртқа шығару арқылы ішкі мұңын босатып, жаңбыр жауып өткендей көңілі сейіліп отырған. «Келе жатқан қатерді халыққа сездіруім керек, араларында жүрсем солардың ынғайында кетіп қаламын» деп те сақтанған. «Халықтың керегін менен басқа ешкім айта алмайды, олардың жанын мен ғана түсінемін» деп идеялдық «меннің» қыспағында қалып, содан шыға да алмаған. Тіпті араларына кірген күнде солардың адамы болып кететіндігіне сенбеген. Сондықтан олардан аулақтап, оңашаланған. Өйткені өзінің жаны да, жүрегі де бөлек, бөтен ортаның адамы екендігін мойындап, олармен қабысып кете алмайтындығын білген. Бұдан суреткердің алдындағы идеялды мақсатының маңыздылығы көрінеді. Идея кез-келген суреткердің ішкі толғанысынан, өмірдің мәніне баға беру қабілетінен туындайды. Ал идеял--этностар мәдениетінің қоспалы жиынтығы, ол бұзылған кезде невротикалық эгоистік сезім күшейеді. Қазақтың бай мәдениеті мен тамаша тарихы болғандығын айтып, Мағжанның аласұруы--осы идеялдың бұзылуы. Ендеше Мағжанда «ұлылық ауруы» болған деген сыбыстар--оған жабылған жала. Бұл--тек Мағжанға ғана жабылған жала емес, жалпы, символист ақын-жазушылар мен суретшілерді «ауру» деу арқылы қоғамның ырқына көнбейтіндерді сабасына түсіріп, мұқтау үшін ойлап табылған тәсіл. Оның түпкі негізі--қандары қызу, революциялық өзгеріс жасауға дайын тұратын, XIX-шы ғасырдың басындағы француздың революционер символистерінің шығармашылығына жабылған жаладан тараған. Жала жұқпалы ауру тәрізді. Оның әрбір талшықтары ауаға жайылып кетсе, адамның тыныс жолдары арқылы бір-біріне жұғып, әбден асқынғанда ше-

карада тандамайды, жұқтырушыларының қолдауымен қатерлі күшін зорайтып, жұқпалы ұяларын кеңейтіп, жаңартып отырады. Жала--өзінің тамырынан: қызғаныш, көреалмаушылық, кекшілдік, өшпенділік, мансапқорлық пен жалған атақ, оңай бедел үшін күрестін балапандарын таратады. Ол асқынған сайын түрлері де өзгеріп отырады. Мағжанның поэзиясы туралы қалайда бір нашар пікір айтушылардың саны көбейгені сондықтан.

Мағжан поэзиясындағы осы лирикалық «Менге» психолог З.Фрейдтің көзқарасы тұрғысынан келсек, қоғамдық орта өзіне қысым жасағанда ақынның жігері жасып, төңірегінен қолдау күткен. Өзгелердің назарын өзіне аудару үшін өксігі мен өкінішін сыртына барынша әсерлі егіп шығаруға тырысқан. Қарсыласып отырған себебінің сырын түсіндіргісі келеді. Қоғамдық кемшілікке көзқарасын білдіріп, пікірін айтуы қайраткерлік қабілетін оятты. Алғашқыда оның тигізер зардаптарын ойламағандықтан, пікір білдіру жеңіл тәрізді болып көрінеді. Ұсыныс тілектері қоғамдық қайшылықтар туғызып, төңірегіндегілер онымен келіскісі келмей қарсы қақтығысқа шыққанда қоғамдық пікір айтудың жеңіл болмайтындығына көзі жетіп, әлсіздік пен шарасыздыққа ұрынады. Төңірегінің бәрін жамандық билеп, өзі тұңғыыққа батып, сонан қарманып шыға алмай жүргендей сезінеді де, алған әсерлерін маңайына жын-шайтандар толып кеткен, жаманшылықтың образында бейнелейді. Ендеше, бұл да оның қазақ әдебиетіне кіргізген бір тәсілі еді.

Ал Мағжанға қарсылас болғандардың түсіністік жасап, біріккісі келмеу себебі бір-бірлерін сыйлау қабілеттерінен айырып, өшпенділік отын тұтатқан. Осы қақтығыстар тек Мағжанның ғана емес, оның төңірегіндегілердің де ішкі «Мендерін» оятуға мәжбүр еткен. Екі топқа бөлінгендер өздерінің мақсаттары жолында табанды түрде шайқасқа шығып, араларында бітіспес күрес басталған.

Мағжан болса, «кеңес үкіметінің төңірегіндегі келеңсіздік халықты оятады» деген үмітте болған. Оның зая кетіп бара жатқандығын сезгенде, қамаудағы арыстанша арпалысып, қақпанға түскен бөрідей жұлқынған. Арманы іске аспай, күлкі мен мазаққа

ұшырағанда, рухани құлазып, жаны жасып өксіді. Іске оралымсыз орашолақ шала сауатты адамдардың, жаңа қоғамды басқарудағы тәжірибесіздігі мен білімсіздігі қазақ даласын қан сасытатын қатерге жетелеп келе жатқандығын сезгенде іштей езіледі. Бос ұранның соңынан кетіп бара жатқандары бойына үрей әкеледі. Төңкерілістің сорақы тұстары әкеге баланы, ағаға бауырды айдап салып ынтымағынан айыруы еді. Бұл-жаны нәзік ақынды түңілдіріп, олардан оқшаулануына ықпал етті. Бақытсыздығының басы қазақ халқына аяныш білдіріп, соларға жаны ашып, төніп келе жатқан қатерден сақтандырғысы келгендігі еді. Халқының қорланған ар намысы мен ұлттық ынтымағын сақтауға деген құлшыныс еді. Ол өзіне қарсылықты күшейтті. Халқының тіршілік үшін өздері күресіп, еңбектеніп, талшыныс жасамай, дайынға ие болулары--мешел балаға айналдырып бара жатқандықтары алаңдатады. Маңдай терін төгіп, нені болсын өз қолымен жасамау, өмірге ұмтылыстарын азайтып, рухани құлдырауға апаратын тұстарын орынды байқай білді. Бұл олардың өмір сүру үшін күресетін қабілетін ғана емес, патриоттық сезімдерін де жоятындығына көзі жеткен еді. Сондықтан ашынған арыстандай аласұрып, халықты оятуға ұмтылады. Мағжанның «денеге ем бар, жанға жоқ» деп қарсыластарына күйіне жауап беруінің бір қыры осы еді. Бірақ халық бұғып қалды. Мағжанның сол кездегі ішкі сезімі өлердей әлсіреп, төңірегінен жанына жылылық таба алмай, аласұра арпалысқан кейпі бойының қызуы көтеріліп, санасы сандырақтап ауырып жатқан науқастың күйінде бейнеленеді.

Мағжанға қарсыластар оны қоғамнан оңашалап, халықпен араларына кедергі қойып, ар ожданына тиіп, қорлау арқылы көпшілікке өздерінің дұрыстығын дәлелдеп, беделдерін көтеруге ұмтылды. Осы кезде ойын ашып айта алмай аласұрған ақын аяқ-қолын бауырына жинап бүрісіп, төңірегіне уын шашуға дайындалған бүйіге айналады. Бұл оларға психологиялық қолайсыздық ғана тудырмай, ақынның ішкі менін күшейтіп, ойын оқырмандарына әсерлі етіп жеткізуіне ықпал етеді. Бұл ақынның өзін ұнатпаған ортадан оңашалануының нәтижесінде пайда болған «Мен» еді. Оның ұлт

тағдырымен байланыса келетін тұстарының өктем шыққандығы соншалық, естігендерді есінен тандыратындай, қорқақтардың бойынан құтын қашырып, аяқ-қолын дірілдетіп, буындарынан қуатын алатындай әсерлі шыққандығына өлеңнің сөздері дәлел. Өлеңнің астарынан тұс-тұсынан анталай жасалған шабуылдан ауыр жараланып, апанға барып тығылған жаралы арыстан мен жолбарыстың азалы күйі сезіледі. Долданған арыстанның айбаты үнінен жасқанғандар, оның қасына баруға батпайды. Мағжан поэзиясының құдіретті қуаты өздеріне қаншалықты қатерлі екендіктерін сезіп, көзін жоюға асыққандары--сол. Нәтижесінде оны қолдаушылар да табылып, Мағжанға деген сүйіспеншілік оянды. Қоғамның бұл өзгешелігін З.Фрейд: «Қоғамдық эволюциялық өзгерістерде болып жататын кемшіліктер осындай адамдардың қалыптасуына ықпал еткен»,-- дейді 1929 жылғы шыққан «Цивилизация и ее несчастья»,-деген кітабында. [40.9]

«Менге» шабуыл толастамағаннан кейін ақынның бастапқы қорқынышы зорайып, арыстанның айбатына, жолбарыстың қайратына айналады. Ішкі жан дүниесіндегі өзгерісті «Мен кім?» өлеңінде арыстанның образында бейнелейтіні содан. Сол уақытта «менің» талабы орындалса, шығармасындағы қайғы мен мұң сезімі жоғалып, көңіліне қуаныш оралар еді. Оны «Сырым» атты өлеңінде ақынның өзі былайша мойындайды:

«Өзім-тәңірі,өзіме өзім табынам»,
Деп көпіріп, зор тәңірге шабынам.
Егерде енді ауыңқырап кетсе бас,
Сол тәңіріге жасым төгіп жалынам.

«Мен кім?» өлеңінде «Мен» деген жүрек сөзінің қуаты арқылы тек қазақ даласымен ғана емес, күллі түркі әлемімен тілдеседі. Өлең дауыс екпінділігіне құрылған. Қуатты сөздерден ақынның шешендігімен қоса ішкі шығармашылық күшінің молдығы байқалады. Жан-жағынан қысым жасалған кезде ақынға, өзімен- өзі оңаша калудың сәті түсіп, нәтижесінде өз сөзімен өзіне өлмейтін мәңгілік ескерткіш туғызуға мүмкіндік алған. Ақынға тұс-тұсынан шабуыл жасаушылар жігерін жасытып, сағын сындырмақшы бо-

лып, тоқтаусыз шабуыл жасау арқылы акын образының сомдалуына тиімді жағдай жасағандарын білмей қалған. Керісінше, Мағжанның ішкі қуат күшін нығайтуға көмектескен. Осыған дейін жапын сыздатқан ішкі мұң мен қайғы-қасіретті ығыстырып, ой тұтқынынан өз-өзін босатып алған акын «аттан» салып атойлап, қарсыласын жекпе-жекке шақырған, жолбарыс пен арыстанның бейнесіне түскен.

Оны «Арыстанмын, айбатыма кім шыдар? \ Жолбарыспын, маған қарсы кім тұрар?» деген айбатты сөздері аңғартады. Сөздері мен образды ойлары оқырманның ойын орап алатындай өткір болу үшін қатаң дауысты дыбыстардың үндестігін үйлестіріп, оқырманның көз алдында ғана емес, санасында да арыстан мен жолбарыстың айбатты жанды образын жасаған. Сол арқылы оқырманның санасына өткірлік пен батылдықты, айбат пен алғырлықты енгізген. Бір сөзбен айтқанда образды ойларды іріктеу арқылы ұлттық идеялогияның негізін салған. Бұл бізге--ұлылық туралы «манияның» түбінде лирикалық «Мен», «меннің» астарында--иесіне бағынбаған жүрек бар екендігін ескертеді.

Сондай-ақ осы өлең арқылы суреткер ретінде өзінің азаматтық тұлғасын ғана анықтап алған жоқ, лирикалық «Меннің» қуаты арқылы өнер биігіне көтерілген және Еуропа мен орыс әдебиетінен басқа Шығыстың әдеби тәсілімен де жақсы таныс екендігін дәлелдеген. Мәселен, өзін-өзі мадақтау орта ғасырдағы Шығыс ақындарының әдеби тәсілі болған. Оны «фахр» жанры деп атаған. «Ол осы ғасырдағы араб әдебиетінің данышпаны атанған әл-Мутанаббидің шығармашылығына да тән болған. әл-Мутанабби өз поэзиясындағы көркемдік әлемінде образды ойлары мен метафоралық сөз қолданыстарын әсірелеп жазған. Араб әдебиетін жетілдірудегі қасадаларында «арыстанмын», «жолбарыспын» деген образды сөздері түрленіп келіп отырады. Кейін ол өзге жас ақындарға да өнеге болады. Оны қолданудағы мақсаты--араб халқының мұқтажын ойлаған мемлекет қайраткері болуды армандау»,--дейді әдебиет зерттеушілері. [41.61-62]

Бірақолқасындағы күншілдердің әрекеттеріндегі қарсылықтың салдарынан мақсатына жете алмаған. Керісінше, солардың қыспағына түсіп, өзі қызмет еткен сарай әміршілеріне мақтау қасадалар жазуға мәжбүр болған. Бұл өр де тәккапар ақынның жігерін жасытып, қаламын мұқалтады, өмірінің соңғы кезеңдерінде мінезі су көтермес ашуланшақ, секемшіл, мұңлы болып кетеді. Қару біріктіріп, бөтен жерліктерді қуып шығып, қайтадан күшті халифат құруды ойлап, өзін «пайғамбармын» деп дәріптеп, қарулы көтеріліс ұйымдастырады. Бірақ оның бәрі сәтсіз аяқталады. Ал Мағжан болса патшалық Россияның отарында өткенін ұмытып, жасып бара жатқан елінің рухын көтеріп, біртұтас мемлекет болуымызды армандады. Халқының мүддесімен өмір сүрді. Өзінің өршіл де патриоттық өлеңдерімен ұрпағының көкірегінде мәңгіге қалды. Тәуелсіздік алған қазақ мемлекетінің саяси қайраткері ретінде танылды. әл-Мутанабби шығармаларындағы өршілдік Мағжан поэзиясына да ортақ. Осы ғасырда өмір сүрген әбу-Фирастың өлеңдеріндегідей нәзік сыршылдық та оның поэзиясынан табылады. Ендеше, Мағжан поэзиясының орта ғасырлық Шығыс классиктерінің шығармашылығымен байланысын зерттеу араб әдебиеті мамандарының назарын аударатын жәй. Біз бұл ойларымызды Мағжанның бірінші кластан бастап араб, парсы, түрік тілдерін меңгерумен айналысқандығынан ескертіп отырмыз.

Егер Шпрангердің психологиялық пікірімен келіссек, Мағжан тәрізді адамдар, жалпы «адамзат баласын бақытты етеміз» деген ұлы мақсатпен өмірге келеді екен. Олардың бойындағы сезім жылылық пен аяушылықтан, жаны ашитындықтан, болмаса мүсіркеуден емес, керісінше жалпы адамзатқа деген сүйіспеншіліктен, солардың бақытты болашағын ойлаудан шығады. Осы мақсат жолында жүрегінің отты қызуын адамзаттан аямайды. Сондықтан Мағжанды тек «қазақтың болашағын ойлаған ұлтшыл» деп түсінуге болмайды.

Оның идеясының астарында этностардың талапай тағдыры тұрды. Мұндай адамдар өздерінің таза пияғыларын өзгелердің дұрыс түсіне алмағандарын білгенде, терең мұңға беріледі. Оны, 1936 жылы айдаудан оралып, атыларының алдында уақытша

тыныстаған аз күндердің бірінде жазылған, «Өміріме өкпем» деп аталатын өлеңіндегі: «Сұм өмір, сұлу дүние, алдадың ба? // Тән арып, тамырдан қан қалмадың ба? // Жалған үшін жан қиып, жапа шектім, // Еңбегім, екі болып, жанбадың ба?» деп өксуінен байқаймыз. Ақын осы өлеңінде идеялды мақсатының өліп, арманының күйрегендігіне күйініп, ішкі шерін зарлы сөздермен, мұнды әуендермен сыртына шығаруға ұмтылады. Бұл ақынның кінәсі емес, оның санасына ықпал еткен қоғамның психологиялық қысымы еді. Ар-ұятының аяққа басылып, қорланғандығына күйініші: «Жау тонаған адамдай жәудіретіп, // Адамзаттық арымды алдырдың ба?» деген сөздерінен сезіледі. Арманы күйреп, амалы құрып отырған ақынға: «Аурусын, саған дәрігер керек» деген сөздердің қаншалықты ауыр болғандығына көз жеткізуге болады. Сол кездегі Мағжанның психологиялық қарсылығы «арыстанның айбатына», «жолбарыстың қайратына» айналуы орынды еді.

Тегінде романтиктер «өз ой пікірімізге өзіміз ғана жауап бере аламыз, жоғарғы сот өзіміз, ақындық тұлғаның ішкі сезімі ешқандай заңға бағынбайтын еркін болуы керек» деген демократиялық бағыт ұстанады. Мағжанның «Мен кім?» өлеңінде «Өзім--тәңірі, табынамын өзіме» дейтіні содан. Бұл арқылы өздеріне өздері әділ баға беруге тайсақтайтын әлсіздікке қарсы шығып, оны «ұлылықтың» ауруы деген ұшқары пікірді талқандап, өзін-өзі билегісі келген этносқа ынжықтық жасап ығысуға болмайтындығын дәлелдейді. Керісінше, «Мен» деген өктемдіктің қажет екендігін, арыстанның ақырған даусына салып образдап береді.

Осылайша сол кезеңдегі билеушілердің төңірегіндегі әділетсіздіктердің бетін ашып, онымен қарсы күресуге шақырады. Ақын осы ойын жұрттың санасына жеткізе алмағанда өзінің жалғыздығын сезінеді. Төңірегіндегілер өзіне мысқылдап қараған сайын намыстанып, атылар арыстандай айбаттанып, бойына уытын жинайды. Сөйтіп, ақынның лирикалық ішкі қарсылығы ақындық тұлғаның шынығуына мүмкіндік береді. Қарсыластарына қуатты сөздерін қарсы қойып, оларға психологиялық шабуыл жасау арқылы өзін жасытпақшы болғандардың зығырданын қайнатып,

жігерін құм етеді. «Арыстандай арпалысқан жүрегіме жол тауып кіріп көр» деп көз алдарына арыстанның айбатты образын елестетеді.

Мағжанды тұс-тұсынан орынды орынсыз сынау арқылы оған психологиялық күш-қуат беріп, қайратын қайрап жігерлендіріп, өршелендірген. Сол кезде жан дүниесін жаманшылық ұрып кеткендей оларға деген жиіркеніш сезімі қозып, неден болса да тайынбайтып, қамал бұзар батырға айналғанына осы -- «Мен кім?» олеңінде көз жеткіземіз. Ақынның осы кездегі психологиялық толғанысының күшті болғандығы соншалық, сыртынан көрген адамдар бойы тігіркенетіндей, жонын күдірейтіп, қарсы шабуылға ұмтылған арыстанның жанды образын, сөздің сыйқырлы күшімен сомдаған. Оны сөздерінің қуаты арқылы жасап, қарсыластарына қарсы сөз сайысына шығады. Соған дейін бұқпантайлап жүрген нәзіктігіне үйреніп қалған топ алдарынан жонын күдірейтіп, қарсы шабуылға дайындалған арыстанның жанды образы пайда болғандай, күркіреген дауысы құлақтарына жеткендей күйге түседі. Көз алдарында иллюзиялық елестер жасалып, амалдары таусылғанда «аурусын» деп оған тұс-тұстан тап береді. Сөйтіп ішкі жан дүниесінен тағы да бір қосымша адам өсіп жетілгендей күйге түсіріп жанды образ жасайды. Символистер поэзиясындағы ойдан образ жасау дегеніміз--осы. Бұл--Мағжанның тамаша символист екендігіне дәлел.

Осы тұста француз символистерінің шығармаларын зерттеуші Малларменің: «Жанды образ жасау арқылы оқырманның көз алдында көркем елестер тудыру қажет. Оның астарын оқырмандардың өздері ойлап табатындай етіп жұмбақтап, бүркемелеп, ойды үзе айтып, «ойымды тап» деп оқырманды тұйыққа тіреу арқылы қайта-қайта оқуға мәжбүрлеп, оның астарына өнер мен өмірдегі шешімін таппаған саяси ойлар мен әлеуметтік, қоғамдық проблемаларды сыйдыру керек», -- деген талабы ойға оралады. Оған орыс символистер мектебінің ұстазы В.Брюсовтың: «Цель символизма-рядом сопоставленных образов как бы гипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение»,--деген пікірін қоссақ,

[42.29] Мағжанның символдық образдар жасау тәсілі биік мәреге көтерілгендіктен, төңірегінде дүрлігушілік тудырғандығына көз жеткіземіз. Сөздерінің қуаттылығымен қарсыластарының бойына қорқыныш жіберіп, төңірегінен қуып тастауға ұмтылған.

Бұдан образды ойлау ақын санасының ауруға ұшырағандығы емес екендігіне көз жеткіземіз. Лирик ақындардың шабытта-ры оянғанда ішкі сезім толғаныстары күш алып, ағаштардың жапырақтары адам тәрізді сыбырлап, сырларын айтқандай, құстар мен көбелектер ызындап сөйлескендей әсерде болады. Гүлдер төңірегіне хош иісті жұпарлы иіс таратып, жандарына шақырып тұрғандай сезінеді. Күнде көріп жүрген қарайым көріністі са-насында қалай образдан жеткізетіндігі ақынның сезіну күшіне байланысты. Осы кезде ақынның көру қабілеті мен санасындағы сезіну ұғымы ортақ шешім тауып, қиялында сомдалған образдар арқылы сол ортада болып жатқан жағдайға баға берген. Көрген әсерлерінің ықпалында қалып қоймай, қуанышы мен күйзелісін образды ойлары арқылы сыртқа шығарып, ішкі толғанысын қалай көрсеткендігіне көз жеткізсіміз.

Егер психиатор дәрігерлердің пікірлеріне сүйенсек, бұл сау адамда да, психикасы бұзылған адамдарда да болатын образды елес. Бірақ бұл көркем шығарма жасаушы ақындар мен жазушылардың, суретшілердің фантазиясында жиі кездеседі. Оны психиатрияда «парэйдоллические иллюзии» деп атаған. Ол гректің: «пага-возле, около-образ» (алдындағы образ) деген сөзінен алынған. Ол тура-лы психиатор дәрігерлер былай дейді: «Расстройства восприятия, когда действительно существующие образы воспринимаются из-мененно, обычно в причудливо-фантастическом виде. Например, очертания облаков-как живописная группа людей. Кратковремен-но они могут возникать и у здоровых людей, находящихся в со-стоянии тревоги, напряженного ожидания, сильного волнения. Од-нако, скорее всего они сигнализируют о начинающемся психозе, о болезни, чаще интоксикационной или инфекционной природы. Яркую и очень поэтичную иллюстрацию иллюзорного восприятия можно найти у Гете в его балладе «Лесной царь». Приводим два отрывка.

Дитя, что ко мне ты так робко прильнуло?
Родимый, лесной царь в глаза мне сверкнул.
Он в темной короне, с густой бородой.
О, нет, то белеет туман над водой.
Родимый, лесной царь со мной говорит:
Он золото, перлы и радость сулит.
О, нет, мой младенец, ослышался ты:
То ветер, проснувшись, колыхнул листья.

Как исключение паразидолические иллюзии бывают у здоровых людей, особенно одаренных художников, например Леонардо да Винчи тренировками усиливал эту «способность к воображению» и призывал к тому же других художников [43.58-59]

Гетегің осы «Орман патшасы» балладасын М.Жұмабаев та қазақ тіліне асқан шеберлікпен аударған. Психиатрия мамандарының жоғарыдағы пікірлерінен кейін төңірегіндегілердің Мағжанға «ауру» деп жала жапқандығына толық көз жеткіземіз. Олар жала жабу арқылы төңіректеріне ғана емес, сол қоғамдық ортаға да жалақорлықтың улы дәнін шашып, пәлекорлыққа «баулыған». Түбінде сол еккен дәндеріне өздерінің де уланып қақпанға түсіп өлетіндерін сезбеген. Оған символисттердің көзқарасы тұрғысынан жақындасак, саналарын қара түнектің тұмшалауы еді. Себебі адам бойындағы қатерлі аурулар қызғаныш пен көре алмаушылықтан, кек алу мен өшігуден шығады. Осыдан келіп жала мен өсек, өтірік өршиді. Жала-өтіріктің өзгеріске түскен түрі десек, ол да адам баласының тамырына балта шабатын қатер. Жалақорлар--сол қатердің иелері. Алдымен Мағжанға «аурусың» деп психологиялық шабуыл жасау арқылы өз-өзіне қол салдырып, көзін жоймақшыда болады.

Оған М. Жұмабаевтың шығармашылығына араша сұрап, сол кезеңдегі мемлекет басшысы Д.А. Қонаевқа хат жазған Башқұртстанның халық ақыны Сайфи Құдаштың мына пікірін келтіруге болады: «... Травля, гонения, издевательства со стороны наследников КазАИПа принимают такие формы, что М.Жумабаев пытается покончить жизнь самоубийством и только случайно остается жи-

вым. Спустя некоторое время, 30 декабря 1937 г. Его вновь арестовывают». Оны Мағжанның «Шылым» өлеңіндегі: «Өмір-кұрақ, Үміт жырақ... У ішем де өлем!» деген сөздері байқағадy. «Алдамшы өмір» өлеңінде үмітінің тотығып, сұмандаған сұлу қыздай қойнынан сытылып шығып бара жатқандығына қапаланады. Бойын мұң басып дәрменсіздік билейді, жігерінің жасып, үмітінің үзіліп, арманының іске аспай алдағанын: «Өмір сөнед. Үміт өлед. Не қалды? \Мөлт-мөлт етіп көзіме жас келеді» деген күйініші бейнелейді. Үмітінің үзілуі, өліп бара жатқан адам тағдырын еске салады. Мағжан поэзиясына деген қайшылықты көзқарастың тағы бір себебі сол кезде бейнешіл ақындардың поэзиясы туралы әдебиет зерттеушілерінің тиянақты теориялық зерттеу еңбектері болмады. Сондықтан қарапайым оқырмандар үшін, символисттердің сары уайымға салынып, бұ өмірден түңіліп, о дүниедегі өмірге асығатын сарындарының себептері түсініксіз болды. Бұл олардың алдарына қойған идеялды мақсаттарына жете алмауынан екендігін түсінбеді.

Керісінше, «Аурусың» деп Мағжанды қорлау арқылы оны қоғамға құбыжық етіп, қасына адам жолатпай, сол кезеңнің аса күшті ақыны атанған Мағжанның беделін түсіріп, көзін жоюды мақсат етті. Оны саналы түрде қоғамдық ортадан ығыстыра бастады. Оған басты себеп болған төңірегіндегілердің ішін күйдірген телегей теңіз білімі еді. (Ә.Тәжібасвтің қолданысы. «Өмір және поэзия»). Сол кезеңдегі биліктің басында отырғандардың білім дәрежелері төмен болғандықтан, «алдымызды орап, орнымызды алады, саясаттағы жіберіліп жатқан қателіктерімізді халыққа жеткізіп қояды» деген қорқыныш та болған. Сондықтан олар неден болсын тайынбады. Оған жас кезінде Мағжанды көзімен көрген жазушы Хамза Абдуллиннің мына пікірін келтіруге болады: «1925 жылғы баспадан шыққан «Большая советская энциклопедия» кітабында ақын өлеңдерінің ішінен кілең Ресей империясына қарсы жазылған жолдарды орыс тіліне аударып, өз данасын өз жауының қолына тапа-тал түсте ұстап берді. Бұл тек Мағжанға ғана қарсы жасалған жорық емес, сорлы қазақ халқын өлім жазасына бұйырған

шабуылдың бастамасы еді. Демек, бұл энциклопедияда өз ортамыздан шыққан белсенді сатқындар өз елінің болашақты дәл сол қалпында суреттей білген дапышпан ақынын құрбандыққа шалды. Осы кезде Мағжанға жәрдем беру түгіл, оның атын атаудың өзі қауіпті еді. Міне, Сәкен осы кезеңде Автономияны басқарса да, досына жәрдем бере алмады». Бұл қазақ зиялыларының төбесіне үйіріле бастаған қара бұлттың қатері, жаппай тұтқындап атуға дайындықтың белгісі еді. Ендеше, Мағжан дүрлігіп келе жатқан дүниеден бейхабар жатқан қазақ даласын «өлім» образында бейнелеуі төңірегіне топтала бастаған суық хабардың сыртқа шыққан шешімі болатын.

Бұл да әлем символистерінің саясаттың қыспағына түскенде пайдаланған тәсілдері еді. Бұдан ұлтына карамай ұлы адамдардың тағдырлас келетіндігіне көз жеткізуге болады. Оған Францияның ірі символисі атанған-- Шарль Бодлердің шығармашылығы мен өмірін мысал етеміз. Бодлер--шашын жасылға бояп, үстіне әлем-жәлем киім киіп, сол кезеңдегі француздардың эстетикалық талғамының құлдырап кеткендігіне, қоғамның назарын аудармақшы болады. Оны өзінің көркем өнер туралы трактаттарында да жазып, салған суреттерінде бейнелеген екен. [44.56]

Бірақ мұны сол кезеңдегі француздар түсіне алмай, бастапқыда күліп, соңынан «ауру» деп атаған. Кейіннен оның бұл әрекетін зерттеген психиатор мамандар мынадай пікірге тоқталған: (... так, известный французский поэт Бодлер чувствовал и «слиянии со-едино» запахи, звуки и краски («Аромат зеленый и звучный»), хотя реально ощущал в это время только запах. У другого известного французского поэта-Артюра Рембо – гласные буквы окрашивались в определенные цвета: «а»- в черный, «е»- в белый, «о» - в голубой и т.д. Синестезии не обязательно патология, они могут встречаться и в норме- у одаренных музыкантов, поэтов, художников. Они могут возникать как временная патология при действии психотомических средств. [45.58]

Мағжанның лирикасындағы «менің» төңірегіндегілерге үрей тудыруының тағы бір себебі «мен» сөзінің бірінші жақтан айтылып, шектеулі болғандығынан еді. Себебі ол кезде «Мен» деп емес, «Біз»

деген сөздің күдіреті, яғни интернационализмнің ықпалы күшейе бастаған. Бірінші жақтан айтылған «Мен» деген сөз қазақтың ұлттық болмысын бейнелегендіктен, төңірегіне қорқынып әкелді. «Мен»-нің екінші астарында этностың тарихы мен мәдениеті тұншығып жатқандықтан «Мен» күдіретін сезіп қалса, өзгенің билігіне бағынбай кетпек, бұл билеушілерге үрей тудырып қорқытып. Уақытша билік басындағы тірлігіне тоқмейілісіп, халық даналығының жинақталған байлығын жоққа шығарып, көне тарихы мен мәдениетінен бас тартып отырғандықтары сатқындық еді. Сондықтан «қорқақ, намыссыз құлыңдар» деп жігерсіздіктерін беттеріне басты. Мағжанның поэзиясында «қорқақ құлдар» деген сөздерді жиі пайдаланатындығы осыдан болатын. Бұдан оның жай ғана ақын емес, мықты саясаткер, тамаша педагог, психолог болумен бірге, елінің тарихы мен дәстүрін, ауыз әдебиетін терең білетін телегей теңіз білімді ғалым еді. Сондықтан ұмытылғанның бәрін еске түсіріп, ел тарихын сөйлетуді қалады. Оны «тірілу» деп атады. Бірақ биліктегі өктемдік, ғылымды да, ғалымды да қорқытты. Ғылымның зерттеу бағыты шектелгендіктен, ғалым шындықты айтудан жасқанды. Қорқақ ғалым, өзіне дейінгі халық даналығының жинақталған байлығын жоққа шығарып, тарихқа сатқындық жасады.

Ғылымды жетілдіру үшін шектеуге болмайтындығын ғалымға да, ғылымға да батылдықтың қажеттігін Мағжан өзінің әйгілі «Түркістан» өлеңінде байқатты. Ұрпақтың бойына қуат, ойына дән себетін ғалымдар. Сондықтан ғалымның пікірі тайғанақ, ойы дәлелсіз болса, тарихи шындық өліп, ұрпақтың санасы тұманданып, елін жау шауып жатса да міз бақпайтын жігерсіздер кобейетіндігін «Төбет» деп аталатын өлеңінде аллегориямен астарлайды. Аңдыған жаудан қорғап қанша үрседе, ашықтырып, алдына ас құймай сараңдық жасаған бәйбішенің эрекетімен салыстырады. Өзінің дәрменсіздігін де солай сезінеді. Ақынның өмір шындығын тура айта алмай осылайша аллегориялық астарлауға ауысуы, қоғамдық қысымның негізінен туындаған еді.

Осы тұста, Э.Шпрангердің «Понимающая психология» атты еңбегіне сүйенсек, өршеленіп, отырған ақындардың намысын қорламай, экономикалық дағдарысқа келген мемлекеттің

жағдайын айтып түсіндіру керек. Болмаса, қоғамдық өзгеріске бейімделіп, ыңғайына бағынып өмір сүру тиімді екендігіне үйрету керек. Мағжанның бойындағы бірбеткейлік, жаңа қоғамның ығына жығылуға жібермеді. Керісінше қоғамдық қыспаққа түскен сайын, қарсыласу қабілеті күшейіп, барлық жақсылыққа төңкеріліс, қан төгу арқылы бармай, мәдени өзгерістерді халықтың санасына біртіндеп жеткізу арқылы халықтың сұранысын орындау арқылы жетуге болады деген өзінің гуманистік көзқарасын ұсынады.

Жоғарыдан берілген нұсқау арқылы халықты басқарудағы кеңес өкіметінің тиімсіз тұстарын дәлелдегісі келді. Қақпайлауға үйреніп қалғандар күш сәл әлсіреп кетсе, бағыт-бағдарын жоғалтып, буыны дірілдеген жас балаға айналмақ. Ақынның қазақтардың санасын жас балаға теңеуінің бір сыры осында еді. Біреудің ырқына бағынып жетегінде кету, өзінікі өзіне ұнамай, оған бөтеннің қозқарасымен келу, соларға ұнауға тырысу, өздерінің ішкі жан дүниелерінен алшақтап, басқаның қолындағы жанды қуыршаққа айналдырады. Бұл этностардың өз күштеріне сену қабілетін жояды. Мағжанның айтпағы осы болатын. Бірақ оны түсіндіре алмады, «халық жауы» деген сөзді жанына батырған сайын, шындық пен жалғанның арасындағы тоқталмас тартысқа түсіп, оны жеңе алмайтындығына көзі жеткенде, идеялық қозқарасынан бас тартқысы келмей құсаланып, өзіне қол жұмсауға дейін барған. Бұл жауларының оған қарсы шокпар сілтеуіне тиімді жол ашты.

Мағжанға жамандық ұйымдастырып, поэзиясынан кілтіппен іздеушілер оған «ауру» деген жала жауып ғана қоймай, сол қоғамдағы саналы пікір айтушылардың бәрін қуғындап, тыңтыңдап, соңдарына түсіп сау адамдардың санасын бүлдірген. Тыңшылардың өздері неге болсын секемдене қарайтын жүйке ауруына ұшырағандықтан кез келген сау адамды жындыханамен қорқытып, халықты негізсіз қудалауға ұшыратқан. Мұны психиатрия және психология пәні сананың ауруға ұшырауы, «душевная нездоровья» деп түсіндіреді. Сондықтан төңірегінде айтылған пікірлердің қақпайымен солардың ыңғайына бағынып, ығына жығылып, өз еріктерімен шешім қабылдай алмайтын жалтақ,

екі жүзді, тайғанақ адамдар қалыптасқан. XX-шы ғасырдың басындағы биліктің иелері түрлі көзқарастағы ұйымдардың көшбасшыларының пікірімен санасып, бастапқы ойларынан қайтарып бас қатырып уақыт жоғалтқанша, барлығын жинап алып, «мания величия» (ұлылық) ауруларының түрлеріне бөліп, жындыханаларға салып, қорқыту тәсілін қолдану арқылы ой-пікірлері мен идеяларына тосқауыл қояды. Бұл сол кездегі мемлекетті басқарудың оңай тәсілі ғана емес, өздеріне ұнамаған типтерден құтылудың жеңіл жолы болған.

Осы тұста психолог Абрагам Маслоудың пікіріне сүйенсек, жеке тұлғадағы кең көлемді халықтың ісіне берілгендік, халқының игілігі үшін өзін құрбандыққа қию, ақыл ойы дұрыс адамдарда ғана кездеседі. Жүйке ауруына ұшыраған адамдарда ондай ұлылық болмайтындығын әлемнің ірі ғалымдары мен саяхатшыларының өмірбаяндарын зерттеу арқылы дәлелдеген.

Ендеше символисттерді «ауру» деп атауларының тағы бір себебі – лирикалық өлеңдерінде эротикалық сезімді көбірек жырлайтындықтары. Сол үшін оларды «декаденттер» деп атаған. Эротикалық жанрдағы өлеңдер Мағжанның махаббат лирикаларында да кездеседі. Сондықтан оның кез-келген өлеңдерін мектеп оқулықтарына енгізуге болмайды. Эротикалық жанрда өлеңдер жазуға тыйм салып отырған қоғам үшін Мағжанның өлеңдері «төсек ләззәті» деген тайыз пікірден әрі аспады. Тіпті ежелден Батыс Еуропа әдебиетінде қалыптасып қолданылып жүрген «эротика» деген терминдік сөзден ат бойларын ала қашып, «интим жанр» деп жапаша бажайлады. Оның лирикалық өлеңдердің жанрлық сипатын толық ашпайтындығы туралы әдебиет теориясын зерттеуші Н.Н. Скатова былай деген: «Ақынның адам мен табиғаттың арасындағы сүйіспеншілікті жырлауын интимдік жанрдағы өлеңдер десек, эротикада-адам мен адамның арасындағы махаббаттың нәзік сезімдері бейнеленеді». [46.82]

Егер эротикалық жанрдың түпкі шығу негізіне үңілсек, Аспан-әке мен жер-Ананың бір-біріне ғашық болып үйленгені туралы мифтік ұғымнан басталған. Кейін орта ғасырлық әдебиет

пен өнер дамығанда еркек пен әйелдің арасындағы құмарлықтан шыққан сезімді табиғат сүйіспеншілігінің жалғасы ретінде танып, «эротикалық жанр» деп атаған. Әуел баста эротика би өнерінде бейнеленсе, поэзияға ауысқанда символист ақындардың әдеби стилі болып қалыптасады. Символистер эротикалық жанрдың қолданылу тәсілін әр түрлі пайдаланған. Қоғамның эстетикалық талғамы күлдырап кеткенде шындықты тура айтуға жасқанып, ойларын бүркемелеп, астарлай білдірген. Мәселен, Мағжан: «Сүй, жан сәулем» атты өлеңіндегі: «Кір қойныма, қыпша белің бұралып, \\\\ Тарқат шашың, жатсын жібек оралып»-деп жырлаған кезінде, комсомол мүшелігіне өткен қазақ қыздарының бәрі дерлік жібектей ұзын бұрымдарын кесіп, бұттарына әскери галифе шалбар киіп, бастарына әскери фурашкілер киюді әдетке айналдырған. Бұл қыз-келіншектердің сырт келбеттерін ғана өзгертпей, әйелдік нәзіктіктеріне де көлеңке түсіреді. Оған қарсылық білдіру Кеңестік тәртіпті қолдамаушылық болып саналғандықтан, әйелдің ұзын бұрымдарының, еркекті өзіне қызықтырып тартар сұлулық екендігін, жұмсақ жымыястары мен аққудай жылжыған әдемі нәзік қозғалыстарын ер адамды ерітіп сүйіспеншілігін оятып, көрген адамды естен тандырар көркемдік екендігін таңқаларлық шеберлікпен суреттейді. Сондай сұлудың қасында болу еркектің арманы екендігін дәлелдейді. «Төгілген шашы» өлеңіндегі жұмсақ жымыя күлгенде тістері эппақ меруерттей тізілген, денесі толып жатқан спорттық жаттығулардан кейін, еркектің денесіндей қапқағты, қозғалысы аюдікіндей қорбандаған емес, мамық қардай үлгілдеп тұрған нәзік жаңды іздейтіндігін: «Тістері меруерт, \\\\ Бейне қар- мамық ет, \\\\ Кез келсең мұндайға. \\\\ Жалындап, күйіп, \\\\ Бір ғана сүйіп, \\\\ Өлсең де болмай ма!»,--деген романтикалық ансауға беріледі. «Кермаралдай керіліп, қастарына келген әйелдің төгілген ұзын шашынан сыйпаудан өткен арман бар ма екен, шіркін еркекке» деген ішкі тілек астарлай білінеді. «Біраз Фетше» өлеңінде небәрі жиырма төрт сөзбен түн жарымында ауылдың сыртындағы терең сайда, айлы түннің астында бір-біріне ғашық болып кездескен екі жастың отты ыстық сүйістері мен махаббатын

шебер суреттеп береді. Әрбір сөздің ғашықтардың ішкі сезімдерін ашудағы қолданысы таңқалдырмай қоймайды. Ыстық сезімнің қалың тұманына еніп, күбірлесіп-сыбырлысып, сезім тұманынан арыла алмай жатқан жастарды ақын: «Таң, таң!...» деп дабырлай сақтандырады.

Ақын өленде бір-біріне ессіз ғашық болған қыз бен жігіттің қолдаушысы, солардың жанашыры, тілеулесі болып көрінеді. «Ауыл адамдары түнгі ұйқысынан оянып, көріп қалмай тұрғанда тезірек үйлеріне қайтындар» деп абыройларын ойлап сақтандырады. Сөйтіп, бір-біріне деген ыстық сезімдерін өсекшілердің суық сөздерінен қорғайды. Мағжанның бұл тәсілі Францияның рыцарлық әдебиетіндегі «таңсәрі» (альба) оқиғасын еске салады. Жас рыцарлардың бірі кәрі феодалдың үйінде жоғын пайдаланып, оның уылжыған жас әйелінің қасына түнеуге барады. Сол кезде оларды қорғанның сыртынан күзеткен рыцарлардың бірі, төменде жолдасының атын тұсап ұстап отырады да, таң сібірлеп ата бастаған кезде «жас әйелдің кәрі күйеуі келіп қалса, ұстап алып сазайларыңды береді, тезірек орындарыңнан тұрындар» деп сақтандыра әндетіп, оятуға кіріседі. Уақыт өте келе рыцарлар әдебиеті өзгеріске түсіп, «альба» оқиғасы махаббат лирикасындағы эротикалық жанр болып қалыптасады. Бұдан әлем әдебиетінің тарихындағы үлкенді-кішілі өзгерістердің үнемі бірімен-бірі тығыз байланыста дамып келе жатқандығына көз жіберуге болады. Ал Мағжанның махаббат лирикасындағы эротикалық сарынға Европа мен орыс әдебиетінің ортақ ықпалы болғандығын аңғарамыз.

Оған «N-ға» деп аталатын өлеңіндегі ақын ойларын мысал стуге болады. Шектен шығып, тым анайы кетпесе де өзінің жеке басының тағдырын шешетін сүйіспеншілігін айтуға келгенде батыл болу керектігін ақын жастардың есіне салады. Қазақ қыздары мен жігіттерінің ұяңдықпен ұнатқан адамдарына сезімдерін жеткізе алмайтын жасықтығы мен жігерсіздіктерін бетіне басады. Әкешешелерінің қалыңмалын төлеп, алып берген қалыңдықтарына ие болудан ары әрекетке бара алмай, күшпен қосылған мал тәрізді қосақталып өмір кешетіндіктеріне намыстанады. «Сүйген

қыздарыңа сезімдеріңді жасқанбай батыл айтыңдар» дегенді астарлай білдіреді. Қазақ жігіттерінің батылсыздығын пайдаланып, небір көрікті де көркем қыздардың ботендердің жетегінде кетіп бара жатқандығына қызғаныш жасайды. Алайда дәл осы өлеңді ақынның Европалық үлгіде шығарма жазу мақсатынан туындаған сюжеттік желі деп түйгеніміз жөн. Өйткені өзінің трагедиялы тағдырын жағада қайрандап қалған кеменің образында бейнелейді.

Бұл--француз бен орыстың символист ақындары мен суретшілерінің жиі қолданатын шығармашылық тәсілі еді.. Олар өздері өмір сүріп отырған қоғамның экономикалық және саяси құлдырауын теңіздің дауылына ұрынып күйреген кеменің образында бейнелеген. Мағжан XIX-шы ғасырдың басынан бастау алған, Европа символисттерінің осы тәсілін «№-ға» өлеңінде әрмен қарай жалғастырған. Дәлірек айтқанда өзін дарияның бетіндегі дауылға ұрынып, толқын айдап жағаға шығарып тастаған кемеге балайды. Кеме-ақынның трагедиялы тағдырының образы. Дауыл кемені жеміс-жидегі толған аралға айдап әкелмей, күн көрісі қиын, ауыз су табылмайтын, жартастары жанына жан жолатпайтын иесіз мекенге айдап апарып тастайды. Өмір сүргің келсе содан бағытыңды тауып, шығып көр деп тағдырдың тәлкегіне тастағандай болады. Ақын осылай өз тағдырын айтқан болып отырып, елінің ертеңі болашағын ойлап алаңдайтындығын астарлы ойларымен аңғартады.

Өлеңде Мағжан мен Бодлердің ойлары үндесіп келетін тұстары да баршылық. Мәселен, Бодлер «Цветы зла» жинағында оқырманға тек ғана төсек ләззетін насихаттамайды. Керісінше адамзат жамандығы ана жатырына тұқым болып түскен сәттен басталатындығын астарлы образбен бейнелеп айтып, соны таза ұстау керектігіне ишара жасайды. Кеңес үкіметінің Бодлер поэзиясына қолдау жасап үлкен данамен таратқан сыры осы болатын. Әйел-Ананың ар тазалығын талап етуі. Жұбайлардың жас жағынан шамалас болып, некелерінің бұзылмауын қолдаған. Күйсулері мен әйелдері жиі ауыстыру салдарынан, өмірге келген жас ұрпақ психологиялық жарақат алатындығын ескерген. Мағжанның

ойы мен Бодлердің ойлары бір арнадан тоғысатындығы осыдан. Қазақ ақыны да француз символисті тәрізді идеялисті, бір некелікті қолдайды. Оны мына пікірі білдіреді:

Талай ел қонып, жайлап көшкен жерден,
Еркімен ерке желдер ескен жерден,
Не іздеп мұнша жабысып қалғаны,
Көрісіп, есенсіз бе дескен жерден?

Көп еркектердің бауырында болған әйелдерден неңдей сұлулық пен тазалықты табуға болады деп ой толғайды. Айтпақ ойларын қазақ топырағына тән сөз қолданыстары арқылы астарлай бейнелеп ескертеді. Талай ұлт өкілдерінің бастарын түйістіріп, амандасып-сәлемдесіп, кіріп-шығып жатқан жерлеріне неге құмар болдындар деу арқылы, ондай жерден өсіп таралған ұрпақтың дұрыс болмайтындығын, Бодлер тәрізді астарлай ескертеді. Сөйтіп, жаңа ұрпақтың тазалығы үшін күреседі.

Ақынның барлық жинақтарындағы анықтамалықтарда бұл Дәули Қуанышевтың қызы Әминаға арналады деп берілген. Тегінде осы дұрыс айтылған пікір емес тәрізді. Себебі, 48 бөлмелі үйінен мейманхана мен дәмхана жасап, офицерлердің қалталарынан ақшасын қағып алып отырған Дәулидің, алақанына салып үлпілдетіп ұстап отырған қызын (өлеңде 10 ұлттың өкілдері делінеді) еріккен офицерлердің ермегіне берді деу тіпті де көңілге қонбайды. Өйткені әлі де қалыңмалдың шырмауынан шыға алмай отырған елде қыздарына ойына не келсе соны істетпеген.

Мүмкін Мағжан мен Асфандияр Шорманов сияқты терезесі тең ақсүйек жігіттермен, орыс және Европа қыздарының тәрбиесіне еліктеп, бірге отырып тамақтанған болар. Біздіңше, бұл—ақынның қиялы. Дәлірек айтқанда сол кездегі тарихи-саяси жағдайдың қазақ қыздарының тағдырына қалтырған іздерін айтуға тырысқан болар. Оған бүркеншік ат қою арқылы жеткізбек болса керек. Онда, бұл-типтік образ. Сондай-ақ ресторанда бірге отырып тамақтанып, қастарында отырған қыздар мен достарының келіншектеріне махаббат сезімдерін білдіріп, өлеңдер арнау XX-шы ғасырдың басындағы символисттер поэзиясына тән сипат болған.

Оны біз Блоктың әйеліне ғашық болып өлең арнаған А.Белыйдың күйеулері бар Анна Ахматова мен Ксения Садовскаяға ғашықтық өлеңдер арнаған Блоктың поэзиясы арқылы білеміз. Бұл сол кезеңдегі саяси жағдайларға байланысты поэзиядағы ойдың тоқырап, тақырып аясының тарылуынан пайда болған.

Өлеңде нақты образ жоқ, абстрактылы пікірлер бар. Біздің оған дүдәмел болып отырғанымыз да содан. Ақынның айтпағынан Қызылжарда болған чех тұтқындарының көтерілісі кезіндегі, тарихи жағдайдың қазақ қыздарының тағдырына қалтырған іздері аңғарылады. Соғыс болған жерде әділеттілік пен ар тазалығы туралы сөз болуы мүмкін емес. Өйткені адам тағдыры қылыштың жүзінде ойнап, ар-ұяттың бәрі күштілердің ығын паналайды. Соғыста бірін-бірі ауыстырып жүрген түрлі ұлттардың өкілдері қазақ қыздарының тағдырына өздерінің қанды шенгелін қалтырғандығын жоққа шығара алмаймыз. Онымен, Ж.Аймауытовтың «Ақбілек» романындағы Ақбілектің тағдырынан, Мағжанның өзі аударған Вс. Ивановтың «Бала» деп аталатын әңгімесінің мазмұны арқылы таныспыз. Қазақ ауылдарына соғыспен келген ақтың солдаттарын қазақ әйелдерінің қалай қарсы алғандығы онда реалистік шындықпен жазылған... Олай болса қазақ қыздарының психологиясын да өзгерткен соғыс. Олар--соның құрбаны. Мағжан соның бәрінің себепкері — «интернациональный» жүректердің ісі екендігін де жасырмайды. Адамдардың бәрі тең боламыз деп жүріп, этникалық ерекшеліктерін жоғалтып бара жатқандарын естеріне салғысы келеді.

«Сүйгенім анық» атты өлеңінде ақынның педагогикасы мен психологиясы астасып келеді. Өлеңнің астарында өтпелі сезімнің елесі бар. Қыздың жігіттен алданып қалуына ықпал еткен себеп-бір сәттік жігіттің көтеріңкі көңіл күйі. Ерігіп отырған жігіттің «мен сені сүйемін!» деген бос сөзіне сенген қыз, оның ырқына беріліп кетеді. Жігіт қызға ешқандай уәде бермейді. Сонымен тарқасады. Біраз уақыт өткеннен соң кездескен «қыз сен мені алдадың» деп көз жасына тұншығып жылап, оны кінәлайды. Сол кезде жігіт екеуінің қалай кездескендігін қыздың есіне салады.

Қол беріп танысқаннан кейін, «сені сүйемін» деп ойланбай айта салдым, белінен құшақтап қасыңа бардым, бірақ: «Кет!»-демедің, қашпадың», бетіме бетінді тақап есіңнен айрылып, құшағыма құладың да қалдың. Алдағаным жоқ, арбағаным жоқ, барлығы өз еркіңмен шешілді, тап сол сағатта сені сүйгенім рас еді». Оған мына аспандағы көп жұлдыздар куә деп, ешқандай сезімсіз құшақтаса кеткен екі жастың арасындағы оқиғаға жұлдызды түн мен ыркына бағынбай аласұрған «тұлпарын» кінәлайды. Сөйтіп бүкіл өміріне ізін қалдырып, ондырмай опық жегізетін жағдайдың бір сәттік психологиялық сезімдегі әлсіздіктерден басталатындығын табиғатына тән жұмсақ мінезімен, жылы юмормен астарлай отырып жеткізеді. Жастарға сезімнің кейбір өткінші сәттерінің жетегінде кетпеуді ескертеді. Оны тек ес кірген соң ғана байқауға болатындығын «Ес кірген соң» деп аталатын өлеңінде былай келтіреді. Тұтам ғана бойы бар, бұқа мойынды, ыржалақтап орынсыз күле беретін дарақы қызға бір түнде көңілі кетіп, нәзік сезімін білдіргендігіне, есі кіріп, төбедегі түнгі жұлдыздар жылжып өтіп, таң атып, жер бетіне жарық сәуле өз күшін енгізген соң ғана көз жеткізіп, таң қалады. Өлеңнің « Ес кірген соң «деп аталып отырғаны осы. Сөйтіп, адам сезімінің өткінші сәттерінде түннің атқаратын қызметі ерекше екендігіне назар аударады. Бұдан небір жамандықтар мен зұлымдықтар қара түннің үлесіне тиетіндігін ойға салып, түн сөзінің образдық қолдану аясына мән береді. Бұдан Мағжанның эротикалық жанрдағы өлеңдерінің астарынан жастардың санасын бүлдіретіндей жамандықты таба алмаймыз, керісінше, жақсылап мән беріп оқысақ, тәрбиелі тұстарына ден қояр едік.

Олай болса символист ақындардың шығармаларындағы эротикалық сезімдердің себептерін мынадан іздеген жөн: Адамдардың табиғатпен байланысы төмендеп кеткенде эротика насихатталады. Соларды байланыстыру мақсатында жігіт пен қыздың махаббат сезімдерін табиғаттың арасында тудыру арқылы қала мен ауыл арасын байланыстыру керектігін ескертеді. Нәзік сезім тек қалада емес, ауасы жұпарлы, табиғаты көркем далада да болатындығын

санаға салады. Ел басына соғыс қаупі төнгенде, этнос жойылып кетпесін деген мақсатпен, қоғамдық қолдау жасап, эротиканы насихаттау арқылы өмірге келер нәрестелерді көбетуді межелеген. Мәселен, XX-шы ғасырдың басындағы «Салмағыннан жаншылып, қалсын құмар бір қанып» деп, Абай поэзиясында айтылатын қыз сөзі, алда келе жатқан империалистік соғыс қатері мен төңкерілістің төбелерінен төнген кезіндегі тебіреніс еді. Оған себеп—«әлемді күшпен билеу дұрыс па, әлде эстетикалық әдеміліктің әдісімен бағындыру жөн бе?» деген даулы таластар болғандығы. Абай «әлемге сұлулық пен нәзіктік өз үстемдігін жүргізеді» дегенге нанбайды. Керісінше, «сұлулықты қара күш басып тұншықтырады» деген ішкі ойын қыздың тілегі етіп жеткізеді. Бұл арқылы «Өнер-өнер үшін» деген ұранмен ғасыр басында өткен Еуропа әдебиетінде болған толқу қазақ әдебиеті мен орыс әдебиетіне өз ықпалын тигізе бастағандығын сеземіз. Ол тек Шәңгерей мен Абай және Мағжан поэзиясынан ғана емес, Шәкәрім поэзиясынан да көрінгендігіне «Еңлік Кебек» поэмасындағы Еңліктің Кебекке деген ыстық сезімін өзі жеткізуі мысал. Мағжан Абайдың ойын әрі қарай жалғастырып, қазақ қыздары мен даласының сұлулығының бүлінуін қазақ даласының төсін тіліп салынған шойын жолмен бастырады. Қазақ даласына жамандықтың бәрі сонымен жылжып жеткендей сездіреді. Еңбек ақысының жоғарылығына бола қазақ әйелдерінің шойын жолдарда жұмыс істеуі дене мүшелерінің сұлулығын ғана жоғалтпай, мінездеріне де өзгерістер әкеледі. Яғни қазақ даласы мен қазақ қыздарының тағдырын орыс төңкерілісінің күші биледі дегенді аңғартады.

Мағжан поэзиясындағы ишаралы ойдың астарын түсінуге қарсыластарының өрелері жетпеді. Бұл арқылы «Кеңестер одағының әдебиетшілері эротикалық жанрдан мүлдем бейхабар болған екен» деген ой тұмауы керек. Керісінше, XIX ғасырдың ортасында бүкіл Европаны елең еткізіп, заң орындарын шулатқан Шарль Бодлердің «Цветы зла» деп аталатын өлеңдер жинағын 20 жылдан кейін орыс тіліне аударып, миллиондаған данамен таратып, халыққа насихаттағандары Кеңестер Одағына эротиканың

жат болмағандығы. Эротиканың кереметі Бодлердің өлеңдерінде. Жыныстық мүшелер мен қатынастардың қозғалысын Бодлердей нақты бейнелеп жазған Европада символист ақындар болған жоқ. Дәл соның поэзиясындағыдай анайылықты Мағжан поэзиясынан таба алмаймыз. Онда «Сүй, жан сәулем, тағы да сүй, тағы да!» деп жалынып, үздігіп келетін жігіт сөздері ғана бар. Ол біздің этностық ерекшелігіміздің шегінен шыққандық емес. Керісінше әлемді махаббаттың аяулы сезімімен әлпештеп еркелеткісі келеді. Билік пенен байлықтың--адамдардың бір-біріне деген жылы сезімі мен мейірімінің қасында түкке тұрмайтындығын дәріптейді. Бұдан ақынның эстетик екендігіне көз жеткіземіз. Ол үшін бәрінен де жоғары тұратын-- идеялық сұлулық. Ендеше, мәселенің бәрі Мағжанның ұлтжандылық көзқарасынан болып отыр. Қазақ оқырмандары Бодлер поэзиясының ана тіліндегі нұсқасымен мемлекеттік сыйлықтың иегері ақын Тұманбай Молдағалиевтің аудармасы арқылы, 1969 жылы танысқан болатын. Оқырмандарға түсінікті болу үшін Кеңестер Одағы құрметтеген Шарль Бодлердің шығармашылығына қысқаша шолу жасайық.

Шарль Бодлер теңіз бетіндегі дауылмен таласа ұшқан дауылпаздай Франция әдебиетіне өзіндік стилімен келді. Сол үшін оны Франция әдебиетінің дауылпазы (Альбатрос) деп атады. 1848 жылғы Франция төңкерілісіне қатысып, оның қасіреттерін көзімен көріп, ауыртпалығын сезінді. Соның нәтижесінде «Альбатрос» атты өлең жазды. Бодлер поэзиясындағы өршілдікті футуристер мен символистер пайдаланды. Сәкен мен Горький «Альбатрос» тақырыбын әрі қарай дамытты, Мағжан оның эротикалық жанрына ден қойып, қазақ әдебиетіне Европалық үлгідегі көркем әдістер енгізді.

1821-1867 жылдардың аралығында өмір сүрген аса ірі француз классиктерінің бірі аталған – Бодлердің поэзиясы романтикалық сарында жазылды. 1848-1871 жылдарғы қатарынан бірнеше рет қайталанған көтеріліс толқынынан кейін Францияны репрессияның жалыны шарпып, символист ақындардың өздері де, поэзиялары да саяси қуғынға ұрынып, тұтқындала бастайды. Солардың ара-

сында, символдық өлеңдерге дыбыс екпінділігін енгізіп, халықты көтеріліске шақырғандар: Шарль Бодлер, Поль Верлен мен Лафорг, Шарль Кро, Артур Рембо, Адольф Ретте, Октав Мирбо поэзиялары да бар еді. [47.27]

Ақыл ойдың иелері осылайша қуғынға ұшырағанда, символизм соған батыл қарсылық ретінде дамып, мемлекеттің ұстанып отырған саясатын реалистік шындықпен бейнелеп, билеушілерді маскаралауға кіріседі. Олар да қарымта қайтару мақсатында қысымды күшейтеді. Сол кездегі өздерінің жағдайларын символдық өлеңдерінде элегиялық мұң-зар жылаумен білдіреді. Әдеби қабілеттерін сатып күн көруден басқа мамандықтары болмаған ақындар қайыршылықтың күйін кешіп, аштан өліп қалмау үшін ғана бірнеше рет кедейлерге арналған ауруханаларды паналап жатып шығады.

Өздерінің сол кездегі қасіретті сезімдерін 1884 жылғы шыққан «Проклятые поэты» деп аталатын өлеңдер жинағында күйінішпен бейнелеп жеткізеді. Сөйтіп, күресте жеңілгендіктерін, таланттарының тоғышарлықтың қасында түкке тұрмайтындығын мойындап, өз ортасынан аулақтап, ойларымен оңаша қалуға бет бұрады. Символист ақындардың поэзиясындағы алғашқы декаденттік стиль осыдан басталады. Олардың осы оқшаулануын, француз зерттеушілері XIX ғасырдағы қоғамның ауруы, «ғасырдың ауруы», болмаса «привилегия ума» деп атаған. Эротикалық жанрда жазылған өлеңдерге қарсы болғандар оны «не здоровая лирика» деп атаған. Олардың көпшілігі ауқатты аксүйектер ортасынан шыққандықтан, мінез-құлықтарындағы өзгешеліктерді түсінбегендер «психикасы бұзылған ауру» деген кінәраттар да қояды.

Франция ішінде болып жатқан саяси ахуалды суретшілер сурет өнері мен мүсін өнерінде, архитекторлар сәулет өнерінде астарлай бейнелейді. Сондықтан поэзия мен прозадағы символизм--сол кезеңдегі ақын-жазушылардың көзқарастарын білдірген әдеби ағым десек, көркем өнердегі бейнеленуі әдеби стиль ретінде қалыптасады. Оның себебі, символизм Батыс Еуропа әдебиетінде

XIX ғасырдың ортасынан бастап «өнер-- өнер үшін» деген ұранмен дами бастаған. Мақсаттары өз төңіректеріндегі қиындықты жеңіп шығып, бақытты болашаққа қол жеткізу еді. Соның көшбасында Бодлердің поэзиясы болады.

Өзі өлгеннен кейін 20 жылдан соң шығармалары бүкіл әлемге үлкен тиражбен таралып, ақын, аудармашы, журналист аталған Бодлердің өлеңдерімен Россияның зиялы қауымы XX-шы ғасырдың басында танысты. 1848-1851 жылдар аралығындағы Францияның әлеуметтік өмірін реалистік тұрғыда бейнелеп жазған құнды шығарма ретінде жоғары бағаланған, «Цветы зла» жинағы «ар-ұятты дерекі түрде қорлайды» деп, қуғындалғанына қарамастан Россияда XX ғасырдың басында үш рет жарық көреді. Оны алғаш К.Бальмонт 1895 жылы орыс тіліне жасырын аударып таратады. Кейін Кеңестер Одағында орыс тіліне сегіз рет аударылып, әдебиетшілер арасынан кең қолдау табады. Бодлер осы өлеңдер жинағында адамның ішкі жан дүниесіндегі ар тазалығы тек ақсүйектер тобының арасында ғана сақталған деген пікірді жоққа шығарады. Қарапайым жұмысшының жан дүниесі ізін қызметкері мен ақсүйектерден таза екендігін, «менің анамнан біліңдер» деп шындықтың бетіне тура қарайды. Баю үшін біреудікі зарлатып тартып алу мен байлығы үшін жас алшақтығына қарамай күйеуге шығатын әйелдерді сынайды. «Өз мүдделері үшін небір сатқындықтарға баратындықтан жасы үлкен адамдарға сенуге болмайды» деп жастарға кеңес береді. Осы батыл сөздері үшін өмірден өткеннен кейін де Бодлер «қарғыс атқан ақын» аталады.

Францияның мемлекетін билеген ақсүйектерінің топ ортасында өмірге келіп, өзін өсірген тоғышарлық ортаның кемшілігіне батыл наразылық білдірген «Цветы зла» жинағы қуғындалып, өзі «декадент» аталады. Атында айтылғандай, адамзат жамандығының қайнар бастауы қайдан шыққан деген философиялық сұраққа жауап іздейді, тіршілікке нәр беріп, жер бетіне тұқымын шашатын әйел-Ана деп біледі. Жер-ана мен әйел ананың қызметі бірдей деп баға береді. Жер бетіне шашылған тұқым таза сапалы болмаса дұрыс, өнім алынбайды. Себілген дән дұрыс көктеп шығу үшін

дән егілетін жер таза болу керек. Жерді ана десек, адамзаттың тамырының өзі жер- Ананың жатырынан тарайды. Ол--ұрпақтың өсіп-өнер орыны. Жамандық та, жаксылық та осы жерден бастау алады. Ендеше, әлемді түрлі індеттен сақтандырғымыз келсе, су ішетін бұлақтың қайнар көзін тазалауға тиіспіз. Адамзаттың тазалығы-ананың жатырынан басталады. Нәресте ана жатырынан көктеп шығатын тұқым тәрізді түскен кезде таза болуы керек деген идеялистік бағыт ұстанады. Өнердің де өмірдің де идеялды таза болуы құрғақ ақыл айту мен көлгірсуден жоғары тұру керек деген философиялық пікірге тоқталады.

Шарль Бодлердің бұл ойлары өзін жаратып өсірген ортасына ыстық шоқ тастағанмен бірдей болады да, Францияның сол кезеңдегі әдебиет сыншылары, әлем алдында анасына деген жек көрушілігін дәлелдеп шықты деп шуласты. Керісінше, анасымен арадағы кикілжің ақынның философиялық ойларын тереңдетіп, Франция әдебиетін сілкіндірген жаңашылық әкелуіне ықпал етті. Яғни ежелден келе жатқан эротикалық жанрдың көркем өнердегі құрал ғана емес, қоғамның ішкі саяси жағдайы мен жүргізіп отырған саясатын әшкерлеп бейнелейтін тәсіл екендігін дәлелдеп, өзі салған суреттері мен лирикалық өлеңдерінде ашық образдады. Сөйтіп әлем әдебиетіндегі махаббат лирикасында эротикалық жанрдың көркем әдеби стиль болып қалыптасуына ықпал етті. Лирикалық өлеңдерде эротикалық сезімдерді ашық жырлауда символист ақындарға үлгі болды.

