

45435

АЙҚЫН НҰРҚАТОВ



МУХТАР  
ӘУЕЗОВ

Айқын Нұрқатов

**МҰХТАР  
ӘУЕЗОВ**

*Монографиялық очерк*

Шығармалар жинағы

I том

Алматы, 2010

УДК 821.0:512.122

ББК 83.3 Қаз

Н 86

Н 86 Нұрқатов Айқын  
Мұхтар Әуезов. *Монографиялық очерк*. Шығармалар жинағы. 1 т. – Алматы, 2010 – 248 б.

ISBN 9965-784-72-8

Белгілі сыншы, әдебиеттанушы ғалым Айқын Нұрқатовтың бұл кітабы «Мұхтар Әуезов» атты монографиядан тұрады. Автор бұл еңбегінде ұлы М. Әуезовтың шығармашылығын толық қамтып, бәрінен мол талдаған. Жетістіктері мен артық тұстарын көрсете отырып, кемшін түсіп жатқан жерлерінде нұсқай кеткен. Кітап 60-шы жылдары қазақ және орыс тілдерінде жарық көрді, енді, міне, араға елу жыл салып өз оқырмандарына қайта жол тартып отыр.

45433

УДК 821.0:512.122

ББК 83.3 Қаз

ISBN 9965-784-78-7 – (1 т.)

ISBN 9965-784-72-8

© Нұрқатов А.А., 2010



Қазірде өскен, есейіп толысқан қазақ кеңес әдебиеті кеңестік дәуірде қайта туған қазақ халқының ұлттық мақтанышына, оның мол рухани қазынасына айналды. Қазақ кеңес әдебиеті ең таңдаулы шығармаларымен бүкілодақтық үлкен әдебиеттің кең арнасына қосылды және осы арқылы бүкіл дүниежүзілік аренаға шықты. Ұлттық әдебиетіміздің мұндай биікке көтерілуінде оның ең жетекші, кемел жанры — көркем проза ерекше роль атқарғанын атап айтуымыз керек.

Шығармашылық сапарының онша ұзақ еместігіне қарамастан, қазақ кеңес прозасы тез марқайды. Әсіресе, оның күрделі түрлері, яғни роман-повесть жанрлары жедел қалыптасып, қарыштап өсті. М. Әуезовтың Абай туралы тарихи романдарының, С. Мұқановтың «Ботагөз», «Сырдария», Ғ. Мүсіреповтың «Қазақ солдаты», «Оянған өлке» және Ғ. Мұстафиннің «Қарағанды» романдарының, басқа да кейбір кесек шығармалардың тууы — ұлттық прозамыз озық дамығандығының айқын айғағы.

Қазақ халқының қараңғылықтан жарыққа, نادандық пен тағылықтан мәдениетке, өнер-білімге қарай ұмтылумен өткен тарихи сапары, оның азаттық дүниесін орнату және жаңа қоғам жасау жолындағы жасампаздық қуаты мен өмірі жоғарыда аталған шығармаларда барынша мол әрі көркем бейнеленген. Жазылу мәнері мен стильдік ерекшеліктері аралуан бұл шығармалар ұлттық әдебиетіміз дамудың дұрыс та жемісті жолында екенін және ол социалистік реализм әдісін батыл игеруде екенін байқатты.

Бұл — аталған шығармалардың ұлттық әдебиетімізді бұдан былай да табысты өркендете беру ісінде

ерекше маңызы бар деген сөз. Өйткені, біздің орта буындағы әдебиетшілеріміз, әсіресе жас жазушыларымыз жоғарыдағы шығармалардың идеялық-көркемдік тереңіне үңілмей, сол шығармалар авторларының шығармашылық тәжірибесінен үйренбей өте алмақ емес.

Әдебиетіміздің осындай тұлғалы шығармалары жайында, олардың авторларының шығармашылығы жайында күрделі зерттеу еңбектерін жасау қажет екендігі әркімге-ақ аян және өзінен-өзі түсінікті. Белинскийдің сөзімен айтқанда: «Ұлы шығарма жайында не айтылатындығы туралы мәселенің маңызы сол ұлы шығарманың өзінен кем емес»<sup>1</sup>. Әрине, біз жоғарыда аталған романдардың барлығы бірдей классиканың дәрежесіне көтерілген, ешқандай кем-кегіксіз, нағыз ұлы шығармалар деп санаудан аулақпыз. Біз бұл арада сол шығармалардың өз бойларына лайық зерттеулер жоқтығын айтып отырмыз. Рас, соңғы жылдарда Ғ. Мүсірепов пен Ғ. Мұстафин шығармашылығына арналған сын-биографиялық очерктер жарыққа шықты. Оларды байсалды да терең зерттеулер жасау жолындағы шығармашылық барлаулар, алғашқы іздену қадамдары деп қарауға керек. Ал көрнекті жазушыларымыз бен ақындарымыздың әрқайсысының да шығармашылығы жанында күрделі де келелі еңбектер жасау — сыншыларымыз бен ғалымдарымыздың алдарында тұрған аса маңызды міндеттердің бірі болып табылады. Бұл үшін қажет нәрсе уақыт, ең бастысы қажырлы еңбек пен тапқыр ізденулер керек. Жоғарыда аталған міндетті аса қылуды біз де мұрат етпейміз. Бұл монографиялық очеркке біз қазіргі қазақ кеңес әдебиетінің аса көрнекті және ірі өкілдерінің бірі Мұхтар Омарханұлы

<sup>1</sup> В.Г. Белинский, Избран. сочинения. Москва — 1947

Әуезовтың шығармашылық жолын шолып өтуді, оның әр кезеңде туған басты-басты шығармаларына, әсіресе Абай туралы эпопеясына идеялық-көркемдік талдау жасауды ғана мақсат егеміз.

М. Әуезовтың шығармашылық жолы 1917 жылы, яғни ұлы да үлкен тарихи әлеуметтік сілкінулер кезінде басталды. Бірақ оның айқын да қуатты таланты бірдей дұрыс бағыт тауып, кең өріс алып кете алмады. Өзінің ең тұңғыш қаламалды шығармаларынан бастап ол қайшылықты, бірақ даңқты да жеңісті шығармашылық жол кешті. М. Әуезов кеңестік үлкен әдебиетімізге біраз уақыт адасудан, жаза басудан кейін барып келді. Тек Коммунистік партияның жеңімпаз идеясы, революцияшыл шындықтың игі, шешуші әсері және өзінің қажырлы да толассыз шығармашылық ізденулері арқасында ғана М. Әуезов қазақ әдебиетінің, тіпті бүкіл кеңес әдебиетінің көрнекті өкілдерінің қатарына қосылды. Жазушы қаламынан туған сәтсіз де, таңдаулысы да бар опдаған пьесалар мен көптеген әңгіме, повестерді былай қойғанның өзінде, ол жазған «Абай» және «Абай жолы» романдары халқымыздың ең бір сүйікті шығармаларына айналды, бүкіл кеңестік әдебиетіміздің алтын қорына баға жетпес үлес болып қосылды.

Әдебиетіміздің көрнекті өкілдері С. Сейфуллин, І. Жансүгіров, Б. Майлин, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов және басқалармен бірге М. Әуезов қазақ кеңес әдебиетінің негізін қаласты және оның қарыштап дамуы жолында да қажырлы түрде, аянбай еңбек етіп келді.

Ұлттық әдебиеттің есейіп ер жетуіне, кемеліне келіп толысуына айқын белгі болып табылатын жазба көркем әдебиеттің ең жетекші саласы — реалистік прозада, оның ішінде роман жанрының қазақ кеңес



әдебиетінде ғышп қалыптасуында, дамып жетілуінде М. Әуезовтың еңбегі ерекше мол. Оның жоғарыда аталған, жұртшылыққа кеңінен танылған «Абай» және «Абай жолы» атты реалистік романдары бұған айқын дәлел бола алады.

Қазақ халқының ұлттық театр өнерінің қалыптасып дамуында да М. Әуезовтың атқарған рөлі ерекше. М. Әуезов қазақтың тағы бір көрнекті драматургі Ғ. Мүсіреповпен бірге сол ұлттық театрымызды өркендету, оның репертуарын молықтыра беру жолында үздіксіз әрі жемісті еңбек етіп келеді. Бұл ретте жазушының өзінің төл пьесаларының таңдаулыларымен бірге дүниежүзінің және орыстың классикалық драматургиясынан, сондай-ақ орыс кеңес драматургиясының көрнекті үлгілерінен ол жасаған үздік, тамаша аудармаларды да атап айту керек.

Өзінің мейлінше көркем, реалистік шығармалары арқылы М. Әуезов туған халқының ұлттық мәдениетін, сондай-ақ қазақтың қазіргі әдеби тілін байыта түсу, молықтыру жолында да жемісті еңбек етіп келеді.

Коммунистік партияның жеңімпаз идеясымен, туған халқының өмірімен тығыз байланысты болған, өз дәуірінің алдыңғы қатарлы ой-пікірінің дәрежесіне көтеріле алған жазушы ғана шығармашылық табыстарға жететінін, ал бұл берік те сенімді жолға нық түспеген жазушы сәтсіздіктерге, қайшылықтарға, тіпті рухани, идеялық адасауларға ұшырайтынын М. Әуезовтың шығармашылық тағдырының мысалынан анық көреміз. Егер шығармашылық өмірінің алғашқы кезеңінде (1917—1932 жылдары), яғни саяси-идеялық жаңсақ жолда жүрген шағында М. Әуезов әдебиетіміздің қорына елеулі үлес болып қосыларлық құнды да кесек шығармалар бере алмаса, бұдан кейінгі кезеңде, яғни саяси-идеялық дұрыс бағытқа

түскеннен бергі уақаттың ішінде жазушы өзінің ең үздік, аса бағалы шығармаларын жасады.

М. Әуезовтың ұзақ жылғы әрі жемісті жазушылық және ғылыми еңбегін жоғары бағалап, КСРО Жоғарғы кеңесінің Президиумы оны 1945 жылы «Еңбек қызыл ту» орденімен марапаттады. Ал 1949 жылы «Абай» романы үшін жазушыға бірінші дәрежелі Сталиндік сыйлық берілді. 1956 жылы М. Әуезов «Еңбек қызыл ту» орденімен екінші рет марапатталды.

М. Әуезовтың ең таңдаулы шығармалары социалистік мәдениетімізге елеулі үлес болып қосылды, қалың көпшіліктің рухани қажетіне асты, ал жазушы өз халқының құрметі мен сүйіспеншілігіне бөленді. Кеңес жазушысы үшін ең үлкен, басты мұрат та — осы.

\* \* \*

Мұхтар Омарханұлы Әуезов 1897 жылы, 28-қыркүйекте қазіргі Семей облысы, Абай ауданындағы Шыңғыстау деген жерде туған. Оның әкесі Омархан да, атасы Әуез де — ескіше білім алған, ауқатты адамдар. Олар Абай ауылымен көрші отырған, жақын қарым-қатынаста болған. Сөйтіп, болашақ жазушы Мұхтардың балалық шағы сол кездің алдыңғы қатарлы идеялары, үлгі-өнегелері тікелей таралып жатқан жерде — Абай ауылында өтеді. Бұл оның болашақ өміріне, шығармашылық тағдырына игі әрі үлкен әсер етеді. Осы жайында еске ала келіп, кейін жазушының өзі былай деп жазды:

«Абай шығармаларын мен жастайымнан біліп өстім. Атам Әуез Абайдың досы еді. Ол кісі біз сияқты немерелеріне ақынның өз өлеңдерін де, аудармаларын да көп оқытатын. Әсіресе, Абай аударған Татьяна жанының нәзік сырын, оған Онегиннің жауабын жаттататын. Біз болсақ Та-





тыяна кім, Онегин кім – онда жұмысымыз жоқ, атамыз айтқанын істеп, жаттай бердік». Болашақ жазушының балалық шақтағы ең бір асыл, әсерлі де ұмытылмас сезімдерінің осылайша Абай есімімен ұласып жатуы және оның ақындық өнерінің тікелей ықпалымен оянып өрістеуі де тегін емес.

Осылайша атасы Әуездің жәрдемімен, бір жағынан, сол кезде ел арасына көп таралған қиссалар мен аңыздарды, өлең-жырларды, екінші жағынан, Абайдың шығармаларын көп тыңдап, жаттап өскен Мұхтардың бойында көркем әдебиетке деген ықылас, құмарлық ерте оянады. Сонымен бірге ол оқу оқуды, білім алуды арман егеді және бұл ойына жету жолындағы талап сапарына ерте бастан-ақ түседі.

Мұхтар Әуезов алғаш ауылдық орыс-қазақ училищесінде, кейін қаладағы оқу орындарында оқиды. Абай аулындағы бастауыш орыс мектебін 1908 жылы бітіреді де, бір жыл өткеннен кейін Семейдегі бес кластық қалалық училищеге оқуға түседі. Мұны бітіріп шыққаннан кейін, яғни 1915 жылы М. Әуезов сол қаладағы мұғалімдер дайындайтын семинарияға оқуға түседі. Семейде оқып жүрген кезінде, әсіресе семинарияда болған шағында болашақ жазушы өзінің білімін молайту, тереңдету жолында көп еңбек етеді. Ол әсіресе көркем әдебиет шығармаларын беріле, ынтыға оқиды. Дүниежүзінің және орыстың классикалық әдебиетінің көрнекті өкілдерінің шығармаларымен М. Әуезов тұңғыш рет осы кезде таныса бастайды.

Орысша білім алу арқылы, орыс тілін үйрену арқылы дүниежүзілік мәдениеттің баға жетпес үлгілерімен осылайша жақын танысып, мол сусындайды, сөйтін өз гаранынан да іздене, толғана жүреді. Оның әдеби жаттығу ретіндегі ең тұңғыш қаламалдылары – шағын әңгімелері мен өлеңдері

осы кезеңге жатады. Бірақ М. Әуезовтың бұл жазғандары баспасөз бетінде жарияланбайды, олары тек алғашқы шығармашылық толғанулар мен ізденулердің, болашақ жазушының жас қаламынын күшін байқауындағы ескерткіш ретінде қалып қояды.

1919 жылы семинарияны бітіргеннен кейін М. Әуезов шығармашылық қызметке беріледі. Өзінің ең тұңғыш шығармаларының бірі — «Еңлік-Кебек» пьесасын да автор сол 1917 жылы, ақпан революциясының қарсаңында жазады. Бұл пьеса — тек автордың ғана емес, сонымен қатар бүкіл қазақ драматургиясының ең алғашқы шығармаларының бірінен саналады. «Еңлік-Кебек» пьесасын драматург қазақ халқының өткен тарихында болған, ел арасына аңыз болып таралып кеткен оқиғаның негізінде жазған.

Жазықсыз өлтірілген екі жас — Еңлік пен Кебектің қайғылы қазасына деген аянышты, өкінішті сезімдер — сол жастарды өздерінің қара ниеттерінің құрбандығы еткен әділетсіз, өктемдік күштерге қарсы кекті, ызалы сарынмен ұштасып отыратынын пьесаның көптеген көріністерінен анық байқауға болады. Феодалдық-рулық құрылыстың кертартпа әдет-ғұрыптарын, салт-жоралғыларын автор жеріне жеткізе әшкерелеуге тырысады. Бұл ретте пьесадағы басты кейіпкердің бірі Кеңгірбай бидің образын ерекше атау керек. Өзінің қорқау құлқынына табынған Кеңгірбай параға сатылып, Еңлік пен Кебекті азаптап өлтіруге бұйырады. Қолын жазықсыз жандардың қанына батырғанда ол қымсынбайды. Кеңгірбай мұның бәрін ата жолы, дін ғұрпы, шариғат заңы дегендерді жамыла отырып жасайды. Феодалдық-рулық құрылыстың кертартпалық сипаттарын жазушы осы



Кенгірбайдың бойына жинақтап беруге тырысқан. Бұл пьесаны М. Әуезовтың алғашқы кезеңдегі шығармаларынан айрықша, оқшау көрсететін де — оның осы қасиеті.

Жас драматургтың фольклорлық тақырыпқа бой ұруы пьесаның тек сюжеттік желісіне ғана емес, сонымен қатар шығарманың тіліне де, оның кейіпкерлерінің сөз саптауларына да белгілі дәрежеде әсер етпей қоймаған. Халықтың тіл байлығын, шешендік сөздер мен мақал-мәтелдерді автор мол және бір сыдырғы шебер қолданған.

Жоғарыда айтылған осындай ең бір ұнамды жақтарымен қатар бұл пьесада саяси-идеялық елеулі ақаулар да бар еді. «Еңлік-Кебек» пьесасы өз авторының суретшілік шеберлігінен біраз үміттендірді және оның көзқарастарындағы тұрақсыздық пен шектелушілікті де айқын байқатты. Жазушының жиырмасыншы жылдарда жазған жат сарынды, қайшылықты шығармаларының идеялық түйіндерінің бір тамыры, бір жағынан оның көзқарасының осы тұрақсыздығымен, шығармашылық позициясының солқылдақтығымен де байланысты, сонымен сабақтас.

«Еңлік-Кебек» пьесасындағы ең басты қателіктердің бірі әсіресе Қараменде образына байланысты. Жазушы Қарамендені қайырымды, әділетті жақтайтын би етіп көрсетуге тырысады. Сөйтін, оқушыны феодалдық-хандық дәуірде де «жақсы», «қайырымды» билер болды және сол кездегі билердің бәрі Қарамендедей «тиімді» болса, әділет женетін еді деген теріс логикалық қорытындыға әкеледі. Бұл қателік жас жазушының өткендегі саяси-қоғамдық құрылыс туралы сыңаржақ, теріс пікіріне байланысты келіп туған. Осындай кейбір қателіктері мен кемшіліктеріне қарамастан, «Еңлік-Кебек» пьеса-



сы республика театрларының репертуарынан ұзақ жылдар бойы тұрақты орын алып келгенін бұл ретте айтпай кетуге болмайды.

Автор бұл пьесасын кейін біраз жөндеді. «Еңлік-Кебек»-тің осы жөнделген нұсқасы М. Әуезовтың таңдамалы шығармаларының алты томдық жинағының бесінші кітабына енген. Пьесаның соңғы нұсқасында билердің қорқау құлқыны, оның ішінде Қараменденің де сыры анығырақ ашылған. Тілін безен құр сайраған Қарамендеге драматург, Абыздың атынан мына бір сөздерді айтқызады: «Уа Қараменде, сені жұрт баба десе, мен сенен де гөрі кәрімін! Қостамаймын Кенгірбайды, құптамаймын сені де! Елің... елің жоқ па еді Дадандай! Елің болса, қолың кәне? Тіпті тобың болмасын, тобырың кәне?! Не тұрысың... мұтылып қу томардай?! Жапа-жалғыз қу сояудай... Не көмекке, қай керекке келдім дедің?.. Ер сәлемі әкелсе, ерте келмес болар ма ер-азамат тұрғысын!.. Сылдыр сөзбен шығарып сап сынайын деп келсің ғой... Көлгір сөзбен көлденең болғың келгі ғой... Алданбаймын... алдамаймын!..».

Абыздың осы сөздерінде Қараменденің бар шын сиқы да, драматургтың оған деген қатынасы да айқын берілген. Абыз бейнесінің бағалылығы тек мұнда ғана емес. Пьесадағы басқа кейіпкерлердің образдарын аша түсуде де және авторлық идеяны анығырақ дамытуда да оның атқаратын қызметі ерекше. Ол елдің зарлы гөй-гөйін шерткен, ер арманын аңсаған ізгі жанды адам. Кебек басына қастандық ойлап, сол қара ниеті ада болуы үшін, бата тілеп келген Есенте Абыз: «Батыр десем, белге шықпай ойда ойнақшыр бейпіл ме ең? Азамат десем, ауыл үйдің тентегі ме ең?.. Кегім десем — зықымды алған зұңғарды айтсам не егуші еді? Ашуды айтсам, «ақтабан шұбырынды» ма еді ұмытарым, тастарым. Елдігім қайда сондағы?..».

Қусам, соны құсамшы!...» — дейді. Оның монологтары да, Асанқайғыша толғайтын сарыны да осындай ел қамын ойлаған игі тілекті танытады.

Есімбет баспаған қатігез жаулар Еңлік пен Кебектей екі боздақты атып өлтіргеннен кейін, олардың айдалада зарлап жылап қалған жас нәрестесін құшағына алып тұрып, ең соңғы сөзді де сол Абыз айтады. Еңлік пен Кебектің қазасына байланысты азалы оқиғаның трагедиялық түйіні де, жазықсыз құрбан болған жастардың қорқау ниет билерге деген ыза-қарғысы да, олардан қалған балғын нәрестеге және сол арқылы болашаққа деген үміт те Абыздың соңғы монологында қамтылған. Мұны да автор әдейі жасаған.

Осы айтылғандармен бірге пьесаның соңғы нұсқаларында елеулі бір кемшілік те бар сияқты. Ол Кебектей ердің ел-жұртынан, халқынан оқшауырақ алынып, алыстау тұрғандығына байланысты. Кеңгірбай Кебек пен Еңлікке кесек атынақышы болып отырғанда оларды қорғап қалуды тілек етіп сырттан бір жігіт қана келеді. Кебек басын елі-жұртының арашалау жолындағы әрекеті осымен тынады да. Бұл – жеткіліксіз. Драматург Кебек пен оның халқының арасындағы жақындықты, Кебекті қорғап қалу жолындағы халықтың талабы мен әрекетін тереңірек ашуға тиіс еді. Сонда трагедиядағы тартыс бұдан да гөрі ширақ, шынайылана түсер еді. Ал Кебек пен Еңлікке жанашыр, тілеулес адам ретінде алынған Жапал халықтың ондай тұлғалы өкілі бола алмайды.

Осы айтылғандарға және басқа да кейбір кемшіліктеріне қарамастан, «Еңлік-Кебек» пьесасының соңғы нұсқасында драматург сонау бір бейуақыттың жантүршігерлік шындығы мен сұмдығын аянышты да әсерлі етіп бере алған.

Жиырмасыншы жылдарда М. Әуезов көптеген шағын әңгімелермен бірге кесек, көлемді шығармалар жазуға да талапшанды. Бірақ оның бұл тұстағы көлемді шығармаларының басым көпшілігі («Қаракөз» сияқты пьесасы мен «Қилы заман» повесі) жаңсақ бағытта жазылған шығармалар еді.

Егер «Қаракөз» пьесасында жазушы жат сарынмен астасып жатқан символикаға ұрынса, «Хан Кене» халықтың жаулары хандарды дәріптесе, ал «Қилы заман» повесінде ол қазақ халқының 1916 жылғы қозғалысын бұрмалап суреттеді. Яғни, жазушы 1916 жылғы ұлт азаттық қозғалысын қазақ халқының патша өкіметі жүргізіп келген отаршылық, талаушылық саясатына, сондай-ақ патшаның Июнь жарлығына байланысты туған көтеріліс ретінде бейнелемеді. Сөйтін ол тарихи оқиғалардың сипаты мен мәнін дұрыс аша алмады.

Бірақ бұл айтылғандарға қарап шығармашылық сапарының алғашқы кезеңінде М. Әуезов қаламынан бірде-бір шынайы шығарма тумаған екен деген байлау жасауға ешбір болмайды. Жазушының суреткерлік шеберлігі, халық тілінің байлығы мен бояулылығын тани да, игере де білгендігі оның ең алғашқы қаламалдыларынан едәуір байқалған болатын. Сондықтан да өзінің өмірге, тарихи дамудың барысына деген көзқарасының солқылдақтығына қарамастан, реалист-жазушы кейбір шығармаларында шындық шеңберіне қарай ойыспай кете алмады. М. Әуезовтың жиырмасыншы жылдарда туған және негізінен реалистік сарында жазылған кейбір әңгімелері осыны аңғартады. Оның осындай әңгімелерінің тәуір дегендері 1936 жылы «Қараш-қараш» деген атпен жинақ болып басылып шықты. Бұл жинаққа кірген шығармалардың ішіндегі ең көлемдісі — «Қараш-қараш оқиғасы». Мұны шағын повесть деп



атауға да болар еді. Бұл шығармасын М. Әуезов 1927 жылы, Ленинградта оқып жүрген кезінде жазған. Автордың жинаққа берген түсіндірмесінде «Қараш-қараш оқиғасы» революцияға дейінгі қазақ кедейлерінің өмірінен алынып жазылғандығы айтылған. Шығарманың мазмұны мен оқиғалары да жазушының осы пікірін растайды. Повесті оқып шыққанда оқушының көз алдынан шығарманың негізгі кейіпкері Бақтығұлдың санқилы, шытырман тағдыры өтеді. Бақтұғұл — еті тірі, кедей жігіт. Ол өзінің осындай жүдеу, сорлы тағдырына көндікпеуді ойлайды. Бірақ ол теріс жолға түседі. Яғни ол ұрлыққа беріледі, сөйтін айналы да жырынды қарақшыға айналады. Бірақ Бақтығұл бұдан оша таба алмайды. Ол енді ұрлықты қоюды, сөйтін басқа кәсіппен күн көруді ойлайды. Жарасбай болысқа келіп, соның бір жігіті болады. Осылайша ұрлықтан біраз уақытқа тыйылады. Бұл да көпке созылмайды. Жарасбай Бақтығұлды барымта мен ұрлыққа қайта айдап салады. Бірақ ол кейін өз басын арапалап қалып, Бақтығұлды айыпты етеді. Ұлықтар мен би-болыстар бірігін Бақтығұлды соттатпақ болады. Содан кейін ол тау кезіп, тас қашаған қашқынға айналады. Талай-ғалай қауіп-қатерден өтеді, қуғынға да алдырмайды. Сөйтін жүріп ол бірде қапысын тауып, Жарасбайды ағып өлгіреді. Осыны суреттей келіп, Бақтығұл жайындағы баяндауын автор былайша түйеді: «Денесін талай заманнан тұқыртып басып жүрген дерт пен жынан бір сәт ішінде құлан-таза сауығын айыққандай болды. Сергін көтеріліп ойнақшығандай, жолшыбай кез келген өзін танымайтын бір жалғыз аттыға: «Мен бүгін бір бұғы атып келемін», — деп мұрт астынан нығыз жымпып өте берді».

Повестің эпилогында Бақтығұлдың абақтыда жатқан жайы сөз болады. Бақтығұлдың жанында ба-



ласы Сейіттің барлығы және ол сондағы орыс адамдарынан оқып жүргендігі айтылады. «Ішінде намыс пен кек түйіні сияқты бір наразылық, қарсылық түйіні шиеленіп байланысып алып, бала барынша ықылас салып оқуға беріліп кетті. Оқуға ұғымды, ерекше талапты, момын қара бала болашақ заманның белгісіз бір жарығына қатты сенген көңілмен, алдағы күннің азаматы болмаққа қадам басып күн санап ержетіп келе жатты», — деп бітіреді жазушы повесін.

«Қараш-қараш оқиғасында» бірсыпыра идеялық ақаулар барлығы шығарманың осы ұзын-ұрғасынан да байқалады. Ең алдымен, Бақтығұл қалың көпшіліктен, өзі сияқты жарлы-жақыбайлардан бөлініп дара алынған. Сондай-ақ повесте ұрлық пен барымтаны тым беріле, қызықтай отырып суреттеудің, соның «романтикасын» ашуға тырысушылықтың салқыны да жоқ емес. Жарасбай мен Бақтығұлдың арасындағы «достықты» көрсеткенде де автор шындықтан алыстап, бояуды тым қоюлатып жіберген. Бұл да — жазушының шындыққа көз қарасының қайшылықты болғандығының, авторлық қатынасының кейбір реттерде көмескі тартып кеткендігінің салдары.

Жазушы халықтан шыққан Бақтығұлды барымташы-қарақшы ретінде ғана емес, сонымен бірге жуандардан өш алушы, кек қайтарушы ретінде де бейнелейді. Оның бар ықыласы Бақтығұл жағында. Бақтығұлдың жүректілігін, тапқырлығын, қайраттылығын, әсіресе оның кек алар кездегі қимылдарын автор іш тарта отырып суреттейді. Бірақ Бақтығұл жолы жарлы-жақыбайлардың қалың көпшілігіне адастырмас үлгі емес. Сондықтан да автор Бақтығұлдың баласы Сейітке басқа бір бағыт мензетеді және оның болашағына сеніммен қарайды.

Повестің тілі бай әрі суретті. Тау кезген тағыша бой тасалап жортқан барымташы-ұрыны





жасырған меңіреу түннің де, небір оқиғаларға куә болған шын-құздармен тулап аққан Талғар өзенінің де суреттерін жазушы нәзік байқағыштықпен айнытпай береді. Шығарманың негізгі кейіпкері Бақтығұлдың әртүрлі жағдайларға тап болған сәттегі көңіл-күйлері де шынайы көрсетілген. Повесть тілінің суреттілігін дәлелдеу үшін бір ғана мысал келтіріп қаралық: «Сол уақытта асығыс тұрған саусақ жіңішке суық темірді нығыздап қысып қалғанда қарғыс оғы күрс етті. Бақтығұл басын жұлып көтеріп алды. Көк шұғамен тыстаған түлкі ішіктің жанында теңгедей жерде селдір көк түтін үйіліп бықсып қалды. Шабдар мылтық даусынан үркіп атып кеткенде үлкен денелі болыс шіреніп барып, шалқасынан ұшып түсті».

Кейбір зерттеушілер М. Әуезовтың «Қараш-қараш оқиғасы» М. Горькийдің «Челкашының» әсерімен жазылған деген пікір айтты. Бұл, әрине, даулы мәселе. Әрине, сырттай қарағанда солай көрінуі де ықтимал. Біздіңше, «Қараш-қараш оқиғасы» қазақ даласының шындығынан алынған және онда автордың өзіндік байқауы мен өзіне тән топшылауы бар.

«Қараш-қараш» жинағына енген «Көксерек», «Кінәшіл бойжеткен» атты әңгімелер де М. Әуезовтің тілінің молдығы мен бояулылығын, кейіпкерлерінің психологиясын ашуға икемділігін байқатты. Ал соңғы әңгімеде оның негізгі кейіпкері Ғайшаның зинақорлық қылықтары суреттелген. Бірақ жазушы өз кейіпкеріне тән құштарлығын қызықтаған жалаңаш сезімдерін, жат қылықтарын тым жалаңаш күйде алып, натуралистік сарында бейнелейді. Сондай-ақ, Ғайшаны сондай күйге душар еткен жайлардың түп-төркінін де автор терең ашып, өткір әшкерелемеген.

Жинақтағы бұлардан басқа «Барымта» атты әңгіме ескі қазақ аулындағы айықпас, кеселді әдет-

ғұрыптардың бірі — барымта жайын баяндауға, ал «Үйлену», «Сөніп жану» сияқты әңгімелер тұрмыс, мораль тақырыптарына арналған. Оларда атап айтуға тұрарлық тереңдік те, көркемдік те жоқ.

Сонымен бірге М. Әуезовтың алғашқы кезеңдегі әңгімелеріне тұтастай ортақ бір кемшілік барын да атап өту керек. Ол жазушының әңгімелерінде халықтың нағыз өкілі болып табылатын, оның ой-арманын білдіретін ұнамды кейіпкер образының жоқтығына байланысты.

М. Әуезовтың жиырмасыншы жылдардағы әңгімелерінің ішінде өзінің көркемдік ерекшелігінен оқшау танылатыны — «Қорғансыздың күні». Бұл әңгіме 1921 жылы жазылған. Содан бері ол жекелеген жинақтарда және орта мектепке арналған әдеби хрестоматияларда талай рет басылды. «Қорғансыздың күні» жазушының таңдамалы шығармаларының алты томдығының бесінші кітабына да кірді.

«Қорғансыздың күні» революциядан бұрынғы қазақ ауылының өмірінен алынған аса бір ауыр шындықты, адамның жаны түршігерлік сұмдықты баян етеді. Жазушы оқушыны ең алдымен оқиға өрбігелі тұрған жердің жағдайымен, суретімен таныстырып алады. Арқалық тауынан аса соққан азынаған сарнауық суық жел де, ұйытқи соққан ақ түтек боран да, ішке бүккен арам ойларын өзара ишарамен ұғынысып келе жатқан жат пішінді екі жолаушы да, «иесіз аңырап ұмытылып қалған бірдеңе секілді» ескі қора да, одан «жарты шақырымдай жерде басы қара қожалақ балғын кішкене төбешіктің үстінде томпайып жатқан бір үлкен кісінің, бір баланың бейіті» де — барлығы да болғалы тұрған бір сұмдықтың, қайғылы оқиғаның жаршысындай сезіледі.

Жолаушылап келе жатқан екі жігіт — Ақан деген болыс және оның жолдасы Қалтай екендігімен,

45433

МУХТАР ӘУЕЗОВ



Северо-Кавказский институт  
ИИ. С. М. М. М. М.  
076-2

олардың қандай адамдар екендігімен қысқаша таныстырғаннан кейін жазушы жаңағы ескі қорадағы жұртты мекендеген жандардың жайына ауысады. Олар — жасы сексеннен асқан кәрі кемпір, қырықтың шамасына жеткен екі көзі су қараңғы әйел және соның он үш жасар жас қызы Ғазиза. Жазушы олардың жадау тіршілігін суреттей келіп, төбе басындағы жаңағы қос бейіт осы үйдің иесі Жақын пен оның кішкентай баласы Мұқаштікі екенін баяндайды. Үйіне келген қонақтарға кемпір өздерінің мұңлы халін көзіне жас ала, егіле отырып баян етеді. Осыдан әрі әңгімеде авторлық баяндау сирек ұшырасады. Бірақ кемпірдің айтқан сөздерінен олардың бұрын кім болғандығы, баласы Жақынның тағдыры, өздерінің ағайындарынан қиянат, қорлық көргендігі және болашақ күндері де екіталай, қараң екендігі аңғарылады. Осы кемпірдің сөздері арқылы автор әңгіме кейіпкерлерінің сыр-сипаттарын танытқан және көп жайларды шашыратпай ықшамдап қамти алған. Бұл, бір жағынан, жас жазушының шығарма композициясын құрудағы шеберлігін де байқатады.

Қорғансыз жандардың мүскін халі, сорлы тағдыры Ақан мен Қалтайды тіпті аздап та болса шіркендірмейді. Қайта олар «құдай ұрғанды қоса ұрады», балғын жас Ғазизаны өздерінің құзғындай құмарлығымен, айуандық қылығының құрбандығы етеді... Мұндай жан түршігерлік сұмдыққа, арын айғыздаған азапқа төзбей Ғазиза боранды түнде ғайып болады. Ертеңіне жұрт оның өлігін әкесі мен бауырының бейіті арасынан тауып алады. Жазықсыз жас жан ажал құшағына енеді, бірақ «ол ғазантан, қайғыдан, жауыз зұлымдықтан құтылады». Әңгіме осылайша Ғазизаның қайғылы қазасын суреттеумен аяқталады.



Әңгімеде өзара қарама-қарсы тұрған екі дүние бар. Бірі — Ақан, Қалтайлар өкілдері болып табылатын жыртқыштық, өктемдік дүниесі, екіншісі — Ғазизалар арқылы бейнеленген қорғансыздар дүниесі. Надандық пен тағылық жайлаған ескі ауылда мұндай қорғансыздардың көрген күні осы болатын. Олар «ұстағанның қолында, тістегеннің ауызында» кете баратын. Ғазизалар өздерінің рухани тазалығымен де, жан қуатымен де, аянышты тағдырымен де сол қорғансыздардың жинақты бейнесі есепті.

Бұл әңгімені жазған кезде М. Әуезов орыс жазушыларының шығармаларымен жақсы таныс болатын. Осы тұста ол қазақ халқының өткендегі әдеби мұраларынан ғана сусындап қоймай, орыс әдебиетінен үйренуге де бет бұрады. Соның нәтижесі болу керек — «Қорғансыздық күнінде» Карамзиннің «Бейшара Лизасының» аздап та болса әсері барлығы сезіледі. Бірақ М. Әуезов орыс жазушысына жалаң еліктемейді. Әңгімеде бейнеленген шындық нағыз қазақ өмірінен алынған, оның кейіпкерлері де — нағыз қазақ адамдары. Сондай-ақ, соларды суреттегенде жазушы да өз қаламының ізінен таңбайды. «Қорғансыздың күнін» шерменде болған шерлі жандар жайындағы қасіретті, азалы күй деп атаса да болғандай.

Сөйтін, М. Әуезов өзінің шығармашылық қызметінің алғашқы кезеңінде теріс бағыттағы құнарсыз шығармалар да, реалистік сарындағы әңгіменовеллалар да жазды. Мұны әрдайым есте ұстау қажет. Өйткені, соңғы кезге дейін М. Әуезовтың алғашқы кездегі шығармалары түгелдей жоққа шығарылып, оның реалистік бірсыпыра нәрселер жазғаны ескерілмей келді. Сөйтін, отызыншы жылдардан бастап кесек те көркем шығармалар берген

жазушының оған дейінгі күрделі де қайшылықты шығармашылық эволюциясы ашылмады.

М. Әуезовтың шығармашылық қызметінің бұл алғашқы кезеңі отызыншы жылдардың бас кезімен аяқталады. 1932 жылдан бері қарай жазушының шығармашылығында соны да өрісті жаңа кезең басталады. Бұл кезде еліміздің өмірінде алуан түрлі зор өзгерістер болған еді. Коммунистік партияның дана басшылығы арқасында кеңес халқы социализм орнату жолындағы күресте елеулі табыстарға жетті және етектен тартқан ескі дүниенің қалдықтарына қарсы батыл да өткір күрес жүргізді. Қазақ халқының, кеңес өкіметінің қас жаулары болған алашордашылар ашық дұшпандықтан жасырын зиянкестікке ауысты, шетелдік империалистердің жалдамалы тыңшыларына айналды. Сөйтіп, өздерінің әлеуметтік тамырынан айырылған бұл ұлтшылдар әбден құлдырап, азғындап кетті. Қазақ халқының еңбекші бұқарасының қалың арасынан шыққан қазақ кеңес интеллигенциясы өсіп жетілді. Бүкіл еліміздегі сияқты Қазақстанда да ауыр индустрия қарыштап өсіп, социалистік ауыл шаруашылығы нығайды. Халқымыздың мәдени өмірінде де ғажайып өзгерістер болды. Міне, бүкіл елімізде, оның ішінде Қазақстанда болған осындай аса зор ілгерілеулер басқа көптеген жазушы сияқты, М. Әуезовтың да тарихи дамудың болашағын дұрыс болжай алуына, өз халқының жасампаздық қуаты мен болашағына берік сенуіне шешуші әсер етті. Жазушы енді өзінің бұрынғы теріс жолынан, адасып келген бағытынан бас тартып, халықпен бірге болуды, соған адал қызмет етуді таңдады.

М. Әуезов өзінің осы ниетін білдіріп, республика жұртшылығына ашық хат жазды. Автор бұл хатында былай деді: «Мен алашордашыл бағытта болған



жазушылар сияқты, бұрын да және пролетариат диктатурасы тұсында да қазақ аулында ықпалды болып келген байлар мен жарты феодалдардың мүддесін, тілегін идеология майданында жақтаушы болдым. Осы жағдайыма байланысты әлеуметтік құрылыс пен идеологиялық қондырмалардың алуан-алуан мәнін түсінуге ұзақ уақыт негізсіз, зиянды, идеалистік бағытта болып келдім. Әдебиет әлеуметтік-экономикалық тұрмыстан аулақ, томаға тұйық болады, әдебиеттің мәні де, атқаратын қызметі де бұлардан аулақ болады деген теріс, қате пікірді жақтап келдім.

Мен енді бұрынғы қателіктерімді мәдениет пен идеология майданының ең жауапты учаскелерінде революция ісі үшін адал ниетіммен үздіксіз қызмет ету арқылы түзегім келеді».

Осы хат жарияланғаннан бергі уақыттың ішінде жазушы еліміздің мәдени өміріндегі үлкен-үлкен оқиғаларға мол араласып, социалистік реализм әдебиетінің алдына оның дамуының әр кезеңінде қойылып келген міндеттерді орындауға белсене қатынасып отырды. Жазушының уақыт сынына шыдай алмаған кейбір шығармаларын былай қойғанда, оның қаламынан халқымыздың мәдени қорына баға жетпес, өшпес үлес болып қосылған көп планды, кесек романдар мен көптеген тамаша пьесалар туды. Жазушының бұл шығармалары тек қазақ кеңес әдебиетінің ғана емес, сонымен қатар бүкіл кеңес әдебиетінің үздік үлгілерінің бірінен саналады.

Сөйтіп, жаңсақ жолдан қол үзіп, дұрыс бағытқа түскен және өз халқымен бірге болған жазушы өзінің жігерлі де жемісті, толассыз да тапқыр еңбегінің арқасында қазір социалистік реализм әдебиетінің көрнекті өкілдерінің бірі саналарлық дәрежеге дейін көтерілді.

1928 жылы Ленинград университетінің филология факультетін және одан кейін Ташкенттегі Орта Азия университетінің аспирантурасын бітірген М. Әуезов ұзақ жылдар бойы жазушылық, ғалымдық және педагогикалық қызметті қатар атқарып келеді.

\* \* \*

М. Әуезовтың 1932 жылдан бастап Абай туралы романдарын жазуға кіріскенге дейінгі жазушылық қызметі негізінен алғанда екі жанрда, яғни драматургия саласында және әңгіме, повесть жанрында өрістеді. Сонымен қатар ол ғылыми зерттеу жұмыстарымен де үздіксіз шұғылданып келеді. Бұл жылдарда Әуезов драматургия саласында әсіресе мол әрі жемісті еңбек етті. Ол өзінің алуан түрлі тақырыпқа арналған жиырмадан аса төл пьесасын жазды және дүниежүзінің, орыстың классикалық драматургиясының, сондай-ақ орыс кеңес драматургиясының көптеген үлгілерін қазақ тіліне аударды. Бұл ретте М. Әуезов аударған Гогольдің «Ревизоры», Шекспирдің «Отеллосы», «Асауға тұсауы», Н. Погодиннің «Ақсүйектері», К. Треневтің «Любовь Яровая», А. Кронның «Флот офицері» сияқты пьесаларды атап айтуға керек.

Бұл тамаша пьесаларды үздік шебер аудару арқылы жазушы қазақтың ұлттық театр өнерінің дамып, жетілуі жолында көп еңбек сіңірді және өзінің де драматургтік шеберлігін кемелдендіре, ұштай түсті.

Жазушының саяси-идеялық дұрыс бағытқа түскеннен кейінгі ең алғашқы тәуір шығармаларының бірі — «Түнгі сарын» пьесасы (1934 жыл). Бұл пьеса автордың ертеректе жазылған «Қилы заман» повесінде суреттелетін тақырыпқа, яғни 1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысының оқиғаларын бейнелеуге арналған. Егер «Қилы заман» повесінде жазушы тарихи шындықты



бұрмалап, теріс көрсетсе, «Түнгі сарын» пьесасында ол бұл қателіктерден мүлдем арылған және өзінің көтерген тақырыбын идеялық-көркемдік жағынан дұрыс та шебер шешкен.

Отызыншы жылдарда жазушы тек тарихи тақырыптан, өткен күнді бейнелеумен ғана шектеліп қалған жоқ. Бұл кезеңде оның шығармашылығындағы жетекші, негізгі орынды кеңес өмірі, кеңестік тақырып алды. Бұл ретте оның «Тас түлек», «Ақ қайың», «Тартыс», «Алма бағында», «Шекарада» сияқты пьесалары мен «Шатқалаң», «Білекке-білек», «Іздер», «Бүркітші», «Күм мен асқар», «Үш күн» сияқты повесті, әңгімелерін атауға болады. Бірақ бұл шығармалар ондағы авторлық ойлар мен идеяның жеткілікті ашылуы және көркемдік қасиеті жағынан ала-құла әртүрлі. Мысалы, кеңес студенттерінің өмірін, олардың өндірістік тәжірибесін суреттеуге арналған «Алма бағы» пьесасында (1937) автор алдына қойған нысаналы мақсатына жете алмаған. Жазушы бұл пьесасын адам характеріндегі шиеленіске құрылған көңілді водевиль ретінде жазбақ болған. Бірақ оның бұл ниеті де онша жемісті болып шықпаған.

Пьесадағы кейіпкерлердің (әсіресе студенттер мен аспиранттардың) көпшілігі алған теориялық білімдерін тәжірибеде қолдана алмайтын, өмірге икемсіз адамдар ретінде көрінеді. Тек жалғыз Сәлім ғана жұрттың бәрінен асқан білгіш, көреген болып шығады. Бұл, әрине, өмір шындығына сай келе бермейді.

Сондай-ақ, шағын ғана бұл пьесада екі тақырып қосарлана, қабаттаса жүруі де орынсыз. Бұл тақырыптардың бірі алма бағын гүлдендіру, алманың жаңа сортын өсіруге байланысты, екіншісі жастардың арасындағы махаббат сүйіспеншілік жайларына байланысты алынған. Бірақ пьесада осы



тақырыптардың бірде-бірі жеткілікті шешілмеген, өйткені автор әрқайсысы бір-бір шығармаға өзек болатын немесе кесек, тұлғалы шығармаларда ғана толық қамтылатын жайларды екі актілі шағын пьесада толық көрсетемін деп орынсыз талап қылған.

Пьесада оқушының немесе көрушінің есінде қаларлықтай дәрежеге көтерілген кейіпкерлер жоқтың қасы. Олардың характерлері терең ашылмаған және іс-әрекеттерінің мотивировкасы айқын да нанымды берілмеген. Мысалы, Әли, Рая, Сәлім үшеуінің арасындағы сүйіспеншілік интригасы бұған толық дәлел бола алады. Сол сияқты, кейіпкерлердің сөздері олардың характерін, жан-дүниесінің сырын ашып жатпайды. Автор кейбір реттерде кейіпкерлеріне күлкілі сөздер айтқызамын деп көрінеу жасандылыққа ұрынады, олардың аузына өздеріне лайық емес сөздер салады. Қорыта айтқанда, бұл пьеса автордың шығармашылық мүмкіндігінен әлдеқайда төмен дәрежеде қалып қойған.

Сондай-ақ «Ақ қайың» атты пьеса да (Ә.Тәжібаевпен бірігіп жазған) — жазушының шығармашылық табысына қосуға татымайтын шығарма. Пьесаның авторлары халқымыздың тарихындағы елеулі бір кезеңді — Қазан революциясы жеңгеннен кейін, Қазақстан сияқты шеткері аймақтарда азаттық, еркіндік үшін жүргізілген күрес кезеңін көрсетпек болған. Бірақ авторлар дұрыс таңдап алған осы тақырыбын пьесада толық шеше алмаған. Пьесада атап айтуды қажет ететін бірсыпыра елеулі кемшіліктер бар. Авторлардың суреттеуінше, ақ гвардияшылармен күресетіндер — тек партизандар ғана. Олардың Қызыл Армия бөлімдерімен ешбір байланысы жоқ. Шындығында Сібірді және Солтүстік Шығыс Қазақстанды Колчактан тазартқан Қызыл Армия бөлімдері емес пе? Ал партизандар қозғалысы

сол үлкен күрестің толқынына ұласқан жоқ па? Міне, авторлар мұны ескермеген.