Өгей әкесінің қамқорлығымен оңай жылжуға болатын әкімшілік қызметтерден бас тартып, жазушы болғысы келетіндігін білдіргенде: «Мұнан өткен қайғы, мұнан өткен күйік болмайтын шығар»,-- деп шешесі еңіреп жылаған екен. Шешесінің қарсылығынан туындаған, өзінің сол кездегі күйінішін «Благо-словения» деген өлеңінде бейнелеп жазады. Шарльдің өз ортасынан безіп, шулы латын кварталдарындағы тәнін саудалап жүрген жеңіл мінезді әйелдерге үйір болуы, соңынан Жанна Дюваль деген «куртизанка» («жезөкше» сөзінің баламасы) әйелге ғашық болып, өмірінің соңғы сәтіне дейін сонымен бірге қалу шешесімен арадағы

байланысты бір жола үзеді. М. Горькийдің аксүйектер тобынан шыққан символист ақындарды, өз ортасынан жеріп, «адасқан балапандар» дейтіні осыдан шыққан.

Бодлер Жаннаны шын сүйеді де, оны тәрбиелемекші болады. Бірақ оның поэзияны түсінбейтіні Бодлерге үлкен қайғы-қасірет әкеледі. Өзінің көп өлеңдерін Жанна Дювальға арнай отырып, оның іс-әрекетінен жас кезіндегі өз анасының қылықтарын көргендей болады. Екі жүзді әйелдерге тән мысық мінезділікті, «Кошка» (Мысық) деп аталатын эротикалық өлеңінде мысқылдап күлкі етеді. Осы арқылы ананың мейірімді алақанын керек еткен балалық шағының ең нәзік кезеңдерінде өзіне назар аудармай, көңілдерінің көңілін тапқан анасына деген паразылығын білдіреді. Оған деген өкпесі өле-өлгенше бойынан арылмайды. Оны өзінің суреттерінде де бейнелеп салады. Аналық сезімін қоғам алдында масқаралағаны үшін Опик ханым да баласына қарымтасыз қалмай, ұлының Францияға танымал акын болғандығына қарамай, барлық мұрагерлік мүддесінен айырып, көк тиынсыз қалтырады. Бодлер анасының бейнесі мен Жанна Дювальдың қылықтарын образдаған болып отырып, сол кезеңдегі Францияның ішкі жағдайын әшкелейді. Оны сезіп қалған билеуші топ саяси қуғынға алып, небәрі 46 жасында аштық пен аурудың, қайыршылықтың азабынан көз жұмады. Ол Париждің сыртқы сұлулығы тәрізді француз халқының да бақыты шалқыған байлықта өмір сүруін арман етті. Сұлу әйел әдемі туфли алу үшін тәнін сатса, ол оның кемшілігі емес, оған жағдай жасай алмай отырған қоғамның әділетсіздігі деп «аурудың» тамырын тереңнен іздейді. Оны «Посмертные угрызания» өлеңінде куртизанка әйелдердің тірі кезінде немен айналысқанын, о дүниедегі қара жердің құшағы да жасыра алмайды, оны бас сүйектерінде сақталып қалатын жұқпалы аурудың қара таңбасы дәлелдеп береді деп, әйелдердің күйеуі мен балаларына опасыздық жасауына қарсылық білдіреді. Сол арқылы өмірінің соңғы сағатына дейін идеялды отбасылардың болуын арман етеді.

Еуропадағы мәдениет биігінің шыңы аталған Францияда, қоғамдық билік басындағылардың «куртизанкалар» ұстайтын-дығын сынға алады. Олардың көшедегі тәнін сататын әйелдерден көп айырмашылығы жоқ екендігін беттеріне басады. Осы пікірі арқылы әке жағынан ақсүйек болса да, анасы жағынан «нәрсіз» екендігін ишарамен білдіріп, Жанна Дювальға неге «ғашық» болған сырын аңғартады. Бодлердің символист «декадент» аталу сыры осы болатын. Сөйтіп, ол символист ақындардың көш басында тұрып, өз кезеңінде айтуға болмайтын шындықтың бетін ашып, оны өлеңдерінде анайы образдармен бейнелеп жазады.

Бодлердің бұл батылдығын Франция қоғамы кешірмей, сатқындық деп қабылдап, батыл сөздерін Париж баррикадаларының арасынан өздеріне тура қаратылып атылған оқ ретінде бағалап, 1857 ж. «Цветы зла» жинағында шыққан алты өлеңді сотқа беріп, таратылып үлгермегендерін түгелдей жоюға бұйырады. [49.273]

Өзі қатысқан 1848 жылы, Франциядағы революциялық қозғалыстардың сәтсіз аяқталуынан кейін Бодлердің өлеңдер топтамасындағы романтикалық сарын жоғалып, пессимизмге ауысады. Көңілдерін көтеру үшін жеңіл мінезді әйелдерге барып, санадан тыс сезімді ояту мақсатында ішімдік пен наркотикке бой ұрады. Оның нәтижесін «Искусственный Рай» деп аталатын жинағында жасырмай жазып, Поль Верлен мен Рембонның құлазыған көңіл күйге күш беріп, шабыт шақыру үшін анаша тартып, жасанды жұмаққа барайық деген пікірлерін құрдымға жіберіп, керісінше, оның адамшылықтан аздырып, малға айналдырып жіберетіндігін шыншылдықпен әшкерелейді. Бодлер өмірінің соңғы кезеңдерінде өнерге де жоғары талап қою керектігін: «Өнердің де тәртібі болуы керек, өзінің деңгейінен шығып кетсе, шешіндіріп тастаған жалаңаш әйел іспетті»,--деген пікірімен білдірген.

«Бұдан не түйдік» деген ойға келер болсақ, эстетикалық талғамы биік адамдар өздері өмір сүріп отырған қоғамның талғамынан айрылып қалғандығын сезген де, ашып айта алмаған. Оған түрлі себептер ықпал еткен. Мәселен, билік басына диктатуралық күштер келе жатқанда, абсолюттік билікке ұмтылушылар реак-

циялық жасырын эрекеттерге барып, ақыл ойдың иелерін астыртын қуғындауға кіріседі. Кейде мемлекеттің ішіндегі экономикалық дағдарысты пайдаланып, төңкеріліс жасауды мақсат еткен қарсылас ұйымдар, халықтың наразылығын қасақана қоздыру мақсатында, эстетикалық талғамның бұзылуын қолдан жасаған. Сондай-ақ билік басындағылар халық мүддесінен алыстап, жеке бастарының қызығын қуып, әйелдермен әуейі болып кеткендерін астарлай ескертін, эротикалық көркем суреттер салған. Қоғамдағы эстетикалық талғам құлдырап кеткендігін бейнелеп айту мақсатында жалаңаш әйелдер мен еркектердің суретін салып, болмаса поэзияда бейнелеу арқылы наразылық білдірген.

Осы қарсылықтарын символистер түрліше образдаған, эстетикалық талғамға қажеттілікті жасыл түспен бейнелеген. Өйткені ол табиғаттың көркемдігі мен эстетикалық талғамның біріккен жері еді. Бодлердің де шашын жасылға бояуы осыдан шыққан. Бұл оның төңірегіндегілерге түсінбеушілігін тудырып, Бодлерге «аурусың» деп тап береді. Бұдан Бодлердің ойының ұшқырлығы байқалса, Бодлер қайтыс болғаннан кейін, 1871-ші жылы Французиядағы әйгілі Париж коммунасының қанды көтерілісі оның себебін айқындайды. Сол кезде Бодлердің шашын жасыл түске бояуының сырын білсе, қайғылы қасіреттің алдын орауға болатын еді. Кейін Еуропада психологтар саны молайып, жындыханаларды азайтқанда, өнер адамдарының киім киісіндегі осындай оғаштықтар аурудың белгісінен алынып, еркіндік берілді. Кеңестік дәуірде символистердің түрлі эрекеттерімен бас қатырып жатпай, «ауру» деген ортақ шешім қабылдап, жындыханаларға жапты.

Біз Мағжан поэзиясындағы декаденттік және эротикалық жанрлардың пайда болуына да осы тұрғыдан жақындаймыз. Екі ақынның поэзияларын салыстыра салмақтағанда, Шарль Бодлердің Мағжан поэзиясына айтарлықтай ықпал етіп ғана қоймай, өзара үндесіп келетін ойлары бар екендігіне көз жеткіздік. Ендеше Мағжан француз символистерінің еңбектерімен, орыс тіліндегі аудармалары арқылы жақсылап танысқан. Символистерге «ауру» деп жабылған жала Бодлерден басталған. Бұдан әлем мәдениеті

мен өнері үнемі тығыз бірлікте дамып отырғандығына Мағжанның ақындық тұлғасы мен эротикалық жанрдағы өлеңдеріне не себептен «төсек ләззәті» деп жала жабылғандығына көз жеткіземіз.

Енді «Мағжан поэзиясында символист ақындарға тән дара-шылдық (декадент) бар ма?» деген сауал төңірегінде ой қозғап көрелік. Егер энциклопедиялық анықтамалыққа үңілсек, декаденттер идеялогиясына мынадай белгілер айтылады: «Мотивам безисходности страха перед жизнью: тревоги и отчаяния, характерным для идеологии декаденса». [48.836]

Осы үшін де пролетариат әдебиетінің көшбасшысы болған М.Горькийдің шығармашылық бағытына қарсы болып есептелген. М.Горькийдің символисттерді жаратпай, есімдері естілсе, кірпіше жиырылатындығының бір сыры осы. Символист ақындардың 1920-шы жылдардың ортасына қарай көздерінің жойыла бастағандығыда сондықтан. Оның қайраткерлері өздері өмір сүрген қоғамға деген жиіркеніштерін түрліше бейнелеген. Күрестен бас тартып, одан түңілулерін тек өлеңдерінде дөрекі образдап ғана қоймай көшедегі жұрттың алдында дене мүшелерін қағу арқылы да анайы бейнелеген. Олардың бұл әрекеттері сол қоғамдағы демократ ақын-жазушылардың да наразылығын тудырған. Декаденттер қарапайым халықтың қайыршылыққа ұшырауы ар-ұятты ығыстырып, бірінікін-бірі айлакерлікпен тартып алуынан деген ұғымда болған. Сол әрекеттері үшін оларға түбінде жамандық жауап бергізеді деген көзқарастарын діни мистикалық образдармен бейнелеп жазған. Қайсыбір декаденттер материалдық қажеттілік мәңгілік емес, эстетикалық игілік қажет деген ойларын натуралистік бағытта анайы образдаған. Оған Шарль Бодлердің «Падаль», «Голос», «Лето», «Украшения» т.б. өлеңдері мысал бола алады.

Қоғамдық өзгерістің бел ортасынан табылған Мағжан, төңкерістен кейінгі уақытта керегі болмай қалады. Оған себеп ретінде шығармашылық бағыты сынға алынады. Соған қарамастан ұстанған бағытынан бас тартпай, керісінше оны қорғауға кіріседі. Қоғамнан оңашалану арқылы ойларына еркіндік беріп өзгелердің назарын өзіне аударуға тырысады. Бастапқыда өзін солардан «бөліп

алдым» дегенімен де, бөліне алмай, оның қайшылықты тұстарын аңғарып, сол туралы астарлап жаза бастайды. Бұл оның дараланып декаденттік бағыт ұстауына, тіпті кейбір сөздерді батыл айтуына ықпал етеді. Әсіресе, ол эпиграммаларынан анық байқалады. Соның біріне «Сейітқали Меңдешовқа» арналған эпиграммасы мысал. 1919 жылғы РСФСР Халкомсов Қырғыз (қазақ) өлкесін басқару жөніндегі әскери ревкомы төрағасының орынбасары, 1920-25 жылдары КАКСР ОАК-ның төрағасы болған. Мағжан оның әскери ревком болып тұрған кезіндегі қызметінен кеткен кемшілігін сынаған болса керек. Қазақстанды әскери диктатураның билігіне айналдырып барасың, солдаттардың тар балақ шалбарларының іші құжынап, быжынаған битке толған деп, Қазақстанның экономикасы шайқалып, құрдымға кетіп бара жатқандығын мысқылдай ескертеді. Қолдарына қару беріп, адам қанын ішуді үйреткенше, білімдерін көтеріп, санасын оятуға тәрбиелеу керек. Сонда жамандық жасауға әуес болмайды. Білімді елдің мәдениеті жоғары болады. «Мәдениетті ел орынсыз қан төгуге құштар емес» дегенді ишарамен ескертеді. Саяси сауаты төмен, білімсіз адамдар жалақорлық пен пәлекорлыққа бейім тұрады, өйткені олар өзгенің артықшылығын көре алмайды деп, ұйымдастыру жұмыстарында жіберілген қателікті – С.Меңдешовтың бетіне басады. Мағжан образды ойымен оның болашақ тағдырын болжағандай болады. 1937-ші жылы алғашқылардың бірі болып репрессияға ұшырайды.

«Сәкенге (Сейфуллинге)» деп аталатын эпиграммасында да Сәкеннің «қазақ елін тәуелсіздікке жеткіземін» деп азапқа түскендігінен нәтиже болмағандығын, «санаң әлі де жас баладай сенгіш, бұл қоғамға әлі біз де керек болмай қаламыз, сонда ел басқарған төрелігіннен кінәрат іздеп, жақсылығыңнан кемшілік табарына көзің жетер, басқарушылық пен әйел құмарлығыңды доғар» деген астарлы ойын былай білдіреді: «Бала ақымақ, // Қожа, ташмай // Басын кес». Өлең астарынан--ақынның ұстанған идеялық бағыты мен сол қоғамдағы болып жатқан тарихи, саяси жағдайға қалай қарағандығына баға беруге болады.

«Мәдениет ошақтарың мен моншаларың жоқ, білім мен ғылымнан хабарсызсыңдар, өн-бойларың толған бит, маңымызға жолама» деп мұрындарын шүйіріп, бір кезде қазақтарды менсінбеген Россия генералдарының саналарын «бит» басып, бірліктерінен айрылып, еңбек істеудің орнына қызғанышпен бірінікін бірі оңай жолмен тартып алуға бейім тұратын бүлікшіл әрекеттерін беттеріне басады. Жаксы жолбасшы маңдайларына бұйырса, ерік-жігері тау мен тасты қопаратын қайсар халықтың, тұманға кіргендей бытығып, өздеріне алдап шақырған жаңғырықтың соңына еріп, елдің ішін дүрліктіріп, өздерін де, өзгені де аямай қанға бөктіріп жаныштап жатқандарын мысқылдай ескертеді. Ынтымағынан айрылу салдарынан Россиядан безіп, ойлары мен бойларын бит басып, ішімдік сұрап ішіп, Қазақстанды сағалап, паналап жүргендіктерін «Жэй эншейн ойын ғой...» деп аталатын өлеңінде былайша күлкі етеді: «Толстов, Колчак, \ Давай сюда коньяк. \ Ой, Иван, аламан, \ Мен бит, атаман!». Символистердің образды ойында, «бит» сөзі санадағы ақыл-ойды тоғышарлық билеп, оқу оқып білім көтермеудің белгісі. Шарль Бодлер өзінің салған көркем суреттерінде ақсүйектер тобындағы әйелдердің басын биттетіп, жаяларын жалпитып жалаңаштап кескіндеуі содан шыққан.

Сондай-ақ «Об искусстве» атты еңбегінде өлеңді жазу кезінде «оқып отырған адам күліп жіберетін, болмаса жылап жіберетіндей дәрежеде әсерлі болуы тиіс» деп ескертеді. «Сөйтіп, оқырманның жанын түршіктіріп, сезімін ояту керек» деген екен. Оған Мағжанның Сәкен мен Сейітқали Меңдешевке арналған эпиграммалары мен «Шойын жол» атты өлеңінің мазмұны соған толық жауап бере алады.

Осы тұста шетел әдебиетінің тарихын зерттеушілердің, «символистер қоғамда орын алған кемшілікке наразылықтарын декаденттік көзқарастарында анайы түрде бейнелеп білдіреді, болмаса жазады» деген сөздерін еске алсақ аталмыш өлең соған жауап бере алады. Қазақстанның даласын көктей өткен темір жол қазақ даласын ғана екіге бөлген жоқ, халқын да екіге бөлді. Қолындағы азын аулақ малынан айрылғысы келмегендер станция маңынан аулақтап,

шекара аймақтарына қарай ығысса, отырықшылыққа айналған тобы «қымызды жасық су, естен айыратын күші жоқ» деп менсінбей, ащы суға ауыз салып, ішуге салына бастағандарын сөз етеді. Нашар жағына мән бермей, не болса соны жаңалық деп қабылдап, төңірегін дүркіретіп келе жатқан паравозбен бірге ұрандап, қосыла шапқан қойшының аңқау әрекетін былайша мысқылдайды:

Өзі ыржандап, айқайлап,
Көк шолағын борбайлап,
Қойшы қатар шауып па?
Шапқан күйде ыржиып,
Ат-мағымен тырқиып
Топырақты қауып па?-

деп ауыл баласынан темір жолдың жағдайын сұраған болып отырып, онда болар жағдайды алдын-ала ойша образдайды. Кезінде сабаның ернеуінен асқан қымызды еріне сапыратын маңғаз бәйбішелердің, қолындағы құрттай бір кесе қатығы мен бес-алты құртын өткізе алмай, вагон жағалап жүрер тірлігін былайша елестетеді:

Сорлының жанын жаралап,
Саудалап тұрған бір сар ит,
Қалжындап, шатып тұр ма екен?-

Сауда жасаудың тәртібін білмей, қолындағы малын темір жолдың бойымен ары-бері өткендерге арзанға беріп, тіпті сатар ештемесі қалмағанда, ар-ұятын жыйып қойып, қыздарын да саудалауға баратындарын былайша келтіреді:

Алпыстағы аналық
Сатарына заты жоқ,
Көзін сатып жүр ме екен?
Көзін сатса, дариға,
Жанында бір қыз бала....
Қызын сатып жүр ме екен?-

деп шойын жолдың қазақ даласына келуі, елдің ішіне небір жаман індеттердің таралуына ықпал жасайтындығын, оқырманның көз алдына келтіреді. Мағжанның осы айтып отырғандары сол сәтте

елдің басында болып жатқан жағдай емес, керісінше, алда болар жағдайдың алдын-ала жасалған картинасы еді. Олай деуімізге себеп, аталған өлең 1924 жылы «Ақжол» газетінде жарияланған. Ал Қазақстандағы Түрксіб-Сібір темір жолының құрылысы 1927 жылдан қолға алына бастаған. Ендеше ақын шойын жол құрылысымен бірге елдің ішіне небір келеңсіздіктердің еріп келерін алдын-ала болжаған іспетті. Өлең психологиялық диалогқа құрылған. Қалада отырған ақын шойын жолы салынып жатқан ауылдың жағдайымен ойша, қиялында қабысып, елден еміс-еміс келіп жеткен жағдайларды оқырмандардың көз алдына келтіреді. Көңіліндегі үрейден, елінің болашақ тағдырына деген алаңдаушылық, қамығу байқалады. Өлеңде декаденттерге тән дөрекі айтылатын сөздердің бар екендігін де жасырмаймыз. Оған «сары ит» деген метафоралық сөз қолданысын мысал етуге болады. Шойын жолдың кең даланың төсін ғана баспай, халықтың еңсесін сзіп, жігерін де басқандығын болашақ жас толқынға аманат ретінде тапсыратындығын: «Басқан анау жол жайын, // Басылған анау ел жайын, // Әдейі көріп қайтқайсың», - деген сөздері байқатады. Бұл тек символистер поэзиясына ғана тән сипат. Яғни ақын алда болар жағдайға деген көзқарасын үрейлі күдікпен білдіреді. Біз онымен «Келешек», «Кеше», «Бүгін» деп аталған сегіз жолдық өлеңінде де танысамыз. Бірнеше жолдың ішіндегі тырнақшаға алынып жазылған сөздерден қазақтың өткен өміріне, дәлірек айтқанда, жортуылда өткен даңықты тарихына деген мақтанышты сеземіз. Бірақ оған ақын елдің өткені деп баға береді де, елдің ертеңінен дәл сондай дүбірлі ерліктерді күтпейді. Керісінше, оны бағдары белгісіз буалдыр будың арасындағы елестей сезінетіндігін, «Келешек» деген күн анық, // Өткен «кеше» ұрланып, естен кетпес бір у ғой деп күйіне отырып, «Бүгін» деген бір бу ғой» деген күмәнін ішіне бүгін қалады.

Бұл ақынның сол қоғамдық ортадан ығыстырылып, оңашаланып бара жатқан күйзелісті күндерінің нәтижесі еді. Сондықтан оның көкірегінен өксікті күйініштің орын алуы орынды тәрізді. Себебі, 1924-ші жылдан бастап Мағжанды кедейлер әдебиетінің

өкілдері өздерінің арасынан ығыстыра бастаған. Ақын ауыл баласымен сөйлесіп, одан елдің жай-күйін сұраған болып отырып, олармен байланысқа шығуға құлшынады. 1905 жылы символизмді «болашақтың поэзиясы» деп жоғары баға беріп, орыс символистерінің кіші тобына жетекшілік жасап, 1917 жылғы социалистік революцияның жеңіске жетуін қамтамасыз еткен В. Брюсов Кеңес үкіметі бекігеннен кейін символист ақындардың ығыстырылуына қарсы болады. «Символизм көркемдік ойлаудың бір тәсілі» деп ескертеді. Кедей-шаруалардың арасынан шыққан әдебиетшілердің білімдерінің таяздығы туралы проблема қозғалғанда, оны тек ақсүйектер әдебиетінен шыққан өкілдермен біріктіріп, білімдерін ұштау арқылы шынықтыруға болады деген ұсыныс жасайды да, Москвада әдебиет және көркем өнер институтын ашады. Бұған Кеңес Одағының барлық республикаларынан ақын-жазушылар шақырылады. Оған Халел Досмұхамбетовтың қолдауымен Мағжан да барады. Осы тұста мынаған назар аударған жөн. Мағжан Москваға 1924-ші жылы келеді. В.Брюсов 1924 жылы 9 октябрьде қайтыс болды. Ендеше Мағжан В.Брюсовпен кездесіп үлгерді ме, жоқ па, деген күмән туады, ол жағы әлі де зерттеуді қажет етеді. Сол жылдың 24 ноябрінде Н.Төреқұлов баяндама жасап, Мағжанның ұлтшылдық, пантюркистік көзқарасы ғана емес, шығармашылық бағытын сынға алып, оның «Қазақ еңбекшілерінің ілгері басуына, жаңа туып келе жатқан жас әдебиеттің өркендеуіне кедергі болатын зиянын ескертеді». Ендеше бұл да Мағжанға құрылған қақпан, міндеттерін толық атқарып болды деп символисттерді әдебиет тарихынан ығыстырып шығаруға бет бұрған бағыт болатын. В.Брюсовтың өлімінен кейін де, символисттердің шығармасына жасалған қысым күшеймесе, әлсіремегендігі осыдан. Орыс символистеріне тасталған тұзаққа өзінің ілінетіндігін Мағжан білді. Сондықтан «Бүгінгі күн өмір, өлім-менікі» деген өлеңінде «Құшам, ішем, жынданамын, жылаймын, // Бүгінгі күн өмір, өлім-менікі!» деуі содан еді.

Символистер ғасыр аяқталып, жаңа ғасыр басталғанда сонымен «мәңгі өмір» сүру үшін күресеміз, жаңа қоғамға жаны таза, рухы мықты адамдар дайындаймыз деген идеялды бағыт

ұстанады. Сол үшін сөздің сыйқырлы күшімен оқырманның сезімін бағындырып, жігерін баурап алуды мақсат етеді. «Сүйсек құлай сүйіп, жек көрсек ымыраға келмейміз» деген идеялды көзқараста болады. Мағжан оны «Сырым» атты өлеңіндегі:

Мен қуансам, жас баладай қуанам,
Көрген адам талай деген: «Есалаң!»
Мен қайғырсам, орнатамын қиямет.
Жас баламын--тағы да тез жұбанам.

Күлсем егер есім шығып күлемін,
Жылағанда қап-қара қан төгемін.
Қасым болса, қанын ішкім келеді,
Досым болса, жолында оның өлемін.

Әйел сүйем, бірақ емес сендерше,
Мен сүйемін жан-денесін бергенше.
Жан-денесін бірдей алам, улаймын,
Қысып сүйем құшағымда өлгенше,

деген сөздерімен білдіреді.

Символистер өздерінің осындай идеялистік көзқарастары арқылы өзге әдеби бағыттағы әдебиетшілерден оңашаланады. Екі жүзділік пен көлгірсуден қажып, жақсылық пен жамандықтың аражігін ажыратуға ұмтылады. Шығармашылық талант бәрінен биік, жоғары, таза болуы керек дегенге тоқталады. Сөйтіп, идеялды арман жолында өз өмірлері мен жеке бастарының қызығын құрбандыққа шалудан тайынбайды. Мұны «Священная жертва», (Қасиетті құрбандық) деп атаған. В.Брюсов оны 1905 жылы орыс символистерінің бағдарламасына енгізеді. Сол арқылы алдарындағы романтикалық идеяға табандылықтарын дәлелдеп, барлық кедергілерді бұзып, өршелене арпалысқандарын саяси лирикаларында шеберлікпен бейнеледі. Идеялды мақсат жолындағы әрекеттерін көзге жас үйірілетіндей әсермен жазып, «мәңгілік ғұмырды» жырлап, арттарына өлмейтін із қалтыруға ұмтылды. Сөйтіп ғасырдың ауқымынан асатын мәңгілік ескерткішті өз сөздерімен тұрғызғандығына, алдымен өздері баға берді. Оған Мағжанның «Мен кім?» өлеңіндегі «Мен өлмеймін, менікі-

де өлмейді, \\ Надан адам өлім жоғын білмейді» деген құдіретті сөздері куәсі десек, «Жауынгер жыры» атты өлеңіндегі «Білгенін енді істесін, өлімменен ойнадым» деген сөзі аңғартады. Осы пікірмен мәндес келетін сөзді, Бернияз Күлеевтің поэзиясынан да кездестіреміз.

Символистердің алдарындағы идеяға берілгендіктері сондай, оларды алған беттерінен қайтару да оңай болмаған. Олардың көзін жоюға дейін жеткен себептері де осыдан еді. Тіпті болмағандарын «жындыханаларда» ұстап қорқытуға тура келгендігін Андрей Белый мен Ф.М.Достоевскийдің т.б. символистердің трагедиялы тағдыры куә. Оны 1936 жылы айдаудан оралып келгеннен кейінгі жазылған Мағжанның «Өміріме өкпем» деп аталатын өлеңінің мазмұны да аңғартады. Өзінің туған жерінен бір уыс топырақ бұйырса деп келгендігін: «Жерлерге топырақ тартқан сан айналдым, // Деген жанмын: «Құнымды құдай жоқтар!»-деген сөздері білдіреді. Бұл ақынның алған бағытынан таймағандығына дәлел.

Символистердің шығармаларында күннің шуағын жырлауы да тегіннен- тегін емес еді. Күн адам баласының ішкі жан дүниесіне жылылық ғана емес, рухына мәңгілік ғұмыр сыйлайды. Себебі ата-бабаларымыздың көне наным бойынша күн батқанда о дүниедегі аруақтардың мекеніне барып, ұясынан шыққанда солардың рухымен кездеседі де, күнмен ілесіп жер бетіне шығады. Бұл нанымды еске алу арқылы халыққа пайдалы іс жасасақ, үш әлемді (жоғарғы, ортаңғы, төменгі) аралап, солармен рухымыз мәңгі бірге жасайды деп сенген. Ғасырдың бір алмасуында керексіз болсақ, жаңа қоғам алмасып, келесі ұрпақ жаңарғанда, солардың керегіне жараймыз деген философиялық ойда болған. Адамның рухы осындай шар тәрізді жер бетін айналып отырады деген нанымға бағынғандықтары соншалық, қорқыныштың не екендігін сезінбей, өздерін өлтіріп жіберуден де тайынбаған. Сондықтан биологиялық өлімді «мәңгілік» өмір ауыстырады деп, лирикаларында өлім сарынын тітіркенбей жырлайтын болған. Андрей Белыйдың: «Өлім» дегеніміз, терезенің пердесі тәрізді, тек жанына жақындап қолыңмен ығыстырсаң болғаны»,--дейтіні сол. [50.24]

Философиялық лирикаларындағы «мәңгілік ғұмыр» мен ғарыштағы таза махаббатты, пәктікті, мәңгілік адал сезімді жырға қосатындары, жұмақтағы сұлулармен түстері мен қиялдарында жүздесіп, сырласатындары жайлы сарындар соның ықпалы. Өмірлеріне қастандық ұйымдастырған қоғам ыдырап, жаңасы келгенде шығармаларының қайта оқылып зерттелетіндіктерін «қайта туу» деп атаған. Мұндай философиялық пікір Шопенгауэрдің, Ницшенің, Вагнердің философиясында болған. Символистер оны өздерінің поэзиясына басшылық еткен. Жаңа қоғамдық өзгеріспен бірге, есімдерінің қайта жаңғыратындығын «қайта тірілу» деп, оны кара бұлттың арасынан жарып шыққан күннің нұрлы сәулесімен образдаған.

Мағжанның поэзиясының мәңгілік ғұмырлы болуы үшін күрескендігін «Жан сөзі» деп аталатын өлеңі байқатады. Қысқа ғұмырындағы атқарған істеріне лирикалық шегініс жасай отырып, өткеніне есеп берген, философиялық толғаныс жасайды. Елінің қамы үшін отқа да, суға да түсіп, ұлы мақсат жолында қиыншылықты бастан кешіріп, талай рет көзсіз көбелектей күйіп, шала өліп тірілгендігін айтып ақталады. Оны өзіне айтқанын істетіп келе жатқан өктем образдың бейнесінде алады. Ақын іштей әрі-сәрі болып, артыма қалдырған еңбектерім есер көңілімнің ісі деп қамығады. Енді таяуда тағдырдың толқыны жағалауға лақтырады. Сонда тұншығып өлген балықтай боламын деп талқаны тауысылып бара жатқан тағдырына налиды. Сол кезде, кейінгі ұрпақ еңбектеріме дұрыс бағасын бере алар ма екен деп толғанады. Айға шапқан арыстандай болды деп кіналай ма, әлде халқының мұңын жоктаған жыршы дер ме, бастарына қайғы түскен күнде, ақылшым боп басымда тұршы дей ме?

Болмаса басыма да бармас па екен?

Атымды аузына да алмас па екен?

Қарайып жапан түзде жалғыз тұрған

Молама көз қырын да салмас па екен?

деген сұрақтардың төңірегінде толғанатындығы сондықтан. «Егер өлеңдерімді оқуға тыйым салып, айтар ойым халқыма жете алма-

са, нағыз өлген сонда болады» деп күйінеді. Біз бұдан Мағжанның «мәңгілік ғұмыр» үшін күрескендігін байқаймыз.

Хайролла Махмудовтың: «Өткенді ұмытуда--өлім іспетті табиғи құбылыс. Бірақ сол ұмытудың өзі де кейде зорлықпен, озбырлықпен шектесіп жатады. Мағжан өзінің жігері мен талантының әбден кемеліне келіп, толықсып тұрған шағында жеке басқа табынудың құрбаны болды. Қазір оның аты толығымен ақталды. Сондықтан оның ақындық мұраларын өзінің оқырмандарына--сүйген халқына қайтарып беретін уақыт жетті»,--деуі ақынның қайта «тіріліп» халқының арасына оралғандығына дәлел еді. Ақынның қарсыластарымен арбасқан кездегі «Мен өлмеймін, менікі де өлмейді» деген сөзі шын болды. Бұл символистер поэзиясынағы «өліп-тірілу» жайлы философиялық ойдың бірінші қыры десек, екінші қырында, қазақ халқының ұмытылған тарихын жаңғыртып, ұрпақтың санасында тірілту бар. Мағжан поэзиясының 1988-ші жылы Қазақстан тәуелсіздік алардан екі жыл ғана бұрын ақталуы оның қайта тіріліп, ұрпақтарына даңқымен қайтып оралуы деп білгеніміз жөн. Осы жағынан келгенде ол орыстың символист ақыны А.А.Фетпен тағдырлас.

Поэзиясы «психологиялық жұмбаққа» толы болған Фет бір жағынан өз кезіндегі крепостнойлық тәртіпті қорғаса, екінші жағынан, сол қоғамның әлеуметтік кемшілігін көре білді. Сондықтан оны ұнатпағандар XIX-шы ғасырдың 60-шы жылдарында жойды да, 80-ші жылдары қайта тірілтіп алды. [51.25] Бірақ сол кезде символистердің «өлім» туралы жырлаған ойларының астарын ишарамен ымдап, жұмбақтап отырғаны қарапайым адамдарға түсініксіз болды. Қоғамдық орта олардың астарлы ойларымен бас қатырмай, «өлім туралы көп жазатын ақындардың шығармалары жастардың санасын бұзады» дегенді желеу етіп, поэзияларын оқуға тыйым салған.

Орыс символистері «өлім» сөзінің астарын әртүрлі образдаған. Мәселен, Гоголь өзінің «Өлі жандар» романы арқылы патшалық Россияның ішін ұрлық пен паракорлық билегендігін, оның соңы Россияны төңкеріліске апаратындығын астарлап білдірсе, Фе-

дор Сологуб «Мелкий бес» атты шығармасында Передонов пен оның төңірегіндегілердің әрекетін «өлі жандарға» баласа, Д.С Мережковский «Александр Первый» атты романында құдайға сенбейтіндердің барлығын «өлі жандарға» теңеді. [52.203] Андрей Белый—Россияның өз ішіндегі төңкерілістің жақындап келе жатқандығын сезгенде жаны түршігіп, «Отчаянье» өлеңінде «Над страной моей родною \\\ Встала смерть» деп образдаған екен. [53.17]

Мағжан қазақтардың алаңсыз жатуын өлімге балайды. Қара жер мен қара түн ерлі-зайыпты адам тәрізді, бірінсіз бірінің күні жоқ, біріне бірі байлаулы. Қараңғылық қоюлана бастағанда, көк аспанның көңілі бұзылып, жарын іздеп жылай бастайды, өйткені ол күндіз күннің шуағына бөленсе, түн келгенде соның еркіне бағынып еріп кете берді. «Күзді күні» өлеңінде осылайша адам тағдыры мен табиғаттың арасындағы байланыс психологиялық параллелизмге түскен. Бәйшешегімнен айрылдым деп қара жер жылайды. Ал жапырағын енді жая бастаған жас қайың, суық жел соққан сайын бүрісе дірілдеп, ақырын күбірлеп, жасағанға жалынып жәрдем бер деп сұрайды. Бірақ осылардың бәрінен де мықтысы қара ағаш болғандығын былайша бейнелейді:

Күшті жуан қара ағаш,
Жапырақсыз жалаңаш,
Өмірде беті қайтпаған,
Ешкімге сырын айтпаған,
Тура келіп тағдыры,
Долы дауыл кез келіп,
О да бір күн құлайды,-

деп сол кездегі билік басында отырған адамның қатыгездігі мен қаталдығын, төңірегіне жылу бере алмайтын қара ағаштың образында бейнелейді. Енді бүршік жая бастаған жас жапырақтардың бойына қорқыныш жіберіп, дірілдетіп ұстап, билік жүргізіп отырған адамның да қоғамға мәңгілік тірек бола алмайтындығын, оның да біреудің қанды қармағына түсерін, теректің де бір күні дауылға ұрынып құлайтындығымен образдайды. Сөйтіп қорқытушыны да

тағдырдың тәлкегі күтіп тұрғандығын астарлай ескертеді. Өлең түйіні әлсізді де күштіні де теңестіретін, топырақ жамылған қара жер екендігін еске салады. «Өздері өмірден өткеннен соң, қара суық ызғарымен ұрып, үсік шалғандай бүрістіріп, арттарына қалдырып кеткен ұрпақтары еңсесін көтере алар ма екен» деп толғанады. «Сол кезде қара топырақ жамылып, қара жерге көміліп жатқан рухымды тірілтіп, жаламен жаны күйген ағасын еске алар ма» деп келешекке алаңдайды. Шығармашылығының мәңгілік ғұмырлы болары--осы ауысып келер жаңа ұрпақтың түсінігіне байланысты. Солардың тұнық ойы мен таза санасы ғана дұрыс бағасын бермек. Асыл арманы иесін таба алмаса, нағыз өлім сонда болады деп күйінеді «Жігер, шіркін, желінді» деп аталатын өлеңінде. Соңында: «Өзім өлсем де, артымда молаға байланған сайғақтай болып сөздерім сақталып қалса болды» деп ойын бекітеді.

Ал «Тірілдім» деп аталатын өлеңі, символистер философиясының биігінен көрінетін абстрактылы махаббатты образдайды. Ақынның астарлап айта алмай отырған сұлуы, қиялдағы махаббат. Оны «Гүл» деп жұмбақтап отырғандығына қарап, оның құшағында сұлу әйел болған екен деп тура мағынасында қабылдауға болмайды. Себебі, символистердің қиялындағы сұлу әйел образы--мәңгілік сұлулықтың бейнесі. Оны «Бүгінгі күн тән құшпадым, жан құштым, \ Жанды құштым, таңды құштым, көкке ұштым»,--деген сөздері аңғартады. Сондықтан Мағжанның «Тірілдім» өлеңіндегі өліп жатқан жанының тірілуі--сұлу әйелдің құшағында болғандығы деп түсінуге келмейді. Керісінше, ақын басына жаңа идеялар мен сұлу ойлар келіп, тұншығып жатқан санасының тірілуін айтып отыр.

Психология мамандарының пікірімен келсек: «Ақын-жазушылардың шығармаларында «өлім» туралы жиі айтуын автордың жекебасындағы түрлі трагедиялық жағдайлармен байланыстырудың жөні келмейді. Оған жоғарыда бірнеше мысалдар келтірдік. Керісінше, оны автордың шығармасындағы идеялогиялық бағытынан, сол қоғамдық ортаның ақынға тигізген ықпалынан, сол уақыттағы психологиялық жағдайдың маңыздылығы мен тарихи оқиғаларға

барлау жасау арқылы жақындау тиімді. Сонда ғана ақындық тұлғаның психологиясы ашылады», – дейді, В.Белянин, «Психоллингвистика» атты зерттеуінде.

XX-шы ғасырдың басындағы қоғамды билеушілер төніп келе жатқан экономикалық дағдарысты мойындағылары келмеді. Шындықты айтуға тырысқандарды астыртын қуғындай бастады. Сол кезде келе жатқан қатерді символист ақындар: «Ата-бабаларымыздың аруағы сездіріп, аян беріп отыр»,–деп астарлай бейнелеп, лирикалық өлеңдерінің ішіне спиритуализмді енгізді. М. Горькийдің символистердің поэзиясымен танысқаннан кейін: «Поль Верлен и декадент» атты мақаласында: «Общество нашло новизну, воскресив средневековую магию под новым именем оккультизма»,–деуі осыдап болатын. XX-шы ғасырдың басында--символистердің шығармаларынан спиритуализмнің күш ала бастауының тағы бір себебі--жоғары оқу орындарында философия мен діни тәрбиенің біріктіріле жүргізілуі еді. Оның орыс және қазақ әдебиетіндегі үлгісін сөз еткенде оны арнайы зерттегендердің пікіріне тоқталуға тура келеді. Мәселен, XIX-шы ғасырдың аяғында өмірден озған, оккультизмді зерттеушілердің бірі, медицина докторы--Жерар Анкосе: «Оккультизм- мистицизмнің синонимі»,-- дейді. Ол оккультизмді ғылым ретінде зерттеудің керектігі жайлы еңбектерінің бәрін «Папюс» деген бүркіншек атпен жазған.

Жерар Анкосенің оккультизмді зерттеуге қызығушылық туғыруы XIX-шы ғасырдың басындағы романтизмнің күш алуына байланысты Францияда дүркін-дүркін қайталанған революциялық қозғалыс болатын. Оған қатысушылардың басым көпшілігі массондар ұйымына ұқсас, оккультизмге көбірек ден қоятын Розенкрейцтердің мүшелері еді. Папюс те сол ұйымның көзқарасындағы адам болатын. [54.130-131]

Папюс оккультизм атауын мынадай ғылымдардың жиынтығы ретінде қарады: философия, метафизика, физика философиясы, генеалогия, мифология, иероглифика, Пифагордың есептеу ілімдері, Тора, Каббала, адам мен ғарыштың байланысы, алхимия, астрология, магия, психургия. Ол өзінің соңғы жазған «Оккуль-

тизм и спиритуализм» атты еңбегінде оккультизмді теократиялық, монархиялық, республикалық үлгідегі басқару жүйесінде қолдануға кеңес берген. [55.10-15]

Осыдан-ақ К. Бальмонт, Д. С. Мережковский, З. Гиппиус, В. Сологуб, А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов, В. Брюсов сияқты орыс символистері мен Мағжан поэзиясынан спиритуализм мен оккультизмнің неге көрініс беретіндігіне көз жеткіземіз. Енді XX-шы ғасырдың басында дүниені дүр сілкіндірген оккультизмнің Мағжан поэзиясындағы көрінісіне назар аударайық.

Мағжан ақын-жазушы, аудармашы ғана емес, ғалым болғандығына оккультизмді пайдалану тәсілін қосамыз. Бұдан оның ғылымның бар түрінен хабардар болғандығы байқалады. Оның поэзиясынан Папос айтқан философия, метафизика, физикалық философия, генеалогия (шежіре), мифология, адам мен ғарыштың байланысы, астрология, магия, құран аяттарынан алынған сөздермен бірге психургияның құдіреті байқалатындығы содан. Бірақ Мағжан поэзиясындағы оккультизмді Батыс Еуропадағы массондық ұйымдардың қолдауымен гүлденген Розенкрейцтердің тәсілімен шатастыруға болмайды. Себебі, көз бояушылықтың не бір құдіретіне қазақ сахарасы да тәнті болған. Оған қазақ бақсыларының өнері Тәңірлік дінмен бірге пайда болғандығы жайлы С.Сейфуллиннің, Е.Тұрсыновтың зерттеулерін мысал етуге болады. Ендеше оның поэзиясындағы оккультизм қазақтың төл топырағының жемісі. Бірақ осы бір әдеби тәсіл--Мағжан поэзиясына дейінгі қазақ әдебиеті өкілдерінің шығармаларынан көрінбеген. Мағжан оны XX ғасырдың басындағы саяси жағдаймен, Қазан төңкерілісінен кейінгі кезеңдегі тарихи және реакциялық оқиғалардың халыққа жасаған қысымын, образды оймен бейнелеп айту үшін қолданған. Мәселен, «От» өлеңінде қазақтың шығу генетикасын Тұран тайпасының мифтік нанымдарымен байланыстырады. Оған ден қойсақ, аспан - әке (Тәңір) мен жер-Ананың үйленуінен бала болып «от» туады да, әкесінің соңынан еріп аспанға көтерілмей, жер-Ананың бауырында қалып қойып, жер бетін мекендеп, адамзатқа жамандық жасауға әуес кара күштерді

қуалайды. Ғұндардың бойындағы өжеттік пен от мінезділік содан дарыған, өйткені олардың әкесі Тәңір дегенді Мағжан былай келтіреді: «Оттан туған баламын», «Мен – оттанмын, от- менен».

Тегі оттан жаралған ғұн ұрпақтары Баламбер мен оның ұлы Аттиланың (Еділ патша) Алтайдан Алыпіге, Қытайдан Балқанға барғандағы мақсаттары Шығыстың шуағымен, Батыстың жүре_гіндегі қаталдықты жылытып, жанына жылу беріп, жұмсартқысы келгендік дегенге деп қояды, «Күншығыс» өлеңінде. Солардың ұрпақтары болған Жолбарыс, Жошы хан, Сүбітай сияқты ерлер еді деп, шежірелік талдау жасайды. Күнбатыстың соғыс құмар ниетіне сес көрсеткен бабаларымыздың отты мінезі еді. Енді, сол жақтан тағы да жамандықтың хабары сезілуде дегенді былайша астарлай бейнелейді:

Кеше маған тіл келді,
Күн батыстан жел келді,
Қараңғылық қаптады.
Ұяттан әсер қалмады.
Идеялды алланы
Қарын деген таптады.
Күнім, заулап жана көр
Күнбатысқа бара гөр,-

деп жалбарынады. Осы өлеңнің жоғарғы екі шумағында, Күнбатыстан Күншығысқа қарай жылжып келе жатқан соғыс катерін, этностық болмысымызға тән қашықтықтан сезіну арқылы біліп отырмын дегенді меңзейді. Мұны оккультизм ғылымы-телепсихия деп атайды. [56.129] Ал психология ғылымы мұны суреттеу мен әсерленудің арасындағы айырма дейді. Суреттеу жанның ісі десек, алған әсерін ақынның ойы мен жанында тірілтуі, нәтижесін санада суреттеп, көз алдымызға алып келуі. Бұл–ойша суреттеу. Күнбатыста империалистер соғыс ашуға шоғырланып жатыр деп, естіген суық хабарын халыққа айтып жеткізу үшін ойдан сурет тудырып отыр. Бұдан өзі естіген хабарға қатты әсерленгендігі байқалады. Бірақ әсерленуін суреттеудің күшінен асырмаған сырына мына пікірін келтіруге болады: «Егер суреттеу күші

эсерленудің күшіне жетсе, ол уақытта суреттеу ауруға айналады. Аурулы суреттеу галлюцинация деп аталады. Галлюцинация--бізге ешбір эсер бермеген бір затты яки көріністі суреттеу деген сөз. Бұл адамның миы сау болмағандықтан болады. Мысалы, өлген адамды көру, жын, пері көру, әлдеқайдағы бір затты көру, жоқ дауысты есту сықылды. Қазақтың бақсы-балгері осы галлюцинация ауруына ұшырағандар ғой». [57.140]

Ендеше «кеше маған тіл келді» деп ақынның айтып отырғаны, таяп келіп қалған соғыс қатерінің ақын санасына ықпалы. Соны барынша эсерлі етіп жеткізуге тырысқан. Бұл арқылы Мағжан телепат болмаса бақсы екен деген ұғым тумаса керек. Мұны тек келе жатқан жойқын қатерді айтып жеткізудегі әдеби тәсіл деп қабылдағанымыз жөн.

Сөйтіп, Күнбатыстан жылжып келе жатқан қатерді сезбей жайбарақат жатқан қазақтардың санасын оятып, соған қарсы қоймақ. Санасы өліп, жаны жасып кеткен халықтың тарихын есіне салып, өлген рухын тірілтіп, намысын қоздырып барып, ұйқысынан оятып, соңынан ертіп шықпақшы болады. «От» сөзін намыстың баламасы ретінде алады. Өлеңнің тұтас мазмұны образды ойлармен бейнеленген. Ұйқылы ояу жатқан халықтың санасын тірілту үшін сөздің сыйқырлы күшін пайдалануға тырысады. Ұлттық намыс - өлі денені қозғалысқа келтіретін күш. Ал этнос болса сол намысын жоғалтып, жеке басының тыныштығы мен қарындарының қамын ойлап кеткен.

«Тұранның бір бауында» атты өлеңінде Шығыстың бұлбұлдары саналған Сағди мен Омар Хайям Тұран бауырының түлектері дейді. Оларға дарынды сыйлаған Тәңір деп, өзінің солардың ұрпағы болғандығына мақтанады. Халық наным бойынша ақындық киелі өнер бұл қасиетті ата-бабалардың аруағы аян беру арқылы сыйлайды. Ал олардың «жез таңдай, күміс-көмей» болып келуіне табиғаттың сұлу көркі ықпал етеді. Сондықтан жақсы ақынды бұлбұл құсқа теңеген. Сол үшін Мағжан шығыстың мағанға дейінгі шәйірлері бұлбұл еді, олардың жыры менікіндей емес, «шер жыр емес, қор жыры еді» деп, қиялымен шығыс жұлдыздарымен

кеңеседі. Солардың кезеңін ақындардың алаңсыз шағы деп армандайды, солармен тілдеседі. Оны: «Мынау жыр- шер жыры емес, қор жыры ғой! Жыр қайдан! Өңім бе бұл? Әлде түсім?» - деген сөздерімен білдіріп, телепатиялық елестер тудырады. Мұны оккультизм ғылымы «психометрия»,--дейді. [58.9] Яғни, болып кеткен жағдаймен қиялында табысып, сол заманға өлшеммен қарау. Ақын төңірегінде жанды елестер болып жатқандай әсерленеді, бірақ оқырмандар оны көріп отырғандай дәрежеге шығармайды. Бұл--ақын санасына ықпал еткен этногенетикалық наным. Әдебиетте көркем образ жасаудағы тәсілге айналған. Ендеше Мағжанның оккультизм, спиритуализм тәрізді ХХ-шы ғасырдың басында сәнге айналған әдеби әдістерден мол хабары болған екен. Оған өзінің мына пікірін де мысал етеміз. «Бұл жан денеден тіпті бөлек, өз алдына қандайда болса бір зат деген пікір «спиритуализм яки идеализм» деп аталады. [59.115] Ақын бұл пікірін адамның жаны бойынан шыққаннан кейін шыбын секілді қыдырып жүреді деген мифтік нанымға негіздеп айтқан болатын.

Символист ақындардың шығармашылығын зерттеушілер, бұл тек соларға тән болып келетін ерекшелік дейді. Біз оны қазақтың генетикалық ұлттық нанымының ақын санасына ықпалы деп білеміз. Ақын сұлулығы сақталған табиғат қана адамдарға қасиетті дарын сыйлайды дей отырып, кез-келгеннің ақын бола алмайтындығын, ақындықтың киелі болып келетіндігін былай келтіреді:

Жан-жақта көлеңкелер көлеңдеді,
Көзіме әлден елер елеңдеді.
Жүрегім дүрс-дүрс соғып айта берді,
Айтқаным: «Аян берді, елең берді?»-

Халық нанымы бойынша талант иелерінің киесі болады, иесін өзі таңдап келіп қонады. Нағыз дарынды ақын табиғаттың баласы, оны дарынсызбен теңістіру, шалшықтың арасынан шыққан бақа мен бұлбұлды қатар қойғанмен бірдей дегенге келеді. Оны:

«Көл беті жыбыр-жыбыр, бақа: «Бақ-бақ»,
Сайрасын енді қалай бұлбұл бейбақ?

Өмірдің өзгермейтін құрсын заңы-

Бір жақтан бұлбұл шықса бақа шықпақ,--

деп, «төрт шумақ өлең құрастырған екен» деп өлең жазғанның бәрін ақын деудің қажеті не, ішінде мәнді ойы, пайдалы пікірі болмаса дегенге тоқталады. Сөйтіп, талантты мен дарынсыздарды қатар қоймақ болған сол кездегі қоғамдық идеялогиялық насихатқа налиды. «Төбет» өлеңінде: «Жабыны тұлпар қылам деп, // Қарғаны сұңқар қылам деп, // Талайдың ісі шала ғой», - деген мысқыл сөздері де сездіреді. Бұл--оның идеялистік көзқарасын танытады. Символистер өздері идеялист болғандықтан, қоғамның да идеялды таза болуын қалайды. Оны ақынның мына пікірі де білдіреді: «Кемшіліксіз идеял бар, адам дүниеде ісін идеал үшін істесін, идеял үшін тұрсын, және сол идеялдай түгел боламын, кемшіліксіз боламын деп ұмтылсын». [60.304]

Екіншіден бұл социализмнің қайшылықты жақтарын білгендіктен шыққан пікір болатын. ХҮП-ші ғасырдың басында Россия өзінің қазақ даласындағы саяси қимылын орнықтыру үшін айтқанды мүлтіксіз орындайтын, бағыты жоқ, тайғанақ, жағымпаз, екі жүзді адамдарды дайындады. Саясаттарына кедергі жасағандардың көзін жою арқылы, айтқанды орындап, өз беттерінше шешім қабылдай алмайтындарды қызметке алды. Жаңа орнаған кеңестік өкімет, бұрынғы патшалық Россияның саясатын жалғастырды. Оны адамдардың бәрі тең болады деген ұғымның шеңберіне сыйдырды. Түрлі этностардың өнер мен стильдік ерекшеліктері бір арнаға ауысты. Міне, осы жерден пікір алшақтығы көрініп, кем ақылмен ақылдыны, білімді мен қабілетсізді, қанағатты адам мен қанағатсызды, тиянақты адам мен тиянақсызды, қайғылы мен қайғысызды теңестіру мүмкін бе деген ойға қалтырды. Қабілетсіз адам тиянақсыз, тайғанақ болады. Егер басқарушы қабілетсіз болса, орынымды алып қояма деген күдікпен төңірегіндегі адамдарға үнемі үрейлене қараумен болады. Ол оның қиялы мен ойын бұзады. «Қиялы бұзылған яки денесі ауру адам қорқақ болады. Қорку сезімі неғұрлым күшті болса, оның жанға һәм денеге әсері

де сонша күшті болады». (Мағжанның ескертуі). Осыдан келіп ел назарын аударар дарынды адамдарды қуғындауға кіріседі де, ұланғайыр елді басқарудың оңай тәсілін табады. Оларға Сталиннің саясаты дұрыс болып көрінді. Халық--бұйрықты тындап іске асырушы машинаға айналды. Осыдан келіп әке-шеше балаларын жасқап үндемеуге үйретеді де жас ұрпақ ұлттық мінезінен айрылып жасып өседі. Төңіректегі адамдарға сенуге, үміт артуға, сыр ашуға болмайтын қорқыныш бойларын билеп, өз бетімен қимыл жасауға жібермейді.

Мағжанның тартқан барлық қасіреті осы ұшқыр ойдың азабы еді. Дарынды адам қоғамды ақылымен де қайратымен де алға қарай тартатын қара нар тәрізді. Идея берген адам ұсынысын өзі іске асырмай, біреу арқылы жаратуға тырысса, идеяның қоғамды қозғалысқа келтірер қуаты әлсіреп кетеді, себебі оны іске қосушылар идеяның бағдарын өздерінің ыңғайларына қарай бұрады да, іске асыратындар өздеріне берілер күштің әлсіздігінен тоқырауға түсіп, қиындыққа ұрынады. Сондықтан бұл қоғамдық толқу туғызады деп, сол кездегі мемлекет ісін ұйымдастырудағы кемшіліктерге сын көзімен қарайды. Ақынның бұл көзқарасымен Күншығыс өлеңінде де танысамыз. Күнбатыстан келе жатқан катерге тосқауыл болған Күншығыс елі егер осылар түгел бас біріктірсе, Ібілістің азғыруына еріп, көкірегін соғып келе жатқан Күнбатыстың соғыс құмарларының талқанын шығарады. Сондықтан өздерінің зұлымдық ойларынан тыйылмаса қол ұстасып қарсы шығу керек дегенге тоқталады. Сөйтіп, өлеңде жалпы символисттер поэзиясына тән болып келетін қарама-қарсы сөздерді пайдалану арқылы теке тіреске түскен Күнбатыс пен Күншығыстың күштерін ойша салмақтап, өзінің саяси қайраткерлік қабілетін танытқан ұсынысын:

«Терең теңіз тебіренді,
Күншығысым күніренді
Қырағы көзім көреді.
Желкілдеген туменен,

Жер күңіrentкен шуменен

Қара бұлт қаптап келеді»-

деп келтіреді. Ұлы мақсатқа жету үшін бірігу керектігін, ішкі қабілетім білдірді деп, сезінуді оларға қарсы бағытталған қорқыныштың образында бейнелейді. Сөйтіп алда болар жағдайды сезіну, көзге елестету арқылы білуге болады деген халық нанымын әдеби тәсіл ретінде пайдаланған.

Бұдан оккультизм ғылымы Мағжан поэзиясынан XX-шы ғасырдың 20-шы жылдарында көрініс беріп ғана қоймай, қазақ әдебиетіне қозғалыс әкеліп, Батыс және орыс әдебиетінде болып жатқан жаңалықтардан қалыспай, бірге дамығандығы байқалады.

Мағжан батыстан келе жатқан соғыс қатерін «кеше маған тіл келді» деу арқылы, киелі адамдар алыстан хабар ала-алады екен деген халықтық нанымды соғыс қатерін сездірген образ ретінде пайдаланған. Ендеше, Мағжан поэзиясындағы оккультизм--этностық ерекшелігіміздің де символы. Мағжанның қай өлеңін алмайық, адам мен ғарыштың арасындағы байланыс айқын аңғарылады. Оның күнді, айды, Тәңірді, жұлдызды образдауының астарында этностардың бірлігі ғана емес, адам тағдырлары да бар, Тәңір сөзін қолдану арқылы космос адамзатқа ортақ ұғым екендігін, адамзаттың бәрі осының астында бірігуі керектігін бейнелейді. Сөйтіп, бірінен-бірі жоғары санайтын діни фанатизмді жоққа шығарады.

Ал нанымдарды сол кезеңдегі саяси жағдайлармен байланыстыруы, біріншіден, ескі мен жаңаны жақындату болса, екіншіден, сол кезеңдегі адамдардың санасы неге көбірек сенетіндігін пайдалану арқылы келе жатқан қатерді ескертуді ойлаған. Сөйтіп, оккультизмді ойды бейнелеп айтудағы әдеби тәсіл ретінде енгізген. Мағжан поэзиясындағы жаңашыллықтың бірі--осы. Осы әдісі арқылы ескі мен жаңаның арасын, Батыс пен Шығыстың мәдениетін жақындатады. Орыс символисттерінің сүйікті образдары күн болса, Мағжан оның баламасы ретінде тәңір сөзін алады. Нәтижесінде екі образ да бір ойдың мағынасын иеленеді. Оның

өзі де әр түрлі болған. Мысалы, діни тәрбие қоғамдық билікке ауысқанда жастардың санасын толық өзіне бағындыруға тырысқан. Сол уақытта мистикалық образдарға қарсы «жарық, сәуле» деген сөздерді қолданды. Жастардың болашаққа ұмтылыстарын қараңғы жерді жарыққа бөлегендей, қараңғылықты жарықтың ығыстырғандығындай жарық, сәуле сөздерімен образдайды. Қиыншылыққа төзе алмай өмірден түңілушілікті ай мен күннің батуымен бейнелейді. «Оны батқан күн, атқан таңның жыры» атты өлеңінде образды бейнелесе, халықты арманға жетелейтін «сәулем, алтын күн» т.б. деп келетін сөздерді іріктеп алып, «ұлтым, қазағым, алашым» деген сөздерді күн қызуымен қатар қояды.

Мағжан поэзиясындағы адам мен ғарыштың байланысына келетін болсақ, әлем символистері тәрізді адамды космостың бір бөлшегі деп біледі. Адам мен табиғаттың жаны бірге, бірінсіз бірінің күні жоқ деген философиялық толғанысқа барып, діни мифологиялық образдауларға жүгінеді.

Символистер білім мен ғылымның тетігі оқыған адамдардың қолымен жасалып, қоғам солардың саналы пікірі арқылы басқарылады деген ойларын аспандағы жұлдыздардың образында бейнелеген. «Тәңір» өлеңінде бұйрығынның бәрін орындаймыз, бұйрықсыз қадам баспаймыз, басқаларға жайлы жерден орын бердің, біздің малымыз бен жанымызды отсыз-сусыз шөл далаға қудың, өнер мен білімнен де құр қалдық. Кек алатын өгей балаң біз бе едік? «Жібердің басқа жұртқа жолбасшылар.\\ Әр жұрттың жолбасшы мен көзі ашылар»,\\ Не елші, не жол сілтер кітабың жоқ,\\ Бір елші жібермедің, санға алмадың» деп күйініп, жайбарақат жатқан халықты қимылға келтіріп, көшін бастар зиялылардың санының аздығына кеийді. «Жауға түскен жанға» өлеңінде «Қараңғы болса канша түн,\\ жұлдыз сонша жарқырар», - деп зиялылардың қызметін бұлттың арасынан шығып, жерге сәулесін төккен күнге балайды.

Жердің, табиғаттың жаратылысы туралы мифологиялық нанымдарды метафизикалық, физикалық, философиямен, астрологиямен, мұсылмандың діни нанымдармен біріктіре жырлаған. Мыса-

лы, «Мен жастарға сенемін» деп аталатын өршіл романтикалық сарында жазылған өлеңінде Алаш сөзінің сыйқырлы күші құранның қуатына былайша баланады:

«Алаш»— айбынды ұраны.

Қасиетті құраны.

Алаштың болар құрбаны,

Мен жастарға сенемін!

«N-ға» өлеңінде қиялдағы абстрактылы әйел образын жасауда «құран», «иман» сөздерін пайдаланады. Яғни құдайға деген сүйспеншілік алдымен әр адамның өзінің ішкі сезімінде оянуы керек, оған деген сезім ар-ұяты былғанбаған, ақылына көркі сай әйел образымен бірдей болу керек деген метафоралық ой ұсынады. Дінге сүйіспеншілікті әйел анаға деген сезіммен астастыруға тырысады. «Қайғылы сұлуға» өлеңінде жанындағы адамдардан мейрімділік таба алмай құсаланған қызға: «Көкке ұш, асылыңа қайт, періште бол!» деп кеңес беріп, адам жаны өлгеннен кейін ғарышты мекен ететіндігін білдірсе, «Зуһра» өлеңінде, қарындасының тағдырын Зуһра жұлдызының пайда болуымен байланыстырады.

Мағжан поэзиясының ғарышпен байланысы бөлек тарауда зерттелгендіктен, бұдан әрі тоқталмаймыз. Ал Кеңес үкіметінің саяси билігі күш алғаннан кейін символист ақындардың осы бір көркем әдеби тәсілдерінің астарына бойлай алмағандар, діни спиритуализм-жаңашылдық пен ғылымның дамуына кедергі жасайды деп, символист ақындардың поэзиясын оқуға тиым салады. Мағжанның «Күн батқанда күнмен бірге батамын» деуінің астарында символистер шығармаларының жариялануына тиым салынуы, өздерінің тірідей өлуі деп санағандықтан. Себебі, 1924 жылдан бастап Мағжанның өлеңдері баспасөз беттерінен шеттетіле бастайды да, осы кезеңде орыс тілінен көбірек аударма жасауға ұмтылады. 1926 жылы «Жаңа мектеп» журналында Вс.Ивановтың «Бала» әңгімесін аударып, жариялау арқылы Кеңес үкіметі саясатының да келісіп тұрмағандығын, төңкерілістің қазақ ауылдарына үлкен қасырет әкелгендігін аударма арқылы баяндап, соғысқа қарсылығын білдіреді.

Мағжанның оккультизмді әдеби тәсіл ретінде шығармасында пайдалануын білім деңгейі төмен топ түсіне алмады. Оның нені астарлап айта алмай қыстығып отырғандығын біле алмай дал болғандықтан «ауру» деп Мағжанға тұс-тұстан тап береді. Себебі, ішкі жан дүниесіндегі адамдардың сыбырын есту, көз алдарына елестету арқылы болған оқиғаны айтатын қасиеттер Кеңес үкіметінің алғашқы кезеңінде жоққа шығарылып, ондай адамдар «ауру» деген пікірлер таратылады. Кеңес мемлекетіндегі барлық діндер қудаланып, мешіттер мен шіркеулер жабыла бастады. Мағжанның поэзиясындағы жын мен шайтандардың образы ислам дінін насихаттаушылық болып табылды. Дін иелері мен дінге сенушілер қудаланып, соттала бастады. Көрермендердің көз алдында (гипноздық) түрлі елестер тудырып, өз күш-құдіреттеріне тәнті етіп жүрген сыйқыршы-көзбояушы бақсылар жындыханаларға жабылды.

МАҒЖАН ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ҒАРЫШ ТАҚЫРЫБЫ



Ертедегі адамдар Күннің жер бетіндегі тіршілік иелеріне тигізетін әсерін жақсы біліп, таңертең күн шыққанда, күн батқанда күнге иіліп сәлем еткен. Сондықтан оны өздерінің жаратушы құдайы деп білген. Күнге байланысты мифтер мен аңыздар, ертегілер әлем халықтарының бәріне ортақ. Сондықтан оны бірінен бірі алды деуге болмайды. Бұл--адам санасының ойлау деңгейінің бірдей екендігіне дәлел. Тіршіліктің атасы--Күннің құдіретін танып-білу туралы философтар, философиялық трактаттар да жазған. Өмірдің көзі деп, күнге арнап арнайы храмдар тұрғызған. Әр он жыл сайын күннің бетінде пайда болатын дақтарды бақылап отырған. Күннің беттерінде дақтар көбейген сайын үлкенді-кішілі оқиғалар, жер қозғалысы, су тасқындары, елді мекендерді орнымен жойып жіберетін ғаламат дауылдар тұрып, төңірегін отты тілімен жалайтын вулкандардың атқылайтындығын, қайсы бір құрлықтардағы ауа-райының күрт өзгеріп кететіндіктерін байқаған. Осы кезеңдерде атақты қолбасшылар мен ұлы адамдардың өмірден өтетіндіктерін байқап, шіркеу жылнамаларында жазып қалтырып отырған. Мысалы, армян жылнамашысы Михаил Сирийца-- 624-625-ші жылдардағы өз көзімен көрген күннің құбылысы жайлы былай дейді: «Күн күзден көктемге дейінгі уақытта көрінбей кетті. Жұрт енді қайтып келмейтін шығар деп қатты қорықты», - дей отырып, «Юлии Цезар өлген кезде күн бозғылт тартып түсін өзгертті, сол жылы жер беті қатты суынып жеміс-жидек піспей, ерте үсіп кетті», -деп жазады.

Күннің қызметін ғылыми тұрғыдан зерттеу Европада Фабриц, Шейнер, Галилей, Гарриоттан басталған. Олардың 1610-1611 жылдары күн бетіндегі дақтарға байланысты табанды түрде,

зерттеулер жүргізулерінің нәтижесінде, Күннің құбылысын зерттейтін, физика ғылымының негізі салынып, кейін ол гелиобиология ғылымы деп аталады. Олардың зерттеуінше, күн бетіндегі дақтардың үлкендігі әлденеше километрді құрайды. Ғылым дами келе--Күн мен Космостың құпиялары анықталып, оны адам игілігіне жаратуға жол ашылды. Гарвард Обсерваториясының директоры Дональд Г. Мензел мырза «Біздің Күн» атты кітабында: «Күннің күн сайынғы бізге тигізіп отырған жақсылығын біле бермейміз, оған көңіл аудармаймыз. Сондықтан, қамқор күйеуге көңіл аудармайтын нашар әйел іспеттіміз», - дейді. [61.21]

Ал көне түркілердің жоғарыда аспан, төменде жер жаралғанда, ортасында адам баласы жаралған деген нанымының дұрыс екендігін физиктер ұзақ жылдар бойғы зерттеулер арқылы дәлелдеді. Осы ғалымдардың пікірлеріне сүйенсек, өзге аспан денелері де, күн мен жер жаралғанда бір мезгілде пайда болған. [62.40] Күлтегін мен Білге қаған ескерткіштерінде жазылғандай түркі тектес халықтар жанарларын көкке қадап, Күнге табынғандары сол кезеңнен басталған екен. Геродаттың: «Едиственный бог, которого они почитают, это-солнце. Солнце они приносят в жертву коней, полагая смысл этого жертвоприношения в том, что самому быстрому богу нужно приносить жертву самое быстрое существо на свете», - деуі сонан. [63.120]

Мұнан ата-бабаларымыздың күнді-Ата, жерді-Ана деген нанымы Күн сілкінісінің салдарынан кейін жер бетінде болатын құбылыстарды бақылау арқылы қалыптасқандығына көз жеткіземіз. Орыстың гелиобиология (күн мен жердің арасындағы байланысты зерттейді) ғылымының негізін салушы-А.Л.Чижевский ұзақ жылдар бойы тарихи-медициналық еңбектерді зерделеп, Күн құбылысын зерттеумен айналысады. Күн бетіндегі өзгерістер жер бетінде дауылдар мен құйындар тудырып, жұқпалы аурулар тарататындығын, теңіздер мен өзен, көлдерді арнасынан асырып, адам психикасын қоздыру арқылы,соғыс туғызып, түрлі қылмыстарды өршітетіндігін, мал мен адамдардың арасында құтырық ауруларын қоздыратындығын анықтаған. 1915 жылы

тұңғыш рет Калуга қаласында өткен конференцияда: «Периодическая влияние Солнца на биосферу земли», - деген тақырыпта баяндама жасап: «Не земля, а космические просторы становятся нашей родной, и мы начинаем ощущать во всем ее подлинном величии значительность для всего земного бытия и перемещения отдаленных небесных тел и движения их посланников--радиаций...», - дейді. [64.23]

1914 жылы А.Л. Чижевский К.Э.Циалковскиймен танысып, бірігіп зерттеу жұмыстарымен айналысуы нәтижесінде, гелиобиология мен биоғарыш ғылымның негізін салады. Бұдан кейін Күннің жер биосферасына тигізер әсерін зерттеумен, академик В.И.Вернадский шұғылданады. Орыс ғалымдарының, күн сәулесінің жерге тигізер әсерін зерттей бастауы әлемнің назарына ілігеді. Күнде болатын солтүстік және оңтүстік полюстері мен одан тараған толқындарының 8--9 минут аралығында жер бетіне келіп жететіндігін, жер оны жұтып, қорытып, жан-жағына таратып отыратындығын 1905 жылы Дж.Хэйлл дәлелдейді. Қорытындысы әлем баспасөздерінің беттерінде жарияланғаннан кейін, ғалымдар мен әдебиетшілерді, тарихшылар мен философтарды елең еткізеді.

Биофизиктер күн бетіндегі дақтардың Күн белсенділігі күш алатын 10-11 жылдың аралығында пайда болатындығын анықтайды. Олардың бұл пікірлерінің, дұрыстығын уақыт дәлелдейді. 1905-1907, 1915-1920 жылдар арасындағы соғыс пен 1921-1922, 1930-31 жылдар аралығында өтетін аштықтың қатерлері біліне бастайды. Оны биофизиктер математикалық жолмен есептеп шығарады. Россияның ішінде экономикалық дағдарыс пісіп, жетіліп, халықтардың толқуы басталады. Одан қорыққан орыс зиялылары соғыс лаңының алдын алу үшін, түрлі топтар мен үйірмелер құра бастайды. Олармен бірге биокосмистер үйірмелері ашылып. Киевте, Иркутскіде, Псковта, 1916 жылы Омбыда іске кіріседі. Биокосмистер орыс философы Н.Ф.Федоровтың «мәңгілік ғұмыр», табиғатты ғылыми жолмен бағындыру туралы философиялық ойларын басшылыққа алады. Төніп келе жатқан қатердің бағытын өзгерту туралы түрлі ұсыныс-пікірлер айтыла бастайды. Әлемді сілкіндір-

ген осы бір дүбірлі кезенді насихаттауда символист ақындар белсенділік танытады. Орыс символисттерінің аға буыны К. Бальмонт 1903 жылы «Будем как Солнце» деп аталатын өлеңдер жинағын шығарады. Ол үлкен данамен қысқа мерзімнің ішінде шапшаң таралып, әлем символистерін қозғалысқа келтіреді. Александр Блок оған: «Будем как солнце» «книгой, единственной в своем роде по безмерному богатству», - деп жоғары баға береді. [65.15] Жинақ, әсіресе, модернистік бағыттағы ақындардың арасынан тез қолдау табады. Олар ғарыш құдіретінің адам тағдырымен байланысын түрлендіре жырлауға кіріседі.

Сөйтіп көркем әдебиеттегі ғарыш тақырыбы қанатын кеңге жаяды. Оғанға дейін ғарыш тақырыбы фольклорлық мифте, фантастикалық, утопиялық философиялық шығармаларда ғана болды. XX-шы ғасырдың басын дүбірлеткен осы ғарыш тақырыбы, қазақ ақындары арасында: Ш.Құдайбердиев пен М.Жұмабаевтың поэзияларынан қолдау табады. Шәкәрімнің оны қалай пайдаланғандығы жәйлі профессор М. Базарбаев былай дейді: «Ақын көп өлеңдерінде өмірге материалистік көзқарасын байқатады. Ол пікірін дәлелді суреттемелермен, бейнелі ой-жорамалдарымен бекітеді. Әсіресе, ғылыми жаңалықтарды көп насихаттайды, өзі соның жұмбағын шешкісі келеді», «...Ғылым, жаратылыс, философия тақырыбынан табиғат (жер, ай мен күн, жан-жануар, өсімдік) лирикасына ауысқанда да Шәкәрім ғылымдық негізден аулақ кетпейді, белгілі құбылыстың заңды ерекшеліктерін өлеңдерінің фабуласына қосып отырады...», - дей келе, [66.251-254] Шәкәрімнің «Күннен неге түсіп тұр мұнша жарық» атты өлеңінен төмендегідей мысал келтіреді.

Күннен неге түсіп тұр мұнша жарық,

Сегіз минут ширекте жерге барып.

Әншейін құр жарқырап тұрып алып,

Жылылық нұрмен бірге жүр қозғалып...

Осы тұста М. Базарбаевтың Шәкәрім шығармаларындағы ғарыш тақырыбының ғылыми еңбектерден алынғандығын орындай байқағандығымен келісеміз. Ал, Мағжан поэзиясындағы

ғарыш тақырыбы сол кезеңдегі халық санасына жақын Тәңірлік дінге табыну, яғни Күннің құдіретіне сыйыну салтында бейнеленеді. Өлеңдеріндегі ғарыш тақырыбының мазмұндары мынадай болып келеді: ата-бабалар рухымен сырласып, Тәңірге тілек айту, налу, өтініш білдіру, жалынып жалбарыну, оның ішінде ата-бабаларымыздың Күнге табыну дәстүріне байланысты нанымдары да кездеседі. Сондықтан, Мағжан поэзиясындағы космология тақырыбын зерттегенде, оны символист ақындардың әдеби стилі тұрғысынан дәлелдегеніміз жөн. Әрі символизмнің поэтикасын арнаулы зерттеген доцент Л.Н. Сорокинаның мына пікірін ескеру керек: «Адам мен космостың байланысын біріктіре жырлау-символист ақындар поэзиясына тән сипат, ол XIX-шы ғасырдың аяғы мен XX-шы ғасырдың басында өмір сүрген лирик ақындардың эстетикалық талғамының биік дәрежесін бейнелейді». [67.69]

Өлең сөздерінің оқырман психологиясына ықпалы мықты болу үшін дыбыстардың ішкі үндестігі ескерілген. Өлеңде қатаң, үнді, ұяң дыбыстарға негізделген ассонанс пен аллитерация да мол. Айтпақ ойлары өткір болу үшін қатаң дыбыстарды буын үндестігімен үйлестіру арқылы, өлеңге екпін берген. Өлең жолдарын қатаң дыбыстармен бастау арқылы оқырманның назарын өзіне бұрып, санасына ұлттық сезімді ұялатып, өткен тарихына көз жүгіртуге мәжбүрлейді «Түркістан» өлеңінде. Әлемді түрлі-түсті бояу түрінде бейнелеу үшін эпитеттер мен метафораларды да мол пайдаланып, кейіпкерлердің ішкі көңіл-күйлеріне ықпал етіп, сирек қолданылатын сөздерге жаңа мағына сыйдырып, тарихи көне сөздерді де тірілтеді. Дөрекі сөздерді қолдану арқылы, сол қоғамдағы болып жатқан жайларға баға береді. Мағжанда ол «Жүсіп хан» поэмасындағы «бұл былшылық қай былшыл» деген сөз қолданыстарында көрініс береді. Сандардың киелі қасиеттеріне назар аударту үшін өз өмірлері мен тарихи тұлғалардың халқына тигізген пайдасын айтып, тарихи жер аттарымен байланыстырған. Оның көпшілігі бір, екі, үш сандарына негізделіп, ғарыштық сипат береді. Үштің киелі қасиеті аспан-Әке, жер-Ана, бала-ақын болып келеді. Жұптасқан екі сан, өзі мен тағдыр, болмаса көзі

жұмылғанша «ғашығым» деп астарлап кетке, идеялды қоғам. «Уа, дүние ол күндерде Алаш қандай»-деп күнірене жоқтаған қазақтың көне тарихы мен жаңа заманның қосылысы. Болмаса, Қорқыт ата секілді, ата-бабаларымыздың аруағы мекендеген Амудария мен Сырдарияның ортасы. Адасқан елге бағыт беру үшін алдынан шыққан киелі жеті санына жеті қарақшыны алса, «Жұлдыздарға» өлеңінде тағдырдың айдауына түскен өзін кезбе жұлдызға, тағдырының қалай аяқталатындығына төрелік етуді жұлдыздардан сұрайды. «Жан сөзі» өлеңінде сандар адам тағдырына билік жүргізеді деген Пифагор іліміне де ден қоятындығы білінеді. Символистер сиқырлы сандарға сенген. Әлемді ұстап тұрған солар деп табынғандығы, яғни адамның кеңістікпен байланыста өмір сүретіндігін дәлелдеу. Осының бәрінің түпкі негізінде адам тағдыры аспаннан басқарылады деген халық наным бар.

Академик В.И. Вернадский өзінің ғылыми еңбектерінде, дүние жүзілік эволюциялық процестің жақындап келе жатқандығына назар аударып отырып, биосфераны оқып-үйрену керектігін насихаттаса, орыс философы Н.Ф. Федров «Философия общего дела» атты еңбегінде табиғатты адамның күшімен реттеу жайлы өз жобасын ұсынып, 1899-1902 жылдары «Асхабад» газетінде өзінің космос туралы философиялық идеяларын жазып таратуға кіріседі. Бірақ бұл сол қоғамдық ортада үлкен даулы- талас тудыра бастағандықтан баспасөз бетіне жариялауға уақытша тыйым салынады. 1903 жылы, өлеріне бірнеше сағат қалғанда, шәкірті В.А. Кожевниковқа 30 жыл бойы әр тақырыпқа жазған идеяларының қолжазбасын өз қолымен табыс етеді. В.А. Кожевников 1906 жылы ұстазының философиялық еңбегін 480 даналық таралыммен Верный (Алматы) қаласында шығарып, тегін таратып береді. [68.16] Еңбекпен жақын танысқан, орыс қоғамының алдыңғы ойлы адамдары оған үлкен қызығушылық білдіреді. А.М. Горький оны «өзіндік тамаша ойы бар адам» деп жоғары бағалайды. [69.454] Осындай жылы пікірлерді Д.М. Достоевский, [70.9], Л.Н. Толстой да айтады. [71.58], Бірақ Н.Ф.Федоровтың бұл философиялық идеясы Кеңес үкіметі тұсында утопиялық философия ретінде, назарға алынбайды.

Н.Ф.Федоров ғарыш туралы философиялық идеяларында Россиядағы ашаршылықтың болуы, аспан мен жер биосферасы арасында қайшылықтың ушығып, жер бетіндегі адам мен космостың арасындағы байланыстың бұзылуы, дәлірек айтқандаб адамның табиғатты қадірлемеуі деп түсіндіреді. Сондықтан, төніп келе жатқан апатты ыдыратып, қатердің бетін қайтару үшін, ғарышта ғылыми жетістіктерді сынап, оны адамзаттың пайдасына асыру керек деген пікірге келеді. Әсіресе, күн системасын игеріп, ауа-райын ғылымның күшімен реттеп, жер бетінде толып жатқан молаларды болдырмау үшін өмірден өткен ата-бабаларымыздың аруағын риза етейік, сонда олардың бізге мейірімі түсіп, мәңгі жасаймыз деген түйінге тоқталады.

Ата-бабаларымыздың аруақтарына жалбарынып, жамандық жасамауларын жалынып сұрасап, солардың еңбегін еске алып, риза ету арқылы ғана өлілерді тірілтеміз. Өзімізге де мәңгілік ғұмыр сүретіндей қамқорлық жасаймыз деген материалистік көзқарасын білдіреді. Табиғатты адамның ақыл-ойы арқылы өзгертіп, Күн бетіндегі жарылыстың салдарынан, жер бетінде болатын қуаншылықтың алдын алып, адамдарды аштықтан құтқаруға болады деген идея ұсынады. Н.Ф.Федоровтың сол кезеңдегі «утопия» аталған философиясы (қазіргі ғылым- бұлттарды электротармен бомбалау арқылы жаңбыр, қар жаудыру тәсілін меңгерген) кеңес дәуірінің соңғы кезеңінде ғылыми тұрғыдан іске асырыла бастаған. Оның идеясын басшылыққа алған символистер рухымыз жаңа ғасырда қайтадан «тіріледі» деген наныммен өлім қатерінен қорықпай, қоғамдық саяси пікір тудратын батыл еңбектер жаза бастайды.

Өмірдің мәнсіздігін айтып, бұл дүние мен о дүниені салыстырып, өлім сарынын да жырлайды. Мағжанның поэзиясының алғашқы кезеңінен көрініс беруінің бір сыры осыдан болуы ықтимал. Дегенмен, орыс отарына ілінген ғасырдан бастап түркілердің өзінің төл тума әдебиетінің негізінен айрылуы этностың рухани өліп, тозуына апарған. Көне тарихымыздың санадан жоғалуының нәтижесінде әдебиеттегі озық үлгілеріміз

де ұмытылды. Әсіресе ол Қазан төңкерісінен кейінгі кезеңде айтарлықтай жеделдетілді. Мұсылман, түрік, шығыс әдебиетінің теориясын жақсы білетіндердің көздерінің «жойылуы» салдарынан, одан кейінгі кезеңде қазақ әдебиеті тек орыс әдебиетінің ықпалы, сарыны, әуені, үлгісі, дәстүрі деген бір сарынды зерттеуге ауысады.

Сондықтан, Мағжан поэзиясындағы Қазан төңкерілісіне дейінгі аралықта көрінетін, пессимистік сарынның негізінде мұсылмандық және түркілер әдебиетінің де ықпалы бар. Өмірдің мәнсіздігі, оның алдындағы адамның әлсіздігі, бақыттылық- бақытсыздық, жақсылық-жамандық, күн-түн, махаббат-жауыздық, өмір мен өлімді образды бейнелеу, мұсылмандар поэзиясына дейін пайда болған түркілер әдебиетінің тәсілі. Біз осы тұста, түркілер әдебиетінің теориялық құрылысын көп зерттеген И.В. Стеблеваның: «Қарама-қарсы мағыналы бейнелі сөздер тек түркілер әдебиетіне ғана тән болған», - деген пікіріне сүйеніп отырмыз. [72.7]

Олай болса, XX-шы ғасырдың басындағы қазақ әдебиетіне, мұсылмандық әдебиет пен бірге түркі және орыс, еуропа әдебиеттерінің де ақпалы аз болмаған. Ал қазақ әдебиеті болса осылардың арасындағы қайшылықты күресте жетілгендігіне көз жеткіземіз. Олай болса Мағжанның поэзиясынан осылардың ортақ синтезін көреміз. Оған: «күн мен түн», «қараңғылық пен жарық», «ыстық пен суық», «оңтүстік пен солтүстік», «батыс пен шығыс» деп келетін образды сөз қолданыстарын мысал етуге болады.

Бұл көптеген әдебиет зерттеушілерін тұйыққа тіреген Мағжан поэзиясының алғашқы кезеңінде «өлім» сарынын жырлау себебінің сырын ашады. Өлімнің бәрібір келетіні, тағдыр алдындағы адамның әлсіздігі, о дүниеге кеткен бабалардың рухын еске алып, олардың өнегелі істерін ұрпақтың есіне салып жырлау, ұрпақ санасын патриоттық рухта тәрбиелеуге мүмкіндік береді. Ол XIV ғасырда, араб әдебиетінде де болған. Оны «зухдийят» жанры деп атаған. Бұл орта ғасырдағы араб поэзиясының ірі өкілі Абида ибн аль-Абрастың шығармашылығында афоризм үлгісінде көрінген. Оның өлеңдері рулар арасында тартыс үдеп, қалыпты дәстүрдің

бұзылып, туыстардың арасында сараңдық пен тоғышарлықтың ушыққандығын сөз етіп, жамандықты--жаксылыққа, өлімді--мәңгілік ғұмырға жеңдірсе деген толғаныстармен айтылған.

Араб әдебиетінің негізін салушылардың осы бір тамаша философиялық ойлары, XX ғасырдың басында Европа мен орыс әдебиетінде қайтадан жанданады. Оны әрбір ақын-жазушы өздерінің талғам-таразыларына қарай пайдалана бастайды. Оған себеп Күнбатыстан басталған бірінші дүние жүзілік соғыстың болмай қоймайтын қатерінің сезілуі еді. Әлем халықтарының басына қара түнектің төне бастауы тек экономикалық қана емес, ғылым мен әдебиетте де дағдарыс тудырды. Сол кезде әлем әдебиетшілері өздерінің ғасырлар бойы қалыптасып келе жатқан дағдысымен бұл апаттан бой сақтап отырған Шығысқа қарай бет бұрады. Содан қаламдарына қуат іздейді. Төніп келе жатқан қатерді сезіну жаны нәзік, сезімтал ақындардың шығармаларына күйректік сарын береді. Мағжанның Қазан төңкерісі алдындағы өлеңдерінен өлім сарыны сезілетіні содан.

Бұдан оның шығармашылық тәсілінің алғашқы қайнар бұлағы түркілер мен мұсылман әдебиеті екендігіне көз жеткіземіз. Десек те, Мағжан поэзиясындағы өлім сарыны мен күйректік, орыс ақындарының ықпалы деген ғалымдардың пікірін де жоққа шығаруға болмайды. Мәселен, профессор Ш.Елеукенов: «Дүниежүзілік поэзияда Батыс пен Шығыс тақырыбы бұрыннан бар-ды (мысалы, Р.Киплинг поэзиясында). Д.С.Мережковский, В. Брюсов Батыс, Шығыс туралы идеяларды символистік поэзия пішінінде дәріптеді», - дейді. [73.196]

Сондықтан да Мағжан поэзиясындағы о дүние сарыны мен күйректікке XX ғасырдың басындағы символист ақындардың шығармашылығына, Н.Ф.Федровтың философиясы тұғырынан да қарағанымыз жөн. Бірақ бұл оның поэзиясының екінші кезеңінде көрініс береді.

Өлім мен мәңгілік ғұмырды тақырып етіп жырлаған араб және түрік әдебиетінің өкілдерінен Мағжанның айырмашылығы сол- оған тек діни түсінік тұрғысынан ғана емес, тарихи-

ғылыми жағынан жақындап келіп, жазба әдебиетіндегі ғарыш тақырыбының пайда болуына ықпал еткен. Бұғанға дейін қазақ ауыз әдебиеті мен түркілер әдебиетінде діни мифологиялық ойлаудан туған ғарыш тақырыбы болды. Бірақ әдебиеттегі ғарыштық байланыс жеке зерттеу объектісі етіп алынып, ғылыми айналымға түспегендіктен, Мағжан поэзиясының ғарышпен байланысын ұлт болмысы мен Европа және орыс әдебиетінің ықпалы тұрғысынан да қарастырғанымыз жөн.

Символист ақындар «мәңгілік ғұмыр» туралы көп жырлайды. Олар үшін «мәңгілік ғұмыр» артына нендей еңбектер қалдырдың, ол қандайлық дәрежеде ұрпақтың қажеттілігіне жарайды, соған байланысты болмақ. Оған о дүниедегі ата-бабаларымыздың рухын оятып, аруақтардың қолдауы арқылы мәңгілік ғұмырлы боламыз деген мифтік нанымдары да кіреді. Ол Мағжан поэзиясына да тән болған. Бұл XX-шы ғасырдың бас кезіндегі лирик ақындардың көпшілігінің поэзиясына ортақ сарын болып келетін әдеби стиль, философиялық діни нанымдардың жиынтығы, XX-шы ғасырдың басындағы әдебиетке ғарыш тақырыбы болып енді. Соған ақынның «Шолпан» жинағын да мысал етеміз.

Аталған жинағындағы өлеңдерінен үлкен мақсатқа жол тартқан адамның ішкі толғаныс пен талпынысы бар. Шығармасының идеялық мақсатынан «мәңгілік ғұмыр» үшін күрескендігін де байқаймыз. Ол «Бұлбұл» өлеңінде бұлбұлға айтқан тілегі тәрізді болып көрінеді. Символистер жарқын болашақты қиялдарында алтын құс пен бұлбұлдың образында, солардың әуезді әндері етіп бейнелеген. Менің ішкі жалынымды жүйе-жүйені балқыта отырып өз тілінде сүйгеніме сайрап жеткіз деп жалбарынады бұлбұлға. Оған менен бөтен ой ойлауға мүмкіндік бермей, ерік-жігерін баурап, ынтызарын аудара алмасаң, ғашықтықтың қайғысын көтере алмай өліп кетемін деп күйінеді. Бұлбұлды жан-дүниесін түсінетін жақын досына балайды. Ақынның осы өлеңіндегі «сүйгенім» деп отырған ойы астарлы. Өлең мазмұнына тура мәнде қарасақ, бір қызға ғашық болып, соған деген өзінің ішкі сезімін жеткізе алмай қиналып, бұлбұл арқылы сөз салып, мұңын шағып отырған тәрізді.

Тіпті сол қызға қолым жетпесе құсаланып өліп кетер ме екенмін деген күдігін де жасырмайды. Ғашық болып отырған сұлуының бейнесі өлеңде айқын ашылмайды, көмескі, күнгірт астарлы. Қиялындағы сұлу қыздың бейнесі, шығармасына сұраған-мәңгілік ғұмыр. Тілегін жұртының санасына жеткізе алмаған күйінішін, басы салбырап, үнсіз қалған сұр құстың образында бейнелейді. Бұл үміттің сөнгені, өмірінің өткені, өлімінің жеткені деп, ойы іске аспағандықтан үнсіз қалуын, сайрауын тоқтатқан бұлбұлға теңейді. Бұлбұл құспен іштей сырласады. Дамылсыз сайрайсың, мұңлы күймен жүз құбылып, денені ысытып, суытып, маужыратып тамсандырып, таңдандырып бойымызды балқытасың. Бір кезде осы күміс көмейіңнен төгілген үнінде жан-жануар мен қарғалар, торғайда тамсана тыңдап, елжіреуші еді. Енді мына мұңлы үніне үйренбегендіктен болар, жан-жаққа ұялып зытып кетіпті, зарлы даусың жансыз жатқан тау мен тасты да терең сайды да тітіркендірді. Бұл менің көңіліме қасірет әкелді, сенің пеге мұңлы ән салып жүргенінді білмеймін. Менің мұңаятыным ішкі дертіме дауа жоқ болып отыр. Ғашық болып жүрген сәулеме сәлемімді жеткізші, сол кезде сен оны әдемі даусыңмен сыйқырлап сүйдір, ол алдында, өз есебін ойлай алмай адасып қалсын, егер мейірімін түсіре алмасаң мен қайғыдан өліп кетемін деп мұңаяды. Ақынның көзсіз құмартып, ғашық болып жүрмін деп отырғаны- идеялды қоғам. Айтқандарымның бәрі халықтың ойын оята алмаса, өз мұңыма тұншығам. Бұл менің рухани өлгенім деп күңіренеді. Сөйтіп «сәулем» сөзін идеялды болашақтың образында бейнелейді. Осы тұста Мағжан поэзиясындағы сүйген жардың образы үш мәнде көрінетіндігіне көңіл аударғанымыз жөн. Бірінде тілекке жеткізер жарқын болашақ, ұлт тәуелсіздігінің бейнесі болса, екіншісі, ақын арманы орындалмаса идеялды ойы құрдымға құлап, қара жерді баурына алған адамдай күй кешпек. Яғни, арманның күйреуі, ұлт рухының жоғалуы. Мағжанның поэзиясындағы өлдім, өліп барамын дейтіні осы. Біз онымен «Жарыма», «Сүйгеніме» деп аталатын өлеңдерінің мазмұны арқылы да таныспыз. Үшінші топтамадағы өлеңдері сүйген жары Зылиқа мен баладан қайтыс болған алғашқы әйелі Зейнепке арналған.

Дүниені сүйген қалыңдығына балау Хафиздың поэзиясында да жиі кездесетіндігін ескерсек, Мағжанның баламалы ойы бірнеше мәнді. Бірінші, шығармасының мәңгілік болуы үшін күрес. Екінші, «сүйген қалыңдығы» --қазақтардың тәуелсіздігін қамтамасыз ететін идеялды қоғам. Идеялық бағыты-елі мен жерін сүюге арналған. Бұлбұл образы, қазақ халқының мұң-зарынын жоқтаушысы, ақынның образы, яғни ақынның өзінің образы. Олай болса Мағжан өзінің ішкі әлемімен, ақындық рухымен сырласып, өмірлік ләззәтті: «Жүйрік тазы, құс ұстап, // Қызойнақ пен тойдан іздемейді». Керісінше оқу оқып, өнер қуып, жұрттың қамын ойлап, уайым-қайғы жейді. Артта қалған сорлы жұртты алға бастап, өрге шығару үшін күресуді жөн көреді, санасын оятып, болашағына бағыт-бағдар бергісі келеді, «Ләззәт қайда» атты өлеңінде. Бұған Н.Ф.Федоровтың философиясы тұрғысынан жақындасақ ұрпақ алдындағы парызды сезіну, өмірден кеткен ата-баба рухы алдындағы борышын түсіну. Оны «Сүйгеніме» атты өлеңінде ұрпақ алдындағы борышын өтей алмаса, бұл дүниеден де о дүние артық деп санайтындығын астарлай жұмбақтап: «Сүйген жарым-мейірімді ол кара жер!» - деп білдіреді. Ақынның ойын астарлай айтудағы образды мынадай болып келеді:

Күні-түні сені іздедім, қайғы жедім,
«Отқа түскен сорлынды сүйші» дедім,
Төгілген көз жасыма бір иімей,
Дененді аулақ салдың, қоспай жігін,-

Өлеңнің бастапқы жолы халқымыздың бостандық іздеуін, еркіндікке ұмтылуын білдірсе, екінші жолда бостандық іздеп қанша аласұрып қасына шақырғанымен оның сағымдай бұлдырап, алдап, алыстап маңайлатпай жүргені астарлай образдалады. Өлеңнің өн бойынан тәуелсіз ел болуға деген ынтызарлық айқын аңғарылады. Ақынның «сүйдім» деген бейнелі сөзінің де екі мағынасы бар. Алғашқысы-елін, жерін сүюі десек, ғашық болып өліп-талып, зарығып қосылып бірге тұрғысы келіп жүргені – бостандық. Ішкі тілегі мен асыл арманы іске аспай қалса, бос ғұмыр кешкенше өлгенді артық санайды. Ендеше да сұлу қыздай өзіне қызықтырады,

орындалмай қалған жағдайда, өмір мен өлімнің күресіне айналады. Сондықтан арман алыстаған сайын жақын, жақындаған сайын әлсіз де алдамшы. Бұл да, жақсылық пен жамандық, ұлылық пен пасықтық бір тамырдан өнеді деген түркілер философиясының жемісі.

«Жоғалған алтын» өлеңінің астарында екі ұшты ой бар. Бір қырынан қарасақ ақын еш алаңсыз ойнап-күлумен өтіп кеткен балалық шағын жоғалтқан алтынға балап отырған тәрізді. Бірақ өлеңнің соңғы «Ашылмас қара тұман қаптады түн» деп келетін жол. Ақынның астарлап отырғаны басқа, еліміздің еркіндігі мен бірлігінен айрылуын «жоғалған алтынға» балап отырғанын аңғартады. Алғашқы жолдарында балалық шақтың алаңсыз кезеңдерін сағынып отырғандай әсер қалтырады. Бірақ ол алдамшы тәсіл. «Ашылмас қара тұман қаптады түн» деп келетін бейнелі сөздер өлеңге ерекше мән беріп, қайталап оқуға мүмкіндік жасайды. Осы образды сөздің астарына жасырылған жұмбақты іздеу, қазақтың көлемді жері мен еркіндігінен айрылу себептеріне жауап іздеп, өзінше ой қорытуға мүмкіндік жасайды. Қазақтың рухани жасып кетуінің негізгі себебін Россияның құрамына өз еріктерімен кіруінен көреді. Оны санасы жетілмеген жас баланың іс-әрекетімен салыстырады. Өлеңнің алғашқы шумағында «апалап» шешесін іздеп жылаған жас баланың, жүрем деп қаз-қаз тұрып, буынын бекіте алмай құлап-жығылып, өтірік жылап, құр былдырлап, еркелей келіп апасының алдына барып көлденең түсіп, жантая кеткен образында бейнелейді.

Мағжан орыс әдебиеті мен тілін жетік меңгерген ақын бола тұра, орыс тіліндегі сөздерді пайдаланбаған, тіл шұбарлығы жоқ. Бірақ осы өлеңдегі «мама» деп келетін кірме сөз, сол кездің өзінде-ақ қазақ топырағына жат болып көрінгендіктен оған үлкен тарихи ой сыйдырған. Қазақ тілінің жоғала бастауы осы кезден басталды дегенге оқырмандардың назарын аудару үшін тырнақша ішіне алған. Бұдан кейінгі кезеңде «ата» деген үйреншікті сөзбен бірге құлаққа тұрпайы, тілге үйренбеген «мама» деген жат, кірме сөзге де дағдыланып бой үйретуге тура келгенін «Ауызға шаң-топырақ,

күл келген күн» деп астарлай айтады. Осындағы «мама» сөзі II-ші Екатеринаның өзін бүкіл Ресейдің анасы деп жариялауының нәтижесінен алынып отыр. Қазақ хандарының сол кездегі іс-әрекеттеріне есеп бере алмағандығын, жеке бастарының мансабын күйіттеп, кейінгі ұрпақтардың алдындағы борыштарын ұмытқандықтарын, жас баланың буынына ие бола алмаған әлсіз қимылымен салыстырады.

Үшінші шумақта осының салдарынан өзін өмірге әкелген анасын мәңгіге ұмытқан баладай кім көрінгенге жаутандап, біреу зекісс қарсы дәрмен жасай алмай кемсендеген жетім баланың күйін кешіп, қолына нені ұстатса соны «ас» деп қабылдап, қанағат тұтып, талғамай жұта беретін жаутаң көз, тірі жетім, мешел балаға айналған қазақ халқының трагедиялы тағдырының бейнесін жасайды. Еркелеп, алаңсыз жүрген күндерінің бірте-бірте қара түнге айналып, бодандықтың қамытын киіп, ұлттың рухын жоя бастауын шешесінің емшегіндегі сүттің дәмінен айрылған балаға теңейді.

«Еркелеп, құр былдырлап, өтірік жылап,\\ Алдына апам байғұстың сұлаған күн» деген сөздер, санасы жетілмеген баланың өтірік жылап анасынан емшек сұрағандығын бейнелейді. Яғни, бодандыққа мойын ұсыну жоңғар шапқыншылығынан құрып кетеміз деген сақтықтан емес, керісінше өз ішіндегі бірліктің болмағандығынан, еш қарсылықсыз орыстардың алдында тізе бүгуден деп біледі. Егер ұйымдасқан түрде қарсылық болғанда жоңғар шапқыншылығына төтеп беруге, орыс бодандығына енбеуге де болатын ба еді? Ақынды ойландыратын осы сауалдар. Россияға қосылудан біз ұтқамыз жоқ, керісінше орыстар ұтты ма деген ойларға да ерік береді. Қытай шабуыл жасай қалған сәтте, соғыс қимылдары орыс шекарасына жетпей, қазақтардың жерінде тоқтатылады. Россияның жері соғыс зардабына ілікпейді. Елі шапқыншылыққа ұшырамайды. Ендеше Қазақстан екі аралықтағы қалқан тәрізді. Стратегиялық маңызы болғандықтан алдымен орыстарға тиімді болған. Бұл пікір дұрыс болған жағдайда, жоңғар басқыншыларынан азат етуші сендер деп аяғына бас ұра беруге бола ма? Ақынның астарлы ойы осыны ишаралайды.

Бұл ең алдымен қазақтарды өз билігінен айыруға мүмкіндік жасады. Билігінен айрылған ел анасынан айрылған жас бала тәрізді камкөңіл, жалтақ, жасық келеді. Тіршілік жасау үшін өзі күреспейді. Алдына дайындап берген тамаққа ие болып, дастарханға не қойса да, шайнамай жұта беруге бейімделеді. Ондай балада тойымдылық болмайды. Бергенді-бергендей қылғытып отырады. Соған әбден бейімделіп, мешкей балаға айналып, төңірегіне көз салудан қалады. Ештемені ойлап бас қатырмай, тағы да берер ме екен деп аузын ашумен болады. Бір орында қимылсыз қалған мешкей бала семіре келіп, ақырында ауруға ұшырап, арам өледі. Бұл берушіге материалдық қиындық келтіргенімен, өз үстемдігін сақтап қалуға қолайлы жағдай туғызады.

Баланың дайын асқа ие болып отыра беруі артық қуатын жұмсауға мүмкіндік бермейді. Егер қуатын жұмсап қимылдай бастаса, қоғамда қозғалыс басталады. Ақынның «бала» деп отырғаны қазақтың санасы. Өмір сүргің келеді екен өзің ойла дейді ақын. Өзің ойламай сен үшін біреу ойласа санада тоқырау басталады. Ойлау қабілетін жоғалтқан ұлт тірі мақұлыққа айналады. Қайда айдасаң сонда бас сауғалап жүре беруге ерікті болады. Бұл әсіресе билік жүргізушіге оңай, басқаруда қиындық тудырмайды. Сондықтан ең абзалы өздері ойлап іс жасауға мүмкіндік бермеу. Бөтен елдің басқыншылық саясаты күшейгенде алдымен ақыл-ойдың иелерінің көздері жойылатындығы осыдан. Қоғамда өз бетімен ойлайтындар көп болса, қозғалыс басталады. Елде онда тоқырау болмайды. Бұл этносқа өмір беретін-көрік. Көріктің жойылуы өмірлерін қысқартады. Өз бетімен әрекет етпеу қой-қотанның ішіндегі балалардың бірін-бірі мағынасыз қуалап ойнағаны іспетті. Ғұндердің дамылсыз жан-жағына шабуылдап қимылдауы, оларды әлемге танымал етті. Қазақтардың өзбек, қырғыз секілді көршілермен жарысқан болып, сонымен қанағаттанулары балалардың топыр-топыр болып қотан ішінде бір-бірімен жарысқанын еске салады. Өз төңіректеріндегі бәсекеде қайыссымыз оздық деп (Николай) «атаның» алдына барып жүгінгендей етеді.

Орыстың оқу іздеген жастары шет елге шығып, одан көргені мен көңілге түйгендерін еліне келгеннен соң, іске асырып жатыр. Бізде ол жоқ, қой қотанда тайға мініп, ары-бері шапқылаған бала тәрзіді өз ішінде өзара жақ-жақ болып қырқысып, Россияның алдынан төрелік сұрап жүгінуі ақынды намыстандырады. Сөйтіп қазақ зиялыларының санасы жас баладай ұйықтап жата бермей, сілкінуін қалайды. Мұжықтардың жер жыртатын құрал-саймандарын көтеріп, қазақ жеріне келуі, олардың қозғалысын күшейтті, экономикалық жағдайын жақсартты. Керісінше қазақтардың мал баққанға шұрайлы жерлерінен айрылып, кейін шегінуіне мәжбүр етті. Мәселен, Кенесарының Россияға қарсы он жылғы соғысы Көкшетаудан көшірілуінен басталды. Қозғалыс қозғалысты тудырды. Ол ұлттың ұйықтап қалған рухын оятты, қазақ жерін толық өзіне қосып алуына кедергі жасады. Соның нәтижесінде Россияның өз ішінде наразылық тудырып, экономикасының құлдырауына, ынтымақтарынан айрылып, ішкі саяси шиеленісінің ушығып, соңы 1917 жылғы Қазан төңкерілісіне, Николай патшаның тақтан түсуіне апарып тіреді.

Жайбарақат тірлік адамдарды рухани босаңсытып, қайратсыздыққа апарады. Тіпті болар болмас қақтығысты көтере алмай, күйзеліп қалады. Қазақтарды аштыққа ұрындырып, қырылуға алып барғаны қайратсыздықтан еді. Мағжан осылайша бірінші дүние жүзілік соғыстың қатерлі қаупінен, Россияның өз ішінде дүрбелең пайда болатындығын сезді. Сондықтан жамандық келсе қарумен қарсы шығуға дайындаймын, ояту үшін жарылыс жасаймын деп ойлады. Болмады, нәтижесінде қазақ әдебиетінде үлкен сәулет үйін салды.

Қарсылық болмаған жерде, шабуыл күші артады. Россияның қазақ жерінің есебінен шекаралық аймағын кеңейтіп алуына мүмкіндік жасады. Осының негізінде қазақтардың географиялық құрылысы өзгеріп, ұлттық даму бәсеңдеді. Халықтың қарсыласуға күші бола тұра беріле салуы кейінгі ұрпақтың жасқаншақ, қорқақ болып қалыптасуына ықпал етті. Революцияға қарсылық білдірмеуі салдарынан бала-шағаларымен бірге қырылып, ұлттық құрамы

өзгерді. Бұл кеңестер Одағының 1921-1922, 1930-1931 жылғы қазақ даласын қамтыған ұланғайыр аштық жасауына жағдай туғызды да, басқа жақтан орыс тілді этностардың көптеп келуіне жол ашты. Соның нәтижесінде олардың тілдік басымдылығы мен үстемдігін арттырды. Нәтижесінде жергілікті халық ауып келген этностардың тілінде сөйлеуге мәжбүр болды.

Қимыл- биосферадағы тіршіліктің бойынан шығаратын қуаты. Жан-жағынан қимылға келтіретін толқындардың күшеюі, қорғаныс қабылетін арттырып, санасын жинақы ұстауына мүмкіндік береді. Егер ол томаға тұйық қалса, өз ішінен іріп-шіріп тозады. Ақынның қазақтарды «Жатыр» деп кіналауы осыдан шыққан еді.

Қимыл Кенесары мен Сыздықтың көтерілісін тудырды. Кейін олардан соң халықтың бас көтере алмауына, жердің биосфералық күші этносақ сілкініс жасай алмауы, қазақтардың сол кезде білім мен ғылымға деген ұмтылыс күштерінің болмауынан. Қарындарының қамына беріліп, томаға тұйық жатып қалуы эволюциялық дамуына кедергі келтірді. Бұл этностың 1917 жылдың дауылына қарсылықсыз бағынуына ықпал етті. «Өлмеу» үшін уақытпен таласып отыру керек еді. Этнос кешеуілдеді. Сондықтан төңіректерін шайқап өткен үлкенді-кішілі толқындардың теңеурінді күшіне қарсы тұра алмай ығында кетті. Оларды бұл тұңғыықтан тек жаңадан болған жарылыс ғана алып шыға алатын еді. Ондай мүмкіндік болмады, керісінше, батыл айтқан пікірлері үшін екі рет абақтыға жабылып, үшіншісінде атылды. Осы жерде барлық мүмкіндігі бола тұра шетелге қашып кетпеу сыры неде деген орынды сұрақ туады. Біздіңше ол ұлттық намыс, отты мінезінен еді. Ұлтының тағдырымен жаны ауырып, жүрегі сыздаған, сол үшін азап пенен тозақтың отын кешіп жүрген жанға басына пана сұрап, басқаны сағалаудан артық қорлық болмады. Қашуды бойына ар санады. Жүрегі мен жанының бөтен топырақта қалуын қаламады. «Өміріме өкпем» атты өлеңінде еліме топырақ іздеп келдім дейтіні содан.

Ал ақынның түрік тектес халықтардың басын біріктіргісі келгендігі – этностар арасында сілкініс жасауды мақсат ету. Демек, бұл олардың ортақ тарихы мен мәдениеті болғандығын зер-

делей зерттеуге мүмкіндік беріп, қозғалыс тудырған болар еді. Қозғалыстың болмауы аяғын басуға жарамаған баланың орнында отырып анасынан емшек сұрағанымен бірдей. Жанды қинамай отыра беру оңай болғанымен оны қимылға қосқанда дененің делсалдық билейді. Бірақ ол уақытша. Бұл жылы жақтан ұшып келіп, бірден суыққа үйрене алмаған балапанның қимылын еске салады. Оны Мағжанның «Балапан қанат қақты» атты қара сөзбен жазылған өлеңіндегі, балапан солтүстіктің суығына төзе алмай, жылы жаққа қарай ұшқысы келетін ойынан аңғаруға болады. Балапанның солтүстіктің суығына қарсы тұруға қауқары жоқ. Себебі, оның жетілуіне географиялық қоныстану жағы қолайсыз ғана емес, жаңа жердегі тіршілікке бейімделіп кетуі оңай емес. Егер суық жерден ұя тауып жатып қалса, сол жердегі тіршілікке үйреніп, кейін келген жағына қайтпай қалуы ықтимал. Ол суыққа үсіп өлмеу үшін үнемі қимылдап отырып, сол ортаға бейімділігін де арттырады. Бұл жағдай оның рухани өлуіне апарып тірейді. Мысалы қазақтың қарсылық жасамауы, ішкі биологиялық тіршілігін сақтап, қарсылық күшінің азаюына ықпал етті. Бұл оларды тамағын тойдырған малға айналдырып жіберді. Тілі менен дінін жоғалтты. Оған әбден ашынған ақынның «Қорқыт» поэмасында: «Қарны тоқ, қайғысы жоқ, жанға тыныш \\\ Малдай-ақ қор-қор ұйықтап ел жатқанда», -дейтіні содан.

Қоғам ауысқан сайын этностың ерекшеліктерімен бірге, мінезі де өзгеріп отырады. Тау арасындағы байырғы халық ғана сол қалпын сақтап отырған. Ақынның ойы Алтай тауына жиі орала беретіні осы еді.

«Мешіт һәм абакты» өлеңі әке мен бала арасындағы диалогқа құрылған. Мазмұны сол кездегі Кеңес үкіметінің ұстанған атейстік саясатына бейімделген. Баланың: «Мойны ұзын, өзін-өзгелерден биік ұстап тұрған бұл үй не?»-деген сұрағына, әкесі: «Бұл үйді мешіт дейді, құлыншағым, \\\ Ерігіп, қуған болып ата заңын, \\\ Анда-санда домалап бармағы үшін \\\ Салдырған өзіне арнап, «жуан қарын» деп, ар-ұяты ұрланған адамдардың, бес минут «жатып-тұрып» былғанған ұяттарын жуып алатын жерлері деп жауап

береді. Ал түсі суық, терезесі темірлі, есігі көрдей қорқынышты, қабырғасын қанмен жуғандай, тас кима, темір қақпалы, есігіне шойын құлып салған. Төңірегі тып-тыныш, қасына ұлып жылап желден басқа ешкім бара алмайтын, күлімсі иіс шығатын, қапас ішінде ыңқылдап жатқан ауру адамдары бар үй не екен сұрағына ақын, бұл-қиял үйі деп жауап береді. «Анау үйді адамзат абақты дер, \\\ Адам—доңыз, еменнің тамырын жер. \\\Төңірісі, жан жары қиялға арнап,\\ Сонау үйді салған ол: болсын деп көр». Бірақ онда жатқан адамдар уақыттарын өткізу үшін ойларымен алысып қиялдаумен болады. Сол қиялдың арасынан алтын сәуледей жан-жағына нұрын шашқан тәтті жырлар туып, адамзаттың жақын-жа-тын талғамай санасын оятуды ойлап аласұрады.

Бұл да адам санасын байлаудың бір тәсілі ретінде салынған қапас үй деп түсіндіреді. Шындығында Төңірімен қиялында тіл-десетін-сырласатын сол адамдар. Олар қараңғы сыз тар қапаста жатып-ақ қиялымен көкке ұшып, оның жерге төккен сәулесімен ойнайды, қиялына сенеді, соны дос, ермек етеді. Күзетшілер олар-ды тарихтан алып тастадым деп малданып, күзеткендеріне мәз. Шындығына жүгінсе, оларды тар қапаста ұстап, қамау арқылы тарихта мәңгі қалдырып, аттарын алтын әріппен жазу үшін күзетіп, көмектесіп жүргендерін білмейді. Қапас үйге иелерін қамағанымен қиялына күзет бола алмайды. Сондықтан өзіне ер-кіндік алған қиял Сарыарқаның кең даласын сүйіп-құшып, айма-лап, қырандай қалықтай көкке көтеріліп, шарықтап жүргендігін білмей, оны «қамап-ұстап» отырмаз деп өздерінің «есалан қиялдарына малданып мәз болып жүр» деп астарлай мысқылдайды. Олардың қол-аяғын тұсадық деп мәз болып, қиялдарына семіріп жүр. Бұл- өздерінің күзеткен түрмесінің ішіндей-саналарының сасықтығы, Ақыл-ойдың иелерінің тар қапаста туған қиялдарынан шыққан идеялар еркіндік алған кезде, алтын сәуледей төңірегін нұрландыратындығын білмейді. Сондықтан әзірге абақтыда жатқан тұтқынның «сүйген жары»-қиялы. Бірақ, тар қапаста оты-рып-ақ аппақ бұлттардың арасын аралап сонымен бірге қалқып жүзіп жүре береді, оған ешкім кедергі жасай алмайды. Сондықтан:

«Қиялды ұстап жаптым!»--деп бос малданған \\\ Ақымақ деп болмай ма адамзатты?!»,--деп күйінеді ақын.

Мешітке арам ойлы қылмыс жасап, елді алдап-арбап байыған адам, о дүниенің сұрағы мен тозағынан қорқып арын жуып, тазалау үшін барады деп, саяси тұтқындарды ұстайтын абақты мен мешіттің ара салмағын ойша салыстырып салмақтайды. Түрмедегі сыз еденде қарыны ашып, ауруға айналып, күн мен айдың сәулесіне зар болып жатқан тұтқын, мына қапастан шығара көр деп Тәңірге ғана табынады. Қарындарының құлы болған адамдар кіріп-шыққаны үшін мешіт пен оның азан салып өзіне шақырған молласына сенсе, тұтқынның ермегі қиялы, табынар тәңірі көк аспан, соны көруге зар.

Ақын абақты мен мешітті ойша салыстыра келе, бұлардың бір-бірінен айырмашылығы жоғын аңғарады. Түрме адамды кіналысын деп жазалау үшін қамайды. Мешіт адамды сана еркіндігінен айырып, еркін ойлауға мүмкіндік бермейді. Орта ғасырдағы шіркеу қызметкерлері ғылымда жаңалық ашқан адамдарды саналарыңа жамандық иелігін жүргізген екен деп өлтіріп, өздері саналарын аздырған қара күштердің иелігіне бағынып, қылмыскер болды. Міне, өмірдің қарама-қайшылығыда осында. Жақсылық пен жамандықтың арпалысқан күшінде. Екеуін де құдай жаратқан, бірақ тең ұстамай, жақсылықты қасына жақын тартқаны үшін оған жамандықтық ренжіген. Мұсылмандық діннің оң иығында періште, сол иығында сайтан отыр дейтіні осыдан. Адамдарды тең ұстаймыз деген саясат та солай алдамшы. Адамның ойлау санасын теңестіру мүмкін емес. Ендеше шындыққа сиымсыз жерден алдау туады. Өтірікпен алданған адамдар сенбейтін күмәншіл болады. Сол жерде жамандық пен жақсылық қайтадан күреске түседі. Діни нанымға жүгінсек оны құдайға өкпелеп жүрген сайтан аздырып айдап салады екен.

Ендеше адамдардың бәрін бақытты етеміз деген социализмнің идеясы жалған. Жалған үшін жан берудің керегі не? Мағжанның ойлайтыны осы. Болмайтын сағымның соңынан қуу. Алдамшы елестің артынан ермей, ұлттық бірлігімізді бұзбай өмір сүрейік

деген ойға шақырады. Бұл жалғанда алдамайтындар, өтірік айтпайтындар бар ма? Алланың бар екендігін бір адам ойлап табады, соған табынғанша, Тәңірге (Космосқа) табынайық, қатты қызуымен жерді өртеп жібермесін, егер күннің белсенділігі артып кетсе, жерде мутация басталып кетеді деген ғалымдардың пікірімен келіскендей болады. Сөйтіп, адамның санасын қорқытып тәрбиелеудің қажеті жоқ. Ойы еркін болу керек деп демократиялық көзқарасын танытады. Демек, аталған өлеңде оның материалистік көзқарасы байқалып, адамның тағдыры ғарышпен байланысты деген ұғымға келеді. Осылайша Космосты сүйіп қадірлеуді үйретеді. Оны Тәңір сөзін қолдану арқылы білдіреді. Бұдан Мағжанның барлық ғылымдардан хабардар екендігін байқаймыз.

«Қазағым» өлеңінде: «Бар жерді күннен-күнге алып жатыр, \\ Хохолдар алып қала салып жатыр» деп күйінсе, баланың ана сүтінен айрылуын айтқан сыңай танытып бостандығыңнан ғана айрылған жоқсың, Тәңір әкен, тағдырыңа сый еткен, жер-Ананың құнарынан да айрылып жатырсың деп күйінеді. Қазақтардың өзара жақ-жақ болып бір-бірімен қырқысып, береке бірліктерінен айрылып, төрелік сұрап орыс ұлықтарының алдына барып жығылуын санасы жетілмеген баланың күйінде образдайды. Сөйтіп, «Жоғалған алтын» өлеңінің астарына халқымыздың тарихи қасіретінің жаралы беттерін астарлай сыйдырады. Тәуелсіздігінен айрылу, өз еркімен құлшылдықтың қамытын мойнына ілгендік, берсе жеп, бермесе орнынан қозғалмай отыра беретін мешел баланың күйін кешу, өз бетімен қимыл жасамауден тыйылу деп біледі. Оған бей-нешіл ақындардың әдеби тәсілі тұрғысынан келсек, этностың тарихи өлуі. Ақынның осы образды ойларының астарын мынадан іздегеніміз жөн.

Ғылымға бет бұрмау-төңірегінде не болып жатқандығынан бейқабарлық. Бірінші дүние жүзілік соғыстың қатері мен төніп келе жатқан төңкерістің лебін сезінбей, алаңсыз қалу қазақ даласын өлі жандардың образында бейнелеуге мүмкіндік берген. Бұл ақын өлеңдерінде, 1911 жылға дейінгі аралықты қамтиды. Осы кезеңде оның ағартушылық көзқарасы көрінеді. Қазақтан басқа

халықтардың бәрі дерлік өнер білімнің нәріне сусындап, ғылымның құдіретінебой ұрып, соның игілігі мен рахатына батуда. Тек қазақ ғана әлемнің жаңалығынан оқшауланып, барымта, ұрыскеріс, кісі өлтіріс сияқты жаман әдеттерінен арыла алмай, өз-өзімен томаға- тұйық калуда. Араларындағы қырқысудың салдарынан төңірегінде болып жатқан жайдан хабарсыз. Құнарлы жерлеріне қара шекпенділер иелік жасап, өздері несібелерінен айрылып, надандықтың құлы болып жатқандарын да білмейді. Патшадан шен мен шекпен алғандарына мәз болып, құлқынының құлына айналды. Елінің ертеңін ойлап, бас қатырып жүргендері шамалы. Ендеше бұл этностың өлуі, білімі жоқ халық болашағын жасай алмайды. Тарихы мен тегін білмейтін ел ертеңіне сенімсіз жалтақ болады, ендеше бұл қазақ халқының өлгені деп «өлім» сөзін талапсыздықтың, жігерсіздіктің образында бейнелеп, сананың өлуі, рухтың жоғалуы деп күйінеді. Білім мен ғылымға, өнерге мәдениетке бұрылмаған халық нағыз өлген халық деген баға береді. Төңірегінде болып жатқанға назар аудармау-ұлттың өзін-өзі өлтіруі. Ел арасындағы қырқыс пен тартыс олардың бас біріктіруіне кедергі жасап, іштей өз-өздерін жоюға апарып тірейді. Сыртқы халықтардың тіршілігіне де назар аударған жөн. Бірақ өз ішіндегі шірігінді де тазарт, өзінді-өзің жойма дегенге келеді. Төңірегіңе қарап, тезірек есінді жый да, ұмтыл деп үгіттейді.

Ал, «Қарағым» өлеңі жас жеткіншектерге ғибрат ретінде жазылған. «Қарағым, оқу оқы, босқа жүрме, \ Оқымай ойын қуған балалардың, шақырса да қасына ерме» дей отырып, жалындаған шағың мен балғын кезінде өнер білімге ұмтылып, күш жігерінді пайдалы іске жарат, ойынмен уақытыңды бос өткізсең, онда сенің тірідей жерге көмілгенің, білімге ұмтылмау-талапсыздық, болашаққа ұмтылыс адамды алға сүйрейді. Талапсыздықтың өзі өліммен пара-пар дегенге тоқталады. Сөйтіп өлім образын жалқаулықтың, талапсыздық, қимылсыздықтың баламасында алады. Болашақтың мәнді жағын бала жасынан, мектеп табалдырығынан бастап сезінуі керек, ертеңінің не боларын білмесе, қара тұманның арасында бағдарын білмей адасып жүрген жолаушыдай

дегенге келеді. Білім-ақылдың жиынтығы, білімі мықты ел қарудың күшінсіз-ақ әлемге билігін жүргізе алады, қазақтарды оқу оқып, өнер қууға шақыруының астарындағы айтпағы осы еді. Осы тұста халыққа білімді насихаттаудың қандай ерсілігі бар, XX ғасырдың басындағы діни ағартушылық және демократиялық бағыттағы ақын-жазушылардың бәрі дерлік ойларын ашық айтқан. Оны астарлай жеткізудің қажеті не деген пікір туындайды. Оның себебін мынадан іздеген жөн.

XX-шы ғасырдың басындағы ауқатты отбасылары балаларымыз орыс оқуына барса бұзылып кетеді, мал-жанымызға қарамай, елден шеттеп, үлкен оқуға барамыз деп, кетіп қалады деп сақтанған. Сондықтан көпшілігінің балалары ауылдағы мұсылмандық оқумен шектелді. Оны тәмәмдағандар, елде молдалық құрып бала оқыту мен бірге жаназа шығарып, сүндетке отырғызып, мал тапқан пайдалы, орыс оқуы ер балаға түрегеп дәрет сындыртады. Қыздарымыз қалыңмалы төленген жерге емес, сүйгеніме шығамын деп бұзылады деп сақтанған. Сондықтан орыс мектептерін насихаттаушыларды дін бұзар, ел бұзар, дінсіздер деп кіналап, жұртқа жеккөрінішті етуге тырысқан. Мағжанның атасы Жұмабай қажы Меккеге барып келгендіктен елге сыйлы адам болды. Ақынның ағартушылық бағыттағы көзқарасын астарлай, емеурінмен аңғартуы осыдан, елдің қарсылығын тудырып алмаудан шыққан сақтық еді.

Ал «Күз» өлеңінде астарлай айтқан ойын халқы түсіне алмағандығына күйініп, оқу оқымасаң ақ пен қараны қалай айырмақсың, шаһарды мекен ететін халықтың сендей балалары боқша арқалап, оқу іздеп жүр. Қазақтың баласы жалаң аяқтанып, ойын қуалап жүргенін көргенде тұз жалағандай боламын. Жайбарақаттықтан, өмірдің көктемі мен жазы өтіп, күзі келгенін де сезбейді. Сырттай елеусіз болып көрінседе, өкініш түбінің тереңдігі ойларына неге келмейді, не қылған алаңсыз едіңдер деп күйінеді. Қазақ елінің қимылсыздығы іріп, құлдырауға апара жатқандығына алаңдайды. Қимылдау--өмірге құлшыныстың белгісі, қорықпай қозғалысқа келсе, жігерін арттырып, өмірге қызығушылын оятады. Тіпті, қолдан келмейтін іс те оңай шешіледі. Олардың санасына жеткізе алмай отырғаны осы.

Ақынға керегі, айтқан сөздері мен ұсынысы халқының санасына жетіп, игілігіне асып жатуы. Егер ол елінен қолдау таппаса, нағыз өлген сонда болмақ. Шығармашылығының бастапқы кезіндегі өліп барамын деп күніреніп отырғаны осыдан еді. Жайбарақаттығы олардың өздеріне ғана зиян емес, өмірге енді келер ұрпақтарын да, ақ боранның өтінде жалаңаяқ ұстағанмен бірдей екендігін біліп, оның түбінде қазаққа тым қымбатқа түсетіндігіне алаңдайды.

«Өлең» деп аталатын өлеңі, тамақ болмайтын ақ қағаздың бетін шимайлап өлең жазғанша, мал баққаның дұрыс қой дегендерге қарсы жазылған жауап іспетті. «Өлеңім өмірім, тірлігім сенімен» тамағым болмасада мәңгілік ғұмырымның жалғасы ғой. Сондықтан өлең жазуды қойсам, тіршілігім тоқталады. Онда менің нағыз өлгенім дегенге келеді. Сөйтіп өлең жазудағы мақсаты қарынның қамымен алданбай, өзіне «мәңгілік ғұмыр» сұрау, ұрпағына пайдалы ой қалдыру екендігін еш бүкпесіз айтып салады.

«...ға» өлеңі Міржақыптың тұтқындалуына байланысты жазылған іспетті. Өйткені өлеңнің ішкі мазмұны соны байқатады. Жапанда жалғыз оққа ұшқан адамдай қайрат-жігерімізден айрылып, ар-намысымызды жоғалтып, қара жерді құшқан өлі жандай сенделіп жатқан кезімізде, «Оян, қазақ» деп жар салып, халқынды артыңа еруге тырыстың. Мақсатың, қазақтың құнарлы жеріне билігін жүргізіп жатқан қара шекпендерді еліне қайтарып, рухын жоғалтқан елді тірілту еді деп күйінеді. «Тірілу» сөзін ұмытылған тарихын, салт-дәстүрі мен әдет ғұрпын, наным-сенімін естеріне салу деп біледі. Осының бәрі этносты жоғалтпайтын алтын тамыр екендігін айтады. Тамырынан айрылған ел, буынын бекіте алмай шайқалақтаған жас бала іспетті. Тәлтіректеп, төңірегінен таяныш іздеп тайғанақтайды. Тегінің қайдан шыққандығын білгенде ғана буынын бекітіп, бойын түзейді дегенді ойға салады.

«Қараңғы, дауылды түн» өлеңінде қазақ жастарының оқу білімге, ғылымға деген құлшыныстарының әлсіздігі этностың өлуі, ұлттық намысы мен рухының жойылуы деп біледі. Білімсіздік, қараңғы дауылдың ішінде бағытынан айрылып, қарманар ештеме таба алмай қапаста қалумен бірдей. Қараңғылық күш алса

бағытыңды айыра алмайсың, ойың тұманданады. Оған дер кезінде тосқауыл болмаса, асқынып, ешқандай билікке бағынбайтын қара күшке айналады. Жарық қараңғылықты ығыстырады. Ұлттың білімділігі мәдениеттің бастауы. Мәдениет- отты намыстың көрігі. Ол жастардың санасын оятып, бойына қуат жіберетін ыстық көрік іспетті. Мәдениеті күйреген елді-надандықтың қараңғылығы билейді. Сондықтан санаңды түртіп оятып ұлттық рухыңа жан беремін деп тепсінеді. Оларды осы бейқамдықтан сілкіктіріп, болашаққа, ұмтылысын күшейтер деп қолына ұстаған әлсіз шырақтың төңірегіне, әлсіз сәулесін шашып нұрландыруынан үміттенеді. Отты сөздерінің ұрпақтарының көкірегінен жылы орын алып, қолдау табарына деген сенімін, қараңғыда өлусіреп жанып, төңірегін нұрландырған сәулемен бейнелейді. Бұл ұлт санасын тірілтіп, оятудың бейнелі образы еді.

«Адастым» өлеңінде де алда келе жатқан бірінші дүниежүзілік соғыс пен төніп келе жатқан төңкерістің қаупін сезбей, жайбарақат қалғандықтарынан, қастарына алтын қанат періште болып ұшып келген бостандықтың шылбырына ие бола алмай, ақпан дауылына ұрынып, қараңғылықтың түнегіне еріп, тәуелсіз ел боламын деген ойларының құрдымға кетіп, жігер күштерін жоғалтуын ұлттың өлуі деп бағалайды.

«Сарғайдым» өлеңінде абақтыда жатқан кезіндегі күйзеліп, іштей рухани қажуын-өлім деп есептейді. Сол кездегі ішкі жігерсіздігіне мұқалып, өзін-өзі қайрап, намыстың отына өртеніп өлгісі келеді. Ақын түрменің қапас қорғанында денесі қамауда болса да ойы азат екендігін айтып, өз-өзіне рух, дем берісі келеді. Жігерін шындайды. Сезімін рухтандырады, сол арқылы қайғы мен мұңды жеңіп шығуға тырысады. Қапаста ұстады деп жігерін құм етіп жасығысы келмейді. Болашаққа батыл бағыт ұстанады. Абақтыға қамалдым екен деп алған бағытымнан таймаймын, керісінші көкірегімде өліп бара жатқан намысыма қозғау саламын деп егеседі. Жасыған жігерін қайрайды. Тіпті кейде өзіне-өзі қарсы шығып, жасаған ием, алатын болсаң жанымды қинамай тезірек ал. Күн сайын қойнын ашып, қасына шақырған өлімнің азабына

шыдай алатын емеспін. Мына қапастан рухымды босатып, еркіндік бер, сасық денемді мыналардың алдына таста, риза болсын да жатсын деп күйінеді. Сөйтіп ойы таза адамдардың өлгеннен кейін рухы аспанды мекендейді екен деген нанымына сенеді.

«Бүгінгі күн-өмір, өлім- менікі» атты өлеңінде адам өмірі қамшының қысқа сабындай болып дүбірлетіп, сайранмен басталып, соңы ойранға айналатындығына философиялық толғаныс жасайды. Жастықтың өтіп, кәріліктің жеткені бойдан күшін алып, бетіне әжімнің өрнегін салғаны деп күрсінеді. Қысқа ғұмырдың қалай өткендігін біле алмай, қара жердің суық бауырына киналып барып енеміз деп, өзінің ішкі тілегі мен идеялық ойының орындалмауын өлім деп бағалайды. Философиялық толғаныстарынан мұсылмандық әдебиеттің ықпалы сезіледі. Ал өлеңнің соңғы жағындағы ақынның бұл тұйықтан қалай шығуды білмей далбасалап, жылап, жынданып, нені ішкісі келіп отырғанын ашып айта алмай, ойын бұлдыратып барып аяқтағандықтан, айтпақ пікірі түсініксіз болып қала берген. Ақын ой ұшығын аңғартып, пікірін астарлай келіп, кілт үзеді. Бұл тек символисттер поэзиясына ғана тән сипат екендігін зерттеуіміздің басында ескертіп кеткенбіз. Ендеше ақын түркілер әдебиетінің ықпалын, қоғамдық саяси ойларын астарлай айтудағы тәсіл ретінде пайдаланған.

«Толқындап ойнап» өлеңінде де алтын үмітінің үзіліп, тәтті қиялының бұзылуы, жұлдыздардан жауап күткенмен оның тұнжырап үнсіз қалуы, ішкі өксігі мен өкінішін күшейтіп, жүрегіне шоқ салып, өзегін өртеп жатқанын, жаны өліп жатқандай күйінішпен білдіреді. Ақын бұл арқылы, жігерінің желініп, рухының әлсіреп бара жатқандығын өлімге балайды. «Толқын» өлеңінің соңғы жағында ел дербестігін ойлаған идеясының, сол кезеңде іске аспайтындығына көзі жеткенде, оны келешек жастар іске асырар деген үмітпен өлгісі келетіндігін нақты айтпай, мағынасын астарлай келіп, ойын үзіп жібереді.

Н.Ф.Федровтың жаңбыр мен желдің, жердің тартылу күшін басқару, күн қызуын пайдалану, басқа жылу көздерін іздеу, оны халық шаруашылығына ұқсату туралы философиялық ойла-

ры жарық көрген соң Федоровтың идеялары төңірегінде түрлі даулы тартыстар өршиді. Қуаңшылықтың салдарынан іргесі шайқала бастаған Россияның ішінде дүрбелең басталады. Болмай қоймайтын төңкеріліс күн сайын пісіп жетіле бастайды. Философтар мен ғалымдар бұл қатерден ғылымды дамытып, табиғаттың дүлей күшін нокталау арқылы шығуға болады деген жорамалдар жасайды. Әр түрлі діни ұйымның өкілдері әлемді жаратушыға табынып, солардың құдіретіне бас игенді жөн көреді. Адамдардың күнәлі әрекеттері үшін жер бетін топан су басады, тірілер өледі, өлгендер тіріледі деген Інжіл мен Құран сөздерін алға ұстайды. Әскери адамдар мен монополистер бұл дағдарыстан бөтеннің жерін басып алу арқылы шыққысы келеді.