Пьесада қазақ және орыс партизандары бөлек соғысып жүреді. Бұған карағанда азамат соғысы жылдарында қазақтар бір бөлек, орыстар өз алдына бөлек соғысқан сияқты. Ал шындығында қазақ еңбекшілері мен орыс шаруалары ортақ жауға қарсы бірлесіп күресті, азаттық туын бірге көтерді. Пьесада бұл жәй баса көрсетілмеген, қайта оның өңі теріс айналып кеткен.

Авторлар қазақтың алашордашыларын аяусыз әшкерелей алмаған. Олардың азғындығы, халық мүддесін сатқан сұрқиялығы пьесада терең көрінбей қалған. Алашорда өкілдерінің зұлымдық жолға түсіп, зиянды әрекеттер жасауы олардың тек Алтыншашқа қызығуынан ғана туған сияқты. Алашордашылардың таптық тамыры мен тілек-мақсаты бұдан әлдеқайда терең, әлдеқайда зарарлы болғаны мәлім. Бірақ драматургтар бұл жайды терең де шынайы ашпаған.

Пьесадағы ең басты кемшіліктердің бірі — онда қазақ әйелдерінің бейнелері ұсқынсыз болып берілуіне байланысты. Қызын сатып күн көріп жүрген Бесбілезік — арын да саудаға салып жүрген сайқал. Ол осы жолға Алтыншашты да салмақ. Бесбілезік оған былай дейді: «Етің үйрене берсін, шырағым. Бәріміз де көргенбіз, көре бара көндіккенбіз. Ата-ененің жөрелгісі, болмаса кімнен артық едің сонша. Аралда жұрт алақанына салар деп келіп пе ең».

Ал Алтыншаштың шешесі Іңкәр да қызының азғын жолға түскенін тілейді. Бұған әкесі Қожағұл да қарсы бола қоймайды. Сөйтін қазақ кедейлерінің өкілдері рухани жағынан пьесада тым жүдеңкіреп кеткен. Пьесаның «Ақ қайың» аталуы да аса орынды емес, шығарманың мазмұнына сай келмейді.



Қорыта айтқанда, авторлар алған тақырыбын жеткілікті итере алмаған. Пьесада азамат соғысы жылдарының үлкен оқиғалары шынайы көрінбей қалған, бірсыпыра реттерде авторлар жоғарыда айтылған елеулі кемшіліктерге ұрынған.

«Ақ қайыңмен» салыстырғанда қайта жазушының одан гөрі бұрынырақ жазылған «Тартыс» (1935), «Тас түлек» атты пьесалары бірсыдырғы тәуір шыққанын көреміз. Алғашқы пьесада автор казактың қалың еңбекші бұқарасының ортасынан шыққан және солардың мүддесін қорғайтын жаңа, жас интеллигенция өкілдерінің кеңестік жоғарғы оқу орнына орналасып алған ұлтшыл оқығандарға қарсы өткір тартысын бейнелейді. Жаңа интеллигенцияның өкілдері Есен Атрауов, Әбіш Жантеміров, Осипов, Темірбековтар пьесада айқын мақсаттың, кесек те батыл қимылдың адамдары ретінде көрінеді. Тізе қоса күресе отырып, олар ұлтшыл оқығандарды идеялық жағынан талқандап шығады.

«Тас түлек» пьесасы да — өткір, шиеленіскен тартысқа құрылған шығарма. Қондыбай байдың конфискеленуіне байланысты негізі салынған тартыс желісі пьесаның өн-бойында әртүрлі арнамен өрбін барып, ақыр аяғында шығарма сол негізгі тартыстың — ымыраға келмейтін әлеуметтік күштер тартысының шешілуімен, жаңаның ескіні жеңуімен аяқталады. Күні кеше Қондыбай сияқты билен-төстеушілердің тепкісінде болған, енді өз тағдырларының заңды қожаларына айналған Қамбар, Алтай, Сапар, Бөлтірік сияқты кедейлер ой-өрісі, дүниетануы, қоғамдық өмірге белсене араласуы жағынан оқушының көз алдында өсіп отырады, бір сахнадан бір сахнаға биіктей түседі.

Кенес шындығының, кеңестік идеологияның адам санасына ететін әсерінің қуатын, яғни ескі



көзқарастар мен ескі психологияның күйреуін де драматург нанымды бейнелейді. Өйткені, автор өзара тартысып жүрген әлеуметтік күштердің арасындағы шиеленістің өткірлігін әлсіретпейді, жуыш-шаймайды, қайта оны өмірде болған шындық күйінде суреттейді. Осы шиеленіс үстінде пьеса кейіпкерлерінің тағдырлары танылады, өсу бағыттары айқындалады, сөйтпін пьесадағы шиеленістің өрбін, шешілуі мен кейіпкерлердің өсуі, қалыптасуы тығыз байланыста алынған.

Пьеса кемшіліктерден де құр емес. Бұл ретте ең алдымен мынаны айту керек. Пьесада Әшім деген ұлтшыл бар. Бұл кейіпкерді өз шығармасына енгізу арқылы автор ұлтшылдықты әшкерелеуді мақсат еткен сияқты. Бірақ драматургтың бұл мақсаты пьесада жеткілікті орындалмаған. Әшім пьесаның бас жағында және орта тұсында бір-бір рет қана көрінеді. Осы эпизодтардың екеуінде де ол Құсбекті үгіттеумен, оны жаулық жолға итермелеумен ғана көрінеді. Ол бұдан басқа ешқандай әрекет етпейді. Драматург пьесаның тартыс желісіне Әшімді тереңірек енгізуге, сөйтпін Әшім образы арқылы ұлтшылдықты өткір әшкерелеуге, ұлтшылдықтың әлеуметтік түп төркіні мен зияндығын толық та батыл ашуға тиіс еді. Бірақ ол бұлай етпеген.

Конфискеденген бай Қондыбайдың қызы Шәкен өзінің әкесінен, туған-туысқандарынан біржола қол үзіп, кеңес адамдарының жағына шығады. Осы дұрыс бағытынан ол таймайды. Тіпті пьесаның соңғы актысында өз әкесімен күтпеген жерден кездесу сахнасында да ол қобалжымайды, айнымайды. Ал, пьесадағы екінші бір кейіпкер Кәмеш Шәкенге қарама-қарсы жағынан көрсетілген. Кәмеш өзінің ағасы Қамбардан, әкесі Арпабай мен шешесі Есбикеден айырылып, Құсбектің етегінен

ұстайды. Құсбек «Шақпақ» совхозында ферма менгерушісі болып, социалистік дәулетті талан-таражға салып, жаулық әрекет істеп жүргенде де Кәмеш онымен бірге болады. Пьесаның финалында, шекарадан өтпек болып, қашар алдында Құсбек Кәмешты тастан кетеді.

Бұл екі кейіпкердің образдары арқылы автор өз тағдырын халықтың тағдырымен қосқан адамның болашағы жарқын, ал халықтан, өзінің әлеуметтік ортасынан қол үзген адам өмірдегі орнын таба алмайды, қайткен күнде де құриды деген ойды білдіреді. Бұл, әрине дұрыс. Бірақ, автор кейіпкерлерінің тағдырын, іс-әрекеттерін осылайша шынайы суреттемек болғанмен, олардың сол әрекеттерінің мотивировкасын жеткілікті аспаған. Сөйтін, характердің даму логикасы біраз көмескіленген.

Сондай-ақ, Бөлтірік, Тоғай және Сөлкебай арасындағы «драма» да ерсі көрінеді және оқушыға да жасандылық сезімін туғызады.

Пьеса бастан-аяқ әрекетке, өткір тартысқа толы. Соңғы актыда тартыс әсіресе қатты шиеленіседі және тартыстың өрбуі де, шешілуі де оқушыны қатты қызықтырып, толғандырып отырады. Пьесаның тілі де шебер берілген. Көптеген кейіпкерлердің сөзінен авторлық юмор да айқын танылады.

М. Әуезовтың 1937 жылы жазған «Шекарада» атты пьесасы қырағылық, сақшылық тақырыбына арналған. Бұл пьесада шекарада және сол тұстағы бір ауданда болған оқиғалар суреттеледі. Пьеса өмірлік өткір тартысқа, өзара қарама-қарсы әлеуметтік екі тап өкілдерінің арасындағы шиеленіске құрылған. Пьеса кейіпкерлерінің алуан түрлі тағдыры мен талайы да, іс-әрекеттері де, характерлері де осы шиеленістің өрбуі үстінде барған сайын терең де айқын ашылып отырады.



Шекарада күтпеген жерден кенет болған оқиғаны суреттеуден басталған пьеса оқушыны тартыс өрісіне бірден меңзейді, шығарма ситуацияларының қалыңына енгізеді. Бір жағынан, кеңес адамдарының, өз ауданы мен колхозының алға басуын тілейтін, сол жолда аянбай қызмет ететін айнымас патриоттардың, екінші жағынан, ауданның, сондай-ақ колхоздың басшы орындарына өтіп алған немесе сырттан келген жасырын жаулардың арасындағы аяусыз да өткір тартыс барған сайын шиеленісе түседі. Жасырын жаулар қолдарынан келген жауыздығының бәрін де істеп бағады. Алғашқыда колхоздың социалистік дәулетіне зиянкестік жасап, колхозшылар арасында іріткі салуға тырысып, арандатушылық әрекеттер істеген бұл жаулар ақыр аяғында кеңес адамдарының өміріне қастандық жасауға дейін барады. Бірақ, партияның, оның ішінде партияның аудандық комитетінің секретары Мұраттың іскер басшылығы арқасында кеңес адамдары бұл жаулардың топшысын үзеді, ұясын талқандайды. Пьеса тап жауларын арасынан аластаған, жауын жеңіп мерейі үстем болған және болашағына зор сеніммен қараған кеңес адамдарының шадыман қуанышын, қажырлы қайратын бейнелейтін жарқын көрініспен аяқталады.

Автор қарама-қарсы күштердің арасындағы тартысты бәсеңсітпеген, сол тартыстың себебін де, салдарын да терең әрі нанымды ашқан. Пьесаның құнды сипаттарының бірі автордың ұнамды кейіпкердің — партия қызметкері өкілінің образын жасауға тырысуында. «Шекара» пьесасында автор осы мақсатын біркелкі орындап та шыққан. Бұл ретте, партияның аудандық комитетінің секретары Мұраттың образын ерекше атау керек. Мұрат — әдебиетімізде, оның ішінде драматургияда жасалған ұнамды

кейінкерлердің көрнекті өкілдерінің бірі ретінде танылуға тиіс. Мұраттың жанды образын, тұтас характерін драматург жасай алған. Мұраттың бойынан нағыз партия қызметкерлеріне тән іскерлікті, алғырлықты, ұйымдастырушылық қабілетті айқын танимыз. Ол қандай істің болмасын байыбына терең барлап, мәселені көрегендікпен, байсалдылықпен шешеді. Мұрат ауданның, оның ішінде колхоздың қалың бұқарасын, кеңестің айнымас адал, жігерлі адамдарын өз маңына берік топтастырады, соларға бекем сүйенеді және кескілескен күресте осының арқасында жеңіп шығады.

Сондай-ақ, халықтың қалың бұқарасының, яғни колхозшылардың өздерін жаңа өмірдің таңына жеткізген, өз тағдырына ие еткен туысқан Коммунистік партияға деген берік сенімі, айнымас адалдығы және алғыс сезімі де пьесада айқын бейнеленген. Пьесаның көптеген кейінкерлерінің қарапайым еңбек адамдарының аузынан партия туралы шын жүректен айтылған, не бір жылы, мейрімді сөздерді естиміз. Олар партияны, партия ұстаған саясатты сүйіп, жақтап қана қоймайды, сонымен бірге олар партияның тапсыруымен қандай болмасын қиындыққа қарсы баруға, сол жолда жан аямай әрекет етуге әзір. Ажар, Жарқын, Сәрсен, Қонай сияқты алдыңғы қатарлы колхозшылардың образдары бұған айқын дәлел бола алады.

«Шекарада» пьесасы — өзінің тақырыбының тек өзектілігімен ғана емес, сонымен қатар ондағы кейінкерлер бейнесінің нанымды да шынайы жасалуымен де біз үшін әлі құнын әлсіретпеген шығармалардың бірі болып табылады.

Отызыншы жылдарда қазақтың жас драматургиясы жаңа бір белеске көтерілді. Бұл, бір жағынан, бірсыпыра жазушылардың драматургияның тұрақты



кадрларына айналуына байланысты еді. Сөз болып отырған кезеңде драматургия негізінен екі салада, яғни кенес шындығын бейнелеу және тарихи тақырыпты игеру бағытында дамыды. Әрине, тарихи тақырыпқа арналған шығармалардың өздері де алуан түрлі болатын. Олардың ішінде С. Мұқановтың «Күрес күндеріндесі», Ш. Хұсайиновтың «Бораны», Ә. Тәжібаевтың «Терең көлі» сияқты азамат соғысының оқиғаларын қамтитындары да, Ғ. Мүсіреповтың «Қозы Көрпеш — Баян сұлуы» мен «Ақан сері — Ақтоқтысы», М. Ақынжановтың «Исатай — Махамбеті» тәрізді тарихи өткенге арналғандары да бар еді.

Халықтың ежелден бері сақтап келе жатқан фольклорлық мұраларын, батырлық эпосы мен тарихи жырларын негізге ала отырып драмалық шығармалар жазу да осы отызыншы жылдардағы драматургиямызда ерекше орын алды. Фольклорлық шығармаға сахналық өмір берудің тың тыныс бітірудің шеберлікпен жасалған үлгісі — Ғ. Мүсіреповтың «Қозы Көрпеш — Баян сұлуы». Халық талай ғасыр бойына жадында сақтап келген жырдың негізінен алыс кетпей, жазушы оның бойындағы драмалық түйінді таба білген. Сөйтіп ол махаббат еркіндігіне ұмтылған қазақ жастарының жан сезімдерін аялап, жүрек күйлерін толқытып келген сүйікті кейіпкерлердің трагедиялық тамаша бейнелерін жасады.

Тарихи дастандар негізінде драмалық шығарма тудыруда өзін ақтаған осы принципті М. Әуезовтың «Айман-Шолпан», «Бекет» атты күйлі пьесаларынан да табамыз.

«Айман-Шолпан» жырындағы негізгі идея, жастар еркіндігін аңсау, махаббатқа адалдық, беріктік сарындары М. Әуезовтың пьесасының да негізгі мазмұнын құрайды. Сондай-ақ, жырда мол ұшырасатын ха-





лықтық юморды да драматург өз пьесасының өн бойына мол дарыға алған. Сол арқылы жазушы дәулеттің буына піскен Маман бай мен адуын, даңқой батыр Көтібардың ұнамсыз қылықтарын келеке ете отырады.

Пьесадағы ең ұнамды кейіпкерлер — апалы-сіңлілі екі қыз Айман мен Шолпан. Драматург оларды ақылды, сабырлы, өткір тілді әрі тапқыр жандар ретінде бейнелейді. Бұл ретте де ол жырдың ауқымынан алыстап кетпегенін атап айтуға керек. Айман мен Шолпан жырда да басты кейіпкерлер болатын. Сондықтан да жыр солардың есімдерімен аталатын. Халық талай уақыт бойына жүрегінде аялап сақтап келген осы сүйікті бейнелерді драматург өз пьесасында шынайы мүсінде қайта жасай алған. Сонымен бірге «Айман—Шолпан» дастанының негізгі оқиғалар желісінен алыстамай, соған көбірек қарайлаудың салдарынан автор кейбір реттерде шығармасының әлеуметтік өткірлігін жұмсартып алғанын да атап айту қажет.

«Бекет» пьесасындағы негізгі тақырып — халықтың қалың бұқарасының билеп-төстеуші хан-сұлтандарға қарсы күресі. Бұл күресті Бекет батыр басқарады. Рас, «Айман-Шолпан» пьесасында қозғалған негізгі тақырып — махаббат еркіндігі туралы тақырып «Бекетте» де бар. Бірақ ол «Бекетте» негізгі тақырыптық желілердің бірін ғана құрайды. Мұнда халықтың тағдыры, оның арманы мен азаттық жолындағы алыс-таргысы ең алғы планда. «Бекет» пьесасы да белгілі тарихи оқиғалардың негізінде жазылған және автор сол тарихи шындық шеңберінде қала отырып, идеялық мақсатына жете алған.

Бұл шығармалардан кейінірек жазылған «Қобыланды» пьесасына да осы тұрғыдан қарау керек.



Қазақтың ежелгі батырлық эпосын негізге ала отырып, жазушы идеялық қуаты күшті патриоттық шығарма жасай алған. Батырлық эпостың кейіпкерлері пьесада өз тұлғаларына сай, яғни сол көне заманның адамдары ретінде бейнеленген.

«Қобыланды» пьесасы өзінің көркемдік ерекшеліктерімен де құнды. Онда батырлық тақырыпқа сай өткір тартыс бар. Пьесаның тілі әсіресе ажарлы, легті. Кейіпкерлердің монологтары мен диалогтарында, репликаларында тапқырлық, шешендік өрнек-нақыштар мол. Бұл ретте драматургтың ауыз әдебиетіндегі афоризмді, шешендік үлгілерді шеберлікпен пайдаланғанын және өз тарапынан да тапқыр ізденістік танытқанын көреміз.

М. Әуезовтың отызыншы жылдардағы пьесаларын сөз еткенде оның жоғарыда аталған «Түнгі сарын» пьесасы ерекше атап өтуді керек қылады. Өйткені, бұл пьеса жазушының кеңестік позицияға біржолата, қалтқысыз түскенін білдіріп қана қойған жоқ, сонымен бірге оның үлкен талантын және шығармашылық мол мүмкіндігін де айқын танытты. Кеңестік платформаға көшкеннен кейінгі автордың ең тұңғыш күрделі, елеулі шығармасы да — осы «Түнгі сарын» пьесасы болды.

Жоғарыда айтылғандай, пьеса қазақ халқының 1916 жылғы ұлт-азаттық қозғалысын суреттеуге арналған. Автор бұл көтерілісті жашпай, қалың бұқаралық қозғалыс ретінде бейнелейді. 1916 жылғы көтеріліс патшаның казактан майдандағы қара жұмысқа жігіт алу туралы жарлығына байланысты бұрқ етіп басталғанмен, оны тудырған себептер әлдеқайда тереңде және алысқа болатын. Бұл — халықтың үстем тап өкілдеріне, екі жақты қанауға қарсы ызасы мен өшпенділігінің қаулап тұтанып, сыртқа шыға келген бір кезеңі

еді. Көгерілісті бастаушылардың бірі Тәнеке уезд бастығы Қазанцевке былай дейді: «Біз осы Жыланды болысындағы ылғи кедей, әлсіз, зорлық көрген елміз. Бізді ұлық бір ренжітеді... Бес старшын елдің қыстау, жайлау қылған алақандай жері бар еді. Сары көл. Соны бұрын үш рет кесіп-кесіп алып, қатты тарылтқан еді. Қазір тағы алады деп есітеміз. Біз қайда бармақпыз! Былтыр жер азайып, пішендік кеміп қалып, қалың елге қатты тарлық болды. Екінші мына болыс зорлық етеді, ол да сол жердің қалғанына қол сұғып, қыстау салам деп отыр. Оның үстіне мына пәверкеге баратын жігітті ылғи біздің елден жазды. Өзінің бай, руы жуан ауыл Мықтыбайы — отыз ауыл. Содан бірде-бір жігіт жазған жоқ. Осы не қылық? Бізді әдейі сорласып, басын тауға тасқа ұрсын, содан барып қырғын тапсын деген қылық па немене? Содан басқа жоқ деп білеміз. Мына ел бүлінбесін десендер, ең әуелі жерімізді қалдыр. Екінші мына тізімді елмен отырып, өзіміздің келемізге салып отырып тіз. Болыстың арам, жалған списогіне көнбейміз, оған бала бермейміз, одан да осы жерде қырып сал дейді мына ел. Бұл — барлық ел тілегі».

Міне, Тәнекенің осы сөздерінен көгерілістің негізгі туу себептері де, сондай-ақ көгерілісшілердің алдына қойған басты-басты мақсат-мұрағтары айқын аңғарылады.

Көгерілісшілер және оларды бастаушы Тәнеке мен Жанғас әуел бастан-ақ болыстар мен ұлықтардан өздерінің ара жігін үзілді-кесілді ашып алады. Бұл олардың саяси көрегендігінен емес, өмірден алған сабағынан, таптық мүддесінен туған Болыс Майқан мен оның оқыған ұлтшыл-досы Кәрімнің бүкіл ел мүддесін, халық тілегін сатып кететіндігіне бірден қоймаған, қобалжып шүбәланған Сапа мұғалімге Жанғас былай дейді: «Мен сіздердей көзі ашық адам

емеспін, бірақ ер батқан соң, жорғалық шығады. Біз болыстың айласы мен салмағы арқамызға аяздай батқан елміз. Сондықтан көргішірек болған шығармыз».

Бірақ болыстың да, басқа ұлық төрелердің де елді алдап арбайтындығын, халықты сатып кететіндігін осылайша көре білгенмен, дұрыс түсінгенмен, олар көтерілістің барысында көп солқылдақтық, осалдық жасайды, көп реттерде қапы қалады, олардың арасында ауызбірлік те, тізе қоса қимыл жасау да болмайды. Пьесаның ең соңғы актысында жаудың қоршауында қалып, тау арасында бекінген көріністе осы жайды аңғарта келіп, Жантас былай дейді: «Тізе қоса алмадық. Болмаса бұл қанішер ояз, қанішер ұлыққа әлекті салар едік». Расында да, көтерілісшілерде батыл қимыл, кесек әрекет аз. Пьесаның бүкіл өнбойында олар көбіне болыс пен ұлықтарға қайта-қайта келіп сес айтумен, майданға жөнелтілуге тиісті болған жігіттердің тізімін тартып алумен, Майқан болысты өздерімен бірге тау арасына алып кетумен, байлардың малына қол салумен, тағы сол сияқты болмашы әрекеттермен ғана шектеледі, кесек қимылға баспайды. Олар тіпті қолдарында тұтқын болып отырған Майқан болысты жазалауға да асықпайды. Майқан күтпеген жерден, кездейсоқ өлтіріледі. Оны қашып бара жатқан жерінен Бөрібасар атып тастайды.

Көтерілісшілердің негізгі қателіктерінің бір тамыры олардың осы енжарлығында, батыл қимыл жасай алмауында. Олар ең ақырында, өздерін жазалаушы отрядтар қоршап алып соғысқанда ғана қару жұмсайды, ақтық демдері таусылғанша қарсы алысады. Сондай-ақ көтерілісшілерде айқын программа да жоқ. Егер болыс пен ұлықты, олардың жазалаушы отрядтарын жеңе қалған күнде де,





ерген не істейтінін олар саналы түрде түсінбейді, тіпті бұл жайында ойламайды да. Көтерілісшілер жеңілуге айналып, ел басына ауыртпалық түскен шақта налыған, қалжырап қобалжыған Сапаға Жантас: «...Ешнәрсе етпес. Етген өтіп, сүйекке жеткен қорлық, зорлық еді. Әйгеуір соған қарсы бір де болса қылыш суырып, оқ аттық. Қалғаны не болса да — арман емес. Маңдайымызға жазғанын көріп алармыз» дейді.

Көтеріліс ақырында, әрине, жеңіліспен тынады. Жантас және басқа да көптеген көтерілісшілер өмірінің ақтық минуттарына дейін беріспей, жан аямай алысады, ақыры сол өздері бастаған кекті күрес үстінде қаза табады. Ал Тәнеке бастаған көтерілісшілердің бір тобы құтылып кетеді. Бұл эпизодта үлкен мән бар. Жантастар өлгенмен, көтеріліс уақытша ғана толастады. Ол әлі қайтадан өрістеуге тиіс. Ал оны өрістететіндердің қатарында сол Тәнекелер де болмаққа керек.

1916 жылғы қазақ даласында болған ұлт-азаттық қозғалысы социалистік Ұлы Қазан төңкерісіне келіп ұласты. Оның ерекше прогресшіл сипаттарының бірі де осында. М. Әуезов осы тарихи шындықты, яғни 16-жылғы қозғалыстың Қазан революциясына тоғысқанын нақтылы көрсетпейді. Бұл мүмкін де емес. Өйткені, мұндай зор оқиға бір пьесаның көлеміне де, оның өмір шындығын қамту мүмкіндігіне де сыймайды. Осыны жақсы түсінген драматург бұл ақиқат шындықты тек ишара арқылы ғана аңғартады. Тәнекелердің аман құтылып кетуінің сыры да осында. Пьесаның аяқталуы да мейлінше ауыр, қайғылы болғанмен, оқушы пессимистік әсерге берілмейді, қайта ол «Тұсау кескен» елдің қанат қағатынына, көгеретіндігіне кәміл сеніп отырады.

Тұтастай алғанда «Түнгі сарын» пьесасы қазақ қоғамының революцияға дейінгі өмірінің шындығын типтік жағдайларда суреттейді және сол 16-жылғы ұлт-азаттық қозғалысының таптық мәнін, сипатын да терең әрі мейлінше дұрыс ашады.

Пьесада көптеген толыққанды образдар, есте қалатын айқын характерлер бар. Бұл ретте Жантас пен Тәнекенің образдарын ең алдымен атау керек. Халықтың қалың ортасынан шыққан бұл кейіпкерлердің бойынан сол халықтың өзіне тән қасиет, мінездерді мол табамыз. Өнерлі, балуан, мерген Жантас уақыт талап етіп, кезегі келгенде атқа мінген, қолдарына қару алған жігіттерге басшылық ететін дәрежеге көтеріледі. Біз оны қайратты, жігерлі, табанды жігіт ретінде көреміз. Көтеріліске байланысты жалпы ауыртпалықтан басқа Жантас жеке өз өміріне байланысты да талай драманы басынан кешіреді. Майқан болыстың інісі, еріккен, мастанған Нұрқан Жантастың қалыңдығы Мөржанды мазақ қылып, маскаралауға әрекеттенеді. Оның бұл арам ойы жүзеге асуы үшін жеңгесі Жүзтайлақ та қолынан келген айла-шарғысының бәрін жасап бағады. Мөржан да, Жантас та олардың бұл айуандық қылықтарына бағыл қарсылық жасайды, өздерінің рухани адалдығын, жан тазалығын сақтап қалады.

Қараңғылық, надандық торына шырмалған әрі Жүзтайлақ пен Қыдыштың азғырындысына ерген Ділде кемпір болыстан үзілді-кесілді қол үзіп, онымен жауласып кеткелі тұрған баласы Жантасқа алғашқыда ермей, болыстың үйінің босағасында қалып қояды. Бұл жағдай да Жантасқа ауыр сын әрі аяусыз соққы болып тиеді. Бірақ, бұл ретте де ол өзінің берік мақсатынан айнымайды, жеке бастың мүдделері мен сезімдерінің барлығын да ортақ



күрестің мұраттары үшін құрбан етеді. Өзі бастаған көтеріліс сәтсіздікке ұшыраған мезгілде де Жантас жасымайды, өкінбейді. Ол өзі мақсат еткен күрес үстінде қаза табады, жастығын бірге ала жығылады. Сайып келгенде, Жантас образы арқылы драматург халықтың қалың арасынан шыққан, соның қамын жейтін, халықтың азаптығы жолындағы күрес үстінде қаза тапқан патриот ұлдың тағдыры мен іс-әрекетін шынайы бейнелеген.

Пьесадағы Жантас тәрізді образдардың бірі — Тәнеке. Ол өмірдің ащы-тұщысын көп татқан, коргені мол, оның үстіне ешкімнен тайсалмай, шындықты бетке айтатын, өткір тілді, ұятты адам. Халықтың қалың ортасынан шыққан Тәнеке пьесада өзінің сол шынайы дәрежесінде, яғни халықтың нағыз өкілі ретінде көрінген. Жасы елудің белінен асқанына қарамастан ол сол халқы, елі үшін атқа мініп, қару асынып жүр. Халықтың ең жақсы қасиеттерін — адалдық пен турашылдықты, өткірлік пен даналықты өз бойына мол сіңірген осы бір қартты драматург соншалықты мейірлене, сүйсіне суреттейді. Сондай-ақ, осы Тәнеке алуандас образды, яғни халық даналығын бойына жинаған кейіпкердің шынайы образын жасауға жазушының үнемі оралып отыруы да тегін емес. Бұл — халықтың және оның тиістік өкілінің бейнесін жасауды жазушы әрдайым алдына үлкен мақсат етіп қойып отырғанын көрсетеді.

Жазушының кейініректе жазған тамаша шығармалары — «Абай» және «Абай жолы» романдарындағы Дәркембайдың образынан оқушы осы Тәнекенің де тұлғасын танып отырады. Бірақ Дәркембай образы Тәнеке образының көшірмесі, соның бір сыңары ғана деген ұғым бұдан, әрине, тумасқа керек. Дәркембай образында жазушы Тәнеке бойынан табылатын халықтық сипаттар

мен характерлерді әлдеқайда терең әрі мейлінше айқын бейнелеген. Сондай-ақ бұл Тәнеке образының құнын да кемітпейді. Қайта бұл екі образды өзара байланыста және бірі екіншісінің заңды жалғасы ретінде алып қарауға керек. Сонда мұнымен қатар жазушының шығармашылық эволюциясын дұрыс байқауға да біраз мүмкіндік аламыз.

Пьесаның негізгі кейіпкерлерінің бірі Сапа айтқандай, Тәнеке — «меңіреу қара түнде» қанат қаққан «үміт қарлығаштарының» бірі. Пьесада Тәнеке бастаған бір топ көтерілісшілердің қолға түспей кетуінде де көп мән бар. Тәнекелер өздерімен бірге азаттық күресінің болашағын, заңды жалғасын ғана емес, сонымен қатар, сол күрестің үмітін де ала кетті. Тәнеке образының ең бір ерекше сипаты мен оптимистік қуаты да осында.

Пьесадағы окшау тұрған образдардың бірі — Сапа мұғалім. Оның бойында қайшылық, шытырман көп. Ол алғашқыда көтерілісшілермен бірге боламын деп Жантасқа уәде береді, біресе өзінің Сәруардай адал, оқыған зайыбы барын ұмытып, Жүзтайлаққа емексіп, соның «құманын ұстап жүреді» немесе сол Жүзтайлақтың сөзін қимай, болыстың інісі Нұрқанды көтерілісшілердің қолынан арашалап алады. Майқан болысқа, Кәрімдей ұлтшыл оқығанға алғашқыда үмітпен қараған Сапа көтерілістің барысында талай рет солқылдақтық та жасайды. Бірақ осындай ұсақ буржуазияшыл-либералшыл бағытта болып келген Сапа ақыр аяғында көтерілісшілер жағына біржола шығады. Ол үстем тап өкілдері өзінің қас дұшпаны екенін ашық айтады, халықтың азаттығы жолында құрбан болғандарды мақтан етеді. Бүкіл шығарманың әлеуметтік тынысын сездіретін ең соңғы қорытынды сөздерді, оптимизмге толы сөздерді автордың





Сапаға айтқызуы да тегін емес. Сапа образы арқылы жазушы қазақтың революциядан бұрынғы интеллигенциясының таңдаулы өкілдері күрделі жол өтіп келіп, ақыр аяғында халыққа қосылғанын көрсетеді.

Пьесаның ұнамсыз кейіпкерлер жайында сөз еткенде ең алдымен ағайтынымыз — Жүзтайлақ. Дәурені өтіп, құрып бара жатқан үстем тап өкілдеріне тән азғындық сипаттардың барлығын драматург осы Жүзтайлақтың бейнесінде жинақтап берген. Адамгершіліктен, адамдық ұятпен ұжданнан жұрдай болып, тән құштарлығын қызықтауға, «көлденең» жүріске әбден берілген бұл сайқал «арын» саудаға ашықтан-ашық салып, осы «қасиетін» өз мақсатына жету үшін пайдалануға да тырысады. Жантасымен бұрын жақын болғанын жұрт көзінше ұялмай, өз аузынан талай рет айтқан ол Жүністі арбап, оған тыңшылық әрекеттер жасатады, Сапа мұғалімді де сиқырлы торға шырмайды, тіпті уезд начальнигі Казанцевке де «қолынан сипатып», оған «ішік жауып, жылытып» жүреді. Жүзтайлақтың арсыздығы, ұятсыздығы оның осындай жария әрекеттерінен ғана емес, сонымен қатар создерінен де, басқа адамдармен қарым-қатынастарынан да көрінеді.

Осындай сайқал әйелдің образы сол кездегі қазақ қоғамы үшін тән бе, бұл жиі кездесетін құбылыс па еді? — деген заңды сұрақ туады. Рас, сол кезде мұндай адамның мүлдем аз болуы мүмкін. Бірақ жазушы бұл құбылысты образ ретінде алып, типтендіріп дұрыс жасаған. Осы арқылы автор Жүзтайлақ өкілі болып табылатын үстем таптың рухани жағынан мүлдем құлдырап, азғындағанын жеріне жеткізе әшкерелеген және бұл құбылыстың әлеуметтік мәнін терең ашып бере алған.



Ал пьесадағы басқа ұнамсыз кейіпкерлердің образдары да дәл осындай әшкерелеушілік өткірлікпен, дәл осындай көркемдік қуатпен жасалған деп айту қиын. Бұл ретте автор пьесаның ұнамсыз кейіпкерлерінің ара салмағы мен орнын біраз ауыстырып алған. Шығарманың Майқан, Нұрқан, Кәрім сияқты ұнамсыз кейіпкерлерінің барлығы да Жүзтайлақтың көлеңкесінде қалыңқырап қойған. Олар өздерінің іс-әрекеттерінің мардымдылығы, характерлерінің тереңдігі жағынан Жүзтайлақтан әлдеқайда әлсіз, дәрменсіз. Бұдан автор Жүзтайлақ образын тым әсірелеп жіберген, шындық шеңберінен алыстап кеткен деген пікір, әрине, тұмайды. Керісінше, драматург басқа ұнамсыз кейіпкерлердің бейнелерін Жүзтайлақ образының дәрежесіне жеткізуі керек еді. Бұл ретте Майқан образы ғана оқшауырақ тұрады. Өзінің екіжүзділігімен, көлгірлігімен ол Жүзтайлақ образын біраз толықтыра түседі. Ал оның інісі Нұрқан пьесада өзінің бозбалалық, әуесқұмарлық қасиетімен ғана көбірек көрінеді. Мұның үстіне автор бұл образға әлеуметтік мотивтерді тереңірек жинақтауға тиіс еді.

Сондай-ақ, Кәрімнің образы жайында да осындай пікір айтуға болады. Пьесада Кәрім — «ұлтшыл оқығандардың бас адамдарының бірі» ретінде алынған. Бірақ оның образы шындықтағы дәрежесіне сай шықпаған, тиістік дәрежеге көтерілмеген. Кәрім біресе Майқанды қуаттап, халықты алдауға тырысса, көтерілісшілерді қырып-жоюды жақтаса, біресе бұл пікірінен кобалжыған, халық қамын ойлап, күйзелетін адам сияқты шырай көрсетеді,

Пьесаның екінші актысының бір көрінісінде онаша қалған Кәрім былай дейді (көтерілісшілерді қырып-жою үшін жазалаушы отряд шығарылатын

болғаннан кейін — А.Н.): «— Не дермін? Тарих алдында не айтармын. Біздің трагедия осы да... Көр бала е!.. Жоқ, жоқ өзің, өзің. Өзің виноват. Мен не істей алам?..» Бұлайша жалған құбылу, көлгірсу онашада қалған Кәрімнің бойына тән емес, пьеса кейіпкері характерінің логикасына қайшы. Қайта автор мұндай жағдайда Кәрімге оның өзінің шын табиғатын, әлеуметтік сырын айқын ашып беретін сөздер айтқызуы керек еді. Сондай-ақ пьесаның соңғы актыларында, яғни оқиға әбден қабындап, тартыс мүлдем шиеленіскен шақта Кәрімнің бірде-бір рет көрінбеуі, тартысқа араласпауы да оның образын біраз әлсіретіп тұр. Жазушы Кәрімге бұдан гөрі көбірек әрекет беріп, оның образын тереңірек ашуға, сол арқылы ұлтшыл оқығандардың шын бейнесін көрсетуге, оларды жеріне жеткізе түйреп, ашкерелеуге тиіс еді.

Ұнамсыз кейіпкерлердің ішінде характерлері бірсыдырғы айқын берілгендер — уезд начальнигі Казанцев пен Қыдыш. Пьесадағы оқиғалар барысына, тартысқа онша көп араласпағанмен бұлардың образдары жеткілікті дараланып суреттелген.

«Түнгі сарын» пьесасы өзінің тек идеялық тереңдігімен ғана емес, сонымен қатар көркемдік кемелдігімен де құнды болып табылады. Тарихи тақырыпқа арналған бұл шығармада оның негізі саналатын тарихи шындық дұрыс та терең әрі көркем бейнеленген. Пьеса кейіпкерлерінің көпшілігін автор тиістік жағдайдарда және тиістік характерлерде суреттей алған. Пьеса әлеуметтік мәні зор өткір де шынайы шиеленіске құрылған. Осы конфликт шығармада нанымды түрде өрбip, шиеленісін барып, заңдылықпен шешіледі және осы конфликттің өрбipі барысында кейіпкерлердің характерлері де

барған сайын тереңірек айқындалып, кеңінен ашылып отырады.

Пьесаның көркемдік құндылығы оның тілінің суреттілігі мен бейнелілігінен де айқын көрінеді. Бұған қоса пьесаның тілі кейіпкерлердің характерлерін мол ашуға қызмет етеді. Бір ғана мысал келтірелік. Болысқа қарсы алғаш рет қаптап келген жігіттерді үйге кіргізбейтін болып, Нұрқан мен Қыдыш дауыс көтергенде Тәнеке былай дейді: «...Құба құстың тұмсығы етіңе тисе, атаңның төрі түгіл көріне кірерсің, кір жігіттер». Осы бір образды сөздерде Тәнекенің қайнап келген кекті ашум да, бетке баса айтатын өткірлігі де, халықтық даналықты аңдататын шешендігі де айқын әрі шебер берілген.

Қорыта айтқанда, «Түнгі сарын» — жазушының творчествосында, әсіресе драматургия саласындағы қызметінде көрнекті орын алған, автордың өзі үшін кезеңдік шығарманың ролін атқарған пьеса.

\* \* \*

Отызыншы жылдарда М. Әуезов жоғарыда аталған пьесалармен қатар көптеген әңгіме, повестер де жазды. Олардың басты-бастылар — «Шатқалан» (1935), «Іздер» (1935), «Білекке білек» (1933), «Үш күн» (1934), «Қасеннің құбылыстары» (1933), «Құм мен асқар», «Бүркітші», 1935 және 1936 жылы басылып шыққан «Қараш-қараш» атты жинаққа енген, ертеректе жазған кейбір шығармалары.

«Білекке-білек» атты әңгімесінде жазушы социалистік мал шаруашылығының озаттарын суреттеуді мақсат еткен. Әңгіменің негізгі кейіпкері, «Екінін» колхозының сауыншысы әрі төл күтушісі Мақпал — колхоз байлығын өз дәулетіндей көретін, қоғамдық еңбекті жоғары бағалайтын, өз ісіне адал берілген адам. Мақпалдың колхоз игілігіне жұмсаған адал



еңбегі жанады, ол көпшілік арасында құрметке бөленеді. Мақпал образы арқылы жазушы колхозды ауылдағы жаңа адамдарды бейнелеуді, біздің социалистік еңбек және еңбек адамы жоғары бағаланатынын көрсетуді мақсат еткен. Автор Мақпалдың санасындағы, психологиясындағы, ой-өрісіндегі жаңа тұрмысқа байланысты туған өзгерістерді де біркелкі нанымды суреттейді. Сонымен қатар әңгіменің соңғы бөлімдерінде схематизм, жасандылық басым екенін, көп реттерде жазушы оңтүстік қазақтарының кейбір сөйлеу ерекшеліктерін шамадан тыс, басы артық қолданатынын да атап айтуға керек.

«Іздердегі» Несінбай мен Құлжатай да — осы Мақпал алуандас кейіпкерлер. Бұлар да — өз мүдделерін колхоз тіршілігімен туыстыра табыстырып жіберген, жаңа дәуір туғызған жаңа адамдар. Бірақ бастапқы әңгімеге қарағанда «Іздерде» біраз ерекшелік те бар. Яғни, бұл әңгіменің кейіпкерлері күрес үстінде өседі, олардың характерлері тартыс барысында шыңдалады. Олар колхоз құрылысының жаулары — Жұматай, Жетпісбай, Шәлтіктерге қарсы күресте жеңіп шығады.

Ал «Шатқалаң», «Бүркітші», «Құм мен асқар» сияқты шығармалар өздерінің тақырыбы, суреттейтін оқиғалары, кейіпкерлерінің характері жағынан да өзара ұқсас және бірін-бірі белгілі дәрежеде толықтырып отырады. Мысалы, «Шатқалаңдағы» Самат, Айша, Паншин, «Құм мен асқардағы» Әшім, Райхан, «Бүркітшідегі» Бекбол сияқты кейіпкерлердің бойынан кенес адамдарына тән алғырлықты, қырағылықты және басқа да ұнамды қасиеттерді мол табамыз. Сондай-ақ бұл шығармалардағы ұнамсыз кейіпкерлердің («Шатқалаңдағы» Сүгір мен Қатпа, «Құм мен



асқардағы» Жексен мен Асқар, «Бүркітшідегі» Сәгнек) да тағдырлары, іс-әрекеттері өзара ортақ, жақын. Социалистік дүниеден аласталған жау таптың бұл өкілдерінің кейбіреулері сырттан сұғынса, енді біреулері жасырынып, іштен шалуға тырысады. Мысалы, «Шатқалаң» атты әңгімедегі Сүгірлер колхоз дәулетіне, қашып кеткен жерінен, сырттан келіп суық қолдарын сұкса, оның рулас ағайыны әрі жемтіктес тілеулесі Қатпа қастандық әрекеттерін іштей, жасырына жүріп жасайды, қылмысының ізін жасыруға тырысады. Бірақ олардың бұл зиянкестік әрекеттері көп ұзаққа бармай әшкереленеді. Жаулар сазайын тартады.

Тақырыптың осындай идеялық, көркемдік шешімін жоғарыда аталған «Бүркітші» әңгімесінен де табамыз. Әңгіме екі аңшы Бекбол мен Жәнібектің аңға шыққалы жатқанын баяндаумен басталады. Жылы зауытының бригадирі Оспанқұл оларға күтпеген жерден суық хабар әкеледі: зауыттың бірнеше жылқысы қолды болған екен. Оспанқұл кәнігі аңшы Бекболдан сол төңіректегі тау-тастарды арылтып тінтіп беруді, сөйтін жылқыны ұрлаған жауды тауып алуға көмектесуді өтінеді. Міне, осыдан әрі әңгіме оқушыны өзіне соншалықты бір тартымдылықпен қызықтыра баурап алады. Ол оқиға өрбуін қалт еткізбей бағып, оның аңысын аңдумен болады. Рас, қыя тасты мекендеген талай тағыны да, түн жамылып жортқан талай жауларды да тапжылмай ұстаған Бекбол бұл жолы да мұлт кетпес деген үмітте отырарсың. Бірақ әңгіменің әсер етушілік қуатын бұл да әлсірете алмайды.

Әңгіменің әрбір бөлшегінен, әрбір эпизоды мен оқиғасынан қарт аңшы Бекболдың жер жағдайын да, қыран шәулінің бабын да, бой тасалап құтылып кетпек болған жаудың айла-шарғысын да жаза ба-



стырмай танитын тапқырлығы айқын сезіліп отырады. Ол өзінің салқын сабырлылығынан, сергек байқағыштығынан ешуақытта да танбайды. Сол Бекболдың тапқырлығы арқасында жылқы ұрлап, шекарадан өтіп кетпек болған жаулар ұсталады.

Тұтастай алғанда әңгіме реалистік бағытта жазылған. Онда суреттелген жайлардың барлығын айқын сезініп те, иланып та отырасын. Әңгіме оқиғаларының көркемдік мотивировкасы әсіресе нанымды, шынайы берілген. Бұл жазушының өзі бейнелеп отырған жайларды жеге білетінін және оны әсерлі суреттей алғанын аңдатса керек. Сонымен бірге әңгімеде көркемдік жағынан бір кемшілік барын атап айту қажет. Бұл әңгіменің ең аяғында жазушының көркемдік бейнелеуден ауытқып, схемалық суреттерге, жалаң баяндауға ұрынуында. Рас, жазушы мұны әңгіменің эпилогы ретінде берген. Бірақ онда суреттілік, бейнелілік тым аз.

«Бүркітші» әңгімесінің құндылығы сол — онда жазушы жасы қарт болғанымен, жан қуаты мол, социализмнің жеңуі жолындағы күреске қалтқысыз берілген колхозшы-аңшының тамаша бейнесін жасады.

М. Әуезовтың осы тақырыптас шығармаларының барлығы да осылайша, кенес адамдарының жеңіп шығуымен аяқталып отырады. Бұл арқылы жазушы социалистік қоғамның қуаттылығын, беріктігін аңдатады, кенес адамдарын қырағылыққа, сақ болуға үндейді.

Бірақ М. Әуезовтың жоғарыда аталған бұл шығармалары көркемдік жағынан әрқилы, әртүрлі дәрежеде жазылған. Егер «Бүркітшіде» табиғат көріністері, кейіпкерлердің характерлері мейлінше шеберлікпен әрі айқын берілсе, ал «Құм мен асқарда» оқиға қою алынып, шиеленісе дамиды, бірақ

кейіпкерлердің психологиясы, ішкі дүниесі көбінсе жалаң да жадау суреттеледі.

«Қасеннің құбылыстары» атты әңгіме өзінің тақырыбы жағынан да, суреттеу құралдарының өзгешелігі жағынан да жоғарыда аталған шығармалардан ерекшереді тұрады.

Әңгіменің атынан да байқалады, оның негізгі кейіпкері — Қасен. Ол — қазақтың ұлтшыл оқығандарының бірі. Бұрын өзінше «үлкен» орындарда болған Қасен енді әбден ұсақтаған. Өзінің әлеуметтік негізінен айырылған ол менсіз де болымсыз. Жеңіп, өрлеп келе жатқан социалистік жаңа дүниеге Қасеннің іштей жаны қас. Бірақ сол жаңа дүниенің ілгері қарай алып адыммен басқан аршынды қарқыны алдында ол әлсіз де ұсақ. Осылайша қоғамдық өмірден, тарихи аренадан сыртқа салындыдай ысырылған бұл қуыс кеуде өзінің отбасылық, жеке бастық өмірінде де әбден азғындаған, қалжыраған. Әйелі Жәмила да Қасеннің өзіне егіздің сыңарындай ұқсас. Қасен сияқты ол да әбден титықтап, таусылып қалған. Екеуін ақыр-аяғында олардың туыскандары да тастап кетеді, ал Қасен мен Жәмила тілемсектікке, ішкілікке салынады. Өзінің Қасымқан, Аманбай сияқты жемтікестерімен бірге Қасен социалистік дәулетке суық қолдарын сұғады, совхоздың жылқысын ұрлап сояды. Бұл қылмыстарының беті ашылады да, олар жауапқа тартылады.