Халықтың ішін қамтыған осы мазасыздық ақын-жазушылар мен философтардың шығармаларындағы қарама-қайшы ойлар мен пікірлерді тартысқа түсіреді. Осы философиялық идеялар XX ғасырдың басында дағдарыста тұрған әдебиетке үлкен сілкініс әкеледі. Лирик ақындар табиғаттың құбылыстарын адам тағдырымен астастыра бейнеленуде түрлі әдеби тәсілдер іздей бастайды. Әсіресе ол символист ақындардың қаламында көркем әдеби стиль болып қалыптасады.

Символист ақындардың мақсаты- халыққа айтар ойларын образдап бейнелеп беру арқылы оқушыны өзіне сыйқырлап баурап барып, оның көңіл-күйіне әсер ету. Оған орыс әдебиетінің өкілдері ғана емес, оның отарындағы халықтардың әдебиетшілері де араласа бастайды. Солардың бірі Мағжан Жұмабаев еді. Символистерге, төңкерілісшілердің адамдардың санасын ғарыштық дәрежеде жылдам өзгертеміз деген әрекеттері күлкілі көрінеді де, санадағы қозғалысты күннен жерге таралған сәуленің шапшаңдығымен салыстыра бейнелеген өлеңдер жаза бастайды. Мағжанның поэзиясындағы ғарыш тақырыбы екі деңгейде көрінеді. Біріншісі- Қазан төңкерілісіне дейін, екіншісі- одан кейінгі кезең. 1917 жылғы Ақпан төңкерілісіне басшылық жасаған Александр Керенскийдің саясатының әлсіз болғандығын «Жәй әншейін ойын ғой...» деп аталатын өлеңінде: «Керенский Саша» Жаса! // Вся Россия наша!»

-деп мысқылдайды. Бірі ақтар, екіншісі қызылдар болып бөлініп, өзара қырқысқан орыс армиясының бірін-бірі қырып, қуалай отырып, қазақ жеріне дейін жетіп, елдің ішін ойрандап соғыс ашып жүргендігіне күйінеді. Сөйтіп, олардың ғарыштық дәрежеде өзгерістер жасағанын иронияға айналдырады.

Біз Мағжан Н.Ф.Федоровтың философиялық идеяларымен жақын танысты ма, жоқ па, ол жағын деп басып айта алмаймыз. Дегенмен, төңірегінде дүрбелең тудырып, шу көтеріп жатқан философиялық пікірлерден тыс қалды деуге болмайды. Өйткені бұл Россияда емес, ең алдымен Қазақстан жерінде жарық көрген кітап болатын. Десек те ақынның Матерннің «Жаңбыр деген не?» деп аталатын ғылыми зерттеуін физика пәніне қосымша ретінде аударып, 1926 жылы Москвада [75.10] баспасынан шығаруы, ақынның өз кезіндегі кез-келген жаңалықтардан тыс қалмай, оған үнемі араласып отырғандығы, поэзиясында: философиялық, тарихи, саяси, ғылыми еңбектердегі жаңалықтарды мол пайдалануы байқатады. Ендеше орыс тілінде еркін жазып, еркін сөйлеген Мағжанның оны білмеуі, пайдаланбауы мүмкін емес. XX-шы ғасырдың бас кезіндегі орыс поэзиясынан көрінген ғарыш тақырыбын зерттеумен айналысқан Светлана Семенованың пікіріне сүйенсек, осы тақырыптың тууына Н.Ф. Федоровтың «Философия общего дела» деген философиялық шығармаларының ықпалы болған. Шығармаларының тақырыбы мен мазмұнына соның идеяларын басшылық еткен. [76.3]

Сол кезде Күн бетіндегі өзгерістің жер биосферасы мен адамдардың денсаулығына психологиялық жағынан ықпал ететіндігі жайлы болжамдар баспасөз бетінде молаяды. Ол әлем әдебиеті мен орыс әдебиетінде әр түрлі мазмұнда көрініс береді.

Ал Н.Ф.Федоровтың философиялық ойларындағы ғарыш тақырыбының пайда болуына орыс космонавтикасының атасы К.Э.Циалковскийдің ғылыми ойлары мен күннің жер биосферасына ықпалын зерттеумен айналысқан академик В.И.Вернадский және гелиобиолог А.Л.Чижевскийлердің ғылыми зерттеулері әсер еткен. Н.Ф. Федоров 1873-1876 жылдары К.Э.Циалковскиймен

жақын қарым-қатынаста болады. К.Э.Циалковский «Черты из моей жизни» атты естелік кітабында Федоровпен алғаш рет Чертковскийдің кітапханасында танысып, оның көмегімен кітапханадан «рұхсат етілмейтін» кітаптарды алып тұрғандығы жайлы сөз етеді.

А.Л.Чижевскийдің 1915-1919 жылдар аралығында орыс, француз тілдерінде жазылған мақалаларында, күн бетінде үздіксіз жүріп жатқан жарылыстардың әсері, ауада электромагнитті өрістер тудырып, адамдардың психикасында түрлі ауытқушылық жасауы мүмкін деген болжамдары жарияланады. Күннің жер бетін электрондармен жаппай бомбалауы, жердің құрғап, жарылып, күннен тараған аңызға жылы желдердің жиі қайталануы егін шықпайтын қуаңшылыққа ұрындыратыны айтылады. А.Л.Чижевскийдің бұл жаңалығы сол кездегі алдыңғы ойлы зиялы қауымның өкілдерін елең еткізеді де, символист ақындар оны жұртқа өлеңмен жеткізуге асығады.

Біз Мағжанның поэзиясына осылардың қайсысының ықпалы көп болғандығын деп басып ойға қаламыз. Дегенмен де, ойды ой жалғайды. Қаламының желі бар адамға осылардың бәрі де белгілі мөлшерде ықпал етуі мүмкін. Бірақ Мағжан поэзиясындағы ғарышпен байланыс этностық ерекшелігімізге байланысты туған. Яғни, Тәңірлік діннің образында бейнелеуі этносты «тірілту» мақсатынан туған. Оны дәлелдемес бұрын Мағжанның Тәңірлік дінге деген өзінің көзқарасы қалай болғандығына тоқталайық: «Дін сезімдерінің негізі- дүниені жанартушы, дүниеде барлық нәрсені істеп тұрушы бір тәңір бар деп сену, һәм сол тәңірге адам өзін пенде деп білу. Тәңірінің құдіреті алдында адам өзінің әлсіздігін сезіп, тәңірге құлшылық қылу, яғни жауыздықтан тиылып, ізгілікке ұмтылу. Барлық кемшіліктен азат тәңірге жағу үшін барлық кемшіліктен безу. Ізгілік істесе, тәңірінің көңілін табуға, разылығын алуға, махаббатын таратуға, яғни жұмаққа кіруге сену. Жауыздық істесе, тәңірінің наразылығын алуға, ашуына, қаһарына ұшырауға, яғни тамұққа кіруге сену. Міне, дін сезімдерінің негізі-осы. Осы дін сезімдері күшті адам тәңірінің барлығына, құдіретіне сыйынып,

оның махаббатын алуға, қаһарына ұшырамауға ұмтылатын адам өмір бойы ізгілікке ұмтылып, жауыздықтан безбек. Дін ескі емес, адам ескі, жаратылыс, табиғат ескі. Ізгілікке ұмтылдыратын дін адамның жаратылысын жасаған емес, ізгілікке ұмтылатын адамның мінезі дінді туғызған». [77.304]. Олай болса ақынның Тәңір сөзін поэзиясында пайдалануына тек діни наным тұрғысынан ғана емес, ғарыштық түсіністікпен бірге, геофизикалық, этнографиялық, табиғи таным тұрғысынан да жақындағанымыз жөн.

Мағжанның орыс тілін еркін меңгеруі, ғылымның барлық саласынан хабардар болуы, образды ойлауларының пайда болуына ықпал еткендігіне мына пікірі дәлел: «Мысалы, астрономдар (көк ғылымына жетік адамдар) айтады: Марста біздің жердің ауасындай ауа бар, суындай су бар, ендеше жердегі сықылды Марста да жан иесі бар» [78.286]. Бүгінгі күні ғарышқа жеткізілген спутниктер шындығында да онда тіршіліктің бар екендігін дәлелдеп отыр. Бұдан Мағжанның ғарыш туралы ғылыми еңбектерді жетік зерттеп оқығандығы, күн қызметінің жерге тигізер әсерін физика мамандарынан кем білмегендігі байқалады. Оны өлеңдеріндегі бұлттардың пайда болып көшуі мен күн желінің жер бетіндегі жылдам қозғалысын образдап суреттеуінен білеміз. Желге мұнын айтып, желмен сырласу XIX ғасырдың аяғынан бастап барлық символист ақындардың поэзиясына тән сипат болуының астарында адам тағдыры мен ғарыштың арасындағы философиялық байланыстың бар екендігінен, оны келе жатқан қоғамдық ахуалмен байланыстыру. Мұны Мағжан құрметтеген орыстың символисттері: К. Бальмонт пен Н. Гумиловтың, Д.С.Мережковскийдің, З. Гиппиустың, А. Белыйдың, В. Брюсовтың, А. Блоктың, ғалым А. Л. Чижевскийдің өлеңдерінен кездестіретіндігіміз сондықтан. Олай болса адам баласының сезіну, түйсіну қабілеті бірдей болған. Бірінен-бірі алды деу өте қиын. Оған Рерихтың мына пікірін келтіруге болады: «Ғалымдар, араларын түрлі материктер бөлген мемлекеттердің жерінде тас ғасырында тасқа салынған ирогличтердің бірдей екендігін анықтау арқылы, адамдардың ойлау, қабылдау, қорыту сезімдері бір кезеңде жетілгендігіне

көз жеткізген. [79.350] Ендеше Мағжанның лирикаларындағы философиялық ойларды Н.Ф.Федоровтың ойларымен салыстыра салмақтасақ, онымен ұқсас келетін тұстары да, тіпті оған қарама-қарсы жақтары да бар екендігіне көз жеткіземіз.

Мағжан поэзиясындағы «о дүние мен бұ дүниенің» арасындағы байланысты генетикалық сақтық шарасынан туды десек те қателеспейміз. Себебі орнап келе жатқан жаңа қоғамның айқын программалары болмағандықтан, тіліміз бен тарихымыз жойылып кетпес пе екен деген түрлі алаңдаушылықтар болып жатты. Этносты тірілту үшін тарихты ақтарып, өмірден өткен батыр ата-бабаларымыздың ерлік істерін еске түсіріп, оны жаңа ұрпаққа таныстыру арқылы патриоттық сезімдерін оятып, жаңа қоғамдық ерліктер жасауға үгіттеуге деген ұмтылыстар болды. Олардың есімдерін еске алып, аруақтарын құрметтеу арқылы көне тарихқа оралуымызды қалады. Тарихын білмеу өз-өзіне жатсына қарауға ықпал етпек. Бұл--этностың рухани өлуінің басы. Көнені жаңаға іргетас етіп қалау арқылы болашаққа бару міндетін басшылыққа алды. Өткен тарихын еске түсіру-- этносты болашақ жетістікке бастар қақпа деп білді. Тарихын ұмыту--ұлттың рухани жоғалуына апарады. Ол--мәңгілікке өлу. Оның ішінде көне мәдениетінің бастауы болған наным-сенімдері, ырымдары мен тиымдары салт-дәстүр мен әдет-ғұрпы тілі де бар. Болашаққа бару үшін осыларды түгендеп, белгісізді белгілі ету--міндет. Өткенді менсінбеу--өзінді-өзің танудан бас тарту. Болашаққа сенбей жалтақтау өлу деп біледі. Абылайханды, Кенесарыны, оның ұлы Сыздық Кенесариннің есімдерін еске түсіріп, «Батыр Баян», «Ертегі», «Оқжетпестің қиясында» поэмаларын жазатыны сол. «Батыр Баян» поэмасында Толыбай биді, Қанай шешенді, Бөгенбай батырды, Сарымалай Бәсентінді, Жәнібекті, Жәбекті, Сырымбетті, Қорқытты, Қойлыбай бақсыны еске алып, солардың рухын оятып, болашақ ұрпақтың есіне салып, есімі солармен мәңгі жасауын мақсат етеді. Мұны ол ата-бабалар аруағының алдындағы борышын өтеу емес, ұрпақтарының алдындағы парызын да орындау деп білді.

«Ф..ға» деп аталатын арнау өлеңінде өзінің аруағына бағыштап дұға оқып жүруді аманат етуі, ұрпақ алдындағы борышын өтеп болып, айтар ойымды айттым, енді оны кім қалай қабылдайды, бұл олардың түсіну-түйсіну қабілетіне байланысты деп білу. Жарық дүниеде соңымнан қиқу салып қуалағандардан құтылайын. Рухым о дүниенің тамұғында азап шекпей, «күнәмді» жеңілдету үшін аруағыма бағыштап құран оқындар деп сұрайды. Алмағайып күн туып, елім басындағы «ноқтасын» сыпырып тастай алса, қайтадан мәңгіге тірілтіп алуды мойындарыңа қарыз етемін деп күніренеді. Бұл ақынның өзінің үлесіне тиісті парызды орындауы еді. Оның қаншалықты дәрежеде орындалғанына баға беріп, оны әрмен қарай жалғастыруды болашақ өмірге келер ұрпақтың үлесіне қалдырып, дұрыс көрсе, идеясын ары қарай жалғастыруды аманат етеді.

Біреуге жамандық жасаған адам тарих төрінен оңай жылжып өтеді. Ел санасында сақталмайды. Себебі, ол артта жаңаланып келе жатқан жас ұрпақтың жиіркенішін тудырады. Тіпті, уақыт өте келе аттарын атауға да жиіркенетін болады. Символистердің оны мәңгілік өлу деп атайтыны содан. Мағжанның өзіне жамандық жасағандардан кек алғысы келмейтіні сондықтан. Олар мәңгі өлу үшін аттарын атамау керек, сонда ғана рухым риза болады дегенді аңғартады осы өлеңінде.

Мағжанның шығармаларының 60 жылдан аса рухани өлгені рас. 1988 жылға дейінгі аралықта қазақ әдебиетінің оқырмандарына ол жамандық ызғарын себуші болып қараланып келді. Өмірінің соңғы кезеңдерінде сағы сынып жазған «Тоқсанның тобы» поэмасы мен «Қаламыма», «Мирзоянға», «Жамбылға» деп аталатын өлеңдерінде көпшіліктен кешірім сұрағаны шындық. Оны жоққа шығаруға болмайды. «Қап, әттеген-ай, бәрібір өлуге тиісті адам еді, осы өлеңдерді несіне жазды, иілмей-ақ өмірден кеткені жөн еді», -деп өкініш білдіргендер де болды.

Бір кезде өзін ақырған арыстанға балаған ақынның кенет күрт сыну себебіне философиялық тұрғыдан жақындасақ төмендегідей болып шығар еді. Қазақтың арғы-бергі тарихын қозғап, наным-сенімдері мен салт-дәстүрін тірілту арқылы болашақ ұрпақтарға

жақсылық жасап жатырмын деп ойлады. Ақынның бұл пікірімен келіссек, сол кезде-ақ дербес мемлекет болып кетер едік. Бірақ саяси сауаты төмен, өзінің фабрика мен заводы жоқ мешеу жатқан елдің бірден бас көтеріп кетуі мүмкін емес еді де, ғасырлар бойы отарында бағынышты болып келе жатқан халықтарды Россия оңайлықпен жібере салмайтынын уақыт дәлелдеді. Екіншіден, кеңес үкіметінің өз ішінде қатарынан бірнеше рет қайталанған көтеріліс күшпен басылып, оған дем беруші болғандар жаппай тұтқындалып, атылып отырған. Оны көргенде, солардың қанына ортақпын деп өзін іштей кіналады. Тәуелсіздік туралы идеяны қозғап, халықты қантөгіс «жамандыққа» бастадым деп күйзелді. Бұған Сократтың ілімі тұрғысынан келсек, ешбір адам өз еркімен жамандық жасамайды. Біреуге жамандық жасап бақытсыз болғысы келмейді. Бірақ сол кезде жақсылық жасап жатырмын деп ойлайды. Оның жақсылығынан өзгелер азап шегіп жатса, ол адамның түсінік дәрежесі төмен болғаны. Платон оның ойын әрмен қарай жалғастырып: «Адамға ең қатерлісі осының біріншісінен екіншісін айырмау»,—дейді. Ол тірі кезі түгілі өлгеннен кейін де маңызын жоғалтпайды. Яғни бұл дүние түгілі, о дүниеде де жаным рахат таппайды-ау деп өз-өзін азапқа салып қиналады. Ал көзі тірі кезіндегі барлық ғұмыры үнемі қуғында болып, жарық дүниенің азабы мен тозағында өтеді. Оған Мағжанның ащы өмірі мысал. Бұған сол кездегі қоғамдық пікір тұрғысынан жақындасақ, ел ішін дүрліктірген, жұртқа жамандық жасаушы--адам. Платонның ілімі тұрғысынан келсек, іс-әрекетіне қарап адамдарды жақсы-жаман деп екіге бөлуге болады. Бірақ үнемі жаман да, жақсы да адам бола бермейді. Кейде жаман адамның жақсы қасиеттері болуы мүмкін. Тек жақсы адам ұсынған идеясын халықтың санасына дұрыстап жеткізе алмаса, халық оны қабылдауға дайын болмаса--«жаман адам». Ол-- төңірегіндегілерге ғана емес, қоғамға да жамандық себуші. [80.283]

Міне, Мағжанның Кеңес үкіметі кезінде «жаман» адам аталғаны осыдан шыққан. Оның жоғарыдағы өлеңдерінде өзін-өзі кіналап, қалың жұрттан, ұрпақтарынан, туыс-туғандарынан иіліп

кешірім сұрауы сол. Платон іліміне жүгінсек, Мағжан идеясына қарсы шығып отырғандар үшін жақсы. Бұл--олардың жеңісі. Келесі қырынан жақындасақ, мүлде қате. Себебі, көбі болмасада сол кезде-ақ біраз адамдарға танылып қалған идеядан бас тарту жақсы адамның әлсіз жағын көрсетті. Қысқаша айтқанда өз идеясына тиянақсыз болды. Бұл жамандық пен жақсылықтың қатар жүретінін, тек олардың бір-бірін уақытша ауыстырып отыратындығын байқатады. Мәселен, Мағжанмен қатарлас атылған Ахмет пен Әлихан, Жүсіпбек пен Міржақып бір кезде «қоғамға қатерлі, халық жауы» атанды. Бүгінгі күні қазақ әдебиетінің төрінен қадірлі орын алды. Бұл олардың рухтарының тіріліп, кейінгілермен тілдесу үшін қайтыш оралуы.

Егер Н.Ф.Федоровтың философиялық пікірімен келісер болсақ, олар сол кезде өздеріне дейінгі өмірден өткен ата-бабаларының аруағының алдындағы борышын орындап, өздерінікін кейінгі ұрпаққа аманат етіп, олар өзі туралы не ойлайды, шығармаларын қалай қабылдайды деп толғанды? Бұл ақын денесінің физикалық өлуінен кейінгі менталды тірілуі. Ол ақынның өзі ойлағанынан да өзгеше болып өзгеріп кетуі мүмкін-ау? Мағжанды мазалайтын осы ойлар. Бұл--ақынның болашақпен үндесуі. Мағжан шығармалары жарты ғасыр жасырылғанда астарлы ойларының мәнін түсіну үшін санамыз өсіп-жетілуін уақыт күтті. Кез-келген адам алып оқи алмайтын поэзия ретінде ғарыш биігінде сақталды. Этнос күш алып санасы оянғанда ақ маржандай мөлдіреп жерге төгілер інжу болды. Мағжанның идеялы ұсыныстарының ұзақ жылдар бойы қолдау таппауы, жайлы өмір тоқшылыққа бейім адамдарды көбейтті. Олар қоғамда қозғалыс, сілкініс болуын қаламады. Сондықтан Мағжанның 60 жылдан соң қайта ақталуы кезінде қарсылық білдірушілердің болғаны, оның отты сөздері жастарды оятып, ел ішінде әбігерлік тудырады деген сақтық пен қорқыныштан еді. Қазақ зиялыларының арасынан Мағжан тәрізді адамдардың кетуі олардың ұзақ жылдар бойы бас көтере алмай, өзге этносқа тәуелді болуына ықпал етті. Өмірге қабілетсіз, жалтақ мінезді, екіжүзді адамдардың көбеюіне ықпал етті. Мағжанның артынан халықтың

ермегеніне космология тұрғысынан келсек, өлімге асығулары еді. Жер- биосфера болса, адам соның бір бөлшегі, өздерін ұмытқаны үшін ата-бабаларының рухы риза болмай, оларды өздеріне шақырды. Қазақтардың бірнеше ашаршылықты бастан кешіп қырылуы мен қырық жылғы атомдық сынақ алаңына айналғаны соның нәтижесі.

Сондай-ақ, қазақ әдебиеті өзінің алға сүйер күшінен айрылып, орыс әдебиетін паналап, соның ығы мен көлеңкесін паналап қалды. Бұл билеуші этносқа тиімді болып, ұлы орыс халқы деген атпен тарих төріне шығуға жағдай жасады. Мемлекетті алға тартар зиялылардың көзі жойылуы кеңес үкіметінде де, қоғамды алға тартар күштердің жойылуына себеп болды. Этностардың дамуы құлдырады, қай-қайысы болсын ұлттық мінездерінен айрылып қалды. Оның басты себебі өз тілін ұмытып қалуы еді. Оған Мағжанның мына бір пікірін мысал етейік: «Тілсіз ұлт, тілінен айрылған ұлт дүниеде ұлт болып жасай алмақ емес. Ондай ұлт құрымақ. Ұлттың ұлт болуы үшін бірінші шарт-тілі болу. Ұлттың тілі кеми бастауы ұлттың құри бастағандығын көрсетеді. Ұлтқа тілінен қымбат нәрсе болмасқа тиісті. Бір ұлттың тілінде сол ұлттың сыры, тарихы, тұрмысы, мінезі айнадай көрініп тұрады». [81.162]

Ғасыр басында төнген соғыс қатері, қуаңшылық пен табиғаттың дауылды апаттары Күн мен Жердің арасындағы биосфералық байланыстың бұзылуы екендігі жайлы гелиобиолог Чижевскийдің ғылыми болжамдары орыс қоғамында үлкен қозғалыс тудырды. Төніп келе жатқан қатердің қара бұлтын ыдыратып, ғылыми жолмен реттеуге бола ма, ауада үздіксіз жарылыстар жасау арқылы азонды жаңбыр тудырып қуаңшылықты болдырмауға мүмкіндік бар ма деген сұрақтарға жауап ізделеді. Иек астына келіп тірелген төңкеріліс дауылы, биокосмистерді қозғалысқа келтіреді. Әлемдік бірлесу арқылы космосты бағындырып, жеке тұлғаның «мәңгілік ғұмыр» кешуін қолдайтын ұрандар көтереді. Осы мақсаттарына жетуде төңкерілісті пайдаланамыз деп түйеді. Олар табиғат апатын жеңіп, өліммен күресіп, әлеуметтік әділеттілік үшін тартысқа түспек бо-

лып: «Пролетариат – буржуазиялық қоғам мен табиғаттағы өлімді жоюшы» деген ұрандар көтереді де, поэзияларындағы өлім образдарына майға бөккен, жуан қарын буржуазияның өкілдерін алады. [82.196]

Сөйтіп биокосмистер өз ұйымдарын Россияның бірнеше қалаларында ашады. Оның ішінде 1916 жылы Мағжан семинариялық білім алған Омбы қаласында да құрылып, оған алдыңғы ойлы зиялылар мен студенттер тартылады. Биокосмистер өздерінің газет-журналдарын шығарады. Мағжан оған қатыстыма оны дө басып айту киын. Бірақ Мағжан поэзиясындағы космос тақырыбының пайда болуына ықпал еткені анық. Бұл тақырып орыс әдебиетінде Есенин, Герасимов, Маяковский т.б. ақындардың поэзиясында көрініс береді. Биокосмистердің бала секілді ұғымына қайсыбір ақындар күле қарап, олардың ұранын келемеж етіп, ғарыш планеталарын күлкіге, мазаққа айналдырып өлеңдер жазды. Мәселен, В.В.Маяковский «Инония» атты еңбегінде: «Подыму свои руки к месяцу. Раскушу покров. Даже богу я выщиплю бороду оскалом моих зубов» т.б. деген сөздер айтады. В.В.Маяковский осы сөздері арқылы өзінің ешқандай аспандағы күштің құдіретіне сенбейтін атеистік көзқарасын білдірген.

Мағжан поэзиясындағы ғарыш тақырыбынан ай мен күнге деген дәрежелік байқалмайды. В.В. Маяковский тәрізді қолымды созып айдың құлағын жұлып аламын демейді. Бірақ табиғаттан да әділеттілік сұрайды. Оған «Тұранның бір бауырында» өлеңінен мынадай мысал келтіруге болады:

Түн өтті. Бозарғандай шығыс жағы.

Бақаның бітпес пе бір «бақ-бақ-бағы?»

Бұлбұлға сыйға тартқан сол сәулесін

Арсыз ай бақаға да төкті тағы...

Өлеңдегі бақа--аллегориялық бейнелі образ. Ол – тума талант емес, дарынсыз күшеншек ақынның бейнесі. Бұлбұл – табиғат силаған кең дарын иесі, төкпе ақынның образы. Дарынды мен дарынсызды салыстары отырып, екеуін теңестірген қоғамға да, оларға жоғарыдан нұрын төккен арсыз айға да налып, шындыққа баға бе-

руін сұрап, әділдік күтеді. Әділетсізсің, дарынсызға сәуленді төгіп неге оны жарыққа шығарасың деп айға күйініп өкпесін білдіреді. Сөйте тұра шығыстан бозара бастаған сәуледен үміт күтеді. Бұл--символизмге тән ерекшелік, әлде неге асығу, үміттену, жақсылыққа сену. Ал «Жұлдызды жүзік, \ \ Айды алқа ғып берейін» деп аталатын өлеңінде ай мен жұлдыздарды өз меншігіне айналдырып, өзі сүйген қызына сыйға тартқысы келетіндігін:

Келші сәулем, күн бетінді көрейін,
Сүйші, сәулем, тұншығып мен өлейін
Кел, жұлдызым, жылжып ғана жібектей,
Жұлдызды – жүзік, Айды алқа ғып берейін, -

деп келтіреді. Бұл бізге Хафиздің рубайындағы:

Айдай нұрлы ақ жүзіңнің жарқ еткен әр сәті үшін,
Күн мен айдың жарығын да етермін-ау құрбаның,--

деген өлең жолдарын еске салады. Хафиз сүйген қызының сұлулығына күн мен айдың сәулесін сыйламақшы болса, Мағжанның жомарттығы онан да асып кетеді. Сүйгенінің мойнына айды алқа етіп салып, саусағына жұлдызды жүзік етіп кидіре салады. Хафиз тағы бір рубайында:

Шираздағы түркі аруын періштеге теңер ем,
Бір меңіне Самарқант пен Бұхараны берер ем,-

деп, қыздың бір ғана меңінің кереметтігін жырласа, Мағжан өзі сүйген сұлуының бүкіл тұла бойынан сұлулықтан да өткір, төңірегіне нұрын шашып жарық етіп тұратын ғаламат сәулені көреді. Яғни, қазақ қызының ғарыштағы идеалды образын жасайды. Жан сұлулығына тән сұлулығы сай келетін, қараған адамның көзін қарықтыратын қиялдағы әйел образын сомдайды. Сондықтан сұлу әйелдің бетіндегі нұрды күнге, жұмсақ жылжып ақырын қозғалуын айға, қимылын жібектің сусылына, күлгендегі дауысының сыңғырын меруерттің шашылғанына, бет-бейнесін күміс табақтың бетіне, ерінін ауызға салса балдай еріп кететін бүлдіргенге, балға балайды.

Егер жұмсақ жылжып қасыма келсең, басыңа сәуледен шок тағар едім, ішкі жан сырымды айтып, алдында ақтарылып, егіліп жылап, көз жасымнан меруерт тізіп мойныңа іліп берер едім деп

армандайды. Сөйтіп ақын идеалдағы әйел образын жасайды. Қиялында аспан сұлуы мен жер сұлуын теңестіреді. Өлеңнің әр сөзі метафоралық образдармен бейнеленіп, қазақ поэзиясындағы «Прекрасная Дама» мәңгілік әйел образын жасайды.

Мағжанның ай мен күн жұлдызбен сырласуы екі кезеңде көрінеді. 1923 жылдарға дейінгі өлеңдерінде Тәңірге (Күнге) табынып, жалбарынып тілекті тілеп мұңынайтады. Онымен сырласқандай болып отырып, этногенезісімізді еске салады. Оның Тәңір сөзін пайдалану сырына ұлттық сенім тұрғысынан да, ғылыми және физикалық, этнографиялық тұрғыдан да үңілгеніміз жөн. Ғылыми тұрғыдағы образды ойлары Күннің (Тәңірдің) жер биосферасы мен адамзат тіршілігіне әсерін білдірсе, этнографиялық тұрғыдан ата-бабаларымыздың нанымына жүгінеді. Тәңір аспанды жаратушы күдірет иесі деп біледі. Оның қуатының астында тоғысқандар күннің сәулетті жылылығын иеленіп, барлық қиындықты жеңеді. Оған М.Әуезовтың: «Жақсылық, жамандық жіберетін қорқынышы да үміті де бір аспанға байланғандықтан, аспанды «тәңірі» деп, соны ұлы құдай көру ең ескі діндердің бәріне бірдей жайылған наным болатын»,--деген пікірін келтіруге болады. М.Әуезов. [83.221] Оның қолында бәрі де бар, жақсыны да жаманды да жоғарыдан байқап, әділ төрелік етеді. Ақынның тәңірді жиі еске алуына, сол кездегі ел ішіндегі ақтар мен қызылдардың ылаңы аш-жалаңаштық, өтірік пен өсектің ұрлықтың кең өрістеуі ықпал етеді. Осы бір дүрбелең кезде ел ішінде сасқалақтаушылық пайда болып, өмірден түңілу сияқты пессимизмге беріліп, өз-өзіне қол жұмсаушылық сияқты әрекеттер де күш алады. Коммунистер ислам дінін жоққа шығарып, атеистік бағыт ұстайды. Жаны күйгенде өз бақытсыздығын құдайдан көріп, «құлағың құрғыр шұнақ құдай, зарымды естіп, көмектеспедің», «көзің жоғалғыр, соқыр құдай, төңіректегі жамандықты көріп тоқтатпадың» деп назаланатын қазақтар атеистік насихатқа бірден бет бұрады.

Мағжанның сол кезде ел арасында әбден көнеріп, мәнін жоғалтып бара жатқан Тәңір сөзін қолдануы, жоғалтқанды еске алып, көнені тірілту еді. Ештеңеге де сенуден қалып отырған елді елең

еткізіп, ойларын серпілту арқылы санасын оятып, еңсесі түсіп езілген елдің есін жидыруға ұмтылады. Тәңір сөзінің оқырмандарына рух беретін күшіне мән береді. Рухтың өлмейтін шындық, материяның өтпелі екендігін еске алады. Адам болмысы сенімнен тұрады. Науқастың бойында ауруы жоқ екендігіне деген сенім оны жеңуімен бірдей. Яғни өзін-өзі сендіру арқылы оның белгілерін жойып жібереді. Сондықтан да адамға басты керегі--сенім. Мағжан «Ауру» өлеңінде дене ауырса дәрігер мен бақсының емі бар, ал жан ауырса не шара деген ойын былай білдіреді:

Уланды жүрек, жан күйед,
Ішім толған қызыл шок,
Не себептен, Тәңірі ие,
Денеге ем бар, жанға-жоқ?! --

деп өлеңнің жанға шипа, көкірекке сенім ұялату үшін керектігін, сананы сендіретін ем болмаса, басқа емнің далбаса екендігін: «Тірліктен өлім жақсы!»-деп, \ Сұраймын өзім қазаны» деген сөздерімен білдіреді. Ойдағы мақсатына жете алмай күйініп отырса да, Тәңірді аузына алып, соған сенеді, сонымен сырласады. Осы арқылы адам баласының бойында қандай қиын сәтте болмасын сенімділік жойылмауы керегін білдіреді. Сенім-адамның қорғаныс қабілетін арттырады. Дәрігер баланы шешекке қарсы егу арқылы, «енді шешекпен ауырмаймын» деген сенімін оятып, ішкі қорғаныс қабілетін күшейтеді. Бұлда солай.

Мағжан адам бойындағы сенімге философиялық, психологиялық тұрғыдан да көңіл аударып, кез-келген қиындықты жеңу үшін, ең бастысы сенім керек дегенге тоқталады. Сенім жоғалса, адамдар өздеріне қол жұмсауға әуес болады. Қоғамдық ортаның әділетсіздігінен түңілу оны түбімен қопарып, басқасын әкелу үшін күреске айналады. Соңы қантөгіс пен адам өліміне ұласады. Қоғамдық ортаның ертеңі бұлдыр екендігі байқалып қалса, елдің ішінде жаппай психоз ауруын өршітіп, соңы үлкен қырғынға соғарын «Күнә» айтқызды өлеңінде былайша аңғартады:

«Тәңірі» де жоқ, «тәубе» жоқ,
Жаным қалай тазарсын?

Тұрмыста нәпсіз сәуле жоқ,
«Тәңірі» де жоқ, «тәубе» жоқ,
Өмір деген--шірік шөп,
Қай үмітпен қазарсың?
«Тәңірі» де жоқ, «тәубе» жоқ,
Жаным қалай тазарсын?

Тәңірді жоққа шығару арқылы күнәмізді ауырлатып қана қоймай жанымызды да кірлетеміз. Өмірге үмітсіз қарау, тамыры қурап тұрған шөпті қос қолдап ұстаумен бірдей дегенге келеді. Құдіретті күштің бар екендігіне сену, өмірді мәнді етіп сенімді арттырады. Тұрмыстың ауырлығын жеңілдетеді, адамның өз күшіне өзі сену қабілетін күшейтеді. Сенім болмаса әр адам өз қайғысымен өзі болып азап шегер еді дегенге келеді. Сенімге психология тұрғысынан жақындасақ жүйкеге күш береді, оны қайта тірілтіп түлетеді, жанды жеген қайғының жолын кесіп, жеңілдік әкеліп, адам психикасына шабуыл жасап жатқан күшті тоқтатып, жанға тыныштық әкеледі.

Мағжан Москвадағы әдебиет және көркем өнер институтында білім алып келгеннен кейінгі жазылған өлеңдерінде Тәңірге өктемдік байқалады. Біріншіден, бұл орыс әдебиетінің өкілдерімен тығыз байланысты болғандығынан болса, екіншіден, оған биокосмистердің де әсері болуы мүмкін. Себебі, ақынның туған жеріне Омбының қол созым жерде тиіп тұрғандығын ескерсек, биокосмистердің ұраны барлық этностарға арналған болатын. Орыс әдебиетіндегі ғарыш тақырыбын зерттеуші С.Семенованың пікіріне сүйенсек, биокосмистердің көпшілігі Н.Ф. Федоровтың философиясын басшылыққа алады. Себебі, биокосмистер жақсылық шығыстан келеді дегенге сенген. [84.197] Биокосмистер де жерді топан су жіберіп тазартқысы келеді. Ондай көзқарас Мағжанда да бар. Оған «Жер жүзін топан басса екен» деген өлеңіндегі мына шумақты мысал етуге болады:

Жер жүзін топан басса екен!
Асқар таудан асса екен!
Таудай толқын құтырып,
Ұлы көбік шашса екен!

Ақынның топан суды тілеуі 1920-1921-ші жылдардағы қазақ жерін қамтыған үлкен аштықпен байланысты болып келуі ықтимал. Өйткені, өлең сөздерінде ашыну, тағдырдың ісіне күйіну, өмірден түйілу бар. Жер бетіне індет пен қанды соғысты, аштықты жіберіп, иманынан айрылған адамдардың жанын жазалау үшін, жердің бетін көбігімен көлегейлейтін топанды жібере гөр деп Күнге жалынады. Бірін-бірі тындаудан қалған елді тәртіпке салып, таудай-таудай толқындардың арасында тұншықтырсын. Содан кейін өзім күн болып, жер бетінде жаңадан адам жасасам деп күңіренеді.

Топан суды сұрауы бір қарағанда елге қарғыс тілегендей болып көрінсе де, екінші астарында философиялық ой бар. Ғасырмен ғасыр ауысқан кезде, біткен ғасырда істеген іске есеп беру керек. Дәлірек айтқанда, өзіңді-өзің танып, (этностың өзін тануы) жаман әрекеттерден арылып, жаңа ғасырда жаңа туғандай болып жандүниені тазаруы керек деген ұғым бар. Екі ғасыр алмасуындағы қайшылықты қақтығыстан сескенгендер ақыр заман жақындады, жер бетін жойқын топан су басып, тіршілікті түгел жойып, жаңа адамдар жасалады деген мифологиялық нанымға сенген. Оның мазмұны әр елде әртүрлі айтылғанымен мағынасы біреу--топан судан бір адам аман қалады, қалғандары содан тарайды екен-мыс. Оған Индияның «Манудың сүрлеуі» деп аталатын мифін мысал етуге болады. Ямының туған інісі Ману таңертең қолын өзендегі суға жуып отырса судан шыққан кішкене балық жалынып былай дейді: «Балықтар бірін-бірі жеп тауысып жатыр, сен мені алып қал да құмыраға салып өсір. Үлкейгенде судың ішіне жібер. Жақсылығын үшін жер бетін су басқанда сені құтқарып қаламын»- деп уәде береді. Ману балықтың тілегін орындайды. Жер бетін топан су басып келе жатқандығын сезген балық Мануға хабар береді. Ману кеме жасап, түрлі өсімдіктердің тамырларын салып су қайтқан соң отырғызбақшы болып өзімен берге алады. Кемені балық мүйізіне іліп алып сүйреген беті Хималая тауының басына шығарып береді де, су қайтқанша таудың етегіне түспеуін ескертеді. Бірақ Ману суды кешіп отырып төмен түскендіктен іздері таудың бөктерінде қалыпқойған екен. Содан ол «Манудың сүрлеуі» аталып кетеді.

Өзгелердің бәрін су өзімен бірге шайып әкеткенде, Ману тірі қалады да жаңа адамдар Мануда тараған екен. [85.229] Жер бетін топан су басқанда, Қаратаудың басында Нұқ пайғамбардың кемесі қалып, қазақтар содан тараған дейтін мифтік ертегіде осыған ұқсас келеді.

Мағжанның да топан суды еске алып отырғаны осындай мифтік нанымдардың ықпалы. Демек, оны сол кезеңдегі саяси -тарихи жағдайларға байланысты қолданып отыр. Қазақ зиялыларының жаңа орнап жатқан қоғамдағы қызмет орындарына таласып, әлдісі әлсіздерінің дыбыстарын шығармай балықтай қылқытып, үнсіз көздерін жойып жатқандарына жаны түршігеді. Мына сұмдықтан топан су ғана құтқарып қалатын шығар деген тоқтамға келеді. Өлең жазылған кезде 1937-1938 жылдың арасында жаппай жүргізілетін репрессияның алғашқы тымырсық кезеңі жақындаған болатын. Оны ақын сезді. Құлқыны үшін бәрін саудалап жатқандардан түңілді. Оларды табиғаттың қаһарымен жойып, орнына от мінезді, намыстың жалынынан жаралған жаңа адамдар жаратсам, соларға иелік етсем деп армандайды. Мағжан топан суды жер бетіндегі адамдардың жамандығымен ыластанған сұмдықтарды жуып тазартар символдық образ ретінде пайдаланады.

Бұл Інжіл мен Құранда жазылғандай, халық ымыраға келіп, береке-бірлік құрмаса, заманақыр болып, жер бетін топан су басып дүние асты-үстіне шығады деген діни ұғымды да бейнелейді. Символистер саяси ойларына аңыздық сюжеттерді де пайдаланады деуіміз осыдан. Оған ғылыми көзқарас тұрғысынан келсек, қоғам мен қоғам ауысуындағы экономикалық өзгерістердің ауыр зардаптары, адам психикасына үлкен ықпал етеді. Оны әр түрлі діни топтар өзінше пайдаланған. Мұсылмандық дін: «Ақырзаманның соңын тек Алла ғана біледі»- дейді. Мағжан сол заманақырды өз қолымен жасап, бірін-бірі тыңдаудан қалып, бірі--ақтар, екіншісі-қызылдар болып, әкені бала ұстап беріп, іні-ағаны өз қолымен бауыздап, аласапыран болып, асты-үстіне шығып жатқан қантөгісті тоқтату үшін қолданғысы келеді. Бірақ топан суды жіберіп, бәрін жоюды мақсат етпейді. Керісінше, төңірегінде болып жатқан қатерге елең

етпей, жайбарақат жатқан жалқау елді, топан судың таудай-таудай толқындарымен жуып тастап, орнына оттай жалынды, рухы өрттей өрлеген от мінезді жаңа адам жасауды арман етеді. Ақын қазақтың жайбарақат мінезін күн сәулесін бойына сіңіріп алып жата беретін қара жердің образында былайша бейнелейді:

Заулаған от--жалғыз жан,
Жер мінезді жоқ адам.
Заулап тұрған отымнан
Жаратар ем жаңа адам,-

«Қарындасқа» өлеңін ұзақ уақыт көрмеген рулас қарындастарының біріне арнау ретінде жазғаны тақырыбынан байқалады. Өлең ақынның ішкі мұңы мен толғаныс, терең тебіреністе жазылған. Алғашқы шумағында дүние өзгерді, көрмегелі көп болды дей отырып, іздеп келіп аманшылығын білгені үшін риза болып, рахмет айтады да, «Тәңірі берсін ашық бақыт, ұзын жас» деп болашағының тұманды, түнді болмай шаттыққа кенелуіне тілек білдіреді. Осы ниетінің орындалуын Тәңірден сұрайды. «Алдына мақсат қойып арман қуып жолға шыққан екенсің, мақсатыңнан тайма, өмір-өзен, жағасында жөн сұрап тұра бермей, қамыс бол да бетінде қалқып аға бер. Егер ағасымен аға алмасаң, «Қап!» деп өтіп кетерсің» деп ақыл айтады. Өлеңнің бесінші шумағында алған мақсатына жете алмай, өмірдің ойы мен қырын көп көргендігіндігіне күйініп, мына баянсыз өмірде не қызық бар, жердің асты үстіне шығып, топан су неге баспайды» деп қарындасына ішкі мұңын жеткізеді.

Ақынның осы налуына Чижевскийдің көзқарасы тұрғысынан келсек, Күннің сілкінуінің салдарынан жердің биосфералық құрылысы өзгеріп, жанарып, жоғалып отырады. Яғни, космостан жерге берілген күштер арқылы жер бетінде түрлі құйындар мен дауылдар көтеріледі. (Мәселен, 2006 жылы Американың Новый Орлеан штатын тып-тыйпыл еткен Катрин дауылы). Топан сулар мен бірнеше айларға созылатын жауындар мұхиттар мен теңіздердің, өзендер мен көлдердің деңгейін көтереді де жағалауындағы елді мекендерді түгел шайып кетеді. Түрлі індеттер мен аурулар тарайды. Жер астында болатын сілкіністерден жаңадан таулар өсіп

шығып, жаңа өзен мен көлдер пайда болады. Табиғаттың тарапынан болатын осындай апаттардың салдары адамдардың санасында өзгерістер тудырады. Бірінші кезекте жеке басының байлығы мен қарындарының қамын ойлайтын адамдардың өмірге көзқарасын өзгертіп, жаңадан туғандай тәрбиелейді екен. [86.110] Мағжанның топанды сұрап отырған себебі де осы. Рухы өліп қалған халықтың жаманшылығын жуып-шайып әкетіп, жанын қайтадан жаңартып бер деп тілейді. Ертедегі ата-бабаларымыздың өздерін күннің баласымыз деуі де осыдан шыққан. Мағжанның «От» өлеңіндегі: «Күннен туған баламын, \\\ Жарқыраймын, жанамын, \\\ Күнге ғана бағынам», - деп отырғаны да содан. Мағжан топан суды тілеу арқылы өмірге өзгеріс сұрайды, қоғамның жамандығын шайып әкетіп, адамдардың бәрін бақытқа кенелтетін идеалды қоғамды күтеді.

Өмір үнемі өзгеріссіз болса, жүйрік қиял мен өткір ойдың адамдары өз мүмкіншіліктерін пайдалана алмай, күйреуге, тоқырауға ұшырайды. Ой-тұмшаланбай еркін болып, адам жүрек қалауына бағынуы тиіс. Ойға тұсау, қимылға кедергі қоятын қыспақты жақсы өмір деп айтуға болмайды. Ақынның философиялық ойының түйіні осындай. Қоғам үнемі кимылда, қозғалыста, қайшылықта болуы шарт дегенге тоқалады. Қимылсыз, өзгеріссіз тірлік адамды да, қоғамды да күйретеді. Сондықтан «алма піс, аузыма түс»-деп текке жатуға болмайды дегенге келеді, «Жатыр» өлеңінде.

Қазақтан басқа жұрттың бәрі білім іздеп, «Бірі – ай, бірі – жұлдыз, бірі күн боп» аласұрып жатыр. Дүниенің бар қызығынан құр қалған тек қазақ ғана деп күйінеді. Басқа елдер босқа жатпай, тынымсыз еңбектенгендіктен «От жегіп, теміржол салып, көкке ұшып, самолет жасап, суда жүзіп, кеме жасап» ғылымның не бір ғажайыптарын меңгеруде. Тәңір де оларға дән риза. Жақсылықты берген үстіне беріп жатыр, тек осының бәрінен құр қалып, оқу мен ғылымның қадіріне мойын бұрмаған қазақтар ғана. Сондықтан оларды «Тәңірі күннен – күнге ұрып жатыр» деп күйінеді. Өздерінің жалқау, керенау жайбарақаттықтарынан Тәңірі сыйға берген сулы-нулы топырағы құнарлы, жерлерінен айрылып, тастақ құмға қарай

ығыстырылып барады. Сырттан келген келімсектер жақсы жерге иелік етіп, қала мен поселке салып меншіктенуде деп қазақтың географиялық құрылысының өзгеріске түсіп бара жатқандығына назаланады. Керенаулығы үшін Күн әке оларды күннен-күнге ұрып, жазалап жатыр. Соның белгісі—зиялы қазақтар орыс патшасының етегіне оралып, шеніне сатылып, шекпеніне қызығып, халқына қарсы қолшоқпарға айналып, таяқ жұмсауда. Осының бәрін көріп-біліп отырғандар неғып жатыр деп күйінеді. Ұйқыда, жайбарақат жатқан халқын оятар әрекет олардан табылмай отыр деп налиды.

Күн-тіршілік пен қозғалыстың бастауы. Жер бетіне сәулесін төксе қимылға келтіреді. Қимыл болмаса-тіршілік тоқталады. Қимылсыз қалса, өзіне тиісті үлесінен айрылып оның соңы ұлттың өлуіне апарып тіреледі. Лев Гумилев «Этногенез и биосфера земли» атты еңбегінде осы проблеманы 1970-ші жылы қозғаса, Мағжанның поэзиясында ол 1910 жылы айтылып кеткен. Тіршілік заңы қарсылыққа құрылған. Қоғам қарсыласу арқылы дамиды. Қарсылық күші болмаған жерде керенаулық күшейіп рухани өлу қаупі төнеді. Яғни, бірқалыпты тіршілік-мешел баланың отырысы іспетті. Ендеше ол--өлім. Оған физиктердің көзқарасы тұрғысынан келсек, күн сәулесі жер бетіне келіп түскенде, жер оны қабылдап алып жан-жағына таратып отыруға тиіс. Егер жер өз қызметін толық атқара алмаса күннен шыққан жағымды-жағымсыз сәулелерге жер беті толып кетеді де, түрлі індеттер туырып, халық жаппай қырыла бастайды. Сондықтан да аспан да, адам да, жер де өз міндеттерін мүлтіксіз орындауға тиіс. Мағжан осыбір физика заңдылығын- зиялылар мен халық арасындағы бірлікте қарайды. Ақын ұғымында оқыған адам бөтеннің мақсатына емес, алдымен өз халқына қызмет етуі керек. Оқығандарды күннің, айдың, жұлдыздың образында бейнелейтіні содан.

Зиялы адам білгені мен түйгенін халқының санасына жеткізе алмаса, Күн сәулесін жан-жағына тарата алмай-бойына сіңіріп жата беретін қара жер іспетті. Халықтың бұйрықты ғана орындап отыратындықтары өз бетімен қимыл жасауын шектеп, мүгедек адамның кейпіне түсіреді. Мағжанның Кеңестер Одағының сая-

сатына наразылығының басты себебі осыдан болған. Бұйрықпен басқару—қимылды тежеу, яғни қимылсыз өлтіру. Қимылды-Күннің қызуымен образдай бейнелейтіні содан. Күннің жер бетін үздіксіз әр түрлі сәулелермен бомбалай беруі, магниттік дауылдар тудырып, адамдардың ескі ауруларын қоздырып, жүйке наукастарының өрістеуіне ықпал етеді. Яғни ми қабаттарында қабыну тудырып, жүйкесі жұқа адамдардың психикалық тепе-теңдігін бұзып, кейде жаппай, кейде ішін ара адамдар мен малдардың арасында психоз ауруын қоздырады. Бұл ел басқарып отырған адамдар да болса, сол кезде берген бұйрықтары мен тапсырмаларына, ұсынған пікірлері мен идеяларының маңызына есеп бере алмай қалады. Мәнсіз бұйрықтар мен мағынасыз тапсырмалар елді ынтымағынан айырып қақтығысқа келтіреді, кейде қан төгіске апаратын соғыс ошақтарының пайда болуына ықпал етеді. Болмаса аш-жалаңаштық пен қайыршылыққа ұрындыратын жағдайларға апарады. [87.291]

Мағжанның гелиобиологтар мен биофизиктердің тарапынан зерттелген осындай пікірлерді сол кезде білуі әбден ықтимал. Өйткені, Күннің тұтылуы мен күн қозғалысының жербетіне әсері Күн белсенділігінің адамдардың денсаулығы мен мінез-құлқына ықпалын күшейтеді. Оның Гиппократ пен Целоз да, Авецина да білген. [88.46]

Мағжан оны: «Астана, жұрт билеген адамдарды, \ Тәңірі күннен-күнге ұрып жатыр»,--деп келтіреді, «Жатыр» деген өлеңінде. Ел басқарған адамдардың халық үшін ештеме тындыра алмай, іс-әрекеттерінің мәнсіз болып отырғандығын Күннің (Тәңір) жер бетін кері иондармен бомбалап, жер биосферасын есенгіретіп тастайтын әрекеттерімен бейнелейді. Сөйтіп, халық арасындағы: «Оны Тәңір төбесінен ұрды, ақылынан адастырып, есінен айырды» деп келетін сөз қолданыстарының шығу мәнісімен таныстырғандай болады. Бұл сөздер өздерінің іс-әрекетіне жауап бере алмады, ақылды, ойлы, жұрт сүйсініп есіне алардай қайырымды іс жасай алмады деген пікірді қалдырады. Бұдан Күннің жер бетіндегі тіршілік иелерінің өмірінде өлшеусіз рөл атқаратындығын, ерте кездегі адамдардың жақсы білгендігі байқалады. Расында да

басқарушылардың ақыл-есінен айрылып, сау адамның санасынан тыс әрекеттер жасағанына тарих куә. Ондайға: «Жындының ісі» деп күлетін кездері де болған. Бірақ осының бәрі күннің ықпалынан, күннің бетіне шыққан дақтардың әсерінен екендігін көпшілік біле бермесе де, адамзат баласының бірдей қимыл, бірдей әрекет жасап, бір адамға айналып, бір биліктің ыркына бағытудың қатерлі жағын байқаған.

Әркімнің тіршілігі өзінше болу керек, еріктің бәрін біреудің уысына тапсыруға болмайды. Ақылдасып шешу керек, келіскен тон келте болмас, бірақ тағдырыңды бөтенге билету -- өзінді-өзін жоғалту. Егер ол халықтың еркіне байланысты болса, этностың өлуі. Оны: «Тіршіліктің көркі-ерік» атты өлеңінде байқатады. Еркіндігі өзінде болған адам ғана тіршілік жасай алады. Тізгінге біреу иелік етсе, соның жетегінде бұйдаланған тайлақтай болып, ақыл-ойыңды билетесің, адамдық болмысыңнан айрыласың дегенге тіреледі. Өлеңде екі астар бар. Біріншісінде, адамның өз тірлігін өзі жасаудағы жеке бас бостандығы сөз болса, екіншісінде, мәдениеті мен даму ерекшелігінде өзгешелігі бар ұлттармен бірігу, билікті соларға беру, этностың өз генезисінен айрылуына ықпал етеді дегенге келеді. Күннің жылуы жер бетіне жарық ғана бермейді, жылу да береді. Сондықтан күнді әке дегеннен де Ана десек қалай болады деген де ой тастайды. Сөйтіп, Тұран тайпасы тұсында қалыптасқан көне нанымға жаңа мазмұн беруге тырысады. Ақынның бұл пікірімен де келісуімізге тура келеді. Себебі, күн жоғарыдан жерге жылу төкпесе, жер бетін мұз басып, қараңғы қапас түнекке айналар еді. Тіршілік құрып жоғалар еді. Ендеше жер-Ана деп жерді дәріптей бергенше, күнді де еске алып, жылы шуағы үшін ризалық білдіргеніміз жөн деп қорытады. Жер-ананы асыраушымыз деп еске алғанда, алдымен күнге тәжім етіп барып, жерді сүюіміз керек дегенге саяды. Ақынның осы ойлары арқылы күн системасына байланысты ғылыми еңбектермен толық таныс екендігіне көз жеткіземіз. Мағжанның ұлттық санамызға тән болмыспен Күнге жалбарынып, тілек тілейік дейтіні осыдан еді. Оның алғашқысы көне наным болса, екіншісі, ғылыми еңбектерді оқу арқылы қалыптасқан көзқарасы.

«Ақсақ Темір сөзі» өлеңінде ақсақ Темірдің ел мәдениетін жоғары деңгейде көтеруі күн сәулесімен парапар болды деп дәріптейді. Оны:

Тәңірі-көктің тәңірісі,
Күңіренсін, көгін билесін»
Жер тәңірісі Темірмін,
«Жеріме тәңірім тимесін»»-

деп бабаларының қанын төгіп қорғаған жерінің иесі--Алаш. Оны ешкімнің қолына беріп билете алмаймыз. Оның иесі өзіміз дегенге келеді. Ақын бұл жерде Алаштың ақсақ Темірдің отты намысынан тарағандығын ескертіп отыр. Көне аңыздарға сүйенсек, «рухы мықты, оттай қуатты, өжет болсын» деп ақсақ Темір өмірге келгенде, шарана күйінде ыстық қоламтаға аунатқан екен. Ақсақ Темір 1336-1405 жылдар аралығында өмір сүріп, Азияда ғана емес, Европа елінде Темірдің (ХҮ-ХҮІ ғ.) тарихтағы алған орны ерекше болған. Ұлы адамдардың бірі ретінде саяси оқиғаларда үлкен рол атқарғанын ұрпақтың есіне салады. Оның билігін күннің сәулесімен салыстыра бейнелеу сыры, мемлекетін қалай күшейтуді, адамдарын қалай бақытты етуді білгендігінде. Сол кезде оның басқаруындағы мемлекет әлемдегі күшті елдердің бірі болып саналған. Оған қарсы тұратын не Батыста, не Шығыста күш болмаған. Аттилла(Еділ), Александр Македонский, Шыңғыс хан тәрізді ұлы қолбасшы ғана емес, алда не боларын болжаған қасиетті көріпкел де болған. Тәңірдің әмірімен жер бетіндегі халықтардың тағдырын шешкен, зиялыларға бауырындай қараған. Өзі жаулап алған елдің салт-дәстүрін құрметтеу арқылы бас идірген. [89.4] Мағжанның Темірдің есімін Тәңірмен қатар қоятын себебі осыдан:

Көк тәңірісі-Тәңірінің,
Тұқымы жоқ, заты жоқ,
Жер тәңірісі Темірдің
Тұқымы түрік, заты-от!--

деп дүние жүзіне даңқы жайылған Темірдің түркі халқының тұқымынан жаралғандығын ұрпағына мақтаныш етеді. Ал Мағжанның ақсақ Темірді еске алу себебі, 20-шы жылдарында бай мен ке-

дей болып бөлініп, бір-бірімен жауласудан еді. Ата-бабалары өткен тарихи жорықтарын олардың естеріне салып, бастарын біріктіруді ойлайды. Тарих төрінен дабылдатып өткен патшаны іздеуі, ақсақ Темірдің: «Патшасы ақынын іздесе ел бақытты, ал ақынның патшаны іздеуі елдің соруы»-, деген қасиетті сөзін есіне алғандығы, сол кезеңде ақындарға құрмет көрсетпек түгілі қуғын-сүргінмен көздерін жоя бастағандықтарына деген наразылық еді.

«Жауға түскен жанға» өлеңінде, Міржақып Дулатовтың тұтқындалып қамалуына, қабырғасы қайыса қапаланады. Қараңғы үйде қамалып жатқан адамға, тәңірім, пана бола көр деп жалбарынады. Қалың ұйқыда жатқан елімді оятамын деп жүр ғой, артындағы ізін басып келе жатқан жастар тағдырдың тәлкегіне тастамас, қол ұшын беріп, көмектесіп алып шығар деп үміттенеді. Бірақ түбінде аңдыған жау алмай қоймас, «тәңірі, соның түбін құрт!» деп жалынып, дұшпандарын жойып, жолдарын ашуды Тәңіріден жалынып сұрайды. Сөйтіп ақын ұмытылған ұлттық сенімді ел есіне салады.

Ал «М.Д.Абақтыдан шыққанда» өлеңінде көз жасын төгіп сұраған тілегін Тәңірдің қабылдағандығына риза болып: «Қайта шықты батқан Күн, \\\ Нұр шашылды, \\\ Мың шүкірлік тәңірінің бергеніне» деп жасағанға шүкіршілік етеді. Бұл жеңісіміз бостан босқа келе салған жоқ, қимылдың нәтижесі. Міржақыпты абақтыдан шығарып алуды көп болып қолға алғандықтан. Егер ешқандай әрекет етпей босқа тілек тілеумен, «Тәңірдің өзі-ақ көмек береді» деп жалынумен отырсақ, бұған жете алмаған болар едік деп, шүкіршілік жасайды. Бұл ұйымдаса білгендіктің нәтижесі деп мақтанады. Күннің бетін үнемі бұлт басып тұра бермейді, жамандық пен жақсылық та солай, бірін-бірі алма кезек ауыстырып отырады. Бірігіп қимыл жасаудың арқасында жалақорлардың қырсығына ұшыраған ақынымызды аман алып қалдық деп шаттанады. Қамшы тисе жүріктің шаба жөнелетіні тәрізді өзі де жасымай қажырланып шықты деп, еңсесі түспегендігіне марқаяды.

«Тәңірі» өлеңінде Тәңір жанында жақын отырған досындай ашықтан- ашық сырласады. Күшті екенінді білеміз, саған сенеміз. Әділ екенінді де жоққа шығармаймыз, оған да көнеміз. Өзінің

құлын өзі еңіретпес деген ниетпен өзіңе барлық ерікті бердік, аузымыздан атыңды да тастағамыз жоқ. Сенсіз бір іс істегеніміз жоқ, бұйрығыңды да бұлжытпай орындадық. Соның бәріне қарамай алты Алаштың баласын зарлатып, өмірдің бар жақсылығынан айыратындай алдында қандай кінәміз бар, саған біз не қылдық деп, Тәңірге өзінің өкпесін білдіреді.

«Бізді отты, сулы, нулы жерлерімізден құдың, шөл даланы орын қылдық. Басқа елдің көзі ашылсын деп көшін бастар жолбасшы жібердің, бізге оны қимадың, бағыт бағдар сілтейтін кітап та бермедің, қазақты көрінгенге мазақ еткізіп, сорлатып қоятындай алдында қандай жазығымыз бар, тұс-тұстан төбеттерге талата-тындай не кінәміз бар?», -- деп қазақтардың кіріптар тіршіліне намыстанады, себебін таба алмай ашынады. Өлең соңында көкірегін мазалаған көп сұрақтың жауабын ала алмаған соң, қайтадан кішірейіп, кешір, Тәңірім, сорлы құлыңды, қаһарыңды төге көрме, біз пақырды шеттете бермей, рақым жаса, тұщы етке ащы таяқ тиген соң адам не демейді, сорлы құлыңа қаһарланбай-ақ қой деп кішірейіп, ашулы өкпесін басып кешірім өтінеді. Сөйтіп, босқа жалынып отыра бермей қимыл жасап қайраттану керектігін елдің есіне салады.

«Қазақ азаматы» өлеңінде ел басқарған белсенділердің ұят-намыстан жүрдай болып, өзінен жоғарғылардың алдында құрдай жорғалап, күн көрісі мен тірлігі үшін халқының намысын сатып, жалтақ, жағымпаз, есер, алаяққа айналып кеткендігіне намыстанады. Белсенділердің осындай мінезін сезсе де, халықтың елең етпей, кемшіліктерін бетіне айта алмай, арттарынан ере бергеніне налыды. Ұлттық бейнеден айрылып, жағымпаздықтың қамытын кигендіктеріне намыстанады. Жалтақ мінезділіктің жарамсыздығын әшкерлегісі келеді. Бұйрыққа бағынып, айтқанмен ғана жүретіндерін қорқақ құлдардың қылығына балайды. Демократиялық еркіндік пен намысты, әкені аспан, ананы-жер деп табынатын кезінен, бойларына жинап келген Алаш ұрпағы екендігін: «Асқан алып--ата затым сұрасаң. \ Асқан дана-- ана затым сұрасаң» деген сөздерімен бейнелейді. Осы екеуінің арасынан шыққан ұрпақ жасық бола ма,

деп елдің рухын тірілтіп алу үшін, шыққан тегін есіне салып санасын оятқысы келеді. Осы тектілік қасиеттерін жоғалтып, билік басындағыларды «тәңірім» деп табынған екіжүзділерден түніледі.

Өзгеге табынуға, жағынуға, құйрық болып тағылуға ыңғай беріп тұрған жерде, ел мүддесінің ешқашан орындалмайтындығын айтып, ел басқарған қазақ азаматтарының шен құмарлығын беттеріне басады. Сөйтіп тәңір сөзінің арғы мағынасы ұмытылып, халық санасынан шығып, сөз құдіретінің күшін жойып бара жатқандығын, қазақтардың өзін-өзі қорлауы, өзін-өзгелерге мазаққа берген жігерсіздігі деп біледі. Осы әрекеттерімен өздерінді ғана емес, ұлттық нанымдарың мен тарихыңды да табандарына салып қорлауға бердің деп намыстанады. Енді сендерді Тәңір өзінің киесімен ұрады деп, космостан келетін күшпен қорқыту арқылы саналарын оятқысы келеді. Алдымен елді басқаратын адамдардың өздері текті болу керектігін ишаралы оймен сездіреді. Сөйтіп Шыңғысханның: «Елін жолбарыс басқарса, халқы жолбарысқа айналады» деген дана сөзін ойға салады.

Мағжан өзінің «Сырым» деп аталатын өлеңіндегідей жаны таза, өтірік айтпайтын, қуанса баладай қуанып, жұбанса баладай жұбанатын, күлсе бар пейілімен күлетін, әйел сүйсе ессіз сүйетін, өмірді бояусыз қабылдайтын сенгіш адам болған. Сондықтан, дұшпандарына ақынның ішкі сырын біліп алып, қиянат жасау аса қиындыққа түспеген. Оны «Ф...ға» өлеңінде

Ішіме кіріп, жан сырымды біліп ап,

Шыға беріп күңіренеді достарым,-

деп өзі де айтып берген. Жанын ұғатын жақын адам таба алмай, сенгіштігінен өмірінің көбін өкінішпен өткізіп келе жатқандығын ашына жырлаған. Сонда да болса ешкімге жамандық тілемегені тергеу кезіндегі берген жауабынан да байқалған. Қазіргі саясатшылардың социологиялық зерттеуіне жүгінсек, Сталиннің жеке басына табыну зардабының негізгі себебі, ұсталу кезінде өздерінен кінаны алыстату мақсатында, «жеке мен емес, анадаймынадай адамдар да болды-мыс...» деген жауаптары ықпал еткен. Тұтқындалушылардың қатары үнемі осымен толығып, өсіп отырған.

Мағжан оны білді ме, білмеді ме, ол жағы бізге белгісіз. Біздің білетініміз ақынның ондай құнаһарлыққа бармағаны. Мағжан да Блок тәрізді идеалист ақын болған. Оған ақынның өлеңдерін зерттеу кезінде көзіміз жетті. Мағжанның идеалды, мөлдіреген меруерттей таза қоғам іздеген, кіршіксіз жанын түсіне алмағандар сол кезде-ақ оны күлкіге айналдырып, сайқымазақ етті. Ақынның «Жолдасқа» өлеңі сондай пікірдегі адамдардың біріне жауап ретінде жазылғаны мына сөздерінен байқалады:

«Идеал да жоқ, Тәңір де...»

Енді не бар? Доңыз ба?

Адамсың ғой сен енді,

Ұқсама шын доңызға!

Ақын өз бағыты үшін күреседі. Көкте Күннің бар екені қандайлық шын болса, әділдік пен тазалық, адамдық та солай болу керек. Қарынның ғана қамын ойлап, ұлттың ертеңгі тағдырын ұмытуға болмайды. Болашаққа бару үшін, жоғалтқанды іздеп, қиратылғанды орнына келтіру керек. Тәңірді тану-- өзінді-өзін тану, одан бас тартсаң, ұлттың болашағы күңгірт, өзінді танудан тайсактасаң белгісізінді белгілі етіп, ұрпағына жеткізбесең, ол да қателік, ол да сенен бас тартады. Онда Тәңірдің қаһарына өзін ғана ұшырамайсың, ұрпағың да көп қасірет шегеді. Сол кезде тағы да өткенге мойын бұруға тура келеді. Сондықтан су ішкен құдығыңа түкірме, күнәміз көбейе берсе, жаратқанға есеп беретін күн де келеді, сонда сел соғып кетер, сабаңа түс, алқынба деп, табиғаттың апатымен қорқытып басу айтады.

Күндей жаны шуақты, ішкі береке-бірлігі кетпеген біртұтас елміз, ішімізге іріткі салма, халық қаһарланса көбігі бұрқыраған сел тәрізді, арнасынан асып, кеуденді басар деп ескерту жасайды. Ақынның осы пікірлері, жоғарыда айтқанымыздай биокосмистер үйірмесінің әсерімен де жазылғаны байқалады.

Мағжанның «Айда атыңды, Сәрсенбай» атты өлеңінде қала өмірінен ауыл өмірінің артықшылығы ретінде экологиялық ерекшелігін бірінші кезекке қояды. Бұл сол кезеңдегі қазақ ақындар арасында тек Мағжан поэзиясында ғана көрініс берген болатын.

Н.Ф.Федоровтың қала тіршілігін бірыңғай жандандырып, деревня тіршілігін шектеу экономикалық дамуға кедергісін тигізеді деген идеялары сол кезде утопиялық пікір туғызды. Бірақ Федоровты ауыл мен деревня өмірін жақсы білетін ақын-жазушылар қолдады. Қазақтарды 1921, 1931 жылдардағы тәркілеудің салдарынан жері мен малынан айрылуы елді үлкен аштыққа ұрындырып, халықтың жаппай қырылуына, тірі қалғандарының бас сауғалап қашуына мәжбүр етті. Ауылды жоюдың салдарынан халықтың қандай қырғынға ұшырағандығын «Жаралы жан» өлеңінен білеміз.

Алайда ойды ой жалғайды, пенде болған соң ой мен ой ұқсас та бола береді. Бұл--адамның ойлау эволюциясы. Осы жағынан келсек, Мағжан мен Федоровтың қала мен ауыл өмірі туралы ойлары бір арнада тоғысатындығына көз жеткіземіз. Мәселен, Н.Федоров қала өмірі туралы былай дейді: «Қала тазалығы туралы сөз қозғасақ, ол тек шіріген, бүлінген қойманың қалдығы іспетті. Ондағы өнімдер өндіріс қалдықтарымен мүлдем уланған. Тіпті, мыңдаған, миллиондаған адам өміріне зиянды виброндар мен бактериялар тасыны үздіксіз ауада қалқып жүреді. Қалалардың жаппай өсуі тамақ өнімдерін беретін дала қимылын бұзады. Осыдан барып азық-түліктің жетіспеушілігі пайда болып, адамдар бір-біріне өшігеді де, соңы көтеріліске, соғысқа итермелейді. Екіншіден, қала тірлігі қалалықтарды үздіксіз баюға ұмтылу мен минуттық қысқа ләззәт құмарлыққа итермелейді». [90.354]

Осыған ұқсас ойларды Мағжанның «Айда атынды, Сәрсембай» деп аталатын өлеңінің мазмұнынан аңғарамыз, салыстырайық:

...Қала – бір жатқан дәу пері,
Айналасы – тұман, түн.
Дем алысы – от, түгін.
Жарқ-жүрк етер көздері.
Әйелдері ұятсыз,
Күнде сүйгіш, тұрақсыз,
Қылмындасар, керілер.
Жүздерінің қаны жоқ,
Көздерінің жаны жоқ,
Еркектері – «перілер».

Біріншіден, ауаның газбен ластануы адам организміне зиянын тигізетіндігін орынды сынады. Екіншіден адамдар тығыз орналасқан жерде, әсіресе жастар арасында көрсеқызарлық белең алады. Бұл өзі әлсіреп тұрған қайсыбір отбасылардың шапшаң ыдырауына ықпал етеді. Ауыл тірлігі шағын болғандықтан ондағы адамдар бірін-бірі жақсы біледі, артық қимыл бірден көзге түсіп, шалдуар мінездер мен жат қылықтар ата-аналарының тырапынан сынға алынып, теріс әрекетке кетіп бара жатса, бірден тиым жасалады. Екіншіден, қала -- әдемілік пен көркемдіктің тоғысқан жері, талғамның жоғарылығына дәлел. Оның көлеңкесінде көрсеқызарлық қалыптасады. Себебі, сұлулықты сүймейтін, оған сүйсінбейтін пенде болмайды. Қала -- сол сұлу қыздар мен келіншектердің толықсыған ортасы. Әдемілікке бәсеке туған жерде адамдардың ішкі рухани сұранысы күшейеді. Адамдар бірінен бірі асу үшін әдемі киімдерге, бағалы жиһаз жинауға ұмтылады. Шектен асып кеткенде, сөзсіз тоғышарлыққа апарады. Оған Мағжанның: «Тамақтан басқа тілек жоқ, қорсылдаған «доңыздар» дейтін сөздері дәлел. Ақын ойша қала адамы мен ауыл адамы арасында мәдени де, тұрмыстық та айырмашылықтарды да ойша салыстырады. Ауыл адамдары өздерінің қулық-сұмдықтан таза пейілдерін сақтап жоқ-жітікке ұшыраған туыскандары мен ағайындарына жәрдем беруден бас тартпайды.

Қала үлкен болғандықтан, адамдар арасындағы қарым-қатынасты бүркеп ұстайды. Сондықтан, көрсеқызар, жеңіл мінезді әйелдер мен еркектердің жүрістерін жасыруға да мол мүмкіндік бар. Мағжанның әйелдері ұятсыз, еркектері «перілер» деп астарлап отырғаны осы. Қаланың жан тұншықтырған қарбалас тіршілігінен қалалықтардың түнде аспандағы ай мен жымындаған жұлдыздарды қызықтауға да уақыттары жетпейді. Қала тірлігіне үйрене алмаған ауыл адамдары ауасына тұншығып, ауылына кеткенше асығады. Арқа-басын кең ұстайтын ауыл тірлігін аңсауын бәрібір тоқтата алмайтындығын:

Білмеймін, дала естен шығар ма екен?

Даласыз көңіл шіркін тынар ма екен?!

Ежелден еркін заңға әдет қылған,

Тар заңды қала жанға ұнар ма екен?

— деп білдіреді. Бұл--көшпенді халықтың генетикалық болмысы. Ендеше, дала өмірі қашан да өзінің таза ауасымен, газбен мұнарланбаған мөлдір аспанымен қымбат. Қала тірлігіне қаншама төздім десе де далаға деген сағынышы көңілде бәрібір сақталып қала бермек. Ақын сол кезеңдегі замана үніне үн қоса отырып, қала халқының санының артуы мал шаруашылығы мен диханшылар тірлігін ауырлата түсетіндігін, қалалықтардың сұранысын күшейтіп, ауыл адамының оны толық қанағаттандыруға мүмкіндігі жете бермейтін проблемасын қозғайды. Ауылдың жаппай қалаға бет бұруы, негізгі тіршілігінің кіндігінен айрылып этностық ерекшелігін өзгертіп, қалыпты тірлігінен айыратындығын аңғарады. Бір кезде мықты әскери күші болмаса да, ұлан байтақ жерді сақтап қалу үшін, отар-отар малды шекараны айналдыра бағу арқылы жерін бермей, бөтен жұртты ішіне жібермей, елінің тұтастығын, көшіп-қонып жүру арқылы сақталып отырған генетикалық ерекшелігі өзгереді деп сақтанады. Оны «Жазды күні қалада» атты өлеңіндегі қаланың қапас тіршілігінен де ауылдың жұпарлы ауасының артық екендігін есіне алатын сөздері де аңғартады. Бұл қазақ даласына дауылдатып келе жатқан жаңалыққа қарсы болу емес, керісінше, ұлттық болмысты сақтап қалуға ұмтылыс. Қаланың жақсы да жаман жақтарын ұрпаққа ұғындыру еді.

Екіншіден, қалада завод пен фабрика сияқты ірі құрылыс орындарын салуға мамандарды бөтен жерден, бөгде халықтардың арасынан шақыру олардың көптеп көшіп келіп қоныстануын күшейтіп, жергілікті этностардың қалыпты тұрмысын өзгертіп, ұлттық дамуды бәсеңдетіп, тіліміз бен дінімізден, салт-дәстүр, әдет-ғұрпымыздан айырады деген қарсылығын оятады. Мұның өзі ақынның көрегенділігі екендігін уақыт дәлелдеп берді. Олай дейтін себебіміз ақынның туған елі--Петропавловск (Қызылжар) өңіріндегі тың және тыңайған жерді игеру салдарынан, жасанды су қоймаларын жасау кезінде (бұрынғы Аютас) қазіргі Шал ақын ауданында 300-ден астам ата-бабалар зираттары мен тарихи

маңызы бар қасиетті әулиелік орындар су астына жіберіледі. (1998 жылы Қызылжар өңіріне жіберілген фольклорлық-этнографиялық экспедициясында автордың өзі жинаған мәліметтерден.).

Жергілікті халықтың саны келімсектер санымен күрт көбейіп, мал бағатын құнарлы жерлерден ығыстырылады. Жерді шектеусіз жыртудың салдарынан дәрілік шөптердің тамырлары қырқылып, жер бедерінің құнарлылығы жойылады. Ойдан шығарылған репрессияның зардабынан, бөтен этностардың психологиялық шабуылына ұшырады. Қазақстанға жаппай көшірудің орыстарға да зиянын тигізеді. Олар да өз ішінен азайып, этностық ерекшеліктерін жоғалтып, бөтен этностың психологиясы мен мәдениетіне бейімделіп, солардың ұл-қыздарына үйлену арқылы нәсілдерін өзгертеді. Жергілікті этностардың балаларына орыстың фамилиялары мен атын қоюы арқылы монғол, түрік тектес этностармен ассимиляцияға ұшыраған жаңа этностардың пайда болуына ықпал етіп, ақсары өңді, әдемі көгілдір көзді славяндардың тарихтан ығыстырылу хаупі төнді. Жергілікті этнос өздерінің күштеріне сену қабілетінен айрылып, ұлттық рухын жойып, келімсектердің ырқына бейімделіп, жалтақ күй кешетіндіктерін Мағжан көрегенділікпен болжады. Оның Қазақстан жерінде жаппай қала салуға қарсылық білдіруінің екінші астарында, осындай этногенетикалық сақтық шаралары да болған еді. Елдің жаппай отырықшылыққа айналуы, орыс отарына қарсылықсыз бағынуға мәжбүр етіп, табиғи тепе-теңдік бұзылады деп білген. Бұл да ақынның келер ұрпаққа айтуға тиіс борышының бірі болған еді.

Біздіңше, Мағжан ұрпақ санасында мәңгілік жасау үшін алдына үш парыз қойған. Бірінші, әлемды жаратып, адамдарға ақыл-ойдың дәнін сеуіп, жарық дүние сыйлаған Тәңір алдындағы борыш. Екінші, ұланғайыр жерді сақтап қалу үшін елдің басын біріктіріп, кеудесін оққа төсеп қорғаған, батыр бабалардың есімдерін еске алу арқылы келер ұрпақтың бойына жігер, ойына от беру. Сөйтіп оларды қажырлы әрекеттермен, игілікті істер жасауға итермелеу. Мәдениетіміз бен өнерімізді өркендетуге үйрету, адал еңбек етіп, елі мен жерін қорғай білетін намысты болуға тәрбиелеу еді.

Сондықтан ұйқыда жатқан қазақтың есіне ата-бабалары өткен даңықты жорықтарды түсіріп, шыққан тегін танытып, ұмытқанын есіне салып, санасын тірілту арқылы келе жатқан өркениеттің алдынан жігерлендіріп алып шықпақшы болады. Сөйтіп өзге елдің мәдениетін дәріптеп, тарихына табындырмай, өз тарихын жаздырам, өз мәдениетімен тәрбиелеймін дегенге тоқталады. Ақын халықтың санасынан ұмыттырылған шындықты тірілтудің де оңай болмайтындығын біледі. Алдынан талай тұзақ құрылатындығын, қайғылы күндер мен ұйқысыз түндердің күтіп тұрғандығын, бірақ оның бәрі босқа кетпейтіндігін: «Өзегіне өтпей ме, \\ Зарлы жырым жетпей ме? \\ Қазағыма-қалқама!» - деп, оптимистік сарынмен білдіреді. Өйткені жасырылған тарихты қозғау, төңірегін ораған өрттің ішінде тұрып өзгені жігерлендірумен бірдей. Намыс отынан дене-ме күш алып жалынымен рухтанам, жігерге толы отты сөздерім арқылы бодандықта жаны жасып бара жатқан халқымның бойына қуат беремін дегенге келеді. Сөйтіп, ұлттың ұйқыда жатқан санасын отпен аластап ояту мақсатын «От» өлеңінде былай білдіреді:

Күннен туған баламын,
Жарқыраймын, жанамын.
Күнге ғана бағынам,
Өзім- күнмін, өзім-от,
Сөзім, қысық көзім де-от,
Өзіме-өзім табынам.
Жерде жалғыз тәңірі-от.
Оттан басқа тәңірі жоқ,-

Егер осы сөздерге ұлттық наным тұрғысынан келсек, расында да жер бетінде оттан құдіретті ештеме жоқ. Адам бойындағы қорқынышты да, елдің ішін жайлаған індетті де отпен аластап, отпен қуалайды, бойға қуат беретін де--от. Қазақтардың бойын отпен аластайтыны сол. Бұл сенім әрісі адамзат дамуында пайда болып, берісі көне түркілер бірлігімен жалғасады. Оны біз тарихтағы Юстин II-нің Земерх бастаған елшілері мен керуеншілерін көне түркілердің отпен аластап барып кіргізетіндіктерін білеміз. Оның бірінші себебі, ел ынтымағын сақтау болса, екіншісі, бөтен елден

әкелінген заттарға ілесіп келетін жұқпалы індеттер, адамдар мен малға тарамасын деген тазалықтан туған сақтық шаралары еді.

Ал ақынның күннен туған баламын деуінің де бірнеше астары бар. Біріншіден, өте ертедегі адамдар өздерін күннің баласымыз деп есептеген. Оны біз этнограф Э.Тэйлордың: «Тұран тайпасы күнді ата, жерді ана» деп сенген деген пікірінен білеміз. Оған ғылыми көзқарас тұрғысынан келсек, жер биосферасы--космостық жарылыстың нәтижесінде пайда болған кеңістіктің бір бөлшегі. Оны жоғарыда айтқанымыздай көне түркілер де білген. Ал соңғысы ақын бойындағы шабытты қуат, қысық көзінің қиығындағы намыс, өжеттігі де күн қызуының ықпалы. Егер Күн сәулесін жерге төкпесе, жер бетіндегі тіршілік атаулының бәрі жойылып, қатқан мұз тауларына айналар еді. Ендеше қазіргі ғылым дәлелдеп отырғандай адам бойындағы күш пен қуат, ауру-сырқау, жер бетін өрттей жалмайтын небір індеттер де күннің белсенділігіне, оның бетінде пайда болған дақтармен байланысты. Егер академик Вернадскийдің пікірімен келісер болсақ, Күннің белсенділігі кезінде ауа мен жерге бөлінетін миллиондаған сәулелер жер бетіне сіңіп таралуының нәтижесінде жер бетіндегі тіршілік жойылудан аман қалады. Күннің әсерінен жердің биосфералық құрылысы өзгеріп, жоғалып, жаңарып отырады. Яғни космостан жерге берілген күштер арқылы жер қыртастарында өзгерістер жасалып, жаңадан туғандай жаңарады. Сондықтан ертедегі адамдар өздерін күннің баласымыз деп, мифке сенген.

Мағжанның «Күннің баласымын» деп отырғандығының екінші бір сыры--осы. Оны өзін күнге, отқа балау арқылы метафоралық бейнелеу жасайды. Бойында оттай қызған намыс бар екендігін: «Өзгеге емес, отқа ғана табынамын» деп білдіреді. Анимистік наным бойынша Күннің баласы-от. Күн жер-Анаға үйленгенде от туып, анасын қимай жер бетінде қалып қойған. Сондықтан жер бетіндегі адамдар үшін көкте күн құдіретті болса, жерде оттан қуатты ештеме жоқ. Ол ашыққан адамның тамақ пісіруіне, тойынуына жәрдем етсе, түнде адамдарды қастандық жасаушы зиянкестерден қорғайды. Ақынның жердегі оттың құдіретіне ерекше мән

беретіні содан. Мағжан оның әрекетін: «Тілімен жұмсақ сүйеді, сүйген жері күйеді» деп бейнелейді. Бұл арқылы оттың адамзат тіршілігіндегі ролін ғана көрсетіп қоймай, май құйса лаулап лапылдап жанатыны тәрізді, адам бойындағы жігер мен күш алауласа, оттай лаулап жанып, қиындықтардан тайсалмайтын батылдық сыйлайды. Ұлы мақсатқа бет бұрарда, отқа май құйғандай, ұлттық намысына май құйып жігерлендіріп, қайрап-қайрап алу керектігін аңдатып отырғанын: «Мен -- оттанмын, от -- менен» деген метафоралық бейнелеулермен образдайды. Сөйтіп, қазақтардың да гундердің теңінен жаралғандығын мақтаныш етеді. Арғы тегі Тәңірден тараған отты ғұндардың жарты Европаны билеген өжеттігін жан-жағына жалын шашқан отпен салыстырады.

Мағжан Күн сөзін бірнеше баламада қолданады. «Дін үйреткенге» өлеңінде күннің жер бетіне сәулесін төгіп, қараңғыны ығыстырғанын, құстардың қуанып, жан-жағына дүркілеп ұшқанындай етіп образдайды. Сананы бүркеп ұстаған дін уағыздарының құрсауынан шығып, қазақтардың білімге ұмтылуын, күннің төңірегіне жылуын таратқанымен бірдей дегенді айтады. Сөйтіп, Күннің қызуы мен білімнің нәрін қатар қояды. Біз осылармен бірігіп ғана тіршілік құра аламыз деген ізгі ойын күн сәулесінің төңірегіне жылуын шашқанымен пара-пар етіп бейнелейді. «Қазақ тілі» өлеңінде қазақтың Россияның отарына түспей, өзін-өзі билеп, хандық құрып тұрған кезін күнге балайды. «Жауынгер жыры» өлеңінде ата тегінің өжет те батыл, өткір, жаудан қайтпас намысты болған кезі мен орыс отарында жасып кеткен мезгіліне күнді куәлікке тартады. Сөйтіп қазақтың гундер, сақтар, түркілер дәуірінен келе жатқан тарихи даму жолдарының болғанын, әлем төрінде ойнаған отты мінез, өжеттіктерін найзағайға балап, ұрпақ көкірегінде болып өткен ата-бабалар жорығына деген мақтаныш сезімін оятып, болашаққа сенімін нығайтып, батылдыққа үйретеді.

Күн қызметінің күдіретін зерттеумен айналысқан биофизиктері мен гелиофизик А.Л. Чижевскийдің пікіріне сүйенсек, күн белсенділігінің артып, күн қызуының күшеюі, жердің биосфералық

құрылысын өзгертіп, жаңартып, жер бетіндегі тіршілік иелері мен ондағы адамдардың бойына ерекше жігер беретін көрінеді. Оны Мағжан «Қызарып күн шыққанда, \\\ Күн отынан туғанмын» дей отырып, гундердің патшасы Аттиланың (Еділ) күн құлшынысы күш алғанда Европа еліне жорық жасап, Рим империясының ыдырауына, түрлі корольдықтарға бөлініп, өз ішінен ыдырап жатқан немістердің басын біріктіріп, біртұтас Германия мемлекетінің құрылуына ықпал еткен даңықты қолбасшы екендігін мақтаныш еткендігін: «Әлпіге барғам Алтайдан, \\\ Балқанға барғам Қытайдан» деген сөз қолданыстары байқатады. Аттиланың осы ұлы жорықтары күн құлшынсы күш алып тұрған кезде болғандығын «Күн отынан туғанмын» деген отты сөздерімен білдіреді. Бұл ойымыздың дұрыстығына 1987 жылы шыққан Лев Гумилевтің «Этногенез и биосфера земли» деп аталатын кітабындағы: «Гундердің бұл жеңісі-Күн белсенділігі күш алып тұрған кезде, күннің қатты қызуынан жер беті құрғап, қуаңшылыққа ұшырағанда тірі қалу мақсатымен тіршілік көзін ізуден болды. Күн қызуы қайтып, қуаңшылық тоқталып, отырықшылық басталғанда гундердің қозғалысы да бірте-бірте бәсеңдеді», - деуі мысал. [91.212]

Мағжан поэзиясында генетикалық шығу тегімізбен танысамыз деп отырғанымыз осы. Ақынның XX ғасырдың басында-ақ гундердің соғыс қимылы күннің құлшынысына байланысты екендігіне баға бере білуі этнография, математика, физика сияқты ғылымдардың саласынан мол хабары болғандығын байқатады. Егер Мағжан математик болмаса, гундердің Батысқа қарай қозғалысы, Күн құлшынысына сай келетіндігін өлеңдерінде бейнелей алмас еді. Олардың дала тағысындай өткір де қайсар, намысшыл өр болып келгендігін:

Жүрегімді, жанымды,

Иманымды, арымды

Жалынменен жуғанмын.

Жүрегім де, жаным да-- от,

Иманым да, арым да – от.

деген метафоралық бейнелеулер жасайды. Тегі ғұндардан таралған бабаларымыздың өжет мінез өрлігін, қайсарлығы мен өжеттігін,

батылдығымен ірі-ірі қанды жорықтарды бастан кешуі тоқтаусыз тіршілік үшін күрестен туғандығын аңғартады. Өлең тегімізді танытып ғана қоймай, бойымызға асау толқындай буырқанған қуат құяды. Уытты өткір сөздері арқылы тегімізді танып білуге үйретеді. Бұдан Мағжан поэзиясында араб әдебиетіндегі мадх және фахр жанрларының қабаттасып келетіндігіне көз жеткізеді. Екіншіден, 1915, 1920 жылдардағы күн құлшынысы ұлттың бойына күш беріп, «жоғалтқан алтынын» тауып, баяғыдай дүркіреген ел болуға ықпал етер деген үміті де жоқ емес. Сондықтан ұйықтап жатқан халықтың санасын отпен аластап оятам, ел ішінде сілкініс, жарылыс жасап қозғалысқа келтіремін деген сенімде де болған. Аттилла, Баламбер, Жолбарыс, Жошы, Сүбітайдың ерліктерін еске салып, солардың аруақтары оянып келе жатыр деп дүбірлету арқылы, батыстан төніп келе жатқан қатерді ескертемін деген ойда да болды.

«Түн балаларының» агрессиялық мақсаттары тек қарындарының қамын ойлау, бөтеннің жеріне қомағайлықпен көз тігу деп біледі. Олардың арам ойын іске асыртпай, тыныш жатқан елдің ішін дүрліктіріп, шуылдатып қанға батырмай; «Күнім, зулап жана көр,\\ Күнбатысқа бара көр,\\ Жалмауыз жауыз баласын,\\ жалынмен жалап сүйе көр»,--деп жалбарынады. Ақынның «жалмауыздың баласы» деп астарлап отырғаны-- «сана». Әлемнің символист ақындары ойларын астарлап, ишарамен айтқанда, осы сөзді жиі қолданған. Мағжан бұл сөзді, бөтеннің жерінен олжа табамын деп жас балаша қомағайлан ба деп, санасын ақылы жетпеген балаға теңеп, ескерту жасайды. Келе жатқан соғыс қатерін «қара түнге» балайды. Сөйтіп қатердің бұлты Күнбатыстан келеді деген көне түркілердің нанымын бейнелі образдаулармен жанартады. Күн мен түнді жақсылық пен жамандықтың салыстырмалы образында қолданады. Күнді қараңғылықты, зұлымдықты жоятын құдіретті күш ретінде бейнелейді.

Осы өлеңге келесі қырынан үңілсек, «от»--метафоралық бейнелі сөз. Астарында қарсылық бар. Ақын келе жатқан жамандықты ел ішіне кіргізбей қайтарып тастайтын, оттың құдіретіндей күшті

калайды. Қазақ даласы томаға тұйық жата берсе, күнбатыстан келе жатқан қатер елдің ойранын шығарып, өз ішінен жарылыс тудырып, екіге бөліп, басын біріктірмей талқандайды. Сондықтан ел шетіне жібермей, алдын орап, ерте бастан қорғанып, тоқтату керек. Ақынның ішкі ойы--осы. Күнбатыстан келе жатқан жамандық, төңірегін жалынмен жалмап келе жатқан-өрт. Өртті ел шетіне жеткізбеу үшін, желдің екпінін пайдаланып, оған қарсы өрт қойған дұрыс. Сонда ғана оның шабуыл күші өз жерінен шықпай, орта жолда тоқтайды. Бұл-- Мағжанның образды философиялық ойы.

Егер өртке су құйса ол бірден сөнбей, бықсып, қолқаны атқан жаман иіспен төңірегін тұншықтырған болар еді. Ақын оның ең тиімді әдісі ретінде- өртке отты қарсы қою деп шешім қабылдайды. Ойын оттың қызулы күшімен өлшейді, одан намыс пен жігердің күшін іздейді, жасыған халықтың бойындағы қорқынышты отпен аластап, қуып шыққысы келетіндігін:

Әулием, ием құтыма,
Теңсіз тәңірім отыма.
Әлсін-әлі май құям,
Май құямын --өрлейді,
Құлашын көкке сермейді,-

деп білдіреді. Намысына май құйып жігерлендіру арқылы батыстан келе жатқан қатерден қолымызға қару алып сақтанамыз дегенге келді. Бірақ ақынның бұл астарлы ойын саяси сауаты төмен халық түсіне алмай, қорғалақтап қалады. Күнбатыстан басталған лаң ақыры томаға тұйық жатқан қазақ жерін де дүрліктірді.

Сондай-ақ, «От» өлеңінен ақын шығармасының идеялық бағыты байқалады. Ақынның мақсаты алты алаштың бойындағы этногенезистік намысын ояту. Тек сонда ғана ұлы істерге баруға болады. Бойындағы қорқынышты қуалап шығып, санасына ерік бермесе алға қарай жылжу мүмкін емес деген ойын; «отпен ояту», «отпен аластау», «отқа май құю» сияқты образды ойлармен бейнелейді. Идея мықты болғанда алдындағы жауын ықтырады, жыландай арбайды, аждаһадай жалмайды. Ақынның, «Сескенбес, сірә, кім сенен» деп отырғаны да--осы. Осы идеяға жетелеп отырған

ақындық қуатының да оңай болмағандығын байқаймыз. «От» сөзінің астарына бірнеше мағыналы ой сыйдыру арқылы күрделі пікір айтуынан, тек символист ақындарға ғана тән шеберліктің бар екендігін мойындауымыз керек.

Ал өлең соңындағы Күнбатысқа барып, бір шетінен тиіп, тас қаласын қиратып, жауыз баласын жалынмен өртегісі келгендігіне қарап, Мағжан бөтен елдің жеріне басқыншылық жасап, «баласын-күл», «қаласын- күл» етейін деп отыр деген түсінік тұмауы керек. «Бала» сөзі --«сана» деген сөздің астарлы образы. [92.36] Ақынның мақсаты -- Аттила тәрізді күн құлшынысымен ілесіп отырып, соғысқалы жиналып жатқан империалистердің жауыз санасын отпен аластап тазартпақшы. Егер Мұрат Аджидің пікірімен келісер болсақ, гундердің батысқа жасаған осы жорығы» славян халықтарының мәдениетінің өркендеуіне де үлес қосқан екен. Ендеше, Мағжан Аттиланың ерлігін мақтаныш ете отырып, оларға Шығыстың өркениетін жеткізбек. Сөйтіп қантөгіссіз идеялды қоғам орнатпақ.

Ал Мағжанның «От» және «Пайғамбар» өлеңдеріндегі Батысты түнге, Шығысты күнге, болмаса қараңғы-жарық деп келетін контрасты сөз қолданыстарына көне мұсылмандар әдебиетінің де ықпалы болуы ықтимал. Ақынның осы сөз қолданыстарының сырына зороастризм ілім тұрғысынан үнілсек, әлемдегі нәрсенің бәрі бір-біріне қарама-қарсы тұрған екі топқа жіктеледі. Біріншісі-қайырымдылық әлемі, екіншісі-зұлымдық әлемі. Алғашқысы- сәуле дүниесі, екіншісі- қараңғылық патшасы. Осы екеуінің арасында үздіксіз күрес жүріп жатады. [93.61]

Осы пікірлерге араб, парсы әдебиетінің өкілдерінің көзқарасы тұрғысынан қарасақ, Күншығыс-жоғарыдан билеуші әміршінің жерге түсетін таза сәулесі, мәңгілік тазалақ пен тұрақтылықтың образы. Оған қарсы қойылған- Күнбатыс. Жердегі тыныштықты бұзушы, өзгелерге жамандық пен зұлымдықты таратушы. [94.103]

Міне, байқап отырғанымыздай, Мағжанның батысқа сескене қарауының астарында көне түркілердің де нанымдары бар екен. Мағжанның батысты қара түнге балауы--1914 жылы Еуропа

мемлекеттерінің бірігіп, бірінші дүние жүзілік соғыстың бастаушысы болғандығы. Оған Мағжан ғана емес, қазақтың алдыңғы ойлы зиялылары да сескене қарады. Себебі, қанды қырғын Батыста жүріп жатса да, қазақ жеріне өзінің суық ызғарын сездірді. Патша өкіметі қазақтарды майдандағы ін қазу жұмыстарына байланысты июнь жарлығын шығарады. Бұл тыныш жатқан қазақ ауылын бөрі тигендей дүрліктірді. Елдің оған көнгісі келмеді. Сол кезде Әлихан мен Ахмет, Мерияхұп деп қол қойып, Ә.Бөкейханов пен А.Байтұрсынов, М.Дулатов «Қазақ» газетінің №192-ші санында «Алаштың азаматына» деген үндеу жариялады. Онда: «Көнбейміз деушінің сүйенгені жан тәттілік болса, салыстырып қаралық: көнгенде жұртқа қандай ауырлық бар, көнбегенде қандай ауырлық бар? Көнгенде шаруаға кемшілік те келер, барған жігіт қазаға да, бейнетке де ұшырар, бірақ елдің іргесі бұзылмас», - деп халық көнбесе өкіметтің әскери күш қолданатындығын ескертеді. [95.217]

Сөйтіп иығы түсіп, есі кеткен ел азаматтарының бойындағы қорқынышты қуып, жігер мен қайрат беру керектігін уақыт талап еткендіктен де, «От» өлеңі өмірге келген. Ендеше, бұл--қазақ жастарын жігерлендірген, ерлікке шақырған үгіт өлең. Мағжанның Күнбатысқа барып оттың жалынымен шарпып өшіргісі келу мақсаты--Алаштан басқа ұлттың өкілдерінің көзін жойғысы келгендіктен емес, жер бетінде қантөгізсіз жаңа қоғам орнату. Оны мына пікірі де байқатады: «Әрбір халық бір-біріне жау болсын деп ұғу қате, адам өз халқының адамдарын сүюінің үстіне басқа халықтардың адамдарын да сүюге міндетті. Міндетті ғана емес, еріксіз сүймек. Жер жүзіндегі адам адамды сүймек. Бұл--адамның жаратылысындағы негізгі міндет». [96.303]

Ендеше Мағжан қан құмар емес, керісінше батысқа барудағы мақсаты--қара күш қолдану емес, өртті өшіру. «Жер бетінде тек жақсылық ғана болсын десек, төніп келе жатқан жамандықтың бетін қайтарайық»,-- дейді. Олай істемесе жайбарақат жатқан елдердің басына қатер төнбек. Философия тұрғысынан қарасақ қараңғылық пен жарық, жақсылық пен жамандық, адамдық пен

айуандық таразы басында тең тұрады. Қайсысының салмағы ауырлап кетсе, сол жағы жеңеді. Олардың өмірде егіз қозыдай жұптасып жүретіндері содан. Міне, ақынның жақсылықты күнге, жамандықты түнге балау сыры осы. Күннің жылуын жақсылықтың баламасы ретінде алады да, өзін күннен туған баламын деп, соғысты тұншықтырғысы келген игі мақсатын, күн жылуымен салыстырады. Сөйтіп оқырмандарына, күн жылуы мен адам мейірімі арасында айырма жоғын аңғартады. Ақын ойының дұрысын мынадан аңғаруға болады.

Егер күн сәулесін жерге төкпей, бір күні жоғалып кетті делік, онда жер бетін қараңғылық бүркеп, аласұрған сапырылыс пен әбігер билеп, небір сұмдықтар мен сұрқиялықтар өз өктемдігін жүргізіп, әлем астаң-кестең күй кешер еді. Ендеше түннен қорқу жамандықтан қашу, күнге, жарыққа ұмтылу, жақсылықтан үміттену, ізгілікке асығу. Қараңғылық өктемдік жасап, адамның бойындағы күш-қуатынан айырмауы үшін күн керек. Осыдан келіп ақынның түннен қорқу сыры ашылады. Күн образын поэзиясында пайдалану құпиясы айқындалады. Күтпеген жерден ел шетіне жау тисе ел іші аласапыран болып, зұлымдық жайылып, зорлық-зомбылық үдеп, ұры-қары, кісі өлтіру күшейіп, жазықсыз жандар жапа шеккен болар еді. Осыны күн сәулесінің кенеттен жоғалып кетуімен салыстырсақ, кара түннің қасіреті ақымақ адамның өзіне де түсінікті болар еді. Енді ақынның «Күннен туған баламын» деген сөзінің түбіне тарихи таным тұрғысынан үңілсек, күннің қуатында ұлттық намыс отының бейнелі образы бар. Анимистік наным тұрғысынан қарасақ, «От»--күннің баласы. Алты алаштың тамыры гундерден тараған. Атилланы еске салу сыры да содан. Ендеше батыр бабадан жасық ұрпақ тууы мүмкін емес. Ол туралы: «Тума мінез тұқым қуалап келеді»,--дейді Мағжан. [97.310] Олай болса ұрпақ қанында оттың қызуындай өжеттік болмауы мүмкін емес. Сондықтан да, ақын Алаш ұрпағының намысына от беріп, санасын адамзат әлеміне бағыт берер жарық жұлдыз етіп тәрбиелегісі келеді.

Тегінде Мағжан поэзиясындағы космос тақырыбына көне түркілердің: «Жоғарыда аспан жаралғанда, ортасында адам баласы жаратылған»,--деген Тәңірлік наным тұрғысынан қарағанымыз дұрыс. Көшпенділер үшін ол жандарын түсінетін, мұң зарын ұғынатын тылсым. Арман-мұңдарын, өтініш-өкпелерін айтып, онымен үнемі сырласып отырған. Ендеше, бұл-- ұлттың болмысы. Ол Мағжан поэзиясынан да солай көрінеді. Дәлелдейік, «Мен сорлы» өлеңінде оқып-оқып білім алайын, қатарымның алды болып еліме пайда келтірейін деген тілегін әке-шешесі мен туған-туыстары елең қылмай, болыстыққа таласып, барлық жиған тергендерін оңды-солды шашып, өз ішінің береке-бірлігінен айрылып, дау мен таласқа түсіп жатқанын айыптайды. Менің пешенеме мал бағудан басқа ештеңе қалдырмады ма, білімнен құр алақан қалғаным ба? Осындай әділетсіздікке ұшырауыма не ықпал етті, тумай жатып неден күнәлі болдым дегенге келеді. Сөйтіп өзінің бақытсыздығын, оқуға қолы жете алмай жүрген арманын Тәңірінің қаһарына ұшырағандық деп біледі.

Егер Күннің жерге берілген сәулесі тек жылымық тартып ғана тұрса, оның биосфераға тигізер әсері де өзгеше, жылу күші жетпесе өсімдіктердің өсуіне, олардың тұқым шашып көбеюіне мүмкіндік тумайды. Керісінше суықтан өзін ғана аман қалайын деп, өзін-өзі қорғау сезімі ғана күшейеді. Адам да--табиғаттың бір бөлшегі, өз бойы жылынбаса төңірегіне жылу бөліп шығара алмайды. Оқу оқи алмай қалған шәкіртте солай. Білімді адам күн тәрізді. Төңірегіне мәдениеттің жылуын таратады. Білімсіз адамдар бір-біріне суық, қатал, мейрімсіз, қоршаған ортаның жетегіне беріледі деп, адам психологиясындағы өзгерістерді аспандағы күннің сілкінісімен байланыстырады. Адамдардың бұлайша бір-біріне суық тартуы тәңірінің жер бетіндегі тіршілік иелері мен адамдарға деген өкпесінің белгісі, солардың әлде бір орынсыз әрекеттеріне ренжіп, назаланғаны іспетті дегенге келіп, өзін соның қаһарына ұшыраған адам ретінде: «Мен не жаздым, о ғұрлы, Тәңірі мұнша қарғаған?»,- деп күйініп, Тәңірінің алдында жазықсыз екендігін айтып нали-

ды. Тілегімді болдыра көр деп жалбарынады. Сөйтіп аспанға қарап алақан жайып, тілек тілесе тілегі орындалады екен деген көне нанымды тірілтеді.

«Өмір» өлеңінде Тәңірмен сырласып, оған өкпесін айтады. Адамға аз ғана ғұмыр бересің де, «қысқа ғұмырмен өмір сүріп жерге көміл» деп бұйырасың. Сөйтіп бейшара адамды небір ауыртпалыққа саласың, бірде жалынға, бірде дауылға ұшыратасың. Қуаныш-қайғымен кезек арпалысып жүргенде өмірінің жазы өтіп, қысы келеді де, таудан құлап, денесін дал-дал етіп, қия тастары тілгілеп, жылаумен барып, шұңқырға түсіп өмірден өтеді. Бүйтіп әлекке салғанша адамды несіне жараттың, Тәңірі ием, деп нали отырып, діни нанымды генетикалық тағдырымен байланыстырады.

«Жел» өлеңінде түрмеде зарығып жатқан тұтқын абақтының сыртында гуілдей соққан желді, елден өзіне хабар әкеліп, ішке кіре алмай қиналып жүрген жақын жанашыры, досына санайды. Оның бірінші себебі, жел жағымсыз иісті алып кетіп, орнына бойға жаңа қуат күш әкелетін таза ауа тарататындығында. Әсіресе абақтыда отырған кезде желді аңсауы түрменің қапас, тыншу, сасық ауасынан қажуынан, жанының жасуынан еді. Сарыарқаның сәлемін алып келші деп оған үздіге жалынады, жарыммен жолықтырмадың деп ренжиді. «Тәңірі ие, атпады ғой таңың», -деп күйінеді.

Ақынның қиялымен аймалап сүйіп, сәлемін алып келші деп отырғаны -бостандық. Ақын оның еркіндігіне қызығады. Қайда барам, не істеймін десе де ырқында. Өзі болса, тағдырдың айдауында жүрген ертеңі белгісіз адам. Аяқ-қолы байлаулы болғанымен қиялындағы еркіндікті ешкім тұтқындай алмайды. Бостандық алыстан өзіне шақырып қызықтырады. Бірақ, тым жақын жібермейді. Сондықтан, оны өзі сағына-зарыға күтіп жүрген сүйген жарының образында бейнеледі. Осы тұста белгиялық символист ақын Эмиль Верхарынның поэзиясы мен қазақ ақынының арасында байланыс бар екендігі байқалады. Шамасы, оның орыс тіліндегі аудармасымен танысқан болса керек. Себебі, Верхарын--орыс символистерімен тығыз байланыста болған адам. 1913 жылы Россияға орыс символистерінің шақыруымен келіп қайтады. Осы сапарымен

Верхарн, енсесі түсе бастаған орыстың символист ақындарының шығармаларына қуат бергендей болады. Империалистік соғыстың төніп келе жатқан қатерін елге жеткізу мақсатында, орыс символисттеріне ойларын образды бейнелеп айтуда жаңа ізденістер жасауына мүмкіндік ашады. Соның біріне «жел» сөзінің образды пайдалану мәнісін мысал етуге болады. Батыс Европа символисттері үшін «жел» -- жамандықтың образы. Мағжанда -- елдің ішін жайлаған өсек пен жалған сөздің образы. Енді осы екі ақынның ой ұқсастықтарын салыстырайық.

Э. Верхарн «Декабрь» өлеңінде суық жел боранның ызғары мен қардың аязына шыдай алмай, жылы үйдің есігін қағып, «үйіңе жіберші!» деп адамдарға жалынып терезенің әйнегі мен есіктің босағасын соққылады деп келтіреді. Ал үйдің иесі болса, «суық жел, жасқанбай үйге еркін кір де, қыс бойы жылы пештің үстін мекендеп тұра бер, біз сені білеміз, сенеміз» деп ұрықсат береді. Э.Верхарн «Декабрь» атты өлеңін адам мен желдің арасындағы диалогқа құру арқылы, сол кездегі француздардың экономикалық ауыр тұрмысты бастан кешіп жатқандарын астарлай жеткізеді. Ал Мағжанның өлеңі түрмеде жатқан ақынның ішкі көңіл күйінің сұранысына негізделген. Суық түрменің терезесін соққылаған суық жел Сарыарқадан алып келген аманат хабарын ақынға жеткізбекші болады. Бірақ есіктің сыртындағы қатты қара құлыпты қанша ұрса да, сындырып ішке кіріп, елдің сәлемін жеткізе алмайды. Ақын ол ішке кірсе екен, аманатты қолымен өзі табыс етсе екен деп армандайды. Өкінішке орай оның тілегі орындалмайды. Өзімен бірге алып келген хабарын жеткізе алмағаннан кейінгі күйінішін былай білдіреді:

Үй сілкініп, жылағандай болады,
«Жіберші!»-деп сұрағандай болады.
Қуат кеміп, қажыған соң жүйрік жел,
Өксіп-өксіп жылағандай болады.

Желге адам әрекеті беріледі. Оны қимылға келтіріп, оқырманның көз алдында адамның жанды образын жасайды. Сондықтан да жел жер бетіндегі адамдардың барлығын қимылға келтіре алатын

козғаушы күштің қызметін атқарған. Кімнің жанына жақындама-сын оның қимыл-әрекеті, тіршілік иелерінің қызметіне сай бейнеленіп отырады. Сар далаға келгенде тентек баладай жүгіреді. Енді бірде дала еркесі аңдарға еліктеп, аузын қыбырлатып, ерінін жыбырлатып, аң болып өкіреді. Оның тентектігі мен еркелігіне тау да қарсы тұра алмайды. Жел сақ-сақ күліп оны мазақ етеді. Біреу бетін жауып қорғанса, сотқарланып бетіне түкіріп кетеді. Кәрі орманның қасына келгенде, ренжітіп алмайын дегендей сыпайылық сақтап, бірдеңе деп жұбатып, жымыып өте шығады да, жұрттан ойын жасырып, еңтелей жүгіріп, қарақат көз қыздардың қасына келіп, ғашық екендігін білдіріп, ауыр күрсініп, күбірлеп, сыбырлап, аяғына бас ұрып, сәулем саған ғашықпын, мойныңды маған бұршы деп еркіне бағындырып алып, сұлу қыздың кеудесіне қолын сұғып аймалайды деп кейіптейді, «Жел» өлеңінде.

Осы әрекеттерінің бәрінде де жел өзін еркін ұстап ғана қоймайды. Олардың тілін тауып, өзіне табындырып, иілдіріп, сиқырлап алатын құдіретті күшін байқатады. Соның бәрін еш қиындықсыз жеңіл атқарады. Мағжанның қызығатыны да--желдің осы жетістігі. Сондықтан да, «Уа, дариға, жасаған, \\ Жел емеспін мен неге?» деген ішкі күйінішін білдіреді. Сөйтіп халқының зердесіне жетпей, жол ортада құмға сіңген судай жоғалып кетіп жатқан сөзіне налиды. Жел тәрізді жұрттың бәрін өзіне бағындырып алғысы келеді. Бірақ қолдан келер шара жоқ. Сондықтан желдей гулеп, жүрген жерінде жасыған еліне от, рух, жігер беріп, қантөгіссіз, айғай-шусыз соңына ертіп алуды арман етеді.

«Жиілгенді қара орман» атты өлеңі кезінде әдебиет зерттеушілері тарапынан көп сынға ұшыраған. Шындығында өлең астарлап, бейнелеп ишарамен жазылған. Біздің байқауымызша бұл өлең сол кездегі ел ішіндегі мемлекет тарапынан жүргізілген саяси оқиғаға байланысты жазылса керек. Әйтпесе өзі туып- өскен жерінде шоқ-шоқ болып үйрілген ақ қайыңдар өседі. Бірақ қарағай мен қайың араласқан күн сәулесі өтпейтін қара орман жоқ. Әрі оны ақын көктегі күнмен шамалас деп бейнелейді. Сондықтан өлеңді тура мағынасында қалың орманның көсіліп, тұнжырап жатқан су-

реті екен деп қабылдауымызға болмайды. Бұл философиялық астары бар символдық өлең. Оны ақынның:

Мәңгі мылқау кәрі орман,
Былқ етпейді, түс көреді,
Жел мінезді ессіз жан-
Маған түрлі ой келеді,--

деген сөздері де аңғартады. Біздіңше ақынның «жиіленді қара орман» деп астарлап отырғаны--жер бетіндегі адамдардың өмірі күнаһарлық пен қателіктерден тұратындығы. Оның көктегі күнмен шамалас болып отырғанына ұлттық таным тұрғысынан жақындасақ, әлем жаралғанда адам баласының санасындағы қайғы мен мұңның бірге жаратылғаны. Олай болса бір-біріне жасайтын жамандығы ешқашан тоқталмайды. Оларды жамандықтан тыю еш мүмкін емес. Керісінше саналарының аппақ кебінге оранып тірі өлікке айналып бара жатқаны. Жасайтын қиянаттары, өздері жер бетінен жоғалып кеткенше тоқтамай жалғаса беретіні. Ақынның астарлап айтып отырғаны, ешқандай қоғамдық төңкерілістермен, олардың санасын күнаһарлықтан тазалау мүмкін еместігі. Керісінше қоғам жаңарған сайын бір-біріне жасайтын жауыздықтары өршіп, жамандықтарының түрлері өзгеріп, тартар азаптары мен қайғы мұңдарының зораятыны жел мінезді ақынның басына түрлі-түрлі ойлар салады. Төңіректеріндегі адамдардың күнаһарлықтары мен жала пәлелерінің көбейіп кеткені алаңдатады. Тіпті, жасаған жақсылықтары кейде жамандыққа айналады екен.

«Жан жарымды бір сүйейін түсімде» атты өлеңінде жаламен жабылған тұтқынның таңы атпай, күні батпай зарығып жатқан ащы зарын сеземіз. Қапастағы ақынның санасынан алыста қалған жары кетпейді. Онымен қиялында сөйлесіп, жүздеседі. Ойымен іштей арпалысады. «Тұтқындағы жарымен тезірек жолықтыра көр деп тәңірден тілек тілеп жүр ме, әлде өзге біреуге көңілі кетіп мені ұмытты ма екен» деген ішкі толғанысы мен қызғанышы сезіледі. Мына жаладан алып шығатын артымдағы жарым ғана болар деген үмітін де жасырмайды. Осындай ішкі ауыр ойлардан жүйкесі жұқарып аласұрады, ұйықтай алмай арпалысады. Тым

болмаса түсімде көріп мауқымды басайын, тыныш ұйқы бере көр деп Тәңірге жалбарынып жәрдем сұрайды. Сөйтіп көрісе алмай зарығып жүргендер, бірігіп Тәңірден жәрдем сұраса тілегі қабыл болады деген халық нанымын ойға алады. Оны «Ғазиза» атты өлеңінен де байқаймыз. Жаламен түрмеде жатқан ақын ағасын артынан іздеп келген қарындасы Ғазизаға:

Жолықтырып дұшпанның бір жауызын,

Ағаң сорлы көрді бейнет ауырын.

Тәңірден ерте-кеш те тілей көр,

Жан жүрегім, қарашығым, бауырым!

деп мұнын айтып, «түрмеде сарғайып жата бермей бостандыққа шығайын Тәңірден сұра, содан өтін», – дейді. Жаратқан ие қолдаса, азап шекпей тезірек бостандыққа шығармын деп зарығады. Қарындасының таза тілегі, ақ пейіл үміті Тәңірге жетер деп сенеді.

Мағжанның образдық ойлауы нәзік сезімталдығы мен терең білімділігіне, ойының өткірлігі мен талғамының биіктігіне құрылған. Суреткер ретінде төңірегінде болып жатқан жайларға салқын қарай алмаған. Оның жақсы да нашар тұстарын ой елегінен өткізіп, өзінше баға берген. Толғаныс тудырған әлеуметтік ортаның өзгелерге белгісіз құпиясын ашуға, бағасын беруге тырысқан. Алда болатын жағдайды да, болған жайды да образдап бейнелеген. Оған «Еңбек-өлім, жан қанатын қиятын» өлеңінде көз жеткіземіз. Ақынның айтпақ ойы астарлай жұмбақталып, қоғамдық проблемаға философиялық толғаныс жасайды. Мамандығы мұғалім болғандықтан, Қазан төңкерісінен кейін дене еңбегін, ой еңбегінен оқшаулап, оларға ақы төлеудегі айырмашылықтардың үлкен екендігіне наразылығы ретінде жазылған іспетті. Қол еңбегімен айналысатындарға қарағанда оқу-ағарту, мәдениет ошақтары мен денсаулық сақтау саласы қызметкерлерінің алатын айлық жалақысы күн көрісіне де жетпейді. Өздеріне төленер жалақы мөлшерінің аздығы оқытушылардың халыққа көрсеткен қызметіне берілетін нашар баға деп біледі. Оған жұртшылықтың назарын аударғысы келетіндігін:

Еңбек-өлім, жан қанатын қиятын,
Еңбек- өлім, жанды ашудан тиятын.
Еңбек деген- еңбектеген мылқау дию,
Жаншып жанның сұлу сынын жоятын,-

дегенсөздерібайқатады. Үстіртқарағанадамғақалыңжұртшылыққа еңбекті құбыжық етіп, өзгелерді одан бас тартқызып, жиіркеніш тудырып отырған іспетті. Бірақ айтпақ ойларының бәрі образдалып жазылғандықтан, сол кездегі адамдардың санасына жетпей, түсініксіз болған. Сондықтан, Мағжан еңбек етуге қарсылық білдіріп отыр деген түсінік қалыптастырған тәрізді.

Ақын ой еңбегі мен дене еңбегін салыстыра салмақтап, екеуін таразының екі басына қояды да, философиялық ой қозғайды. Ақынның «еңбек»- деп отырғаны-қол еңбегі, «жан» деп отырғаны-ой еңбегі. Өлең 1920-шы жылдан кейін, азамат соғысынан күйзеліске ұшыраған ауыл шаруашылығы мен ауыр өнеркәсіпті қайта қалпына келтіру кезінде жазылған. Механизм күштері болмағандықтан, барлық қара жұмыстар қол күшімен атқарылған. Мемлекет тарапынан бөлінетін қаржы соған жұмсалады, елде ауыр жұмысты қол күшімен атқару туралы ұраншылдық күшейеді де, мәдениет саласы қызметкерлері қаражаттан тапшылық көре бастайды. Бұл сол саланың қызметкерлерінің ішкі қарсылығын қоздырады. Орыс әдебиетінің озық ойлы өкілдері қоғамдағы болып жатқан осындай қайшылыққа наразылықтарын әдебиет пен көркем өнерде бейнелеп, астарлап, тұспалды образдап жазған болатын. Мағжанның наразылығы да солай, бірақ философиялық астарда көрінеді. Суреткерлердің ішкі қарсылықтарын осылайша тұспалдап беруіне академик З.Ахметовтың пікірімен келісер болсақ: «Ой ұшқырлығынан, тапқырлықтан, өмір құбылыстарының қат-қабат байланысын жіті көріп, сезе алатын байқағыштықтан еді». [98.29] Мағжанның бойынан осы қасиеттердің бәрі де табылғандықтан, адамды тек екі қолы ғана асырайды деген ұғыммен келіскісі келмейді. Адамның санасы жетілмей, ойлау қабілетінен айрылса, екі қолдың күші де қабілетін жояды. Екі қолды күшке келтіретін--сана. Ол тұманданып бағытынан айрылса, екі қолға еңбек істеуге

тапсырма бере алмай, алдындағы тұрған затты қалай іске жарату керектігіне ойы жетпеген болар еді. Тоқырауға ұшыраған сананы қызметке қосатын -- білім. Олай болса білім мен мәдениет саласы қызметкерлері аз жалақыға неге қанағат қытуы керек деген проблеманың төңірегінде ой толғайды.

«Егер санадағы ой таза болмаса, еңбек істеуге жарамды екі қолдың күші дұрыс қызмет атқара алар ма, еді?» -- деген сұраққа жауап сұрайды. Санадағы ой адамды жамандыққы итерсе, екі қол ұрлық, зұлымдық, арамдық, зорлық-зомбылық жасайтын қара күшке құрал болады. Ал керісінше санаға жақсы ойлар келіп, ақыл-ой арамдықтан таза болса, ол адамның атқарған еңбегі де жемісті, нәтижелі болмақ.

Ақыл-ойдың иесі халықты рухани байытады, еңбекшілердің ойларына қуат беретін игілікті ісіне мардымсыз жалақы алса, қара жұмыс істейтіндер өздеріне бөлінген жоспарлы жұмысты мөлшерінен артық орындау үшін жалақысына қосылатын мардымсыз үстеме ақыға бола, белгіленген уақыт мөлшерінен артық жұмыс істеп, титықтап, жатар орнына әлсіреп келіп құлады. Ұйқысын қандырып алып, ертеңгі еле-алаңда қайтадан тұрып, жұмысқа кетеді. Атқарып жатқан жұмысының сапасына да көңіл аудармайды. Өзінің бас-аяғын күтуге, таранып-сылануға, ұқыпты киінуге де уақыты болмайды. Еңбектің қара құлы болып, жанды «машинаға» айналады. Егер бұл сол қоғамды толығымен қамтыса шала-жансар теңселген жанды «малғұндар» мен мылқау диюлар көбейеді. Еңбек жанға қуаныш әкелмей, еңбек қарғысқа айналады. Олардың әр күні осылай бірқалыпты сырғып өте беретіндіктен рухани өледі. Ойы мен денесі шаршап, төңірегінде не болып, не қойып жатқанына назар салуға мүмкіндігі болмайды. Рухани жағынан құлдырап «қарынның» қамын ғана ойлаған малға айналдырып жібереді. Ендеше бұл да-өлім. Мағжанның: «Еңбек-өлім», - деп отырғаны осы.

Еңбекті қарынның қамы деп ғана қарамай, рахаттанып, сүйсініп атқаруға сананы тәрбиелеу керек. Не үшін, кім үшін жұмыс істеп жатқанын білуге тиіс. Еңбекке деген сүйіспеншілік болмаған

жерде ол азап пен тозаққа, адамды ақыл естен айыратын диюға айналады. Сондықтан әр адам күн сайын жұмыс орнына келгенде жоспарды орындап, мол ақша табу үшін емес, өзі тындырған еңбектің болашақ ұрпаққа пайдалы екендігін сезіну керек. «Бүгін мен бастаған жұмысты, ертең ол жалғастырады» деген ой мығым болғанда, еңбекке құлшынысы артып, жауапкершілігі күшейеді. Үлкен бір шабытпен ерекшеленген болар еді деген ой қорытады. Адамның қимылы да, санасы да «машинаға» айналған кезде, санадағы қажеттілік жойылады. Сондықтан, еңбекті-ауыр және жеңіл-деп бөлмей, оқу-тәрбие жұмысында дене еңбегі мен ой еңбегі ұштастырыла жүргізілуі керек дегенге тоқталады.

Өмірдің қарбаласы мен жанталасына еніп кеткен адам төңірегінде болып жатқан өзгерістерге селқос қарайды. Жақсылық пен жамандықты әділеттілік пен әділетсіздікті, тереңдік пен таяздықты, парықсыздық пен батылдықты, ерлік пен қорқақтықты салыстыра саралай алмайды. Көрсек де әділ бағасын беруден тайсақтайды. Себебі, өзінің жеке басының тыныштығы мен қамсыздығын, тоқшылығын ойлайды. Оны істететін-- қарынның қамы. Жеке басының қамын ойлаған тоғышарлық күш алғанда қоғамның мәдениеті төмендеп, адамдардың саналы бірлігі ыдырап, бір-біріне жауыға, өшіге, жек көрумен қарайды. Оның соңы әлдінің әлсізге қиянатын күшейтіп, ауқаттыға ауқатсыздың қызғанышын қоздырып, оларды ынтымаға мен бірлігінен айырады. Адамдар тек «мал» табудың қамымен ғана болады. Осы кезеңде адам мен малдың арасында айырмашылық болмай қалады. Ақыл мен сананы тек «қарын» ғана билейді. Адам рухани мәдени жағынан мүлде құлдырап кетеді. Өздерінің бұл әрекеттеріне есеп беруден тиылғандықтан көктегі құдіретті күштен де қорқудан қалып, «Інжіл» мен «Құран», «Забур» мен «Тәурат» жыртылып, аяққа басылады. Айса мен Мұса келемеж етіліп, қампиып қарынның қамы ғана қалады деп, сол кездегі қоғамдық қайшылықты қозғай отырып, мәңгілік шындықтың өшпейтін проблемасын оқырманның көз алдына көлденең тартады. «Жаса, еңбек!» --деп ұрандап діріл-

дегенмен, не үшін, кім үшін қандай мақсатта еңбек етіп жүргенінді білмеу, ерік-жігерін мен қайрат күшінді құлдыққа айналдырғанмен бірдей.

Ойыңа ерік бермей, қиялыңды байлайтын, тағдырыңды картаға салып ойнайтын, ақыл-ойыңды тұмшалап, лағынаттың қамытын киіп, көрсоқырға айналсаң, төңірегінді қара тұман билейді. Осы тұманның қатерін ығыстыратын – мәдениет ошақтары мен мәдениет қызметкерлері. Солар ғана тұмшаланған санадағы қауіпті қатерді ыдыратады. Бір күндік еңбек табысымды асырамын деп жанталасып өмірінді қысқартып, өзінді зорықтырғанша мәңгілік болып артыңда қалар іс тындыр. Еңбекті көп істеп, жалақыны мол табамын деп сананды да арманыңды да, құлдыққа берме, ар-ождан бәрінен жоғары тұру керек деп ой-сананың тұтқындалуына қарсылық білдіреді. Күн сайын атқарған ісің келе жатқан ұрпағыңа пайдалы екендігін ойла. Сонда еңбекке құлшынысың оянады. Босқа шаршап тер төкпейсің, не үшін еңбек етіп жүргенінді жаның тұщынса ғана еңбек адамға әдемілік, әсемдік сыйлайды. Оның сапасы да жоғары болады. Одан адам жайнап, рахатқа бөленеді, ләззәт алады. Оның жасаған еңбегі мәңгілік төңірегіне нұрын шашады

Қоғамдағы қайшылық, күнделікті күн көрістің қамы санадағы тазалықты ығыстырып шығарады. Құлқынның құлы мен құдайдың ұлының арасына тамұқтың отын жағып, аспалы көпір үстінен өткізіп, жан тазалығының күші қаншалықты күдіретті екендігіне барлау жасайды. Сөйтіп, уақыт сыны арыстан мен тышқанның, алтын мен мыстың арасындағы айырмашылыққа баға бергізеді. Осы кезеңнің сын сағатында су жүректер еңбектеп егеуқұйрыққа айналса, батылдары тізе бүкпей түрегеп тұрып көз жұмады. Ақын осындай философиялық ойларында ел ішін жайлап отырған қиыншылық тезірек кетіп, адамдар жайма-шуақ жадағай күйге көшсе екен, сонда ғана олар бір-біріне мейрімді, бауырмал болар еді дегенді:

Келсе сол күн, мен күн болып күлер ем,
Келсе сол күн, жүйрік желдей жүрер ем....

Келсе сол күн, о дариға, жұртыма,
Судай сұлу жырлар жырлап берер ем,-

деген арманға тұншыққан ойларын ортаға салады. Адамның жігер күшін билеуге айналған «ит қарынды қорылдатып көму үшін»-көркем өнер мен еңбек біріктірілуі керек. Өнер мен білім бөлінбеуге тиіс. Бұтақтары әр жаққа тарамдалғанмен түбірі бір. Ол -- еңбек. Бірақ оның жанға берер ләззәті әр түрлі. Олар бір-бірінен оңашаланып бөлінбеуі тиіс. Әрбір адам әдеміліктің құдіретін түсінуі керек. Өнер мен білім адамзатқа ортақ. Осыбір құдіретті күштің иелері жасап жүрген сәулет әр адамның жан-жүрегін баурап, бойына нұр мен қуат таратуы керек. Сонда адамның санасына сәулесін шашады. Санадағы қараңғыланып, жауыздық ойлаған қара ниет болса, оны қуалайды да, әдемілік пен сұлулыққа құштарлық сезімдерін оятады. Ақыл мен сананы «қарын» билегенде, алдымен қоғамның соққысына бірінші болып ұрынатын суретшілер мен ақын-жазушылардан, ғалымдардан құнды еңбектер сұрау да қиын болар деген ойларын ішке бүге отырып, осының бәрі еңбек бөлінісіне деген көзқарастың дұрыс еместігінен дегенге тоқталады. Мәдениет қызметкерлері болып саналатын: ақындар мен жазушылар, суретшілер мен тарихшылар өнерді, ғылымды-білімді, мәдениетті алға жылжытушылар. Олар аш құрсақ болып жұпыны киініп жүрсе, ертеңгі жарқын болашақтың ірге тасын кім қалайды? Олардың ойы тоқырады дегенше халықтың төбесіне қара бұлт үйріліп, саналарын қараңғылық басты дей бер. Олардың бүгін керексіз болып отырған ойлары мен ауыр жағдайда туындаған шығармаларының жемісі, әлденеше жылдан кейін де құдіретті күшін сақтайтын болады деген пікірге ден қояды, болашақ ұрпақ алдында өзінің парызын орындау үшін, этногенетикалық тарихы мен мәдениетін тірілту арқылы бабалар рухын көтерген. Сөйтіп өзінің есімі солармен бірге жасап, тарихта мәңгілік болып қалу үшін еңбектенген. Сондықтан өлеңдерінің әр сөзі жанға от беріп, бойға қуат құйып, өршіл рух беретіні сол, әр сөзінің астарына құрыштай қуатты ойларды жасырған. Осыдан келіп әр бір сөзін тұщына салмақтап саралап, ой жіберіп оқуға тура келеді. Өзіне

дейінгі бабалардың ақыл ойы мен арман мүддесін, өз денесінен жылу өткізгендей сүзіп шығарып, оның әр талшығына құран сүрелеріндей мән-мағына сыйдырып күш берген. Сөздердің терең мән-мағынасын тану үшін бірнеше қайтара оқып, медитациялық әсерге берілу арқылы түсінуге болатын себебі содан.

Мағжанның идеялы ойлары болашақта орнайтын тәуелсіз Қазақстанның ірге тасын қалай қалау керектігі жайлы фундаментті қалады. Бір орында лай судай тоқтап қалмай, үнемі қозғалыста болу керектігін – Л. Гумилевтен де бұрын ескертті. Тарихпен өнерге, мәдениетке толықтырулар жасау керектігін ойға салды. Өткен тарихынды еске ал деп қайталай беретіні жарқын болашаққа апаратын қадам деп қарады. Шығармасының үнемі жасырын ұсталуы және ол туралы жазылған нашар мақалалар, оған деген құштарлықты арттырып отырды. «Бір бақытсыздық адамды бақыттылыққа бастайды» деген даналығы осыдан шыққан болса керек. XX-шы ғасырдың 20-шы жылдарындағы қазақ зиялыларының төбесінде ойнаған дауыл мен найзағайдың отты жалынында поэзиясы суарылған семсердей шынықты. Қазақ әдебиетінің төрінен найзағайдай жарқылдап өте шықсада, артына өлмес мәңгілік мұра қалтырды.

Ал Мағжанның «Сәуле» деп аталатын өлеңінде түрмеде жатқан жігіт пен оның ауылда қалған сүйген қызы арасындағы сағынышы - түс арқылы бейнеленеді. Жігіт түсінде өзін бостандықта жүргендей сезінеді. Жұрттың көзінен оңаша таса жерде сүйген қызымен сағына табысып, аймаласып, денелері балқып, жүректері жанып, жандары шалқып, көңілдері мас болып, денелері күйіп-жанып босай бастаған кездерінде бетіне түскен күн сәулесінен оянып көзін ашып алады. Сүюден арыға бара алмай ынтыққан көңілдің, ләззәтті шаттығы осымен тиылғанына қуанады да, сүйгенімен түсінде кездескеніне де риза болады.

Абақтыдан жырақта, елде жүрген қызда сол күні дәл осындай түс көреді. Ол да жігіттің құшағында еріп, жігіттің еркіне енді кетіп бара жатқан кезінде бетіне түскен күн сәулесінен селт етіп оянып кетеді. Түстерінде бір-бірін аймалап сүйсін деп ойнап жүрген

сәуле екенін біліп, «ұйқымды бұздың» деп ренжіп бір керіліп алады да, рахатты түннің созыла түспей, таңның тез атқанына налып, көрпесін басына қымтап, көзін қайтадан жұмады.