Жалпы алғанда, бұл әңгімесінде автор Қасен образы арқылы ұлтшылдарды аяусыз әшкерелейді, ұлтшылдықтың әлеуметтік жаулық мәнін ашып береді. Сонымен қатар, Қасеннің отбасылық, жеке-лік өмірде азғындағанын баса суреттеуге жазушы көбірек назар аударғанын, оның әлеуметтік, қоғамдық өмірдегі зиянкестігін, арамзалығын бұдан гөрі таязырақ көрсеткенін атап айту керек. Қасендер-







ге қарсы алысағын, оларды женетін әлеуметтік күштер, яғни кеңес адамдары әңгімеде жеткілікті дәрежеде айқын бейнеленбеген. Әңгіменің аяқ жағының, әсіресе финалының оқушыда жасандылық, схемалылық әсерін туғызатыны да осыдан. Әңгімені оқып шыққаннан кейін оқушының ойында «егер өздерін жауапқа тартуға бұлтартпастай мүмкіндік беретін әрекеттерді Қасен көпе көрнеу жасамаса, онда не болар еді?» деген заңды сұрақ туады. Жазушы бұл ұлтшылдардың идеялық жағынан қаусағанын бұдан гөрі тереңірек көрсетуге тиіс еді.

Әңгімедегі көңіл аударарлық екінші бір кейіпкері – Сәлім. Қасеннің туған інісі болғанмен, ол жаңа дүниенің, жаңа көзқарастардың адамы. Сәлімнің рухани тазалығы, моральдық биіктігі оны Қасенмен салыстырғанда әсіресе айқын көрінеді. Сәлім Қасенді туысым екен деп іштей аямайды, қайта оның азғындағанын, жаулық ниетін бетіне басып, оны тастап кетеді. Сәлім образы осы әңгімеде жазушының елеулі табыстарының бірі болып саналады. Бірақ бойында көп мүмкіндігі бар осы кейіпкерді жазушы тым әрекетсіз қалдырмай, тартыс желісіне, оқиға өрісіне бұдан гөрі көбірек араластыруы керек еді.

М. Әуезовтың жазушылық шеберлігі оның отызыншы жылдарда жазған басқа прозалық шығармаларынан гөрі осы «Қасеннің құбылыстары» атты әңгімесінде айқынырақ танылады. Әңгіме тілінің көркемдігін, кейіпкерлердің сөздік сипаттамалары шебер де ұтымды берілгенін айтумен бірге мұнда пейзаж әсіресе шебер жасалғанын және үлкен қызмет атқаратынын ең алдымен атап көрсету керек. Бұл әңгімеде автор пейзажды образ-символ ретінде қолданады. Бұл ретте ұзақ, бірақ ойымызды айқындау үшін қажет мынадай бір мысал



келтіріп көрелік: «Еш нәрсеге қарамай, үн қатпай шығып кетті. Жазғытұрымның кезі. Алматыда биылғы көктемде сирек болған ашық, жарқыраған күн екен... Тау көрінді... Үлкен Алматы биігіне көзі тоқтады... ол мынадай аспан күшқан, бұлтқа араласқан, қыйын, асқар үлкен шыңдардың сырын ұқпайды. Сұлу-ақ шығар, бірақ жат, таныс емес, көңілді көп қозғамайтын әлдеқандай өзі алыс, өзі суық бір сұлулық. Сондайлық ұлы тау бүгін бір ерекше болып құбылған екен. Әсіресе бұлттар тамаша: қарағайлы белдеуге шейін төмендеп кеп, таумен ұласып, түткен жүн я мақтадай боп түтелеңіш, будақ-будақ боп кетеді. Солардың кейде үстінгі жағынан, кейде арасынан көкшіл қоңыр тастар, қарлы шошақ шоқылар немесе сирек, ала барқын тау арқалары көрінеді... Бір бұлт, бір қар, бір тас боп та бауырласып кетеді. Қамалаған көп қалың шыңның ортасында әсіресе Қасеннің көзін көп тартатын — Үлкен Алматы биігі. Бұның да төсіне бұлттай, будай шудасы оралып жатыр. Барлық Алатау тобының ортасынан бөлініп шығарып, «мынаны көрші» дегендей ғып, өздері де айнала ішін тіресе тұра қалып, ортасындағы оқшаулау жалғыз биігін тамашалағандай.

...Бағанағы биік күз да осы сияқты. Үлкен Алматы биігі онан сайын алыстан, суый түсті.

Тіпті ол емес-ау... Үлкен, берік, алып сұлу бойымен бұны басатындай боп төне түскен сияқты...»

Міне осы сурет-асқар биіктің бейнесі әңгімеде талай рет қайталанатын. Бұл сурет әңгіменің аяғында тағы да оралады. Қылмысы ашылып, ұсталып бара жатқан Қасеннің көзі осы суретке тағы түседі: «Ай жарық екен. Бір көшеден айнала бере Қасеннің тағы көзі шалды. Үлкен Алматы биігі қарап тұр. Енді тіпті суық, тіпті алыс. Ол граниттай қашалған. Соншалық күшті. Ол тағы жеңді... жеңді...».

Міне, пейзаж арқылы берілген бұл символ-образда герең мән бар. Аспанмен таласқан асқар биікті, жаудың еңсесін басқан биікті автор социализм дүниесінің, жаңа өмірдің мызғымас беріктігі, қуаттылығы бейнесінде алған.

Әрине, бұл әңгімені жазушының кейін жазған реалистік романдарымен салыстыруға болмайды және мұның қажеті де жоқ. Бірақ осы әңгіменің тілінің бояудылығы мен көркемдігінен, ондағы кейіпкерлердің характері мен психологиясының, жан толқындарының терең де мол ашылуынан, жазушының образдық бейнелеуге, жарқын суреттер жасауға ұмтылуынан Абай туралы болашақ атақты романдардың авторы қаламының ізін аңдау қиын емес.

М. Әуезовтың отызыншы жылдарда жазған әңгімелері мен повестерінің тәуірлерін талдап қарағанда оның Абай туралы реалистік романдарды жазуға мол тәжірибе жинап, қажетті шығармашылық даярлықпен келгені байқалады.

\*\*\*

Қыркышшы жылдар М. Әуезов үшін шығармашылық өрлеу, кемелдену кезеңі болды. Бұл жылдарда жазушы «Абай» романынан басқа да көптеген шығармалар жазды. Олардың ішінде басты-бастылары — «Абай» трагедиясы (1941), «Сын сағатта», драматург Ғ. Мүсіреповпен бірігіп жазған «Қынаптан қылыш» пьесалары. Қазақстанның социалистік мал шаруашылығын өркендетушілер туралы «Асыл нәсілдер» атты ұзақ әңгімесі (1947) және көптеген публицистикалық, ғылыми-зерттеу, әдеби сын макалалары. Сондай-ақ 1945 жылы, ұлы ақынның туғанына жүз жыл толуы қарсаңында жазушы «Абай» атты операның либреттосын және



«Абай жырлары» атты көркем суретті фильмнің сценарийін жазды. Бірақ тек тақырыбы жағынан ғана емес, сонымен қатар оқиғалары, сюжеттік желісі жағынан да бұл шығармалар жоғарыда аталған «Абай» трагедиясына ұқсас, сонымен сабақтас. Сондықтан да біз, негізінен, тек осы трагедияға ғана тоқталамыз.

Сонымен қатар бұл трагедия — жазушының көркем шығармада Абай образын жасауға талпынуындағы ең тұңғыш сәтті табысы және Абай туралы болашақ кесек романдардың барлаушысы, хабаршысы есеіті.

М. Әуезов бұл пьесаны орыс жазушысы Л. Соболевпен бірігіп жазды. Екі ұлт әдебиеті өкілдерінің творчестволық ынтымағы жақсы нәтиже берді. Олар Абай туралы реалистік қуаты мол, көркем пьеса жасай алды.

Бұл трагедияда Абайдың өмірі мен шығармашылық қызметі тұтас, толық қамтылмайды. Өйткені, бұл пьесаның идеялық-көркемдік міндетіне енбейді және оның шеңберіне сыймайды да.

Пьеса Абай өмірінің соңғы кезеңін суреттеуге арналған. Бұл ақын-Абайдың, ойшыл-Абайдың әбден кемеліне келген шағы. Пьесаның бүкіл өнбойына Абайды, бір жағынан, ескі феодалдық-рушылдық кертартпалық заңдар мен әдет-ғұрыптарға, екінші жағынан, қазақ даласына қаралы да зарарлы қанатын енді жая бастаған панисламизмге қарсы арпалысқан күрес үстінде көреміз. Трагедия көңіл қосқан екі жас — Айдар мен Ажарды бір-бірінен айырып, оларды аяусыз жазаламақ болған Нарымбет, Оразбайлардың бүлікшіл, содырлық әрекеттерін суреттеуден басталады. Осыған байланысты туған тартыс барған сайын шиеленісе түсіп, драмалық нағыз өткір конфликтіге айналады. Пьесаның көптеген

идеялық мотивтері осы конфликтінің өрбуі, шешілуі барысында айқындалып отырады. Бірақ, пьесаның ең негізгі және басты тақырыбы — Айдар мен Ажардың сүйіспеншілік тағдыры емес. Сайып келгенде трагедияның негізгі тақырыбы — Нарымбет, Оразбайлар арқылы бейнеленген топастық, жауыздық дүниесі мен Айдар, Ажарлардың бас бостандығына, сүйіспеншілік бостандығына ұмтылған батыл әрекеттері арқылы өзінің болашағын таныта бастаған жаңа, жас күштердің арасындағы ымыраға келмейтін тартыс. Абай пьесада осы жаңа күштердің бастаушысы, жаршысы ретінде көрінеді.

Айдар мен Ажар дауына билік айтылатын көрініс — пьесаның ең бір таңдаулы беттері. Біріне-бірі қарсы алысағын әлеуметтік екі күш осы көріністе өздерінің тілек-мақсаттарын да, шын сырын да тіпті күрес құралдарын да әсіресе терең танытады. Оларға автордың өз қатынасы да осы көріністе мейлінше айқын аңғарылады. Дала өміріндегі кертартпалықтың, надандықтың бар сорақылығын бойларына жинап алған Оразбай, Нарымбет, Жиренше сияқты қу мүйіз билер елді сол надандықтың торына шырмай беруге, жанашыл, прогресшіл нышандардың барлығын тұншықтырып тастауға тырысады. Олардың бұл ниетін Абай бұлтартпай таныды және осыны халық алдында масқара етіп, беттеріне басады: «Ат мініп, аспап асынып, алыстан жау іздеп қайтесің сен, Оразбай?! Сенің жауың өзінде, өз ішінде. Ол осы тұрған надандығың, қараңғылығың... Сен жабыссан, өткен күннің қараңғылығына жабысасың. Мен алыссам, келешектің жарығын іздеп талшынам ғой. Бірақ қанды ауыз қасқыр өзін жейтін жолбарыс барын ойлай ма? Сені жейтін жолбарысың сол соқырлығың ғой».

Айдар мен Ажарды өлтірмек болған жендеттердің қанды шенгелінен бұл жастарды Абай босатып алады.



Бұл батыл әрекеті арқылы Абай тек сүйіскен жастарды қанды ноктадан құтқарып қана қойған жоқ, сонымен қатар ол прогреске жандары қас мықау, қара күштерге қарсы тойтара соққы да береді. Ол Оразбайлар ұстап отырған жолдың әділетсіз де теріс екендігін, ал олар аруағын «әулие» тұтып, медет етіп отырған Қабанбайдай аталардың өзі де қанішер болғандығын бүкіл халық алдында әшкерелейді. Осылайша жұрт көзінше масқара болған әрі ойлаған мақсаттарына жете алмаған Оразбай, Нарымбеттер Абайға деген ашық жаулықтан енді жасырын қастандыққа ауысады. Өзімхандай топас ұлықтың демеуімен олар сайлауға келген Абайды қашысын тауып сабатады. Міне, бұл көрініс Оразбайлардың қандықол жауыздығын, арсыздығын ғана емес, сонымен қатар олардың дәрменсіздігін, яғни Абаймен идеялық тартысқа жарамағаннан кейін жасырын қастандыққа басқанын айқын көрсетеді.

Пьесада көтерілген басты проблемалардың бірі — Қазақстанның Ресейге қатынасы туралы мәселе. Автор бұл проблеманы да мейлінше шебер әрі дұрыс шешкен. Пьесада екі түрлі Ресейдің өкілдері бар. Олардың қазақ қоғамына, қазақ халқына қатынасы әртүрлі. Егер Абайдың досы Долгов дала өмірінде көріне бастаған прогресшіл нышандардың барлығын қуаттап, қуанса, қазақ халқына деген шынайы достық сезімімен көрінсе, ал полицеймейстер катал, өктем Ресейдің нағыз дөрекі өкілі ретінде суреттелген.

Абай өз халқына прогресшіл, демократиялық Ресейді, соның озық ойлы ұлдарын үлгі етсе, панисламист Керім халықты, тіпті Абайдың өзін де бірден-бір дұрыс жолдан тайдыруға, олардың бетін кертартпашы шығысқа қарай бұруға тырысады. Оның бұл арамза, көлгір ойын бұлтартпай таныған Абай былай дейді: «...Қауымым — халқым. Пушкинді

сен танымасаң, сол таниды. Соның ұлы-қызы, жас-кәрісі таниды. Жалған кітап орнына шындық жырын жырлап жүрген ел бұлағы, халық ақыны таниды...». Сондай-ақ дәл Керімнің, яғни өзінің Айдардай досына у беріп өлтірген адамның панисламист болып шығуында да мән бар. Досын өлтірген, туыстарына қастық жасап жүрген жауыз сұм, әрине, халыққа да ешқандай оңа көрсетпек емес. Керім образы арқылы автор сол кезде енді ғана туып келе жатқан панисламизмнің әлеуметтік зиянды сырын өткір ашкерелеген.

Пьесаның атап айтуды керек ететін бір кемшілігі бар. Бұл Көкпай образына байланысты. Көкпайдың тарихтағы, шындықтағы бойы оның пьесадағы бейнесінен әлдеқайда аласа, тіпті қарама-қарсы болатын. Діншіл, молла Көкпайды драматург Абайдың бейне бір досы, талантты ақын ретінде суреттеген. Көкпайды бейнелеудегі бұл қатесін жазушы кейін «Абай жолы» романында түзетті.

«Абай» пьесасы — автордың драматургтік талантын айқын танытқан, үлкен шеберлікпен жазылған шығарма. Пьесада басы артық немесе орынсыз тұрған бірде-бір көрініс жоқ. Пьесадағы әрбір көрініс, әрбір деталь шығарманың негізгі идеясын тереңірек ашуға қызмет етеді. Сондай-ақ пьесадағы алуан түрлі тартыстардың барлығы да нанымды түрде өрбіп, заңдылықпен шешіледі.

Пьесаның тілі де мейлінше көркем және әрбір кейіпкердің характерін, психологиясын анық танытып отырады. Егер Оразбай, Нарымбеттердің сөздерінде топастық пен тағылық, Керімнің сөзінде көлгірлік пен арамдық елес беріп отырса, ал Абайдың сөзі терең ойлы әрі мейлінше шешен болып келеді. Тіпті әрбір кейіпкердің сөзі оның сол сәттегі жан толқындарына, көңіл-күйіне қарай түрленіп оты-



рады. Мысалы, Абайдың Айдарлар дауына байланысты билікте сөйлеген сөздерінде тақпақтап айтылатын, не бір шешендік өрнектері мол кездесе, өзінің ақын шәкірті Айдар Еңлік-Кебек жайын жыр етпекші болғанын естігендегі сөзінде толқынған шын ақындық көңілдің шабытты сезімі бар («Бәсе, меруерт толқын атқан судан туса, кейде саф таза жыр толқыған ойдан туатын»). Ал Әзімхандай білім алған, оқыған адамның тоғышарлығын, қуыс кеуделігін танып түңілген сәттегі Абайдың сөзінде тіліш түсетін өткір мысқыл бар: «қаңғырлаған қоңыраудың іші қуыс екен ғой, тәңір». Міне, бұл сөздер, бір жағынан, Әзімханның да ішін ақтарып көрсетеді.

Пьесада Абай өмірдің, сұм тағдырдың ауыр соққысына талай рет ұшырайды. Ол Айдардай талантты ақын шәкірті мен Әбіш, Мағауия сияқты сүйікті балаларынан өлідей айырылса, Долговтай асыл досынан тірідей айырылады. Оразбай, Нарымбеттер мен Тәкежан, Керімдер де Абайға қайғы үстіне қайғы қосады. Осынай ауыр мұн үстінде, жан күйзелісіне ұшырай жүріп Абайдың өзі де қайтыс болады. Автор халықтың Абайдай ардагер ұлының басындағы трагедиялық ауыр халді шынайы суреттей отырып, сол бір бейуақтың шерлі сарынын естіртеді, халықтың өз бойындағы трагедияны терең ашады. Бұл — пьесаның терең халықтық сипатының айқын күәсі.

Өз басынан қанша ауыр жан азабын, рухани кейістікті көп кешкенмен Абай сол бейуақтың өтетініне, халықтың болашағына сенеді. Осы сенімнен ол өмірінің ақтық деміне дейін айнымайды: «Туар ертең, жаңа жыл... Келер ертең жаңа төл... Ең ақырғы сағатым... соңғы ғана тынысым ғой... Оны достарыма... достыққа берем, дұшпаным емес, еліме, еліме берем! Абай туралы трагедияның ерекше құндылығы,



оптимистік қуаты осы бір сөздерде айқын бейнеленген.

Абай образына жазушы бұл пьесадан кейін де мол оралды. Қазақтың ұлы ақынының өмірі мен қызметі жазушы шығармашылығының ең басты, өзекті тақырыбына айналды. Абайдың нағыз кесек әрі мейлінше шынайы бейнесін М. Әуезов өзінің жұртшылыққа кеңінен мәлім реалистік романдарында шеберлікпен жасады.

М. Әуезовтың қырқыншы жылдарда жазған пьесалары өздерінің көркемдік дәрежесі жағынан біркелкі емес. Олардың ішінде шын мәнісіндегі драматургиялық шығармаларға қойылатын талапқа толық жауап бере алмайтындары да бар. Бұл ретте оның ұлы Отан соғысының ай-күндерінде жазылған, ел басына қысылшаң күн туған шақтағы майдан мен тыл өмірін көрсетуге арналған «Намыс гвардиясы», «Сын сағатта» атты пьесаларын атауға болар еді. Мысалы, «Сын сағатта» атты пьесаны алып қаралық.

Үш актылы, төрт суретті бұл пьесада Қарағанды кеншілерінің тылдағы ерлік еңбегі жайында да, майдан оқиғалары жайында да сөз болады. Бірақ осылардың қай-қайсысы болмасын пьесада шынайы көркемдік шешім таба алмаған. Рас, пьесада оқушы жүрегін толқытарлық кейбір көріністер бар. Ескендердің Назымға деген аяулы сезімдері суреттелетін, Назымның майданда бұрын айрылысып кеткен күйеуі Нұрланмен кездесуі, Нұрланның ерлікпен қаза табуы бейнеленетін көріністер дәл осындай. Мұнда адам тағдырының қиян-қиялы қырлары, өмір мен өлім шарпысқан шақтағы олардың буырқанған көңіл күйлері бар.

Бірақ пьесаның басқа кейіпкерлерінің бейнелері жайында мұны айтуға болмайды. Оларда әрқай-

сысының өзіне тән дараланған характер, сөздік сипаттаулар жоқ. Пьесаның майдан оқиғаларын бейнелейтін көріністерінде жасандылық пен схемалылықтың салқыны әсіресе мол. Пьесаның тілі де шұрайсыз, жадау. Онда бейнелілік, суреттілік тым аз. Кеңес Одағының Батыры Төлеген Тоқтаровқа арналған либреттосында драматург өзінің жоғарыда аталған, майдан өмірін суреттейтін пьесаларындағы кемшіліктерден бірсыпыра арылды. Либреттоның өңделген нұсқасы «Бес дос» деген атпен жазушының таңдамалы шығармаларының бесінші томында басылып шықты.

\* \* \*

Жазушының ең көлемді әрі аса нәрлі шығармасы — оның Абай туралы реалистік романдары. М. Әуезовтың Абай туралы бұл эпопеясы оның өз шығармашылығының ғана емес, сонымен бірге бүкіл қазақ кеңес әдебиетінің асқары, көпұлтты кеңес әдебиетінің ең үздік үлгілерінің бірі болып табылды.

Әрбір үлкен суреткердің өзіне ерекше жақын, іштей туыса қабысын кеткен тақырыптары болады. Өзін толғандырған мұндай тақырыптың шынайы да кемел көркемдік шешімін табу жолында ол ұзақ жылдар бойына сарыла еңбек етеді. Қатта суреткердің сол игі мақсатын ада қылу үшін бүкіл өмірін, шығармашылық қайрат-қажырын қайтарусыз арнайтын шақтары да болады. Адам баласының көркемдік ойының ғажайып туындылары саналатын және оның мәдени тарихының әр кезеңінде тұтас дәуірлер кұраған нағыз ұлы, классикалық шығармалар осындай ұлан-асыр еңбек, адам айтқысыз шығармашылық күш-қуат жұмсаудың арқасында ғана туған.



М. Әуезовтың осындай сарыла ізденген, ұзақ уақыт бойына шұғылданған тақырыптарының ең бастысы, негізгісі — халқымыздың ардагер перзенті, ұлы ақыны Абайдың өмірі, оның әлеуметтік ағартушылық және ақындық қызметі. Бұл тақырып оның шығармашылық өмірінің өрісті өзегіне, жазушылық еңбегінің мағынасы мен мақсатына айналды.

Кемеңгер Абайдың өмірі мен шығармашылығын зерттеп жинау, оның шығармаларын бастырып шығару және ұлы ақынның тұлғасын көркем әдебиетте мүсіндеу ісімен М. Әуезов жиырма жылдан аса уақыт бойына шұғылданып келеді. Бұл салада оның сіңірген еңбегі мейлінше мол әрі жемісті. Өзгесін былай қойғанда, жазушының Абай туралы реалистік кесек романдары — осының айқын айғағы. Өзінің бұл романдарында ұлы ақынның алып тұлғасын жазушының шынайы бейнелегендігі соншалық Абай есімін атағанда М. Әуезовтың ол туралы тамаша шығармалары еске еріксіз қоса түседі. Бұл сол романдарда халқымыздың мақтаны, даңқы болған кемеңгер Абайдың өлмес-өшпес, жанды бейнесі барлығын танытса керек.

Абайдың өмірін, әлеуметтік қызметін, шығармашылығын зерттеп, материалдар жинап, оның ғылыми биографиясын жасауға ең тұңғыш көңіл қойғандардың да бірі — М. Әуезов. Бұл ретте де ол алуан түрлі қиындықтарға ұшырасты. Сондықтан да ертеректе жазған кейбір зерттеулерінде ол Абайдың шығармашылық мұрасына маркстік-лениндік тұрғыдан дәйекті де терең талдау жасай алмады.

Жазушының Абай туралы зерттеулері мен көркем шығармаларындағы осы сипаттас және басқа да қате-кемшіліктерді жұртшылық кезінде өткір сынға алды. Әділетті де қатал бұл сындар-



дан М. Әуезов дұрыс қорытынды жасады. «Абай» романында ол ұлы ақынымыз Абайды, оның шығармашылық мұрасын мейлінше дұрыс тұрғыдан, маркстік-лениндік позициядан қарап бағалай алды. Абай туралы романның аса табысты, сәтті шығуы да оның авторының осындай саяси-идеялық дұрыс бағытта болуынан, жазушының суреткерлік шеберлігінің толыса, кемелдене жетілуінен еді.

М. Әуезовтың «Абай» романының бірінші кітабы 1942 жылы, ал екінші кітабы 1947 жылы жарыққа шықты. Сол уақыттан бері қарай бұл роман қазақ тілінде талай рет басылып шықты, орыс тілінде 12 рет басылды және көптеген кеңес халықтарының, шетел халықтарының тілдеріне аударылды. Бұл — жазушының Абай туралы романдарының уақыт сынынан мүдірмей өтіп, халықтың рухани қазынасына елеулі үлес болып қосылғанын көрсетеді.

Ұлттық мәдениеттің өскенін, есейгенін аңдататын реалистік көркем проза қазақ әдебиетінде тек кеңес дәуірінде туып қалыптасқанын еске алсақ, бұл жанрдың ең бір жас саласы тарихи проза еді.

Жалпы, тарихи тақырып біздің кеңестік әдебиетімізде көрнекті орын алады. Кеңес жазушылары социалистік Отанымыздың бүгінгі бейнесін, тамаша замандастарымыздың өмірі мен ісін өздерінің шығармаларында толық, шынайы етіп суреттеуді басты міндет ретінде қоюмен бірге халқымыздың өткендегі өмірін, оның даңқты ұлдарының іс-әрекеттерін көрсетуді де шығармашылық назарынан қалыс қалдырмайды.

Тарихи тақырыпқа арнап шығарма жазу — кеңес суреткері үшін дара мақсат немесе өткен күннің елестеріне әншейін қарайлау да емес. «Өткенді білу — қажет, мұндай білімсіз өмірде жаза басасың және сол бір лас, қансоқта бағпаққа қайтадан батуың

ықтимал. Владимир Ильич Лениннің дана ілімі бізді бұл бағнақтан аршып алып, бақытты ұлы болашаққа апаратын данғыл жолға шығарды»<sup>2</sup>, — деп жазды А.М. Горький. Пролетариаттың ұлы жазушысының осы бір сөздерінде кеңестік тарихи беллетристиканың маңызы мен ерекшеліктері, оның алдындағы міндеттері тұжырымды да айқын белгіленген. Сонымен бірге тарихи жанрда туған шығармаларға, оның ішінде біз сөз етіп отырған «Абай», «Абай жолы» романдарына баға бергенде ұлы ойшылдың бұл сөздерін әрдайым есте ұстау қажет. Өйткені, бұл романдар — кеңестік тарихи беллетристиканың таңдаулы үлгілерінің бірі саналумен бірге осы саладағы шығармашылық тәжірибені мол игеру нәтижесінде туған және оны белгілі дәрежеде байыта түскен шығармалар. Социалистік реализм әдебиетінің бөлінбес бір саласы болып табылатын тарихи жанр кеңестік дәуірде соны, айрықша сипаттарға ие болды. Социалистік мазмұндағы жаңа әдебиетіміз шарықтап өскен сайын кеңестік тарихи беллетристика да өткен дәуірлердің тереңіне молырақ үңіліп, тарихи тақырыпты жемісті игеріп отырды.

1917 жылғы Қазанның дауылды күндерінде кескілескен күрес арқылы азаттық алған еңбеккер халық жаңа дүние жасау жолындағы іске белсене кірісті. Коммунистік партия халықты тарихи шығармашылыққа жұмылдырды. Жаңа қоғамның туындысы — социалистік мәдениетті жасау міндеті де алға ең бір келелі, өмірлік қажет проблема ретінде тартылды. Әрине, социалистік жаңа мәдениет көктен түсе салмақ емес және оны жалаңаш,

<sup>2</sup> А.М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, М., 1953, стр. 475.



тұлдыр жағдайда жасауға да ешбір болмайтын еді. Коммунистік партия және оның кеменгер көсемі Ленин бүкіл халыққа және соның ішінде идеология майданының қызметкерлеріне де адам баласының ақыл-ойы ғасырлар бойы жинап құраған мәдени мұраны сын көзімен қарап іріктеп пайдалана отырып қана социалистік жаңа мәдениет жасауға болатындығын әрдайым ескертіп отырды.

Жаңа дүниенің биігінен қарағанда өткен өмірдің көлеңкелі жақтары әсіресе айқын танылатын еді. Өткеннен қалған мәдени мұраны іріктеп пайдаланумен бірге сол өткенде болған оқиғалар мен құбылыстарға жаңа заман тұрғысынан қарап баға беру, олардың тарихи мәнін түсіндіру қажеттігі туды. Кеңес әдебиеті бұл міндетті көркем образдар арқылы шешуге тиіс болды. Сондықтан да көптеген кеңес жазушылары тарихи тақырыпқа назар аударды. Сөйтіп, жас кеңес әдебиетінің тарихи жанрында бірсыпыра күрделі шығармалар туа бастады. Осыны атап көрсете келіп, 1931 жылы А.М. Горький былай деп жазды: «Дегенмен, байқаусыз түрде бізде шын мәнісіндегі және аса көркем тарихи роман жасалды... Революцияға дейінгі әдебиетте мұндай роман болған жоқ еді»<sup>3</sup>.

Кеңестік тарихи роман жанрының туып қалыптасуына орыстың өткен ғасырдағы классикалық әдебиетінің осы саладағы көркемдік тәжірибесі және кеңес әдебиетінде туған үздік те кесек шығармалардың өздерінің де идеялық-көркемдік қуаты мол әсер етті. Бұл ретте А. Фадеевтің «Тасталқан», А. Серафимовичтің «Темір тасқын» Д. Фурмановтың «Чапаев» атты романдары сияқ-

<sup>3</sup> М. Горький. О литературе. Статьи и речи 1928—1936. N. 1937. стр. 56.



ты, социалистік революция мен азамат соғысының күрделі оқиғаларын, халықтың тарихи тағдыры мен күресін кенінен әрі шынайы бейнеленген шығармаларды ерекше атау қажет. Аталған жазушылардың тарих тынысын, дамудың тенденциясын дұрыс сезіне білуі бұл шығармалардан терең де жарқын танылды.

Кенестік тарихи роман ең алдымен орыс кеңес әдебиетінде туып өрістеді. Тарихи жанрдың жиырмасыншы жылдардағы тәуір үлгілері — А. Чапыгиннің «Степан Разин» (1926), О. Форштың «Замандастар» (1926), Ю. Тыняновтың «Кюхля» (1925), «Уәзір Мұхтардың өлімі» (1927), Г. Штормның «Болотников туралы повесть» (1929) атты шығармалары еді. Қазіргі күннің биік тұрғысынан қарағанда бұл шығармалардың кейбіреулері өздерінің құндылығын біраз әлсіретті. Дегенмен, кенестік тарихи беллетристиканың туып қалыптасу кезеңіндегі осы жанрдың ерекше белгілері мен сипаттарын жоғарыда аталған романдар мен повестерден анық көруге болады. Ұлы суреткерлердің барлығы да тарихи тақырыпқа назар аударғанда алдарына әрдайым зор мақсаттар қойып отырғаны әдебиет тарихынан жақсы мәлім. Мысалы, Пушкин өзінің «Мыс салт атты», «Борис Годунов», «Полтава» сияқты тамаша шығармаларын, Л. Толстой «Соғыс және бейбітшілік» атты ғажайып эпопеясын жазғанда өздерінің патриоттық ойларын барынша жарқын бейнелеу үшін орыс халқының тарихындағы кесек оқиғаларға мейлінше бай, шоқтығы биік кезеңдерді әдейі таңдап алды. Өйткені, тарихтың дәл осындай шешуші кезеңдерінде халықтың ұлттық характері мен елдік қасиеттері әсіресе айқын көрінетінін олар жақсы түсінді. Тарихи романшының шығармашылық қызметіндегі осы

ерекшелікті жазушы А. Толстой ұтымды аңғартты. «Орыс халқының сырын, оның ұлылығын түсіну үшін оның өткен өмірін: біздің тарихымызды, сол тарихымыздың түбірлі кезеңдерін, орыс характері қалыптасқан трагикалық және шығармашылық дәуірлерді терең де жақсы біліп алу қажет»<sup>4</sup>, — деп жазды ол.

Жоғарыда айтылғандарды Абай туралы романдардың авторына да арнау әбден лайықты. Расында да, ол қазақ халқының тарихындағы Абайдай зор тұлғаны және оның дәуірін бейнелеуге саналы түрде әрі суреткерлік ынтызарлықпен беріле ден қойды. Өйткені, Абай өмір сүрген XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың бас кезінде қазақ халқының өмірінде аса елеулі маңызы бар оқиғалар, ереуілдер болды. Бұл — ғасырлар бойы қараңғылықтан тұншығып келген халықтың надандық пен тағылықтан мәдениетке, жарыққа қарай қажырлылықпен ұмтыла бастаған кезеңі еді. Ал Абай халықтың осы ілгерішіл қозғалысының алғы легінде болды және сол халықтың ақындық қуаты мен аяулы ой-арманы Абайдың бойында ұласа тоғысқан. Міне, жазушының халқымыздың ұлы ақынының нұрлы бейнесіне және ол өмір кешкен дәуірдің сипатына назар аударуының негізгі бір себебі осында болса керек.

Кеңес әдебиетінде тарихи жанр туралы түсініктің өзі жаңа сипатқа ие болды. Біздің әдебиетімізде қазіргі күннің тақырыбы мен тарихи тақырып өзара қайшы келмейді, бірін-бірі жоққа шығармайды. Өйткені тарихи жанр кеңес әдебиетінің мол әрі бөлінбес бір саласы. Тарихи тақырыпқа деген осындай көзқарас кеңестік тарихи беллетристиканың жемісті дами беруіне қолайлы жағдай жасады.

<sup>4</sup> А. Н. Толстой, Полн. собр. соч. т. I. стр. 88







Біздің елімізде социалистік қоғамды түпкілікті орнату жолындағы бүкілхалықтық күрес кеңінен өріс алған кезеңде бүкіл кеңес әдебиеті сияқты, тарихи жанр да жаңа белге көтерілді. Бұл кезде тарихты оқын үйрену, зерттеу оны көркем бейнелеу «біздің мемлекетіміздің, біздің партиямыздың ісі үшін және өсіп келе жатқан ұрпақты оқытып үйрету үшін...»<sup>5</sup> аса қажетті факторлардың біріне айналды. Осының нәтижесінде кеңестік тарихи беллетристикада А. Толстойдың «Бірінші Петр», «Астық», Сергеев-Ценскийдің «Севастополь қорғаны», Новиков-Прибойдың «Цусима», В. Шишковтың «Емельян Пугачев», С. Бородиннің «Дмитрий Донской», Антоновскаяның «Ұлы Моурави» романдары сияқты тамаша шығармалар туды.

Кеңестік елімізде жасалған мәдени революция әдебиетіміздің тарихи жанрының алдына өткендегі мәдениетті көрнекті қайраткерлерінің өмірі мен қызметін бейнелеген мәдени мұра туралы тақырыпты мол да терең игеру міндетін шұғыл тартты. Осыған байланысты орыс кеңес әдебиетінде ұлы Пушкин туралы көптеген шығармалар (С. Сергеев-Ценский, И.А. Новиков, В. Вересаев және басқалардың романдары мен повестері) жазылды. Бұлардың ішінде Новиковтың «Пушкин Михайловскіде», «Пушкин оңтүстікте», Ю.Н. Тыняновтың «Пушкин» романдарында ұлы ақынның тұлғасы шынайы да тартымды бейнеленді. М. Әуезовтың Абай туралы болашақ романдарының кейбір үзінділері де («Татьянаның сахарадағы әні») осы кезде тұңғыш рет жарыққа шықты.

Кеңес жазушыларының отызыншы жылдарда жазған таңдаулы тарихи шығармаларында тарихи

<sup>5</sup> «Правда». 27 қаңтар, 1936 жыл.



беллетристиканың алдына әрдайым қойылып келген аса күрделі бір проблема — жекелеген кейіпкер мен халықтың өмірін бөлінбес тұтастықта суреттеу, олардың ара салмағын дұрыс белгілеу проблемасы табысты түрде шешілді. Бұл ретте кеңес жазушылары марксизм-ленинизм классиктерінің тарихи қозғалыста халықтың және жекелеген кейіпкерлердің атқаратын рөлі туралы қағидаларын басшылыққа алды. Сөйтiп, кеңестiк тарихи романда өнер мен маркстік-лениндік тарихи ғылым қабыса ұштасады. Әрине, бұдан кеңестік тарихи роман көркем шығармалық қасиетін жоғалтып, тарихи хроникаға немесе ғылыми зерттеуге айналып кетеді деген ұғым тумасқа керек. Кеңес жазушылары өткендегі құбылыстарға маркстік-лениндік тұрғыдан қарайды. Сондықтан да олар бейнелі түрде ойлауды тарихи құбылыстарға ғылыми талдау жасай алушылықпен шебер байланыстырады. Кеңестік тарихи романның осы ерекше сипаты жазушыларымыздың өткенде болған оқиғаларды, тарихи процестерді барынша тұтас әрі жан-жақты суреттеуіне мүмкіндік береді. Жекелеген кейіпкерлерді халықтан, оның тарихи қозғалысынан бөліп алып даралап бейнелеу, оларды орынсыз да лайықсыз әсірелей дәріптеу кеңестік тарихи романның табиғатына мүлдем жат. Кеңес жазушыларының таңдаулы тарихи шығармаларының барлығында да негізгі ұнамды кейіпкерлар халықпен ажырамаст тұтастықта алынады, олар халықтың алға қарай ұмтылған қажырлы еркі мен күресін, оның ең бір жарқын да асыл ой-арманын білдіруші ретінде бейнеленеді.

Бұл ретте кеңес жазушылары орыстың өткен ғасырдағы классиктерінің тарихи жанрдағы шығармашылық тәжірибесін де мол пайдаланды. Орыстың классикалық әдебиетінің өресі биіктігі, озықтығы бұл

салада, яғни тарихи тақырыпты игеруде де айқын көрінген еді.

Буржуазиялық тарихшылар және солардың теориясымақтарын ұстаған жалған бағыттағы жазушылар тарихи шындықты бұрмалап отырды. Олар халықтың бұқарасын әншейін көрсоқыр тобыр ретінде бейнелеп, оның тарихи тағдырын жекелеген кейіпкерлердің өмірі, іс-әрекетіне тәуелді етіп көрсетуге тырысты.

Тарихи шығармада халық пен жекелеген кейіпкерді суреттеуде тіпті батыстың прогресшіл бағыттағы жазушыларының өздері де қайшылыққа ұрынбай қалмады. Вальтер Скоттың тарихи романдарына баға бере келіп, Бальзак былай деп жазды: «Ол кітапқа сюжет кесек оқиғаларды ешқашанда таңдаған жоқ, бірақ сол оқиғалардың себептерін байыптылықпен түсіндірді. Бұл ретте ол зор саяси фактылардың биік өрісіне көтерілудің орнына дәуірдің рухы мен мінез-құлқын суреттеді»<sup>6</sup>

Шынында да, Вальтер Скоттан бастап Батыстың тарихи романшылары өздерінің шығармаларында ірі тарихи кейіпкердің өмірбаянын емес, ойдан шығарылған кейіпкердің тағдырын ең алдыңғы планға қойды. Бұл жасанды әредік кейіпкер «тарихтың рухын» білдіруге тиіс болды. Осы принцип батыс Еуропа әдебиетіндегі реалистік және романтикалық тарихи романның қай-қайсысының үлгілерінен де анық байқалады. Мысалы, «Пармский монастырь» романында Наполеонның өміріне байланысты оқиғаларды мол суреттегендігіне және дәуірді терең түсінгендігіне қарамастан, Стендаль Наполеонды өз шығармасының негізгі кейіпкері

<sup>6</sup> Бальзак. Письма о литературе, театре и искусстве. 1941. стр. 98.

ретінде бейнелемейді. Тарихи оқиғаларды суреттеуде де ол осындай бағыт ұстады. Наполеонның тарихи тағдырын шешкен Ватерлоо түбіндегі шайқасты жазушы ойдан шығарылған геройдың көңіл тұрғысынан, жас романтик Фабриционның өміріндегі әншейін бір эпизод ретінде ғана суреттейді. Сөйтіп, жазушы аса зор тарихи оқиғаларды хроникаға айналдырады, оларды жасанды кейіпкердің тағдырын бейнелеу үшін қажетті сыртқы ая ретінде ғана алады.

Теккерей мен Гюго да өздерінің тарихи романдарында осындай эстетикалық бағыт ұстады. Мысалы, Гюго «Токсан үшінші жыл» атты белгілі романында ұлы француз революциясының оқиғаларын хроникалық күйде суреттейді. Ал революциялық қозғалыстың Робеспьер, Марат, Дантон сияқты көсемдері оқиғалар қалыңына араласпай, тым сирек бой көрсетеді. Мұның есесіне жазушы өзінің ойдан шығарылған кейіпкерлері – Лантенак, Мишель Флешар, Говэн, Симурдэн және басқаларды кесек тұлғалар ретінде суреттейді.

Орыстың өткен ғасырдағы классикалық әдебиетінде жағдай мүлдем басқаша. «Барлық бастаулардың бастауы» (Горький) болған Пушкиннің бұл саладағы еңбегі де ұлан-асыр. Пушкин өзінің теориялық ой-пікірлерінде тарихи романшының «корольдер мен геройларға құлдық ұра табынуына» қарсы шықты. Тарихи тақырыпты игерудегі өзінің принциптерін тұжырымдай келіп, Пушкин былай деп жазды: «Трагедияда өрістейтін не, оның мақсаты қандай? Бұл — адам мен халық. Адамның тағдыры — халықтың тағдыры»<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> А.С. Пушкин. Полн. собр. соч. т. II. АН СССР, 1949. стр. 419.



Осындай эстетикалық-көркемдік принципін Пушкин өзінің тарихи жанрдағы шығармаларында берік әрі дәйекті түрде қолданды. «Борис Годунов», «Каштан қызы» және басқа да тамаша шығармаларында Пушкин өзінің жекелеген кейіпкерлерін халықпен тығыз байланыста алды және олардың тағдырын, іс-әрекетін халықтың ілгерішіл қозғалысына сәйкестендіре отырып суреттеді. Сөйтіп, Пушкиннен бастап орыстың классикалық әдебиетінің тарихи жанры жаңа әрі жемісті бағытта дамыды.

Орыс әдебиетіндегі осы тарихи бағыттың ерекшеліктеріне және оның беталысына тоқтала келіп, ұлы сыншы Белинский мынадай тұжырым жасады: «Бұл — өткен өмірге қазіргі заманның көзқарасы, немесе ғасырдың ойы, қасіретті сыры немесе уақыттың жарқын қуанышы: бұл — сословиенің мүдделері емес, бірақ қоғамның мүдделері яғни бұл — идеалдық және асқақ мағынасындағы ортақ нәрсе... Біз қазір мынаны жақсы білеміз: әрбір халықтың және бүкіл Адам баласының ой-санасының белгілі бір дәуірдегі көрінісі саналатын өнер — сол халық өмірінің тынбай соғатын тамыры тәрізді, сондықтан да өнердің дамуы мен тарихы халықтың немесе Адам баласының дамуымен және тарихымен тығыз байланысты»<sup>8</sup>.

Тарихи жанрдың ерекшеліктері мен табиғаты туралы, әдебиеттің бұл саласында еңбек ететін жазушылардың міндеттері мен мақсаты туралы айтылған, шығармашылық қызметте басшылыққа алынатын мұндай өрелі, байсалды ой-пікірлерді орыстың басқа сыншылары мен ойшылдарының еңбектерінен де мол ұшыратамыз.

<sup>8</sup> В.Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах, т. 2. М., 1948, стр. 226.



Сөйтін, кеңес жазушылары классикалық орыс әдебиетінің тарихи жанрда жиған шығармашылық тәжірибесі орыс сыншыларының осы мәселе жайындағы озық ойларынан да мол нәр алды. Кеңестік тарихи беллетрист классикалық тарихи романның халықтығын, гуманизмін және басқа да таңдаулы сипаттарын өзіне мирас етті. Осылайша, әрі сыншыл реализм әдебиетінің таңдаулы үгілерін шығармашылық түрде пайдалаудың, әрі жаңа дәуір тудырған өнердің бай да құнарлы тәжірибесінен молыға түсудің арқасында тарихи жанр кеңес әдебиеті тез кемелденіп өсті.

Кеңестік тарихи роман ең озық тарихи көзқарас марксизм-ленинизмге негізделеді. Сондықтан да ол, мейлі қай дәуірді бейнелесе де, дамудың жетекші, шешуші тенденцияларын танып, іріктеп ала біледі. Кеңестік тарихи романның елеулі де маңызды сипаттарының бірі оның тарих тұңғышына мақсатсыз да бағдарсыз бой бермей, ең бір өрелі мезеттерге, халықтың ілгерішіл қозғалысы мейлінше айқын көрініс берген кезеңдерге құлаш ұруы. Кеңестік тарихи романда халық өзінің алға басуымен және ара-тұра адасуымен, қуатты да әлсіз жақтарымен тұтас алынып, реалистік түрде суреттеледі. Тарихи шындық суреткерден осыны талап етеді. Жазушы қашанда тарихи дамудың перспективасынан көз жазбауға, өткенге бүгінгі күннің биігінен қарауға тиіс. Кеңестік тарихи беллетристиканың қырық жылдық тәжірибесі осыны айқын аңғартты.

Жалпы алғанда, тарихи тақырыпты игеру міндеті кеңес әдебиетінде жемісті шешіліп келеді. Мұны әдебиеттің өз шындығынан әсіресе анық танимыз. Өткендегі қайраткерлер туралы шығармалар тек орыс кеңес әдебиеті ғана емес, сонымен бірге ұлт әдебиеттерінде де аз жазылған жоқ. Бұл — көп

ұлтты кеңес әдебиетінің айрықша тән сипаттарының бірі болып табылады. Бұл ретте өзбек жазушысы Айбектің Әлішер Науаи туралы романын, татар жазушысы Ахмет Файзидің Ғабдолла Тоқай туралы кітабын, Н. Рыбактың «Переяслав радасы», Л. Дмитерконың «Мәңгі бірге», С. Вургунның «Ханлар» атты шығармаларын атап айту керек. Кеңестік тарихи беллетристиканың осындай шығармаларының ішінде М.Әуезовтың «Абай» және «Абай жолы» романдарының алатын орны ерекше. «Қазақ жазушысы Мұхтар Әуезовтың қазақтың тамаша ақыны әрі ағартушысы Абай Құнанбаевтың өмірі мен қызметі туралы жазылған «Абай» атты талантты тарихи романының кеңес оқушыларының қалың көпшілігін қызықтыратындығы талассыз, — деп жазды орыс кеңес сыншысы С.М. Петров, — роман қазақ халқының өткендегі өмірі мен тұрмысын, оның жақсы болашаққа, патшалықтың езгісінен азат болуға деген үмітін кеңінен қамтиды. Автор қазақ халқының ұлттық характерін, оның әлеуметтік әділетті аңсауын, оның Абайдың жеке басында соншалықты жарқын көрінетін поэзияға, туған далаға деген сүйіспеншілігін ашады. Рас, даланың көшпелі тұрмысының романтикалық суретімен әуестенген жазушы романының бірінші бөлімінде қазақ ауылдарын талауға салған таштық қайшылықтарды терең ашпады. Романның соңғы бөлімдерінде М. Әуезов Абай дәуірінің әлеуметтік-тарихи мазмұнын саралап ашады, кедейлердің байлармен тартысын көрсетеді, орыстың алдыңғы қатарлы демократиялық интеллигенциясының Абайдың көзқарастары мен қызметіне еткен әсерін баса көрсетеді. Әуезов романының қазақ кеңес әдебиетін дамыта берудегі маңызы ерекше. Бұл

роман кеңестік тарихи жанрдың аса көрнекті шығармасы болып табылады»<sup>9</sup>.