Ақын осы өлеңде кәмелеттік жастан асқан қыз бен жігіттің ішкі биологиялық сұранысын түс арқылы бейнелейді. Тұтқын қыз бен жігіттің бір мезгілде, бір уақытта түс көруі оқырманын сендірмейді. Олай болса Мағжан оны Манидің дуалистік ілімімен байланыстырып отыр. Бұл ілім бойынша әлемнің екі бастауы бар. Бірі- жарық, екіншісі- қараңғылық, бірі-қайрымдылық, екіншісі - зұлымдық. Осы ілімнің уағызы бойынша адамдардың бірін-бірі сүюі, бірі - біріне мейрімді болуы керек керек. Сонда олардың арасында тән тазалығы сақталып, жаппай туыстық бауырмалдық болады. Егер шығыс поэзиясына үңілсек, сүйген қызын түсінде көру арқылы сезімін сездіру, шайырлардың шығармашылық тәсілінің бір ерекшелігі болған. Өздерінің ғашық екендіктерін түстерінде көргендей етіп білдірген. Бұдан мынаны аңғаруға болады -- Мағжанның эстетикалық көзқарасында материалистік те идеалистік те пікірлер аралас келіп отырған. Осыдан келіп нәпсінің ырқында кетпейтін тән тазалығын уағыздайтындығы байқалады. Оны абақтыда жатқан жігіттің ояна келгенде түсі екендігіне қуанышы былай білдіріледі:

Абақтыда оянып,
Жігіт «Уһ» деп дем алды,
Көрген түске жұбанып,
Сәулеге алтын қуанды,-

Жаланың тақсіретіне күйіп, қараңғы қапаста жатқан жігіт түсінде, тән ләззәтінің болмай қалғандығына қыз тәрізді өкінбейді. Керісінше, бетіне күннің сәулесі түскендіктен қуанып оянады. Себебі қараңғылықта торығып жатқан адам үшін жарық сәуленің құдіретінен күшті ештеме жоқ. Жарықта жүрген адам сәуленің қадірін сезінбейді. Сондықтан өзінің іс-әрекеті мен қимылына есеп бермейді. Көзін тас жұмып алып қиындыққа апаратын әрекеттерге ұмтылады. Оның соңы қандай қасіретке соқтыратындығына мән бермейді. Ал қараңғы қапастағы адам, өзіне қара түн қандай

ләззәтті сәтгерді силаса да одан бас тартып, жарыққа, еркіндікке шығуға ұмтылады. Ақын оны тұтқынның сәулеге қуануымен білдіреді. Өлеңнің мазмұнындағы тұспалды ойлар осындай. Күннің жарық сәулесі-қараңғылыққа өктемдігін жүргізеді, жамандықты қуалап, адамның азғын ойларына сәулесін жүгіртіп, санасын тазалайды.

Бостандықта жүрген адам, жарық дүниенің қасиетін, түрменің қапасында ғана түсінеді. Керісінше тән құмарлығын аңсаған қыз, көзін жұмып қараңғылыққа қарай ұмтылады. Түсі созылып, ләззатқа батқысы келетіні, көзін қайта жұмған әрекеті арқылы суреттеледі. Егер бұл өңінде болса, өзінің осы ләззәт құмарлық әрекетінің салдарынан, абыройынан айрылып, аяғы ауыр болып, ұятқа қалғанын бірақ білер еді. Оның соны орны толмас өкінішке апарып, өмір бойы сол бір қараңғы түнгі кездесуге қарғыс айтумен болары анық. Бірақ түстің ләззәтіне еліктеген қыз бұл қатерді санасынан шығарып алады.

Қараңғы түн жамандықтың – образы. Әлемдегі жамандық атаулының бәрі түнде жасалады. Сананың қараңғылығы да түн тәрізді, өзінің не істегендігіндігіне бастапқыда есеп бере алмайды. Адамдардың бір-біріне жаманшылық жасайтынында сананың қараңғылығынан, білімсіздігінен болады. Ендеше қараңғылық пен қара түнге құмартпай, жарыққа сәулеге ұмтылу керек. Ақ сәуле бостандықтың, тазалықтың образы. Халқына жүрегі таза болған соң тұтқын жігіт бостандыққа асығады. Тек өзіне ғана емес, еліне де бостандық сұрайды. Өлеңнің астарындағы ишарадан осыны аңғаруға болады.

Егер өлеңнің ішкі мазмұнына дәрігер-психолог Зигмунд Фрейдтің ғылыми көзқарасы тұрғысынан келсек, бұл тұтқынға түспегенге дейінгі ақынның орындалмай қалған ішкі тілегі. Бостандықта жүргенде жігіт пен қыздың арасында бірі-біріне деген құштарлық болған. Бірақ ол жүзеге аспағандықтан, ыстық тілек санада сақталып қалады да, жүйкеге салмақ түскенде қайтадан оянып, өзінің сұраныс сезімін білдіреді. Оған негіз болып отырған ішкі сағыныш. «Ақындарға осындай түстер шабыт беру үшін ке-

рек, мұндай эротикалық түстерден кейін ақындардың қиялында небір тамаша өлеңдер тізбегі өмірге келеді», - дейді Зигмунд Фрейд. Оған ХҮІІІ ғасырдың соңында өмір сүрген немістің атақты драматург ақыны Ф.Шиллердің түстерін мысал етеді. [99.84]

3.Фрейдтің пікірімен келісер болсақ, ақындардың эротикалық жанрдағы өлеңдерінде интимдік қатынастарды дәл суреттейтіндері, әйелдермен жыныстық қатынастарға көп түскендігінен емес, керісінше бозбала болып кәмелеттік жастан асқандарында бойларындағы нәпсілік сұранысты тежегендіктен туындаған. Соңынан оған ішкі өкініштері келіп қосылған. Психикадағы мұндай тежелістер ақындар мен жазушыларда болса, қалыпты өмірде тәнімен сезіне алмаған ләззетті, ақындық фантазияларында шебер бейнелейді. Әсіресе бұл қыз мінезді, ұяң, нәзік жанды ақындарда болса, төсек ләззатынан бойларын оқшау ұстап, ұйықтағанда көп түс көріп, сонан ғана рахат алатын болған. Бұл алдарына белгілі бір саяси идея ұстап, сол үшін күрескен адамдар мен ғалымдардың психологиясында жиі кездеседі екен. Мұндай адамдар төсек ләззетіне салқын болып, өмірлік жарды өздерінің болашақ мақсатындағы көмекші қамқоршысы ретінде ғана таңдаған.

Мұндай адамдардың ішкі шығармашылық қуаттары мықты болып келетіндіктен, өз ойларымен көбірек болғанды қалайды. Қимылдары сылбыр болатындары төңіректеріне «жалқау адам» деген алдамшы әсер қалдырып, сыртқы пошымдары етженді болып келеді. Бұл ақын-жазушыларға байланысты болса өздерін әйел құмар Дон Жуан образында шеберлікпен бейнелеу арқылы, оқырманның көкірегінде жанды сурет жасайды.

Психологтардың осындай пікірлерімен келісер болсақ, Мағжанның жеке ақындық тұлғасымен де жақын танысамыз. Бұл «Мағжан әйел құмар болыпты-мыс» деген жел сөзді де жоққа шығарады. Алғашқы әйелі қайтыс болғаннан кейін 27 жасында кездесіп, мөлдір жырларынан меруерт сыйлаған Гүлсім сұлуға көңіл білдіруі, ұлы мақсат жолындағы қиындықта таяныш болар адал жар іздегендігінен. Оны «Бостандық» өлеңінде, Гүлсімге, «жолым баста, келші!»-деген тілегі аңғартады. Алғашқы әйелі Зейнепті

әке-шешесі мен ағайын-туысы жаратты. Тағдыр оны артық санады ма, ғұмыры қысқа болды. «Жарыма» өлеңінде жар тандаудағы мақсатын: «Төгетін күндер болар, ыстық жастар, \\ Сол күнде, алтын сәулем, қолыңды бер», - деп мұздаған жанымды жібіт, жасыған жігерімді рухтандыр, қараңғы қапаста жылуың мен сәуленді төк, қасымнан досым түгіл жауым қашқанда, жалыныңмен жылыт. Сарғайып жолымды тосып, адал жар бол деген жалынды тілегін арнайды.

Бұдан эротикалық жанрдағы өлеңдері-поэтикалық фантазиясының үлесі екендігіне көз жеткіземіз. Яғни ақынның эротикалық жанрдағы (интимдік) өлеңдері, Европа және Шығыс, орыс әдебиетіндегідей көркем жанр жасау мақсатында жазылған. Оған көркем әдебиеттерді көп оқуы да ықпал етсе керек. Ойымыздың дұрыстығына, ақынның үйінде тұрып одан дәріс алған С. Мұқановтың: «Мағжан төсегінде жатып орыс тіліндегі кітаптарды оқи беретін», - деген сөзі мен профессор Ш.Елеукеновтың: «Мағжан өсе келе ойшыл болғаны соншалық, шелек әкел десе елек әкеледі екен», - деген пікірін қосуымызға болады. Бұл болжамдарымыздың дұрыстығын:

Қайда Мағжан?
Мағжан, мынау
Самолуб,
Очен ленив
Упрямый паренек:
Көрсе әйел:
Көзі жоқ ол
Көбелек,-

деп өзін-өзі мысқылдай мінездеуі дәлел. Ал абақтыдағы жігіт пен қыздың бір түнде, бір мезгілді эротикалық түс көруіне символист ақындардың көзқарасы тұрғысынан қарасақ - оккульттік таным. Жер қашықтығына қарамай биосферадағы биоэнергиялық байланыс үнемі қозғалыста жүріп жатады. Бұдан біз Мағжан ақын ғана емес, ғылымның барлық саласынан хабардар болғандығына көз жеткіземіз.

Біз Мағжанның этногенетикалық тәсіл сөз еткенде Қазақстанның табиғат тануының басында тұрған эль-Фараби мен Ш. Уәлиханов есімдерін ексе аламыз. Әбу Насыр эль-Фараби географиялық құбылыстарды математикалық жолмен есептеп шығарады. Ш.Уәлиханов-- 27 жасында Россияның географиялық қоғамының толық мүшесі болып, Қашқарияда жүргізілген зерттеулерге қатысу арқылы танылады. Ал Мағжан болса, тұңғыш рет қазақ әдебиетінде, Қазақстанның географиялық аумағын көне түркілер тарихын баяндаумен сызып шығады. Оны Алтай мен Орал тауына байланысты өлеңдерінің мазмұны ғана аңғартпайды, оған геофизикалық тұрғыдан да жақындайды.

Мағжанның этногенетикалық бейнелеу тәсілдерінен мемлекет ретінде дәуірлеуіміздің кезеңін және этностық дамуымыз бен құлдырауды байқауға болады. Бабаларымыздың мінездеріндегі психологиялық өзгерістер, өлең сөздерінде буын үндестігі мен интонациялық екпіндерді пайдалану, теңеулер мен эпитет, метафоралық сөз қолданыстары арқылы баяндалады. Этностық дәуірлеуіміздегі: шарықтау, шегіну, бәсеңдеуіміз қатаң дауысты, дауыссыз, үнді, ұяң дыбыстардың ырғақты үйлесімдері арқылы баяндалады. Сондықтан, этногенетикалық өзгерісіміз үш сатыда көрінеді. Бірінші, көшпенділер мемлекетінің құрылуы, біздің эрамызға дейінгі 209-297 жылдар. Жарты Европаны жайлаған Ғұн (Гун) жорықтары. Олар күн сілкінісін пайдаланып, өздерінің шекара аймақтарын кеңейтеді. «Сол кезде шығыстағы шекарасы Тынық Мұхитқа, солтүстікте Лена өзенінің орта сағасынан Байкал мен Енесейдің орта тұсынан, оңтүстікте Ұлы Қытай қорығына, солтүстік батыста Каспий теңізіне, оңтүстікте Үндістан мен Иранның терістігіне дейінгі жерлерді иемденеді». [100.12] Сөйтіп өздеріне жиі шапқыншылық жасаған қытайлардың басты күштеріне күйрете соққы береді. Ғұн билеушілерінің алтын мен асыл заттарға қызығып, шетелдік әйелдерге үйленіп, солардың ықпалдарында кетуі ассимиляцияға ұрындырып, ғұн мемлекетін күйреуге апарады. Осы кезде талқаны шығып жатқан Цин мемлекеті күшейеді. ІҮ-Ү-ші ғасырда өз ішінен төртке бөлініп

талқандалған ғұндар тайпасының қалдықтарынан түрік қағанатын құрап, көк түріктер болып қайтадан бас көтереді. Олардың сол кезде қарсыластарына қарсы ұмтылуын «Жер жүзіне...» өлеңінде:

Еркін ырғып шыққам асқар Алтайға,

Қырда тұрып садақ тартқам Қытайға,-

деп келтірсе. Ғұндардың Батыс Европаға дейінгі жасаған жорықтарына басшылық еткен, Баламбер мен Атилла (Еділ). Күн ханнан таралған деген Тәңірлік діннің шығуы жайлы мифтік аңызды, «Пайғамбар» өлеңінде былай келтіреді:

Ерте күнде отты Күннен Гун туған,

Отты Гуннен от боп ойнап мен туғам,

Жүзімді де, қысық, қара көзімді

Туа сала жалынменен мен жуғам,

Гундердің қанынан өжет те батыл, қайратты да айбатты түрік ұрпақтарынан тарағандығына мақтанады. Өлеңдегі қуатты сөз жолдары оқырманның өн бойына от жіберіп жігерлендіреді. Қатаң дауысты дыбыстарға құрылған буын екпінділігі ойға қуат, тамырға қан жүгіртіп, өлген санаға да от беретіндей әсерлі жазылған.

Өлемнің, күннің отты қызуынан қуат алатындығы соның күшінен дей отырып, күннің қуатынан күш алған ғұндардың оттың қызуындай жалындап, өжет болып жаралуы табиғат заңдылығы, Тәңірдің құдіреті деп таниды. Одан - «от боп ойнап мен туғам» деген сөздерінің астарында, ғұндардың бойындағы оттай ойнаған намыс пен жігердің, өрлік пен өткірліктің, батылдықтың ұшқыны Күн әкеден дарыған дегенді байқатады. Осының бәрі «От» сөзінің баламасы. Оттың төңірегін күйдіріп-жандырып, қыздырып - ысытып, жылу берумен бірге буынға қуат, ойға қанат беріп тірілтетін күшін ақын шабытымен қатар қояды. Осыдан келіп ақынның ғұндар тарихына баруына не ықпал етті деген ой туады да, Рерихтың: «Әр халықтың тағдыры -- дауылды найзағайда танылады», - деген пікірі ойға оралады. Халықтардың тағдырында «дауыл мен найзағай» ойнағанда ұлттық мемлекет болып қалу-қалмау мәселесі тығырыққа тіреледі, от мінезді ерлер сол кезде көрінеді. Бұл қазақ даласына төңкеріліс лебімен екпіндете келе жатқан ояну дәуірі, этнос ретінде қайта тірілуінің бастамасы болатын.

Сол кезеңдегі оқырмандарына түсінікті болу үшін Мағжан: «Гун- түрік елінің арғы атасы» деп сілтеме жасай отырып, өздерінің өжет халықтың ұрпағы екендігін мақтаныш егеді. Ғұндардың тарих қыспағына шыдамай жойылғандарына қарамастан, олардан тараған ұрпақтардың бойында генетикалық ерекшеліктер бәрібір сақталып отыратындығын ескерту үшін, лирикалық «Менді» қолданады.

Әсіресе кеңестік өкіметің саясатында жіберіліп жатқан кемшіліктерді айта алмай өзгелер бұғып, жан сауғалап жатқанда тайсалмай ойын батыл айтқан өрлігі, ғұндар мен көк түріктердің жасып, жоғалып кеткен ұрпақтарының найзағайдай жарқылдаған ұшқынын ойға салды. Ұрпақтар ауысқан аралықта ауық-ауық белгі беріп отыратын осындай адамдар генетикалық, биологиялық бұлқыныстың белгісі еді. Мағжанның «Мен кім?» өлеңі соның мысалы болса, естігендердің бойын түршіктіретіндей қуатты, өршелене шыққаны сонан еді. Егер Лев Гумиловтың пікірімен келісер болсақ, өкпесін соғып, әлсіреп жойылып бара жатқан ұрпақтардың бойына әл, ойына қуат беретін осындай адамдар болмақ. Мүлгіген тыныштықты бұзып, ұрпағына сілкініс пен өктем кимыл, өткір мінез әкелетіндер осылар. Тоз-тоз болып, жойылып бара жатқан этностың санасын сілкіп оятып, қайта тірілту үшін керекті адамдарды табиғаттың өзі жіберген. [101.262] Кейде оларды құрып бара жатқан этносты оятып сақтап қалу үшін «ғарыштың жерге жіберген елшілері», -деп те атаған. [102.72]

Мағжанның «пайғамбармын» деген сөздерінің астарында осындай баламалы ойлар да болуы ықтимал. Өйткені ерте кездегі арабтар ақындарды ғарыштан келген «пайғамбар» деп сыйлаған екен. Барлық күш-жігерін халқына арнаған адамдарға тыныштығында, мол қазына байлықтың да, алтындаған тақтың да керегі жоқ. Ондай жандардың қоғамда сілкініс жасайтын қуаты мықты болады да, зор үнімен, өзгелердің назарын өздеріне қаратып алып, айтқысы келіп отырған ойын жеткізуге асығады. Оны «Пайғамбар» өлеңіндегі:

Күншығыстан таң келеді--мен келем,
Көк күніренеді: мен де көктей күніренем.

Жердің жүзін қараңғылық қаптаған,
Жер жүзіне нұр беремін, Күн берем!

дейтіні сол. Олар өздерінің өктем батылдықтарымен, қайғы-қасыретке толы қайыршылық пен бақытсыздықты өздері іздейді. Алған мақсаттарына жете алмай өмірден ерте үзілсе, жаңа ғасырда «даңықпен» қайта оралатындықтарына сенімді болады. Бейнешіл ақындар оны «мәңгілік ғұмыр» деп атайды. Өйткені жаңарған ұрпақ ақынның өзімен емес, аруақты рухымен тілдеседі. Олай болса Мағжан қолына қалам алғаннан, ұрпақтарының арасында «мәңгілік өмір» сүруге іштей ұзақ дайындықпен келгені аңғарылады. Оны «Тілегім» атты өлеңінде былай білдіреді:

Көрмейін рақат, жанайын,
Жалын болсын маңайым.
Күйейін, азап шегейін.
Жырыммен жаным жұбатам,
Жырыммен жұртымды оятам.
Несіне жас төгейін?!,-

Ақын өзі тілегендей тұтқындық өмірдің азабы мен тозағын тартып – екі рет тұқындалып, үшіншісінде атылды. Бірақ ғұндар мен көк түріктердің тозғындап кеткен ұрпақтарының басын біріктіре алмайды. «Орал тауы» өлеңінде ұрпағының есіне салып, санасын тірілтті. Оны:

Бір кезде сенің иең түрік еді,
Орын ғып көшіп – қонып жүріп еді.
Қорықпайтын таудан, тастан батыр түрік
Қойныңа жайыменен кіріп еді,-

деп келтіреді. Бұрынғы көк түріктер ұрпағының азып-тозып, ата қоныстарынан, жер суы мен бірлігінен айрылып, ата қоныстарынан ығыстырылып, жерінің бөтен халықтың иелігіне кетіп бара жатқанына намыстанды. Мұны бастарындағы бақыт құсының ұшуы деп білді. Тіпті күндердің күнінде ата-бабаларының сүйектері жатқан молалардың да жер бетінен жойылып, болашақ ұрпақ санасынан ысырыларын сезгендей қапаланады. ІУ-Ү ғасырларда өмір сүрген көне түркілердің қара шаңырағы – қазақ топырағы екендігін

«тұңғышына» деген сөзі арқылы аңғартады. Россияның қазақ жерін отарлау саясаты, Орал өңіріне жайлап кіруден басталғаны жайлы тарихи шындықтың бетін ашады. Түрік тектес халықтардың тарихын қозғау арқылы олардың сыртқы келбетін, нәсілін ғана емес, аттарынында түрлі өзгерістерге ұшырағандығын:

«Қарашы төңірекке мойын бұрып,
Алтай, Орал бойында тұрған түрік.
Аты да, заты да жоқ дыбысы жоқ,
Жоғалған әлде-қайда іріп-шіріп,-

деген сөздерімен аңғартады. Ақынның бұл пікіріне мынадай мысалдар келтіруге болады. Саян Алтайдың таулы қыраттарын жағалай отырып, Енесей өзенінің бойымен Туваға барған Енесей қырғыздары, бірде хотогоит, бірде урянхай аталады. 1756 жылы оны Қытайлар басып алып тұрғылықты этносты ламаизм дініне күшпен кіргізеді. Кеңес өкіметі 1921 жылы Қытайлықтарды қуып шыққанға дейін, солардың қол астында болады да, Кеңес өкіметі орнаған соң аттарын тува деп өзгертіп, астанасы ретінде Кызыл қаласы белгіленеді. Сөйтіп әу баста түркі тілді ұйғырлардан тараған этностардың тағдыры осылайша бірнеше өзгеріске ұшырайды. XX-шы ғасырдың басындағы қазақ зиялылары алда келе жатқан өзгерістерді сезгенде, біз де солай болып кетеміз бе, деген қорқыныш та болады. Оның тағы бір себебі XI-XIII ғасырдың соңына дейін, Дунайдан Кавказға дейінгі аралықта билік жүргізген Ноғай деген ханның атымен жаңадан деп аталатын этнос пайда болады да «ноғай» аталып, түрік тілдес халықтардың бір бұтағы өзгеріске түседі, [103.186] тілдерін мүлде жоғалтып алғандықтан, қандай этнос екендіктерін ұмытып, қысық көзді түркі тектес халықтардың сыртқы бейнесі славяндарға келмеседе өздерін славяндармыз деп атауы, Мағжанды ойға қалтырған. [104.12]

Мағжанның оны астарлы оймен былайша білдіреді: ишаралармен: «Алтай, Орал бойында тұрған түрік, \ Аты да, заты да жоқ, дыбысы жоқ, \ Жоғалған әлде қайда іріп-шіріп».

Анамыз бізді өсірген, қайран Орал,
Мойның бұр тұңғышына, бермен Орал!

Қосылып батыр түрік балалары,
Таптатпа, жолын кесіп, тізгінге орал,-

Бұл олардың басын қайта біріктіруді аңсағандық еді. Мағжан оны «Педагогика» атты еңбегінде былайша жасырмай ашықта жазады: «Күндерде бір күн түрік балаларының тілі біріксе, ол біріккен тілдің негізі қазақ тілі болса, сөз жоқ, түрік елінің келешек тарихында қазақ ұлты төрден орын алмақшы. Келешектің осылай болуына біздің иманымыз берік». [105.162] Көне түркілер бірлігін жырлауы іргесі шайқалып тұрған патшалық Россияны құлатып, жаңа мемлекет құрып, қоғамды түбегейлі өзгерту мақсатындағы идеялы ой болатын. Мағжанның төңкерілісшіл идеясы ХХ ғасырдың басында, бөлек түрік мемлекетін құру туралы ұсыныстармен тығыз байланысты болғанын білдіреді. Әдебиет тарихын зерттеушілердің пікірімен келіссек, ХХ-шы ғасырдың басындағы түрік бірлігін жырлаушылар: «Тілде - салт-санада, іс-әрекетте-бірлік болсын»,- деп үгіттеген. Осыған орай ислам дініндегі халықтармен түрік тектес халықтарды ынтымақтастыру арқылы жалпы ислам, жалпы түрік мемлекетін құруды мақсат еткен. Бірақ оған Россия ерік берген жоқ»,-деген профессор Б.Кенжебаевтың пікірін еске алуға болады. [106.12]

«Орал» өлеңінде ақын Орал мен Алтай тауларының географиялық орны мен бай қазынасына айрықша маңыз береді. Қазақстан географиясында Орал тауы абсолюттік биіктігі 500-600 метрден аспайтын аласа тау. Онша биік болмаса да, сыртқы күштердің әсерінен тау шыңдары сүйірленіп біткен, батыс бөлігі шығыс жағына қарағанда биік болып келеді. Шығысында Орал тауы жайпақ жазыққа айналып, Торғай үстіртіне жалғасады. Орал тауы герцин, тау жасалу кезінде қалыптасқан, құмтас, тақтас, қышқылды жанартаулық тау жыныстарынан құралған. Қазақстан географиясындағы жазылған Орал тауының осы сипаттамасы, қазіргі оқырмандар үшін жаңалық емес. Бірақ сол кезде айтарлықтай таңданыс әкелген еді. Ақынның оны: «Денесі-тас»,- деп, өзен аңғарларында терек, емен, тал, шоқ қайыңды ормандар өсетіндігін: «Қарағай-қою мұртты»,-деп образдай бейнелеу

арқылы, сөздеріне үлкен мазмұн сыйдырғаны байқалады. «Орал» деп аталатын келесі бір өлеңінде:

Ұзын Орал күн мен түн шекарасы,
Бір жағы--күн, бір жағы- түн баласы.
Арғы жағы--көк көзді жын ұясы,
Бергі жағы Түріктің сар даласы,-

деп келетін сөздеріне бола, қазақтан өзге ұлтқа жиіркеніш білдіріп отыр екен деген ой тумауы керек. Осы өлеңдегі солтүстікті-түн, шығысты--күн деп образды бейнелеуіне зороастризм ілімі тұғысынан қарағанымыз да жөн. Осы ілім бойынша әлемдегі нәрсенің бәрі бір-біріне қарама-қарсы тұрған екі топқа бөлінеді. «Бірі- қайрымдылық әлемі, екіншісі- зұлымдық әлемі. Бірі--сәулелі дүние, екіншісі- қараңғылық патшасы. Осы екі күштің арасында үздіксіз күрес жүріп жатады». [107.61]

Мағжанның бұл өлеңдері 1912 жылғы «Шолпан» жинағында жарық көрді. Ақынның осы бейнелеу тәсіліне түрік және мұсылмандық әдебиеттердің ықпал еткендігі байқалады. Ежелгі түріктер дүние кеңістігін төрт бұрышты деп ойлап, күншығыс, күнбатыс, оңтүстік, солтүстік деп бағдарлап, солтүстікті- қара түннің ордасы деп оған үреймен қараған. Оның себебі күннің күнбатысқа барып жоғалып кететіндігінен. Олар күн көрінбей кеткен жақты, жаманшылық мекендейді деген ұғымда болған. Түркі халықтары қалыптасқан мәдениетін жоғалтып, тәуелсіздігінен айыратын қара күштер сол жақты мекен етеді деп ойлаған. Кейін бұл түркілер әдебиетіндегі жақсылық пен жамандық, күн мен түн, қараңғылық пен жарық, махаббат пен зұлымдық, өмір мен өлімнің бейнелі образы болып қалыптасады. [108.178-179]

Мағжан: «Орал тауын» солтүстіктен келе жатқан жамандықты түрік даласына өткізбейтін күзет, басын солтүстікке қарай бұрып тұрған кәрі сақшы іспетті», -деп келтіреді. Табиғат та көне халық сенімін қолдайтын тәрізді. Сондықтан «Қытай қорғанындай» болып екі халықтың шекарасын ортасынан бөліп тұр. Орал тауының осы географиялық орналасуын метафоралық бейнелеу тәсілдерімен дәлме-дәл суреттейді. Сөйтіп көне түркілер

түсінігінің қаймағын бұзбайды. XX-шы ғасырдың басында, Орал мен Торғай облыстарының Россия империясының орталық мекемелеріне бағынышты болуына байланысты жерімізден айрылып қаламыз-ау деген күдігін жасырмай:

Қарамай еш нәрсеге көзім тоқтап.

Келіп ем. Алыбымды аңсап-жоқтап,

«Ұйқы – дұшпан» деген сөз дұрыс екен.

Сол алыптан өтіпшіп түнде ұйықтап, –

деп несібелі жері, бөтеннің құзырына өтіп бара жатқанын сезбеген алаңсыздығына налиды. Ертеңін ойламаған алаңсыз жайбарақаттығына ұлт намысын қарсы қояды. Бұл географиялық шекарамызды өзгертіп ғана қоймай, ұлттың рухын жойып, дамуын бәсеңдетеді деген аландаушылығын білдіреді. Оны Орал тауымен сырласып, соған мұнын шаққандай болып отырып жеткізеді. Ата-бабаларымыздың аруағының алдында ұяттымыз, сондықтан алдына келіп иіліп сәлем беруге намыстанып тұрмын деп өзін, болашақ ұрпақтың «ұятты елшісі» ретінде кешірім сұрап тұрғандай сезінеді. Жайбарақаттық-этностың іріп-шіріп құруына апаратындығына алаңдайды. Қимылсыздық – жоғалуға ықпал етеді деп сақтанады. Әрекет пен ұмтылыс ғана этносты жоғалу мен «өлуден» сақтап қалмақ. Мағжанның осы ескертулері, ұлтын сақтыққа шақыру шарасынан болатын. Жамандықтың не екендігін білмеген-оның қаншалықты қатерлі екендігін сезінбейді дегенге келеді. Осы жайбарақаттықтары ұрпақтарының тағдырын талқыға тастап, алдарында күнәлі етеді деген ойға қалады.

Этностардың мінездеріндегі өзгешілік олардың географиялық қоныстану ортасына, жер бедері мен таулы және жазықты аймақтарына байланысты болатыны Х-ХІҰ ғ. араб зерттеушілерінің еңбектерінде де мол жазылған. Онымен Мағжанның жақсы таныс екендігі, Орал тауы мен Алтай тауларындағы таулы алқаптарға алабөтен көңіл аударуы байқатады. Қазақ даласы ғасырлар бойы небір шапқыншылықты бастан кешіргендеріне қарамастан, ғұндар мен көне түркілердің қасиетіне тән, өр мінезділік, тақаппарлық, намысқорлық сияқты биік қасиеттер осы өлке

адамдарының қанында сақталып келеді. Жағымпаздың пен жалтақ екіжүзділіктен бойларын таза ұстау себептері, таулы аймақтарда сақталып қалғандығынан еді. Олар бөтенге жалынып, жалпақтап күн көргенше, қылыш жүзімен сөйлесуге бейім. Осы қасиеттерінің ұрпақтан ұрпаққа жалғасып келе жатқандықтары - айналысқан кәсібімен де байланысты еді.

«Мен кім?» өлеңінде ұлт болмысының генетикалық негізі тарихтан жоғалып кеткен ғұндар мен көк түріктерден таралғандығы, өзі соның жаңарған ұрпағы екендігін аңғартады. Өлеңнің алғашқы шумағында дала перзенттерінің батырлығы ерлігімен еркіндігі, өжеттігімен айбаты дала тағылары мен жолбарысқа, еркіндігі мен бостандық сүйгіштігі көк төсіндегі еркін бұлтқа, жердегі-желге балаңады.

Сөйтіп бір кезде әлемді дүркіреткен ата-бабаларымыздың кейінгі ұрпақтарының жасып кеткен себебі -тарихын, шыққан тегін білмеу ғана емес, тілінен, дінінен айрылғандық деп біледі. Кең сахарада еркін өскен халықтың тақпаппар келетіндігін: «Жалынмын мен, келме жақын, жанарсың,\\ Тұлпармын мен, шаңыма ермей қаларсың» деген сөздері арқылы, адамды ерлікке бастайтын «жүректегі жалын» екендігін ескертеді. Жүректегі алаулаған от- ешқандай заңға, өлшемге бағынбайды. Ақылды басты еркіне бұрып алып өзінің бағынышты құлына айналдырып жібереді. Бейнешіл ақындардың «бастан жүрек күшті» дейтіндері осыдан шыққан. Сондықтан біреуге кіна тақпас бұрын кінаны иесіне емес, оның «жынды» жүрегіне қой дегенге келеді. «Жан сөзі» өлеңінде жүрегінің өзіне бағынбай, ақынға айтқанын істеткенін мойындап былай дейді: «Ұйқыдағы халқынды от болып оят, жел болып желпі, күн болып қызуыңмен қыздыр. Ай болып аяла, отқа күйген көбелектей суығына тоңып, ыстығына күй дедің, шексіз сүй дедің, қапаланып қайғырса көз жасын сұрт дедің, ата-анаңнан без, туысқанды іздеме, дәулеттен қаш, қойныңды жоқшылыққа аш, жоқты тап, айға шап дедің, «Не керек, соның бәрін орындадым, сұм жүрек, сол қызметімді ақтадың ба?», - деп күңіренеді. Жүрекке алаулаған қызу қайдан келеді. Білімнің нәріне сусындаудан келеді.

Білімді адам жақсылыққа әуес болады. Жақсылық жасаса жүрек тазаланады, таза жүрек мәдениетті сөйлеп, мәдениетті күлуге, мәдениетті жүруге әуес. Мәдениетті болған соң отбасы мен елінде тәртіп болады. Тәртіп-бейбітшілікке тәрбиелейді. Ақынның арманы осы еді. Бірақ төңірегіндегі күншілдік пен іштарлық ырқына көнбеген отты жүрегіне бұғалық тастап, жазықсыз қуғынға алды. Шығармасын қапасқа тастап, жас әдебиет зерттеушілеріне Мағжан туралы өтірікке жалаға толы мақалалар жаздырды.

«Қазақ тілі» өлеңінде. Тілін ұмыту; елдік, бірлік, ерлік, қайрат, бақ пен ардан айыратын алты қасиет ретінде санамалап тұрып санамызға салады. Оларды жоғалту этносқа жойылу қатерін туғызады деп біледі. Тілін жоғалту географиялық аймағы мен тарихи орнын өзгертуге апармақ. Этнос ретінде қайта дәуірлеу үшін бірінші кезекте, жоғалуға айналған тілін қалпына келтіру, ұлттық дамытуды қайта жандандыру деп біледі. Бір теректің тамырынан тараған түрік тектес халықтардың бұрынғы түп төркіні Саян-Алтай бауырынан таралғандығын естеріне салып тарихтарына мойын бұруын сұрайды.

«Қайың» өлеңінде ойдағы қорқынышты образды бейнелеп жазған. Онда табиғат құбылысы мен ақынның ішкі психологиялық тілегі таңқаларлық дәлдікпен шыққан. Сондықтан табиғаттың қорқынышы мен жас адамның қорқынышы астастырыла бейнеленген. Өлең сегіз жолдан төрт шумаққа бөлінген, осының әр шумағында қайыңның ішкі психологиялық тебіренісі әр қырынан көрінеді. Алғашқы шумағында ызғарлы жел соққан сайын бұтағымды сындырып кетерме екен деген күдікпен терең қайғыға батқан қайыңның қайғылы тағдыры аянышты көрінсе, екінші шумағында үскірік жел сүйектен өтіп, аяздың қысқаны аз болғандай, қайыңның үстін ақ қырау басып еңсесін езіп көтертпейді. Суық аяз құшағына қысқан сайын, онсызда өн бойын үрей билеп дірілдеп тұрған қайың, жаз қашан шығады, бойым қашан жылынады екен деп көктемге асығады.

Үшінші шумақта суға қанып, жапырақ жарып жайқалып, жер-

ге төгіліп, жылы желмен құстың сызылта салған даусын тыңдап, ырғалып тұрар күн болар ма екен деп армандап жақсы күнге талпынады. Төртінші шумақта, жас қайыңның үскіріктен ығысып, қарсыласып, қауқар білдіре алмай, ықтап жығыла беретін әрекеті мен дәрменсіз кейпіне іштей аяныш білдіреді. Қарсыласу деген ойына да келмейтін жігерсіздігіне налиды да, сенің осы көзжасыңа бір құдай ғана көмек берер деп, астарлы мысқылдап ойын аяқтайды. Адам ештемеге сенбеген кезде бойды үрей билеп, қорқыныш аяқ аштырмайды. Мағжанның саған тек ғана Тәңір жар болсын деуі адамдарға діни сенімнің де керектігі. Коммунистер партияға сенді, сол күш оларға ұлы істер жасатты. Ештемеге сенім болмағанда өзіне қол жұмсайтындар көбейеді. Ойша өзін - өзі сендіру арқылы өлімнен аман қалуға, сенбей өлуге де болады. Мағжанның Тәңірді айта беретіндігі де осы.

Мағжан табиғаттың катал қыспағына шыдай алмай іштей аласұрған қайыңның қиналысы мен сол кездегі қоғамдық билікті қорқыту арқылы басқарып отырған топтың ықпалында кетіп бара жатқан жас буынның қауқарсыз бейнесін, жел қалай үрлесе солай жығыла беретін жапыраққа балайды. Өлеңнің сюжеттік желісінен қорқыныш та қоғамдағы ауру екендігі айқындалады. Талабы таудай жастардың тізесін дірілдетіп, бойларынан қуаттарын қашырып, сыбырлатып, күбірлетіп сөйлететін бойды билеген - үрей. Қорқыныш-еңсені езіп, иықтан басып иілдіріп, жанарды көтертпей тайдырып, тура қаратпай жасқап, қарашықты ойнақтата аласұрады. Адамның бойындағы бір-біріне сену қасиеті жойылғанда, бойды үрей билеп, қорқыныш қадамды аштырмайды. Егер ол қоғамды толық қамтыса, күншілдік пен бақастықтың бел алғаны. Заманына ілесе алмаған дарынсыздардың жылы орнымнан айрылып қалмайын, алдымды оратпайын деген менмендігінің белгісі. Арам пиғылдары қылмысқа итеріп отырғандығын өздері де сезбей қалады. Қорқыныш біреуді-біреуге айдап салып, бірін екіншісінің қолымен тұншықтыруды мақсат еткен қанды иірім. Ол жайлы өмір мен тоқшылықтың құлы. Олар қоғамды қозғалысқа келтіретін сілкіністі қаламайды. Сілкініс- кемшілікті қозғап, көңілін

бұзады деп сактанады. Биліктің дәмін сезінгендер қозғалыспен, кимылды ұнатпайды. Сондықтан суық ызғар денелерін мұздатса, еңсесі түсіп езіліп кете береді. Соны іштей байқаған ақын ызғырық жел соққан сайын бүріскен қайыңның аянышты тағдырымен салыстыра суреттейді. Суреткердің ойына алған мақсатына табысты жеткені соншалық, төңіректің бәрі, қайың болып сыбырлап-күбірлеп дірілдеп жылап тұрғандай әсерге келтіреді. Ол өлеңнің соңындағы ащы күрсініспен мысқылдан сезіледі. Ақын осы ойларымен жастарды қарсыласуға үйретеді. Дірілдеп- қалтырап бүгіле беруге болмайды. Бойындағы қорқынышты қуалап қарсы ұмтыл деп үгіттейді. Оны ишара ыммен аңғартады. Анау не дейді, мынау не дейді деп көрінгеннің аузына қарап, қалтылдап күн кешкенше қорқынышты итеріп тастап бұлқынып шық дегенге келеді. Жаңа қоғамның жастарды жалтақтыққа, өсек пен өтірікке, жала мен екі жүзді алаяқтыққа тәрбиелеп жатқандықтарын бадырайтып беттеріне басады. Бұл сол қоғамның ауруы еді. Буыны қатаймаған жас қайыңды бір күнгі кәсібі мен тоқшылығына бола, ар- ұяттан аттатып, жала мен бәлеге үйретіп отырған қоғамдық билеушілер болатын. Олар жаламен біреуді қорқытып, соңынан сол қылықтары үшін өздері қорқып жүріп ауруға айналып жатты. Мағжан батылсыздық пен жалтақтық тұңғышқа батырып жіберетіндігін сезген. Қорқақтық кішкене түйіннен басталып, көлемін ұлғайтса, қауқар жасап тоқтата алмайтын қара күшке ұласарын ескертті. Осы жағынан келгенде Мағжанның қателеспегендігіне, ақын ақталғаннан кейін Ө.Тәжібаевтың, «Мағжанның ұлы аруағы кешір мені» атты мақаласын, «Мәдениет» газетінде жариялауын мысал етеміз. «Сол кезде он сегіздегі баламын, «Еңбекші қазақ» газетінің редакторы Ғаббас Тоғжановтың тапсыруы бойынша: «Тоқсанның жырын тоқсанның өз ұлы жырлайды»,--деген өлеңмен жауап жазып едім, ол, «Еңбекші қазақ» газетінде басылып шықты. Бұл менің де, мені тәрбиелеп сөйлеткен ағаларымның да тарих алдындағы кешірілмейтін күнәсі еді», - деп қасіретті шындықтың алдында тізе бүккен. [109.12]

Мағжан шығармасында алғысөз жазғанда Ө.Тәжібаев: «Мағжан

«аса қызулы, батыл да, батыр сөйлегіш», - деген пікірін білдіреді. Шындықты айтуға болмайтын уақытта жасалған батыл қадамы, Мағжан поэзиясына өршілдік «мәңгілік ғұмыр» сыйлады. Жаңа ұрпақтардың алдында шығармасының да, өзінің де қадірін арттырды. Поэзиясының жарты ғасыр жасырын ұсталуы, өлеңдеріндегі өршілдік пен көп оқыған, көл - көсір білімінен еді. Төңірегіндегі шала сауаттыларға қорқыныш тудырғаны сол дей Ә.Тәжібаев атамыз «Өмір және әдебиет» атты еңбегінде. Мағжанның батылдығы тағдыры үшін тым қымбатқа түскендігі - еткенде, «сөздері, жастарды бүлдіріп, ел ішіне лаң салып әбігерлік әкеледі» деген күдікпен 1960 жылы ақынды ақтаудан бас тартып істі қайта жабуын мысал етеміз.

Ақ қайыңмен сырласып оған сырын айту, қайыңды адам образында бейнелеп жырлау, Мағжанға дейінгі қазақ әдебиетінде болмаған жаңалық еді. Осы тақырып тек ғана XX-шы ғасырдың басында, орыс символисттерінің көш басындағы Константин Бальмонттың поэзиясында көрінді. 1905 жылы Москвада өткен «қанды жексенбінің» куәсі болған Бальмонт, сол айдың соңында қанды террор басталысымен, шетелге эмиграцияға кетеді. Алдымен Парижге жетіп, кейін Америка Құрама Штаттарын аралап Мексикаға өтеді. Көне Мексика мәдениетінің барлық қырларымен жақын танысып, онан алған әсерлерінің негізінде 1910 жылы «Змейные цветы» атты өлеңдер жинағын шығарады. [110.15] Оған әйгілі «Қайың» атты өлеңін енгізеді. Бұл өлең алғаш 1907 жылы «Русская мысль» журналының №1 санында жарияланады.

Ақын «Береза» (Қайың) атты өлеңінде бүкіл әлемді тамсандырған Мексика мәдениетінің ішіне өзінің сіңісіп кете алмағандығын, керісінше бөтен жердің көне мәдениетіне саусағының ұшы тисе хрусталдай шытынап сынып кетердей болыпөзін еркін сезіне алмады. Жат жерде жүріп қансырап жатқан орыс елін, бүкіл жан жүрегімен елжіреп сағынады. Мексиканың әдемі ертоқым ерттеген атының үстінде жайланып отыра алмай, төңірегінен шыққан маймылдар мен пумалардың үрейлі үні бойына қорқыныш ұялатқан сәттерінде, балалық шақтан өзіне таныс,

көктемгі иісі мұрынын жарып, жанын тербеткен орыс орманының бұлбұлдарын сағынғанын ақ қайыңға айтып сырласады. Мексиканың қалың орманында жүріп, қиялында орыс орманында тербелгендей шерленеді. Бөтен жерден бойына жылылық таба алмай қиналады. Бөтен ортаның орманы да, аңы да өз тілінде сөйлеп өзінше күрсінетіндей жат болып сезіледі. Жат жердегі пумалардың қорқынышты үні құлағына келгенде бойын үрей билеп өзі қашып шыққан орыс жеріндегі болып жатқан «найзағайға» қарай асыққандығын да жасыра алмайды. Шыққан тегі шотландиялық болсада жүрегі мен жаны орыс болып кеткен К.Бальмонт өзі ішінде өскен орыстың ақ қайындарымен сырласып, оған ішкі шерін ақтарады. «Халқымның төбесінде ойнаған «найзағайдан» қашып, бас сауғалап бөтен елді, бөтен жерді паналадым, одан жүрегім мен жанымға ем таба алмадым, керісінше көкіректегі шерім одан да асқынды» дегенге келеді. Оны Римнен анасына, жазған мына хаттарыда дәлелдейді: «Қаншама қайғы-қасырет әкелсе де туған жеріңдей болмайды екен. Мен Россияны сүйемін»--дейді. Бұл бейнешіл ақынның жат жердегі жанымен ұққан жан азабы. Қайыңмен сырласып отырған болып сыртына шығарады. Қайың--символист ақындардың тілімен сөйлессек, алаңсыз өсіп келе жатқан жас ұрпақтың образы. Өмірінің небір тамаша сәттері эмиграцияда өтіп, жоқшылық пен жан азабының қасіретін тартып, жат елде көз жұмған К. Бальмонт, қайыңның образы арқылы, орыс әдебиетінің жайқалып жетіліп келе жатқан ұрпақтарымен сырласады. Оларға өсиет айтады. Бірақ, жат жерге кетуіне ықпал еткен, туған жерінде тұтқындалудан туған «қорқыныш» екендігін бүгіп қалады. 1919 жылы-ақ орыс әдебиеті мен өнерінің жұлдыздары (зиялылар) жаппай тұтқындалып атылатындығы туралы қауесет елге тарағанда, К. Бальмонт 1920 жылы 25 майда отбасымен бірге Россияны тастап шетелге өтіп кетеді де, 1941 жылы, Парижде өкпесіне суық тиіп мәңгіге көз жұмады.

Аға буын мен орта және жас буындарды бір-біріне астыртын айдап салып, өшіктіріп, өсек айттырып, бір-біріне жала жаптырып, қысым жасай бастағанда ел ішін үрей билеп, әркім өзінің күн

көріс қамымен бас сауғалай бастайды. Келе жатқан қатерді ашып айтуға ешкімнің батылы бармайды, оны бір-біріне сездіру үшін, ыммен астарлай тілдеседі. Мағжанның «Қайың» өлеңі сол кезеңде жазылған туынды еді. Жүзін өзі көрмеген, есімі Россиядан тыс жерлерге танымал, көптеген кітаптың авторы, (35 кітап шығарған) К. Бальмонтпен, қазақ ақыны осылай қалам қағыстырады. Орыстың бейнешіл ақыны сыртына шығара алмағаны «қорқыныш» екендігін Мағжан дөп басады. Сезімді образдап: дірілдетіп- күбірлетіп, сыбырлатып, күрсінтіп, еңкейтіп, еңбектетіп, адам образына айналдырады. Осы қорқыныштан құтылудың амалы бас сауғалау, еңкейіп, иіліп- бүгіліп, уайымдау емес, қарсы тұрып қарсыласу деп батылдыққа шақырады. Бірақ айтар ойын ашып айтпай, «көз жасыңды құдай көрсін» деп астарлай мысқылдайды. Бұдан Мағжанның сезімталдығы мен ақындық шабытының асқақтығы крінеді. К.Бальмонттың жеткізе алмаған қорқынышын жорғалатып, бүлкілдетіп - көлкілдетіп оқырманның көз алдына табиғаттың көркем образы етіп көлденең тартады. Адам мен табиғаттың қимыл әрекетін психологиялық параллелизмге салады. Қайыңның дірілін бес буынды өлең жолдарымен жорғалатады. Сөйтіп Мағжанның қайыны, Бальмонттың қайыңымен бой таластырып, ой таластырып жарысқатүседі. Мағжанның осындай тапқырлықтары, төңірегіндегі қаламдастарының көкірегіне қызғаныш пен іштарлықтың шоғын тастаған еді. Мағжан да елін К. Бальмонттан кем сүймеді. 1936 жылы айдаудан қайтып келе жатқанында ленинградта тұрып толық қалуына мүмкіндік бола тұра, өзі айтқандай Қар қаладан (Сібірді айтады) Сарыарқаға жеткенше асығады. Оны «туған жерімнің топырағы тартқан болар» деп жазады, «Өміріме өкпем» атты өлеңінде. Бірақ туған елдің таза ауасымен дем алуға ақынға небәрі 90 күн ғана мүмкіндік тиіп, мәңгіге көз жұмды. Небәрі 44 жас ғана өмір сүріп, артына өлмейтін мәңгілік мұра қалтырды. Бірақ артынан ауысып келе жатқан ұрпақтың көкірегіне, өзінің құдіретті поэзиясының қуатымен тәуелсіз мемлекет бола алатындықтарына деген нық сенімдерін қалыптастырып кетті.

«Тірілдім» өлеңі ақын мен Гүлсім Камалова екеуінің кез-

десуіне байланысты жазылғанын, өзінің рухани тірілуі арқылы байқатады. Сүйген адамымен кездесу Мағжанның көңіліне қуат, жанына нұр құяды, осыған дейін алдына қойған мақсатына жете алмай арпалысып, іштей күйреп, жаны жасып жүрген адамға бұл кездесу үлкен қуаныш пен шабыт сиялды. Өлген көңілдің түбінен үміт гүлі бас көтеріп, оны жарқын болашаққа жетелейді. Ыстық лебі мен жылы сөзімен жаны жабырқап жүрген жанға қуат беріп, өмірге құштарлық сезімін арттырады. Тірілдім деп отырғаны сол. Өлең өзегіне арқау болып отырған – махаббат. Ақын махаббат ләззәтін күн шұғыласымен қатар қояды. Жаны жабығып, бойы мұздап отырған сәтте Гүлсімнің оны іздеп келуі жасыған көңілге күн шуағын сепкендей әсер етеді. Өлең басынан аяғына дейін бейнеленіп жазылғандықтан--Гүлсімнің аты тура аталмай: «Ол, Гүл, Күн» деген сөздермен ишараланады. Оны:

Бүгін маған жұмаққа өмір жол болды,
Бүгін менің құшағымда Ол болды?
Оны құштым, шарап іштім, шат едім,
Бүгін менің құшағымда Гүл болды.

деген төрт шумақ білдіреді. Сансыз күндер ой астында көміліп, ішінен тынып, жабырқап, өз ойымен өзі аласұрып, азапқа түсіп арпалысып, азып-тозып жүрген сәтінде, Гүлсімнің іздеп келуі, кепкен тамырына ыстық қан жүгіргендей, қорғасындай қатып жатқан жанына шуақ нұрын сепкендей әсер етеді. Оның құшағында болуы күннің бойын қыздырып, күйдіргеніндей күйге түсіргенін ерекше шабытпен жырлайды. Бірақ оның кім екендігін жасырып, атын айтпай астарлайды. Себебі Гүлсімнің басы бос әйел емес, некедегі әйел. Некедегі әйелді бұзып алу шарият заңы бойынша--күнә. Мағжанның астарлап отырғаны осы. Жұрт көзінен тасаланған бұл махаббат тек екеуіне ғана ортақ. Екеуіде бірін-бірі таза көңілмен құлай сүйгендігін Гүлсімнің жанарынан төгілген мөлдір тамшылардың өкініші бейнелейді:

«Көкке ұмтылам, әттен дүние, аяғым!...
Болса аяғым, алып Мұса таяғын
Кетер едім Тәңірі іздеп, Тұр іздеп,

Жан жарым деп Сарыарқаның саяғын...»--

Құрандағы аңыздарды білмейтін оқырман үшін, Гүлсімнің ақынға қандай ишара жасап, қайда ымдап шақырып отырғаны түсініксіз, жұмбақ болып қалар еді. Сол құпияны шешсек--мағынасы былай болып шығады. Егер Гүлсімнің күйеуі болмаса, Мағжанмен некелерін қидырып, өле-өлгенше өмірлік адал жар болып қалар еді. Осы ойлардың бәрі бейнеленіп айтылады. Сондықтан ақын сөздерінің астарын құран аңыздарымен таныс аздаған ғана топ біледіде, былайғы оқырмандар үшін мәнісі түсініксіз. Енді осындағы бейнелі сөздерді ажыратайық. Ақынның Тәңір деп отырғаны – Құдай. Мұсылмандың дін күш алғаннан кейін тәңір сөзі құдай сөзімен алмастырылған. Ақын оны астарлы жұмбақпен ымдайды. Тұр – алаң бөктері. Сарыарқаның саяғы – еркін, басы бос, бойдақ ақын. Гүлсімнің «аяғым»,--деп ишара жасап отырғаны, басы бос емес, күйеуінің бар екендігі.

Інжіл мен Құранда айтылатын аңыз бойынша Тұр (Синай) тауының бөктеріндегі бір алаң. Кейін «Қауіпсіздік алқабы» атанып кеткен. Құдай осында үй-ішімек қой бағып жүрген Мұсаға кезігіп пайғамбарлық дәреже береді, сол кезде қолындағы таяғы «қасиетті асаға» айналады. Тұр тауының еске алынып отырған сыры осы.

Гүлсім төңіректерін торлаған қаңқу сөзден, сұғанақ көзден қашып Мағжанды ертіп Тұр тауына, «Қауіпсіздік алқабына» барып паналағысы келеді. Мұсаның қолына аса сиялағандай, Мағжан екеуінің басын қосып, өздеріне жақсылық пен бақыт силауларын арман етеді. Бірақ Гүлсім көңілі еркін болғанмен де аяғының тұсаулы екендігін ойлап налиды. Гүлсімнің күйеуі, Мичурин, Мағжан мен әйелінің арасындағы ыстық сезімдерді естіп қалып оны өлтірмекші болады. Ақынның сездіріп отырғаны осы қатер. Гүлсім сол үшін күйеуін ертіп Қызылжардан көшіп кетеді. Сөйтіп ақынның 27 жасында өміріне төнген қатерден сақтап қалады. Өлең Гүлсіммен соңғы рет кездесулерінің әсерінен кейін туса керек. Сол кездесуде Гүлсім күйеуі бар әйелге көңіл білдірудің соңы жақсылыққа апармайтынын ескертіп, қалған ғұмырында сақ болуға үйретеді.

Мағжан: «Сансыз күндер ой астында көміліп, көңілсіздің

емін таппай, қор болып, жаспен жасып, оймен алысып азып едім, Гүлімді көріп бүгін тірілдім дей отырып, махаббаттың адамның жан дүниесін өзгертетіндігін: «Жаным өлік еді, жанға жан кірді, // Тамыр кеуіп еді, ыстық қан жүгірді,»--деп жазады. Сөйтіп сүйіспеншілік сезімінің адам денсаулығына тигізер пайдасына психологиялық тұрғыдан назар аударады. Осы аңызды «Көкшетау» өлеңінде де еске алады. Егер Көкше маған «Қауіпсіздік алқабы» (Синай) Тұр тауының бөктері болса, Алланың тағына барып жүгініп, ән мен күйдің ордасы болған сұлу Көкшенің болашақ тағдырының не боларын, нендей күйге түсерін сұрап білер едім деп армандайды. Бұл Кеңес үкіметі орнағаннан кейінгі сұлу Көкше жерінде каналдар қазып, өзендер мен көлдерді қолдан жасауды жоспарлаған үкімет бағдарламасына байланысты ақынның алаңдаушылығы еді. Еңбек ғана гүлдендіреді деп табиғат байлығын рәсуә ету--экологиялық апатқа апарады деген ойын: «Көкшетаудың көзінде жас, мең-зең болып жан-жағына алаңдай, күдікпен қарайды»,--деп білдіреді. Көкшетаудың сұлу табиғатын бүлдіру Тәңір иенің алдындағы кешірілмес күнә, сұлу келбетінен айыру қатер екендігін:

Әлде қайда, биікте,

Төніп төмен киікке

Қанды көзді қыран жүр,-

деген сөздерімен бейнелейді. Ақынның 20-шы жылдардың ортасында көрегенділікпен болжаған осы ойларының дұрыстығы бізді таңқалдырмай қоймайды. Қазақстанның Швейцариясы атанған сұлу Көкше жері де атом апатын бастан кешіп, уран өндірген заводтардың «қоқысына» айналды. Жер жанаты, экология апатына ұрынды. Тың және тыңайған жерді игеру, Көкше жеріндегі дәрілік шөптердің тұқымын толығымен жойды. Тың көтеру мақсатымен жан-жақтан ағылған «ұлы халық» өкілдерінің ықпалына ұрынған, жергілікті халық өздерінің ана тілінде еркін сөйлей алмайтын халге ұшырап, ата салттарын ұмытты. Көкшетаудың баурайын еркін жайлаған дала аңдарының жойылуы, Мағжанның алаңдауы босқа кетпегендігін дәлелдеп берді.

Совет өкіметі түпкілікті орнағанға дейінгі өлеңдерінде «Тәңір» сөзін жиі қолдануы, өз мұңы мен халық қайғысын жеңілдету мақсатынан болды. Кейін коммунистік партия күш алып, партияға деген сенімді нығайту керектігі жайлы ұран көтерілгенде, тәңір сөзін қолдануды азайтады. Ендеше Тәңір сөзін жиі қолдану ел ішіне ентелеп ене бастаған өзге діни ұйымдардың артынан елі еріп кетпес үшін, ұлтын сақтап қалу мақсатынан болған деп білеміз.

Тарихын мен мәдениетін жоғалтып, рухани өле бастаған халықтың сенімін оятып, қайтадан тірілтіп алу үшін ғұндар мен көне түркілерді Кенесары-Наурызбай, Сыздық сұлтан, Эль-Фарабиды т.б. ғалымдары мен билерін, шешендері мен батырларын еске алып, солардың рухтарын ояту арқылы жойылып бара жатқан ұлт намысын тірілтуге тырысады. Тек өлген рухын тірілту арқылы жаңа қоғамда, қазақтың этнос ретінде еңсесін көтеруге күш салады. Ұлт психологиясына шабуыл жасап ояту арқылы, жаңа үкіметтің алдына, ұлттық сананы көтеру проблемасын қояды. Мағжанды, ұлттың ақыны деуіміздің бір қыры осы. Бұл бізге ұлттық әдебиеттің алдындағы міндеттер қандай болу керек, халықпен қалай жұмыс істеуге болады деген бағдарламаны ұсынады. Дербес мемлекет болу үшін ұрпақтың санасына ұлт ретінде өзін-өзі сыйлап құрметтеу, көкірегінде болашаққа деген сенімді ояту керектігін еске салады. Ол осы идея үшін де күрескен еді. Бірақ революциялық әдебиет күш алғаннан кейін өз ұсынысының керексіз болғандығын біліп онан бас тартты. Бірақ түбінде оның да іске асарына сенім білдіріп: «Мен өлмеймін, менікі де өлмейді» деген ұлы сөздерін артына мұра етіп қалдырды.

Мағжан ұлт болашағына сенді, ел тәуелсіздігіне деген сенімін қызғыштай қорғады. Ел басына қандай ауыртпалық түссе де, болашаққа сене білу керектігін, оны жоғалтсақ тарихтан өшетінімізді ескертіп, «Мен кім?» өлеңінде өзіне тұс-тұстан кесек лақтырған қарсыластарының соққысына кеудесін тосып, өзін қоршаған қаттігездік пен қысымға төзіп, бақталастарына қарсы шабуылға шығып:

Арыстанмын, айбатыма кім шыдар?
Жолбарыспын маған қарсы кім шығар?
Көкте-бұлт, жерде-желмін гулеген,
Жер-еркесі-желдің жөнін кім сұрар,-

деген бейнелі метафоралық образдарды пайдалана отырып, олардың мысын басып, өзінің психологиялық тепе-теңдігін сақтады. Сонымен ойымызды жинақтай келе айтарымыз, Мағжан поэзиясындағы ғарыш тақырыбы, генетикалық ерекшелігіміз бен тарихымызды еске түсіріп, ұлттық рухымызды ояту мақсатында алынған әдеби әдіс.

БЕРНИЯЗ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ СИМВОЛИЗМ



Бернияз Мағжаннан кейін қазақ әдебиетінде, көркемдігі жоғары поэзия тудырып, идеалистік романтиканы қалыптастыруға тырысқан суректер. Бірақ Мағжан айтқандай төңкеріліс тудырған ақын еме, керісінше төңкеріліс заманында туған. Оның жақсы жағынан көрі қантөктірген нашар жағын көріп, түңіліп, идеалды қоғамды алдыдан күтіп, содан үміттену арқылы өмірден озған адам. Сол кезеңде аяғын жаңа басып, тәй-тәйлап келе жақтан жас баладай болған әдебиетшінің қалам ұстауы қатайып, бағытын толық айқындап алуына кенетен үзілген трагедиялы тағдыры мүмкіндік бермеді. Бірақ соған қарамастан қалам сілтеуі мен адуынды сөздері, екінді ой оралымдары талантты ақынның қанатын қомдап қазақ әдебиетінің төрінен орын алуға талпынып келе жатқандығынан хабар бергендей еді. Бұлайша баға беруімізге романтикалық сарында жазылған өлеңдерінің ішінен көрінген жан дүниесі, отты мінезі мен өткір сөздері.

Өзіне қол жұмсауына байланысты оның шығармалары жастарға үлгі етуге болмайды деген қайшылықты пікірлердің нәтижесінде, 1969 жылға дейін баспа бетінен көріне алмады. Оның тағы бір себебі, Бернияздың символист ақын екендігінен болатын. Бернияз поэзиясын зерттеу Мағжанды «тірілтігу» апаратын еді. Сондықтан оның өмірі мен шығармашылығын зерттеудің өзіне сақтық жасауды қажет етті.

Біздіңше Бернияздың жұмбақ өлімі XX-шы ғасырдың басындағы саяси жағдаймен байланысты болғандығында. Бернияз «Алаш» партиясының басында болған Міржақып Дулатов және Ахмет пен Мағжанның ықпалына болған ақын. Олар 1917 жылғы Ақпан төңкерілісін пайдаланып, түркі тектес халықтардың басын

біріктіріп, мемлекет тұру идеясын қолдағандығын білеміз. Оған Мағжанның мына пікірлерін келтіруге болады: «Осы күнгі түрік тілдерінің ішінде қазақ тілінен бай, орамды терең тіл жоқ. Түрік тілімен сөйлеймін деген түрік балалары күндердің бір күнінде айналып, қазақ тіліне келмекші. Қазақ тілін қолданбақшы. Осы күнде-ақ айналып келе жатыр. Татардың әдебиет тілі жыл сайын қазақ тіліне жақындап келеді. Күндерде бір күн түрік балаларының тілі біріксе, ол біріккен тілдің негізі қазақ тілі болса, сөз жоқ, түрік елінің келешек тарихында қазақ ұлты төрден орын алмақшы. Келешектің осылай болуына біздің иманымыз берік. (М. Жұмабаев т.3. «Жазушы», 162 бет).

Бұдан ХХ ғ. басындағы мән-жайға қаныққандай боламыз. Татардың миссионер молдалары қазақ даласында татар мектептерін ашып, татар тілін ортақ тіл ету үшін күресті. Орталығы Қазан қаласы болады деген ұйғарымға да келеді. Оны Бернияздағы араб пен татар тілдерінен енген кірме сөздерден де аңғаруға болады. Мағжан түркілердің тегі Алтай-Саян төрінен басталады деуі соған қарсылығы іспетті..

Татар әдебиетінің ұлтшылдары, Қазан қаласында қазақ баспасөзінің ашылуына барынша кедергі жасап, қазақтарға қазақ тілінде баспасөздің қажеті не, татар тілінде оқып-жазса да болмайма деген таластарының осындай астары болған. Ал Бернияздың Қазан қаласында тұрып, сондағы қазақ кітаптарының басылымына басшылық жасауы, қала берді ауқатты отбасынан шыққан Зейнеп Ахмероваға үйленгісі келуі, татарларға жайлы тимесе керек. Үйленулеріне қыздың әке-шешесі келіспеді екен деп Бернияздың қызды өзімен бірге атып тастауы тіптен күмәнді. Себебі бұған дейін адам түгілі шымшық атып көрмеген, соғысқа қатыспаған адамның қолына қару алып, адам атуы мүмкін емес. Өйткені ол әскери адам емес, ақын ғой. Ақындарың жаны нәзік, табиғатты аялап, онымен біре жылап, бірге күлетіні кімге болмасын түсінікті. Ендеше өзіне ғана емес, сүйген адамына да қару жұмсауы шындыққа сиымсыз. «Бернияздың өз өмірін өз қолымен бітіруіне қандай себеп болғаны бізге мағлұмсыз», – деп Мағжанның да күмәндәнуі осыдан.

Олай болса Бернияздың құпия өлімінің астарында саяси сипат бар. Екеуін бірге атып кеткен мүлде басқа адам болуы мүмкін. Сондықтан әлі де тереңдеп зерттеуді қажет етеді. Өйткені Мағжан «Бернияз Күлесев» атты мақаласында оны 20 жаста деп жазады. Өзге жинақтарда («Айтшы, аққайың», «Жеті ғасыр жырлайды») 1899, 1897 жылдары өмірге келген деген шым-шытырық даталар, біріне-бірі қайшы келіп отырады. Бернияз өзін-өзі атып тастады деген пікірдің тууына ақынның, өлеңдерінде өлім туралы айтатын суық ойлары ықпал етуі ықтимал. Біздіңше Бернияздың жаулары оның сөзін өзіне қарсы пайдаланып кеткен. Мағжан поэзиясына байланысты тарауларымызда айтып өткенімізден, репрессияның алғашқы ызғары сол кездерде басталған. Ендеше Бернияз сүйген қызын да, өзінде атқан жоқ, ол екеуін бірге атып өлтірген. Оларды бірге атуға тапсырма бергендер кімдер? Мәселе сонда. Бернияз өзінің көзін жойғысы келгендердің төңіректен, жақындап жүргендерін жүрегімен сезгендігін «Бүгін, ертең» деп аталатын өлеңінің мазмұны айқын аңғартады. Демек ол тапсырыспен жасалған қылмыстың құрбаны болған.

Олай болса, біз Бернияз поэзиясындағы «өлім» сарынын символистер поэзиясына тән әдеби әдіс деп бағалап, оны пайдалану сырын екі бағыттан іздейміз. Бірінші, оның поэзиясына түркілер әдебиеті ықпал еткен. Екінші, символистер поэзияларын оқуға тиым сала бастаған кезді, өздерінің тірі өлуімен тең деп білген. Олардың поэзиясында ғарыш тақырыбының пайда болуының екінші кыры осыдан еді. Ұрпақ өзгеріп жаңаланғанша, аспан биігінде таза сақталып, мөлдір ойларымыз солармен табысады деген философиялық пікірде болған. Ол Бернияз поэзиясына да тән еді. Енді осы ойларымызды дәлелдеп көрейік.