Біздіңше, М. Әуезовтың Абай туралы романдарының ерекшеленіп көрінетін құнды сипаттарының бірі — қазіргі күн мен тарихтың, суреткер мен ол бейнелеген дәуірдің ара-қатынасынан туатын аса маңызды проблеманы жазушының дұрыс шеше алғандығында. Көркемдік кемелдік, кейіпкерлердің психологиялық нәзік сипаттамаларының тарихи дәуірдің кең көріністерімен ұласып келуі сияқты, кеңестік тарихи романның таңдаулы белгілерін М. Әуезовтің романынан айқын көреміз. Жазушы өткенге енжар да салғырт қатынаста емес. Ол тарих тереңіне қазіргі заман арқылы өтіп барып үніледі.

Осы тұста тарихи жанрдың қазақ кеңес әдебиеті үшін ерекше бір мәні барын атап айту қажет. Бұл біздің ұлттық өміріміздің өзгешелігінен, мәдениетіміздің даму ерекшеліктерінен келіп туады.

Революцияға дейінгі қазақ әдебиеті, негізінен поэзия жанрында өрістеп дамыды. Ыбырай Алтынсариннің әңгімелері, Абайдың қарасөздері, Сұлтанмахмұт Торайғыров пен Спандияр Көбеевтің кейбір прозалық шығармалары біздің әдебиетімізде реалистік кесек прозаның туғандығы әрине, белгілей алмады. Революцияға дейінгі алдыңғы қатарлы қазақ ақындары мен жазушыларының шығармаларынан сол кездегі халық өмірінің көптеген шынайы да көркем көріністерін табамыз. Бірақ олар өздері өмір сүрген кезеңнің барлық күрделі құбылыстары мен оқиғаларын барынша толық, тауыса да сарқа



<sup>9</sup> С.М. Петров. Советский исторический роман. М. 1948, стр. 30.





суреттеді, тұтас қамтыды дей алмаймыз. Бұл айтылған тіпті ұлы Абайдың өзіне де қатысты. Сөз жоқ, Абайдың ғажайып көркемдік қуатқа толы тамаша шығармаларынан оның туған халқының ой-арманын, сезім-тілегін аңғарамыз, ақын өмір кешкен дәуірдің тиістік сипаттарын табамыз. Бірақ ұлттық жазба әдебиеттің балаңдығы, оның күрделі жанрларының туып калыптасып үлгермегендігі Абайдың талантын тұмшалап, оның шығармашылық мүмкіндіктерінің өрісін тарылтқандығы да даусыз. Сондай-ақ бір халықтың тұтас жартығасырлық өмірінің тек екі ғана ақынның — Абай мен Ыбырайдың шығармашылығында түгелдей қамтылуы тіпті мүмкін де емес еді. Оның үстіне Абай мен Ыбырай өмір сүрген ХІХ ғасырдың екінші жарымы — қазақ халқының ұлттық өміріндегі күрделі оқиғаларға мейлінше бай прогресшілдік сипаты терең де мол, аса елеулі кезең болғандығын да ескеру қажет. ХХ ғасырдың бас кезіндегі әдебиетіміздің көрнекті өкілдері С. Торайғыров, С. Дөнентаев, С. Көбеевтің шығармашылығына байланысты да осыны айтуға болады.

Ал өткен ғасырда бүкіл әлемді таң қалдырған классикалық әдебиеті, Пушкин, Гоголь, Тургенев, Салтыков Щедрин, Гончаров, Некрасов, Толстой, Чехов сияқты ғажайып суреткерлері болғандығына қарамастан, орыс кеңес әдебиетінің өзінде де тарихи жанр мейлінше мол әрі ерекше орын алатынын еске алсақ, қазақ әдебиеті тарихи тақырыпқа арналған тұлғалы шығармаларға қаншалықты ділгір болғандығы өзінен өзі түсінікті. Сондықтан да М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов сияқты көрнекті қазақ жазушыларының тарихи тақырыпқа арнап көптеген күрделі шығармалар жазғандығы — олардың өткен өмір тақырыбына қарайлауы

емес, бүгінгі күннің тілегіне жауап беру жолындағы жемісті де ізгі талаптанулары деп тану керек. Бұл айтылғандар қазіргі заман тақырыбы қазақ кеңес әдебиетінде жетекші негізгі орын алатындығын және алуға тиіс екендігін, әрине, жоққа шығармақ емес. Өйткені, бұлай ету социалистік реализмнің принциптерін бұрмалау болып табылар еді.

Отызыншы жылдарда, әсіресе оның соңғы кезінде жас қазақ кеңес әдебиеті, әсіресе оның проза жанры елеулі шығармашылық табыстарға ие болды. М. Әуезовтың Абай туралы тарихи романының дәл осы кезеңде жазылуы кездейсоқ құбылыс емес еді. «Абай» романы тек оның авторының шығармашылық ізденулері мен өсуінің ғана емес, сонымен қатар белгілі дәрежеде бүкіл қазақ кеңес әдебиетінің дамып жетілуінің нәтижесінде туды және туа алды.

Егер жиырмасыншы жылдарда проза өзінің шағын жанрларымен ғана бой көрсетсе, ал отызыншы жылдарда қазақ жазушыларының қаламынан көптеген көлемді шығармалар туды. С. Мұқановтың «Ботакөз», Ғ. Мұстафиннің «Өмір не өлім», С. Ерубәевтың «Менің құрдастарым», Ғ. Слановтың «Арман ағысы», Ә. Әбішевтің «Армансыздар», тағы басқа көптеген роман, повестер — осы кезеңнің жемістері еді. Бұл айтылғандар М. Әуезовтың Абай туралы романы жазылғанға дейін қазақ кеңес прозасында, әсіресе оның роман жанрында шығармашылық мол тәжірибе жиналғанын анықтай түседі. Осы кезеңде қазақ әдебиетінде тарихи тақырыпқа арналып та бірсыпыра шығармалар жазылған еді. Бұл ретте жазушы С. Мұқановтың «Ботакөз» (алғашқы аты «Жұмбақ жалау») романын, әрине, ең алдымен атау керек.

С. Мұқановтың «Ботакөз» романы қазақ кеңес прозасының социалистік реализм әдісін игеру





жолындағы елеулі табысы саналады. «Ботакөз» — тарихи-әлеуметтік роман. Рас, онда тарихта болған белгілі адамдар суреттелмейді. Бірақ, типтік дәрежеге көтерілген жинақты образдар арқылы жазушы өзі таңдап алған дәуірді тарихи-нақтылы бейнелейді. Сонымен қатар жазушы сол бір кездегі тарихи дамудың беталысын, ішкі мәнін көрсететін әлеуметтік құбылыстар мен оқиғаларды кеңінен қамтып, іріктеп ала білген. С. Мұқанов оларды образды түрде суреттеп қана қоймайды, сонымен қатар сол оқиғалар мен құбылыстарға баға да беріп отырады. Тарихи шығарманың негізі — тарихи шындық болса, осы тарихи шындық «Ботакөз» романында терең де көркем бейнеленген. Бұл романнан дүниежүзілік бірінші соғыс, социалистік ұлы Қазан төңкерісі кезінде және кеңес өкіметі орнауының алғашқы жылдарында Солтүстік Қазақстанда болған әлеуметтік сілкінулер мен тарихи оқиғалардың реалистік көріністерін мол табамыз. Қорыта айтқанда, «Ботакөз» қазақ кеңес прозасындағы тұңғыш реалистік роман болып табылады.

Өзінің қаламдас жолдастарының осындай шығармашылық тәжірибесінен, әсіресе олардың тарихи тақырып игерудегі тәжірибесінен М. Әуезов, сөз жоқ, мол үйренді және бұл ретте оның тапқаны да аз емес. Сондай-ақ «Абай» романын жазғанға дейін бұл бағытта, яғни тарихи тақырыпты игеру саласында М. Әуезовтың өзі де ұзақ ізденгенін ескеру қажет. Жазушы «Абай» және «Абай жолы» романдарына дейін де көптеген шығармалар жазғандығы және қалай жазғандығы жайында жоғарыда тоқталдық. Сол шығармаларының таңдаулылары М. Әуезов үшін өз шеберлігін жетілдіру мектебі, іздену жемістері болды. Жазушының сол шығармалары Абай туралы тамаша романдарын жазуға шығармашылық жағынан



белгілі дәрежеде дайындық болғаны да даусыз. Бұл ретте жазушы бұрынғы суреттеу құралдары мен тәсілдерді ғана емес, сонымен бірге ертедегі кейбір шығармалардағы тұтас эпизодтар мен бөлшектерді де өзгерте, кенейте отырып пайдаланған. Мысалы, 1934 жылы жазылған «Үш күн» атты әңгімелеріндегі Талпақ пен Сарыауыздың оқиғасын автор «Абай жолының» бірінші кітабының «Қоршауда» атты соңғы тарауында Қалдыбай деген қудың айдаһ салуымен өзара төбелесіп қалатын екі аусар жігітті суреттеу үшін пайдаланған. Сондай-ақ «Абай жолының» соңғы кітабының «Қастықта» атты тарауындағы Оразбай, Әзімбайлар аттандырған Тобықты ұрылары мен Кәкен жігіттерінің арасындағы айқас суреттелегін беггерден жазушының 1925 жылы жазған «Барымта» атты әңгімесіндегі оқиғалардың ізін байқау қиын емес.

Сол сияқты жиырмасыншы жылдардың орта кезінде жазған «Жуандық» атты әңгімесінде бейнеленген кей оқиғаларды және оның негізгі кейіпкері Жақсылықтың тағдырына байланысты бірсыпыра жайларды жазу «Абай жолының» бірінші кітабындағы жатақтар мен олардың егінін таптаған Әзімбайлардың арасындағы гартыс баяндайтын эпизодта толықтыра, тереңдете отырып пайдаланған.

Кенес жазушыларының жоғарыда аталған, тарихи жанрда жазылған шығармалары да М. Әуезовке көп ой салды, шығармашылық септігін тигізді. Жазушы сол шығармаларды дәйектілікпен оқып зерттеп, олар туралы белгілі тоқтамға келді. Жазушының бұл шығармаларға қатынасы және олардан не үйреніп, не қабылдағаны оның мына сөздерінен әсіресе анық байқалады. «Мен шығармашылық адамы жөнінде жазылған романдарды көп оқып, көп

зерттедім. — деп жазады М. Әуезов, — Олардың ішінде өзіміздің кеңес жазушыларының да, қазіргі батыс жазушыларының да шығармалары бар. Мұны айтқанда мынаны ескерткім келеді: мені оқығандарымның бәрі бірдей қанағаттандырған жоқ, бірін ұнатсам, бірін ұнатпадым. Бірақ екеуінің де пайдасы болды, екеуінен де үйрендім. Бірінен қалай жазу керектігін үйрендім, бірінен қалай жазбау керектігін үйрендім. Айталық, Батыс жазушысы Моруаның Байрон өмірін суреттеуі, әсіресе ақынның өз қарындасы Августамең қарым-қатынасын көрсетуі мені түңілдірді, мен мұндай кітапқа сырт айналдым. Бұлай жазбау керек деген байлауға келдім. Өйткені, біздің кеңес оқушылары өткен дәуірдің данышпанын бұлайша суреттеп көрсетуді тілемейді. Оларға ақын басынан өткен кез келген кездейсоқ, биографиялық ұсақ-түйектерді жиып-теріп көрсетудің керекі аз, оларға ақын өмірінің ең бір есте қаларлық, тәрбие берерлік бағалы құбылыстарын, адам баласының прогресшіл тарихы үшін аса маңызды жайларын саралап, талғап суреттеп беру керек.

Мен өз жұмысымда, сөз жоқ, өзіміздің кеңес жазушыларының тәжірибесін пайдаландым. Оқушылар пікірін ескеріп отырдым, әртүрлі романдарға берілген жұртшылық бағасын байқап қарадым. Одақ көлеміндегі және республикалардағы алдыңғы қатарлы сыннан үйрендім. Күресі, тағдыры халық өмірімен, халықтың тарихи тағдырымен, нұрлы келешегімен сабақтас, тамырлас жатқан ұлы ақын туралы жазатындығымды мен жақсы түсіндім. Бұл ретте мен Ю. Тыняновтың «Уәзір Мұхтардың өлімі» деген романы жөніндегі сын пікірлерді, әсіресе ондағы Грибоедовтың өмірі мен қызметі халық тарихынан бөлініп алынғаны басты кемшілік



болып табылғанын қатты ескердім. Абайдың өмірі мен күресі арқылы сол дәуірдегі халық өмірін айқын суреттеп көрсетуім керектігін терең ұқтым». (М. Әуезов «Абай» романының жазылу жайынан. «Әдебиет және өнер» журналы, № 3, 1955 ж.).

Біз жазушының бұл мақаласынан мұндай ұзақ үзіндіні әдейі келтіріп отырмыз. Өйткені, жазушының тарихи тақырыпты игеруде және өзінің романымен тақырыптас шығармалардан шығармашылық жолмен үйренуде ұстанған принциптерін аңғаруда мұның ерекше қажеттілігі бар.

Әрине, әрбір жазушы немесе акын өзінен бұрын болған және өзімен тұстас суреткерлердің шығармашылық тәжірибесін ескермей, оған назар аудармай отыра алмайды. Бірақ мұнымен де іс тынбайды. Әрбір ұлт әдебиетінің, сондай-ақ оның жекелеген шығармаларының туып қалыптасуында, жасалуында өзіндік ерекшеліктер, өзгеше белгілер болады. «Абай» романы сияқты, ұлттық сипаты ерекше мол шығармаларда мұндай ерекшеліктер әсіресе айқын көрінеді.

Халқымыздың өткендегі өмірі жайында, оның жекелеген қайраткерлері жайында қазақ жазушылары ерекше, үстеме бір қиындыққа ұшырасады. Мұндай қиындыққа, әрине, М. Әуезов та тап болды. Бұл — қазақ халқының өткендегі тарихи-әлеуметтік жағдайларының, ұлттық өмірінің өзгешеліктерінен келіп туатын қиындық. Өткен ғасырда мәдени жағынан артта қалып қойғандығының салдарынан қазақ халқының сол кездегі өмірі жайында бізге жеткен жазба деректер мүлдем жарытымсыз. Ал оның жекелеген қайраткерлері жайында жазылған мемуарлық еңбектер, зерттеулер, естеліктер атымен жоқ десе де болғандай. Бұл әсіресе Абайдың өмірі мен шығармашылығына қатысты.

Бұл ретте М. Әуезовке шығармаларының нақтылы мазмұнымен, тақырыптық-идеялық сарындарымен Абайдың өзі көп жәрдемдескені күмәнсыз. Бірақ Абай өмірінің алғашқы кезеңін суреттегенде жазушы мұндай мүмкіндіктерді пайдалана алған жоқ. Өйткені, Абайдың жастық өмірін, оның ақындық жолының алғашқы кезеңін баяндайтын мәліметтер, материалдар жоқ. Міне, өз кейіпкерінің өміріне байланысты қажетті фактылар мен материалдар жинауда кездескен осындай қиыншылықты жазушы образды түрде былайша білдіреді:

«Әлдақашан бел асып кеткен көштің айдаладағы жұртына кешігіп жеткен жұргінші сөніп қалған от орнынан болмашы жылтыраған бір қызғылт шок тауып аң, оны демімен үрлеп тұтатпақ болды десек, романға материал жинаған менің халім де дәл сол әрекет сияқты еді. Мен карт адамдардың көмескі, жадында ұмыт болған көп нәрселерді қайта ойлаптып, айтқызып алдым. Алшыстағы Әйгерімнің әжімді бетіне қарап, оның бір кезде Абайды тұтқындаған жас шырайлы ғажайп сұлу жүзін «қалпына келтіруім» де әлгідей еді» (жоғарыда аталған мақаладан).

Міне, осы айтылғандарға байланысты Абай жайында әркімдерден естігендерін жұрт аузындағы аңыздарды сұрыптап саралауда, айырып тануда М. Әуезовтың әсіресе мол әрі толассыз еңбек етуіне тура келді. Осындай жемісті еңбектің нәтижесінде М. Әуезов Абай өмірінің биографиялық мәліметтерін ғана жете анықтап шығумен тынбай, ақынның бұрын баспа бетін көрмеген көптеген шығармаларын да тұңғыш рет тауып жинап алғанын да атап айту қажет.

М. Әуезовтың «Абай» романын жазудағы шығармашылық ізденулері мен еңбектенулерінің кейбір жайлары осындай. Енді сол Абай туралы

романдар жайындағы негізгі мәселенің өзіне ауысалық.

Тарихи тақырып біздің әдебиетімізде көрнекті орын алады дедік. Бірақ кеңес жазушысы халықтың өткенде өмір сүрген кемеңгерлерін, қайраткерлерін суреттегенде олардың жеке басындағы өмірін, шағын айналасын ғана көрсетумен тынбайды, бүкіл халықтың тағдыры мен тартысын бейнелейді. Халқымыздың өткендегі өмірін, тарихын суреттеу қазіргі кеңес жазушысы үшін дара мақсат емес. Ол өткенде болған оқиғаларды, әлеуметтік құбылыстарды, жеке адамдардың өмірі мен іс-әрекеттерін сол қалпында ала салмайды, оларды бүгінгі күннің биік тұрғысынан қарап екшейді, өңдейді, сөйтіп халық өмірінде ерекше мәні болған құбылыстар мен қозғалыстарды жинақтап, баса суреттейді. Тарихи тақырыпқа арналған шығармалардың ең таңдаулыларына тән осы қасиет пен ерекшелікті М. Әуезовтың «Абай» романының да бойынан табамыз.

«Абай» романында автор ұлы ақынның жеке өмірін, күресін ғана суреттеп қоймайды, сонымен бірге ақын өмір кешкен сол дәуірдің шындығын мейлінше мол әрі терең бейнелейді. Абайдың өмірі мен күресін шыннайы суреттеу арқылы жазушы бүкіл халықтың өмірі мен тағдырын, күресі мен ілгері ұмтылуын және соның тарихи перспективасын ашып көрсетеді.

Романда суреттелетін оқиғалар өткен ғасырдың соңғы жартысын қамтиды. Бұл кезде Қазақстан Ресейге түгелімен қосылып болған және мұның прогресшілдік әсері қазақ халқының саяси-экономикалық өмірінде де, мәдени өмірінде де терең белгі бере бастаған.

Қазақстанның Ресейге қосылуының нәтижесінде феодалдық-рулық тәртіптер мен ескі салттарға қатты соққы тиді, қазақ қоғамы аздап болса да ілгері басты,







жетіле түсті, онда таптық ыдырау, жіктелу тереңдеді, соның негізінде қазақ даласындағы тап тартысы да өрши түсті, жаңа сипаттарға ие болды. Сөйтіп, феодалдық-рулық құрылыстың «тұғыры» қатты шайқалды. Бұл қосылудың тарихи маңызы осымен ғана сарқылшып қалмайды. Ресеймен қосылуының нәтижесінде Қазақстанға орыстың озық мәдениеті, оның тандаулы дәстүрлері мол ықпал ете бастады, қазақ сахарасына орыс ойының сәулесі, орыс сөзінің қуаты кенірек таралды. Сол сәуле қазақ халқының да, оның алдыңғы қатарлы ұлдарының да көкірегін оятты, жарыққа бастады, сол қуат қазақ халқына оның күресінде қайрат-жігер берді.

Абай өмір кешкен дәуірдің осындай прогресшілдік сипаты М. Әуезов романында мейлінше терең әрі толық ашылған. «Абай» романын оқығанда онда суреттелген дәуір шындығын — феодалдық-рулық тартыстар мен әдет-ғұрып, салт-жоралғыларды, көшпелі тұрмысты, қазақ қоғамындағы таптық жіктелу мен өткір тартысты, әлеуметтік теңсіздікті, қарапайым еңбек адамының аянышты, азапты өмірін және өткен ғасырдың өзінде-ақ қазақ даласына орыстың алдыңғы қатарлы мәдениетінің әсері кең де терең тарала бастағанын, тағы сол сияқтыларды айқын көресің.

«Абай» — тарихи роман. Бірақ тарихи роман аталуының барлығын бірдей бір өлшемге салуға, бұл жанрдың ерекшеліктері мен мүмкіндіктерінің өрісін тарытуға болмайды. Шығармашылық адамы туралы, яғни ақын болмаса суретші туралы романның басқа тарихи романдардан, қоғам қайраткерлері туралы шығармалардан өзгешелігі бар. Мысалы, «Бірінші Петр», «Емельян Пугачев», «Степан Разин», «Дмитрий Донской» сияқты шығармаларда олардың басты геройларының әлеуметтік қызметі



баса көрсетілсе, олар халықтың қажырлы күресін басқарушылар ретінде суреттелсе, «Абай» сияқты романдарда, яғни шығармашылық қайраткер жайында жазылған шығармада негізгі кейіпкер өзінің шығармашылығымен де көрінеді. Бұл ерекшелікті М. Әуезов романынан айқын табамыз. Жазушы Абайдың әлеуметтік қызметін, іс-әрекетін оның шығармашылығымен тығыз байланыстыра отырып суреттейді, сөйтіп ақын шығармашылығының психологиясын терең ашады және оның шығармаларын нәрлендірген, туғызған әлеуметтік себептерді — ақын шығармашылығының түп төркінін де шынайы, нағымды көрсетеді.

Социалистік реализмнің принциптері жазушыдан өмірдегі ең басты, шешуші, тән нәрселерді сұрыптап ала біліп, типтендіруді талап етеді. Буржуазиялық өнер мен әдебиетке тән ұсақтық кеңес әдебиетінің табиғатына мүлдем жат. Социалистік реализм әдебиетінің осы ерекшелігін жазушы дұрыс түсінеді. Ол өз кейіпкерінің өміріндегі әлеуметтік мәні зор деректерді таңдап, сұрыптап алады. Бірақ бұл романның сюжеттік құрылысына, композициялық тұтастығына ақау салмайды. Автор Абай өмірінің деректерін шығарма сюжетінің өрбуіне, беталысына қарай лайықтап сұрыптамайды, қайта романның сюжеті мен композициясын кейіпкердың іс-әрекетіне сәйкестендіріп құрады. Сөйтіп, Горький айтқандай, сюжет романда характердің тарихын құрайды, автордың оны тереңден ашуына септеседі.

Романда Абай алуан түрлі қыры бар, шытырман, қат-қабат өмір кешеді. Автор оны сол заманның сипатын белгілеген кесек те күрделі оқиғалардың қалың ортасында көрсетеді. Абай романның әрбір тарауында өсіп, кемелденіп отырады.

Бірінші кітаптың ең басында Семейде оқып, аулына қайтып келе жатқан бала шәкірт Абайды көреміз. Қыс бойы қалада болған, ауылын қатты сағынған жас шәкірт асыға ынтығып келеді. Ол айналадағы кең дүниеге, туған өлкенің бедеріне «соншалық бір туысқандық ыстық сезіммен, кешіріммен де қарайды. Жабыса, сағына сүйеді». Мұнда үлкен мән бар. Қазақтың ескі аулындағы өмір, тіршілік бейнесі идилия емес екенін жазушы жақсы біледі, сондықтан да ол оны жалаң қызықтаудан аулақ. Бұл тараудағы бояуы тым қалың табиғат суреттерін, ауыл өмірінің көріністерін автор өзінің әлі ештеденен сезік алмаған, түршікпеген жас кейіпкерінің түйсінугі арқылы, соның ойы тұрғысынан алып береді. Өзі ынтығып, құштар болып келе жатқан сол далада адам айтқысыз қатал өктемдік, дүлей жауыздық бар екені жайында жас жүрек, кіршіксіз таза көңіл әлі ештеңе де сезбейді.

Құнанбайлар азаптап өлтірген Қодар өлімінің үстінен шыққан Абай қатты жан күйзелісіне түседі, есінен адасқандай болады. Жайшылықта биязы, әдепті баланың Жексенді желкеден түйін: «Өй, кәрі малғұн... не деген имансыз едің, кәрі төбет!» — деуінің өзі-ақ оның «жүрегіне қан төгілгендей» болғанын айтып-ақ білдіреді. Міне осыдан бастап-ақ Абай әділетсіз өмірдің соққысына ұшырай береді. Қандықол әкесінің құзғындық, жендеттік әрекетінен жүрегі түршіккен жас бала ауруға шалдығады. Бұл тән ауруынан да гөрі жан ауруына, рухани күйзеліске жақын. Бұл аурудан Абайды бейне Барлас ақынның жыры мен кәрі әже Зеренің ертегілері сауықтырғандай. Осы бір эпизодты автор әншейін бере салмаған. Жас Абайды рухани науқастан айықтырған олең-жыр — онымен өмірлік серік болады. Есейген шақтағы Абайдың күрес құралы еткені де — сол.



Романдағы негізгі шиеленіс Абай және ол бастаған еңбекші халық өкілдері мен Құнанбай және соның жолын қуушылар арасындағы тартысқа, яғни жаңа мен ескінің арасындағы тартысқа құрылған. Рас, Абай әкесіне бірден қарсылық көрсете алмайды. Ол бұл дәрежеге біртіндеп көтеріледі. Қолында билік тізгіні бар қорқау әкеге қарсы шыққанмен бұғанасы қатып, бойы бекімеген жас бала ештеңе бітіре алмас та еді. Өзінің сүйіктісі Тоғжанға қолы жетпей, жүрегі сүймеген Ділдаға қосылуы да — Абайдың Құнанбайға және Құнанбайлар қорғаштаған ескі әдет-ғұрып заңдарына қарсы шығуға әлі әлсіз екендігін көрсетеді.

Құнанбайға деген қарсылығын ашық та батыл білдіру дәрежесіне кейін барып қана көтерілгенмен, әкеге деген реніш, ұнатпаушылық сезімі Абайдың бойында ерте оянады. Әкенің жұмбақ сыры мен сұмдық шынын неғұрлым терең таныған сайын Абайдың бұл сезімі де өршіл, айқындала түседі. Құнанбайдың ішін Абай сезімталдықпен ерте аңғарады. Өйткені, ол «ес білгеннен бері қарай, әкесінің қабағын жұтан қыста күн райын баққан кәрі бақташыдай бағып, танып өскен». Автор әке мен бала арасындағы қарым-қатынастарға оқушы назарын романның ең алғашқы беттерінен бастап-ақ аударады. Басқа балаларындай емес, Абайдың бойында қайрат пен ақыл мол екенін жырынды, көреген әке де жіті байқаған. Өз үйінде мәслихат құрып отырған ел жуандарына ол:

« — Одан да не күтсеңдер, осы жаман қарадан күтсеңдерші!», — дейді Абайды нұсқап. Ішкі есеңтері мен ой түйінін жаты түгіл жақынына да ашық сездірмей, тек реті келгенде қас-қабағымен, емеурінмен ғана танытатын Құнанбай мұндай дәріптеуді Абайға көңілі тойып, әбден разы болғандықтан айтып отыр. Оқуда жүрген Абай-

ды ерте елге қайтарып алғанда да, Бөжей, Байсалдар мен Қодар жайын әңгіме еткенде де, баласын өз жанына шақырып алғанда да Құнанбайдың ішке бүккен есебі бар. Ол баласының кісі көріп, ел танып, сөз біліп өсугін ойлайды. Осы мақсатпен ол Абайды дау-шар жайымен талай адамдарға да жұмсайды. Осының бәрін жасағанда Құнанбай Абайды өзіне жәрдемші, сүйеніш, ал түштеп келгенде орнын басытын мұрагер егуді көздейтінін жас бала да байқамай қалмайды. Әке ауқымымен ел ісіне, сөзге осылайша ерте араласуы Абайдың өзін де тез есейтеді. Әке кім және әкенің үзеңгілестері қандай жандар, ел ішінде «игі жақсылар» аталып жүргендер кімдер екенін, олардың анық сырын Абай жас та болса жете аңғарады. Бұл жағдай Абайдың кейін сол жуандар мен зорлықшыларға қарсы күреске кешеуілдемей, бел шеше кірісуіне және күрес тәсілдерін тап басып, тез табуына әсер етпей қоймайды. Өйткені, сырын алдырған жаумен жұлықсу күрескер үшін оңтайлырақ болмақ.

Көңілі жүйрік, тақыс қу Құнанбай Абайдың болашағы жайында көрегендік жасады дедік. Бірақ сонымен бірге Құнанбай Абай тұрасында мықтап қателесті, омақаса жығылды. Абай бойында қайрат-қуат, алғырлық, шешендік мол екенін танығанмен, ол сол күш-жігерін, өнер-білімін кімге арнайтынын, кім үшін жұмсайтынын Құнанбай, әрине, дұрыс аңғара алмады. Құнанбай Абайдан не күтсе, Абай оны халыққа берді. Яғни ол әкесінің қолшоқпары емес, халықтың мұнын мұндаған қамқоршы болып шықты.

Құнанбайдың Қодарды өлтірткенін өз көзімен көруі сергек, сезімтал баланы қатты толқытып, жанын жегідей жеді. Әке бейнесі Абайда бұрын әлі танылмаған белгісіз бір үрейлі жұмбақ сезім тудыратын болса, енді сол тылсым сыр ашыла бастағандай.



Әке санап жүрген адамы қандықол, қатыгез біреу болып шықты. Міне сондықтан да Абай одан үрке шошып, түңіле жиренеді. Құнанбайдың Қодарды азаптап өлтіруіне Абай, әрине, қарсы болды. Бірақ сол ызалы сезімін әке алдында ашық білдірерлік дәрмен Абайда әлі жоқ еді. Сондықтан да ішін өртеген мұң-наланы ол көз жасымен шаяды. Оның әлсіз қарсылығы да сыртқа сол көз жасымен бірге шығады...

Қатал әке және оның қатыгез қылықтары Абайдың алдын әрдайым орайды да отырады. Абай әкесі үшін бірде ұялып қиналса, бірде сол озбыр әкеге іштей жауығып кектене түседі. Әкеге деген осы қарсылық сезімі күшейген сайын Абай іштей рухани жапа шеккендей болады. Жас Кәмшаттың сорлы тағдырына байланысты Абай әкеге аздап болса да бой көрсетіп, жанамалап қарсы шығады. Бөжей үйінде тірі жетім болып жүрген Кәмшаттың қайғылы халін өз көзімен көріп тұршігіп қайтқан Абай шерлі шешелерінің алдында Құнанбайға былай дейді: «Рахым, мейірбандық жоқ, не деген жаны ашымас, қатыбас байлау — сол байлаудың өзі? Тату етер байлау да емес. Көңілге қату бітіретін байлау ғой және. Қамшаттан зорлықпен айырған Жігітекті мұндағы ана, бауыр қайтып жақын көре алады? Мал алмай, мазасыз масыл жас баланы алғанға олар қайтып ырза болады? Олардың рақымсыз, надан топастарына салсаңыз, Кәмшаттың барлығынан да бес байталды артық көрсе қайтесіз? Ендеше, ортамыздағы ең әлсіз, ең пұшайман бір ғарышты қайда тастап отырмыз? Ит жеміге тастап отырғамыз жоқ па?...». Абайдың бұл сөздерінде рулық ескі салт-әдеттерді сынау ғана емес, сонымен бірге сол қатыбас байлауды желеу етіп жас сәбидің өмірін қорлаған топас жандарды, ең алдымен қатыбас, мейірімсіз әкені кіналау, тіпті айыптау да бар. Әрине, Абай әкеге бұл кіналауын



бетке салық ете, бадырайтып тұрпайы түрде айтпайды, әке сезетіндей етіп тұспалдап жеткізеді. Ол жалғыз әкесін ғана емес, көп адамды, оның ішінде өзін де қоса кіналайтындай. Бірақ бұл сырттай қарағанда ғана осылай. Әйтпесе, Абайдың сөз оғымен атып, нысанаға ең алдымен алып отырғаны — Құнанбай. Өйткені, өзінен туған баланы жат қолына беріп, «ит жеміге тастаған» әке қандай адам екенін байқау қиын емес.

Сол сияқты Абайдың Құнанбай сөзін сөйлейтін, соның айтқанымен жүретін ұрда-жық қолшоқпарлардың әділетсіз, жүгенсіз әрекеттеріне әрдайым тойтарыс беріп отыруын түптеп келгенде оның әке өміріне қарсылығы де қарау керек. Ал Абайдың қарсылығы осылайша жанамалап, астарлы түрде көрінетін мезеттер тіпті романның бірінші кітабында да мейлінше мол.

«Абай» романының бірінші кітабында жазушы ерекше бір суреттеу тәсілін қолданады. Бұл — романда суреттелетін оқиғаларға автордың көбінесе өзінің жас кейіпкерінің көзімен қарауы және соның түйсінулері мен сезінулері арқылы бейнелеуі. Міне осындай көркемдік ерекшелік романның бүкіл өңбойына аса бір тартымды, әсерлі реңк беріп отырады.

Қодар өлімінің ауыртпалығын да, Құнанбайдың басқаларға жасайтын зорлық-зомбылығының тауқыметін де, жұтқа ұшыраған ауылдар халінің мүшкілдігін де, қыз ұзатуға, келін түсіруге, өлікті азалауға байланысты ескі әдет-ғұрыптар қандай болатындығын да және тағы басқа сол сияқтыларды оқушы тек авторлық баяндаулар мен суреттеулерден ғана емес сонымен бірге Абайдың сол жайларға толқынуы, сезінуі, әсерленуі арқылы да қоса біліп, тани түсіп отырады. Автордың осындай көркемдік



тәсіл қолданғаны орынды болған және бұл романда ақталған да. Жазушы өзі суреттеп отырған кезеңнің барлық үлкенді-кішілі оқиғаларын тізбектей бере алмақ емес. Ол әрі дәуір шындығын танытатын, әрі кейіпкерінің өсуін, қалыптасуын белгілеген оқиғаларды ғана іріктеп алады. Сондықтан да, романда суреттелген оқиғаларға Абайдың жиі араласып отыруы да, сол оқиғалардың Абай жанында жаңғырығып, оның ой-санасында із қалдырып отыруы да әбден заңды. Оның үстіне Абай жай қарапайым ғана кейіпкер емес. Мұны әлі өзі де сезбегенмен және басқалар да байқамағанмен, ол — ақын. Сондықтан да Абай араласып жүрген оқиғалардың романда бәрін де тез қабылдағыш, сезімтал, ақын жанды Абайдың түйсінулері арқылы берілуі әсіресе заңды бола түседі.

Жас Абайдың бойында қайырымдылық пен әділетті жақтаушылықтан басқа тағы бір қасиет бар. Бұл — ойлы, сұңғыла баланың өзін қоршаған ортаға, айналаға ақындық тебіренушілікпен, ыстық сезгіштікпен қарауы. «...Қыр кеші бұның бір ұғымсыз өміршісі, сүйсіндіре мүлгіткен зор мұңдасы тәрізді. Құлағы әжесінде, екі көзі сонау алыс көктау, қатпарлы қалың Шыңғыс жотасын қыдырады.

Жидебайдан жиырма шақырымдай жердегі Шыңғыс кешке шақты ымырт жабыла, көкшілденіп, суық тартып алыстай береді. Жайын күштің жобасы тәрізденген қалың ауыр жоталар мен қатаң суық серек тастар болсын, баршасы да жым-жырт қана сілейіп түнге бейім ұсынып барады.

... Таудан соққан салқын ызғар қатал мінездердің ызғырығы тәрізді. Ызындаған суық лептің қарсысына ана жыры, мейір-шәуіат жыры үн қосады. Құшағына тартқан өзгеше күш, бар дүниені өзіне бағындырар орны бар, баяу да болса басым саз. Абай бір түрлі



сейіліп, іштей серпіліп алып, тау жотасынан биіктеп, аспанға қарады. Толық ай ашық көкті қалқып, сызып келіп, бір топ шоғыр қара бұлтқа кірді. Кірді де қызық күйге түсті. Абай соған қарап өзге жайдың бәрін ұмытып, аңырып телміре қалды...».

Жазушының кісі көзін баурап алып, телмірте таң қалдыратын бұл пейзаждық көріністі Абайдың қабылдауы арқылы, соның сезім күйлерімен ұластыра беруінде мән бар. Бұл көрініс кейіпкердің ішкі дүниесін ашып көрсетеді, оның байқағыштығын, сезімінің әсерлілігі мен мөлдірлігін паш ете түседі. Сондай-ақ романның алғашқы кітабының көптеген тарауларында оқушыны Абай жанының осындай тебіренулеріне, оның сезім дүниесіне үңілдіре отырып, шығармасының ең негізгі тақырыптарының біріне ауысуға дайындық жасайды. Ол өзінің кейіпкері ғана емес, оқушысын да сол тақырыпты терең де әсерлі қабылдай аларлық өріске меңзейді. Бұл — ақын Абай туралы тақырып. Романның бірінші кітабында Абайдың ақындық өнері кеңінен бейнеленбеген. Бұл шындыққа сай келеді де. Өйткені, Абай біраз егде тартқаннан кейін ғана шын ақын атын алғаны, ақындық өнерге кешеуілдеп барып ден қойғаны мәлім. Бірақ ақын-Абай туралы тақырып романның бірінші кітабында да бірсыпыра өрістеп, желі тартып қалған. Абайдың ақындық қабілеті шарқ ұрған шабыт үстінде, сезімнің алай-түлей дауылдары соғып өткен сәттерде әсіресе анық байқалады. Мысалы, Шөже ақынның өткір мысқылға толы шыншыл жырларын естігенде қатты әсерленген Абай сол толқынды сезімі суынбай тұрғанда Майбасардың қалжыңына тап болады. Майбасардың қағытуынан бұрын қатты қысылатын ұяң бала енді басқаша мінезге ауысады. Аға ақынның талантына таңырқай табынған жас баланың өз бойындағы ақындық



қайнардың да көзі ашылып, сыртқа буырқанып шыға келгендей.

Өзінің ең тұңғыш әрі айнымас ғашығы Тоғжанның жүрегінен махаббаттың тозбас, суынбас қуанышын татқан сәттерде де Абай жүрек жарды сырын өлең тілімен айтады. Абайдың ақындық тебіренулерін тікелей суреттейтін мұндай эпизодтар романның бірінші кітабында жиі кездеспейді. Бірақ болашақ ақынның жан сарайының әрбір құбылысқа жалын атқан сезіммен әсерлене толқына қарайтындығынан, еркін шабыттан туып төгіліп тұрған оралымды да бейнелі тілінен барлай білген адамға айқын аңғарылатындай. Романның алғашқы кітабында шым-шымдап қана белгі берген бұл тақырып соңғы кітаптарда ең басты тақырыпқа айналады, шығарманың ең негізгі сюжеттік желілерінің бірін құрайды.

Бұл тақырып романның бірінші кітабында Абайдың Барлас, Шөже сияқты ақындарды көргендігі және содан алған әсері баяндалатын эпизодтарда да жарыса өрбіп отыратын тәрізді. Егер Барластың сыры терең жырлары жас баланың жанында ақындық өнерге деген ыстық құштарлық сезімін тудырса, ал Шөженің өткір өлеңінен Абай нағыз поэзия өмір шындығын толғайтынын және оның ғажайып қуаты да осы қасиетінде екенін ұғады. Әкесі Құнанбайдың және оның жемтікесі Алшынбайдың халықты жегідей жеп жүрген парақорлығын Шөженің тап басып, тауыса айтуы, жермен жексен ете түйреуі Абайды ерекше толқытып, таң қалдыруы да тегін емес. Өйткені ол Шөженің жырынан өзі көріп, байқап жүрген өмір шындығының айнымас, дәл көрінісін тапты.

Дала өмірінің қым-қуыт, қайшылықты шындығын, оның күңгей де, көленкелі де жақтарын

жазушы бар күрделі күйінде, айқын суреттер арқылы бейнелеуге ұмтылады. Жазушы дала өмірінде туып келе жатқан жаңалықтың прогресшілдік нышандарын мейірлене суреттесе, ал сол сахараның еңсесін ғасырлар бойы басып, аяусыз жаншып келген ескілік сұлдерін аяусыз әшкерелейді. Дала өмірінің тағылығы, елді билеп-төстеген ұлықтардың жендеттігі Қодар мен Қамқаны жазықсыз дарға асуға байланысты оқиғалардан әсіресе айқын көрінеді. Құнанбайдың өмірімен Қодарлардың жазалануы, ру басыларының өліктердің денесіне тас лақтырып қорлауы, әйелдер мен балалардың қыстығын жас төккені суреттелген беттерді оқушы салқынқандылықпен, енжар күйде оқи алмайды. Бұл үрейлі эпизод кімнің болса да жүрегін лоблытып, жанын түршіктірегіні күмәнсыз. Мұның себебі осы оқиғаның адам айтқысыз ауыр трагедиялығында ғана емес, сонымен бірге жазушының сол оқиғаны оқушы оның ауырлығын өз басынан кешкендей, зұлмат сұмдықты өз көзімен көргендей дәрежеге жеткізіп бере алғандығында. Оқушыны суреттеліп отырған оқиғалардың енжар бақылаушысы етпей, соның жаңды қатынасшысына айналдыратын шын мәнісіндегі үлкен өнерінің әсер етушілік қуаты осындай болмаққа керек.

Рулық ескі әдег-ғұрыптардың қандай жиіркенішті екендігінің, оның адамгершілік нормаларына қаншалықты кереғар жат болғандығының айқын бір мысалы — жас Кәмшаттың аянышты тағдыры. Құнанбай мен Бөжей арасындағы аз күндік жалған келісушіліктің құрбандығы болған жазықсыз баланың ана құшағынан, туысқантуғандардан айырылып, жат қолында кете барған өкінішті сәті мынадай: «үй ішінде түк өзгеріс сез-

беген, бұрынғысынша былдырлаған Кәмшат тысқа қарай бір бөтен үлкен кісі ала жөнелгенде ғана шошынып еді.

— Апа!.. Апа!.. Әже!.. Әже! — деп шырылдап қоя берген.

Кішкентай жүрегін қорқыныш қысып, зар қаққан бала дәл бір от басып алғандай шыр-шыр етеді.

Осы зарлаған үні Бөжейлер аттанып ұзап кеткенше басылмады, алыстаған сайын отқа өртеніп, не суға жұтылып бара жатқан жанның зарындай боп ызың-ызың естіліп тұрды».

Кәмшаттың бұл көз жасы тыйылмайтындығын оқушы осы бір аянышты суреттен кейін алдын ала сезеді. Абайдың Кәмшатты іздеп барғаны баяндалатын эпизодта осының шындық жай екені көрінеді. Кәмшат бұл дүниелік болудан кеткен... Кәмшаттың өліміне оның өз әкесі Құнанбай да, асырап алған Бөжей де бірдей кінәлі. Шындап келгенде бұған сол бір беймезгіл заман, оның жыртқыштық тәртіптері ең алдымен айыпты. Міне, осылайша әрі заман сырын ашатын, әрі кейінкерлердің характерлерін даралап көрсететін мұндай типтік оқиғаларды кітаптың басқа тарауларынан да мол табамыз.

Романның бірінші кітабында бейнеленген күрделі, келелі тартыстардың бірі — ұнамсыз кейінкерлердің өз арасындағы алыс-жұлыс. Құнанбай және Бөжей, Байдал, Байсал сияқты ру басыларының арасындағы тартыс келесі кітаптың алғашқы тарауларында әсіресе мол өрістеді. Бітеу жара сияқты көбінесе ішгей асқынып дамитын бұл тартыс ауық-ауық лап етіп сыртқа шыға келеді. Тоқпамбет пен Мұсақылдағы соғыстар осыны көрсетеді. Бұл соғыстардың тауқыметін жарлы ауылдар да аз тартпады. Ру басылары қалың бұқараның таптық санасы оянғанын пайдаланып, ру намысы деген жалған



ұранмен уландырып, оларды өз мүдделеріне бола ұрындырып отырады. Өткен замандарда қазақ қоғамының алға дамуына кедергі келтірген, тап күресінің өршуіне, халықтың таптық санасының оянуына тұсау болған кеселдердің бірі де осы болатын. Осы жәйт романның бірінші кітабында біраз орын алған. Бірақ бұл мәселеге деген автордың өзінің өткір қатынасы, тенденциясы жеткілікті дәрежеде ашылмаған. Соның салдарынан кейбір ру басылары қайсыбір эпизодтарда халық қамын жеген қамқоршылар тәрізді болып та көрінеді. Бұл әсіресе Бөжей образына байланысты.

Романның бірінші кітабында орыс адамдарының бірен-сарандаған өкілдері бар. Олар — піскен бас Майыр мен адвокат Ақбас Андреевич. Алғашқының образынан патшалық-самодержавиелік Ресей дала өміріне қандай кеселді апат әкелгенін көреміз. Патша өкіметі әрдайым қолдан, демеп отырған бұл ұлықтар тек қазақтардың ғана емес, сонымен бірге еңбекші орыс халқының да ата жауы еді. Олар екі халықтың арасында ұлт араздығын қоздыруға тырысты, дала өмірінде ұрлық, паракорлық, әділетсіздік атаулының өршуіне өз тараптарынан тікелей жол беріп отырды. Жазушы піскен бас Майырдың осы паракорлығын әсіресе ұтымды ашып көрсетеді. Ол параға бола даугер ру басыларын ғана емес, сонымен бірге өзінен дәрежесі жоғары ұлықтарды да алдан соғып кетеді.

Ал Ақбас болса, ол — басқа сипатты адам. Ақбас шамасы келгенше әділ болуға тырысады. Балағаз, Әділхандар ісі тұрасында Абай Ақбастан көп жәрдем алады. Абай Пушкин томын да бірінші рет осы адвокат Ақбастың үйінен көреді. Әрине, ол Абайды Пушкинге әкеле алған жоқ және одан мұны күтуге болмайды да. Бірақ оқуға, өнер-



білімге ұмтылу қажет екендігін Абайға тұңғыш рет ұғындырушы, мәслихат беруші — осы Ақбас. Бұл образдың ерекше сипаты да осында.

Егер романның бірінші кітабы бала шәкірт Абайдың оқудан қайтып ауылына келе жатқанын суреттеуден басталса, ал кітаптың ең соңғы тарауында Абайдың енді сол туған ауылын артына тастап қалаға қайта аттанғанын, білім сапарына түскенін көреміз. Бұл салыстыруда үлкен мән бар. Абай алғаш көргенде көркінен көз ала алмаған сұлу да шалқар дала енді ақ кебінге оранған. Далада жанға жайлы, жаймашуақ көктем жоқ. Оның орнын қаһарлы қыс басқан. Жалаңаш та жүдеу даланы суық, ызғырық жел ғана кезіп жүр. Міне, бұлар — тек жылдың әр мезгілін көрсететін табиғат суреттері ғана емес. Бұл суреттерде шығарма кейіпкерінің сезімі, Жан толқындары астарлы түрде ашылып жатыр. Әрбір сурет Абайдың дала өмірі туралы әр кездегі түсінігін, көзқарасын танытады. Тұрмыстың талай талқысынан өтіп, шың-дала ширыққан Абай өзін қоршаған ортаға, шындыққа ойлы да сыншы көзбен қарайды. Бұрынғы байқағандарының оған енді басқаша болып көрінетіндігінің сыры да осында.