Бернияз 1917 жылғы жазған «Бостандық күнінде» атты арнау өлеңінде Ақпан төңкерісінің жағымды жағын күнге (күннің қызуына) балайды. «Қазақ халқы теңдікке жалғыз келген жоқ, өзге де этностармен қол ұстасып, достасу арқылы келіп отыр» деп қуанады. Тыннан тессіп жол ашқан төңкерістің қазақ даласына әкелген жаңалығына, өзгерісіне қуанады. Елді бірімен-бірін атысты-

рып, шабыстырып, халықты сөйлестірмей ауыздарын бүріп, ақыл-ойдың иелерін тұншықтырып, ой-пікірін айттырмай, мылқау адамдай ишарамен ымдатып, әбден титықтатып келген төңкеріліс елдің ішін босатып, уақытша болса да, еркіндік әкелгендігіне қуанады. 1917 жыл «жаңа қоғамның» жыл патшасы болады деп шаттанады.

Бостандық қара түн мен көктегі қара бұлтты ығыстырып тастап, аспаннан жерге сәуле түскендей ықпал етті деп қуанады. Қазақтың сауатсыздық пен жалқаулықтың құрсауынан шығуын қара түннің ығысқандығына балайды. «Еңсең көтеріліп, ел болар шаққа енді жеткенінді сезініп, орныңнан қаз-қаз тұрып көрші, тұсауынды кесейік» деп халықпен тілдеседі. Өлең ойнақы, жеңіл жазылған құрылысы жағынан Мағжанның «Балалық шағы» өлеңіне ұқсас келеді. Себебі Мағжан ол өлеңін 1912 жылғы «Шолпан» жинағына кірістірген болатын. Ендеше онымен Бернияздың таныс болмауы мүмкін емес. Тіпті Абайдың да ықпалы сезіледі десек артық кеткеніміз емес. Себебі, өлеңнің соңғы жағындағы «Қайнайды қаным, \\ Ашиды жаным» деген сөз қолданысы, Абайдың әйгілі «Сегіз аяқ» өлеңіндегі: «Қайнайды қаның, ашиды жаның, \\ Мінездерін көргенде» деген жолдарын еске салады. Бернияз Абайдың осы екі сөзін қазақтың өткен күнін ойласа қаны қайнап, жаны ашитын күйініші ретінде пайдаланған. Ел басына келген қуанышқа мақтанып, жаңа қоғамдағы «қадамы құтты болса екен» деп тілектестік білдіреді. Өленде символист ақындарға тән қарама-қарсы сөз қолданыстары бар.

Оны бостандықтан бұрын деп ескерту арқылы жазған «Бұлт» атты өлеңінен де байқаймыз. Онда төңкеріліс алдындағы елдің ішкі жағдайы былайша астарлай бейнеленеді:

Қаптап тұр қара бұлт көктің бетін,

Көрсетпей тым болмаса күннің шетін,-

деп Аспанды қара бұлттың бүркеп, күннің көзін көрсетпей тұмшалауын адамдардың біріне-бірі мейірімін жоғалтуымен астарлайды. Олардың бір-бірімен тоң-торыс болып сөйлесе кетсе дөң айбат жасайтын ынтымақсыздықтарын найзағайдың төбелерінен анда-санда жарқылдап ойнап өтетін шатырлаған үнімен

салыстырады. Жан сақтарлық жайлы орын мен кәсіп іздеп жанталасқан жандардың тіршілік үшін күресте бірін-бірі аямай тықсырып келе жатқандығын, енді бірлерінің бас сауғалап бұғып жатқан әрекеттерін өмір күресіндегі қимылдың образында бейнелейді. Дәрменсіздік, қорғансыздардың басына қара бұлттың қамшысы болып ойнап, көздерінен қанды жасын ағызса, қайсы бірі найзағайдың оғы тиген балапандай қорғалақтап, жер бауырлайды. Аман қалғандары артық тіл қатудан жасқанып бір-бірімен ымдап тілдесуде, бір кезде төменде отырғанның төрге шығып, төрдегінің қас қағымда босағада қалуы да елді есінен тандырған.

Осы кездегі ел басына төніп келе жатқан қатер, қара бұлттың, елдің тыныштық пен бірлікті, ынтымақты аңсауын күннің қызулы образдарында бейнелейді. Үнсіз арбасудан қажыған халық, «Бұлт тарап, күннің көзі көрінер ме, екен?»,- деп тыныштықты тағатсыздана күтуде деп, елмен бірге ақында тыныштыққа асығады. Төңкерілістен кейінгі ел ішіндегі жағдайды, қара бұлтты ыдыратып жарып шыққан күннің қызуымен образды бейнелейді. Аспаннан шелек-шелек нұр төгілді, құрғап, кенезесі кеуіп жатқан ел де, жер де тойынып, орман мен тоғай да, ой мен шөл де бір жібіп, құдай қуанышын сыйлады деп қуанады. Өлеңнің бастапқы алты шумағынан төңкеріліс алдындағы қобалжу байқалса, соңғы шумағында төңкерілістен кейінгі ел ішіндегі еркіндік сөз болады.

Бернияз символистер поэзиясына тән ақ, қара түстермен бірге сары түсті де бейнелі образ ретінде пайдаланған. Оған «Балаға» атты өлеңіндегі образды сөз қолданыстарын мысал етеміз. «Күнәсіз өмір сүр, қайғы-қасіреттен аман бол, еркін ойнап-күл, Тәңірім бейнетінен сақтасын» деп балаға тілек айтады. Жалғанның тартар сыйы алдында ғой, алаңсыз жүрген ойын баласының көңілін бұзып, көкірегіне мұң ұялатып, қайдағыны есіне салды деп әкешешен өкпелемесін, мазанды алмайын, бірақ уақыты келгенде, ояна сергіп жан- жағыңа қарағанда төңіректегі жағдай өзінді де беймаза қалтырмас. Сонда менің нені астарлап айта алмай қиналып отырғанымды білерсің деп, ішкі сырын астарлай жұмбақтап,

шешімін ойлап табуды оқырманға былайша қалдырады:

Осы, ерке, білем десең жалған ісін,
Сілтеймін сезерсің деп айтып түсін.
Қаптаулы іші-тысы сары оның,
Жолама... ендігісін өзін түсін!-дейді.

Сөйтіп алған мақсатына жете алмаса уайым-қайғыға берілмеуін, не істесе де ақылға бағынуын сұрайды. «Ән-күй» деп аталатын өлеңінде, көңілдің қара дағындай, мұз болып жүрекке қатып қалған тасты да жібітетін ән мен күй екендігіне тоқтала отырып, сұлу әуен толықсып, бойды билеп құлаққа келгендей күйге түсіреді. Құйқылжыған әуен қанды ойнатып, жүйе-жүйені босатып қана қоймай, жаның аспанда қалықтап ұшып жүргендей шалқытады деу арқылы, «адамның жаны аспанды мекендейді екен» деген діни нанымды еске салып, музыканың құдіретті күшіне бас иіреді.

«А, дариға-ай, күшті бір қанат бітіп» өлеңінде жердегі қиянатшы өмірден қашып ғарышты паналағысы келеді. Асқар таудан асып, бұлтты жарып, хор қызымен айқасып алыс жерден сені іздеп келдім»-деп жүрегімді ұсынсам деп қиялдайды. Жерден қашып шыққан себебімді айтсам, жаны таза, жүрегі адал көк еркесінін көңілі түсіп қасына паналатар деп үміттенеді. Ар намыстан ада болып, ұлынан ұят, қызынан қылық кетіп, жер бетіндегі жас сұлулардың бүлдіршін пәктігінен айрылып, уақыты жетпей гүлдей солып, нәпсінің соңына еріп азып-тозып, арын саудалап жатқанын айтсам жанымды ұғып қасыңа қалтырасың ба, арымның тазалығы үшін қанатыңды қалқан етіп паналатасың ба, деп сұрайды. Жер бетінде сенерім де сүйенерім де қалмады. Сен менің мұңымды түсінсең өзімді көктің таза періштесіндей сезінер едім деп армандайды. Нұрлы білегін мойнына орап, дүрсілдей соққан жүрегіміз бұлқынып, қуаныштан көңіліміз мас болса, соған куә болып қасымызда жалғыз ай тұрса деп қиялдайды. Онан қолдау тауып, жалғандықпен өмір кешіп жатқан күншіл- қиянатшыл, жауыздық мекен еткен жер бетінен қашып кетпек болады. Сөйтіп сол кезеңнің реалистік шындығын көз алдымызға тартады. Өлең 1920 жылы

жазылған.

«Жазам, жазам, жазып түк те өнбейді» атты өлеңінде қаламы мұқалып, жаны жараланып жүрген акын, пәтуәсіз дүниеден қашып, асқар таудан асып, қара бұлттан биіктеп, ғарышты мекендеп жүрген жаны таза періштелер мен хор қыздарының қасына барғысы келеді. Сол кезде нұрлы жырларым аспаннан сәулесін төгер еді де, жанымды түсіне алмағандардың төбесінен қарар едім. Биікке шығып алып, жүрегімді сыздатып жаралауға әуес келетін тілдерінді суырып, шайнап жұтып жіберер едім. Оның бәрін ай мен күнге, көк хорына көрсетіп қойып жасар едім деп қатуланады. Сөйтіп аспан періштелерін зұлымдықты жоятын күш ретінде образдайды, ғарыштық тақырыпты жамандықтан аластап, нұрын жер бетіне жіберер тазалықтың образында бейнелейді. Жан нұры мен жырдың нұрын араластырып жандарына дауа таба алмай жүргендерді емдемекші болады.

Ал «Не етер ем?» атты өлеңінде елдің тыныштығымен бірлігін, ынтымағын аңсап жүргенін күннің қызуымен образдайды. Егер құдіреті күшті адам болсам, ар мен иманынан айрылып сүйрендеп өсек таратып жүрген жүйрік желді, ұрлық-қарлық ұйымдастырып бірін-бірі барымталаған, өтірік айтып, ішінен берекесі кетіп, ынтымағы ыдырап, жынның ойнағына айналған елді тәртіпке салар едім. Табиғаттың күйік тартып жатқанын, күміс судың қызыл қан боп аққанын, жібек шөптің сарғайып, мезгілі жетпей гүлі солып қалғанын есіме алып, аспан мен жерді күркірете келіп, билігіме қаратып, ыза толы ашу қысып, долданып, ернеуіме сыймай тасар ем, оттай жанып, лаулап-гулеп өтер ем, жердің жүзін тегісінен өртер ем, көз ашқанша күлін көкке ұшырып, жалғаныңды астан-кестен етер ем, аспан-жерді асты-үстіне шығарып, аты-затын өзгертіп, жел сайранын, жын ойнағын өшіріп, жауыздық пен зұлымдықты болдырмай, бет алысын ізгілікке қаратып, жаңа адам жаратар ем деген тілекке барады.

Мағжан тәрізді Бернияз да отпен жайпап күйдіріп, жауыздықтан аспан мен жерді аластап, соғысты төндіріп отырған империалистердің арам ойын отпен тазартпақшы болады. Мағжан

«От» өлеңінде соғысты тудырып отырған Күнбатысты отпен аластап тазартқысы келсе, Бернияз өз төңірегін, өз елін отпен аластап тазартып, оның орнына жаңа адам жасамақ болады. Сонда жер де, су да, ой мен қыр да жаңа түрмен гүлденіп, жайнап сала берер еді деп армандайды. Бұдан кейін жер мен малдың бойын жайлаған індег атаулы тоқталып, жас адам қартаймай, кәрі адам өлмейтін тамаша бір заман болар еді деген романтикалық сарынға беріледі. «Сенікі, менікі», «байлық, жоқтық» деген сөздер айтылмас еді. Адамдар бір-біріне мейрімді болып «құрыдық, біттік» деген күніреністі сөздер естілмес еді. Жұрт не тілесе сол болар еді, жер бетін жұмақтанда ғаламат кеңшілік пен теңшілік билер еді деген арманға беріледі. Өлең 1922 жылы жазылған.

Ақын Кеңес үкіметінің «жұмақты» өмірінің, 1921-1922 жылғы аштықпен қысқан қанды қорытындысын көзімен көріп жаны түршігеді де, бұл қоғам 1917 жылы өздері қуанғандай, қазақтың басына бақыт орнатқан алтын заман емес, керісінше албастының ойнағына айналды деп күйінеді. Мұны да, түбірімен өзгертіп, жаңасын жасау керек деген романтикалық сарынға беріледі. Бернияздың төңірегіндегі қайшылықты пікірлердің күш алуына осындай өткір ойлары мен ұшқыр пікірі ықпал еткен. Сол кездегі «асыра сілтеушілерге» ұнамаған себебі де осы еді. Бернияздың сол кездегі романтикалық идеясы, қазіргі тәуелсіз Қазақстанның орнығуының бастамасы болды десек, «Жүрегім» атты өлеңінде өз жүрегімен өзі сырласады.

Ақын, кеудесіне сыймай жұлқынған бір жапырақ еттің күш-күдіретіне таңданады. Алып аспан мен қана жер, жүрегі үшін тар қуыстай ғана болып қалады. Алып әлемнің соның ыңғайына бағынып, еркіне табынатындығына таң қалып, неге кеудеме сыймай алқынасың? Аспанның апшысын қуырып тарыласың? Нені сездің, неден түңілдің, жұрттың бәрі жайбарақат күй кешкенде, сенің сонша мазасызданғаның не дегенге келеді. Өлең сұраулы түрде бірінші жақтан жазылған. Ақын жүрегімен сырласып, ақыл сұраған болып отырып, келе жатқан жамандықты сезіп отырғандығын образды баяндайды. Іштей аласұрып арпалысады. Жүрегі ке-

удесіне сыймай тұншығады, еркіне бағынбай тулап алқынады. Ақын оны тізгіндегісі, өзіне бағындырғысы келеді. Бірақ ырқына көнбей арындап, «айыбым не?» дегендей алқына барып алдына жүгінеді. «Сырынды ащы сырласайын, мұныңды айтшы бөлісейін. Неге еркіме бағынбай ырықсыз кетіп барасың? Аллаға да, адамға да бағынғың келмейтін сырың неде? Әлде осылардың алдында мәңгілік кешірілмес күнәһарлық жасадың ба?» деп толғана сұрақ қояды.

Жүрегі - ақын үшін алдындағы адам образы. Сондықтан онымен тең адамдай сөйлеседі. Төңірегіндегілер де сен тәрізді. Олармен сырласуға, сыйласуға болады. Олар сен тәрізді жынданған да, уланғанда жоқ. Осы саған не керек болды? Жетер енді, мені біраз биледін, ой мен қырға еркіме қоймай сүйредің, «зарла, жыла, жыр айт» дедін жыр айттым. Көз жасым көлдей ағып, аяғыңа жығылсам да мейірімінді қимадың деп налиды. Кеудеме сыймай, аласұрып арпалысқан соң, алқынған аптығыңды арақтың уымен қайтарайын деп едім, оған да көнбедің. Құмарың тарқамады. «Қарақ керек» деп жұлқындың, құшағыңа уыздай жас жар бердім, сүйіп құшып оған да алданбадың, екеуінің де ырқынан шығып кеттің. Енді маған «қан керек» деп аласұрасың. «Ойпырмай, мені сонша неге шошыттың?» деп асау жүректің тойымсыздығына таң қалады.

Өлеңнен «жүрек әміріне ғана табынамын» деген символист ақындардың стилі көрінеді. Бұл өлеңнің Мағжанның «Жан сөзі» «Мен кім?» өлеңімен мазмұндас, екпіндес болып келетіндігіне тоқталғанымыз жөн. Онан Мағжанның ықпалы айқын аңғарылады. Тіпті жекелеген сөздерін де пайдаланғандығын «Сөзім- құран, табынамын өзіме», \ «Сөзім-құран, күшті құдай-мен» дедің, \ «Айдай әлем бәрі менен кем» дедің, «Жерің, көгің, айың, күнің, от, суың» \ «Жұмақ, тозақ, хорың, перің нөл» дедің деп түрлендіруіде білдіреді.

Айтқанына көндіріп, еркімді алдың, жындандыруға келтірдің. Тойымсызсың, енді қан сұрайсың, оны қалай орындаймын, қанға неге құмар болдың? О, Тәңірім ол тілекті қалай орындаймын, бұл ойыңнан кері қайытшы деп жалбарынады. Бірақ, жүрек әмірінің ерте ме, кеш пе, айтқанына жеткізбей тынбайтындығына көзі

жетіп, жаны түршігеді. Денесі мұздап қалтырайды, бойы мұздап аласұрып, еркіне бағынбай тілегін орындатуға кетіп бара жатқан жүрегінен қорқа бастайды. Оның айтқанын орындап, қанға батып қара жерді бауырлап жатқысы келмей қиналады. Еркінен айрылғысы келмеген тоты құстай жұлқынады. Бірақ ерте ме, кеш пе асау жүрегі еріксіз орындатары қан. Бірақ, ол қашан? Ақынды мазалайтын осы ойлар. Ол өзінен ғана емес, ішкі ойларынан да шошынады. Тұйықтан шығып, ой шырмауынан құтылғысы келеді. Өз-өзінен қорқады, «ешқандай жынға бағынбаймын деп жар салып жүргенде, жын соғып кеткен жоқ па?» деп сасқалақтайды.

Бернияз жүрегімен сырласқан болып отырып, оқырманға өзінің рухани жалғыз қалғандығын білдіруі, символист ақындардың өміріне төніп келе жатқан қатерді сезгендігінен еді. Ойдан құрас-тырылған жаламен ұсталар күннің жақындап қалғандығын, күн сайын құрсаулай қусыра қысып келе жатқан қатерді сезіп, арпалысады. Қараңғы қапасқа қамалып азап шеккенше, өзіне-өзі қол жұмсап, о дүниеге қиналыссыз кеткісі келеді де, өз ойынан өзі шошынады. Миына мыңдаған сұрақтар келіп, тұйыққа тірелген, одан қалай шығу керектігін білмей дал. Бұдан ақынның өз ойымен өзі қалып, көпшілік ортадан дараланып, оқшаулана бастағаны байқалады. Жаңа қоғамның жаман жақтары идеялист ақынды сол ортадан қақпайлап, тұйыққа апарып тіреген.

Жан-жағынан жасалған қысымдар санасын ылайлап, терең тұңғыыққа түсірген. Соған қарағанда, өмірден түңіліп, болашақтан үмітін үздірген пессимистік сарын жыл өткен сайын бойын жегі құрттай кеулей берген тәрізді. Тек сол сағаттың қашан боларын білмей қиналады. Оны «Бүгін-ертең, бүгін-ертең» атты өлеңі аңғартады. Идеяды мақсатының іске асуы, күн сайын құрдымға айналып бара жатқандығын сезген іспетті. «Өмірім қысқа қалды» деп отырғаны да сол – идеяның күйреуі, арманның бұлдырап елеске айналуы. Қазақ елінің тәуелсіз мемлекет болатыны туралы тілектің құрдымға кетуі.

Аталған өлең 1922 жылы жазылған. Осы кезеңде орыстың біраз символист ақындары (шетелге кетіп үлгере алмағандары) шаруадан шыққан ақын-жазушылар мен партия ұйымы тарапы-

нан жасалып жатқан қыспаққа төзе алмай, өздеріне қол жұмсай бастаған. Олардың арасында Мағжан сыйлап, құрметтеген А. Блок та, В. Брюсовта болды. Бұл өзге ақындардың жігерін жасытып, сақтарын сындырды. Берниязда күн сайын қажып, қайраты қайтып, ой қыспағының құрсауына қамалған. Одан қалай шығуды білмей дал. Көкірек көңілін ой тұманы тұншықтырған. Әр нәрселерді ойлап, өзегін өкініш билеп, өзін-өзі іштей жегідей жейді. Ауыр ойдың азабынан жұтқынып босап шыққысы келеді. Бірақ жолын таба алмай дағдарады. Оны сол өлендегі: «Жібершілеп тасыр салған ой ма екен?» деген сөздері аңғартады. Ақын оны өзіне жақындап келе жатқан қатердің образы етіп астарлайды. Бұл өленде де Мағжанмен ой ұқсастығы бар.

Мағжан «Жел» өлеңінде қамауда жатқанында сырттағы ызыңға құлақ түріп: «Жел жылағандай, ішке кіргіз, елден бойынды сергітердей хабар әкелдім деп сұрағандай, түрменің есік-терезесін соққылап аласұратындығын айтса», Бернияз «жіберші» сөзін таза ойлардың образы етіп алады. Ішкі жан сарайына еніп бойын сергітіп, ойын тазартуды желден сұрайды. Желдің қимылын адамның қимылына келтіреді. Бірақ ойдан тазаруға өзі кедергі келтіріп отырғанын, өлең соңында «Бүгін-ертең мәңгілікке кетпек пе?» деп сұрау қою арқылы, арманның өліп, үміттің үзілуін, іштей торығу мен ой шырмауына берілгендігі етіп бейнелейді. Бүгін-ертеңнің астарынан қыл үстінде тұрған тек өзі тағдырын ғана емес, керісінше, қазақ халқының басына төніп келе жатқан трагедиялық қатерде көреді. Күнкөрісі болған барлық малынан айрылған елдің бүгін-ертең жаппай аштыққа ұрынатындығын қазақ зиялылары тегіс білді. Бірақ оған қарсы тұрып, қауқар көрсетуге дәрменсіз еді. Себебі, елді береке- бірлігінен айырып, бірімен- бірін арбастырып қойған коммунистердің саясаты «кызылдар қырғынына» апара жатқан болатын. Ол қатерді сезгендер айтуға қорқып, іштерінен тынды. «Болжамымыз қате болса екен» деп іштей тілек тілеумен болды. Бірақ ол нәтиже бермеді өлеңнің 1921 жылы жазылуы да ойымызды күқтайды.

«Ауырғанда» деп аталатын өлеңінен идеялық бағытынан айрылған бейнешіл ақынның қасіретті мұнын көреміз. Бұл өлең де астарлы ишарамен жазылған. Өзінің ішкі психологиялық ауыр азабын сұрау қою арқылы баяндайды. Ауырып жатқанда жаны-ма «жарым келді» деп отырғаны- идея. Батыс Европа мен орыс символистері «идеялды» қоғам туралы ойларын өздері ғашық болып, қолдары жетпеген сұлу әйел образында бейнелеген. Өлең бастапқыда қасына жары келіп, жайын сұрап жадыратқандай әсерде қалтырады. Бірақ соңына қарай ақынның «жарым» деп отырғаны сұлу әйел емес, керісінше, жанын сыздатып, жүрегін мұздатып, алдап кеткен идеяның елесі екендігін:

Тән ауырса, жан ауырмай төзе ме?

Қан уланып жайылмай ма денеге

Жаны басқа, қаны басқа жат бауыр

Улы қанды, шерлі жанды сезе ме?

Оны ұғар өзім деген жан керек?

Жайдақ сөзге жұбанады жан не деп?

Сырласатын, шер басатын бота көз

Дертке дауа, жанға сая жар керек!

деп образдайды. Егер төсегінің қасына, өзі зар болып отырған сұлу әйел келіп отырса, сыздаған жанына дауа табар еді. Қасындағы бақытын құшып отыра берер еді. Болмасты іздеп, шарқ ұрып бас қатырудың қажеті не? Ақынның айтпағы осы. Бернияз поэзиясындағы сұлу әйел туралы образды ойлар Блок пен Мағжан поэзиясының, ықпалы деп қабылдаймыз. Себебі, Мағжан 1921 жылы 7 августе қайтыс болған, А. Блоктың қазанамасына жазған «Александр Блок» атты өлеңінде, «әдемі әйелдің» Блоктың басын әуреге салып, қасына шақырып, ол жақындаған сайын алыстап азаптағандығын, соңында алдына жалмауыз кемпірдің образына түсіп келгендігін, күніреніспен жазған.

Бернияздың нені ымдап отырғанын өлеңнің алғашқы шумағының бірінші жолындағы: «Бүгін менің.... келді жаныма, \ \ Жаным келді қуат кірді қаныма» деген жолдардағы орын тасталып кеткен жерге, «жарым» сөзін тауып қойғанда ғана түсінуге болар

еді. Ақынның ишаралы ымын осы нүктелі сөздер айқындайды. Егер Бернияздың символист ақын екендігін ескермесек, өлеңнің мазмұнынан қазақ ауылының тірлігі байқалып, «Көрге мені көм бірге» деп ұмтылған әйелдің жоқтау зары, енді қайттік деп қынжылған ағайын-туыстың қиналысы құлағымызға жеткендей ақын ауырып жатқанда қасына әйелі келіп қамқорлық жасағандай әсерде боламыз.

Өлеңнің алғашқы әсеріне жүгінсек, Қазан қаласында Қазақ АССР Халық ағарту комиссариатының тапсыруымен оқу құралдарын бастырып шығарушы өкіл болып жүргенде ауылын сағынып, жер шалғайлығынан көңілін сұрауға ешкім келмеген-ау деген ойға келуге болады. Тіпті кез-келген адамның басында болатын күйкі тірлікті сөз еткен бе, деп те ой түюге болады. Бірақ мағынасы басқа. Ақын тәнінің ауырғандығына емес, жанының ауырғандығына дауа іздейді. Бұл жалпы символист ақындардың шығармаларына ортақ тұс, ортақ ой. Онымен Мағжанның «Ауру» өлеңіндегі:

Дене ауырса, дұрыс-ақ,
Дәрігер, бақсы, ем қылар.
Жан ауырса, ойлап бақ,
Жанға емді кім қылар?

деген сөздері арқылы таныспыз. Ендеше, Б. Күлеевтің «Ауырғанда» атты өлеңімен Мағжанның өлеңі арасында ой ұқсастығы бар. Өлеңде символдық астарлау бар. Осы тұста Бернияздың «ойын ашық айтпай, астарлау сыры неде?» деген сұраққа жүгінер болсақ, 1922 жылдан бастап идеяларынан айрылып аласұрып жатқан бейнешіл ақындардың, өлеңдерін қысымға алған цензура, олардың әр сөздерінің астарынан саясат іздеп, басқан қадамдарын аштырмағандықтан, өлеңдерін баспасөз беттерінде жариялау қиынға түскендіктен. Олар қамаудағы арыстандай арпалысып, әр сөздерінің астарына үлкен мағыналы ойлар сыйдырып халыққа жеткізуге тырысқан.

Осы өлеңнің соңғы жағында: «Дос-жарың мен құрбы-құрдасың да өмірден өтіп, кара жердің бетіндегі бір төмпешікке айналар.// «Өлмей, мәңгі өмір сүретін--тек артымда қалған өлеңдерім» дейді.

Сөйтіп, әлем символистеріне тән «мәңгілік өмір» туралы ойларын ортаға салады. Бұл да Бернияздың Европа мен орыстың, әдебиеті мен мәдениетінен мол хабардар болғандығын білдіреді. Оны «өмірден өткенімде, қабірімнің басына жайқалып гүлдер өседі» деген сөздері де аңғартады. Осы сарындас өлеңдер: Байронның, Шеллидің, Гетенің, Пушкиннің, Феттің, Бальмонттың, Брюсовтың т.б символистердің поэзиясында кездеседі.

Бернияз «Жас теректің жапырағы» атты өлеңінде теректің дірілдеген жапырағымен сырласады. Жас терек- күздің ызғырық суық желі бұтақтарымның басында қалтылдап қалған бірлі-жарым жапырағын жұлып әкетер ме екен күңіренеді. Кейде мейрімсіз біреу бір күні келіп, бұтағымды жапырағыммен бірге балтамен шауып алма екен деп те қалтырайды. Ақын оның басында селдіреп қалған жапырақтармен сырласады: «Жел соққан сайын жерге түсіп қаламын деп күбірлеу сырың неде? Тағдырыңды ызғарлы желдің ықпалы шешетін болған ба? Жынның да, құздың да тілін білетін жел саған не дейді? Онымен сөйлестің бе?» дей отырып өзінің жайын қозғайды. «Мен де сендей сорлымын, тағдырымның талқаны тауысылып бара жатыр. Осы күзде ме, болмаса қыста ма, белгісіз жағдайда өмірден өтемін, жауларым ізімді аңдып жүр. Оған өкіне де бермеймін, өйткені бауырыма басқан жан жарымнан, жолдасымнан дұшпандар күшпен айырды. Көктеп келе жатқан жауқазындай едім, канаты қайрылған құс болдым. Ойы тұншығып, басы салбырап, сайраудан қалған бұлбұл тәріздімін. Екеуміз тағдырласпыз, бірге күңіреніп, күрсінейік, бірігіп зарлансақ, дауысымызды жер жүзіне жел таратып жеткізер» деп жапырақпен тілдеседі. Терек-үлгілдеген ақ қайың, емес, еңсесін биік ұстап тік өсетін, тамырын тереңге жаятын ағаш. Бернияз оны мінезі тік қайсар адамның образына қойып сырласып, одан өз тағдырын көреді.

Бұл өлеңде де, Мағжанның «Қайың» атты өлеңімен ой жағынан ұқсас келеді. Мағжан: «Қайғылы қайың! \\\ Аяныш жайың» деп қайыңның халіне жаны ашып, үскірік аяз болғандай аз, кебінге ұқсап төңіректі қалың қар басып жатыр. Қашан жаз келіп, бойын жылынып, жадырар екенсің деп жаны ашыса, Бернияз бағытын

бұрып келе жатқан ызғырықтың жас қайындарға ғана қатерлі емес, теректерді де тенселтуге айналғандығын алдын-ала байқап, бойы мұздай бастайды. Сөйтіп, халық басына төніп келе жатқан жамандықтың жас-кәріні таңдамай бәрінің тағдыры қалтылдап «ызғырықтың» ықпалына бағынып бара жатқандығын сезеді.

Ішкі толғаныстарын қайыңға айтып сырласу, олармен ой бөлісу әлем символисттеріне ортақ сарын. Оған Мағжан мен Бернияздың, өздеріне өнеге тұтқан орыстың бейнешіл ақыны иманжанист Сергей Есениннің поэзиясын мысал етуге болады. Символистердің ұғымында қайың жайқалып өсіп келе жатқан жас толқындардың тағдыры. Жел-әлемге елдің ішінде болып жатқан жағдайды жеткізуші. Бұдан, жақындап келе жатқан қатер ақындардың ойларын ғана біріктірмей, жандарын түршіктіріп, елінің ертеңгі тағдырына деген алаңдаушылықтарын оятқандығын байқаймыз.

Символист ақындар ішкі сезім- күйлерінің патшасы болғандықтан, келе жатқан қатерді ерте біліп, лирикалық өлеңдерінде дәл бейнелегендігін, 1921 жылы жазылған «Ес білгендей болсам да күні кеше жабығып» атты өлеңі білдіреді. «Қатердің қара түні төнбеген кезде аймен сырластым, гүлді еркелеттім, салқын ауамен дем алдым. Үмітім үлкен, талабым таудай, көңілімнің қожайыны өзім едім. Енді соның бәрі күйреп, ойым тұсалып тұманданды, арманым күйреп, көңілім патшалығы мен байлығынан айрылды» дегенді былай келтіреді:

Ол күндерім бұл күнде алыстады,
Келер күннен үміт аз алыстағы,
Суға салса, батпайтын, отқа жанбас
А, дариғай, болар ма сондай шағым!?! -

Бернияз қиялындағы идеалды арманының іске асуы туралы үмітінің күн сайын күйреп бара жатқандығына күйінеді. «Өткен өмір өкініш// Келесіден үміт аз» дей отырып, ақылды, аңғарымды деген кәрі адамдардың алдарында келе жатқан қатерді сезбейтіні, жастардың алаңсыздығы жанын жаралайды да, өткен өмір бос қиялдың әурешілдігіне айналды деп налиды. «Құрдастарымның бәрі бала сүйіп, жар құшты, болмасты ойлап, бас қатырып, ойдан

«от жұтып» аласұрып жүрген мен ғана» деп толғанады. «Жігер мен қайратқа толы жастықты босқа өткізбей, ұтымды пайдаланып, ойларыңды- мақсатты іске бұрыңдар» деп кейінгілерге ғибрат айтады. «Шағым» атты өлеңінде азғана ғұмырында әр түрлі ниеттегі адамдардың ықпалдарына еріп ыңғайларына көніп кеткендігіне налиды. Тағдырдың туғаннан өзіне қырын қарағандығын:

Қараңғыда жаралып, тудым түнде,
Күңгірт жерде ес біліп, келдім тілге.
Бала күнде болса да балдырғандай,
Ізгі жүрек тас болды осы күнде,-

деп жеткізеді. Мен байлығы мол деп, бай адамның дәулетін, астында тағы, басында тәжі бар деп патшаның бақытына да қызғаныш білдірмеймін, тіпті кедей теңдік ала алмай езіліп жатса да жаным ашымайды. Біреудің алдына барып жәрдем сұрап, бас игенді жаным сүймейді. Мейлі, ол адамдар жақыным, жатым, тіпті қолдаушы аруақты «ием» болсада көз жасымды көрсетіп, мүсәпірлік күй кешуден аулақпын деп өрлігін айтады. Тек бір күн өмір сүрсемде өзімді еркін ұстап, ерікті болғым келеді деп «тотаритарлық» жүйенің өктемдігімен келісе алмайтындығын:

Өргеніп от жүрегім жанса лаулап,
Қыңқ етіп білдірмеспін жұртқа жарлап,
Өзіммен өзім болам, не болсам да!
Ешкімнің ақысы жоқ, жүрсін аулақ!

деп білдіреді. Өлеңнен ақынның ішкі толғанысы лирикалық «мен» арқылы көрінеді. Бұдан Бернияз лирикасында көзден жас ағызатындай сентиментальды сарынның аз көрінетіндігі байқалады. Дегенмен лирикалық шегініс жасау арқылы, өткен тарихымызды қайғылы мұңлы әуенмен күрсіне жырлауы, болмаса жырлап отырған тақырыбының негізінде аяныш тудырып толқыту жағы жетілмеген. Ата-бабаларының елімен жерін қорғаудағы даңқты қаһармандық жолдарын жыр студегі сөз қолданыстары, Мағжандікіндей қуатты емес, оқырмандарының бойына жігер беру жағы жетілмеген әлсіз. Оны Бернияздың шығармашылық тәжірибесінің аздығынан, әдеби ізденіске жетіп үлгермей өмірден ерте үзілуінен деп білген жөн.

Бернияздың өмірден түңіліп, болашаққа құштарлығын жоюы, өткен істеріне күмәндәнуі поэзиясындағы күйректікпен, өлім сарыны алдағы келе жатқан қатерді сезініп, соны тудырып отырған жаңа қоғаммен іштей келісе алмаудан. Бірақ одан қорқып, ыңғайларына бағынуды бойына ар санайды. Арманының сағымға айналғандығына өксиді. Оның сырын ашып айта алмайтындықтан өзін тілі байланған бұлбұлдай сезінеді. Ортасынан қолдау таппа-тым деп налиды. Оны:

Ойда- қырда, онда- солда

Жұбанар зат таппадым.

Ойдағы іс оң келсе,

Бұрқ етпекші жас қаным, -

деген сөздері де білдіреді. Бернияз Күлеев поэзиясының көп уақыт бойы көпшілік назарынан ығыстырылуының басты кілтипаны осы еді.. Өлеңдеріндегі күйректік сарын санасы қалыптаспаған жастарға зиянды деп қараған. Күйректік күйініші: «Қараңғы түн, алдымда тұр шам жанып» атты өлеңінен де байқалады. Бір жағынан ол Мағжанның «Көбелек» деп аталатын өлеңінің жалғасы іспетті. Мағжан «Көбелек» деп аталатын өлеңінде: «Қандай әрекетке барсақ та, ойланып барайық, алды-артымызға қарамай көбелектей, отқа түсіп кетпейік»-деп сақтық жасаса, (106.214) Бернияз сақтықты ұмытып, саясаттың отына ойланбай түсіп, көбелектей күйіп отырғандығына налиды.

Қараңғы түннен қашып, сәулесімен өзіне сыйқырлап шақырған шамға ұмтылып, әрі-бері айналып ұшып, одан от алып жылынбақшы болған көбелектің әрекетіне ызасы келеді. Оның қимылын бақылап отырып мағынасыз тірлігіне, ақылсыздығына таңданады. Қимылынан адамның мағынасыз әрекетін, өз тағдырын көргендей болады. Қаласа, әлемді тіліменен жалайтын «отты» ойыншыққа айналдырып, қызуына жылынып, құшағына алғысы келуі жындылықтың белгісі болып көрінеді. Халықтың оны «жынды көбелек» дейтіні де содан болар деген ойға тіреледі. Көзсіз, ойсыз құмарлық жақсы нәтиже бермейді. Өзіне құмартып, жанынан айналып ұша берген соң, оны құшағына алып, баурына тартып, жар

етіп, бетінен сүймекші болғанда көбелек отқа күйіп құрысып өледі. Бірі өліп жатса, келесісі «от» алуға қайтадан ұмтылады. Көзсіз құштарлық көбелекке пайда бермеген. Соны көре тұра көбелек те құмарлығын қоймайды. «Өмір от қой, мен көбелек айналған, // Оттан ләззәт аламын деп алданған». // «Жынды жастық от өмірмен ойнатып, бал орнына уын ішіп сандалған», --деп құмарлықтың өлімге апаратындығын біле отырып, тағдырының көбелектің әрекетіне айналғандығына өкінеді. Көбелектің отты жар етпекші болуы, символисттердің идеялды қоғам іздеп, соған жету жолында отқа күйген көбелектей өмірден ерте кетіп жатқандықтарын бейнелейді.

Бұдан олардың идеялды бағыттарының құрдымға айналып, өмірден түңіле бастағандығы сезілсе, Мағжанның «От» өлеңіндегі, «Жалмауыз жауыз баласын//, жалынмен жалап сүйейін» деген сөзіндегі «жалмауыз» деген бір ғана сөзін пайдаланып, өзінің жынды көбелектей саясаттың отына ойланбай барып түскендігіне күйінеді.

Бернияздың ақындық тұлғасына тоқталар болсақ, артына жазып да Мағжан тәрізді жазып, артына қалдырған еңбектерінің күндердің күнінде оқырмандарынан қолдау табарына кәміл сенімді болған. Оған «Жібектей қолыңмен» деп аталатын өлеңіндегі мына сөздері дәлел:

Әрбір жазғаным
Мейірімді Алланың
Нұрындай жанады.
Асылық айтсам, мүләйім,
Кешсін, өзі Құдайым!

Бұдан ақынның қолына қалам алғандағы алдына қойған мақсаты айқындалып, болашаққа дайындығы көрінеді. Оны «Мен» деп аталатын өлеңінің мазмұнында байқатады. «Жиырмаға енді толсамда алысқа, асқақ биікке құлаш сермеп отырмын. Алдымда өмір тосып тұр, соның қиындықтарына төзе отырып, алыстағы сәулеге асығамын, жаста болсам талабым таудай» деп талпынады.

Бернияздың «Өзім» өлеңі Мағжанның «Мен кім?» деген өлеңімен үндес. Бұл да лирикалық «менге» құрылған. Мағжан «Мен кім?» деп сұрау беру арқылы өзін өзгелерге зор, үнмен мол қуатымен таныстырса, Бернияз «мен кімін, қалай болуым керек» деген сұраққа жауап іздейді. «Алдымен өзімнің ішкі әлемімді біліп алайын. Өз ісім өзгелерге ұнамаса да, өзіме жөн. Содан кейін ғана өзгелердің пікірімен санасамын» дегенге келеді. Мағжандай кең тынысты, өткір, адуын ақын болуға талпынады. Оның жекелеген сөздерін пайдалану сыры да содан болса керек. Мәселен, Мағжан: «Өзім-патша, өзім-қазы, өзім-би» десе, Бернияз: «Өзім-патша, өзіме серік болар, өз ойым, басқаның ақылы маған ақыл емес, біреудің айтуымен іс атқару табиғатыма жат» деп, демократиялық еркін көзқарасын таптып, ішкі жан сарайына ешкімді кіргізгісі келмейтіндігін:

Өзім білем, өзім қайта толамын,
Өзім ұшам, өзім жүрем қонамын.
Өз алдыма өзім келе бергенде,
Өз- өзіме таң тамаша боламын,-

дейді. Бернияздың қиялында өзін-өзі көруі ақын ойын ашып айтуға міндетті, оған төңірегіндегілер тосқауыл болмауы керек деген демократиялық сұраныс. Бұдан ақын мен қоғамның ара қатынасындағы қарсылық байқалады. Шындықты айтуға қоғам тосқауыл қойғанда ақын іштен тынады. Бұлайша тұншықтыру оларды психологиялық күйректікке ұрындырып, неврозға шалдықтырады. Сондықтан да кез-келген суреткер қоғамдық төңкеріліс кезінде саяси ахуалға бейімделіп, қарсыласпай, соған ыңғайланса ғана ішкі апатиядан аман қалады деген пікірге тоқталады психологтар. Мағжан «Қазағым» атты өлеңінде «Заманың түлкі болса, тазы боп шал» десе, Бернияз ымыраға келгісі келмей, бір беткейлік танытып, ақыры өзіне қол жұмсайды. Бұл Бернияздың тума мінезі екендігін білдірсе, төңірегінен тегеурінді қарсылық көргенде, жалғыздықтың азабына шыдамай, рухани апатияға ұшырап, өз-өзіне қол жұмсауға мәжбүр болған. Оған «Өзім» атты өлеңіндегі, «Өз қанымды өзім ашып қарармын, \ \ Өз жасымды өзім ішіп қанармын» деген сөздері де дәлел.

Осы тұста, Бернияздың өлеңдерінің соңындағы даталардың өлең мазмұны мен көркемдігіне сәйкес келмейтіндігін ескерген жөн. Көпшілігі көңілде күмән тудыратындықтан, өлеңді жинаушылар жылдарын жобамен қойды ма деген ойдамыз. Оны даталары көрсетілген өлеңдерінің ішкі мазмұны мен көркемдік ерекшелігі өзара қабыспайтындығын ескеріп айтып отырмыз. Себебі қандай талантты ақын-жазушы болмасын, алғашқы кезеңдегі шығармаларының көркемдігі төмен болып, бірте-бірте ғана күш алады. Осыданбарып, болашақ әдебиет зерттеушілеріне, Бернияздың өлеңдерін текстологиялық тұрғыдан жүйелей зерттеудіңде қажеттігі туады.

Мысалы, Бернияздың «Мен» өлеңіндегі «Ел менен жер тозғасын, \\ Ердің ісі оңбасын» деп келетін екі жолы, Мағжанның «Жауынгер жыры» атты өлеңінен алынғандығы, қолына қалам алғаннан Мағжанды ғана өзіне неге тұтқаны байқалады. Мағжан оны 1922 жылғы Бернияздың өзі алғы сөзін жазып Қазан қаласындағы жинағынан шыққан. Ендеше ол одан бұрын жазылған. Бернияздың «Мен» деп аталатын өлеңі 1919 жылы жазылған деген датаға сәйкес келмейді.

Осы екі өлеңнен де бейнешіл ақындарға тән дарашылды Бернияздың «Жас бұрқ етіп көзімнен» атты өлеңіненде байқалады. Өзінің рухани жалғыздығына қапаланбайтындығын, ешкімнің алдына барып көзімді сұрт, иығымнан сүйе, мұңыммен бөліс дей алмайтыны өзінің дараланып, қоғамнан оңашалану себебінен, «жарына» деген құштарлығы, одан айрылғысы келмеуден: «Құшағымда әлі жар, жарым барда жаным бар» деп келтіреді. Бұл арқылы әлі рухын жоғалтпағандығын, жалғыз жортқан жолбарыстай жүректілігін, бойында өзгелерді ықтыратын перінің күшіндей күш бар екендігін айтып шабыттанады. Қасыма жақындағанды жанарыммен дуалаймын, сөйлескенді сөзіммен сыйқырлаймын, одан қорыққандарың қасыма жақындамаңдар деп сес көрсетеді. Ғашық болсам махабаттым от пен у тәрізді, сүйдіремін, күйдіремін деп ішкі энергиялық қуатының мол екендігіндігіпаш етеді. Бұл сөздерінен нағыз идеяға берілген ұлтжанды ақын екендігі байқалады.

«Менін ауырған жанымды емдеймін деп әлекке түсудің керегі жоқ», – дейді Бернияз. Өзімді өзім емдеймін, жырым дертіме дауа, жыласам да, күлсем де, сырласарым жырым болмақ. «Шер қозғалса, жырлаймын, \\\\ Жан алқынса, жылаймын.\\\\ Жарылқа деп жалынбан! \\\\Арым-антым, иманым,\\\\ Жырым-дұғам, құрбаным,\\\\ Идеял-жолым, өмірім» деп қайсарлық танытады. Сөйтіп ішкі психологиялық қуатының мол екендігіне мақтанады. Бірақ бұл табандылығын ұзақ сақтап қала алмай, өлім туралы жаман ойдың ығында кетіп бара жатқандығын, «Қалау беру» атты өлеңінде іштей екіге жарылуымен былайша білдіреді: «Жас жүрегім, қынжыласың несіне, \\\\ Саған деген аз ба, жерде несібе?! \\\\ Барды-жоқты ойлай беріп қайтесің,\\\\ Ер жігіттің не түспейді есіне». Не болса соған мұқалып, ойға түсе берме, тағдыр не салса да көнесің, өлім мен өмір бірдей. Тәңір-ай өлуде қиын болып па, мұңаятын ештеме жоқ «Өлім-өмірдің жалғасы ғой, о дүниеде де өмір бар» деп көнерген нанымды көлденең тартып, кеудесін жарып шығардай аласұрған жүрегін тыныштандырғысы келеді.

«Өлсем бе, өмір сүрсем бе?» деп іштей мазасыздана бергенше, скеуінің бір жағына бейімдел, екеуінде де өмір бар. Тұрмыстың талқысына шыдай алмасаң ғана өл. Өмірдің қиындығына төзімді адам ғана өмір сүруге бейімді. Осы екеуінің бірін таңда, сондықтан «қалау бердім» деп кесім жасап, жүрегімен кеңеседі. Жүрек өліп тынышталса бойдан шыққан жан ғарышты паналайды. Символистер үшін жүректің өлуі, арманның күйреуі, үміттің сөнуі. Жаңа қоғам ақын күткендей нәтижелі болмады. Символистер бағытынан айрылған желкендей қалтылдай бастады. Бұл ақындардың үмітін үзіп, өлім туралы қияли ойларға берілуіне ықпал етті. Ақынның «Қалау беру» деп отырғаны тағдырына «енді қалағаныңды ал» деп келісім беріп отырғаны. Бұдан өмірінің соңғы кезеңінде іштей әрі-сәрі болып, күйректікке берілгендігіне куә боламыз. Бөтен ортадағы жалғыздығын айтып мұңайды, «қу баспын» деп қарғанады, «өлсем, кім көмеді» деп налуы одан әрі тағдырға қарсы күрескісі кермегендігін білдіреді.

Бернияз арнау өлеңдермен бірге жұбату өлеңде жазған екен. Оған 1918 жылы «Үш жүз» түрмесіне түсіп қалған Мағжанға арнап жазған «Жұбату» өлеңін мысал етеміз. Ағайын-туысың, әкешешен мен аяулы жарың қасында болғанда, ұлы мақсат жолындағы жалғыздығың білінген жоқ еді. Енді осылардың бәрінен аулақта «Аһлап» қапаста отырсың. Сенің не үшін қамалып, кімге жақсылық әпермек болып аласұрып жүргенінді ұғынуға қазір олар дәрменсіз. Бәрінің төреші – уақыт ғой. Сол ғана ойыңның таза, халқыңа қиянатсыз болғаныңды дәлелдейді дейді. Тек оған біраз уақыт керек, соны төзімділікпен күткен дұрыс деп келе, былай жұбатады:

Ойланып ой түскенше ел есіне,
Меніңше, қалма олардың келесіне,
Жарыңа жаныңды қый, жасыңды төк,
Мін-дағы тәуекелдің кемесіне.

Тек алған бағытыңнан айныма, «жарыңа жаныңды қый, жасыңды төк», арманыңа адал бол, еліңе сүйікті ер атандыратын сол болады дегенге келеді. Бернияздың «жарыңа адал бол» деп астарлап отырғаны--романтикалық қиялдағы идеялды қоғам. Жоғарыда бірнеше мәрте айтқанымыздай, символисттер оны адал жар, сұлу әйел образында бейнелеген. Сенің жанарыңнан тамшылаған жас босқа кетпейді, артыңда қалған жырларың кейінгі ұрпақ зердесінде гүлденеді. Сені тарих төріне шығаратын солар деп сендіреді.

Бернияз Күлеев тек қазақтың зиялыларын ғана емес, өзге этностың өкілдерін де сыйлап құрметтеген. Оған Бернияздың «Өзбек Ахмеровқа» жазған арнау өлеңін мысал етуге болады. Онда: «Тілің бөтен болса да, жүрегің жылы, мен саған сөзден сый тарттым» дей отырып, «Жаны жат деп, қаны жат» деп түнілме, \ «Мен де сендей, сен де мендей адамнан» деп өзінің ұлтаралық достық қолын ұсынады. «Ең алдымен өз халқыңды сүйе біл, жатқа беріліп, арын мен намысыңды жоғалтпа деп әр этнос алдымен өзін-өзі сыйлап құрметтеуге міндетті деген көзқараста болады. Сөйтіп «өзіңді өзін сыйласаң, жат жанынан түңілер» деген халық мақалын еске салады. Өзбек халқы мен қазақ халқының арасындағы сыйласымдылықты өзгелерге өнеге тұтады. Халқына деген сүйіспеншілікті, ата-ана-

сына деген баланың махаббатымен қатар қойып қарауды ескертеді. Елінді сүюді борышым деп біл, жабайы үйрек тәрізді ұшқан ұяңды тастап кетпей, еліңе қайрылып барып жүр, «Содыр-соқпақ тұрлаусыз тұрмыс төрінде, \\ Ол сен үшін, сен ол үшін жаралған». Өз ұлтынның мейірімінен асқан мейірімді ешкімнен күтуге болмайды деп ішкі әсерін айтады.

«М-ға» деп аталатын өлеңі де, Мағжанға арналған арнау өлең. 1918 жылы М.Жұмабаевты «үш жүздің» түрмесіне отырғызады. Осы кезеңде «Алаш» партиясының азаматтары бастарына қара түнек орнағандай қайғылы күй кешеді. Сол кездегі көңіл күйлерінің белгісі ретінде ішкі толғаныстарын сыртқа шығарып, өлеңдер жазады. Соның бірі осы - Бернияздың «М-ға» өлеңі. Өлеңде партия мүшелерінің басын біріктірмей, бір-бірінен қарсы қойып қуғынға алғанын жанарына жиналған жаспен дәлелдейді. «Аяулы аға, сенің қасымызда болмағанын жанымды құлазытып, көңіліме мұң ұялатты, тау мен тастан қайтпаған жүрегім, арыстанның кеудесіненайза шаншылғандай күйге түсірді» деп рухани жалғыздығын сыртына шығарады. Дәрменсіздігіне налиды, көмек бере алмаған қауқарсыздығына күйінеді. Аласұрып, ішкі ойымен алысады, жаны күйіп шыдай алмай қиналады. Арнау өлең небәрі төрт шумақтан тұрса да, онда ақын ағасының тағдырына деген алаңдаушылығы ашық аңғарылады.

Бернияздың арнау өлеңдерінің тағы бірі «Әмірғалиға» деп аталады. Өлең астармен жазылған. Небәрі сегіз шумақтан құралған. Бернияз Әмірғалидың талапты, қайсар мінезі мен табандылығына тәнті болады. Бірақ, «Өмірді ойды, \\ Қызықты тойды» неге арнағаны өлеңде ашық айтылмағандықтан, Әмірғали барлық қажыр қайратын оқу оқып, білім алуға жұмсады ма, болмаса басқа бір өнердің жолына сарып етті ме, ол жағы белгісіз болып қалған. Әмірғали туралы не айтқысы келіп отырғаны--жұмбақ. Дегенмен, ақынның астарлы ойын жекелеген сөз қолданыстарынан ажыратуға болатын тәрізді. Мысалы, «Жүректе от, бойда күш» деген сөздері еліне пайдалы бір іс тындырғанын сездіреді. Біз осы тұста «от» сөзіне назар аударамыз. Себебі, Мағжан «от» сөзін ұлттық намыстың баламасы ретін-

де алған. Бернияз Мағжанға еліктеген, ендеше, ол да сол мәнде қолдануы ықтимал. Олай болса Әмірғали «Алаш» партиясының мүшелерінің бірі ретінде, халқының мүддесін қорғайтын істер атқарған болса керек. Өлең астарының тұманды болып келуі—ол туралы ойларын оқырмандарына жеткізе алмағандығы, ақынның ішкі толғанысқа терең беріліп, сыртына шығара алмауы деп түсінген абзал.

Оның «С... достыма» деген өлеңі сұрай арнау түрінде жазылған. Өлеңде сол адамның хал жағдайын сұрай отырып, оған өлең арнайды. Бұл сұрай арнау өлең түріне келеді. Осы өлеңі сол кездегі қазақ поэзиясында болмаған жаңалық іспетті. Себебі өлең батыс Еуропаның 18-ші ғасырында бой көрсеткен хат түріндегі романдарының баламасы, лирикалық жанрда жазылған өлеңдер деуге болады. Өлең астарында жасырын ой бар. Қалада тұрған досының аман-саулығын сұрап отырған болып, онымен іштей үндеседі. «Сен қалада бөтен ой ойламай жаны жайдары, күнәсіз жас баладай күліп ойнап жүрсің бе? Жок, мен оған сенбеймін, ол сыртқы алдамшы бейнең. Ішкі дүниең аласұрып, өзіне қолдаушы таяныш таба алмай мазасыздануда» деп оны неге айтып отырғандығын білдірмей, ойын көмескі тастап кетеді. Берниязды символист ақын деуіміздің сыры да осындай тәсілдерінен.

Өзі хат жазып отырған «С....ның» ішкі жан дүниесінің сұлулығын гүлденген орман тоғаймен салыстырады. Аңқыған гүлдің иісі төңірегіне жұпарын шашып, хош иісімен мас етеді. Жанға рахат сыйлайды, сен де сол гүлдей ашылып, еліңе деген пайдалы қызметінді еңбегіңмен дәлелде деген тілек білдіреді. Сырттай болсада халқының тілеулесі болып жүргендігін айтып халықпен таныстырғысы келеді. Жай-күйін былайша астарлай сұрайды. «Тамылжыған тәтті күй, \\\ Шышып, солып қала ма, \\\ Сарғайта ма сондайда, Ем табылмай жараңа?» Бұл сөздерден бейнешіл ақындарға тән образды ойлау тәсілі аңғарылады. Өлең 1918 жылғы дүрбелеңде жазылған. «Қалада, думанды ортада жүріп, ұлы мақсатыңды ұмытып кетпе, алған бетіңнен қайтпа, шышып есеңгіреме, бәрі де саябыр табады. Сол кезде қасыңнан табыламын,

сенің ісің үшін жаным пидә)- деп, өзін құрбандыққа шалуға да дайын екендігін білдіреді. Бернияздың астарлай ымдап отырғанын соңғы төрт шумақ қана сездіреді.

Ал «Ғ...тоташтың альбомына» деп аталған өлеңін--альбомдық жанрдағы өлеңдер топтамасына қосуға болады. Қыздың альбомына өлең арнай отырып, оған «алладай» табынатындығын, өзінің ыстық сезімі мен сүйіспеншілігін жеткізе алмай жүргенін сездіреді. Берниязды Мағжаннан кейінгі қазақ әдебиетінде альбомдық арнау өлеңдер жазған ақын дейтін сырымыз осы. Арнау өлеңдерге әдеби жанр ретінде ғана емес, сырларын ішке жасырып қиналмай, сыртқа шығарып айтудағы жігіттердің әдісі ретінде бағалайды. Әдемі қыздар бақшада өсіп тұрған тәтті алма тәрізді, уақытында үзіп алмаса күні өткен соң иісі мен дәмін жоғалтады. Әр нәрсе мезгілімен, сол үшін жігіт пен қыздың ыстық тілектерін дер кезінде табыстыратын құралымыздың бірі осы альбомдық өлеңдер дегенге тоқталады. Ойдағының бәрі орындала бермейді де, жүрегі құрғыр тек босқа жараланады дейді. Сөйтіп әйел көркінің келістілігі мен жан сарайының тазалығын қалайды. Қыз бала көркімен де, тән тазалығымен де әдемі болғаны жөн деп адалдықты мансұқтайды. Өлең 1918 жылы жазылған. Ақын дүрбелең кезеңде де әйелдердің тағдырындағы қилы өзгерістер, мінездерінің жағымды- жағымсыз ұстамдылықтарына көп байланысты екендігіне тоқталады..

Б. Күлеевтің «Сүйікті анама мәңгілік белгі» атты өлеңі шешесіне арналған арнау. Өлең астарынан ана мен бала арасындағы өзара түсініспеушілік қақтығыстың ызғары сезіледі. Анасын тыңдамай, алға қойған мақсатының ықпалында кетуі, өмірін қысқартуға әкеле жатқандығын ақын шыншылдықпен мойындайды. Суреті анасының қолына тиген кезде өзінің бұл дүниеде болмайтындығын, суретін сыйға тастап о дүниеге мәңгі оралмай кететіндігін алдын-ала ескертеді. Бұл анасына білдірген өкпе емес, енді қайтып онымен мәңгіге кезіге алмайтындығына деген үкім іспетті. «Қанша уақыт түзде жүретінім белгісіз. Сол кезде көргің келіп, баламмен тілдестір», - деп тілек тілерсің, бірақ ол кезде мен болмаймын. Сонда менімен осы «сургетім» арқылы сырласып, кеудеңе басып тыныштанарсың

дейді. Өлең 1920-шы жылы жазылған. Осы кезеңде символисттер өздерінің ұзақ уақытқа қазақ әдебиетінің тарихынан алынып тасталатындықтарына, тағдырларының қыл үстінде тұрғандығына көздері жетіп, соған іштей бейімделе бастаған.

Өлең мазмұнынан өкпе де реніш те байқалады. Соған қарағанда анасы мен екеуінің арасында түсініспеушілік болған іспетті. Оған Мағжанның Бернияз өзін-өзі атып тастағаннан кейінгі жазған қазанамасындағы мына сөздері де дәлел: «Бернияздың өз өмірін өз қолынан бітіруіне қандай себеп болғаны бізге мағлұмсыз. Алайда жастықпен, әсіресе, тәртіпті дұрыс тәрбие алмаудан туған бір себеп болғандығына шүбә жоқ. Олай болса, жас жанның мұндай жолға түсуіне өзінен бетер әлеумет айыпты. Түзу жолға сала білмеген әлеумет». (107.4)

Бала тәрбиесі алдымен отбасындағы отанынан басталады. Ананың мейрімді алақанын, жылы сөзін естімеген баланың жаны жараланып, суық бауыр болып өседі де, жылылықты сырт адамдардан, жат ортадан іздейді. Сол кездегі бөтен орта қалай болып кезігеді? Француздың символист ақыны--Шарль Бодлердің жасөспірім шағында өз ортасынан бөлініп, дулы-дүрмекті, арақ пен анашаға бейім, жеңіл мінезді, арзан әйелдердің ортасын ұнатып кетіп қалуы, анасымен арасында кикілжің тудырып ғана қоймай, өзі өмір сүріп отырған буржуазиялық қоғаммен арадағы қақтығысқа апарып тіреген. Ендеше, Бернияздың да өзіне-өзі қол жұмсауына себепкер болып отырған, отбасындағы тәрбиенің дұрыс болмағандығы деп білгеніміз жөн. Екіншіден, Бернияз символист ақындардың талқаны тауысылып бара жатқандығын білген. Өзіне үнсіз астыртын жасалған қысымға шыдай алмаған, әрі өзі ғашық болып жүрген татар қызы Зейнепке үйленуіне кедергілердің көбеюі де себепкер болған. Қысқаша айтқанда «құланның қасынуына, мылтықтың басыуы» дөп келген.

Бернияздың символист декадент екендігі, «Жорықтан соң» деп аталатын өлеңінен аңғарылады. Өлең мазмұны соғыстың жорығын емес, керісінше жас жігіттердің қыздарға барған түнгі жорығы жайлы болып отырғаны, өлеңнің ішкі мазмұнында ашылады.

Жаздың маужыраған бір түнінде бір-біріне ғашық болған қыз бен жігіт ауыл сыртында тән рахатына батып құмарларынан шығады. Сұлудың қасында болған жігіт ішкі қуанышынан айыға алар емес, себебі мойнына ақ білегін айқара асқан қыз оны құшағынан жібергісі келмей қиналады. Жүрегі аузына лүпілдей тығылып, ақ тамағынан аймалатып, жігіттің еркін алса, қыздың төсінде терлей тепсініп, дем ала алмай ынтығып, бойы балқып, маңдайы жіпсіп, құмарынан шығуын жүйрік тұлпарлардың жарысқа түсіп, ұзақ жорықтан, құлақтарының түбі терлеп оралғандай етіп бейнелейді. Өздерінің жігітшілігін арғымақтардың шабысымен салыстырады. Өлеңнің «Жорықтан соң» деп аталуы да сондықтан.

Символист декаденттерге тән стильмен әйел мен еркектің түнгі төсек ләззәтін «түнгі жорыққа» балайды. Бірін-бірі қия алмай қиналған екі жастың ынтығуынан жүздері тершіп, алабұртып, белгіленген сөреге жеткенше жарыса шапқан, таласа тайталасқан жүйріктердің жорығында образдайды. Жорықтан оралып, аптығын басып, көңілдері жайланған соң ғана келіншектің ақсұр жүзі ұяттан алаулай қызарып, ойы алабұртып, қорқыныштан лүпілдеп соққан жүрегімен алабұртқан сезімі, себелеп ата бастаған таңмен таласады. Таң сәріде қайдан келе жатыр деп біреу-міреу көріп қалар ма деп жан - жағына жалтақтап үйіне жеткенше асығады. Ауыл шетіндегі жардың шетін жағалап, ойпаң жерді сағалап, өзен бойын паналап бұқпантайлап, жұрт оянып кетпей үйіне жетіп алғанша асығады.

Асыққан келіншектің көйлегінің сусылдаған етегімен аяқ сыбдырынан, таң еленде ұйқысынан әлі оянып үлгермеген қаз-үйректер мен су жыландарының дірілдеп, үрейленіп ұшқан дыбыстары ауыл шетін дүрбелеңге бөлесе, жігіттің түнгі жорығын құптағандай болып, батып бара жатқан ай күлімдей күбірлеп, жел тыныстап бас изеп, аққу қаздар бірігіп ән салып қуаттағандай болады. Өлең осы калпында Ш. Бодлердің «Падаль» деп аталатын өлеңін еске салады.

Ақын өлеңнің бастапқы он шумағында жігіт пен әйелдің қараңғы бұлыңғыр ай астындағы қимылын ақын риза болып қуаттағандай кейіп білдірсе, соңғы шумағындағы төрт жол, ішкі

толғанысын сездіреді. Ақын, жігіттің «түнгі жорығын» қоштайды да, жас әйелдің түнгі әрекетінен жиреніп, оны ұнатпайтындығын астарлай аңғартып, шығыс әйелдеріне тән нәзіктік пен тазалықтың лайланып, кірлеп бара жатқанымен келісе алмайтындығын, «Таң атты түн бітті», // «Күншығыс бұлғанып» деген сөздерімен сездіреді. Киіз үйдің түндігін таң елеңде ырғала ашатын жас келіндердің күйеуге шыққанға дейінгі осындай түнгі «ұрлықтары», көңілін құлазытады. Ақын іштей қазақ әйелдерінің ар тазалығын қолдайды. Ол ойларын айтуда символистерге тән образды сөз қолданыстарын пайдаланған.

Бернияздың символист декадент екендігіне дәлел болатын өлеңдерінің тағы бірі Сабыр Танашевқа арналған - «Бірінші адым». Танашев өзі сүйіп ұнатқан қызға барғаннан кейінгі көтеріңкі көңіл күйінің себебін Берниязға сыр айтып етіп бөліскен тәрізді, Бернияз «ерлігінді жаңа білдің», «еркек екендігінді енді байқаттың» деп оны қолпаштайды. Оның бұл әрекетін әйелдердің ерік - жігерін алудағы алғашқы адым деп бағалайды. Сабырдың бұл қадамына өз тарапынан қолдау жасайды. Сөз астарынан аңғарылатыны, соған дейін әйелдердің қасына бармаған жасық жігіт болса керек. «Сабырға» деп аталатын тағы бір өлеңі де арнау өлеңдер топтамасына келеді. Оданда ішкі толғаныс толқыны сезіледі. Өлеңнің астарында мұң бар. «Сен мені дос санайсың ба? Әлде жай ғана таныс деп қабылдайсың ба, ол жағын білмеймін, бірақ түбінде суретімнің саған қымбат белгі болып қаларына сенімдімін», - деп ағынан ақтарылады.

Осы тұста мынаған тоқталғанымыз жөн. Мағжан орыс ақындарының ықпалымен альбомдарға арнау өлеңдер жазып, қазақ әдебиетінде альбомдық өлеңдер жанрын тудырса, Бернияз қазақ әдебиетінде бұрын-соңды болмаған «суреттердің сыртына» деген айдармен жаңа мазмұнды өлеңдер жазған жаңашыл ақын екендігіне көз жеткіземіз. Бернияз Сабырға жиыны төрт өлең арнаған. Солардың қай- қайсысында болмасын Сабырмен кикілжіңге бармай тату болсам деген ұмтылысы бар. Оған ақ пейіл адал сезімін ұсынады. Ісінің табысты болуына тілектестік білдіреді. Соған

қарағанда Бернияздың сыйлап, аса бір құрметтеген адамдарының бірі болса керек.