Бірінші кітаптың ең соңында жазушы кейіпкерінің қаншалықты өскенін образды түрде аңдату мақсатымен оны тасты жарып, шыңға шыққан шынарға балайды. «Енді бұл күнде сол шыңға шыққан жалғыз шынар балғын тартып, жас қуатқа толыпты. Қазір оған қыс пен аяз да, тіпті тау дауылы да қатер болудан қалған еді». Қаһарлы қысты да, долы дауылды да елемейтін бұл шынар енді әбден толысып, мәуелі де саялы бәйтерекке айналуға, ал оның ығында басқа көптеген шынарлар көктеп өсуге керек. Ал мұны бейнелеу — екінші кітаптың үлесі.

Жазушы осы ойды әке мен бала арасында үзілмей, барған сайын шиеленісе күсін келе жатқан өзекті тартысқа кітаптың соңғы тарауында қайта оралу арқылы да шебер аңдатады. Кітаптың басқа тарауларында әке қаталдығына іштей күйзелетін Абай ең соңғы тарауда бұның бетін қайтарып, сөзден тоқтатып кетеді. Құнанбайдың «бойындағы мін» деп көрсеткен үш жайына да Абай қарсы дау айтады. «... Орысшылсың. Солай қарай ден қойып барасың», — деген Құнанбай сөзіне Абай былай жауап қайтарады: «Халық үшін де, өзім үшін де дүниенің ең асылы — білім-өнер. Сол өнер орыста. Мен барлық тірліктен ала алмаған асылды содан алатын болсам, ондай жер жатым бола ма?... Жатырқап, қашықтауым надандық болса болар, бірақ қасиет болмас»... Міне бұл — Абайдың бірінші кітапта өсіп жеткен биігі. Осы биіктен оның болашақ іс-әрекеттерінің өрісі де айқын көрінеді. Өзі анық таныған, сөз жүзінде ғана айтып отырған бұл идеясын ол енді іске асыруға керек. Оның өмірінің мақсаты да, мағынасы да осы болмақ.

Романда Абай өмірінің жарқын, қуанышты сәттері де, өкінішке толы қасіретті мезеттері де тұтас көрінеді. Жазушы кейінкерінің «жан диалектикасын» шынайы әрі мол аша алған. Автор Абайдың іс-әрекетінің тамыр тартқан тереңін заман шындығынан, сол дәуірдің даму жолындағы туған қажетінен іздейді.

Абай дүлей өмірдің рухани қысымынан көп уайым шегеді. Күндес шешелердің мұн-шері, жат қолында өлген жас Кәмшаттың өкінішті қазасы, өзінің бақытсыз сүйіспеншілік тағдыры жайындағы Абайдың арманды ойлары, жеке басының мұрат-тілектері оның халық туралы, халықтың жоқшылық тұрмысы, қараңғылығы туралы мүдделерімен астасып жатады. Жазушы Абайды әкенің баласы емес,

халықтың ұлы ретінде суреттейді. Абайдың өмірдегі, шындықтағы бойының өзі осындай биік болатын. Ол Құнанбайдың баласы емес, «қалың елі — қазағының» баласы еді. Абайдың осы қасиеті романда біртіндеп, бірақ барған сайын тереңдей түсіп ашылады. Абайдың әрбір әрекеті мен сөзінен оның халыққа деген шын қамқорлығы, адал тілегі аңғарылып отырады.

Жұтқа ұшыраған кедей ауылдардың малы аман қалуына Абай жағдай туғызады. Абай оларға өз қолындағысын бөлісіп береді. Бұл оның терең гуманизмін көрсетеді. Абайдың халық қамын жеп айтқан патриоттық ойлары мен мақсаттары оның Қадырбай ақынмен сөйлескен сөздерінен де айқын танылады. Бұл тұста ол өзін нағыз қамқоршы, халқының бүгінгі ащы өмірін ғана емес, ертеңгі күнін де толғайтын ойшыл ретінде көрсетеді. Бірақ Абайдың жас шағында ұстаған гуманистік көзқарастарында шектелушілік бар. Бұл Абайдың өз шығармашылығынан да айқын көрінетін. Жазушы Абайдың көзқарасындағы кемшілікті жуып-шаймайды, қайта оны реалистік түрде ашып береді. Байлар мен билерге адамгершілікті ұқтырып, олардың аяушылық сезімін оятуға тырысуы, байлардың малын ұрлаған, «кек қайтарған» жігіттерді құптауы, кейде тіпті ру таласын бітістірмек болған әрекеттері — Абайдың көзқарастарындағы олқылықтар еді. Мұның бәрі Абайдың жеке өз басының ғана міні емес-ті. Өйткені, бұл кенжеліктің түп-төркіні дәуір шындығында, тарих тереңінде жатыр.

Үстем тап өкілдерінің қаталдығы мен жауыздығына, қоғам ішін жайлаған әділетсіздікке қарсы бағытталған күресі барған сайын өткірлене түскенмен, Абай сол әділетсіздіктер мен әлеуметтік теңсіздіктердің негізгі себептерін, түп төркінін әлі де болса жете тани ал-







майды. Бірақ өзі шыққан үстем ортадан мүлдем қол үзген Абай қашан да халықпен бірге болады, оның ауыр тұрмысын, қайғы-қасіретін тереңірек көреді. Сөйтін, халықпен бірге болу, оның күресіне араласу Абайдың өзін де идеялық жағынан ұштап, оның ой-өрісін тереңдете түседі. Мұны Абайдың өзі де сезеді. Ол Дәркембайға былай дейді: «Жоқшылық пен жаманшылық ел үшін кеулеген ғой. Сенің көзіңді қыран көзіндей қырағы етіп сол ашқан екен... Өз көзің ашылумен бірге менің де көзімді қоса ашып отырсың...» Абайдың ақындық талантқа нәр, ойына тірек табатыны — тек өз халқының өмірі ғана емес. Ол орыстың алдыңғы қатарлы адамдарының озық идеяларымен де мол сусындайды. Мысалы, Михайловпен кездескеннен кейін Абайдың бүкіл өмірінде, көзқарасында, тіпті психологиясында да көп өзгерістер болады. Михайлов Абай бойындағы гуманизмді, оның халық қамын ойлайтын адам екенін жақсы таниды және жоғары бағалайды. Ол Лосовскийге Абай жайында былай дейді: «Құнанбаевта мені қызықтыратын бір қасиет бар. Көп мәжілістес болдым. Жақын таныстым. Сонда мұның аузынан: «әділет, халық, халыққа адал қызмет» деген сөз көп қайталап шығады. Онысы және тұрақты ой бои, көңіліне бекіген. Мені осы адамның бойындағы гуманизм қызықтырады».

Абайдың Михайловпен кездесулері суреттелетін жерлер — романның ең бір жарқын, бояуы қою беттері. Абайдың әділетті жақтайтын гуманистігін, талантын биік бағалаған Михайлов оның тайыз жатқан жерін де тез таниды және Абайға деген ақыл-кеңесін де сол арнада, сол бағытта береді. Бірді-екілі әділетті қылығы мен адамгершілігін көрген соң Абай Лосовскийді «жақсы ұлық» деп ойлап қалады. Михайлов Абайға оның бұл түсінігінің қате екенін айтты, ұлық атаулының барлығы да халыққа жат деген



пікірді білдіреді. Михайловпен сөйлесе, пікірлесе жүріп Абай көп биіктейді. Әлеуметтік теңсіздіктер мен әділетсіздіктердің түп негізін, себебін ол енді терен, дұрыс түсінеді. Михайлов Абайға Ресейдегі азаттық қозғалысы жайында, азаттық ойдың туын тіккен революционер Чернышевский жайында айтады. Оның орыс шаруасын қолға балта ұстауға шақырғанын еске түсіреді. Михайловтың бұл айтқандары Абайға да көп ой салады. Михайловтан естігендерін кейін жатақтарға айтып әңгімелей отырып, Абай өзін көп толғандырған мына бір сырды шертіп кетеді:

«— Тағы ойласам, Тобықты-Керей, Қаракесек-Найман ішіндегі болыс атаулы, Семей мен Омбы, Орынбор—Мәскеу атаулыдағы барлық төрелер тобымен ұрандас екен. Бұны ұрсаң оған, оны соқсаң, бұған тиетіндей сыры бар екен, қарт достарым. Жаңағы айтқан орыс ойшысы бұқара мұнын жоқтайтын асыл азамат екен. Сол айтыпты: «қалың ел өзін сорлатқан ұлық зорлығынан арылу үшін басқаға жалынбасын, өзінің қайраулы қара балтасына жалынсын» дегіті. Кейін сендердің мұныңды тыңдап отырып, «шіркін сол қара балтаны осы қазақ сахарасындағы талай дерт, мерездің тамырына қарш еткізіп қадап, ұрма еді» деп те ойлаймын, қатты толқимын!». Бұл, әрине, жақсы идея. Бірақ Абай өмір кешкен дәуірдегі қазақ қоғамының жағдайында бұл идеяның жүзеге асуы мүлдем мүмкін емес-ті. Егер автор Абайды революционер дәрежесіне көтерсе, ол жасандылыққа, бұрмалаушылыққа ұрынған болар еді. Автор тарихи шындықтың шеңберінен аттап кетпейді. Ол Абайды революцияшыл күрескер етпей, халық қамқоршысының, ағартушының рөлімен шектейді. Шындығында да, Абайдың көтерілген, көтеріле алатын биігі осы болатын. Абай өмір сүрген кездегі қазақ

шындығының жағдайларында құлашты бұдан артық сілтеуге мүмкіндік жоқ та еді. Абайдың ақылшысы Михайлов осыны жақсы түсінеді. Сондықтан да ол Абайдың: «біздің қазақ сияқты елге, сол елдің ояна бастаған азаматына, Чернышевский осы арада болса, не мәслихат айтар еді? Қандай бет нұсқап, жол көрсетер еді? Осы туралы не ойлайсың?»—деген ойлы сұрағына ол мынадай салмақты түйін айтады: «...Дәл сіз үшін қазір мен екі нәрсе айтар едім: бірінші, қазақтың жас буыны үшін, мысалға алғанда, дәл сіздің өз балаңыздан бастасак, «оқу, оқу, оқу» дер едім. Орысша оқу! Екінші — оқыған мен білгенді халыққа жаю. Қараңғы сахараға бір шам болса да, жалғыз қолда жалғыз ғана шырақ болса да, өз білгеніңізді апаруға, танытуға керек. Сол таныту үстінде бүгінгі қоғам бойындағы неше алуан дертті әшкерелеп, шенеп, масқаралап ашып отыру керек. Сыншы ой керек! Сіздің халық, менің аңғаруымша, ақын халық. Қай жолмен екенін білмеймін, мен солардың домбырасына, өлең-жырына халықтың жоғын жоқтатар едім... Қалай айтылса да, халық құлағына оның қамын жеген сөз жетсін. Соның өзі ағартады, соның өзі оятады».

Міне, Абайдың орыс достарынан алған үлгі-нұсқасы осы. Бұл — қазақ ақынының бұдан кейінгі қызметінің бағдарламасы есепті.

Ес білін, ой тоқтатқан шағынан бастап-ақ Абай өзін халық алдында борыштар санайды, соның қажетіне жарауға тырысады. Қодардан қалған жалғыз ұрпақ жетім бала Дәрменді ертіп келіп, Дәркембай қажылыққа жүргелі жатқан Құнанбайдан күн сұрағанда әкесі үшін Абай жауап береді. Құнанбайдан болса да қайыр жоқтығын білетін Абай әке қарызын өз мойнына алады. Ол Дәркембай мен Дәрменге жүз сом ақша беріп, шығарып сала-

ды. Қысылшан жағдайда Абайдың қолынан келгені де — сол құн тілеп келген жылауларды жай сөзбен жұбатып, шығарып салуға болмайды және бұл Абай бойына лайық емес. Дәркембайлар алдында айтқан сөзін — халыққа деген қарызын өтеу сертін Абай есінен екі елі де шығармады. Оның барлық саналы өмірі мен ойлы еңбегі сол сертін орындауға, халыққа қызмет етуге жұмсалады. Ал осы халыққа қызмет етудің негізгі тура жолын Абай орыс достарының ақыл-кеңесінен тапты. Бұл жоғарыда Михайлов айтқан, елді ағарту, өнер-білімге үндеу жолы, халықты қанаушыларды кекті жырмен шенеу жолы еді. Абай осы жолынан шеткімеді. М. Әуезов романын оқып отырғанда Абай өткен осы жолдың бел-белесін, құз-қиясын сыр-сипатын айқын көріп отырамыз.

«Абай» романының бірінші кітабында ру тартысы, ру басылары Құнанбай мен Бөжей, Байдылылар арасындағы алыс-жұлқыс көбірек суреттелетінін жоғарыда айтқан едік. Бұл ретте автор, ең алдымен, негізгі кейіпкерінің ой-өрісінің жастығымен, оның айналадағы құбылыстарға сын көзімен қарап бағалау дәрежесіне әлі жетпегендімен санасса, екіншіден сол ру тартысының өзінде де ауыртпалық жарлы-жакыбайлардың, кедей ауылдардың мойынына түсетінін, малдан да, жерден де айырылатын — солар екенін аңғартады. Сөйтсе де ескі қазақ аулында тап тартысының толық көрінбей қалуы романның бірінші кітабына біраз шіркеу болатын. Ал екінші кітапта жазушы өткен ғасырдағы қазақ қоғамында орын алған өткір де бітіспес қайшылықты, тап тартысын терең ашып көрсетеді. Бұл ретте жатақтардың тіршілік әрекеті, ірі қимылдары ерекше атауға тұрарлық. «Атасы туыс емес, тірлігі туыс» болып кеткен бұл адамдар — ауылдағы басқа кедейлер-



ге қарағанда анағұрлым зор күш. Бұлар «алты қан, ала ауыз» емес, бірегей, ынтымақшыл. Олардың қолынан ірі-ірі қимылдар келетіні де осыдан. Рушыл, шылауынан шыға алмай жүрген кедейлермен салыстырғанда жатақтардың болашағы да сенімді әрі үлкен, тыныштығын бұзған тентек оязға тойтарыс беруі олар қолынан кесек қимылдар жасау әбден келетіндігін көсетеді. Ортақ мүдделер тұтастырған жатақтар тобы табанды да, тегеурінді де. Бірақ олар кең өріске бағдарлайтын жетекші ойға ділгер. Олар бұл ретте ең алдымен Абайға арқа сүйейді.

Егер Құнанбай және оның ізін ұстаған Тәкежан, Ысқақтар жатақтардың егінін таптап, өздерін қудалап, олардан үрке шошитын болса, ал Абай мен жатақтар арасы барған сайын жақындай түседі. Азаттық туралы, күрес туралы Михайловтан естіген нәрлі ойларын да Абай ең алдымен осы жатақтарға айтады. Абайдың жатақтарға көбірек үйірілуінің мәні де бар. Өйткені тіршілік, өмір туралы Абай айтып жүрген прогресшіл ойдың жүзеге асуына ең ықтимал орта — осы жатақтар арасы. Абай жатақтардың зорлықшыл әкімдерде кеткен есесін алып беріп жүреді, олардың балаларын орысша оқытуға береді. Сөйтіп, Абай, бір жағынан, жатақтарға қамқоршы болып, оларға қол ұшын ұсынып жүрсе, екінші жағынан, ол сол жатақтардан өзіне үлкен тірек табады, олардан көп нәрсені үйреніп те отырады.

Романда жатақтардың негізгі өкілдері ретінде көрінетін Дәркембай, Дәндібай, Еренайлар — өмірден алған сабақтары көп, ащы-тұщыны көріп шырыққан, батыл, өжет жандар. Олар Тәкежан, Ысқақ сияқты жуандармен ғана жағаласып жүрген жоқ, қырсау өмірдің, қолқысқа, тапшы тұрмыстың өзіне де тиянақты қарсылық жасауда. Бұлардың

ішінде автордың әсіресе мейірлене суреттейтіні — Дәркембай.

Жазушы Дәркембайды романда суреттелген оқиғаларға әр тұста-ақ араластырып отырады, оның образын өсу, даму үстінде көрсетеді. Алғашқыда ол ру басы Бөжейдің шылауынан шыға алмай, содан үміт күтіп жүреді. Бөжей мен Құнанбай арасында болған соғыста Құнанбайға мылтық кезенгенде ол көбіне Бөжей үшін, соның кегі үшін кезенеді. Рас, ол жолы Дәркембай Құнанбайды ата алмайды, бірақ кейін Құнанбай қажылыққа аттанғалы жатқанда атады. Алғашқыда Құнанбайды Бөжейдің намысы үшін атпақ болған Дәркембай бұл жолы оны жазықсыз құрбан болған Қодар үшін, оның жетімегі Дәрмен үшін және сол Дәрмендей жетімдік көрген ел кегі үшін атады, бірақ мылтық оғымен емес, әділдікті бетке айтқан алмастай тілгір сөз оғымен атады. Жалпы, осы эпизод, яғни Дәркембайдың қасына Дәрменді ертіп Құнанбайдан құн сұрауға баруы суреттелетін беттер романның идеялық тынысын кеңейте түсіп тұр. Бұл эпизод жазушының өз кейіпкерлерінің мінез-құлқын аша түсуіне және соларға өзінің авторлық қатынасын бұрынғыдан да бетер айқындауына мол мүмкіндік береді.

Құнанбай өзінің арамза мақсатының құрбандығы етіп Қодарды өлтіртті. Бірақ ол өзін бұл сойқан іс үшін кінәлі адам етіп көрсетпеуге тырысты. Сондықтан да ол әр рудың адамына кесек лақтырту арқылы өз қолындағы қанды жуып-шайған болды. Әрине, Қодар өлімі үшін Құнанбайдан ешкім құн сұрай алмады. «Қодардың жазығы жоқ болса да, құн деген үн болмады. Үн шығармады заманыңның талқысы!» — дейді Дәркембай Құнанбайға осыны еске алып. Рас, алғашқыда Қодар өлімінің себебі әркімге-ақ анық болған жоқ. Бірақ, Құнанбайдың





сыры ашылғаннан кейін де Қодар құнын іздеп ешкім де дауыс көтере алмайды. Бір кезде Қодардың өліміне өздері де себепкер болған Жексен мен Жетпіс кейін оның қабірін құшақтап, зар еңірегінде, олар мұның бәрін көлгірлікпен жасап жүр. Қодар қазасына қайғырмаса да, жерден айырылғанға қатты күйзелген олар осы тосын әрекеттерімен Құнанбайды бір лоблытып алмақ. Құнанбайға бұдан төрі күшті қарсылық жасау олардың қолынан келмейді. Және Қодар құнын жоқтайтындар да бұлар емес. Ал Қодардың құнын іздеуге бел шешіп, бекем кірісетіндер осы Дәрмендер болмақ. Дәрмен — тек Қодардың ғана нәсілі емес. Ол — жаңа ұрпақтың жас тілекпен келген өкілі. Олар әлі бойы қатып, бұғанасы бекімегенмен, болашақ солардікі. Бұл — үн шығартпайтын, талқысы мол заман, Құнанбай заманы тарих сахнасынан сырғып ысырылып бара жатыр деген сөз.

Дәркембайдың құн сұрау үшін Құнанбайға басқа уақытта келмей, ол дәл қажылыққа аттанғалы жатқанда келуінде де көп мән бар. Егер Құнанбайдың дін, шариғат жолын қуғаны, бұл дүниауи тіршіліктің қат-қабат қарбаласынан бой тартқаны рас болса, онда ол өзі бұрын гендік бермей, зар илеткен жетім-жесірдің көз жасынан енді қаймығуға, оларды тағы да ұлардай шулатпауға тиіс. Бірақ осы екіталай сәтте де Құнанбай өзінің Құнанбайлығын жасап кетеді. Әлінде ғана монтансып тұрған мүләйім, соны жүзі кенет өзгеріп ол қаскөйлік ашуына қайта басады. Бұл құбылуы оның қажылық сапарға діндарлығы ұстағандықтан емес, ішке бүккен көп есептермен бара жатқандығын аңдатқандай. Ол бұрын елге тізесін ұлық болып батырса, енді қажы болып та бір қырына алмақ. Құнанбайдың осы құлығын айтпай сезген Дәркембай оны көп алдын-

да келістіріп омақастырады. Ал Құнанбай дес бермеген Дәркембай мен Дәрменді Абай разы етеді.

Сөйтін, талай түйін келін табысқан осы эпизодта геройлардың характерлері ұтымды айқындалып тұр. Яғни, бұл эпизодты оқығаннан кейін оқушы Құнанбайдың тақыстығын, Абайдың гуманизмін, Дәркембайдың өткір тілділігін, батылдығын бұрынғыдан да мол тани түседі. Сонымен бірге осы көрініс өз кейіпкерлерін жазушының типтік жағдайларға душар етуге, сол арқылы характерді терең ашуға бейімділігін де көрсетеді. Мысалы, Құнанбай мен Абайдың ара-қатынасын алайық. Алыс сапарға аттанар алдында монтансып тұрған Құнанбайдың жұрт көзінше қатал жауыздыққа қайта басуы Абайға жеңіл тимейді. Бұл қылығы үшін әкесіне ол іштей ренжиді. Сонымен бірге оның бойында сол әке үшін ұялу, қимастық пен қиналу да бар. Бұл да М. Әуезовтың реалистік суреткерлігін, кейіпкерлерінің «жан диалектикасын» ашуға нәзік алғырлығын айқын танытады.

Романның бірінші кітабының соңғы тарауларында Дәркембайдың жұтқа ұшыраған кедей ауылдарға қамқоршы болып, Тәкежандарға қарсы алысып жүргенін көреміз. Өмірдегі өз бетін осылайша дұрыс таныған Дәркембай сол бағытынан аумайды, сол күресін бәсеңсітпейді. Кейін, жатақтардың ұйытқысын құрап, оларға бас-көз болатын да осы Дәркембай. Сөйтін, автор Дәркембайды халық мұнын ойлайтын қамқоршы, өткір тілді, ер мінезді адам етіп суреттейді.

Осы Дәркембай бейнесімен алуандас, соған ұқсас образ — Базаралы. Жазушы Базаралы тағдырының шытырман қиыншылығын терең ашып, оның бейнесін толық, жан-жақты етіп береді. Базаралының бойында жасымайтын қуат, сөнбейтін лаулаған жалын бар.







Өктемдікке жаны қас, әділетті жақтайтын Базаралы сол әділетсіз дүниеге, оның зорлықшыл әкімдерінің озбырлығына қарсы ерлік мінездер көрсетіп, ба-тыл қимыл жасайды. Романда Базаралының нұрлы тұлғасына оның жауына қатал, досына мейрімді кең мінезі, не бір қиыншылыққа шыдайтын қайсар ерлігі, топ жарып сөйлейтін шешендігі сайма-сай суреттелген. Базаралы образын жазушы «Абай жолы» романында әсіресе өсіріп көрсетеді.

Дәркембай, Базаралы және сол сияқты халық өкілдерінің ой-арманы, іс-әрекеттері арқылы автор халықтың арман-тілегін соның күрес-тартысын бейнелейді. Бұл кейіпкерлер өздерінің бойына халықтың барлық жақсы қасиетін жинаған, нағыз шынайы, типтік образдардың дәрежесіне көтерілген.

Абай халықтың таланты, оның әні мен жырын шын жүректен сүйеді. Оның Біржанмен кездесуі романда өте әсерлі суреттелген. Көкшетаудың асқақ дауысты әншісі Біржан өз әнімен бірге еркіндікке ұмтылу лебі, бас азаттығын аңсау сарынын ала келгендей. Біржан аттанып кеткен соң, Керімбала мен Оралбай оқиғасынан кейін әншіні еске ала отырып Абай былай дейді: «Есіл Біржан, қадірің қандай еді? Елімнің асыл күшін арқалап жүр екенсің ғой! Сенің әніңнің лебі ғой осы жастарды осылай тартқан. Өнер болса, осылай бол, толқынсыз апан суға кесек тас түскендей, ұйқы-тұйқы етсін де. Өмір соны тілейді ғой. Осылай, құйындай соғар күштер болмаса, шіріп бүксіп күндер өтеді ғой». Расында да Біржан өзінің асқақ әнімен жастардың бойындағы өнерін де, олардың сүйіспеншілік арманын да оятып, от тастап кеткендей. Халық жыршысының әні арқылы берілген бұл көрініс сол халықтың өз бойындағы талантты және оның өлең-жырының, ән-күйінің күшін аңдатады.



Біржан әнін жұрттың бәрінің құмарта тындауының сыры бар. Өйткені ол жастық жалынын, сүйіспеншілік сезімін ғана емес, халықтың азаттықты аңсаған арманын да жырлайды. Автор Біржан әнінің осы қасиетін де аша кетеді.

Біржан болған шақта Абай аулында сауық-думан сейілмейді. Жастар ән шырқап, сол арқылы өздерінің ойларындағы мұң-шерлерін айтып, көңілдерін көтереді. Ауыл адамдарының, абысын-ажынның шөлкем сөздерінен қаймығып, ән айта алмай, ішқұса болып, қыстығып жүрген Әйгерім де емін-еркін ән шырқап бойын жазып, бір жасап қалады.

Әнші жастардың бұл думан-сауығын суреттеу арқылы автор олардың бойында үлкен өнер барын, бірақ соның толық керінуіне мүмкіндік жоқтығын аңғартады. Олардың ойын-сауығы ұзаққа бармайды, аз күнгі көңілділік тез ыдырап таусылады. Сөйтіп, романның жастар қуанышын, әсем ән мен әсерлі күйді суреттеуден басталған бұл тарауы Оралбай мен Керімбаланың өкінішті, аянышты тағдырын, айықпас мұң-арманын баяндаумен аяқталады.

Бұл — сол кездегі заманның шындығы да, трагедиясы да болатын.

Егер бірінші кітап Абайдың азамат ретінде есеюін образды түрде бейнелесе, ал романның екінші кітабы, негізінен алғанда, ақын Абайдың қалыптасуына арналған. Романның бүкіл өн бойына біз Абайдың шығармашылығын нәрлендірген және оны тудырған себептерді, ақынның белгілі бір шығармаларының қандай жағдайда, қалайша жасалғанын біліп отырмыз. Абай өз шығармашылығының қайнар көзін халықтың өмірінен, оның жарыққа, еркіндікке ұмтылған күресінен іздейді, өзінің шығармаларында сол халықты, соның арман-тілегін жырлайды.



Абайдың ақындық қуатының бастауы, тамыры тереңде жатыр. Өзін ғажайып қызық ертегілерімен әділдеген сүйікті әжесі Зереге, аға-сұлтан, ұлықтардың қайрымсыздығын шенейтін, заман жайлы көп ойланып-толғанатын, қайғылы, сыры терең Барласқа, қаймығуды, қамығуды білмейтін, тіліп түсер өткір тілді Шөжеге де Абай аз қарыздар емес.

Романға Барлас, әсіресе Шөже образын енгізу арқылы автор екі жайды аңғартады. Халық өздерін қанап езушілерге қарсы қашан да өткір кекесінді, мысқыл сөзді құрал етіп пайдаланды және өзінің бұл ащы мысқылын адалдықты, туралықты айтатын шыншыл ақындарының аузымен, солардың жырымен айтты. Барлас та, Шөже де — міне, осындай ақындар. Мұндай ақындарын халық қатты қадірлеп, ардақ тұтады. Шөже образы арқылы жазушы мұны мейлінше әсерлі суреттейді. Бүкіл Қарқаралыны дүбілтп, ел ішіне лаң туғызып, күпініп жүрген Құнанбай мен Алшынбайды Шөже бір ауыз өлеңмен ақтып-типыл етеді. «Мынау жалғыз ауыз өлең бағана, күні бойы күмбездей бол, үлкен көрініп отырған екі рудың екі шоқысын бір-ақ соғып, жермен-жексен етті. Тайшитып кеткен сияқты көрінеді», — деп суреттейді автор жас Абайдың Шөжені тындағаннан кейінгі әсерін. Әлемде сөзден күшті ештеңе жоқ, деген қорытындыға келеді Абай. Бұл да Шөженің өткір сөзінің күшін танытады. Кейін Майбасарды қағытып қалжың өлең шығарғанда Абай: «Шөжеге ұқсадым-ау! Шындап ұқсай алар ма екем?!» — деп іштей қызғана құмартады. Мұның бәрін жазушы шығармаға әншейін енгізе салмаған. Абай Шөжеге жай ғана, жеміссіз қызықпайды. Шөженің зорлық, өктемдік иелерін ащы жырмен түйрейтін қасиеті жас Абайдың өз бойына да мол дарығандай. Шындығында да Абайдың шығармашылығын нәрлендірген, оған

куат берген қайнар бұлақтың бір саласы — оның өз халқының ауыз әдебиеті және Шөже сияқты, нағыз халық мүддесін жырлаған ақындар екенін жазушы романда көркемдік шындық шеңберінде, тартымды бейнелейді.

Жазушы Абай шығармашылығының психологиясын терең әрі нанымды ашады. Ақындық өнердің биігіне көтеріле алғаны үшін Абай орыстың классикалық поэзиясына әсіресе қарыздар. Абай шығармашылығындағы осы үлкен де ұлы бетбұрысты, яғни, оның орыс әдебиетіне ден қойғанын орыстың классик ақындарынан шығармашылық жолмен үйренгенін жазушы мейірлене, аса шабыттана суреттейді.

Өзі үнемі кездесіп, пікірлесіп жүрген досы Михайловтан Абай ақындықты, сөз өнерін құрал етіп жұмсау керектігін саналы түрде білді. Сол құралды қалай жасап және оны қайтін жұмсау қажет екенін Михайлов Абайға әрине, айта алмады, айта алмайтын да еді. Өзін толғандырған бұл сұрақтың жауабын Абай Пушкин мен Лермонтовтан, орыстың басқа да классик ақын, жазушыларының шығармашылығынан тапты. Осы жағдайды автор мейлінше әсерлі, шынайы суреттейді.

Жазушы Всеволод Иванов романның осы ерекшелігі жайында былай дейді: «Ресей деген не? Оның мәдениетінің қазақ мәдениетіндегі ролі қандай? Орыс поэзиясы деген не? Орыстың әлеуметтік ойы деген не? Ақын қай жолға түсу керек? Кіммен бірге болу керек? М. Әуезов «Абайда» осы сұраулардың бәріне дұрыс және анық жауап береді»<sup>10</sup>.

Адам баласына дүниежүзілік өнердің ғажайып үлгілерін жасап берген мәдени Ресейді романда Абай



<sup>10</sup> Иванов В.С. Роман о песне. «Литературная газета» 19 № 90.

Пушкин бейнесінде қабылдайды. Сонымен бірге Пушкин өзінің тамаша шығармаларымен нақтылы түрде де көрінеді.

Жазушы Абайдың Пушкинмен жақындығын алғаш қазақ ақынының «Дубровскийді» оқып отырған сәтін суреттеу арқылы аңдатады. Бұл Пушкин шығармашылығының тереңіне Абайдың жаңадан бет қоя бастаған кезі. Ал романның «Биікте» аталатын соңғы тарауында Абайдың Пушкин поэзиясымен айырылмастай табысып, туысып кеткенін көреміз. Пушкин поэзиясының тұңғышында еркін сусындаған, оның сырына терең қанған Абай өз тапқанын енді халқына ұсынады. Ол Пушкиннің ұлы шығармасы «Евгений Онегиннен» үзінділер аударады. Пушкинді қазақ тіліне аударғандағы Абайдың рухани күйі, оның толғанулары мен ізденулері романда асқан шеберлікпен суреттеледі. Сондай-ақ «...Орыстың данасы Пушкин өзінің сүйікті Татьянасын қолынан жетектеп кеп, кең қазақ сахарасына ең алғаш рет қадам» басқанын, «өз тындаушысын ұйытқан қадірлі ақын» болғанын, «Татьянасы қазақ жасының жүрек сезіміне бұрын қазақ сөзімен айтылып көрмеген көркем, шебер тіл бітіріп, қандай жақсы туысы бола келгенін» оқушы сезініп те, көріп те отыратындай.

Пушкиннің шығармасын оқығанда және аударғанда Абай Татьяна образының тек Татьяна Ларинаның өз бейнесін ғана көріп қоймайды, қайта, жанды аялайтын бұл тамаша образдың бойынан ол жалпы әйелге тән рухани тазалықты, дегдар мінезділікті және оның қасіретті көз жасын ұққандай болады. Қазақ тілінде ән шырқаған Татьяна атынан Абай өзінің ең сүйікті жары Тоғжанның, ойлы, парасатты Салтанаттың және басқалардың жан сырын ақтарады, солардың да арманы мен мұң-шерін тербейді. Сөйтіп, Абай

Татьянаны қазақ қызының жүрегіне соншалықты жақын етті, оларды айырылмастай етіп табыстырды. Абайдың орыс классигі Пушкинмен рухани жағынан туысып кеткенін, қазақ ақынының орыс әдебиетімен тығыз байланысын жазушы осылайша терен, шынайы суреттейді.

Романда орыс адамдарының бейнесі де тәуір жасалған. Піскен бас майыр, тентек ояз Кошкин және Михайлов арқылы автор екі түрлі Ресейдің бейнесін береді. Алғашқылар — тек қазақтардың ғана емес, орыс халқының да бітіспес ата жауы, ал Михайлов — орыстың да, қазақтың да еңбекші адамының адал досы, нағыз қамқоршысы.

Кезінде «Абай» романының бірінші кітабына орыс адамдарының бейнесі, әсіресе ұнамды кейіпкерлердің образы тиісті дәрежеде шықпаған деген пікірлер айтылды. Бұл пікірлер сырттай қарағанда орынды сияқты көрінгенмен, шындығында да мұны авторға кінә ретінде тағудың ешқандай негізі жоқ. Бұл ретте мына бір жайды естен шығармау керек. Автор романның бірінші кітабында немесе екінші кітабында болсын ең алдымен Абайды, оның өмірі мен іс-әрекетін көрсетуді алға бірінші мақсат етіп қояды. Шығарманың сюжеттік өрбуін, оқиға желісін де автор осы негізгі мақсатына қарай лайықтап құрады. Ол Абайды қоршаған ортасынан, айналасынан бөліп әкетіп, даралап суреттемейді, қайта оны көркемдік шындықтың шеңберінде алады.

Бірінші кітапта суреттелген шағында Абай андасанда қалаға барып жүргенмен, өз аулынан онша алыстап кеткен жоқ болатын. Егер автор Абайды ортасынан ерте алып кетсе, оған жастайынан-ақ орыс достар тауып, олармен араластырып қойса, жасандылыққа ұрынар еді, шындықтың шеңберінен алыстар еді. Жігіттік құрып, Бөжейге ас берісіп, қайынына ұрын





барып жүрген Абайды орыс мәдениетінің өлкесі жағына әлі көзі түскен жоқ, көзі түскен күнде де ол жарытымды ештеңе көріп тани алмас та еді. Сөйтін, орыс интеллигенциясының алдыңғы қатарлы өкілдерімен араласатын аренаға Абай әлі шыққан жоқ. Романның бірінші кітабында орыс адамдарының, әсіресе ұнамды пландағы кейіпкерлердің үлкен бейнесі болмауының бір себебі, орынды себебі осында болса керек.

Мұның есесіне автор романның екінші кітабында орыс адамының үлкен, жарқын образын жасаған. Ол — Михайлов. Бұл — идеялық тереңдігі, көркемдік құндылы жағынан да ірі, тұлғалы образ. Бір кезде революцияшыл пікір ұстағаны үшін жер ауып келгенмен Михайлов сол бағытынан, сол күрес идеясынан қайтпаған адам. Бірақ ол бұл идеясын әрекетке айналдыра алмайды. Оның бұлай етуіне жағдай да жоқ. Сөйтсе де ол, бар мүмкіндікті сарқа пайдалануға тырысады. Абаймен достасып, оған жол көрсетуі де — оның сол үлкен мақсатымен, айнымас идеясымен ұштасып жатыр.

Михайлов романда күрескер, үлкен ойшыл ретінде ғана емес, сонымен бірге нағыз қаранайым, еңбек сүйгіш жан ретінде де көрінеді. Қазақ халқының ауыр, аянышты тағдырына ол қатты қиналады, жаны аши қарайды не болашағына байланысты мәселелер жайында Абаймен бірге толғанады, оған ақыл-кеңес беріп отырады. Михайлов Абайдың өз тағдырына да үлкен әсер еткенін, дұрыс бағытқа сілтегенін автор нанымды суреттеген.

Михайлов образында автор Абайдың белгілі досы Михаэлистің бейнесін шебер жасаған.

Романда әйелдер образдары да келісті жасалған. Автор шығармада әр жастағы, алуан характерлі



әйелдер образын жасай отырып, қазақ әйеліне тән аяулы қасиеттерді жинақтап бере алған. Романдағы әйел кейіпкерлердің ішінде Зере мен Ұлжанды ерекше атауға болады. Ізгілікті, әділдікті жақтайтын мейірбан әже Зере, салмақты, ойлы ана Ұлжан оқушының зердесінде әсіресе сақталып қалады. Бұл екі образ бірін-бірі толықтыра келіп, үлкен жүректі, мол мейрімді ананың бейнесін құрайды. Абайдың, әсіресе, жас Абайдың бойынан осы аналар тәрбиесінен дарыған гуманизм мен әділетті жақтау қасиетін айқын сезуге болады. Зере мен Ұлжан тек Абайдың ғана емес, бүкіл халықтың, елдің анасы сияқты.

Әкесінің Қодарды жазалағанын көріп, жаны түршіккен Абай аурумен арпалысып жатып әке есімін үрейлі сезіммен атайды. Сонда Зере сүйікті немересіне: « — Я, құдая зар тілегім босын. Бейуақтағы тілегім. Осы қарашығыма әкесінің осы ит мінезін бере көрме!.. Тасбауырлығын бере көрме!.. Я, жасаған!..» деп бата береді. Әрі баласы Құнанбайдың тасбауырлығынан түнілген, әрі Абайдың болашағын ойлап егіле тілек айтқан кәрі әженің осы бір сөздерінде, қаншалықты мейірбандылық, ізгілік бар. Зере ел татулығын ойлайды. Ол өз айналасына, ұрпақтарына да осы сезімді дарытып отырады. Осы бір ізгі, қамқор ана сондықтан да жұрттың бәріне қымбат.

Зере бойындағы асыл қасиеттер Ұлжаннан да мол табылады. Сонымен бірге Ұлжан басының мұңы, айықпас шері де бар. Құнанбайдың қаталдығына және көп күндестердің қызғаныш-ғайбатына байланысты туған Ұлжанның трагедиясын автор шебер жеткізіп береді. Жүрегін жаралаған мұң-наласын Ұлжан сыртқа көп шығара қоймайды. Бірақ сараң айтылатын ойлы да саналы сөзінен оның бұл сырын байқау қиын емес.



Қажылыққа аттанып, қаладан шығып бара жатқан Құнанбай мен Ұлжанның арасындағы әңгіме талай-талай оқушының зердесінде қалып қояды. Ұзақ жыл бірге жасасқан өмірінде өзі көп күңіреткен зайыбынан Құнанбай кешірім сұрайды. Екіталай, алыс сапарға бара жатқанын желеу етіп, кәрі қу бар кінәсынан бір-ақ арылып қалуды көздейтіндей. Оған Ұлжан мынадай салмақты жауап қайтарады: «Мырза, мынадай сапарыңа кінә түгіл, наз айтсам, оным білместік болар еді!.. Жастықта адамға төсек те, үй де, тіпті дүние де тар екен. Ал егде тартып, зауал шағыңа бейімделген сайып дүние кеңейе береді екен. Өзін болсаң, кішірейе беріп, айналада қуыс дүниені көп тауып, өзгеге орын босата бергің келеді. Кінәң азайып, кешірімін көбейіп, суына бастайды екесің. Осы көңіл мені жеңгеніне көп болған. Ұзақ дәурен кешіп келіп бүгін ырзалық айтып аттансаң болады. Мен сенімен енді кеш кінәласам ба, мырза!»

Ұлжанның осы бір сөздерінен оның бүкіл өмірі және өмір бойы жүрегін кернеген қаяулы да қайғылы сезімдері аңғарылмай ма!? Мол ақыл иесі, сабырлы Ұлжан байсалды, байыпты қалпымен көп жайды танытып отыр. Құнанбайға бәрін де кешкен тәрізді. Бірақ оның тұспалдан айтқан ойлары мен іркіп қалған сезімдерін, уайым оқушы байқамай қалмайды. Көңілдегі арманын, қасірет көз жасымен көміп, үнсіз, іштей таусылу — ескі ауылдағы қазақ әйелінің талайына тән сыбаға, тағдыр бұйрығы болатын. Басқаны былай қойғанда, тіпті Ұлжанның өзі осы салттан аттап кете алмайды.

Ұлжан — Абай үшін бар мейірін, ықыласын қайтарусыз арнаған аяулы ана ғана емес, сонымен бірге ақылшы, демеуші де. Абай әлі жас, дәрменсіз кезінде рухани қолдауды шешесінен әсіресе көп көреді. Есейген шақта Абай білім іздеп, қалаға баруы-



на жағдай жасағандардың бірі де — осы Ұлжан. Бірақ Ұлжан Абай көңілін үнемі бір ұға бермейді. Мысалы, Абайдың Әйгерімге үйленбектігін естігенде Ұлжан бұған реніш білдіреді. Күндестік өмір қиянаты мен қасіретін өз басынан көп кешкен Ұлжан баласы мен келіндері де сол халге душар болады деп сескенеді. Тоғжаннан тірі айырылып, Ділдаға ықтиярсыз үйленген Абай енді Әйгерімге қосылмай тынбайтыны оның жүрек жарды сырын Ұлжан сезіне алмайды. Бұл кейіпкер характерінің шындығына лайықты әрекет. Егер кейіпкерін осылайша шынайы көрсетпесе, жазушы шындық шеңберінен шығып кеткен болар еді.

Ұлжан Абайға бала жастан бар аналық сүйіспеншілігін арнаумен бірге арманы мен үмітін де соған артты. Романның екінші кітабының эпилогында халықтың көкейкесті тілегін жырлаған Абай өлеңдерін тыңдап оты Ұлжан былай дейді:

« — Туғанынан... тіпті тигтейінен Абайым бір төбе де, қалған өрен-жаран бәрі бір төбе еді. Аналық бүйірімді тоқ етіп жатқан бір алтын жамбымдай көруші ем. Өзімен бірге туған аналық тілегім, үмітім екен. Бүгін сол пен үмітім мынадай бәйгерегім боқты. Енді мен өлсем де арманым жоқ ана екемінау!..». Бұл ақталған үміт — тек Ұлжанның ғана емес, бүкіл халықтың үміті еді. Ізгі тілекті ана көптің көңілін білдіргендей.

Жалпы алғанда, Зере мен Ұлжан образдары — жазушының үлкен табысы. Сонымен қатар бұлар қазақ әдебиетіндегі ана кейіпкерлер образдарының ішінде ерекше орын алады.

Романнан өткен ғасырдағы қазақ ауылында болған қыздардың да тамаша бейнелерін табуға болады. Бұлардың ішінде дараланып, ең оқшау көрінетіні — Тоғжан. Ол — Абайдың бүкіл жастық өмірінің гүлі,



оның айнымас, тозбас сүйіспеншілігінің символы тәрізді. Тоғжанның шыншыл жүрегі мен адал, махаббат сезімін жазушы соншалықты әсерлі, тебірене толғайды.

Абай да, Тоғжан да сүйіспеншіліктің ыстық сезімі мен қуанышын түңғыш рет бір-бірінің жүрегінен табады. Олар қосылыса алмайды, тағдырдың ықтиярымен айырылысып кетеді. Бірақ, олардың сүйіспеншілігі сол бір балғын жастық күйінен, арманды да өкінішті күйінен жаңылмайтындай. Абайдың адал, айнымас махаббатты жырлайтын шыншыл өлеңдері арқылы және оның түтеген боранға тап болып, адасудың артынан Тоғжанмен кездесуін ұтымды суреттеу арқылы автор олардың сүйіспеншілігінің ұзақтығын, әлсіремейтіндігін көрсетеді.

Абайдың сүйікті жары Әйгерім — Тоғжан алуандас образ. Әйгерім Абайға өнерімен ғана емес, адал, ыстық махаббатымен де тең, лайық жар. Әйгерім образында бір терең сыр да бар. Бір жағынан, Әйгерім — баска бейнеге түсіп келген Тоғжанның өзі сияқты, сонымен рухтас. Егер Абай Тоғжанмен қосылса онда ол Әйгеріммен өткізген өміріндей өмір кешкен болар еді. Тоғжаннан айырылғанда жоғалтқан жүрек сезімін, сүйіспеншілік тынысын Абай Әйгерімнен табады. Әйгерімнің Абай жүрегіне соншалықты ыстықтығы да осыдан. Оқушы да оны осылай қабылдайды. Абай Әйгерімді алғаш рет көргенде оны Тоғжан бейнесінде қабылдайды. Абайдың түс көріп, өзгеше бір жан күйіне түскенін суреттейтін бұл эпизодты жазушы тегін ала салмаған.

Ділдаға еріксіз үйленіп, Тоғжаннан арманда айырылысқаннан кейінгі Абайды оның құлазыған көңіл-күйінен, өкініш-наласынан тек сол Тоғжан бейнелі жан ғана айықтыра алмақ. Міне, Әйгерім өзінің ажар-көркі, ой-парасатымен де, өнерімен де



дәл осындай жан болып шығады. Әйгерімді алғаш рет көргенде Абайдың алай-дүлей сезім дауылдарын бастан кешіруі, акындық тебіренулерге берілуі де кейіпкердің дәл сол жағдайдағы характеріне сай, нанымды. Өйткені, Абайдың дәл осындай жан толқыны, көңіл-күйі үстінде ғана Әйгерімді Тоғжан бейнесінде қабылдауы ықтимал.

Жазушы Абай мен Әйгерімнің арасындағы сүйіспеншілікті мейірлене суреттейді. Абайдың Әйгерімге үйленуі, бір жағынан, кейіпкердің өткен өмірге, тағдыр өктемдігіне деген ызалы қарсылығын танытқандай. Тоғжаннан айырылған, Ділдаға еріксіз телінген кездерде Абай жас та дәрменсіз еді. Ал кейін есейіп, тағдырына өзі ие болған шақта Абай өз жүрегінің дегенін істейді.

Абай Әйгерімнің ажар-көркін, ақыл-парасатын да өнерін де аса жоғары бағалайды, шын жүректен сүйеді. Сырттай қарағанда Әйгерім өз бақытын молынан тапқан жан сияқты. Бірақ сол еркін де ерке көрінген Әйгерім басында бір трагедия бар. Ол — Әйгерімнің өз өнерін сыртқа емін-еркін шығара алмауы, жүрек жарды сыр-сезімін ән арқылы айта алмауы. Әйгерімді оның өнерінен, тамылжыған әсем әнінен айырып қарауға болмайды. Қатыгез жандардың Әйгерім әнін тұтқындауы оның өзін қапсас торда ұстауы болып табылады. Бұл — сол бір қытымыр заманның өнер иесі жандарға, өнерге жасаған рухани қысымы есепті. Сөйтіп, Абайдың тек өз басы үшін ғана емес, сонымен бірге Әйгерім үшін, оның әні үшін де күреске түсуіне тура келеді. Бірақ Әйгерім әнін суық сыбыстар мен жат қабақтардың ызғарынан арашалап қалу жолында Абай аршынды әрекеттер жасай алмайды.