Ал ақынның образдық ойлау әлемімен «Қазақ қызы» деп аталатын өлеңі арқылы танысамыз. Қазақ қызының қалыңмалға сатылып, сүйгеніне қосыла алмай қиналған трагедиялы тағдыры өлеңге арқау болады. Қыздардың қалың малдың құлы болып теңсіздікте жүрген тірлігін «түнге» балайды. Өлеңнің сол кездегі қазақ қыздарының трагедиялы тағдырына арналғандығын, «Біл-месем де қыздың түрін тұрағын, \Oсылай деп мен өзімше сына-дым» деген сөздерімен білдіріп, оның жалпы қазақ қыздарына арналғандығын аңғартады. Төңіректегі болып жатқан дүрбелеңнен бейхабар қазақ даласы баюдың тәсілі, жас қыздарын жасының үлкендігіне, ауру-сырқауына қарамай, малы көп ауқатты адамға сату деп біледі. Олардың бұл әрекеттері зиялылардың зығырданын кайнатады. Оған ашық қарсы шығуға болмайтындықтан, ой-ларын бүркемелеп, әке-шешелерінің ісін астарлай сынайды. Оған да түбінде тосқауыл болатын қоғамдық өзгерістердің келе жатқандығын аспандағы жұлдыздардың құбылуымен астарлай бейнелейді. Қазақ даласының одан хабарсыздығы «болған екен ұйқы түн» деген сөздермен образдалады. Сөйтіп сол кезеңдегі қазақ қыздарының аянышты тағдырын «қара түнге» балайды. Бұл да Мағжан поэзиясына тән образды ойлау тәсілі еді. Біз осыдан- ақ шәкірті пен ұстазы ой таластырғанын аңғарамыз.

Бернияз поэзиясындағы мистикалық образды ойлау тәсіліне тоқталар болсақ, мынаны айтқан жөн. Бернияздың символдық өлеңдерінің көпшілігінде, сол қоғамдық ортада болып жатқан жағдайды жынның образында, алдындағы мақсатын періштенің әрекетінің образында бейнелеген. Мағжан Ібіліс пен шайтандарды, жындарды-- адамдарға жамандық жасап, біріне-бірін қарсы қоюшы образ ретінде бейнелесе, Бернияздың поэзиясындағы мистикалық образды ойлар адамдардың бір-біріне жасаған жамандығынан қара күштердің өздері қорқып қалай безіп кеткендігін бейнелейді.

«Қайда екен» деп аяқталмай қалған поэмасында, Қазан төңкерілісінен кейінгі қанды қырғынның, халықтың басына қасырет қана әкелмей, адам жаны түршігетіндей сұмдыққа жеткіз-

ген жауыздыққа ұласқаны, жолындағының бәрін таптап өтетін табиғаттың дүлей күшімен салыстырылады. Найзағай ойнап, жер бетінде алай-дүлей дауыл тұрып, топалаң тигендей елдің тоз-тозын шығарып, таудай-таудай дарияның толқындары жағаны шайып кеткендігіндей образдайды. Сол кездегі ел жағдайын: «Жай жарқылдап, \\Күн сыртылдап, \\ Қылды бәрін бір уыс. \\ Ібіліс сасып, Бұғып қашып \\ Таба алмады бір қуыс», -деп жамандық жасауға әуес, ібіліс пен жын-шайтандардың өзі одан қорқып, бой тасалап қашқандықтарынан, ел басынан өткен сұмдықтың жан түршігерлік картинасын көз алдымызға әкеледі. Поэзиясында алла, құдай, шайтан, Ібіліс, жын сөздерін мистикалық образ ретінде пайдаланған.

Адам қаны судай ағып, қанды топалаңның жердің бетін басып, өлгендердің денелері төбе-төбе болып үйіліп, адамдардың адамшылықтан безіп құлқындарының құлына айналуынан қара күштердің өздері түңіліп, зәрелері ұшып безіп кетті деп бейнелейді. Тіршілік үшін күрес, оларды бір-біріне жауықтырып қарсы қойғандығын, бастарына іс түскенде бір-біріне зәбір жасауынан қара жердің бойы түршігіп теңселді деп образдайды. Азамат соғысының алдында елдің ішін түрлі өсектердің кеулегенін жыланның төңірегіне уын шашуымен бейнелесе, соғыс қырғынының бәсеңдеуін жел баяулап басылды деп кейіптейді.

Мағжан поэзиясында жел--жақсылық пен жамандықтың хабаршысы. Берниязда адамдарды бір-біріне айдап салар өсек пен айуандықтың образы. Осы поэмада кеңес үкіметінің ішкі саясаты-жезтырнақтың образында бейнеленеді. Қазақ ертегілерінде жезтырнақ күндіз келіп тамақ ішіп, түнде жамандық жасаушы. Ертегіде батырлардың, батыл тапқырлық жасауының нәтижесінде мақсатына жете алмай жолы кесілсе, қазақ елін аштықпен тұншықтырған кезде жезтырнақтың жолы болады, басып кеткен әрбір ізі қанға толады. Жолындағыны қиратып жояды. Оған кемпір не, шал не, жас нәресте не, сұлу бойжеткеннің бәрі бір. Тырнағын салып, жіберіп өкпе-бауырларын суырып алып, тұздыққа малып жейді... Арымен иманын бір үзім нанға айырбастаған елдің, бір-біріне деген бауырмалдығы мен туыстығын отқа өртегендей бола-

ды. Бейнешіл ақындар Жезтырнақты саясаттың образында алады. Ендеше қазақ даласын қанды шеңгелімен тұншықтырған аштық қолдан жасалған саясаттың нәтижесі. Бернияз халықтың басына түскен сол кездегі қаралы қасыретті «аштық қарт», «аштық ақырет» деп астарлаулайтын сыры—1921-1922 жылдардың ішінде ғана 2,5 миллион қазақтың аштықтан қырылғандығынан еді. Ақын оны «жұттың жұты, апаттың-апаты» дейді.

Бернияз елдің ішін қамтыған аштықтың алапатын, дауыл соғып откеннен кейінгі бүліншілікпен салыстырады. Поэма алты бөлімге ыңғайланған екен. Бірақ шашыраған ойын жинай алмай қалған. Шамасы әу баста автобиографиялық тарихи поэма жазбақ ниетте болса керек. Өмірден ерте үзілуі оған кедергі болған. Сол кездің өзінде-ақ ақынның жаны мұқалып, идеялық бағытынан айрыла бастағандығы сөз саптауларынан сезіледі. Оны, «Айрылатын \ Жетті ғой күн, амал бар ма, жан жарым!» - деген сөздері де дәлелдейді. Сөз астарына үңілсек жан жарынан (идеядан) айрылуы жігерін жасытып тастағандай. Күткен идеялы сағымға айналып бара жатқандығын өзіде түсінген. Қалай дегенменде ішкі арпалысы сезіледі. Арманы алыстаған сайын оны уысынан шығарғысы келмей аласұрғанын өксіп тұрып мойындайтыны байқатады.

Ал жалпы Бернияз поэзиясынан ХХ ғасырдың басындағы әдебиетшілерге тән тіл шұбарлығы бар екендігіне тоқтала кеткендігіміз жөн. Әсіресе, парсы тілінен ауысқан сөздер баршылық. Оны 1920-шы жылдарға дейінгі өлеңдерінен де аңғаруға болса, Қазанда жүргенде жазған өлеңдерінен татар және араб сөздері көп кездеседі. Сонымен ойымызды қорыта келгенде айтарымыз, Бернияз Мағжанның ізін басып келе жатқан талантты символист ақын. Оның поэзиясында кездесетін символистер стилине тән ғарышпен байланыс, түркілер әдебиетіне тән өмір мен өлім тақырыбы, күн мен түн, жақсылық пен жамандық тәрізді образды ойлар бар.

МАҚАЛАЛАР

МАҒЖАН ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ
СИМВОЛИЗМ

Қазақ әдебиетінің ірі өкілі Мағжан Жұмабаевтың символист ақын болу сырына терең үңілмес бұрын, символизм әдісінің қалай қалыптасып, не үшін қажет болғандығына қысқаша тоқталайық. Батыс Европа әдебиетінің тарихына сүйенсек, символизм тәсілі орта ғасырда пайда болған. Оның ішінде Батыс Европадағы «ұлы қоныстану» кезеңінде ағылшын, неміс, француз, т.б. ұлттардың негізін қалаған тайпалардың тарихы мен мәдениетінің бір-бірімен ортақ байланыста дамуының нәтижесінде пайда болған. Ол алғашында ғұрыптық фольклор мен этнографияда сол тайпалардың айналысқан кәсіптері бимен бейнеленді.

Әсіресе ол ғасыр мен ғасыр ауысқан кезеңде романтик ақындардың шығармаларында айрықша көрінеді. Сондықтан да тілі мен дініне ұлтына қарамай, Европа мен орыс және қазақ әдебиеті өкілдерінің шығармаларынан мол кездестіретін себебіміз сол. Оның ішінде, Мағжан поэзиясындағы орны ерекше. Дей тұрғанмен Мағжан поэзиясындағы символизмді орыстың символист ақындарының шығармаларынан бөлек алып қарауға болмайды. Оған бірінші себеп – Қазақстанның ХХ-шы ғасырдың басында орыс империясының құрамында болып, экономикалық және саяси жағдайларымыздың ортақ болуы. Екіншіден, Мағжан символизмі Россияда Валерий Брюсовтың ұйымдастырып, кейін өзі басшылық еткен символистер мектебі көркем өнер және әдебиет институтымен тікелей байланысты.

Бүркеме аттарды пайдаланған орыс символистері: А. А. Ланг, Владимир Гиппиус, А. М. Добролюбов, Андрей Эдмундович Буго, Н. Н. Бахтин (сыншы Бахтиндердің әулиеті), Федор Сологуб

(нағыз аты-Федор Кузьмич Тетерников) өлеңдер жазып, альманахтар шығарады. Олар француздардың символизмін жақсы білгендіктен, В. Брюсов оларды ақшамен қамтамасыз етіп өзі солардан үйренеді де, 1914 жылы орыс символистерінің мектебін ашады. Ол «тұмандағы қалың елге жол көрсетер жұлдыздарды іздейміз» деген ұранмен қызмет етеді. Француз символистеріне еліктеуден туған осындай тақырыптағы алғашқы өлеңді В. Брюсовтың өзі де жазады. Оның себебі төмендегідей болды. Россияның өз ішінде және отарындағы елдерінің арасында экономикалық дағдарыс пен түрлі саяси толқуларды тудырады. Осыдан барып жандармерияның әрекеті күшейеді. Халықтың басына төніп келе жатқан қатерді алдын-ала сезген әдебиет пен өнердің өкілдері ойларын ашып айта алмаған соң, бейнелеп жазуға кіріседі. Символистік ұйымдар құрылып, әр түрлі мамандықтағы интеллигенция өкілдері бас қосады.

Сондай-ақ, олардың арасына шет елдерден ағылған буддистік, христиандық, исламдық, теолог философтар мен үндістандық йогтар, XIV ғасырда қалыптасып, Роза мен крест ұйымдарына басшылық жасап келе жатқан массондық мұнай магнаттары, гипнозерлер, медиумдар кіреді. Берлиннен арнаулы тапсырмамен келген Дм. Стайнер, Гетенің шығармаларындағы оккультизм жайлы лекция оқыса, Анна Рудольфовна Минцова орыстың символист ақындарын біріктіріп, гипноздың әсерімен оккультизмді насихаттайды. Олар спиритуалистік сеанстар жүргізеді. Бұл сөз латыннан аударғанда спиритуализм – духтарды (аруактарды) шақыру деген мағынаны білдіреді.

Оған орыстан өзге де ұлттардың өкілдері араласқан. Олар ата-бабаларының аруағын шақырып, соның күшімен елдің ертеңін болжаймыз деген мистикалық сезімге беріледі және соны желеу етіп, төніп келе жатқан қатерді мистикалық образдармен бейнелейді. Себебі, кез келген ашық пікірлер сол сәтінде-ақ тексерілгендіктен, дайындалып жатқан төңкеріліс әшкере болып қалуы ықтимал еді. Ондай жағдайда революцияны қолдаушылар да, қарсылары да бір-бірін жойып жіберуден тайынбаған. Осыдан келіп бейне-

леп, астарлап, жұмбақтап, ымдап сөйлеу, жазу күшейеді. Брюсов өзінің символистер мектебінің белсенді мүшелері: Андрей Белый, М. Цветаева, Хлебников, А. Иванов, А. Гиппиус сияқты ақындарға тақырыптар ұсынып, өлеңдер жаздырады. 1920 жылы өзі коммунистер партиясына мүше болып кіргеннен соң өзі іргесін, 1903 жылы қалаған әдеби үйірмені, әдебиет және көркем өнер институты етіп ашып, интернационалдық тәрбие беру мақсатында оған әр түрлі ұлттардың өкілдерін шақыртады. Олармен партия нұсқаған саяси бағатта жұмыс істейді. Х. Досмұхамбетовтың ұсынуымен Мағжанның, 1924 жылы оған жолдамамен баруы тегіннен-тегін емес еді. Ол алғыр, зерек ғана емес, ғылым мен әдебиеттің барлық саласынан мол хабары бар білімдер адам еді. Оның өлеңдерінен 1916 жылғы Омбы қаласында жұмыс істеген биокосмистер ұйымының лебі сезілетіні де содан.

Бұл жолғы Мағжанның алдына қойылған міндет--бойындағы «ұлтшылдық» қасиетінен айрылу, қолдан жасалған аштықтан әлі есін жия алмай, есеңгіреп жатқан ұлттың рухын көтеретін өлеңдер жазу болатын. Брюсовты сол кезеңдегі орыс символистерінің «қасқыр» деуі тегінен тегін емес еді. Сеансқа жиналған әр түрлі ұлттың өкілдерін «біріккен жұлдыздар» деп атайды. Нәтижесінде қараңғы бөлмеде қол ұстасқан біріне--бірі сезімі болмаған адамдар, гипноздың күшімен бірге туысқан адамдардай болып шығады. Сол алған әсерлерінен айырылмай тұрып өлеңдер жазған. Сөйтіп, ұлтшыл ақын атанғандар ұлтшылдық сезімдерінен осылайша «тазартылған». Мағжанның Москвадан оралғаннан кейін өзінің әуелгі ниетінен мүлде айнып, жаңа бағыт ұстанғандығын жазуының бір сыры осында болса керек.

Ал символистердің сол кезеңдегі өлеңдерінің тақырыбы мен мазмұны туған жердің табиғатына деген сүйіспеншілік, әйел мен еркектің арасындағы махаббат сезіміне, елінің тарихы мен салт-дәстүріне, тіліне, кәсібі мен тегіне арналады. Осының бәрінің түпкі негізі идеалистік сезімге барып тірелген. Адам санасындағы қараңғы бөлмедей қараңғылықты ығыстырып, оған күндей шуақты нұр құямыз деп бейнелеп жазған. Символист ақындардың адам-

ды басқаруда, бастан жүрек күшті дейтіні де осыдан шыққан. Мағжанның «Жан сөзі» өлеңінде барлық кінәні жүрегіне аударып кеудесіне сыймай, еркіне бағынбай кеткен есерлігіне сілтейтіні де сол.

В.Брюсов спиритуализмдік сеанстарға символист ақындарды әйелдерімен бірге шақырған. Қараңғы бөлмедегі махаббат сезімін күйеуі мен әйеліне ортақ етіп, барлық әйелдердің бойындағы сұлулық бір әйелден де табылады деген идеалистік ұғымды уағыздаған. Мағжанның әйелімен Москваға бірге баруыда сонан еді. Мағжан ұсталып кеткеннен кейін «сиқыр» жасайды деп Зыликадан жұрттың қорқуына да осы себеп болған. (Біз бұл жерде марқұм Хамза Абдуллиннің піріне сүйеніп отырмыз)

Символистер сеанс кезінде жарық, қозғалыс, тыныштық пен кенеттен болатын дыбысқа ерекше ден қояды. Себебі, оның адам психологиясына ерекше әсер ететіні ескеріледі. Ол Мағжан өлеңдерінен айрықша сезіледі. Оның сыры саяси ойларын бейнелей жазу қазақ тілінің дыбыстық екпініне негізделгендіктен, өлеңдері уытты өткір, қысқа әрі мәнді болып келеді де, тыңдаушының бойына электрдің қуатындай мол күш құяды. Шумақтардағы сөз екпінінің жағалауға буырқана барып соғылған толқындай ықпал ететіні сол. Айтар ойын екіұшты қалдырып, сөздерді кері мәнде теріс қолдануы ребус шешкендей қинайтыны да содан, мұның өзі Мағжанның 1920 жылдардың басындағы орыс символистеріне арналған «Ребус» газетінің белсенді оқырманы болғандығын дәлелдейді. Қоғамдық саяси ой айтқанда ребустік әдіс-ойларын шеберлікпен бүркемелеуге мүмкіндік жасаған.

В.Брюсов пен Мағжанның арасындағы тығыз байланыс, қазақ ақынының оккультизмді де шебер меңгергенін дәлелдейді. Себебі, Ресей әлемдік оккультизмге 1910 жылдан араласады. Олар 1911 жылы «Изида» деген журналда шығарған. Оған Петербургте – 8 мың, Мәскеуде – 12 мың адам мүше болса, Николай патшаның отбасы мен уәзірлерінен бастап, орыстың символист ақындары Бальмонттан Блокқа дейінгі үлкенді-кішілі орыс символистері түгелге дерлік кіреді. Өйткені, бұл ұйымдар өздерінің мол ақшасымен Ре-

сейге толық өктемдігін жүргізеді де 1917 жылғы төңкеріліс басталарда қашып кетеді.

Төңкеріліс аяқталған соң 1920 жылы сол ұйымдармен байланысы бар деген адамдар кейде ашық, кейде жасырын тұтқындалып, 1929 жылдан бастап көпшілігін ата бастаған. Мағжанның 1929 жылы тұтқындалуы тегіннен-тегін емес еді. Оның өлеңдеріндегі о дүние асығу, жердегі сатқындар мен өтірікшілердің әрекеттеріне наразылық ретінде, таза нәсілді адамдардың тұрағы саналған Шолпанға, ғарышқа ұшып кеткісі келетіні, өлгеннен кейінгі рухын сонда көруі символисттерге оккультизмнің тигізген ықпалы болатын. Бұл бізге Мағжанның тарлан талант иесі ғана емес, болмыс бігімі, жаратылысы бөлек дарын иесі екендігін аңғартады. Өйткені, В. Брюсов түрлі ұлт өкілдерінің арасынан дарындыларын таңдай тани білген, соларды сұрыптап--іріктеп оқыту кезінде талант көздерін ашып, соны саяси мақсатқа пайдаланған.

Ал символист ақындардың жеке бастарының шығармашылық ерекшелігіне тоқталар болсақ, олар идеалист болған. Мәскеуде бас көтере бастаған саяси ұйымдар айтып жүргендей, нашақорлардың ұйымы емес. Оларды қараңғы бөлмедегі сеанс кезіндегі түрлі онанизмдер мен оргиялық сезімдерге беріліп, соның тұманды әсерімен эротикалық жанрдағы өлеңдер жазған қайсыбір декаденттерімен шатастыруға болмайды. Символистер үшін махаббат ең алдымен әйелі мен күйеуіне ортақ. Өлеңдерінде махаббат сезімін өте шеберлікпен жазатыны сол. Брюсовтың сеанс кезінде әйелі мен күйеуін қатар отырғызатыны осыдан. Мажан өлеңдеріндегі эротикалық сезімдер – ақын қиялы, қазақ әдебиетіне жаңа жанр әкелу мақсатынан туындаған. Оның эротикалық жанрға негізделген «Сүй, жан сәулем», «Күміс нұрлы ай», «Хор сипатты қарындас» өлеңдеріне келер болсақ, Гете поэзиясынан басталып, Абай поэзиясынан қолдау тапқан, Батыс Европа әдебиетіндегі эротикалық жанрды қазақ әдебиетіне ендіру мақсатынан туған.

Жалпы ақын поэзиясындағы бейнешілдікке назар аударсақ, оны 1917 жылға дейінгі және одан кейінгі деп екі кезеңге бөлуімізге болады. Алғашқы кезеңінде, бірінші дүниежүзілік соғыстың төніп

келе жатқаны, болмай қалмайтын революциялық ахуалдың пісіп жетілгені бейнеленсе, екінші кезеңінде 1921-1922 жылдардағы қолдан жасалған аштықтың зардаптары бейнеленеді. Батыс Еуропа символизмін бойына молынан сіңірген Валерий Брюсовтан дәріс алғандығына қармастан, оның символизмінде ұлттық болмысымыз мықты сақталған. Сөйтіп ұлттың рухын ояту арқылы дербес мемлекет болуды көздеген. Оны «Жарыма» өлеңінде:

От жұтқан туысқанның халін көріп,

Күнәсіз судай аққан қанын көріп.

Айрылған ар-намыстан қарындастың,

Көз жасы, қалың қайғы, зарын көріп,-

намыстанғандықтан «Алаш» партиясының құрамына кіргенін жазады. Сондай-ақ, жалпы символистер қауымына тән өмірдің мән-мақсаты, рухтың кеңістікпен байланысы туралы философиялық пікірлері де бар. Патша агенттерінің төңіректі аласұра тіміскелеген әрекетін діни образдармен бейнелеп, соларға ұқсатқан. Қазан төңкерісі алдындағы символистердің: «Жаныңа үңіліп, ұйықтап қалған сезімді оятып, шындыққа тура қарауға үйретемін»,- деген өктемдігі Мағжанда да бар. Ақынның «Жырыммен жұртымды оятамын» деуінің мәні де осында. Төңкеріс алдындағы халық ахуалын дәл барлай білгендігінде. Халқына берілген адал перзент ретінде елін тұйықтан алып шығудың жолын іздеді, мәниетке бас-тар жұлдыздарының мол болуын армандады.

Қараңғы болса қанша түн,

Жұлдыз сонша жарқырап.

Бұлт басса да, алтын күн,

Бір шығар жерді жарық қылар, -

деп үміттенеді. «Жоғалған алтын» өлеңінде, қазақтардың жерінен, еркендігінен айрыла бастаған кезін бейнелеген. Оның 1912 жылғы жинағына кіргендігіне қарағанда, ертеректе жазылған іспетті. Өлеңде қазақтардың сенгіш, аңқаулығы барлық жақсылықты, байлықты біреу бізге сырттан жасап береді деген ұғымы, тілі енді шыға бастаған баланың былдыры арқылы бейнеленеді. Өлеңдегі «апа» сөзі астарлы кең ауқымда. Дәлірек айтқанда, Қазақстанның

дербес Тәуелсіз мемлекет болу талабынан туған тілек. Бірақ ол сұраныстың соншалық пәрменді болмай, тек бала шешесінің алдына барып әлденелерді айтып тұрып-жығылып жүрген әрекетімен бейнеленетіндігін:

Апалап, уанбастан жылаған күн,
Жүрем деп, қаз-қаз тұрып, құлаған күн.
Еркелеп, құр былдырлап, өтірік жылап,
Алдына апам байғустың сұлаған күн, -

деген шумақтар байқатады. Кезінде Николай Гумилев символисттер туралы пікірінде: «Олар төніп келе жатқан қатерді айтуда бірде мистикаға, теофилософияға, оккультизмге де ауысып отырды» деуі осыдан еді. Оның Мағжан поэзиясына да тән екендігі «Пайғамбар», «Тұранның бір бауырында» өлеңдерінен байқалады. Онда оккультистерге тән болжампаздығын байқатады. Бірақ, оның бәрі романтикалық акындарға тән сипатта көрініп отырады. Мәселен, «Жазғы жолда» өлеңінде саясаттағы жалғыздығын, табиғаттың түрлі елестер тудырған ерекшелігімен астастырса, «Гүлсім» өлеңінде мистикалық образдауларды махаббат сезімімен алмастырады. «Қысқы жолда» өлеңінде мистиканы адам тағдырымен салыстырады. Сондай-ақ, «күн мен түн, қараңғылық пен жарық»,-- деп келетін философиялық үлкен мәні бар сөздерді саяси ой айтуға пайдаланады.

Ойымызды жинақтай келе айтарымыз, Мағжан поэзиясындағы символизм ұлттық төл тумамыз, этностық ерекшелігімізден алынған. Солай бола тұрса да, ол әлемдік деңгейдегі символисттік образдармен салыстырмалы салмақталады.

12 қараша, 2002 жыл. «Алматы ақшамы» газеті.

МАҒЖАН ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ГУМАНИЗМ



Мағжан поэзиясын кеңестік жүйе қыспақта ұстаған кездің өзінде оған үлкен баға берген адам – Мұхтар Әуезов болды. Ол өзінің мақаласында: «Мен Мағжанды сүйемін. Еуропашылдығын, жарқыраған әшекейін сүйемін», - деп батыл жазған болатын. Міне, осыдан келіп Мағжан Еуропа әдебиетінен не алды және оған бауырына не ықпал болды деген сауалдар төңірегінде жауаптар іздеуге мәжбүр боламыз. Мағжан Жұмабаевтың шығармалары мен өмірбаяндық деректерінде оның Батыс Еуропа мәдениеті мен әдебиетінен көп үйренгені айқын көрсетіледі. Сонымен қатар, антика әдебиеті мен орта ғасыр әдебиетінің гуманист ақындары – Данте мен Петрарка, Бокаччо шығармаларының поэтикалық стильдеріне де назар аударады. Италия әдебиетіндегі Лаура, Мария, Беатрич сынды идеалды әйелдер образдарының бейнеленуіне мән берген. Себебі, Батыстың идеалист ақындары--әйелдердің образын идеалды қалыңдық, идеалды әйел-ана образдарында сомдап, қоғамдық қызметте де, ерлерінің алдында да адал болуын арман еткен. Ақсүйек әйелдердің оқып-білім алумен бірге, күйеуіне адал жар, аяулы ана болуын армандаған, қиялдағы махабатқа құрылған лирикалық өлеңдер жазған. Бұл Мағжанның лирикалық өлеңдерінде Гүлсімнің образынан көрінеді. Мағжан өлеңіне арқау болған Гүлсім кім, деген сауалға тоқталсақ, ол 1914 жылы Петербургтегі ақсүйек қыздардың педагогикалық институтын бітіріп, бірінші дүниежүзілік соғысқа «шафқаттылық тәтесі» -- «Сестра милосердия» болып қатысады. Революция кезінде еліне қайтқан соң әкесі Мичурин деген башқұртқа ұзатады. Соңынан күйеуімен Қызылжарға көшіп келіп, Мағжан директор болып жүрген мектепте математикадан сабақ береді. Бұл кезде қазақ қыздарының

арасынан жоғары білім алғандары тым аз болатын. Оның себебі, біріншіден, қаражат керек болса, екіншіден оқыған әйел бұзылып кетеді деген ел ішіндегі алып қашты сөздер қазақ қыздарына қол байлау болды. Гүлсімнің соғыс жүріп жатқан бөтен жерге барып, жаралы жандарға өз еркімен көмек көрсетуі, қалың малға құрбан болып, әйел үстіне сатылып жатқан қазақ қыздары үшін қол жетпейтін биік қиял еді. Бұл Мағжан секілді гуманист ақындардың сезіміне қозғау салады. Қазақ қыздарының бойында да сондай батылдықтың, табандылықтың болуын арман етеді. Олардың сауатты ғана емес, өз бақыттары мен бас бостандықтары үшін күресе алатын өжет те батыл болуын аңсайды. Татар ақсүйектерінің ортасынан шыққан Гүлсімнің батыл қадамы қазақ қыздары түтілі, Мағжан секілді ақындардың да қолынан келмейтін ерлік болып көрінеді. Сондықтан Мағжанның Гүлсімге қолын ұсынып, оған: «Жолымды баста, келші!» деуінің астарында осындай сырлар сақталған.

Мағжанның Батыс әдебиетін зерделей оқығандығын Гүлсімге арналған өлеңдеріндегі Данте мен Петрарка лирикаларының іздері аңғартады. Себебі, образ сомдауларында да ұқсастықтар бар. Дәлелдейік, ақын Гүлсімге арналған алғашқы өлеңін 1920 жылы «Гүлсім ханымға» деген атпен жариялаған. Аталған өлеңінде Данте мен Петрарка тәрізді Гүлсімді аспандағы күнге теңейді. Сондықтан: «Көктегі күн күлмесін, Гүлсім күлсін, // Гүлсім –Күн, көкте ақырын жүзе біледі»,--деп аспанда тұрып күлімдеп шақырғанымен, қасына жеткізбей өртеп жіберетін күннің құдіретімен бағалайды. Ақынның Гүлсімді аспандағы күнге балауының негізгі себебі, жаралы жауынгерлерге көрсеткен көмегі төңірегіне жылуын таратқан күннің қызуымен бағаланады. Гүлсімнің ол үшін қолға түспес періште бейнесінде көрінетіндігі жан дүниесінің тазалығы, тән сұлулығына жан сұлулығының сай келуі десек, Данте мен Петрарканың сүйгендерін күнге теңеуі әйел-Ана мейіріміне деген құштарлық. Сырты ғана емес, жаны да, елге жасап жүрген қызметі де оның тазалығын бейнелейді. «Гүлсімге» деп аталатын өлеңінде Гүлсімнің соғыста жараланып жатқан жа-

уынгерлерге көрсеткен жәрдемін, жұмақтың төрінде өмірге келген Хауа-Ананың жер бетіне түсіп, адамдарға жақсылық жасауымен салыстырады. Сондықтан Гүлсім образы жұмақтағы кәусар судан, оның бетіндегі алтын будан, періштелердің жырынан, жұмақ суының сылдырынан, жапырағының сыбдырынан, Тәңірінің өз нұрынан жаратылғандықтан, жеке басының сұлулығы мінсіз болып шығады.

Петрарка мен Дантенің сүйгендері де ғарыштағы жұмақтың төрінен пайда болады, бірақ, дәл Гүлсімдей ғажап теңеулерге ие бола алмайды. Осы жағынан келгенде, Платонның шексіз философиялық идеясын тамаша меңгергендігі байқалады. Мағжан жырлаған әйелдердің жаратылысының өзі де тазалықтан тұрады. Өйткені, олар жер бетіндегі өмірді жаратушылар, оған нәр мен көрік берушілер деген жоғары бағаны аңғарамыз. Хауа-Ананың қанынан жаралған Гүлсімнің сырты ғана сұлу емес, жаны да, ары да таза, жанұясының тірлігін де таза сақтайды, жалған нәпсінің ырқыңа да берілмейді. Сондықтан өзіне ессіз ғашық болып отырған жігіттің тілегін қабылдаудан бас тартып, күйеуін ертіп, басқа жерге көшіп тынады. Мағжан оған сезімін арнаған кезде, алғашқы әйелі бала жайынан қайтыс болған 27 жастағы басы бос кезі болатын.

Данте де өзінің сүйіктісін адамдарға жақсылық себуші мейірім иесі деп жырлайды. Бірақ, шын мәнінде, Биатрич дворянин Симоне де Бардиге күйеуге шықаннан кейін, көп ұзамай қайтыс болған. Данте оның қолынан да, шашынан да сипаған адам емес, тек қиялында қауышып, қиялында табысқан. Ол өлгеннен кейін де оған толып жатқан лирикалық арнау өлеңдер жазған. Оның абстрактылы қиялдағы махаббат аталуы да содан. Мағжан да Данте мен Петрарка тәрізді ғарыштағы таза махаббаты жырлайды. Бірақ, оның жерден басталатындығын оқырмандарына дәлелдеп шығады. Егер Гүлсім мен Мағжанның арасындағы махаббатқа куә болған адамдардың пікіріне сүйенсек, (екеуінің арасына хат тасыған жиегі -- Бибізәйіп) бір-бірлеріне деген ыстық сезімін жанарларымен білдіріп, хат жазысып, бір-біріне өлеңдер арнаудан аспаған. Мағжан өлеңдерінде эротикалық сезімдерді үзілдіріп жазғаны

болмаса, төсек ләззатына аса құмар емес салқын болған, оны әйелі де тірі кезінде қуаттаған екен. Шамасы, бар ғұмыры андумен өткен ақынға, тағдырының тайғақты кезеңінде, сүйеніш болар адал жар керек болған. Сол үшін ғарыштағы адал махаббатты жырлайды. Оған Петрарканың өмірін де мысал етуге болады. Петрарканың өзіне арнау өлеңдерін тоқтатпағандығын естіген 11 баланың анасы, Лаура сұлу бір күні ақынды оңашаға шақырып, алдында шешінбек ниет танытқанда: «Егер сіздің денеңізге денем тисе, қиялымдағы әсемдігіңізді жоғалтып, күнәға батасыз, арманым елеске айналып, өлең жазудан айрылып қаламын, осындай таза қалпыңызды сақтап қала беріңіз»,--деген екен. Сөйтіп, Петрарка өле-өлгенше Лаураға арнап өлеңдер жазумен болады.

Ендеше, Мағжан поэзиясындағы эротикалық сарын-Данте мен Петрарка лирикаларындағы Платондық идеялы махаббаттың ықпалы. Мағжан да Петрарка тәрізді ғарыштағы адал таза махаббаты жырлай отырып, «Сүй, жан сәулем» атты өлеңінде, қиялымен Гүлсімді қасына шақырып, төсіне-төсін тигізіп, махаббат ләззатына бөленетіндігін былайша келтіреді:

Кір қойныма, қыпша белің бұралып,
Тарқат шашың, жатсын жібер, оралып.
Жаным! Жаным! Тезірек тисін төске-төс,
Көз жұмулы, жиі ыстық дем алып....

Осы өлеңде Гүлсімнің сыртқы сұлулығын аспан мен жердің аралығындағы поэтикалық бейнелеулермен төмендегідей береді:

Шашың – қара, денең –ақ бұлт, жүзің –Ай,
Тісің – меруерт, көзің сәулем – құралай.
Ләззат, рахат, бақыт--бәрі қойнымда,
Сұрамаймын енді жұмақ – жақсы жай!

Ақын күйеуі бар әйелмен қиялында осылайша жақын табысaды. Батыс әдебиетін зерттеушілердің пікіріне сүйенсек, Петрарка Лаураның бойжеткен кезіне өлең арнамай, керісінше, оның бірнеше баласы болғаннан кейінгі келбетіне қызығады. Мамандардың пікіріне сүйенсек, Петрарканың бұл образы бір әйелге арналмаған. Онда бірнеше әйелдердің образды жиынтығы бар дей отырып, бұл

көне куртуздық лирикадан қалыптасып келе жатқан дәстүр деседі. Оның түпкі негізі (трубадурлардың) сарай ақындарының күйеуі бар әйелдерге ғашық болып, өзінің атын жасырып, өлеңдер арнайтын дәстүрінен шыққан екен. Кейін символист ақындар осы дәстүрді жалғастырып, жерде емес, тек аспанда ғана болатын періште тәрізді таза әйелдердің образын сомдаған. Бұл бір жағынан оқыған әйелдер бұзық болады деген, сол ғасырдағы кереғар пікірлерге білдірген гуманистердің ішкі қарсылығы десек те болады. Өткені, аспандағы періште болмаса, жер бетіндегі адамдардың қай-қайсысының бойынан болмасын, іздеген адамға күнәһарлық табыла кететіндігі ақиқат. Олай болса, білімнің әйелдерді бұзады дегені жала деп тоқталады. Сөйтіп, сарай ақындарының сезімдері орындалмай, тек қиял түрінде ғана қалып, күйеуі бар әйелдерге көңіл білдірулері кейін әйел-Ана образын дәріптеуге айналады. Мысалы, Петрарка Лаураға өлең арнап отырып, өзінің күйеуі бар әйелге көңіл білдіргендігіне іштей ұялып, одан еш нәтиже болмайтындығына өкініш білдіріп жатса, ондай күйінішті-күрсініс, Мағжанның «Айрылғанда» өлеңіндегі-- «Ессізбін мен, айрылуды ерте ойлап, // Қанды жаспен көзім неге жумадым», -деген өзек жарды өкінішті жолдары да аңғартады.

Күйеуі бар әйелге көңіл білдіруі босқа әурешілік екендігін Мағжанның өзі де білген, тіпті, Петрарка тәрізді бұл қылығына іштей қысылған сәттері де болған. Бірақ, қиялында оны құшақтап, аялай сүю арқылы өз бойына шығармашылық қуат құйылатындығын сезінеді. Осы тұста Бокаччоның Марияны «огонек» деп атағаны ойға оралады. Бірақ, Гүлсім өзінің биік тұлғасында қалады, осы қылығымен күйеуі бар әйелге көңіл білдірген ақынның кемшілігін мойындатып, ұялтқандай сыңай танытады. Мағжан да білімді әйелге көз салғандығына қысылады, өрттей қаулаған өсектен жасқанады, сөйте тұрып оған деген іштей құмарлығын тоқтата алмай аласұрады. Бұл азаптан құтылудың бір-ақ жолы бар, «өз қолыңмен мені өлтіріп кет» дегенге дейін барады. Сөйтіп Петрарка тәрізді Мағжан да іштей екіге жарылады. Таразының бір басында ұят тұрса, екінші жағын сұлулыққа іңкәрлік, ішкі құмарту

билейді. Сөйтіп, ақынның жан дүниесіндегі қарама-қайшылық образды сомдауда көңіл-күйді қозғалысқа келтірген динамикаға ауысады. Осы өлеңнің соңында бойдағы ұят пен күнәні өткен іске деген өкініш билеп, іштей өз мұңымен өзі арпалысып тұншығады. Сөйтіп, күйеуі бар әйелге ғашық болу жұрт алдында тек масқараға апаратындығынан басқа жақсылық әкелмейтіндігін дәлелдегендей болады. Мағжанның Гүлсім ханымға арнаған өлеңдерінің соңы көңілге у құятындай өкінішпен аяқталатындығы осыдан.

Бұдан қазақ ақынының, Европа әдебиетіндегі лириканың атасы аталған Петрарка дәстүрін қазақ әдебиетіне ендіріп қана қоймай, оны қазақ топырағында түлеткендігін аңғарамыз. Мағжан символист ақындарға тән қиялында сұлу әйелдерді құшып, махаббат ләззатының қызығына кенелгенімен, табиғи жағдайы тіптен өзгеше болған. Алғашқы қайтыс болған әйелі Зейнептен кейінгі бар ғұмыры Зылиқамен бірге өткен, сұлу әйелдер образы өлеңдеріндегі көркем қиялдың жемісі. Саяси қуғынға түскен Данте өмірінің соңына дейін жар қызығының не екендігін білмей кеткен. Летаргия ауруымен азап шеккен Петрарка аскеттік өмір кешкен. Осы екі ақын да көркемдігімен жер бетінде кездеспейтін ғаламат сұлулардың образын қиялдарында сүйіп, ойларында аймалаған. Өмірінің соңғы сағатына дейін саяси қуғынға ұшыраған Мағжан Жұмабаев, қасыбір жас зерттеушілеріміз жазып жүргендей, жүз әйелмен махаббат құрып үлгермеген. Оған соңынан ерген қаңқу сөзбен, адымын аштырмай аңыған тыңшылардың әрекеттері мүмкіндік бермеген.

Мағжан--символист ақын. Символистер үшін бастан жүрек күшті. Адамның ерік-жігері жүрекке бағыну керек. Олар бір әйелдің сұлулығы арқылы барлық әйелдерді мадақтайды. Жанұялық өмірде бір ғана әйелмен тұруды уағыздайды. Екіншіден, Мағжан Гүлсімнің образын қиялдағы идеал етіп насихаттау арқылы қоғамдық үлкен проблеманы қозғаған. XX-шы ғасырдың 20-жылдары қазақ қыздарын оқыту мен қалың малды жоюдың төңірегінде қоғамдық ортада үлкен талас болған, әйелдерді оқыту оларды бұзады, күйеуге бағынбайтын базбұзарлыққа алып келеді, бала туу-

да шектеу болады деген пікірлерді қалыптастырады. Мағжан гуманист ақын ретінде әйелдердің сырт сұлулығына мәдениеттілігі мен көркі, білімі мен ақылы сай келуін қалаған. Сондықтан Гүлсімге арналған алты өлеңінде де әйел-Анаға деген таза махаббатты жырлайды. Гүлсімнің образы арқылы қазақ қыздарының оқуға бет бұруын, бас еркіндігін насихаттайды.

Осы кезеңде қазақтың зиялы жігіттерінің көңілі татар мен орыстың оқыған қыздарына қарай ауып бара жатқандығын ақын байқап қалған еді. Оған өзінің ішкі қарсылығын қояды. Ақынның айттырылған қалыңдығын алмай, Зыликаға үйленуі де соны дәлелдейді. Мағжан Карелияға сотталып кеткенде, артынан 12 рет іздеп баруының өзі ақын сенімін ақтайды, оқыған сауатты әйелдердің қайсар келетіндігін дәлелдейді. Сөйтіп, ойымызды жинақтай келе айтарымыз, күйеуі бар Гүлсімге өзінің ыстық сезімін білдіре отырып, әйелдердің білімге ұмтылып, қоғамдық қызметті отбасымен қатар жүргізуін қалайды. Сол арқылы қоғамға қозғалыс әкелуге болады деген сыңай танытады. Қызмет тұтқасын ұстаған әйелдер ар тазалығы мен жан тазалығын сақтау керек дегенге келеді. Гүлсімдей тән сұлулығына жан сұлулығы сай келетін әйелдер, әр отбасының ұйытқысы болса деген гуманистік көзқарасқа тоқталады.

31 қаңтар, 2004 жыл. «Алматы ақшамы» газеті.

МАҒЖАННЫҢ ТАҒЫ БІР АУДАРМАСЫ ЖАЙЫНДА



Қазақтың аса көрнекті ұлттық ақыны Мағжан Жұмабаевтың кезінде мектеп оқулықтарын аударумен айналысқандығын көпшілігіміз біле бермейміз. Мәселен, 1926 жылы мектеп оқушыларының түсінігіне ыңғайлап, физика пәніне қосымша ретінде Матерннің «Жаңбыр дегеніміз не?» деген тақырыптағы ғылыми еңбегінің мазмұнын сақтай отырып аударып, төтеншеге түсірген екен. Ол 1926 жылы Москва қаласындағы кіндік баспадан бес мың данамен жарық көріпті. Шамасы физика пәніне қосымша оқу құралы ретінде, жаңбырдың қалай пайда болатыны жайлы түсінік беру мақсатында дайындаған болса керек. Аударма төмендегідей тақырыптарға бөлініпті: «Судың айналып жүріп отыруы», «Жаңбырдың болып, болмауы туралы сәуегейлік қылу», «Ауаның жүруі, жел», «Бұл неліктен болады?», «Бұлт». Аударманы орталық ғылыми кітапхананың қорынан тауып алғаннан кейін, кітапхананың сирек кездесетін қолжазбалар қорының қызметкері Дина Жандосованың жәрдемімен кириллицаға түсірдік. Табылған бетінде Алматы қалалық «Алматы ақшамына» бастырмақ болып едім, редакция қызметкерлері жинақтардың біріне қосқаныңыз жөн болар деп келісім бермеген еді. Содан бері де 10 жылдай уақыт өтті. Таяуда қолжазбаларымның арасынан кездейсоқ кездестіріп осы жинағыма қосып жіберуді жөн көрдім. Мағжанның бұл аудармасы қазір жаңалық емес, бірақ сол кездерде үлкен сұраныста болғаны анық. Көлемі шағын болсада тарлан ақынның маңдай терін төккен еңбектердің бірі болғандықтан қалың оқырманымен таныстыруды жөн көрдім.

Судың айналып жүріп отыруы

Жаратылыста су ылғи бір түрде тұрмайды екен. Түрлі түрге кіріп, түрлі күйге түсіп, өзгеріп отырады екен. Алдыңызда ішіп отырған самауырында қайнап тұрған судың басынан не кешкенін ойлаңызшы. Сөз жоқ бұл су бір кезде жерде болған. Күн қыздырғаннан кейін бұл су не көл, не өзен, не теңіз, не дарияның бетінен бу болып жоғарыға ұшқан. Жоғарыдан бұларды жел жөнкілтіп түрлі жаққа айдаған. Бұлар жолшыбай салқын ауаға ұшырап, зорайып, жалпайып, қалың бұлт болған. Қалың бұлттардан не жаңбыр, не қар, не бұршақ жауған. Сөйтіп басында жерден бу болып көтерілген су жол жүріп, жерге қайтып келген. Жерге түскен су біріне-бірі қосылып жыра-жыраны, сай-сайды қуа ағады. Бұл сулардан жылға болады. Жылғалар қосылып өзен болады, жаңбыр суының да, қар суының да, ағып жатқан сулардың да әрине бірталайы жерге сіңіп кетеді. Қашан су өткізбейтін қабатына, балшыққа жеткенше сіңіп, төмен жүріп отырады. Су өткізбейтін қабатқа (балшыққа) жеткеннен соң су әрі өте алмай сол жерге жиыла береді. Көп болып жиналған соң бұлақ болып ағады. Жерге сіңген су қалай да не өзен, не көл болып, әйтеуір бір зор суға барып қосылады. Жаңбыр дегеніміз судың жиегімен көктің арасын кезіп айналып жүрген бір түрі.

Жаңбырдың болып, болмауы туралы сәуегейлік қылу

Пәленше ай, пәленше жыл бұрын пәлен уақытта жаңбыр болады, болмайды деп сәуегейлік қылуға болмайды. Ал бірнеше күн бұрын жаңбыр болады болмайды деп айтуға болады. Бұлаққа қарап сәуегейлік қылу. Шарбы бұлттар батыстан түстіктен, терістік батыстан ағылып жатса, бір-екі күннен кейін жауын-шашын болмақ және жауын-шашын ұзаққа созылмақ. Шарбы бұлттар ұзын жалпақ басқұрдай болып көктің ана жиегінен мына жиегіне дейін

созылып жатса, жаңбыр суының бір бөлігі жерге сіңіп кетеді, бір бөлігі су болады. Тұман дегеніміз сол бу болған су. Жазды күні аппақ-саппақ уақытта және күн шығар алдында ойпат жерлердің, тоғайдың, өзеннің, көлдің, томардың үстінде тұман болмай ма, дегеніміз бұға айналған су. Бұл су тамшыларының ұсақтығы сонша қанша тесіліп қарасаң да, бір тамшыны бір тамшыдан айыра алмайсың. Осы тұманымыз күн шығып қызара бастағанда тарап көзге көрінбей кетеді. Есебі жоқ болып кеткен тәрізді болады. Бірақ ғылымның айтуы бойынша жаратылыста ешбір нәрсе бір жола жоқ болып кетпейді. Тек өзгеріп басқа түске кіреді. Тұман да осылай болады. Тұман көзге көрінбейтін ұсақ бу болып ақырын-ақырын жоғары көтеріле береді. Жоғарыда көп бу жиналып, біріне-бірі қосылып бұлт болады.

Ауаның жүруі, жел

Жел дегеніміз қозғалған ауа. Негұрлым жоғарылаған ауа соғұрлым суый береді. Бұл сөздің шындығына көзімізді жеткізейін деген адам биік таудың басына шықсын. Асқар биік таулардың басында қысы-жазы ерімей шілденің құм қайнатқан ыстық күндерінде де ылғи қар жатады. Бұл жоғарыда ауаның суық болғандығынан тұман жылы ауадан суық ауаға барып кіреді. Бұл салқын ауаның ішіне барып кіргеннен кейін қоюланып көзге көрінетін болады. Осындай кішкене бұлт жоғары көтерілген соң, бұдан қоюланған басқа бұлттар қосылса, өсіп жалпайып үлкен бұлт болады. Кейде жерден көтерілген кішкене бұлтқа жоғарыда шеттен бу қосылмайды. Сол уақытта кішкене бұлт көкте жүзіп отырып, еріген мұздай бірте-бірте таусылып жоқ болып кетеді.

Бұл неліктен болады?

Бұл ауаның жүруінен желден болады. Жоғарыда ауа не терістікке, не түстікке, не шығысқа, не батысқа қарай әйтеуір түрлі тарапқа жүріп ағып, ылғи жел болып тұрады. Жоғарыда есіп тұрған желдің,

не суық, не жылы болуы, желдің қай жаққа есуіне байланысты. Жерден көтерілген кішкене бұлт, егер суық желдің ішіне барып кірсе қалыңдайды, өседі. Мұның себебі суық ауаның ішінде қою бұлт көп болады. Егер кішкене бұлт жылы желдің ішіне барып кірсе, ол уақытта жұқарып, желініп жоқ болып кетеді. Мұның себебі қою бұлт жылы ауаның ішіне кіргеннен соң сұйылып, қайтадан бу болып таралып ұшып кетеді.

Бұлт

Сонымен былай болды, жерден көтерілген бу жоғары шыққан соң бұлт болады екен. Өздеріңізге белгілі барлық бұлттың түрі бір түрлі болмайды. Бұлт үш түрлі болады. Шарып сықылды бүктелген, кесек киіз сықылды тақта бұлттар және сабаған жүн секілді шоғыр бұлттар болады. Шарпы бұлттар ашық көкте қақтаған күміс түсті болып көрінеді. Бүктелген киіз секілді тақта бұлттар, бүктеп қабат-қабат қылып жиған киіз тәрізді болады. Мұндай бұлттар жердің бетінен аса жоғары жүрмейді. Сабаған жүн сықылды шоғыр бұлттар түтілген мақтаға да ұқсайды. Кейде қыс болса, боран болмай қар жауады. Жаз болса, дауыл болмай, күн күркіремей жаңбыр болады. Шарпы бұлттар ертемен аса жоғарыда қозғалмай тұрып-тұрып тарап жоқ болып кетсе, бұл күннің ашық ауаның жақсы болуының белгісі. Бұлттар шоғырланған ауыр төбелерге де ұқсайды. Шарпы бұлттар өткеннен кейін көкті тақта бұлттар қаптаса, бұл жауын-шашын болудың, болғанда ұзаққа созылудың белгісі. Сабаған жүн сықылды шоғыр бұлттар ертемен көріне бастап, түс кезінде көбейіп жоғары көтеріе берсе, кешке қарсы таралып кетсе, бұл бірталайға дейін күннің ашық болып тұруының белгісі.

Шоғыр бұлттар ертемен көріне бастап түс кезінде жоғары көтеріле жазылса, түс кезінде төмен түссе осылай тұріп кешке қарай таралып кетсе егер тоқтаусыз есіп тұрған жел болмаса күн күркіреп, найзағай ойнап жаңбыр жауады. Шоғыр бұлттар бұйраланып, иір-иір асқар тауға ұқсап төне берсе күн күркіреп

найзағай ойнап нөсер болады. Ерте мен күндіз көкте шарпы бұлттар жүріп кешке жақын көкті тақта бұлттар мен шоғыр бұлттар басса түнде күн күркіреп найзағай ойнайды.

Жаңбыр және басқа жауын-шашын

Ал енді осы бұлтымыз, бұрынғы желден салқынырақ басқа желге ұшыраса, бұлттың ұсақ тамшылары бір-біріне қосылып, кәдімгі тамшы болады. Осыдан келіп салмағы зорайып, әуеде тұра алмай жаңбыр болып жауады. Міне жаңбыр дегеніміз осы. Жазды күні сарғайып күтетін жаңбырымыздың тарихы жүретін жолы осы. Қысты күні бұлттың булары ұп-ұсақ, түйір-түйір болып қатып қалады. Ұсақ түйір мұздар бірімен бірі қосылып, қар болып неше түрге кіріп жерге жауады. Жазды күні, күзді күні, шарпы бұлттардан басқа бұлттардың булары жоғарыда суығанмен де, қатып қалмайды. Жазды күні кейде бұршақ та жауады.

Желге қарап сәуегейлік қылу

Түн тымық олса ерте мен жел шығып түс кезінде күшейіп, кешке тағы басылса көпке дейін күн ашық құрғақ болады. Күн ашық болып, ылғи бір бағытпен есіп тұрған жел кенет бұрылып басқа бағытпен есе бастаса әуе құбылмақ жауын-шашын болмақ. Төмендегі желмен жоғарыдағы жел бәрі бір бағытпен есіп тұрса күн ашық құрғақ болмақ. Төмендегі желмен жоғардағы жел әр қайсысы әр бағытпен есіп тұрса, жауын-шашын болмақ. Ауаның жуырда өзгеріп, өзгермейтіндігін әсіресе, жаңбыр болатынын, болмайтынын білдіріп көрсетіп тұратын құралдар бар. Мысалы, барометр (парометр), термометр (термометр) деген құралдар бар. Бұл құралдар туралы қазақ тілінде шыққан («физика») «пезіике» деген кітапта айтылған.

Міне, осылайша, Мағжан Жұмабаев физика пәніне қосымша өткізілетін материалды көпшілікке қарапайым тілмен аударып береді. Түпнұсқадан автордың ойын сақтай отырып еркін аудару тәсілін пайдалануы, бұл еңбекті оқулықтан көрі көркем шығармаға жақындатады да, оқушылардың еш қиындықсыз жеңіл түсініп алуына мүмкіндік жасайды. Әсіресе «Жаңбырдың болып, болмауы туралы сәуегейлік қылу» деп аталған тақырыпша, қазақтың көптеген наным-сенімдерінің түпкі негізі, табиғаттың физикалық құбылысымен тікелей байланысты болып келгендігін байқатады. Мағжанның оны қазақ тіліне аудару себебі де сонан. Яғни қазақ нанымдарының тектен-текке айтылмайтыны, оның түбінде өмірден алынған тәжірибе жиынтығы жатқандығын байқатады. Екіншіден, Мағжан шығармашылығына тән қасиет, ақын өз білгенін оқыған-түйгенін өлеңдерінің мазмұны мен образдау әлемінде көркемдеу тәсілінде пайдаланып отырғандығын естен шығармағанымыз жөн. Бұл ақынның өзіндік бір әдеби әдісі екендігін есте берік ұстағанымыз дұрыс. Ол түбінде арнайы зерттеуді қажет етеді.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:

1. Б.Кенжебаев. ХХ ғасыр басындағы әдебиет. А., «Білім», 1993., 11б.
2. Мақыш Қалтайұлының шығармаларына жазған А.Есепбетовтың алғы сөзінен. Семей-1998., 11 б.
3. Мақыш Қалтайұлы шығармалары. Семей-1998., 120 б.
4. Я. Фрид. Эмиль Верхарн. Творческий путь поэта. М., 1985., с.5.
5. Константин Бальмонт. Избранное. М., «Правда», 1990., с.15.
6. Шарль Бодлер. Об искусстве. М., «Искусство», 1985., с.302.
7. Л.Н. Сорокина. Поэтика символизма. А., 1990, стр. 3.
8. В.Брюсов. Сочинения. М., «Художественная литература», 1987., т.2.стр. с.548
9. Поэтика символизма. А., КазГУ.1990., с.62.
10. Бухитаб Б. Русские поэты. Художественная литература. Л., 1970., с.80-85
11. Константин Бальмонт. Избранное. М., «Правда», 1990., с.8.
12. Л.К.Долгополов. Александр Блок. Л., «Наука» 1980., с.33
13. Д.С.Мережковский. Личность и творчество. Санкт-Петербург., 2001., с.9.
14. ХХ ғасырдағы қазақ әдеби тілі. А., «Елорда», 2000., 73 б.
15. Б.Жетпісбаева. Образные миры Мағжана Жұмабаева. А., 1997., с.109 Қараңыз: Ш.Елеуенов. Мағжан. А., «Санат», 1995., 199 б.
16. Ерназаров Ж.Т. Семейная обрядность казахов: Символ и ритуал. С.19
17. Ш.Керім. Қазақ жұлмабагы. А., «Санат» ., 1999., 230 б.
18. Қазақ фольклорының поэтикасы. А., «Ғылым» ., 2001. 184б.
19. С.Кенжахметов. Жеті қазына. А., «Ана тілі», 2003., 34 б.
20. М.Жұмабаев. Шығармалар. А., «Білім», 1996., 392 б.
21. Мережковский Д.С. Личность и творчество. Санкт-Петербург. 2001., с.250.
22. Мережковский Д.С. Личность и творчество. Санкт-Петербург. 2001., с.256.
23. Личность и творчество..с.430.
24. Б.Қанарбаева. Жырымен жұртын оятқан. А., «Ана тілі», 1998., 42 б.
25. Н. Елікбаев. Дәуір тынысы: Қазақ ұлтының психологиясы. Қарағанды-2000. 33,35,37 б.

26. В.Я. Брюсов. Сочинения. т.2., М., «Худ. Лит», 1987., с. 450.
27. Т.Кәкішев. Сәкен сүйген сұлулар. 1997., 9,11 беттер., А., «Атамұра»
28. С.Қирабаев. Шығармалар. т.1. А., «Жазушы», 1991., 8, 232 бб.
29. Т.Кәкішев. Оңаша отау. 46 б.
30. Х.Абдуллин. «Халық кеңесі» газеті. 15 шілде 1994.
31. Л.К.Долгополов. Александр Блок. Л., «Наука», 1980., с.205.
32. Т.Кәкішев. 48 б.
33. С. Мұқанов т.1.А., 1972., 34 б.
34. Т.Кәкішев. Оңаша отау. А. «Жазушы. 1982. 47б.
35. В.Брюсов. соч. С.461.
36. С.Қирабаев. Шығармалар. Т.1.А., «Жазушы», 1991., 226 б.
37. М.Әуезовтың шығармалары. т. 12., 170 б.
38. А.М. Свядоша. Неврозы и их лечение. М., 1971. с.182
39. Б.В.Зейгарник. Теории личности в зарубежной психологии. М., МГУ., с.10
40. Б.В.Зейгарник. Теории личности в зарубежной психологии. М., МГУ. с. 9.
41. Х.А.Р.Гибб. Арабская литература. М., «Восточная литература», 1960., с. 61-62.
42. В. Брюсов. т.2. с.29.
43. М.В.Коркина. Н.Д.Лакошина. «Трактат о живописи». Психиатрия. М. «Медицина». 1995., с. 58-59.
44. Шарль Бодлер. Об искусстве. М., «Искусство» 1985.
47. М.В.Коркина. Н.Д.Лакошина. Психиатрия. М. «Медицина». 1995., с.58.
48. Н.Н.Скатова. Лирика А.А.Фета., Рус.лит. 1972., №4., с. 82.
49. Я.Фрид. Эмиль Верхарн. Творческий путь поэта. М., «Худ. Литература. 1985., с.27.
50. Большая совет.энциклопедия. с.836.
51. Бодлер. «Цветы зла». 1970., «Наука», М., с.273.
52. А.Белый.Сочинения. М., «Худ.лит», 1990., с. 24.
53. Н.Н. Скатов. Лирика А.А.Фета. Рус. Литература. 1972., №4. с.25

54. А.А. Григорьев. Русский модернизм в зарубежном литературоведении. Русская литература. №3., 1968., с. 203
55. А.Белый. Сочинения. М., «Худ.лит.» 1990., с.17.
56. Комин Уилсон. Оккультизм. М, Товарищество. «Клишников-Комаров и К0» 1994., стр 130-131
57. Д-р Паюс. Оккультизм. М.,1994., 10-15 стр. Қараңыз: Н.А. Богомолов. Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 2000 г.
58. Д-р Паюс. Оккультизм. М.,1994., стр.129
59. М.Жұмабаев.Шығ. 2 т. 140 б.
60. Паюс. с.9.
61. М.Жұмабаев.Шығ. 2 т. 115 б.
62. М.Жұмабаев.Шығармалары. т.2. 304 б.
63. Д.Г. Мензел. Наше Сонце.М., Физматгиз.1963.с.21.
64. Д-р Эрик Юбелакер. Время. Слово. 1990. Берлин., с.40.
65. Геродот. «История». В кн.: «Историки античности», т.1., с.120. М., «Правда».1989.
66. А.Л.Чижевский. Земное эхо солнечных бурь., изд. «Мысль», М., 1976., с.23.
67. Константин Бальмонт. М., «Правда», 1990., с.15.
68. М.Базарбаев. Замана тудырған әдебиет. А. «Ғылым» 1997., 251,254 б.
69. Л.Н. Сорокина. Поэтика символизма. А., 1990., с.69.
70. Н.Ф. Федоров. Соч. т.8. «Мысль», М., 1982. с.16.
71. А.М. Горький. Соб.соч. в 30-ти томах. Т.24. М., 1953., с.454.
72. Ф.М.Достоевский. Письма. т.14.М., 1959. с.9.
73. Л.Н.Толстой.Полн.соб. соч. Т.49. М., 1953., с.58.
74. Стеблева И.В. Проблемы исторической поэтики литератур Востока. М., Наука., 1988. стр. 184-185. Қараңыз: Стеблева И.В. Теория жанров литературы Востока. М., «Наука», 1985., стр. 76.
75. Ш.Елеуенов. Мағжан. А., «Санат» 1995., 196 б.
76. Н.Ф.Федоров. Шығармалары. с.476.
77. Матерн. Жаңбыр деген не? Мағжан. 1926.Изд. народов. СССР.
78. С.Семенова. «Мастерство идеала». Новый мир. 1988., №5.
79. М.Жұмабаев. Шығармалар. Т.2., А., «Білім», 303, 304 б.

80. М.Жұмабаев шығармалары. Т.2. 286 б.
81. Н.К. Рерих. Избранное. М., «Правда», 1990., с.350.
82. Платон. Сочинения в 3-т. М., 1968-1972. с.283. Қараңыз: В.П.Фетисов. Добро и зло. Опыт историко-философского анализа. Воронеж., 1982., стр.31.
83. Мағжан Жұмабаев. т.3. 162 б.
84. С.Семенова. Мастеровые идеяла. Октябрь. 1984., №11., с. 196..
85. М.Әуезов. Шығармалары. т.16. А., «Жазушы», 1983., 221 б.
86. С.Семенова. Мастерство идеала. Журнал Октябрь. С.197.
87. Е.Доброва. Популярная история мифологии. М., «Вече», 2003., 229.
88. А. Л. Чижевский, Ю. Ч. Шишина. В ритме Солнца. Изд. Наука. М., 1969 г. Стр. 110.
89. А.Л. Чижевский. Земное эхо солнечных бурь. С.291.
90. А.Л.Чижевский, Ю.Г.Шишина. В ритме Солнца. «Наука», М., 1969., с.46.
91. Ўзбекстан Ғылым академиясының корреспондент мүшесі, Әмір Темір атындағы қоғамның президенті, Б. Ахметовтың, Евгений Березиковтың «Великий Тимур» роман-хроникасына жазған алғы сөзінен. Ташкент. «Уки тувчи», 1994., с.4.
92. Н.Ф.Федоров. Соч. М., 1982., с.354.
93. Лев Гумилов. Стр.212.
94. Б.Қанарбаева. Жырымен жұртын оятқан. 1998., «Ана тілі», 36 б.
95. Л.С. Васильев. История религий Востока. М., 1983., с.61.
96. Теория жанров литературы Востока. М., «Наука», 1985., с.103.
97. Ә.Бөкейханов. Шығармалары., А., «Қазақстан». 1994., 217 б.
98. М.Жұмабаев. Шығ. 2 т.303 б.
99. Мағжан шығармалары. Т.2. 310 б.
100. З.Ахметов. Өлең сөздің теориясы. А., «Мектеп», 1973., 296.
101. Зигмунд Фрейд. Толкование сновидений. Киев. «Здоровья», 1991., с.84.
102. Тургын Алмас. Уйғуры. А., 1996.12
103. Л.Гумилов. Этногэнез и биосфера земли, М., 1989., с.262.
104. Козлов В.И. Что такое этнос. \\\ Природа. 1971., №2., с.72.

105. А.П. Садохин. *Этнология. М., «Гардарики». 2004., с. 186.*
106. Н.П. Москаленко. *Этнополитическая история Тувы в XX веке. М., 2004.с.*
107. М.Жұмабаев. т.3. А., «Жазушы», 2003., 162 б.
108. Б.Кенжебаев. *XX ғасыр басындағы әдебиет. А., «Білім», 1993., 12 б.*
109. Л.С. Васильев. *История религий Востока. М., 1983.с.61.*
110. *Проблемы исторической поэтики литературы Востока. М., «Наука», 1988., с.178-179.*
111. Мағжан Жұмабаев шығармалары. А., «Жазушы», 1989., 12 б.
112. Константин Бальмонт. М., «Правда» 1990., с.15.

МАЗМҰНЫ

XX-шы ғасыр басындағы қазақ поэзиясындағы символизм.....	3
Мағжан символист.....	19
Мағжан мен Мережковский.....	46
Сәкен мен Мағжан	62
Мағжан поэзиясындағы ғарыш тақырыбы.....	130
Бернияз поэзиясындағы символизм.....	231
МАҚАЛАЛАР. Мағжан поэзиясындағы символизм.....	262
Мағжан поэзиясындағы гуманизм	269
Мағжанның тағы бір аудармасы жайында.....	276
Пайдаланылған әдебиеттер.....	282

Бақыткамал Қанарбаева

МАҒЖАН СИМВОЛИСТ

Зерттеу

Редакторы: **Бақыткамал Қанарбаева**

Көркемдеуші редакторы: **Әсем Рамазанова.**

Корректорлары: **Индира Мақұлбекова, Толқын Жақсылықова.**

Компьютерде терген: **Назым Рамазанова.**

Компьютерде беттеген: **Маржан Нүсібәлиева.**

Басуға 30.03.2007 ж. қол қойылды. Пішімі 60х84 1/16.

Офсеттік басылыс. Баспа табағы 18,0. Есептік баспа табағы 15,3.

Шартты баспа табағы 16,7. Таралымы 500 дана. Тапсырыс №3/26.

«Экономика» баспасы» ЖШС

050063, Алматы қаласы, Сайын көшесі, 81-үй.

«Экономика» баспасының компьютерлік орталығында
беттелген және көркемделген.

ISBN 9965-545-56-1



9 789965 545566



Бақытқамал Қанарбаева

Шығыс Қазақстан облысы Тарбағатай ауданы Қамысты ауылында дүниеге келген. Қазақ Мемлекеттік университетінің журналистика факультетін бітірген. Филология ғылымының кандидаты, доцент. Мына кітаптардың авторы: «Мағжан шығармашылығының фольклорлық қырлары» (1995 ж.), «Қазақ ауыз әдебиетінің библиографиялық көрсеткіші» (1998 ж.), «Жырымен жұртын оятқан» (1998 ж.), «Қазақтың наным – сенімдері» (1999 ж.), «Қазақтың наным – сенімдерінің фольклордағы көрінісі» (2004 ж.), «Қазақ фольклорының поэтикасы» (2000 ж.) ұжымдық зерттеу монография.