Құнанбай айналасы Әйгерім өнерін танудан да, сыйлаудан да мүлдем аулақ. Олар Әйгерім әнін



тұмшалап, оған үн шығартпайды. Бұл олардың асыл өнерді сыйлай білмейтін топастығын ғана емес, сонымен бірге одан үрейлене қорқатынын да көрсетеді. Бірақ, шындап келгенде, ол ән мен жырды тұншықтырып отыра алмақ емес. Тәкежанның баласын келістіріп жоқтаған Әйгерімнің мұңды зары Құнанбайдың соқыр көзінен де жас ағызады. Тоңмойын топас жандар Әйгерім өнерін осылай танып мойындайды. Өнердің қуат-күшін жазушы осылайша нәзік те шебер танытады.

Салтанат, Керімбала, Салиқа сияқты қыздардың бейнелерін де автор қызғылықты, әсерлі етіп шығарған. Автор олардың әрқайсысын өзіндік характермен, іс-әрекетпен жеткілікті даралап көрсетумен бірге солардың барлығының басына байланысты бір жайды шебер ашып береді. Тоғжан мен Салтанаттың да, Керімбала мен Салиқаның да тағдыры бір алуандас. Олардың барлығы да сүйген жігіттеріне қосыла алмай, махаббат қасіретін шегеді. Бұл — өткендегі қазақ қыздарының барлығының басындағы трагедия болатын. Бірақ сол бақытсыз тағдырына олардың қарсылығы, қатынасы бір дәрежеде емес. Мысалы, Тоғжан болса тағдырына табынып, сүймеген адамына еріксіз кете барады. Оны арашалап аларлық дәрмен Абайда да жоқ. Ал Керімбала Тоғжанға карағанда бір қадам алға басқан. Ол өзі сүйген Оралбайға еріп бір кетуге кетіп қалады. Бірақ атастырылған адамына еріксіз телінгеннен кейін оның да сезімі суынып, жалынынан айырылып қалады.

Салиқа болса, бұлардан оқшауырақ. Оның қолынан батыл қимыл жасау келетіндігі сезіліп отырады. Ол сорлы тағдырдың ырқына көндігуден аулақ. Салиқа қайткенде де өзіне тең адамға баруға бекінген. Егер бұл тілегі болмаса, ол суық құшаққа булыққаннан тұңғыыққа батып өлгенді артық көреді. Өзін бақытсыз

еткен тағдырға ол осылай қарсылық жасауға әзір. Сөйтіп, автор осы қыздардың тағдыры арқылы қазақ қызының бас азаттығын аңсауы алыс арманнан, құр қиялдан бірте-бірте әрекетке, күреске ауыса бастағанын көрсетеді.

Сырттай қарағанда, Салиқаға байланысты даушардың романда суреттелген оқиғалар өрбуіне ешқандай қатыстығы жоқ сияқты. Өйткені оқушы автордан бұрынғы дала тіршілігінің көріністерін әйтеуір мол қамтып-жалшылама суреттей беруді талап етпейді. Ол дала тіршілігінің алуан түрлі қыры мен сыры шығарманың негізгі кейіпкері Абайдың және басқа да тұлғалы кейіпкерлердің өмірі мен іс-әрекетіне байланысты, солардың образдары толыса өсуі үстінде ашылуын қалайды. Міне, осы тұрғыдан алғанда Салиқа жайын баяндау басы артық эпизод болып көрінуі ықтимал. Бірақ, шындап келгенде тіпті де бұлай емес.

Романға Салиқа тағдырына байланысты оқиғаны енгізу арқылы жазушы, бір жағынан, феодалдық әдет-ғұрыптардың қазадай қаталдығын және азаттықты аңсаған қазақ қызының сол қатал қысымшылыққа қарсы қайсар күресін шынайы бейнелесе, екінші жақтан, ол осы эпизодта Абайдың гуманизмін, жаңашылдығын, оны шығармашылығының психологиясын да шебер әрі ұтымды аңдатады.

Жесір дауы қазақта талай замандар бойы болғаны және талайлардың өмірі өксіп өткені тек сол зәбір көргендердің өздеріне ғана емес, сонымен бірге басқа саналы жандарға да батып, ой салмай қоймақ емес. Халықтың ұлы болған, өмірін соған қызмет етуге арнаған Абай сияқты адамдарды бұл жәйт әсіресе қатты толғандырмақ. Оның үстіне, сүйген жарынан ықтиярсыз айырылып, сүймеген жанға





еріксіз қосақталған адамның рухани азабы қандай болатынын бір кезде өз басынан да кешкен Абайға Салиқаның шер-шемені, мұнды көңілі жақын да, түсікті де.

«Әдет — әдет емес, жөн — әдет», — дейді қазақтың халық мақалы. Сол сияқты Абай да тағы заманның тағылық әдетіне қарсы шығып, оның орнына ілгерішіл де әділетті жол ұсынады. «Жақсы жол — елге жора. Мен баяғының нені желеу, нені жамау тапқанын білемін. Жаңа ұрпақ жаңа тілекпен келеді. Жас боп туып, жетпестен күніреніп өтем деп келмейді. Жаңа күн өзінің жаңа жорасын, жаңа тілегін жас көңілмен айтады. Жас ұрпақтың талабымен айтады. Оған құлақ ілмеген елдіктің дауасын таппай, аласын табады. Міне, Абай осылайша Салиқа басын қан нөқтадан азат етіп қана қоймайды, сонымен бірге ескіліктің әділетсіз әдет-ғұрпына өктем үкім айтады, елге үлгі боларлық жаңа жол-жора ұсынады. Абайдың айтқан төрелік үкімін қалың жұрт қуана қарсы алады. Өйткені Абай сол көптің көңілін талайдан бері күпті қылып келген түйіннің тура да тиімді шешімін тапты.

Жоғарыда Салиқа басына байланысты алынған эпизодта Абай шығармашылығының психологиясын тануға да септігін тигізеді деген едік. Енді осы жөнінде бір-екі сөз. Абайдың «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында...» деген баллада тәрізді атақты өлеңі оның шығармашылығында ерекше орын алады. Ақын бұл өлеңінде өлмелі шалдың ажалдай суық құшағынан терең тұңғықты артық санаған, әділетсіз өмірдің құрбаны болған, азағтықты аңсап кеткен қыздың тартымды образын жасады. Бұл образ рухани қуатқа, романтикалық сырға толы. Романның Абайдың осы өлеңі Салиқа тағдырына соның жүрек жарды сырына байланысты туғанын көреміз.

Бірақ Абай өзін толқытқан, көзімен көрген оқиғаны сол күйінде көшіре салмайды, қайта оны көркемдік шындық дәрежесіне көтеріп, әсірелеп көрсетеді. Осы арқылы автор Абай шығармашылығының жинақтаушылық сипатын, көркемдік қуатын да ұтымды танытады.

Романдағы негізгі шиеленіс Абай және ол бастаған халық өкілдері мен Құнанбайлар арасындағы тартысқа құрылғанын жоғарыда айттық. Абай мен Құнанбай арасындағы тартыс — әке мен баланың жай ғана келіспеуі емес, нағыз өткір тартыс, жаңа күштер мен ескіліктің қара күштерінің арасындағы күрес.

Құнанбайдың автор шеберлікпен берген мынадай портреттік сипатынан оқушы оның характерін, ішкі дүниесін мол аңғарып қалады: «Әкесінің ат жақты келген, ұзын сопақ басының құлақтан жоғарғы жері қаз жұмыртқасындай көрінеді. Онсыз да ұзын, үлкен бетіне ұп-ұзын боп, дөңгелей біткен сакалы қосылғанда басы мен беті бір өңірдей. Сонда Құнанбайдың жалғыз сау көзі оның көтеріңкі жалтұмсығының сол нығына шығып алып, қалғымай, сақшыдай бағып, осы өңірді қалт етпей күзетіп тұрған сияктанады. Қоя берсін, салғырттығы жоқ, сергек қатал күзетші. Жалғыз көз шүңірек емес, томпақша. Тесіле, сыздана қарайды. Кіршігін де сирек қағады».

Бұл портреттік сипаттау бала Абайдың түйсінуі арқылы берілген. Сөйтсе де, жазушы Құнанбайдың көп қырлы мінезінің кейбір белгілерін оқушыға сездіре алған.

Құнанбай — келешегі кесілген, үміті үзілген, құрып бара жатқан таптың өкілі. Ол ел үшін қан қақсатып, өктемдік жүргізетін, еңбекші халықты езіп, қанай беретін жауыз, нағыз азулы жыртқыш.







Аға сұлғандығын пайдаланып, ол өзі қарайлас байларға, ру басыларына да тізесін батырып-батырып алады.

«Онда әкімдік те бар, әрі қолы ұзын, малды, сөзге жүйрік, мінез бел іске де алғыр, бетті, қырыс.. өз ортасынан бойымен асып, жыға беретін адам», — деп сипаттайды жазушы Құнанбайды. Ол жаты түгіл жақынына да аяусыз қаталдық жасайды. Тіпті кейбір ру басылары Құнанбайдың сыртынан-ақ қарадай үрке қорқып жүреді. Өздерінің ата-қонысын Құнанбай баса көктеп тартып алғанын білген сәттегі Сүйіндік, Сүгір, Жексен сияқты байлардың айтатын сөздері мынадай:

«— Бара көрейік. Жүзбе-жүз көрісейік. Жауабын өз аузынан естіік!..

— Не де болса, бара көрейік те!

— Не жөн, не жолға сыйғызады екен?.. Өзінен естіік...».

Міне, бұл сөздерден осы байлардың ездiгi мен жасқаншақтығы ғана байқалып қоймайды сонымен қатар Құнанбайға да айқын жанама сипаттама беріледі.

Құнанбай өзінің Бөжей, Байдалы сияқты тұстасарымен көп алысады. Сонымен бірге ол кедей бұқараға да шеңгелін аяусыз батырады. Құнанбай өзі ұстасып жүрген кейбір ру басылары мен атқамінерлердің көмейін реті келгенде сол еңбекші халықтың есесінен толтыра салады.

Құлығына, арамдығына бойлаппайтын айлакер, жауыз да тақыс Құнанбай дінді де өз пайдасына жырындылықпен, әккілікпен пайдалана біледі. Мысалы, Қодарды жазықсыз өлтірткенде Құнанбай бұл сұмдықты шаршағат жолына сүйеніп жасаған болады. Оның Қодарды өлтірткендегі түп себебі — дін жолына берік болу емес, жерін тартып алу екендігі кейін

ғана ашылады. Алғашында оның бұл қулығын ешкім де сезе алмайды.

Құнанбайдың Қарқаралыда мешіт салдыруы да, Меккеге қажылыққа баруы да құдай жолын қуған діндар сопылықтан емес, жұртты алдау үшін. Және де ол мешітті жұрттан алған парасына салғызады. Құнанбайдың осы парақорлығын жазушы әрдайым әшкерелеп отырады. Бұл ретте Құнанбайдың роман-дағы бейнесі оның өмірлік прототипіне сайма-сай келетінін атап айту керек.

Ел арасынан Құнанбай жайында материал жинағанда жазушы бірсыпыра қиыншылықтарға кездеседі. Өйткені, қараңғы сахараны жайлаған ел ішінде Құнанбайдың қаталдығы мен жауыздығы ғана емес, сонымен бірге жалған мырзалығы, діндарлығы жайында да аңыз мол таралған. Автор сол материалдарды екшеп пайдалана отырып, дала өмірінің феодалдық дәуір тұсындағы бар кертартпалығы мен тағылығын бойына жинаған Құнанбайдың реалистік образын жасады.

«Мен халық арасынан, ақын-жыраулар аузынан көптеген эпитграммалар, сатиралық өлеңдер естідім,— деп көрсетеді жазушы,— солардың бәрі Құнанбайды мысқылдап, оның билігінің, өмірінің әділетсіздігін әшкерелеп, тіпті Құнанбай алған параны паш етіп жатады. Сонымен Құнанбай, бір жағынан, мешіт салдырған құдайы адал ретінде көрінеді де, екінші жағынан, парақор жауыз есебінде танылады. Мысал ретінде айтайын, бір жолы екі адам жерге таласып, Құнанбайға төрелікке келіпті. Құнанбай өзінің бір адамын шақырып ап: «Атқа мін де, мыналарды бітістір, жерін бөліп бер» деп өмір етіпті. Дауласқан екі кісінің бірі бай, бірі кедей екен: Құнанбай жұмсаған адам кедейге іш тартады да, жерді екеуіне бірдей бөліп, жүріп отырады.



Сонда Құнанбай: «Әй, төбег, ат басын қайда бұрып барасың?» — депті. Сонда анау: «Мен қой салған жол емес, құдай салған жолмен жүремін», — депті. Бұл Құнанбайдың әлгі байдан параға қой алғанын көрсететін нәрсе».

Құнанбай өзінің қаталдығын — қасиетім деп ұғады. Ол өзінің өктем мінезін айналасы түгіл ұлыққа да жасағысы келеді. «Майыр, сенің атаң аты Тобықты емес еді. Осы Қарқаралыға кеп бауыр тапқаннан аманбысың? Бөжейді айдату керек, қағазын дұрыста деп ем. Сары аурудай созың да кеттің ғой. Сонын жанкүйері сен болып, бауыр тартып, бауырың езіліп жүр ме осы, немене?..» — дейді ол піскен бас Майырға. Құнанбай осы қыңыр да қатал мінезінен талай рет опықта жейді, бірақ ол бұдан тыйылмайды. Жазушы кейіпкерінің бойындағы, характеріндегі осындай белгілерді, оның «жан диалектикасын» реалистік түрде ашады, Құнанбай өзін жас ұрпақ біржола ысырып тастайтындығын онша көп сезбейді. Оның әлеуметтік сезімі топас. Қажылыққа барып келгеннен кейін ол бұл дүниелік жабдыктан, тіршіліктен мүлдем айырылғандай, бетін ол дүниеге қаратып, үнсіз жатып алады. Сөйтіп ол әлеуметтік аренадан шетке қағылады.

Сары аурудай сарылып жатқан Құнанбайды Өмірдің қылығы қатты үркітеді. Кәрі жыртқыштың қанды тырнағынан Өмірді Абай ғана құтқарып алады. Әкесінің бұл құзғындығын бетіне баса, Абай қатты айғады: «— Аузыңда алла, шеңгелінде қан! Тағы қан!.. Бұларды шарифат та қосады. Бір кезек, сол шарифат жолы деп, бір нахақ қан төгіп ең... Енді шарифатқа қарсы тағы да өлім жұмсадың ба? Үнсіз, сопысып жатқаның құлшылық емес, сұмдық үшін, осындай сұмдық жыртқыштық үшін бе еді?»

«Сен елді аздырасың, бәрі де сенен» деген Құнанбайға Абай былай дейді: «— Болсын солай! Менен! Неге өлмейсің тыншыңмен, сен! Заман сенікі емес, менікі!.. Нең бар?»

Расында да Құнанбайдың заманы өтті. Ол әлі бар болғанмен енді жоққа есеп. Автор бұл шындықты Абай аузынан, ұрымтал тұста айтқызады. Өмірді буындыруы — Құнанбайдың шенгелін соңғы рет салғаны сияқты. Құнанбай Абай мен Өмірге теріс батасын береді, қарғысын айтады. Оның қолынан енді осыдан басқа келері де жоқ. Бірақ Абай мен Өмір Құнанбай қарғысынан зәредей де қаймықпайды, ығыспайды. Келешегі мол, өсіп келе жатқан жаңа, жас ұрпақты Құнанбайлар қарғысымен ұстап қала алмақ емес.

Абай мен Құнанбай арасындағы конфликт осылай шешіледі, Абайдың жеңуімен тынады. Құнанбай құлағанмен, оның ізін басқан, жолын қуған, одан тәлім алған құлар мен сұмдар бар. Абай енді солармен алыс-тартысқа түсуге керек.

Құнанбайдың ізін басып, жолын қуушылар, оның ісін ұстағандар — Тәкежан, Ысқақ, Майбасарлар. Бұлардың Құнанбайдан мұраға алғаны — жауыздық пен зұлымдық. Оларда Құнанбайға тән ірілік пен батыл, ояр қимыл жасау жоқ. Бірақ бұлар қанша ұсақтағанмен, зымияндық, тақыстық, өктемдік жағына Құнанбайдан кем соқпайды. Сөйтін бір Құнанбайдың орнын ұсақтаған көп Құнанбайлар, яғни Құнанбайшылар басқан. Бұлар өздерінің мінез-қылықтарымен, іс-әрекеттерімен Құнанбай образын толықтыра түсетіндей. Автор бұл атқамінер, пысықтардың паракорлығын, еңбекші халыққа жасайтын зорлық-зомбылығын шебер әшкерелейді. Абай өзіне туыс, жақын атқамінерден бастап, көңілде, достас ру басы-





ларының барлығынан да түңіледі, жирене, жек көре түңіледі. Жұртқа басалқы айтып, тілін безен жүрегін Жиренше, Оразбайлар Салиқа қыздың дауы тұсында даугерлерден пара алып, құлқыны үшін Абайды сатып кетеді. Романда қанаушылар дүниесінің сырын ақтарып керсететін, шебер суретшінің қолымен жасалған мұндай эпизодтар мол. Үстем тап өкілдері сырттай қарағанда өктем, мығым көрінгенмен, олар іштей бықсып сөніп, құлдырап барады, түштеп келгенде олардың жаңа ұрпаққа, жас буынға жол беріп, тарихи аренадан мүлдем ысырылып қалатыны даусыз. Автор бұл ойды романның бүкіл сюжеттік желісі, оқиға өрбүй арқылы танытып отырады.

«Абай» романы — сөз жоқ, әлеуметтік тынысы кең, өресі биік, нағыз үлкен, тұлғалы шығарма. Бірақ романның бұл қасиеті, құндылығы оның кейбір кемшіліктерін айтуға бөгет жасамайды. Бұл кемшіліктер «Абай» сияқты шығарманың биігінен қарағанда көзге әсіресе айқын шалынады. Ең алдымен, романның бірінші кітабында ру аралық тартысты суреттеуге көп орын беріп алғандықтан, автор ескі қазақ аулында болған тап тартысын терең аша алмаған.

Сондай-ақ қазақтың ескі әдет-ғұрпын, салт-жоралғысын кеңірек суреттеймін деп, автор кейде соларды дәріптеуге де ұрынбай кете алмаған. Бөжейге берілген асты романның талай беттерінде құлшырға суреттей келіп, автор мынадай түйін жасайды: «Бұл күндерде бар жайлауларды кернеген жалғыз әңгіме — Бөжей асы туралы. Ас берген ел, асқа барған ел және үйде қалса да барғандардан көп әңгімеге қанған ел — тұтасымен бір жайды аңыз етеді. Сол лақап бір Тобықтының іші емес, алыс-жақындағы, ой мен қырдағы қалың рулардың баршасына да тарап, селдей жайылып кетіп жатыр...

Анығында, Бөжейдің асы бір Тобықты емес, тіпті бұл өңір, бұл атырапта талайдан болмаған ас делінді. Молшылық сый-сыяпат, рет-сыпайылық, барлығы да үлгі-өнеге берерлік болыпты... Ол ғана емес, Тобықты ортасы бұдан былай осы жылдарда туған баласының жасын Бөжейдің асымен санайтын болады. Ас жылы туған бала ғана емес, астан бірер жыл бұрын туған, бірнеше жыл кейін туғанды да «сол астың ар жақ-бер жағы» деп, асқар белден бастағандай, межелейтін болады. Бөжей асының атағы сондай». Міне, мұның бәрі романға не үшін енгізілген? Рулық салтты, яғни дәл осы арада ас беруді бүгінгі оқушыға керсету үшін сол асты суреттеудің өзі (онда да бояуын тым қоюлатпай) жеткілікті емес пе! Әлде Абайдың өз басын жоғары көтеру үшін бе? Олай болған күнде де, бұл дұрыс емес. Абайды Бөжейге ас бергізу арқылы көтерудің қажеті жоқ. Абайдың басқа да жақсы қасиеттері мен іс-әрекеттері оның өз басына жетеді. Ал автордың жоғарыда суреттегенінен Бөжей асы бүкіл халықтық салтанап, думан болды деген түсінік туады. Шындығында да, Бөжей асының қызығын көрген, оның жақсы атына ие болған — Байдалы, Байсал, Сүйіндік сияқты ру басылары ғой. Ал кедейлер қайта сол астың тауқыметін тартты, ауыртпалығын көтерді. Жазушы мінекей осы шындықты аша кетуге тиіс еді.

Жазушы Құнанбайдың жарлы-жақыбайларға тізесі қатты батқанын реалистік түрде суреттейді. Бірақ оның өз аулындағы кедейлерге жасаған қысымын терең ашпайды. Ал Құнанбайдың өз ауылындағы жарлы-жақыбайлар онша жетіскен жоқ болуға керек. Автор мұны ескермеген. Сол сияқты, Абайдың өз аулындағы кедей, жоқ-жітіктерге жасаған қамқорлығын автор: «Байторы бұрын Құнанбайдың үлкен аулында құяң боп, ауыр жоқшылық шегін, жүдеушілікте күн көруші еді. Кейін Абай оны





қасына көшіріп, ауруын емдетіп, адам қатарына қосып алды. Осы сияқты Бүркітбайдай бұрын шыр бітпеген науқасты кедейді де Абай өз көршісі етіп қасына алған. Мынау отырған Байқадам да, жаңағылардай Құнанбайдың өзге ауылынан қайыр көрмей, Абайдың қасына өзі сұранып келіп, жақсы жайғасқан-ды», — деп сөз арасын да, жеңіл-желпі ғана суреттейді. Рас, бұл айтылғандар Абайдың үлкен гуманистік қасиетінің айғағы. Бірақ жазушы соны кеңінен толғап, тереңірек ашуға тиіс еді.

Өткен ғасырдағы қазақ аулының өмірі идилия емес екенін жазушы, әрине, терең түсінеді. Ол қазақ халқыны бойындағы ең жақсы қасиеттерді бейнелі түрде жинақтап көрсетумен бірге сол дала өмірін жайлаған қараңғылық пен надандықты да аяусыз түйрейді. Сөйтсе де, жазушы сахара тіршілігінің кейбір құбылыстарын тым артық қызықтап, шынайылық шегінен алыстап кетеді. Бұл, әсіресе, романның бірінші кітабынан анық байқалады. Автордың бірінші кітапта қолданған көркемдік тәсілінде өзіндік ерекшелік те бар. Мұнда жазушы романда суреттелген оқиғалар мен құбылыстарға көп реттерде кейіпкерінің көзімен қарайды, соның түйсінулері мен сезінулері арқылы береді. Бұл ретте ол кейіпкерінің ой-санасын жастығымен, оның өмірге деген тұрақты көзқарасының әлі қалыптаспағандығымен де есептеседі. Бірақ жазушы кейде романда бейнеленген оқиғаларға деген өз кейіпкерінің түйсінулерімен ғана шектеліп қалады да, оларға өзінің авторлық айқын қатынасын білдірмейді. Біздіңше, жоғарыда аталған кемшіліктердің кейбіреулерінің тууы осы жағдайда белгілі дәрежеде әсер еткен тәрізді.

Абай мен Михайловтың арасындағы достықты жазушы мейірлене суреттегенін жоғарыда айтқан бо-



латынбыз. Бірақ осы екі кейіпкердің ара қатынасын анықтауда жазушы кейбір мәселеде тарихи шындықтан алыстап кетеді. Мысалы, Михайлов өзінің революциялық қызметі жайын Ресейдегі азаттық қозғалысының тарихы мен сипаты жайында Абайға талай күпия сырлар айтады. Әрине, мұнда әсіре қызылдықтың салқыны жатқанын сезу қиын емес.

Бұл айтылған кемшіліктер кесек, үлкен шығарма құндылығын, маңызын жоққа шығара алмақ емес.

Жазушы өзінің романында халқымыздың өткен ғасырдағы ұлы ақыны, үлкен ойшылы Абайдың гажайып образын жасады және ғасырлар бойы қанауда, қараңғылықта өмір кешіп келген қазақ халқының орыс халқымен достасып, оянып, серпіле бастағанын және оның азаттыққа, жарыққа қарай қажырлылықпен ұмтылуын терең де шебер бейнеледі, Абай өмір сүрген дәуірдің қат-қабат, шытырман шындығын, оның күнгейі де көлеңкелі жақтарын типтік образдар арқылы реалистік түрде ашып берді.

«Мұхтар Әуезовтың «Абай» романы қазақ әдебиетінде ғана емес, бүкіл кеңес әдебиетіндегі үлкен оқиға, ол қазақ халқының ұлы данасы ақын Абай Құнанбаевқа арналған. Роман ақынның өмірі туралы ғана айтып қоймайды, жазушы «Абайда» тұтас халықтың өмірін, оның тарихи тағдырын баян етеді. Абай өз заманының алдыңғы қатарлы, прогресшіл адамы ретінде көрсетілген. Өзінің іздену жолында ол орыстың классикалық поэзиясына, Пушкин мен Лермонтовқа келді. «Абай» — халық туралы, оның ақыны туралы, өз халқын сүйген, оны ұлы орыс халқымен достыққа шақырған жалынды патриоты туралы кітап» деп көрсетті «Правда» газеті. Міне, бұл — нағыз көркем, Шынайы сөзді тілейтін қалың жұртшылығымыздың пікірі еді.





М. Әуезовтың «Абай» романы жазылғаннан бері талай жылдар өтті. Осы уақыттын ішінде бұл роман әдебиет зерттеушілері мен сыншылардың назарын өзіне мол аударды. Абай жайында жүздеген мақалалар, көптеген диссертациялық және дипломдық еңбектер жазылды. Әдебиетіміз бен әдеби сынымыздың дәрежесі неғұрлым өскен сайын бұл шығарма да зерттеушілер назарын өзіне солғұрлым мол әрі тиянақты аудара бермек. «Абай» романын талдауға арналған сындық мақалалардың ішінде сыңаржақ, үстірттері, тіпті теріс бағытта жазылғандары да болды. Бірақ, жұртшылық ондай сындарға дер кезінде соққы беріп отырды.

«Абай» романы өзінің лайықты да әділ бағасын ең алдымен қазақ әдебиетшілерінен алды. Әрине, осылай болуы заңды да еді. Бұл ретте сыншылар Т. Нұрғазиннің «Абай» романы («Әдебиет және искусство», № 4, 1948), М. Ғабдуллиннің «Абай» романы — қазақ әдебиетінің зор табысы («Әдебиет және искусство» № 7, 1949) атты мақалаларын ең алдымен атауға керек. «Абай» романының идеялық-көркемдік құндылығы, жазушының дәуір шындығын қалай қамтып, адам образдарын қаншалықты дәрежеде шығара алғандығы жайында бұл сыншылар көптеген бағалы пікір айтты. Сонымен қатар олардың мақалаларына тән ортақ бір кемшілік те болды. Ол кемшілік сол аталған мақалаларда романның көркемдік ерекшеліктерінің ашылмауына, жазушының суреттеу құралдары мен тәсілдерінің талданбауына байланысты еді. Бұл кемшілік, бір жағынан, жалпы сол кездегі әдеби сынымызға түгелдей ортақ болатын.

М. Әуезовтың Абай туралы романдары жайында қазақ сыншылары соңғы жылдардың ішінде де бірсыпыра мақалалар жазды. Олардың ішінде ауыз



толтырып айтуға тұрарлықтары — Т. Ахтановтың «М. Әуезовтың «Абай» және «Абай жолы» романдары туралы» («Әдебиет және искусство» № 10, 1953), Қ. Нұрмахановтың «Абай образы көркем әдебиетте» атты мақалалары.

Орыс тілінде басылып шыққаннан кейін «Абай» романына орыс жазушылары мен әдебиетшілері де ерекше көңіл аударды. Біз оларға арнайы тоқталып жатпаймыз. Өйткені, жоғарыда романға жалпы талдау беру үстінде біз оқушыны сол пікірлердің кейбір басты-бастыларымен таныстырып отырдық. Сондықтан да орыс тілінде шыққан еңбектердің тек біреуі жайында ғана бізер сөз айтпақшыз. Ол — сыншы З. Кедринаның Мәскеуде 1951 жылы басылып шыққан «Мұхтар Әуезов» атты сындық-биографиялық очеркі. Әрине, орыс сыншысының ұлт әдебиеті өкілінің шығармашылығын зерттеуді алдына мақсат етіп қоюы — бағалауға тұрарлық факт.

Сыншы осы мақсатын орындау жолында бір-сыпыра еңбек сіңірген. Ол жазушының шығармашылығы жайында, әсіресе оның «Абай» романы жайында біраз қызғылықты да соны пікірлер айтты. Бірақ сыншының жазушы шығармаларын түшнұсқада оқуға мүмкіндігі болмағандықтан ол терең де байыпты ойлар қозғай алмайды, жазушы шығармашылығының ішкі астарларына үніле алмады. Оның үстіне сыншының бір жазушыны екінші жазушыға қарсы қою сияқты теріс тенденцияға ұрынғаны және бар. Осы айтылғандарға байланысты З. Кедринаның очеркі жазушы шығармашылығына лайық, құнды еңбек болып шықпады.

Көптеген халықтардың тіліне аударылған «Абай» романы шетелдік көрнекті мәдениет қайраткерлерінен де жоғары баға алды. Түріктің



атақты ақыны Назым Хикмет кеңес мәдениеті туралы бір мақаласында өзінің көрнекті неміс жазушысы Анна Зегерсен ішікелескенін, ол кеңес жазушыларының шығармаларының ішінде М. Әуезовтың «Абай» романын жоғары бағалап, ықыластана оқып жағқандығын айтады. Көптеген шет тілдерге аударылған бұл роман сол елдердің әдебиет жұртшылығы арасында да мол ішікелік туғызып отырды.

Кез келген көркем шығарма үшін ең үлкен әрі қатал сыншы — халық пен уақыт. М. Әуезовтың «Абай» романы осы сынның екеуіне де толық жауап берді. Ол уақыт сынынан мүдірмей өтті, сөйтін, халықтың сүйіш оқытын қалаулы шығармаларының біріне айналды.

М. Әуезовтің «бұл романы біздің кеңес әдебиетіндегі асқан зор көркемдік оқиға болып табылады... Бұл ғажайып суретші туралы шабытты әңгіме ғана емес, сонымен қатар тұтас халық туралы, оның тарихи тағдыры туралы баяндау»<sup>11</sup> (В. Ермилов).

...«Абай» романы жазушының өз шығармашылығының ғана асқары емес, сонымен қатар бүкіл қазақ кеңес прозасының социалистік реализм әдісін игеру жолындағы кемелденген нағыз реалистік үлкен проза жасаудағы елеулі жеңісі саналады.

\* \* \*

Жазушының 1952 жылы жеке кітап болып шыққан «Абай жолы» романы негізінен алғанда, «Абай» романының жалғасы, соның тұтас, бөлінбес бір бөлімі болып саналады. «Абай жолынан» да біз ұлы ақын Абай мен оның халқының тарихи жаңа

<sup>11</sup> Сб. Лит-ра, вдохновленная коммунизмом. стр. 16, М., 1949 г.

кезеңдегі өмірі мен күресінің кең көріністерін табамыз.

М. Әуезовтың бұл романы алғаш «Ақын аға» деген атпен басылып шықты. Бірақ ол тұтастай алғанда Абайдың тұлғасын шынайы бейнелей алмаған, жазушы қаламына лайықсыз шығарма болды. Өйткені мұнда Абайдың ақындық әрі әлеуметтік қызметін терең де кең суреттеудің орнына, заман сипатын аңдататын, қоғамдық маңызы зор оқиғаларды Абай төңірегіне мол қамтып жинақтаудың орнына жазушы маңызсыз, қосалқы жайларға ұрынды. Бұл ретте «Абайдың ақындық мектебі» деген жаңсақ концепцияның салқыны осы шығармаға қатты тигенін ең алдымен айту керек.

Міне, осындай кемшіліктері болғандықтан жұртшылық «Ақын аға» романын сынға алды. Осы сындарды ескере отырып жазушы көп еңбектенді. Сол шығармашылық еңбектенудің нәтижесінде «Абай жолы» романы туды.

«Абай жолы» романы жазылған кезеңде қазақ кеңес әдебиеті, оның ішінде әсіресе көркем проза дамудың жаңа бір белесіне көтерілген еді. Бұл кезеңде прозамыздың тақырыптық қамтуы кеңейді, идеялық мазмұны тереңдей түсті, көркемдік қасиеті шынықты. Бүкіл әдебиетіміз сияқты, проза да өмірге бұрынғыдан анағұрлым батыл да тегеурінді араласа бастады. С. Мұқанов «Сырдария», Ғ. Мүсірепов «Қазақ солдаты» романдарын толықтырып өңдеді. Ғ. Мүсірепов «Оянған өлке», Ғ. Мұстафин «Қарағанды», Ғ. Сланов «Шалқар», Ә. Сәрсенбаев «Толқыннан туғандар» романын жазды. Ә. Нұрпейісов, С. Шаймерденов сияқты жас жазушылар өздерінің тұңғыш күрделі, көлемді шығармаларын оқушы жұртшылыққа ұсынды. Бұлардың ішінде Ғ. Мұстафиннің социалистік,



жас Қарағандының жасалу процесін баяндайтын «Қарағанды» романы орыс тілінде аударылып, бүкілодақтық оқушы қауымға кеңінен танылып, татымды баға алды. Ал Ғ. Мүсіреповтың өткен ғасырдағы Қарағандыны бейнелеуге арналған «Оянған өлке» романы өзінің реалистік қуаты жағынан, тек қазақ әдебиетінің ғана емес, сонымен қатар бүкілодақтық әдебиеттің ең үздік шығармаларының бірі саналады. Тарихи тақырыпқа арналған бұл шығарма дәуір шындығы, өткен ғасырдағы қазақ халқының өмірі мен тұрмысы, қазақ жұмысшы табының туу, қалыптасу жолдары мейлінше шынайы әрі зор көркемдік қуатпен суреттелген «Оянған өлке» романында жазушы әр тағдырлы, алуан характерлі адамдардың типтік образдарын жасады. Сонымен қатар бұл романнан тек жеке кейіпкерлердің ғана емес, тұтас дәуірдің де типтерін танимыз.

Сөйтін, М. Әуезовтың «Абай жолы» романы қазақ прозасының осындай жетілу, кемелдену кезеңінде келіп тұды. Сондай-ақ бұл романның өзі де прозамыздың ең биік белесін танытқан шығармалардың бірі болып табылады.

«Абай жолы» — Абай туралы алғашқы романның заңды жалғасы екені жоғарыда айтылған болатын. «Абай» романында ақынның жеке өз басындық өмірінің қат-қабат жайлары кеңірек қамтылса, әлеуметтік маңызы зор мәселелер осы арқылы және негізгі кейіпкердің соларға қатынасы арқылы шешіліп отырса, ал «Абай жолы» романында жазушы назарын баса аударатын жағдай — Абайдың халықпен байланысы, оның әлеуметтік еңбегі. Рас, алғашқы романда да Абайдың әлеуметтік қызметі, оның халық қамқоршысы ретіндегі іс-әрекеттері шынайы суреттеледі. Бірақ бұл жәйттер



негізгі кейіпкердің жеке өміріне байланысты желілермен жарыса, қосарлана өрбитін. Ал соңғы романда жазушы Абай кешіп өткен өмірлік жолдың бар бұралаңын тізбектеп көрсетуді мақсат етпейді. Ол қайта негізгі кейіпкердің шығармашылық жолын, әлеуметтік жолын мол да терең бейнелейді. Бұл — Абайдың қорқау ортадан, үстем тап арасынан үзілді-кесілді қол үзіп, халқының ішіне біржола келу жолы, оның қараңғы қазақ сахарасынан орыстың озық мәдениетінің биігіне өрлеу жолы. Романның «Абай жолы» аталуы да осыдан. Бұл ретте автор «жол» деген сөзді оның тарихи, философиялық кең мағынасында алған.

Күнгірт, бұлыңғыр күз суретін беруден басталған роман көшкен елдің алдына түсіп, ұзап кеткен жүргіншілер — Абай мен оның достарының, ақын-әншілердің жайын баяндауға ауысады. Сауықшыл, думанқұмар жастар әралуан өнер көрсетеді. Олар бірде алғыр ақындықты тайталастырса, біресе қыран шәулінің ілгірлігін сынасады. Бірақ сырттай қарағанда әсерлі, көңілді сезілетін бұл идилиялық көрініс ұзаққа созылмайды. Суыт жүріп келген Әбдінің суық хабары — Тәкежанның зорлықшыл баласы Әзімбайдың кедей, момын ауылдарға жасаған қатал қиянаты туралы хабар жаңа ғана жадырай жайраңдан келе жатқан қызу топтың көңілін су сепкендей басады. Әбді айтып келген хабарды бұлар әртүрлі қабылдайды. Абай, Мағаш, Дәрмендер Әзімбайдың содырлы қылығына жирене ызаланса, Шұбар сияқты айдалы тақыс өз есебін ойлайды. Ол Абайға бұл іске араласпауды мәслихат етіп... «Өзіңізге ауыр ғой. Тағы да өлең, өнер, тыныш еңбек — бәрі қалады ғой, содан қорқам», — дейді. Оның бұл көлгірлігін ұнатпаған Абай: «— Ой, өйтіп жұрттың көз жасынан тығылып туған өлең адыра қалсын...



Жыртқыштық, қорқаулық, жауыздық, қиянатты көргенде сендердің сезетінің мен айтатының осы ма? Бүйтін ақын болмай-ақ қал!» — деп өткір ойын ашық танытады.

Бұл көріністі суреттеу арқылы автор кейіпкерлерінің ара қатынасын аңдатады, іргесін ашып алады және оларды алдағы тартыс өрісіне меңзейді. Сонымен қатар бұл көрініс арқылы автор алғашқы романның ең алғы беттерінен бастап-ақ үзілмей, үдей түсіп келе жатқан негізгі тақырыбына — зорлық иелері мен жоқ жітіктердің арасындағы тынбайтын, толастамайтын тартыс тақырыбына қайта оралады.

Осы тап тартысы тақырыбы «Абай жолы» романының бүкіл өн-бойына өршіп, барған сайын тереңдей, күрделене түседі. Бұл күрес Құнанбай заманындағыдай емес, енді басқаша сипатқа ие бола бастаған. Бұрын үстем тапқа қарсы күрес жеке-даралық сипатта болса, енді ол өз құшағына көпті тартқан және оны Базаралы сияқты көзі қарақты адамдар басқарады.

Тәкежан, Әзімбайлардың Шүйгінсудағы зорлығы аяқсыз қалмайды. Кедей ауылдың шабындығын баса көктеп орудан Әзімбайдың Иса сияқты жалшылары бас тартады. Ал Әбділер Тәкежан шаптырған өз шабындықтарының шөбін тасып алады. Міне осылайша басталған тартыс Базаралы айдаудан қайтып келгеннен кейін тіпті өршіп, шиеленісіп кетеді. Тәкежанның зорлығы мен қорлығына көнбеген Базаралы мен Абылғазылар кедей ауылдың жігіттерін жанына ертіп алып, Тәкежанның қосын шауып алады. Бұл оқыс та батыл қимыл бүкіл даланы дүр сілкіндіреді. Базаралының бастауымен болған бұл оқиғадан байлар мен билер қатты сескеніп, үрейленіп қалса, еңбекші қауым бұдан

көп сабақ алады, өздерінің сыбағасы мен есесін тек жағаласқан күрес арқылы ғана қайтаратындығын түсіне бастайды.

Абай аузынан айтылған мына бір сөздер арқылы жазушы Базаралының бастауымен болған бұл қимылға оның қандай қатынаста екенін байқатады: «Мен білсем, бұл іс — ісі Тобықты істеп көрмеген, тіпті үлкен, бөлек іс. Ашудың ісі. Және әділет керек, әділ ашудың арыны бар. Арты да алысқа, қиынға кетер. Оны көре жатармыз. Бірақ, адамның адамшылығы істі қалай аяқтағанынан ғана көрінбейді, қалай бастағанынан да танылады. Өнеу күні Шүйгінсудағы Жігітек ауылдарын зарлатып Тәкежан баса қонғанда, Базаралы айтты деген кекті сертті естіп ем. Мынау соның алғашқы серііні ғой. Ердің кегі болғанда, езілген елдің де кегі екен... Құнанбай баласы құдайды ұмытқалы қашан! Алысқа шықпасақ ама-лы қане! Онан соң бұл әрекет бүгін дегеніне жетпесе де, түбінде көпшілікке, момын адал жұртқа: «ендігі замандағы тартыс жолы, есенді іздеудің жолы осылай болар!» дегенді аңғартса керек!» Міне бұл сөздерде тек Абайдың ғана ойы емес, сонымен бірге Базаралы қимылына берілген баға да бар.

«Абай жолы» романынан өзара қарама-қарсы тұрған бұрынғы тартысушы күштердің ара салмағы өзгергенін, олардың әрқайсысына да жаңа күштер қосылғанын көреміз. Құнанбай жолын қуған, Құнанбайлықты мұра етіп ұстаған Тәкежан, Ысқақтарға екіжүзді Шұбар, арамдығы қаскөй жауыздықпен астасып жататын Әзімбай сияқтылар келіп қосылған. Ал романның алғашқы кітаптарында Абайдың жастық, жігіттік шағының жолдасы болған Жиренше және Оразбай енді Абайдың, Абай мақсат етіп алысқан асыл идеялардың нағыз қасарысқан жауларына







айналған. Бұлар жалпы Құнанбай атаулыға емес, тек Абайға ғана қарсы. Сөйтін, Абайға тартыста оның «алыс» жаулары Жириенше, Оразбайлар мен «жақын» жаулары Тәкежан, Әзімбайлар іштей табысып, тұтасып кеткен. Тартыс үстінде жұрт көзінше бой көрсетулері әртүрлі, әр дәрежеде болғанмен, олардың түбегейлі есебі, түпкі мақсаты біреу ғана. Ол — қазақ сахарасына Абай арқылы таралып, қанатын кең жайып бара жатқан жаңалық сәулесін өшіру, еңбекші халықты қорқаулықпен аяусыз қанай беру. Бұлардың барлығы жиналып келіп, сол кездегі қазақ қоғамындағы мылқау қара күштерді, өктемдік, қиянат дүниесін бейнелейді.

Алғашқы кітаптардағы сияқты «Абай жолы» романында да бұл дүлей күштерге қарсы алысатын тұлға — Абайдың өзі және арманы мен күресін сол Абайдың әрекеті арқылы білдіретін халық. «Абай» романында прогресшіл, демократиялық күштер өктемдік дүниесіне қарсы, негізінен алғанда, әрқайсысы өз тарапынан, жеке дара алысса, екінші романда олар өзара әлдеқайда жақындаса, тұтаса түскен. Базаралы, Дәркембайларды Абай бұрын көбіне сырттан қолдап, тілектестік білдірсе, енді олар айырылыспас, құшақтары ажырамас достар болған. Олар тізе қоса, бірлесе қимыл жасайды. Абай халықтың қажымас еркі мен асыл арманын өзінің шығармашылығы арқылы бейнелесе, Базаралы, Дәркембайлар халықтың билеуші тапқа деген кекті қарсылығын әрекет арқылы білдіреді. Абайлардың айналасы жаңа романда іргесін кең жайып, бұрынғыдан әлдеқайда нығайған, бекіген. Олардың қатары Әбіш, Дәрмен, Мағаш сияқты білімді, талантты жастармен толыға түскен. Сөйтін, қарама-қарсы алысушы күштердің қатарын өсіріп, олардың өзара күрес барған сайын шиеленісе,

өткірлене түскенін мейлінше шынайы әрі батыл суреттеу арқылы жазушы сол кездегі қазақ өмірінің алуан қырын, заман шындығын соншалықты терең көрсете алған.

Егер «Абай» романында автор орыс мәдениетінің қараңғы дала өміріне еткен игі әсерін баса көрсетсе, ал соңғы романда Қазақстанның Ресейге қосылуының қазақ халқы үшін оның тұрмысында, экономикалық өмірінде де аса зор маңызы болғанын кеңінен суреттейді. Бұл ақиқат шындықты Абай әсіресе терең түсінеді және түсініп қана қоймай, сонымен бірге оның үміткер жаршысы болады. Өзінің ақын шәкірттері мен достары арасында айтқан бір сөзінде Абай Ресей туралы ойын былай қорытады: «...Ал халық атынан біз айтсақ бүгінгі қазақ нәсілі үшін ендігі Ресей кім десек, нені айтар едік? Өздеріңізге мәлім, кітаптарын, ой алыптарын былай қойғанда ең алдымен ұшы-қиыры жоқ өнер. Ол сансыз көп шаһарлар, соларға толған медреселер, ауруханалар, кітапханалар мен салтанатты сарайлар. Ол анау Сібірге кеткен шойын жол, Ертісте жүзген пароходтар, үстіңе киім, қолыңа құрал-сайман, үйіңе бұйым-машиналар беріп отырған фабрик-зауыттар — міне осының бәрі де Ресей ғой. Бұл Ресей ақ патшаны танысаң ғана, сені танимын демейді. Бара білсең, ала білсең, сені жатырқамайтын, «келе бер де, үйрене бер!» деп отыратын Ресей ғой. Халқымыздың адал ұлы болсақ, біз осы Ресейді кімнің деп түсіндіреміз? Әрине, досың дейміз». Міне, Абай атынан айтылған бұл сөздерде бүкіл халықтың достық ықпалы мен шынайы сезімі бейнеленген.

Дәркембайлар ұйытқысы болған жатақтардың тіршілік әрекетінің, яғни отырықшылық тұрмысқа көшіп, жер емшегін емудің болашағы зор, тарихи перспективасы мол екендігі де романда шебер сурет-



телген. Жатақтардың саны да, күші де бұрынғыдан әлдеқайда көбейе, еселей түскен. Айдаудан қайтып келгеннен соң Базаралы да сол жатақтардың тобына қосылады.

Қазақ даласына орыстың озық мәдениетінің прогресшіл идеялары таралып қана қойған жоқ, сонымен қағар орыс, қазақ шаруалары өзара тікелей байланысып, аралас-құралас болып табысып та жатыр. Орыс шаруалары қазақтың жатақтарына жерді қалай өңдеуді, астықты қалай өсіруді үйретеді. Мұны романның «Қақтығыста» деген бөлімінің Жетісуға көшіп бара жатқан орыс шаруалары мен жатақтардың кездесуін суреттейтін эпизодтарынан әсіресе айқын көруге болады. Жатақтар орыс шаруаларының сөзінен Ресейдің өз ішінде де еңбекші халық азапқа толы, жоқшылық өмір кешетінін біледі, өз көздерімен көргендей, өз жандарымен сезінгендей болады. Өздерінің тағдырлас, мұңдас екенін таныған олар шын жүректен табысиды. Жатақтар орыс шаруаларына шын пейілділік білдіреді, достық құшақ жаяды, сондай-ақ орыс шаруалары да мол мейірім көрсетеді. Егінін жылқысына таптапқан Әзімбайдан жатақтарға есесін қайтарып, өш алып берген де — орыс шаруалары. Егер орыс шаруалары көмектеспесе, Әзімбайлармен шайқаста жатақтардың мұндай есеге қолы жетпеген болар еді.

Үлкен де өткір драмалық тартысқа толы осы тарауда жазушы орыс шаруалары мен қазақ жатақтарының арасындағы достық қарым-қатынастарды асқан шеберлікпен, шын жүректен тебірене отырып суреттейді. Сонымен бірге бұл эпизодтар орыс шаруаларымен бірлесе, тізе қосып қимылдағанда, соларды басшы еткенде ғана қазақ жатақтары үстем тап өкілдеріне қарсы күресінде есеге қолы жететінін



айқын танытады. Қазақстан бұрынғы окшау, тұйық қалпында емес, ол енді Ресеймен біте қайнасып кеткен. Сондай-ақ, екі елдің тағдыры бір, мұрат-мақсаты ортақ, халықтары — еңбек адамдары да үстем тапқа қарсы күресте бірлесе, табыса түскен. Романның идеялық құндылығының негізгі бір тамыры жазушының осы жайларды табиғи шындыққа сай, көркемдік жағынан нанымды әрі әсерлі бейнелей алуында.

Романда қарапайым халықтың, еңбек адамдарының өмірі де айқын суреттелген. Жағақтардың ақсақалы Дәркембай мен әлгі Әзімбай жалшысы Исаның, тағы басқалардың тіршілік жәйін, тұрмысын жазушы әсіресе кең, толық көрсетеді. Тұрмыстары тар, жадау болғанмен, олардың жүректері үлкен, жандары таза, адамгершілік сезімдері мол. Халықтың өмірі, оның тіршілік жәйі «Абай» романында да терең суреттелетін. Соңғы романда жазушы сол тақырыбын дамыта, молықтыра отырып шешеді. Автор халықтың өмірін, оның әдет-ғұрып, салт-жоралғысын жай суреттен қана қоймайды, ол халықтың тамаша қасиеттерін, оның болашаққа қарай оптимистік ұмтылуын романда бейнеленген халық өкілдерінің бойына жинақтап, сұрыптап бере алған.

Жалпы, еңбеккер халықтың қалың бұқарасы «Абай жолы» романында ең алғы лекте көрінеді. Тарихты жасаушы — халықтың өмірін және оның прогресс жолымен алға өрлеуін баса суреттеуге назар аударуы жазушының өз шығармашылығындағы эволюцияны танытады, оның өмірге деген көзқарасының, дүниетану өрісінің кеңейгендігін білдіреді.

Егер «Абай» романында, әсіресе оның бірінші кітабында қалың көпшілік көбінесе рушылдық шы-



лауынан шыға алмаған әлеуметтік күрес өрісіне тартылмаған қалыңында көрінетін болса, тіпті бұл шектелушілік оның көзі қарақты өкілдері Дәркембай мен Базаралының да бойларынан табылса, ал соңғы романда жағдай мүлдем басқаша. Әрине, мұны жазушыға кінә ретінде тағуға болмайды, қайта бұл оның тарихи шындықты дұрыс сезіне білгендігін, оның шеңберінен шығып кетпегендігін көрсетеді.

«Абай жолы» романында халық алға қарай қажырлылықпен ұмтылу, ояну үстінде бейнеленген. Жазушы мұның себебін қалың көпшіліктің тіршілік жағдайының, арман-мүддесінің ортақтығынан, оның таптық сана-сезімінің сергуінен іздейді. Романда халық бұқарасының тұтас тұлғасын, тегеурінді қимылын танытатын эпизодтар мол. Солардың бірі — Әзімбай жігіттерінің оның өмірін орындаудан бас тартуы суреттелетін эпизод. Бұл эпизодтан олардың әділеттілікті сезінуі ғана емес, сонымен қатар саналы қарсылығы да байқалады. Өктемдік дүниесіне қарсы бір рет болса да қол көтеріп қалу тілегінен олар құралақан емес. Исаның Әзімбай бұйрығынан бас тартып: «— Ей мырза, сен айтты екен деп кісі өлтірем бе? Бұ да — өзімдей сіңірі шыққан кедей... Ұрмаймын. Өлтірмеймін, өлтірсең, қанқұмар өзің өлтір!» — деуі тегін емес. Исаның бұл сөздері оның жарлы-жақыбайлардың мүддесін ұғатындығын және соларға арқа сүйейтіндігін көрсетеді.

Жігіттердің Әзімбай бұйрығын орындаудан бас тартуы оған деген қарсылықпен пара-пар. Бұл қарсылық сес көрсетудің дәрежесінде, ол әлі батыл да өктем күреске айналмаған. Бірақ көпшіліктің ыза-кегі лап егін тұтануға, жақын тұр. Олар тек жетекші ой мен бастаушы білеккө ділгір, Әбдінің «Өттең көз ашылар күнім жоқ, білек қарын бір жазып, сан жылғы қорлыққа ер ашуымен бір басар ем...

Қайран Базаралы-ай, күнің өтті-ау... Сен болсаң, тым құрса адал жолыма арам қанды қатар төгісіп қалар ем-ау!» — деген сөздерінен жылаулар болған қалың елдің білек құрышын қандырар тайталас-тартысты да, оны дұрыс жолға кезейтін батыл басшыны да іңқарлықпен аңсайтынын байқау қиын емес.

Расында да, тұрмыстың талай талқысын, қиян-қиылы өткелін кешіп, ширьға шыныққан Базаралы сияқты басшы қайтып оралысымен-ақ еңбеккер жандар қайратты қимылға басады. Базаралы жігіттерінің Тәкежанмен бұлайша шайқасуы «Абай» романының бірінші кітабындағы Құнанбай мен Бөжей, Дәркембайлар арасындағы қақтығыстан әлдеқайда басқаша сипатта. Базаралы жігіттерінің бұл қимылында табанды тартыстың, түсініп барып жасаған қарсылықтың сипаттары басым. Билік тізгінін ұстаған, қолы да, жолы да ұзын Тәкежан кедей ауылдардан малын, әрине, еселендіріп қайтарып алады. Бұл қалт-құлт етіп күн көріп отырған жандар үшін аяусыз да ауыр соққы еді. Бірақ олар осы қысталаңға да қайсарлықпен шыдап бағады. Сөйтіп, еңбек адамдары тартыс дүрбелеңіне де іркілмей барады, оның талқысы мен тауқыметіне де өкініш білдірмей төзеді. Міне бұл олардың бойындағы соны сипат, жаңа мінез.

Болыстар мен билер елден «недоимке», «қарашығын» сияқты ауыр салықтар жинаған кезде де қалың көпшілік осындай мінез көрсетеді. Олардың қолы есеге бірде жетіп, бірде жетпей жағады. Бірақ «жалынған — қорған емес, жағаласқан — қорған» екенін олар түсіне де, сезіне де бастаған. Бұл — жатақтардың қимыл-әрекетінен әсіресе анық көрінеді. Тіршілік жағдайлары мен тұрмыс мүдделері табыстырған жатақтар өздерін әділетсіз күштердің қысымынан қорғауда бірегей де берік. Жа-



зушы олардың осы бекем де қажырлы қарсылығын мейірлене отырып суреттейді. Мысалы, жатақтардың орыс шаруаларымен бірігіп алып Әзімбайларға аяусыз соққы бергені баяндалатын эпизодта қаншалықты жылылық, татаусыз ықыластылық бар!

Қалың көпшіліктің қайрат-қуатының лебі романның басқа да көптеген тарауларынан терең сезіліп отырады. Тіпті, өзгесін былай қойғанда, романның соңғы бөліміндегі Абай мен генерал-губернатордың кездесуі суреттелетін беттерді мысалға алып қаралық. Абай генерал-губернатор алдында өзін теңдес адамша, байсалды да еркін ұстайды. Өзінің өмір-тіршілік, әділет туралы ойларын да оған ашық айтады. Бірақ генерал-губернатор Абайды тұтқынға алып, жауапқа тартпағанда ол мұны Абайдың осы қасиеттерін бағалағандықтан, мойындағандықтан жасамайды. Бұл ретте ол ең алдымен Абайдың артында тұрған қалың елден қаймығады, халықтың тегеурінді талабынан гайсалады. Өйткені өзінің елдік қасиеті мен қуатын сезінген ел алдындағы қамқоршысын жау қолына беріп бейғам отыра алмақ емес. Халық қамын ойлаған Абай ел ішінен осындай қолдау табады. Романда халық өзінің тіршілік-тартысымен, қимыл-әрекетімен тұтас бейнеленетін осындай эпизодтар мол. Ал романның тіпті қалың көпшілік тікелей суреттелмейтін тарауларынан да оның қайрат-қажырының лебі, тынысы сезіліп отыратындай.

Сөйтін, «Абай жолы» романында халық оянып серпіле бастаған, тарихи дамудың кең өрісіне бет алған тұлғалы күш ретінде бейнеленген. Міне, дәл осы қасиет шығарманың әлеуметтік тынысын соншалықты кеңейтін тұр.

Жазушы халықтың бейнесін осындай жинақты көріністер арқылы беріп қана қоймайды, сонымен

катар айқын характерлі дараланған кейіпкерлердің — халық өкілдерінің образдары арқылы нақтылы да суреттейді. Енді осы жайларға ауысалық.

«Абай жолы» романында кәнігі, шебер суретшінің сенімді қолымен жасалған алуан түрлі образдар бар: олардың көпшілігі оқушыға «Абай» романынан таныс, ал бірсыпырасы тыңнан қосылған. Алғашқы романнан ауысқан кейіпкерлердің образдары әлдеқайда толысқан, олардың характерлері тереңдей түскен.

Романның басты кейіпкері Абайдың нұрлы бейнесі оқушыны бұрынғыша толғандырып, ынтықтырып отырады. Абай бойына алғашқы романнан тән тамаша қасиеттер тереңірек, молырақ ашыла түсуімен бірге «Абай жолы» романында басты кейіпкер бейнесінің басқа, соны жақтары да толыға, айқындала түскен. Оқушы бұрын Абайды үстем тап өкілдеріне қарсы алысушы, солардың зорлық-зомбылығын әшкерелеуші ретінде білсе, соңғы романда Абай ислам дінін, кертартпалық Шығыстың мешеулігін қатал сынаушы ретінде де көрінеді. Бұл — романның «Абай аға» аталатын алғашқы тарауында әсіресе ұтымды суреттелген. Өзінің шәкірт достарына айтқан сөздерінен діннің кертартпалық мәнін Абайдың терең түсінгенін және шығыстың діндар философиясынан оның бойы қаншалықты биік тұрғанын анық көреміз. Кейбір өлеңдерінде және әсіресе ғақлияларында діни пікірлер айтқанмен, негізінде, Абай дінге сын көзімен қараған. Бұл оның шығармашылығынан айқын танылады. Және өзінің дін туралы пікірлерін Абай шығармаларында ашық, батыл айта алмауы да әбден ықтимал. Сондықтан да ол романда мұсылмандық туралы пікірлерін өзінің шәкірттері мен достарының ортасында, солардың алдын-







да ғана қорытындылайды. Бұл ретте де жазушы Абай бойына жасанды қасиет бітірмейді, қайта көркемдік шындық шеңберінде қала отырып, басты кейіпкерінің бейнесін толығырақ аша түседі.

«Абай жолы» романында да Абай еңбекші халықтың қамқоршысы, жоқшысы, соның мұншерінің жыршысы бейнесінде суреттелген. Бірде Базаралы Абайға: «...сен берекелі диханшым. Елімнің диханшысы емессің бе?... Жеміс күтіп, нәр алатыны — сенсің ғой. Тек бір-ақ қана тілегім сол — толып дами берсенші. Еліңнің анық қалың көшін бастайтын жолың даңғыл болсын да...» — дейді. Бұл сөздерде бір жағынан Абай еңбегіне берілген баға болса, сонымен қатар Базаралыдай ұлының аузымен Абайдай ақынның алдына қоятын халықтың игі үмігі мен талабы да бар. Бұл талапты Абай саналы түрде түсінеді және халық алдында өзінің әрқашан қарыздар санайды. Болыстар мен билердің жоқ-жітіктерді зар еңіретіп, олардың қолындағы жалғыз қарасын салық үшін тартып алған зорлығына, қорқаулығына нали отырып, Абай былай дейді: «Мұн үлкені кешегі өткен соңғы әлектен туып отыр». Абайдың біраз кедейлерді атқамінерлердің шеңгелінен аман алып қалғанын айтып, «...Көп сорлыны бұғалықтан босатқан жоқсың ба?» — деген Ербол сөзіне қайтарған жауабында Абай жоғарыдағы ойын тереңдете түседі: «— Ол бір шөкім, қасындағы аз топ қой. Көпті қайтесің. Өзге жерде, бар жайлауда сол пәле әлі жүріп жатыр ғой. Тіпті, осы бір болыспа? Бір Тобықты ма? Бар қазақ даласында тамам сорлы күңіреніп жатыр ғой... Соған мен не көмек, не басшылық еттім?..». Бұл сөздерден Абайдың өз халқының тағдыры жайында көп ойланып толғанатын, оның күйін арман ететін үлкен патриот екенін көреміз. Жазушы мұндай пікірді Абайға



қолдан теліп те отырған жоқ. Туған халқының сор-лы тағдырын ойлап, оның алыс арманын шерткен мұндай патриоттық идея мен зар сарынын ұлы ақынның өз шығармаларынан да мол ұшыратамыз.

Алғашқы романдағымен салыстырғанда жазушы Абайдың ақындық қызметін «Абай жолында» біраз сараң көрсететін сияқты. Бұл тақырып «Абайда» үнемі өрбіп, өрістей түсіп отырса, соңғы романда автор бұл тақырыпқа сирек оралады. Бірақ осы тақырыпты сөз еткен тұстарында жазушы Абайдың ақындық қызметін шебер суреттейді, оның шығармашылығының психологиясын келістіріп ашады. Бұл ретте автор Абайдың реалистігін, оның шығармаларының сатиралық өткірлігін баса көрсетуге ұмтылады. Ақынның «Қараша, желтоқсанмен сол бір-екі ай» сияқты атакты өлеңінің қалай туғаны суреттелген тарау бұған айқын дәлел бола алады. Абай шығармаларының құндылығы олардың шынайылығында, өмірде орын алған ақиқат жайларға негізделуінде. Автор Абай шығармаларының осы ерекшелігін, яғни оның шығармашылығының өмір шындығымен тығыз байланыстылығын көрсетуге көп назар аударған. Романның осы тарауын оқығанда жоғарыда аталған өлеңнің әр шумағы, әр тармағы, тіпті ондағы әрбір поэтикалық деталь мен штрих қалай келіп туғанын оқушы өз көзімен көріп, өз жанымен ұғынғандай, тек сол сәт ақын жанында бірге болғандай сезінетін сияқты.

Осы өлең жазылар алдындағы жағдайды шынайы толық суреттеу арқылы автор ең алдымен Абай шығармашылығының психологиясын, оның туу себептерін нанымды түрде ашады және осы эпизодтың жәрдемімен жазушы Тәкежан, Қаражан бейнесінде байлардың қараулығын, сараңдығын



жеріне жеткізе әшкере етеді. Оқушы Ііс кемпірдің жоқшылық тұрмысына жаны аши, есіркей қараса, Тәкежандардың иттік мінезінен жирене түңіледі. Адамшылық қасиеттен, аяушылық сезімінен жұрдай болған Тәкежан мен Қаражан өздерінің қараулығы үшін ұялмаса да, Абайдың алмастай тілгір, зілді, ұытты өлеңінен қатты сескенеді. Міне, бұл — Абай шығармашылығының реалистік қуаты мен сатиралық өткірлігін айқын танытады. Абайдың болыстар мен билерді, атқамінерлерді өлтіре әжуалайтын, олардың жексұрын бейнесін жалаңаш көрсететін басқа да сатиралық шығармаларының қалай туғандығы да романда шынайы суреттелген.

Осы тұста әдебиет зерттеушісі М. Сильченконың пікіріне тоқтала кетуді мақұл көреміз, «Абай жолы» романы жайында жазған «Абай туралы жаңа роман» деген мақаласында ол былай деп жазды: «Әлеуметтік қайраткері — Абай жеткілікті дәрежеде терең көрінгенмен, жаңашыл-ақынның бейнесі романда толық күйінде ашылмаған. Бұл бейне жекелеген жайларға бөлініп, бытыранқы қалыпқа түскен, ол туралы тұтас ұғымға зорға деп қана келесің. Пушкин сарынымен Абай «Татьяна хатын» жазғанын М. Әуезов алғашқы романда соншалықты айқын көрсеткен-ді. Ал осыдан кейін оқушы Абайдың жаңа бір өрге шығуын көруді талап етуге ықтиярлы. Өкінішке қарай, ол мұны талданып отырған кітапта Абайдың өз образынан да, оның айналасындағы жас ақындардың образдарынан да таба алмайды. Ақылбай мен Мағауияны көрсету мәнері — ақындық жаттығуды жүрдім бардым сипаттау олардың шығармашылығынан жаңашыл Абайдың эстетикалық көзқарастарының ізін байқауға мүмкіндік бермейді» («Каз. Правда» газеті, 3-ақпан, 1952 ж.).



Біздіңше, бұл — байыбына бармастан, үстірт айтылған пікір. Романның тереңіне үңілмей, сыдыртып оқып шыққанда адамда осындай екіұшты әсер тууы ықтимал. Бірақ, ақын-Абай туралы тақырып соңғы романда ашымай қалған деп үзілді-кесілді айту — әділетсіздік болар еді. Ең алдымен, ақын-Абайды әлеумет қайраткері-Абайдан бөліп алып, жекелеп қарауға болмайды. Өйткені, Абай өзінің әлеуметтік қызметінде халықты өнер білімге, жарқын болашаққа үндеу жолындағы күресінде өзінің негізгі құралы етіп ақындық өнерді пайдаланды. Ал Абайды осы құралынан айыру оның ақындығын ғана емес сонымен бірге қоғамдық қызметін де жоққа шығарумен бірдей. Міне, осыны түсінбегендіктен сыншы романда өзінің бар күрделілігімен, тереңдігімен берілген Абай образының тұтастығына күдік келтіреді.

«Абай жолы» — Абайдың өмірі мен қызметі туралы көркем шығарма. Ол Абайдың ақындығын зерттеуге арналған еңбек емес. Сондықтан да онда Абайдың қай шығармасы қандай жағдайда, қалайша туғандығын бастан-аяқ, түгелдей көрсетіп жатудың ешқандай қажеттігі де, мүмкіндігі де жоқ. Біз жазушыдан Абайдың ақындық шығармашылығының рухын, оның әсер етушілік қуатын айқын сездіртуді талап етуге ғана ықтиярлымыз. М. Әуезов өзінің романында бұл тілек-талапқа жеткілікті жауап бере алған да. Ал осы талаптың романда берілген көркемдік шешімін місе тұтпау — көркем шығарманың табиғатын, оның суреттеу мүмкіндіктерін түсінбеушілік болып табылар еді.

Сондай-ақ, ақын-Абай туралы тақырыптың көрінісі мен шешімін романның Абай ақындығын, оның шығармаларының туған сәтін тікелей бейнелейтін тарауларынан ғана іздеу жеткіліксіз.

Кейбір реттерде жазушы Абайдың шығармаларын тікелей түрде емес, жанамамен та қолданады. Мұны романның басты кейіпкері Абайдың көңіл-күйлері, жан толқындары мол да герең суреттелетін эпизодтарынан анық көреміз. Бұл реттерде Абайдың өз өлеңдеріндегі кейбір ойлар мен сарындар роман кейіпкері — Абайдың сезім сырғына, сөз астарына, әсіресе оның лирикалық монологтарына, ауыса ұласып келеді. Біздіңше, мұндай эпизодтардың да оқушыны Абайдың ақындық өнерінің қайнарына бағдарлайтындығы күмәнсіз болса керек.

Сондай-ақ, жаңа романда Абай жападан-жалғыз, дара тұрған ақын емес. Оның төңірегінде бірсыпыра өнерлі, талапты жастар бар. Ал алғашқы романда («Абай») жағдай мүлдем басқаша болатын. Сондықтан да «Абай жолы» романынан ақын-Абайдың тұлғасын іздегенде оны қоршаған сол жас талаптардың бейнелерін де естен шығармау керек. Өйткені Абай образын толықтыра түсу, тереңірек ашу үшін бұлар да белгілі бір роль атқармақ. «Абай жолы» романы жайында пікір айтқан сыншылардың көпшілігінің-ақ осы кейіпкерлердің образдарына арнайы тоқталуының сыры да осында, яғни олардың Абай бейнесімен тығыз байланыстылығында еді.

Жазушы Ю. Либединский «Литературная газетада (13-желтоқсан, 1951) жарияланған «Ұлы ағартушының жолы» атты мақаласында «Абай жолы» романына тұтастай алғанда татымды баға бере келіп, Абайдың маңындағы жас ақындардың образдары жайында ұнамсыз пікір айтты. «Абайдың төңірегіндегі жас ақындар жадау бейнеленген», — деп жазды ол. Кейіннен жоғарыда аталған мақаласында осы пікірді М.С. Сильченко да қуаттады. Ол тіпті өзі кемшілік деп тапқан бұл жағдайдың түп төркіні жазушының «Ақын аға» романындағы қате концеп-

циясынан іздеу керек деп түсіндірді. Реті келгенде осы пікірлерге деген өз қатынасымызды айқындай кетуді қажет деп санаймыз.

«Абай жолы» романында Абай төңірегіндегі жас ақындардың орбаздары ашылмаған деу және оны «Ақын ағамен» байланыстыру — біздің пікірімізше, тым бері салғанның өзінде ағаттық, тіпті әділетсіздік болар еді. Ең алдымен, романда суреттелетін Абай төңірегіндегі жас ақындар кімдер? Олар — Дәрмен, Мағауия, Көкбай, Шұбар. Ал романда осы кейіпкерлердің өзіндік бейнелері бар ма? Иә, бар. Тіпті өзгелерден былай қойғанда тек жалғыз Дәрменнің шынайы да кесек образы жайында не айтуға болар еді. Өзге жақсы қасиеттерін айтпағанның өзінде Дәрмен романда Абайдың ақындық өнерінің мұрагері және соның өрісі кен болашағы ретінде бейнеленгенін әркім-ақ айқын аңғарса керек. Дәрмен образына кейін реті келгенде арнайы тоқталатын болғандықтан ол жайында қазір кеңінен сөз етіп жатпаймыз.

Ал қалған жас ақындар дәл Дәрменнің дәрежесіне көтерілмеген және жазушыдан мұны талап етуге де болмайды. Сөйтсе де, бұл кейіпкерлер өздерінің жан сарайымен, ұстаған бағыты, барар аңғарымен оқушыға бірсыпыра танылыш қалады. Сонымен қатар романда Абайдың осы кейіпкерлерге деген қатынасы да айқын берілген. Осы жағдай да олардың образдарын белгілі дәрежеде анықтай түсіп тұр. Оның үстіне жазушының бұл кейіпкерлердің бейнелерін бұдан да гөрі биіктете түсіріп көрсетуіне мүмкіндік бар. Бұл «Абай жолы» романының екінші кітабының үлесіне тимекке керек.

Абай орыстың классик ақындарының мұрасымен танысып, солардың реалистік дәстүрлерін қабылдап қана қоймайды, сонымен бірге ол Ресейдегі



азаттық қозғалысының тарихымен де танысады. Рас, Абай революцияшыл күрес идеясын тану, қабылдау дәрежесіне көтерілген жоқ және көтеріле алуы мүмкін де емес еді. Бірақ қазақ сахарасындағы тайталас-тартыстарға баға бергенде ол әрқашан-ақ Ресейдегі азаттық қозғалысының көрнекті қайраткерлері мұрат етіп күрескен мақсаттың биігінен қарайды, солардың күрестерінің жемісімен салыстырады.

Базаралының Тәкежан қосын шауып алған ерлік қимылы мен оның арты Жігітектің кедей ауылдары үшін қиынға соққаны жайында, әлегі бастан асқан түрлі салықтарға байланысты болыс-билерге елдің көрсеткен батыл қарсылығы жайында Әбішпен пікірлесе отырып, Абай мынадай бір кесек ойын ақтарады: «Мен Ресей тарихынан мысал айтайын. Степан Разин қозғалысы қан-жоса қырғынмен бітті. Пугачев қозғалысы сол Кремль жанында, Лобное местода Емельян Пугачевты төрт бөлініп, шапқыланып өлтірілуімен біткен. Сол Разиннің, Пугачевтың жоқшылық панасыздықта қалған жас нәрестелерінің көзімен қарасаң, не болады? Қемпір шеше, қартайған әкелерінің зарымен өлшесек, мүмкін сондағы патшалықпен, мәңгілік жауыздықпен жағаласқандардың бәрінің де істеріне күдік айтуға болар еді. Бірақ сонда да, осының бәрінің арғы төрінде жатқан үлкен есептер, үлкен тарихтық сындар, қорытындылар бар ғой. Сол жағынан қарағанда, әрине, Базаралы істері халық кедейін өкіндіретін іс емес, өсіретін іс! Бұл үлкен өріске басқан, анық ояна бастаған, өскелең қауымның алғашқы қажет, әділ қимылдары!»

Бұл тұста Абай өзін тарихи дамудың беталысын дұрыс болжайтын үлкен философ, ірі ойшыл ретінде танытады. Жалпы осы қасиет, яғни ойшылдық —



Абайдың жаңа романда тыңнан ашылатын әрі терең көрінетін қасиеті. Шығарманың бүкіл өн бойына біз тек ақын, әлеумет қайраткері болған Абайды ғана емес, сонымен бірге ойшыл Абайды да көріп отырамыз. Ол әрбір құбылысқа, әрбір оқиғаға ойлы көзбен сынап, барлай қарайды, олардан үлкен пікірлер таратып, дұрыс қорытындыға келіп отырады. Абайдың үлкен ойшылдық қасиеті оның мұсылманшылық жайындағы пайымдауларынан және жандаралмен айтысқан пікір таластарынан әсіресе айқын көрінеді.

Абай — халық мүддесін, ел арманын ойлайтын қамқоршы ғана емес, ол — талантты жастарды үлгілі өнерге баулитын, шығармашылық үлкен өріске бастайтын ақылшы ұстаз да. Туыстарының және достарының ішіндегі өнерлілерінің барлығы да Абай төңірегіне жиналған. Бірақ Абай маңын төңіректегенде олардың әрқайсысының өздерінше қуған есебі, ұстаған жолы бар. Бұлардың ішінде Шұбар айламы қулықпен Абайды да оған қарсы жақты да өз пайдасы үшін тең ұстап, көзге ашық түспей, айла-шарғы жасап, жақсы атаққа ие болуды ойласа, Көкпай дінді жақтап, қазақтың бұрынғы қанішер хан-сұлтандарын мақтауға бүйрегі бұрыш тұрады. Ал Дәрмен болса, бұлардан әлдеқайда бөлек тұлға. Егер Абай Дәркембайға берген сертін орындап, Дәрменді өз жанына алып тәрбиелеп, қарызын өтесе, Дәрмен де осыған орай әрекет етеді, ойлаған жерден шығады. Аға ақыннан алған тәлімін ақтайтын, оның ақындық дәстүрлерін өз бойына ең мол сіңіретін шәкірт — осы Дәрмен.

Абылай мен оның жеңдет нәсілдерін дәріптеген Көкпай дастанын жерлей сынап отырып, сол хан-сұлтандар — қазақ халқының қас жаулары екенін, олар қазақты орыстан алыстатуға тырысқанын Абай





ашып айғады және теріс бағыттағы ақынның жалған жырына соққы береді: «Мынау өлең жалған да теріс. Менің өмір бойы тұтынған жолыма анық қарсы, қияс жолдағы өлең екен». Ал Дәрменнің жырлары бұл «Қияс жолдағы өлеңге» қарама-қарсы. Өзі де халық ортасынан шыққан және халық қамқоры болған аға ақынның ақыл-нұсқасын тапжылжымай, тартынбай ұстаған Дәрмен сол халықтың тағдырын, қарапайым еңбек адамының тіршілік-тұрмысын жырлайды. Дәрмен — Абайдың анық шын шәкірті, сонымен бірге ол — Абай сөзін, өспетін кейінгі ұрпаққа жеткізуші, таратушы ғана емес, оның ақындық дәстүрін ілгері алып барушы, өрістетуші де.

Романның басқа тарауларында, Еңлік пен Кебектің моласы басындағы сөзінде Абай жазықсыз өлтірілген сол бір жас жандар алдында өзі қарыздар екенін, бұл — ақындық қарызы екеніне ескертеді. Абай бұл қарызын өгей алмайды, бірақ Абай үшін оны Дәрмен өтейді. Еңлік пен Кебек жайында Дәрмен үлкен дастан жазады. Бұл дастан Абайдың үлгі-нұсқасына сай, соның реалистік дәстүрлері негізінде жазылған. «Сендер ғана емес, менің өзім де жетпеген жер, жазбаған зар бар. Ол бүгінде, дәл бүгінгі қасыңда, қалың елің басында тұрған күй», — дейді Абай жас ақындарға. Міне, Абай жетпеген жерге енді Дәрмен жетуге, Абай жазбаған зарды Дәрмен жазуға керек. Романдан аға ақынның сол үмітін оның талантты шәкірті Дәрмен ақтай бастағанын көреміз. Ол Әзімбайдың тепкісінде жүріп, қаза тапқан Иса жайында поэма жазады. Бұл арқылы, яғни Исаның қазасын жас ақынға реалистік поэмада жырлату арқылы жазушы романның негізгі бір тенденциясын білдіреді. Сонымен бірге бұл эпизодта басқа да бір үлкен мағына бар. Абай талай жылдар



бойы арман еткен ойды, оның ақындық дәстүрлерін қабылдаған, Абай мақсат еткен тартыс талқысын өз үлесіне алған — ақынның өз туыстарының бірі емес, халықтан шыққан Дәрмен. Бұл заңды да, өйткені Абайдың ақындық мұрасы — оның өз ұрпақтарының ғана емес, бүкіл халықтың қазынасы. Сондықтан да оның анық мұрагері халық өкілі болмаққа керек.

Дәрменнің шыншыл жырынан Абай Некрасовтың үнін естігендей болады және өзінің ең сүйікті шәкіртіне сол Некрасов жеткен өрісті мензейді, соның ақындық жолын ұсынады. Нағыз халық мүддесін ойлаған ақын еңбекші бұқараның жоқшылық өмірін, мұң-зарын баяндап қана қоймай, соның жоқшысы болып күреске шақыруға, тіпті өзі де күрескер болуға тиіс. Ақынға мұндай әлеуметтік міндетті тарихи дамудың жаңа кезеңінің өзі жүктейді. Ал жаңа кезеңнің жаңа жыршысы болам деген адамға — үлгі боларлық, ең лайық ақындық тұлға — Некрасов. Абайдың өз шәкіртіне Некрасовты нағыз ұстаз ретінде атауы да осыдан.

Соңғы романда да Абай тартысы мен талқысы мол шытырман, қиянкескі өмір кешеді. Ұлы ақынның өзіндік, жеке басындық қасірет-наласы оның туған халқының мұң-зарымен араласады. Жиренше, Оразбайлар сырттан торып, ашық жаулыққа басса, Тәкежан, Әзімбайлар опасыздық жасап, іштен шалады. Бірақ бәрінің жиналып келіп Абай алдына қазар оры бір. Олар Абайға қастандық атаулының бәрін жасайды, өтірік жала жауып, жер аудартпақ та болады. Бұл жайлар Абайды, әрине, талай трагедиялық халдерге де душар етеді. Бірақ түптеп келгенде ол жеңіп шығып отырады. Өйткені ол болашағына, жарыққа қарай қажырлылықпен ұмтылған халқымен бірге, соның ең алғы сапында. Түптеп келгенде Абайдың да, оның халқының да медеу етіп, арқа тұтары,



үміг артары — Ресей, орыс елі. Сондықтан да Абай өз халқының орыс халқымен жақындасып, онымен тағдырлас болғанына шын жүректен қуанады, сол бір сезімнен қайрат-қуат табады: «— шүкірлік, мың шүкірлік! Анық қалың қазыналы, өнер мен ой қазыналы ел — орыс елі. Соның ығына арып-шаршап, азып-тозып, «ақтабан шұбырындымен» келген менің елім еді. Қаранғы жұртымен, меңіреу сахарасымен келіп еді... Шын жақсы орыстың шынайы жақсылығына қол арттым. Өзім ғана артқам жоқ... Біздің бәріміз, тек алғаш оянғандар болармыз. Бірақ бізден, сізден кейінгі нәсілдің ырысын айтсаңшы! Олар барғанда молынан барып, халық пен халық болып қабысып табысады. Тарих көші солай беттейді». Бұл заманның жақын арада туатындығына Абай шүбәсіз сенеді. «Жақын заман» алдымда қол созып тұрғандай көремін» дейді ол. Жарқын болашаққа, жаңа заманның кешікпей туатындығына деген бұл зор сенім, сөнбес үміт тек Абай жүрегіне ғана емес, бүкіл халықтың жүрегіне ұялаған. Осы бір сенім мен үміт бүкіл романға өң беріп, нұрландырып отырады, оның оптимистік зор қуаты мен әлеуметтік кең ғынысын белгілейді.

«Абай жолы» романындағы ең кесек тұлғалы образдардың бірі — Базаралы. Алғашқы кітаптардағы дәрежесінен ол әлдеқайда биіктей түскен. Егер «Абай» романында Базаралы, негізінен, алған бетінен қайтпайтын қайсар мінезімен, тіліп түсетін шешен де өткір тілімен көрінетін. Ал соңғы романда жазушы Базаралыны үлкен қимылдың, әрекеттің адамы ретінде бейнелейді. Бұл қасиет басы айдауға түскен Базаралының жүрегіне шемең болып қатқан өшпенділік пен кектен ғана туған емес. Мұны ол өзі кешкен өмір жолынан және әсіресе айдауда бірге болған орыс достарынан үйренген.



Айдаудан қайтып оралған Базаралыны Жиренше, Оразбай, Бейсембі, Құнту сияқты «ігі жақсылар» қарсы алады. Сағынып көргендей, өзектері өртенгендей болғанмен олардың қуанышының түп төркіні Базаралының аман-сау келуінде емес, қайта Құнанбай тұқымынан Базаралы есемізді әпереді деген есек дәмеде. Олар бұл ойын алғаш тұспалдан бастағанмен, артынан тіпті ашық кетеді. Ел арасына араздық тастап, үнемі бүлік туғызатын бұл қу мүйіз билер Базаралы қолымен от көсемек болады, ежелгі жауыңнан есеңді ал деп оны қайрап салуға тырысады. Базаралы бұл қақпанға, әрине, түспейді және билердің бер жағынан көлгірсіп «қуануы» оны тебіренгіпейді. Олар Базаралы ойын ұғудан, оның жүрек жарды сырын түсінуден әлдеқайда алыс, әлдеқайда аласа. Қол-аяғы бұғауда жүрген «Базаралының ол күндердегі удай ашыған ойы да бұлар мен, бұндайлармен табыстырар ой емес-ті. Ол жылағанды, жаншылғанды, күні күңгірт көпті ойлаумен өмір кешкен. Жүрегінің басынан удай боп төгілген шер болса, бәрі бұл отырғандар туралы ой емес. Сонау елде бір аяғы көрде, бір аяғы жерде жатқан мұңы айықпас елі туралы болатын». Сондықтан да ол бұл билермен шешіліп сөйлеспейді. Айдауда болған кезінде ауыртпалық өмірді бірге өткізген орыс достары жайында да Базаралы бұл билер алдында әңгіме етпейді. Өйткені олар мұндай әңгімені түсінбейді және оны тыңдауға татымайды да.

Ал Абаймен кездескенде және жатақтардың арасында болған шақтарында Базаралы айдауда бірге болған жолдастары жайындағы әңгімеге әр уақыт оралып отырады. Базаралының ең бір сүйсіне, мейірлене, сағына еске алатын досы — Керала. Жазушы Кераланы тікелей суреттемейді. Бірақ Базаралы атынан айтылатын шебер, тапқыр сөздер мен еске түсірулерден

оқушы Кераланың батырлық тұлғасы мен ерлік мінезін, мол адамгершілік қасиетін айқын танып та, сезінге отыратындай. Керала бойынан Базаралы орыс халқына тән, қайсар мінезді, мол мейрімді, жолдастыққа берік адалдықты таниды. Кераладай досының көптеген жақсы мінездері Базаралы бойына да дарыған сияқты. Базаралы Кераланың батырлық қимылын құр тамашалап қана қоймайды, ол орыс досынан үстем тап өкілдерінің зорлығына көнбей, оларға қарсы қажырлылықпен батыл жағаласудың амалын да үйренгендей. Кейін Тәкежанның қосын шауын алып кек қайтарар алдында өз жігіттерін шындай түсу үшін Базаралы оларға Керала ісін үлгі ете сөйлейді. Тіпті Базаралының қазақ сахарасы естіп білмеген батыл қимыл жасай алуының өзі де тегін емес. Мұның да бір тамыры Базаралының орыс күрескерлерінен алған тәлімінде жатыр.

«Абай жолы» романында Абай мен Базаралының достығы өте әсерлі суреттелген. Бұлар өзара бірін-бірі әншейін ұнатқандықтан, бірінің өнеріне бірі қызыққандықтан ғана достаспайды. Оларды өзара табыстыратын — ортақ мүдделер, халықтың тағдыры жайындағы ойлар. Базаралы Абайды — халық мұңының жоқшысы, жыршысы деп бағаласа, Абай Базаралыны — еңбекші бұқараның қорғаушысы ретінде таниды. Жылқысының құнын құған Тәкежан Базаралыны ұлыққа ұстап беріп, жер аудартпақ болғанда Абай оның бұл ойына қарсы шығып, сес айтады. Сөйтіп, Базаралы басын жаулық, дұшпандық оқтан қағып қалады. Кезегі келгенде Базаралы да Абайға үлкен қызмет етеді. Оразбайлардың өсек-жаласымен Абай жауапқа ілінгенде оның артынан қуып барып, жандаралға бүкіл ел шағымын жеткізуші, ақынын сүйген ел атынан сөйлеуші — Базаралы. Мұның бәрін ол Абайды өз қара басы жақсы



көргендіктен ғана емес, ең алдымен Абайға деген ел қарызын өтеу мақсатымен жасап жүр. Абай мен Базаралының автор мейлінше тебірене, мейірлене толғайтын достығы суреттелетін жерлер — романның ең бір жарқын беттері.

Романда басқа да айқын бейнеленген халық өкілдері көп. Солардың ішінде Исаның образын ерекше атауға болады. Бұл — алғашқы романда жоқ, соңғы романда қосылған тың образ. Исаны оқушы алғаш рет романның басқы тарауында, Әзімбайдың Шүйгінсудағы зорлық-қиянаты суреттелетін эпизодта көреді. Ол жарлы ауылдың шабындығына шалғы салудан бас тартады, Әзімбайдың өмірін тындамайды. Исаның бойындағы осы кесек мінез — ерлік мінез оның бұдан кейінгі іс-әрекеттерінен де айқын танылып отырады.

Қатты дауыл, қарлы боранда ығып кеткен Әзімбай қойын Исаның дүлей суықтан, қорқау қасқырлардан қорғап қалған ерлігін жазушы үлкен мейірмен, тебірене суреттейді. Қысылшан, екіталай жағдайда Иса батыл қимыл жасады. Бірақ бұл әрекетті ол Әзімбайдан жақсы ат алайын деп немесе одан қорқып істеп жүрген жоқ. Жастайынан мал бағып өскен Иса оны көріне көзге қорқаулардың талауына бере алмақ емес. Бала күнінен бастап Әзімбайдың жалшылығына қор етіп, аққұла жұмсап келген кесек қайратын ол табиғаттың мылқау күшіне ұрынған, қорқаудың шенгеліне ілінген жазықсыз, момын малды арашалауға салды. Осы бір сұрапыл түнде әбден діңкесі құрыған әрі қатты жаураған Иса ауруға шалдығады да, ақыры кешікпей қайтыс болады. Бұрын да жоқшылық табы қатты батқан кәрі әже Ис пен оның жас немерелері бұрынғыдан бетер мүшкіл халге, жетімдікке кіріптар болады.

Бірақ Иса қазасының өкініші тек мұнда ғана емес. Өлім алдында ауық-ауық есінен танып жатқан Исаның



жай-күйін суреттегенде жазушы әдебиетте кең таралған тәсілді орынды қолданады. Сандырақтаған Исаның көз алдына бірде аш қасқырлар елестесе, біресе сол қорқау жыртқыш бейнесіндегі Әзімбай елес береді. Өмірінің ең ақырғы сәтінде Иса өзінің кекті ызасы мен қарғысын Әзімбайға қарсы арнайды. Бірақ тым кеш арнайды... Ол өз бойын кернеген қайрат-жігерді Әзімбайға қарсы жұмсай алмады. Дұрысырақ айтқанда, осылай ету керектігін түсінбеді. Сөйтіп, есіл күш, жалын атқан қайрат орын таппай кетті. Міне, Иса қазасының әсіресе арманды, өкінішті болуының бір себебі осында.

Сол бір өгей кездерде Иса жалғыз ғана емес-ті. Талай Исалардың өмірі жоқшылық пен қорлықта, езушілік тепкісінде өткен болатын. Абайдың дарынды шәкірті, шыншыл ақын Дәрменнің Иса туралы поэма жазуы да тегін емес. Поэманың басты кейіпкері — тек Исаның өз басының ғана емес, сонымен бірге талай Исалардың жинақты бейнесі есепті.

«Абай жолы» романындағы ұнамды кейіпкерлердің ішінде ерекше атауды керек ететіні — Әбіш. Өзінің жастығына қарамастан, ол үлкен ойдың, кең толғамның адамы ретінде көрінеді. Петербургта оқып жаз айларында елге демалысқа келгенде ол өзі туып-өскен далаға әрдайым бір жаңа леп, жақсы лепес ала келетіндей. Көп реттерде Әбіш өзінің әкесі Абайға да ой салып, жер танытып отырады. «Жаңа жылдың басшысы» Әбіш романда орыстың демократиялық мәдениеті үлгісінде тәлім алған ойлы, білімді адам ретінде ғана емес, сонымен бірге үлкен өнерімен, адамгершілік биік қасиетімен де көрінеді. Әбіш өзінің туыстарымен, әсіресе сүйген жары Мағышпен ара-қатынастарында әрдайым жаңа мінез көрсетіп отырады. Әкесі Абаймен және Дәркембаймен сөйлескен сөздерінен Әбіштің өз



халқының тағдыры жайында көп толғанатындығы, болашақта халыққа қызмет ететін, соның мүддесі үшін күресетін қамқор болатындығы айқын сезіледі. Бірақ «Абай жолы» романының бірінші кітабында әзірге Әбіште үлкен қимыл, кесек әрекет жоқ. Ол жемісті істен гөрі үміттендіретін игі ойларымен, жақсы сөздерімен көбірек көрінеді.

«Абай жолы» романының бірінші кітабындағы Әбіштің образы жайында әдебиетшілер арасында әралуан пікір айтылды. Кейбір сыншылар Әбіштің бойында әрекет әлі де болса тапшы екендігін әділ сынға алды, ал енді біреулер бұл образдың өзіндік қасиетін, ерекшелігін түгелдей жоққа шығаруға ұмтылды. Мысалы, М. Сильченко жоғарыда аталған мақаласында былай деп жазды: «Абайдың баласы Әбдірахманның (Әбіштің) образы шынайы емес және прототиптен соншалықты шалғай. Әбдірахман өзінің ішкі дүниесінің ізгілігімен тартымды. Өзінің бүкіл ой толғаныстары, сезімдері, іс-әрекеттері мен ол патриархалдық пен орта ғасырлықты жоққа шығарады, ол — демократтық идеялар мен идеалдардың жанды бейнесі. Бірақ Әбдірахманды Ресейдегі азаттық қозғалысының күрделі мәселелерін айқын түсінетін етіп көрсетіп, тарихи шындықтан көрінеу ауытқыш кеткен»<sup>12</sup>.

Ең алдымен, бұл келтірілген үзіндіден сыншының пікір қайшылығына ұрынғанын, өз айтқанын із айнамай қайтадан өзі жоққа шығарып отырғанын байқау онша қиын емес. Сонымен бірге оның тарихи шындық пен көркемдік шындықтың өзара айырмасы мен байланысын дұрыс та жете түсіне бермейтіндігі де аңғарылады. Тарихи жанрдағы шығарманың негізі тарихи шындық екені мәлім. Бірақ тарихи роман-

<sup>12</sup> «Каз. Правда», 3 ақпан, 1952 ж.



шыдан өмірлік оқиғалар мен құбылыстардың жалаң да жадағай көшірмесін ғана талап етуге болмайды. Мұндай педанттық талап суреткерді натурализмге ұрындырар еді.

Тарихи романшының негізгі мақсаты — өзі бейнелеп отырған дәуірдің рухын аңдату, шешуші сипаттарын көрсету. Осы нысанасына жету жолында ол өзінің шығармашылық қиялы арқылы ойдан шығаруға, яғни көркемдік әсірелеуді (художественный вымысел) қолдануға ықтиярлы. Өз кезінде Пушкин де: «Қазіргі уақытта роман деген сөзді — әсіреленген баяндау арқылы өрбітілген тарихи дәуір деп ұғамыз», — деп атап көрсеткен болатын.

Бұл айтылғандар тарихи жанрдың шығармасында көркемдік әсірелеу — әйтеуір ойдан шығару емес, қайта тарихи құбылыстың ішкі мәнін ашып, талдап көрсететін суреттеу құралы екендігін танытады. Сондықтан да, тарихи романшыдан белгілі бір тарихи құбылыстар мен тарихи кайраткерлердің нақтылы, шынайы бейнесін талап етумен бірге, сол образдардың тереңіне бойлай білу және сол образдар арқылы берілген автордың ой түйіндерін тани алу да қажет. Міне осы тұрғыдан алғанда сыншы жазушының Әбіш образы арқылы бейнеленген ойын аңғара алмай қалған. Оның үстіне Әбіш образы «Абай жолының» бірінші кітабында мәрелі жеріне жетіп үлгермейтіндігін, ол өзінің көркемдік тұлғасының әралуан қырын романның екінші кітабында әсіресе мол аша түсуге тиіс екендігін ескеру қажет.

Романда орыс адамдарының да сәтті жасалған шынайы образдары бар. Бұлардың ішінде Керала оқушының есінде әсіресе сақталып қалады. Жазушы Кераланы тікелей суреттемегенмен, оның батырлық тұлғасын, кесек мінезін, әділетсіздік пен қорлыққа төзбейтін қажырлы намысын жеткізе суреттей



алған. Керала романның алғашқы тарауларында ғана көрінеді. Бұдан кейін автор оған қайтып оралмайды. Бірақ романда суреттелетін басқа да орыс адамдарының, яғни жатақтарға қысылшаң жағдайда достық қолдарын ұсынатын орыс шаруаларының бейнелерінен де Кералаға тән кесек мінез бен характерді, батыл қимылды аңдау қиын емес. Олар Керала образын өсіре, тереңдете түсетін сияқты.

Орыс шаруаларының қазақ жатақтарына екіталай жерде қол ұшын бергені, сөйтін олар бір-біріне достық ықылас көрсеткені романда әсерлі де шынайы суреттелгенін жоғарыда айттық. Осы ретте кейбір сыншылардың бұл мәселе туралы пікіріне қосылуға болмайды. Мысалы Т. Ахтанов өзінің М. Әуезовтың «Абай» және «Абай жолы» романдары туралы» атты мақаласында былай деп жазды: «Сол сияқты жатақтар мен орыс шаруаларының кездесуі де тым тез суреттеледі. Небәрі бір тәуліктің ішінде орыс-қазақ шаруалары достасып үлгереді. Жазушы бұл достықты дәлелді етіп, тереңірек суреттеуі керек еді. Романда айдаудан қашып келе жатқан Базаралыға орыс шаруаларының шын ниетімен көмек көрсеткені сөз болады. Бұл да өз алдына жеке бір сала болып қалады. Жазушы сол саланы романның арқауына енгізіп, көшіп бара жатқан орыс шаруаларының біреуінің тағдырын айдауда жүрген Базаралы тағдырымен байланыстырып, оқиға желісін молырақ дамытуы керек еді». («Әдебиет және искусство» журналы, 1953 жыл, № 10, 121-бет).

Кейін Т. Ахтановтың осы пікірін Қ. Құттыбаев та қуаттады. Т. Ахтановтың жоғарыда келтірілген ойларына қосыла келіп, Қ. Құттыбаев өзінің «Халықтар достығы идеясы» атты мақаласында былай деп жазды: «Екіншіден, орыс интеллигенті Павлов пен Абай, Әбдірахман арасындағы достық қарым-қатынастар

шынайы көрінбейді. Павловтың Абайға озық идеялар жеткізуі терең суреттелмейді» («Әдебиет және искусство» журналы, 1954 жыл, № 8, 116-бет).

«Абай жолы» романының бірінші кітабында Павлов пен Абай, Әбдірахманның арасындағы достық қарым-қатынастар шынайы да терең ашылмаған деген пікірге біз де қосыламыз. Мұның негізгі бір себебі романның бірінші кітабында Павлов образының әлі де болса шынайы мүсінделмеуіне байланысты болса керек. Ал «...Көшіп бара жатқан орыс шаруаларының біреуінің тағдырын айдауда жүрген Базаралы тағдырымен байланыстарын, оқиға желісін молырақ дамытуы керек еді»,— деген пікірге қосылуға болмайтын тәрізді. Егер жазушы көшіп бара жатқан шаруалардың біреуін Базаралының айдауда жүрген шағында тағдырлас болған досы етіп көрсетсе, онда ол жасандылыққа, көрінеу схематизмге ұрынар еді. Өйткені, мұндай «оқиға желісін дамытуға» бару жазушыны романның композициясына, оның сюжеттік желісіне екінші қатардағы, қосалқы жайларды қабындатып, орынсыз тықпалауға ұрындыратыны күмәнсыз. Мұндай болған жағдайда автор оқушы назарын ең басты нәрседен жаза бастырып алар еді. Оның үстіне Базаралының айдауда бірге болған досы Кераланың бейнесі романда өзіндік белгілермен бірсыпыра дараланып жасалғаны мәлім. Сондықтан оны сонау бір қияннан сүйреп алып келіп, оқиғалар өрбуіне еріксіз де қисынсыз араластыруда не мән болмақ. Ал көшіп бара жатқан орыс шаруаларының өкілдерінде Кералаға тән кесек мінез бен ер қимыл, адалдық, достық сезімдер мол. Бұл ретте олар Керала образының логикалық өрбуі, соның заңды жалғасы есепті деген пікір жөн сияқты.

Жазушы көшіп бара жатқан орыс шаруаларының іс-әрекетін олар тап болған жағдайларға байла-



нысты реалистік түрде бейнелей алған. Автор олардың кейбіреулерін ғана жекелеп алып, бөлектеп көрсетпейді, көпшіліктің жинақты бейнесін жасайды. Тұтастай алғанда, осы эпизодта берілетін көптің бұл жинақты образы орыс халқына тән ұлттық қасиеттерді едәуір шынайы бейнелейді.

Бұлармен салыстырғанда Павлов образы біраз солғын жасалған сияқты. Автор өткен ғасырдың сексенінші жылдарындағы орыстың алдыңғы қатарлы интеллигенциясының өкілі ретінде көрсетпек болған бұл кейіпкер өзінің шындықтағы биік дәрежесіне онша сай емес. Жоғарыда айтылған Әбіш образындағы кемшілік — әрекетсіздік, белсенсіздік осы Павловтан да табылады.

Алғашқы романмен салыстырғанда «Абай жолында» әйел кейіпкерлердің образдары да әлсіз, көмескі болып шыққан. Өзінің адал, берік сүйіспеншілік сезімімен, парасатты ойлылығымен Мағрипа ғана оқушы зердесінде қалып қояды. Ал романдағы басқа әйел кейіпкерлер жайында мұны айтуға болмайды. Тіпті алғашқы романның екінші кітабында соншалықты жарқын көрінетін Әйгерім бейнесі де «Абай жолында» тым солғын тартып жадауланып кеткен. Әйгерімді Абайдың сүйікті зайыбының ғана дәрежесінде қалдырмай, оның образын биіктеге түсу керек еді. Сонда Әйгерім от басы, ошақ қасының айналасында қалып қоймай, қазақтың тарихта болған әнші, өнершіл қыздарының тиістік өкілі дәрежесіне көтерілер еді. Жалпы алғанда алғашқы романда қазақ әйелдерінің тиістік бейнелерінің тұтас галереясын берген жазушының «Абай жолында» бұл дәрежеден төмен түсіп кетуі эпопеяның елеулі кемшіліктерінің бірі болып табылады.

«Абай жолы» романының бірінші кітабында балалардың да бірнеше образдары бар. Бұл рет-



те жатақтардың балаларының бейнелерін ең алдымен ағаған жөн. Романда өрбіген оқиғалар желісіне молынан араласпағанмен, олардың образдары шығарманың оптимистік қуатын, тынысын едәуір тереңдетіп тұр. Романның «Қақтығыста» аталатын тарауының бір эпизодында осы балалардың пісіп қалған егіннің арасынан масақ теріп жүргені суреттеледі. Тұрмыс таксіретін тартып, жоқшылық жапасын шегіп өскен бұл балалар да еңбектің қадірін біледі және оның жемісін татуға соншалықты ынтық. Жазушы осы бір жайды олардың мақсатына, ой сезіміне, психологиясына лайықты, нанымды етіп бере алған:

«Егін ішіне кірерде Асан інісіне қайта-қайта айтып келеді:

— Піскен бидайды ғана аламыз. Сен тіме! Мен білем, мен басын ғана үзіп алам.

— Ия, мен қайтем? Әжем маған да тер деген.

— Сен танымайсың дейім, болмайды ғой өзі. Бүлдіресің, піспеген бидайды сындырсаң көк болады. Жеуге болмайды.

— Маған сен көрсет, піскенін алам.

— Жоқ дейім, ал ендеше мен сені ендігіде ертпейім. Саған айтайын ба, сен етегіңді ұста... мен үзіп алам, ал сен етегіңе сал, жинай бер. Үсентай, жарай ма?

— Жарайды ендеше! — деп, екеуі енді келісіп, биік бидай арасына енген басын кіріп кетісті.

Асан бір-екі бидай басын кеше әжесімен бірге теріп көргендіктен танып үзіп алды. Үсенте соны беріп жатып:

— Бидайымызды таптырмайық. Бүлдіріп алсаң, жаман болады. Босқа рәсуа болады. Сен басын сындырып алма, тек менің ізіммен жүр. Бір бидайды сындырсақ, әжем жібермейді ендігәрі! — дейді.

Екеуі дамылсыз сөйлеп келеді.



— Үйде әжем тағы бидай қуырады, — деп Үсен аштығын ойлады. Тез бидай жегісі келеді. Өзі бір бидайға қол созып сындыра жаздап барып, Асанға қарап қолын қайта тартып алады. Асан да мұның қозғалысын шалып қап, «тиме!» деп қойып: — Әжемнің өзіне тағы кешегідей талқан түйіп береміз... Сүтке жанышқанда қандай болады? Тәтті емес пе?

— Тәтті!, — деп Үсен кеше әжесінің сарқытынан жеген талқанды есіне алып келеді. Екеуі егін қашан түгел пісетінін сөйледі».

Осы эпизодта бүкіл жатақтың өз еңбектерінің жанғандығын көруге деген аяулы арманы мен үміті нәзік бейнеленген. Еңбеккер қарапайым адамдардың сол көк өрімдей көктем келе жатқан жас үмітін айқынырақ таныту үшін жазушы бұл эпизодқа бала кейіпкерлерді әдейі енгізген. Сонымен бірге осы эпизод романның әлеуметтік тынысын тереңдетіп тұрған негізгі бір тақырыптың, яғни үстем тап өкілдерінің жарлы-жақыбайларға қазадан бетер қастық жасайтындығы туралы, олардың арасындағы бітіспес тартыс туралы тақырыптың көркемдік шешімінің шынайылығын едәуір жетілдіре түскен.

Осы эпизодтан кейін жатақтардың жаңағы егінін Әзімбайлардың жылқысы таптан, танап кеткенін көреміз. Жазушы бұл көріністі былайша береді:

«Қаскөй иелері қапталған қара шұбар қалың пәлесі қазір тіпті әдейі ұрланып, өшігін кіргендей. Бірде-бір айғырлар да, тайлар да кісінемейді. Оқыранып оскырмайды да. Тек жиі-жиі пысқырысып, мынау жайылысқа жеткендерін жылқылық сыбырларымен құпгасқандай.

Бортылдатып егін басын үзіп жегендерімен қатар орта белден опырып, сындырып жұлғандар да бар. Тай, құлын келістіріп жеудің мәнін білмей, көбінше

биік бидайды түбінен тістеп тартып, түп-түбімен, тамырымен қопарып жұлып алады. Ұзын бидайды суырып алғанымен, жей алмайды, бастарын изеп шайнай алмай таптап тастап, тағы тістейді... Тағы жұлып алады. Шетінен кірген егіндікті бір жағынан жапырып жойып, бар жылқы қалың ортасына да батып жатыр. Көп жерде егін ішінде аунап немесе шапқыласып, тепкілесіп ойнақ салып жүрген жас семіз асаулар көп. Қатаң аяқтарының астында жау ойнағандай бітік бидай бытырлап құлап, ұйысып немесе қопарылып, тапталып жатыр. Күндізгі жас жетімдердің кішкентай әлсіз саусақтары сонша қорғанып, қалтырап күтіп ұстаған бидай сабақтары қазір өрттен де ауыр өштік, дұшпандық соққысына ұшырады. Пышақтай өткір, сан мың тістермен, тастай қатты шакпақ тұяқтармен жойып, құртып жатыр. Кедей атаулының еңбегі, ащы тері, аз тілегі, үміті, жүдеу тірлігі — бәрі де осы тұяқтардың жау тепкісінде тапталды».

Масақ теріп жүрген жас балалардың жайымен танысқаннан кейін барып мына көріністі көз алдына елестеткенде тұла бойың түршігеді. Бұл жазушының контраст тәсілін шеберлікпен пайдаланғанын, сөйтін авторлық ойын әсерлі түрде жеткізе алғанын көрсетеді.

«Абай жолы» романында ұнамсыз кейіпкерлердің де алуан түрлі образдары бар. Егер алғашқы романда Абай сахарадағы ескілік пен кертартпалықтың, жаналыққа жаны қас дүлей қара күштің бейнесіндегі әкесі Құнанбайға қарсы алысса, соңғы романда оның сілкілесе сайысатын жаулары — жаңа кезеңде туған көп Құнанбайшылар. Құнанбайлықты оның өз ұрпағы Тәкежан, Ысқақ және Әзімбай ғана емес, сонымен бірге басқа да ел жуандары — Жиренше мен Оразбайлар да өздеріне «қасиетті» мұра етіп алған.



Бұлардың ішінде Абайға қарсы ашық жауығып, оның ілгері басқан жолына ор қазып, тор құратындары — Оразбай мен Жиренше. Олар Абайға қарсы алыста қастықтың, жауыздықтың қандай сұмдықтарынан болса да бас тартпайды. Романның ең алғашқы тарауларынан бастап, соңғы беттеріне дейін Оразбайдың Абайды сүріндірмек болып, не бір айталы, зымиян әрекеттер жасап жүргенін көреміз. Ол дала өміріндегі дүлей күштердің барлығын өз маңына топтап, соның түпсіз тұңғышына Абайды батыруды, Абай ту етіп көтерген мұрат-мақсатты тұншықтыруды ойлайды. Оразбай, бір жағынан, ел ішіндегі Абайға қас байлар мен теріс азу билерді, екінші жағынан, қаладағы билік орындарындағы ұлықтарды өз аузына қаратып алған. Оразбай мұнымен де тынбайды, ол тіпті Құнанбай балалары, Абайдың өз туыстары Тәкежан, Әзімбайлармен де қарға тамырлы байланыс жасап, іштей тілеулес болады. Жазушы Оразбай бейнесінде қазақ қоғамының алға басуына бөгет болып отырған кертартпалық атаулының бәрін жыйнақтап бере алған.

Оразбай мен Жиренше образдары көп реттерде бірін-бірі толықтырып отырады. Бұларда екеуіне де бірдей ортақ қасиеттер болуымен қатар, олардың әрқайсысына тән жекелік сипаттар, ерекшеліктер де бар. Бұлар бір медальдың екі беті тәрізді. Бірінде жоқты екіншісінің бойынан табасың. Егер Оразбай образында жазушы алған бетінен таймайтын, қасарыса жауығатын, қастық кимылға батыл басатын әрі о жар, әрі қу адамды көрсетсе, ал Жиренше бейнесінде құбылмалы қыры көп, түлкі мінезді айлакер, тақыс сұмды суреттейді.

Құнанбайдың бел балалары болғанмен, Тәкежан, Ысқақтарда Құнанбайлық о жарлық пен қаталдық Оразбай бойындағыдан аз сияқты. Әкесінен қалған





дәулетке иелік еткенімен, олар Құнанбайдан ұсақтап, тым «азыңқырап» кеткен. Бұлардың ең негізгі көздейтін нысанасы — мал жинап, байыған үстіне баю. Бұл жолда олар қандай болмасын лас, жиіркенішті әрекеттерден тартынбай, ешбір қымсынбай барады. Олар өздерінің бұл мінезін тіпті туысы Оспанның өлімі тұсында да ашық танытады. Тәкежан мен Ысқақ інісі Оспанның қазасына қайғырмау былай тұрсын, қайта оның мал-мүлкін бөлісіп алғанша асығады, тіпті «балық үлесін» алатындай құтырынып, қозданып кетеді. Оразбай Абай басына қастық атаулының бәрін жасап жүргенде Тәкежанның онымен жіңішкелеп табысып, жең ұшынан жалғасуының бір себебі — оның өз туысқаны Абайды жақтырмайтыны, көре алмайтыны болса, екінші бір тамыры оның сол дүниеқорлығында, малқұмарлығында. Оразбай беремін деп уәде еткен жылқылар естеріне түскенде Тәкежан мен Әзімбай ішкен астарын жерге қояды, ұйқы-тыныштық, тағат дегеннен айырылады.

Жалпы жаңа дәуірдегі жаңа жағдайларға байланысты Құнанбай тұқымының құты қашып, құнанбайлықтың іргесі қатғы шайқалғанын автор тек үлкен оқиғалар, кесек те айқын картиналар арқылы ғана емес, сонымен бірге шағын суреттер, жекелеген детальдар арқылы да шебер аңдатады. Бұл ретте бір ғана мысал келтірсек те жеткілікті болады. Егер Құнанбай тұсында әйелдер сөзге араласпақ түгіл, көзге түсудің өзіне қорғалаған болса, енді талай даушардың түп-төркіні солардан шығады. Оспанның мұрасын бөліп алу тұсында Мәніке мен Қаражанның бөлігі аз болмайды. Барлық іс Әзімбайдың қайрап салған, қулық әрекетінен туындап жатқанмен, Тәкежан мен Ысқаққа тікелей ақыл айтып, жөн сілтейтіндер — олардың әйелдері. Әрине, мұның негізгі себебі,



айталық, Мәнікенің күйеуі Ысқаққа еркелігі мен еркіндігінде немесе басқа да сондай бірдеңеде емес, басты нәрседе, яғни қазақтың ескі ауылының өмірінде туа бастаған жана қарым-қатынастарда. Бұрынғы хандық, феодалдық тәртіп құлауына байланысты енді сол дәуірден қалған әдет-ғұрып, салттар да ескіре, өзгере бастаған. Романның ұнамсыз кейіпкерлерінің ішінде көзге оқшау түсетіні — Әзімбай, Оразбай, Тәкежан бойындағы талай мінезді Әзімбайдан да табуға болады. Сонымен қатар бұл — көп реттерде оларға тіпті де ұқсамайтын өзгеше бір алуан образ. Әзімбай ата-бабасынан бері қарай айырылмай, әкеден балаға дарын келе жатқан қаталдық, жауыздық, қаскөйлік атаулының уытын өз бойына мол сіңірген. Бірақ мұның бұлардан алысу айласы, тартысу тәсілі басқаша. Ол қашан да жауыздыққа ашық баспайды, қастығының бәрін қаға берісте, елеусіз, ескерусіз етіп жасайды. Әзімбай даурықпа дақпыртқа көп түсе қоймайды, мақтағанды да онша ұната бермейді. Өз есебін түгендеу жолында ол арамзалық пен айлакерліктің талай-талай амалын жасайды. Автор Әзімбайдың осы құбыл мінезін, көлгірлігі мен сайқалдығын оқушыға ақтара көрсетеді және өткір де тапқыр сөздермен өлтіре түйрейді. Оспанның мал мүлкін бөлісін алу тұсында бар пәлені туындатып жататын кеселдің өзі — осы Әзімбай. Ол ешқандай бой көрсетпей-ақ, ізін танытпай-ақ, әкесі Тәкежанды, шешесі Қаражанды, жеңгесі Мәнікені біріне бірін соғады, бірі арқылы екіншісін арбайды, сөйтін оларды өзінің түбегейлі арамза есебінің қолшоқпарлары, тіпті құрбандығы да етеді. Әзімбайдың психологиясы феодалдық санадан гөрі капиталистік санаға көбірек бейім. Әзімбай романда көп суреттелмегенмен, өзінің кескін-келбеті, характері, тереңден ашылған психологиясы арқылы оқушының зердесінде ұмытылмастай



болып ұялайды. Бұл — жазушының адам образын жасаудағы шеберлігін айқындай түседі.

Романда бұлардан басқа да көптеген кейіпкерлер — эпизодтық немесе кейінгі қатардағы кейіпкерлер бар. Олардың барлығын жазушы романға шығарма кейіпкерлерінің сапын әйтеуір көбейте түсу үшін енгізе салмаған. Бұл кейіпкерлердің әрқайсысы да өзіне лайық қызмет атқарады, шығарманың негізгі идеялық түйіндерінің тереңдеп ашылуына септігін тигізеді.

«Абай жолы» романындағы кейбір кемшіліктер жоғарыда, кезегі келген реттерде аталып өтті. Сол аталған кемшіліктерге қоса мына бір жайды айту орынды тәрізді. Сөз болып отырған романның алғашқы нұсқасында «Ақын аға» жазушы Абайдың ақындық айналасын, шәкірттерін және ақынның олармен ара қатынасын бейнелеуде елеулі қателіктер жіберді. «Абай жолы» романында автор сол қателіктерді жөндеген, соның нәтижесінде шығарманың идеялық құндылығы тереңдей түскен. Абайдың өз маңындағы жас ақындарға деген көзқарасы мен бағасы бұрынғыдан әлдеқайда айқын әрі дұрыс. Ол кертартпа хандар мен сұлтандарды, ислам дінін мадақтайтын Қөкнай, Шұбарларға соққы береді. Бірақ бұл тек романның соңғы тарауында ғана осылайша шешіледі. Ал Абайдың оларға қарсы бұған дейінгі күресі романда жеткілікті ашылмаған. Жалпы, Абайдың буржуазияшыл ұлтшылдарға, панисламистерге қарсы қажырлы да кекті күресін терең әрі шынайы суреттеу — романның соңғы кітабында автор баса көңіл аударатын мәселелердің бірі болып табылады.

«Абай жолы» романының алғашқы кітабының ақыр аяғында Дәрменнің дастанын тыңдап отырып Абай қыран бүркіт ана жайындағы ел аңызын



еске алады. Сол бір сәттегі Абайдың ой-қиялын, көңіл тебіреністерін беру арқылы жазушы басты кейіпкерінің шығармашылыққа және шығармашыл адамына деген көзқарасын бейнелі түрде сездіргендей әрі кітаптың негізгі идеялық түйінін қорытындылағандай болады.

1954 жылы, яғни ұлы ақынның қайтыс болғанына елу жыл толуы қарсаңында жазушы Абай туралы эпопеясының соңғы, төртінші кітабын жазып бітірді. Бұл кітаптың кейбір тараулары «Әдебиет және искусство» журналында басылды. Бірақ жеке кітап етіп шығарар алдында жазушы оны қайта қарап, жаңа тараулар қосып, бірсыпыра өзгерістер жасады. Сөйтін, «Абай жолының» екінші кітабы 1956 жылы жеке кітап болып басылып шықты.

«Абай жолы» – Абай туралы алғашқы романның бөліпбес бөлегі, заңды жалғасы екендігі мәлім. «Абай» романында қозғалған негізгі тақырыптар мен тартыс желілері «Абай жолы» романының бірінші кітабында бұрынғыдан да гөрі өрістей, тереңдей түскен болатын. Тұтастай алғанда осы қасиет «Абай жолы» романының екінші кітабына да тән.

Абай туралы романдарының алғашқы кітаптарында жазушы ұлы ақынның өмірі мен тағдырын және оның дәуірін реалистік зор қуатпен бейнелегені аян. Осы реалистік қасиетті «Абай жолы» романының екінші кітабынан да мол табамыз. Бұл кітабында да жазушы сол өзі суреттеп отырған дәуірдің рухын аңдататын, ішкі сырын танытатын әлеуметтік мәні зор оқиғаларды тандап ала білген және өзінің кейіпкерлерін осы күрделі де кесек оқиғалардың қалың ортасында көрсете алған.

Әлеуметтік теңсіздіктер және оларға қарсы күрес тақырыбы «Абай жолы» романының екінші кітабының идеялық мазмұнының, сюжеттік ар-

қауларының негізгі бір тінін құрайды. Бұл — болашағына, жарыққа ұмтылған жас қауым мен заман еңсесін басып, етектен тартқан ескілік күштерінің арасындағы тартыс еді. Осы тартыс өз аясына талай тың күштерді тартқан, қанатын кең жая түскен. Егер Абай туралы романдардың алғашқы кітаптарында негізгі тартыс желісі тұтастай алғанда, көбінесе ауыл маңында, сахара тіршілігінде өрістесе, ал соңғы кітапта ол өз құшағына қаладағы өмірді де тартқанын көреміз.

Әділетсіз өмірдің қиян-қиялы кеселдері мен зардаптары қараңғы сахараны ғана емес, сонымен бірге аздап та болса прогреске, мәдениетке қарай қадам басқан қала тіршілігін де жайлаған. Романның негізгі кейіпкері Абайдың және оның соңына ерген жана тілекті жас қауымның енді осы қаладағы қара күштерге де қарсы сайысуларына тура келеді. Бұл күресте оларды қаладағы еңбеккер жандар — әртүрлі өндіріс орындарында істейтін жұмысшылар, балықшылар, тағы басқалар қолдайды. Осының арқасында романда бейнеленген прогрестік бағыттағы әлеуметтік күштердің тартыс мақсаты бұрынғыдан әлдеқайда айқындала түскен және тегеурінді де өткір сипатқа ие болған.

Көптеген зерттеушілер М. Әуезовтың «Абай» романын өткен ғасырдағы сахара өмірінің энциклопедиясы деп атаған болатын. Расында да, бұл қала тіршілігінің қат-қабат қырларын, дәуір шындығын мейлінше мол әрі реалистік ғажайып қуатпен бейнелеген романға берілген әбден лайықты баға еді. Сонымен бірге осындай тамаша романда тапшы соғатын бір жай бар-ды. Ол романда қала тіршілігінің, ондағы еңбеккер қауым өмірінің мол қамтылмауына байланысты. Бұл ретте жазушының тарихи шындықпен және кейіпкерлерінің іс-әрекеттерінің

шенберімен шектелгенін ескермей кетуге де, әрине, болмайды.

Ал «Абай жолы» романының екінші кітабында өрбіген оқиғалар тізбегін камтитын тарихи кезең өзгешерек сипатта болатын. Яғни, өткен ғасырдың аяқ шенінде Ресейдің бөлінбес бір аймағы Қазақстанда да капиталистік қарым-қатынастар дами бастады. Қалалардағы түрлі өнеркәсіп орындарында жұмысшылардың алғашқы буындары туды. Сөйтіп, сахара тіршілігіне, ондағы еңбеккер халықтың әлеуметтік әділет жолындағы күресіне жаңа нышандар, соны сипаттар қосылды. Осы ақиқат жайды жазушы романның көптеген тарауларында шынайы көріністер арқылы бере алған. Әрине, қаланың әртүрлі өнеркәсіп орындарындағы жұмысшылардың өмірін суреттеуді жазушы дара мақсат етпейді, оны романның сюжеттік желісіне жасанды түрде енгізе салмайды. Сол еңбеккер жандардың өкілдері болып табылатын Әбен, Сеит, Әбді, Сейілдердің іс-әрекеттері шығарманың композициялық тұтастығына селкеулік жасамайды, қайта онда бейнеленген оқиғалардың өрісін кеңейте түскен. Өйткені, оқушыға алғашқы кітаптардан таныс негізгі кейіпкерлердің образдарын толықтыра түсуде, олардың қимылдарының көркемдік мотивировкасын шынайыландыруда бұлардың атқаратын ролі ерекше. Бір ғана мысал келтірелік.

Дәрмен мен Мәкен сияқты көңіл қосқан екі жас даланың қытымыр әдет-ғұрыптарының қанды құрығынан, Оразбай мен Дайыр сияқты жуан содырлардың қуғынынан құтылуды ойлап, пана іздеп қалаға келеді. Оларды арашалап қалуда Абай мен Әбішке Затон жұмысшылары көп жәрдем береді. Дәрмен мен Мәкенді қорғау үстінде жұмысшылар зорлық иелеріне білек құрышын қандыра соққы



береді. Бұл, бір жағынан, олардың өзара ұжымдасуға оңтайлы бекем күш екендігін де танытады.

Жазушы романға тыннан қосылған осы кейіпкерлерінің тұрмыстары жадау болғанымен, олардың жаны адал, ары таза екендігін, екіталай жерге келгенде намысын аяқ асты еткізбейтін қайсарлығын сүйсіне отырып суреттейді.

Абайдың халық мүддесін, оның болашағын сатпақ болған дін иелеріне, қазақтың оқыған шенеуніктеріне қарсы күресі шегіне жеткен шақта да, жұмысшылар осы қасиетін айқынырақ көрсетеді. Олар Абайды ақыр аяғына дейін қолдайды, тартыс талқысына табанды екендігін танытады. Мұның бәрі дала өміріндегі жаңа бір леп еді. Тарихи дамуға байланысты қазақ қоғамында туған осындай келеді өзгерістерді жазушы өзінің соңғы кітабында мол әрі шынайы бейнелеген. Міне, осы ерекшелік тұтастай алғанда Абай туралы романдардың әлеуметтік тынысын, реалистік қуатын бұрынғыдан әлдеқайда айқындай түсіп тұр.

«Абай жолының» бірінші кітабында ұлы ақынның дін иелерінің керітартпа көзқарастарын, ұлтшыл оқығандардың мақсат-мұраттарының зияндылығын, шығыстық артта қалушылықты өткір шенейтіндігін автор ара-тұра аңдатып отыратын. Ал романның соңғы кітабында бұл тақырып анағұрлым өрістей, тереңдей түскен. Жазушы Абайдың дін иелерінің зұлматтығына қарсы тартысын оның халық мүдделері жолындағы күресінің өзекті бір саласы ретінде бейнелейді. Мұны кітаптың «Түн-түнекте» атты бірінші бөлімінен әсіресе анық көреміз.

Ауылдан қалаға келген Абайлар үлкен бақытсыздықтың үстінен шығады. Қала ішін жұқпалы індет — оба ауруы жайлаған. Қарапайым еңбеккер халық қазаға әсіресе душар болған. Өлексе тілеген күшіген



тәрізді құзғын құлқынды молдалар бұл жұқпалы індетті әсіресе асқындыра түскен. Міне, дәл осындай екіталай, қысылшаң сәтте Абай дін иелеріне бағыл қарсы шығады, олардың зұлымдық пиғылдарын аяусыз әшкерелейді. Сөйтіп, ол халық үстіне төнген апатқа қарлығаш болып қанатымен су себеді.

Дін иелері, олардың Шәрібжан халфе, Юнусбек халфе сияқты өкілдері Мәкен қыздың дауы тұсында да аярлыққа басады. Дала жыртқыштарының шеңгелінен үрке қашып, пана іздеп келген жас қызды олар қазақтың ескі салт-жоралғысын, шариғат жолын желеу етіп отқа тастамақ болады. Бұл тұста да Абай оларға аяусыз соққы береді.

Абайдың дін басшыларына, панисламистерге қарсы күресі осылайша барған сайын шиеленісе түседі. Бұл тартыстың шешімін автор романның «Шайқаста» атты тарауының соңында ғана береді. Бір жағынан, қазақтың арасынан шыққан адвокаттар, шенеуніктер және дін иелері мен «шынжыр балақ, шұбар төс» би-болыстар, екінші жағынан Абай және оның соңына ерген қарапайым халық бетпе-бет келіп, өзара сайысқа түседі. Халық атынан үкім жасап, оның елдігін, болашағын сатпақ болған екіжүзді аярлардың бет пердесін Абай сыпырып тастайды.

«— Ең әуелі ісләм дінінің қауымы болмақ дейді. Дін-қарындас деп, Мысырдың арабынан, Үндістанның мұсылманынан, Стамбулдың халифе сұлтанынан, Шайхұл ісләмнан Ресейде, Сібірде жатқан қазаққа қарындас тауып бермек. Туысқан таппақ болысады. Ең алдымен осының өзі жалған. Әр халықтың қалың қауымын алсақ, күнделік тірлігінде сыбайлас көршісімен келісін күн кешеді. Бізді халифенің мұсылманымен жақындатам деушілер ең алдымен қасымыздағы көршіміз орыс халқынан алыста-



там дейтін болады...». Сөйтiп, Абай халықтың ойын бiлдiредi және әрбiр кұбылысқа оның болашағының мүддесi, тарихи дамудың перспективасы тұрғысынан қарайды.

Жалпы алғанда, Абайдың дiн иелерiне, қазақтың ұлтшыл оқығандары мен панисламистерге қарсы күресi «Абай жолы» романының екiншi кiтабында кенiнен әрi шынайы бейнеленген. Бұл күресте Абай жауларын өзiнiң парасатты зор бiлiмдiлiгiмен, халыққа сүйенетiндiгiмен және тарих тынысын терең сезiнетiндiгiмен жеңiп шығады.

«Абай жолы» романының екiншi кiтабы ұлы ақын өмiрiнiң соңғы кезеңiн суреттеуге арналған. Бұл — Абайдыңкемеңгерақын, кемелiне келген ойшыл, туған халқының тағдыры жайында тебiрене толғанатын камқоршы болған шағы. Романда Абай осындай тұлғалы күйiнде бейнеленген де. Мәкен қыздың дауына ол Дәрмендей талантты шәкiртiнiң жоқшысы болғандықтан ғана емес, сонымен бiрге еркiндiкке ұмтылған бүкiл жас бұрынның жаңа ұрпақтың камқоршысы ретiнде араласады. Сондай-ақ, Тобықты мен Уактың арасындағы дау-шарға билiк айтқанда да Абай өз руым ден Тобықтыға тартпайды, қайта жылаулар болған момын елдiң еңбек адамдарының сөзiн сөйлейдi, солардың есесiн алып бередi.

Сөйтiп, Абай әрқашан әдiлет жолында алысады, даланың еңсесiн басқан қаранғылық пен тағылыққа қарсы шығып, «қалың елi — қазағының» жарқын болашағы үшiн күреседi. Әрине, мұның бәрi Абайға оңайға соқпайды. Даланың Оразбай, Елеу, Әбен сияқты қуыс кеуде, топ мойын жуандары мен Әзiмхан тәрiздi «оқыған» ұлықтар Абай алдынан әрдайым ор қазып отырады. Олар тiптi халықтың сүйiктi ақынына қол көтеруден де тайыпбайды. Көшбiркедегi сайлауда олар Абайды соққыға

жығады. Бұл — дүлей қара күштердің тек Абайға ғана емес, сонымен бірге ол жоқшысы болған халыққа жасаған қазадан бетер қастығы еді. Абай басындағы осы трагедияны жазушы бүкіл халықтың мұң-наласы ретінде, сол бір бейуақыттың трагедиясы ретінде бейнелейді.

Бұл қасиет, яғни Абай мен халықтың ажырамас бірлікте бейнеленуі М. Әуезовтың тарихи романдарына тұтастай тән. Жазушының ең негізгі тақырыбы — халық және оның ақыны. Міне, осы басты тақырыбын шешуде автор кеңестік тарихи беллетристиканың таңдаулы дәстүрлерін жемісті түрде әрі дамыта пайдаланған. Тарихи роман жанрының алдына әрдайым қойылып келген аса күрделі бір проблема — халық пен оның жекелеген өкілдерінің өмірін тығыз байланыста алып бейнелеу проблемасы социалистік реализм өнерінде дұрыс шешімін тапты. Бұл — біздің суреткерлеріміздің тарихи дамудағы халықтың және жекелеген кейіпкерлердің атқаратын рөлі туралы марксизм-ленинизмнің қағидаларын басшылыққа алғандығының жемісі еді.

Міне, кеңестік тарихи роман жанрының ең үздік үлгілеріне тән осындай шешуші белгілер мен ерекшеліктер М. Әуезовтың Абай туралы романдарынан, оның ішінде «Абай жолының» екінші кітабынан да анық табылады. Егер ақын туралы алғашқы романда, әсіресе оның бірінші кітабында қалың көпшілік көбінесе рушылдық шылауынан шыға алмаған, әлеуметтік күрес өрісіне мол тартылмаған қалыңда көрінетін болса, тіпті бұл шектелушілік оның көзі қаракты өкілдерінің де бойларынан табылса, ал соңғы романның кітаптарында жағдай мүлдем басқаша. Әрине, мұны жазушыға кінә етін тағуға болмайды, қайта бұл оның тарихи шындықты



дұрыс сезіне білгендігін, оның шеңберінен шығып кетпегендігін көрсетеді.

«Абай жолы» романында халық алға қарай қажырлылықпен ұмтылу, ояну үстінде бейнеленген. Жазушы мұның себебін қалың көпшіліктің тіршілік жағдайының, арман-мүддесінің ортақтығынан, оның таптық сана-сезімінің сергюінен іздейді. Романда халық бұқарасының тұтас тұлғасын, тегеурінді қимылын танытатын эпизодтар мол. Мысалы, Әбен, Әбді, Сейттер бастаған жұмысшы жігіттердің Дәрмен мен Мәкенді Дайыр сияқты дүлей күштен арашалап алып қалу жолындағы әрекеттері, Сейітті тірідей жерге көміп, ғазапқа салған Оразбайдың ауылын момын ел жігіттерінің түре шауып алуы, сондай-ақ қалың көпшіліктің рухани соққыларға тап болған Абайға әрдайым жанашырлық көрсетіп, қосыла қамығатындығы, оны қолдайтындығы суреттелген тараулар — бұған айқын мысал.

Жалпы алғанда, еңбеккер халықтың қалың бұқарасы «Абай жолы» романында ең алғы лекте көрінеді. Тарихты жасаушы — халықтың өмірін және оның прогресс жолымен алға өрлеуін баса суреттеуге назар аударуы жазушының өз шығармашылығындағы эволюцияны да танытады оның өмірге деген көзқарасының, дүниетану өрісінің кеңейгендігін білдіреді.

М. Әуезовтың тарихи романдарындағы ең негізгі тақырыптардың бірі — Абайдың ақындығы туралы тақырып. Бұл тақырып «Абай» романының екінші кітабынан бері қарай үзілмей, қайта барған сайын өрістей түсіп келеді. Ал енді осы тақырып соңғы кітапта қаншалықты шынайы әрі қалай шешілгендігі жайында бірер сөз.

Тарихта мәлім Абай — ең алдымен ақын. Абайдың қоғамдық-ағартушылық еңбегін оның



ақындық қызметінен бөліп алып қарауға болмайды. Өйткені, Абайдың «надан зұлымға кектеніп, шиыршық атып толғанғанда», халқын прогресс пен өнер-білімге үндегенде негізгі құрал еткені — поэзия, яғни ақынның өз тілімен айтқанда «улы сыя, ащы тіл». Сондықтан да Абай туралы романдарда оның ақындығы жайындағы тақырыптың көрнекті орын алуы мейлінше табиғи әрі заңды.

Абай туралы романдардың алғашқы кітаптарының көптеген тарауларында автор оқушыны Абай ақындығының нәр алып, тамыр тартқан тереңімен, оның классикалық орыс поэзиясының үлгілерінен қалай үйренгенімен және ақынның белгілі бір шығармаларының қандай жағдайда, қалайша туғандығымен де мол таныстыратын. Осы бағытынан ол соңғы кітапта да танбаған. Абайдың ақындығын бейнелейтін, оның шығармашылығының психологиясын ашатын эпизодтар «Абай жолының» екінші кітабында да жиі ұшырасады.

Сондай-ақ, жазушы Абайдың ақындығы туралы тақырыпты шешуде үнемі бірдей бір сарындас, біртектес бейнелеу құралдарын пайдалана бермейтіндігін ескермеуге болмайды. Мысалы, автордың осы мақсатына жету жолында «Абай» және «Абай жолы» романдарында қолданған суреттеу нақыштары өзара бірдей емес. Мұны есте ұстау қажет.

Жазушының соңғы романдарында Абай ақындығын ашқанда қолданатын суреттеу тәсілдерінің бірі мынада. Яғни, бірсыпыра мезеттерде жазушы Абайдың ақындық лабораториясын, оның белгілі бір шығармаларының туу сәтін тікелей бейнелемейді, жанамалап көрсетеді. Мұндай жағдайларда Абайдың кейбір шығармаларындағы ойлар мен сарындар



роман кейіпкерлерінің сезім сырлары мен ой-толғаныстарына ауысады. Бір мысал келтіріп қаралық.

«Масғұт» поэмасында негізгі оқиға желілерін ба-  
яндай отырып, Абай ара-тұра өз ойларын да шертіп  
кететін. Масғұт өмір сүрген кезде де «надандар шы-  
рыш бұзғанын» жабырқау сезіммен еске ала келіп,  
ақын былай деп жазған болатын:

Ендігіге не сұрау бұл заманда,  
Ақыл-ой, ар-намыс жоқ еш адамда.  
Өлген, мола, туған жер жібермейді,  
Әйтпесе тұрмас едім осы маңда.

Түнек ортадан, қас надандардың қастандығынан  
соққы жеп, қағажу көргендіктен басқа бір ел іздеп  
кетпек болған, бірақ «туған жерін», қиып кете ал-  
май қиналған, күніренген адамның осындай көңіл-  
күйлері романның соңғы кітаптарындағы Абайдың  
лирикалық монологтарынан анық сезіледі. Бұл рет-  
те Көпшікедегі сайлауда Оразбай бастаған дүлей  
күштердің аяусыз соққысына ұшырағаннан соң және  
қазадан бетер осындай ауыр шақта Тәкежандай  
туысының сол Оразбайдай сойқандармен астыр-  
тын байланыс жасаған құбылдығын сезгеннен кейін  
Абайдың елден кетіп қалмақ болғаны суреттелген  
эпизодты еске түсірсек те болғаны. Мұндай эпизод-  
тардан да Абай ақындығының кейбір қыры мен сыры  
аңғарылатын болса керек.

Сөз болып отырған кітапқа жазушы Абай шығар-  
машылығының реалистік қуаты мен әшкерелеушілік  
уыттылығын, оның шығармаларының өшпес, ескірмес  
сипатын баса көрсетуге ұмтылған. Абайдың сүйікті  
баласы Әбдірахманға арнап шығарған өлеңдері ро-  
манда әсіресе мол қамтылған. Бұлай болуы заңды  
да. Өйткені, Абай Әбіштің ауруға шалдыққанын,

қайтыс болғанын тебірене жырлап, көптеген өлеңдер шығарғаны мәлім. Бұл өлеңдерінде ақын әкесінің баласы емес, атасының баласы болған Әбішті ел атынан, халық-ана атынан жоқтайды. Сөйтіп, Абайдың Әбдірахман туралы өлеңдерін романның сюжеттік арқауына мол араластыру арқылы автор ақын шығармашылығының алуан түрлі саласының бір қырын ашады. Сонымен бірге осы эпизодтар Әбіштің өз образын да толықтырып, айқындай түседі.

Сондай-ақ, оқушы романнан Абайдың ғақлиялары қалай туғандығы және ақынның Крыловтың мысалдарын қандай мақсатпен, қалай аударғандығы жайында да бірсыпыра мәліметтер алады. Сөйтсе де, сырттай қарағанда автор Абайдың ақындық лабораториясымен оқушыны сараң таныстыратын сияқты. Шындығында бұлай емес.

Абай туралы роман — ақынның өмірі мен қызметі туралы көркем шығарма. Ол ақынның шығармашылығын зерттеуге арналған еңбек емес және мұндай еңбек болмақта емес. Сондықтан да онда Абайдың қай шығармасы қандай жағдайда, қалайша туғандығын бастан-аяқ, түгелдей көрсетіп жағудың ешқандай қажеттігі де, мүмкіндігі де жоқ. Біз жазушыдан Абайдың ақындық шығармашылығының рухын, оның әсер етушілік қуатын айқын сездіртуді талап етуге ғана ықтиярлымыз. М. Әуезов өзінің романында бұл тілек-талапқа жеткілікті жауап бере алған да.

Романда қазақ және орыс халықтарының достығы туралы тақырып та нанымды шешілген. Бұл достықтың айқын көрінісін Абай мен Павловтың арасындағы қарым-қатынастардан ғана емес, сонымен қатар қаланың әртүрлі кәсіпорындарында істейтін орыс, қазақ жұмысшыларының мақсат-мүдделерінің ортақтығынан, олардың өктемдік дүниесіне қар-



сы тайталас-таргыстарының бірегейлігінен де анық сеземіз.

«Абай жолы» романының екінші кітабында бейнеленген орыс кейіпкерлердің ішіндегі ең негізгі де тұлғалы бейне – ақынның досы Павлов. Романның алғашқы кітабында Павлов көбінесе өзінің жақсы ой-тілектерімен, Абайға және оның халқына деген ықылас-сезімдерімен көрінетін. Ал әрекет-қимыл оның бойында гапшы болатын. Соңғы кітапта Павлов бұдан әлдеқайда биіктей түскен. Оқушы енді Павловты тек Абайдың ғана емес, сонымен бірге оның жылаулар болған халқының да қалтқысыз досы, жанашыр жақыны ретінде қабылдайды. Халық дертті апатқа душар болған қысылшаң шақта Павлов өзінің осы қасиетін, гуманизмін әсіресе айқын танытады.

Даланы түмшалаған дүлей қаранғылық пен кара күштерден зәбір шегіп шалдыққанда да, сұм тағдырдан соққы көріп қасірет-шерге батып налығанда да Абайға достық қолын ең алдымен ұсынатын, рухани қолдау жасайтындардың бірі де осы Павлов. Ол Абайды ішкі Ресейде, орыстың қоғамдық ойының тарихында болып жатқан өзгерістермен таныстырып отырады және оны заман рухын дұрыс сезінуге меңзейді. Павловпен кездесіп пікірлескен сайын Абайдың ой көзі аршылып, жан сарайы ашыла түскендей болады. Павловпен кездескеннен кейінгі бір сәттегі Абайдың көңіл-күйін жазушы былай береді: «...Көлбей жатқан бел ме, бұны күтін тұрған жағасы жайлау, жақсы жана дүние ме?.. Әйтеуір алдында енді мақсат ететін өріс бардай. Сол бұған бері тарт деп қол бұлғардай, атой берердей байқалады. Тағы бір шақта сол түн мұнары қоршап тұрған, бірақ айқын белдің ар жағынан сіберлеп ақшанақ білінеді. Тез өзгеріп, түн жиегін түре серіп, тамаша ашық мамыр айының аспаны білінгендей. Сүттей таза



аспанды, кең әлемді таң шапағы сәл қызғылт сәуле нұрлантып келе жатқандай...». Міне, Абайдың өзімен өзі болып, Павловтан кейін жалғыз оңаша қалып, ендігі ойына шомғанда қиялы осындай. Бұрын Абай аңдап көрмеген асыл әлем аңғарын болжағандай болып еді». Міне, шығарманың оптимистік пафосын танытатын және Абайдың жарқын болашаққа деген нұрлы сенімін аңдататын мұндай эпизодтардың Павлов есімімен байланыстырыла берілуі, әрине, тегін емес. Бұл арқылы автор Павлов образында бейнеленген орыс күрескерлерінің Абайға тигізген идеялық әсерін аңдатпақ болса керек.

Бірақ романда бейнеленген басқа орыс адамдары жайында мұндай пікір айту қиын. Жаңа кітапта автор Семей қаласының түрлі кәсіпорындарында жұмыс істейтін қазақ жігіттерінің өкілдерін суреттейтіндігін жоғарыда айтқан болатынбыз. Егер жазушы солардың өз достары орыс жұмысшыларымен байланысын, қарым-қатынастарын аздап та болса аша кеткенде, шығарманың өмір шындығын қамту шеңбері бұдан да гөрі кеңі түсетін еді. Сондай-ақ, осылай ету арқылы автор дін иелері мен панисламистердің үкімдерін жинап, халықты алдамақ болғаны және оларға деген қарсылық жұмысшылар арасында әсіресе мол туғаны сияқты күрделі оқиғалардың көркемдік мотивировкасын әбден кемелдендіруге де мүмкіндік алатын еді.

Абай туралы романдардың алғашқы кітаптарында екі түрлі Ресейдің бейнесін бергенін зерттеушілер атап көрсеткен болатын. Расында да, алғашқы кітаптардан орыс және қазақ халықтарына бірдей ортақ қамқоршы, үлкен жүректі нағыз орыс адамдарының да, өзгені қойып, өз елін де арзанға айырбастап кететін, екіжүзді әрі қорқау құлықты шенеуніктердің, әкімшілік өкілдерінің де шынайы бейнелерін мол ұшырататынбыз. Ал соңғы кітапта





осы желі біраз босаңсып кеткен. Яғни, онда Павловқа қарама-қарсы планда алынған және оған пара-пар келетін кесек тұлға жоқ. Романда Абай жаңа тілекпен ержегіп келе жатқан жас ұрпақтың қамқоршысы, ақылшысы ретінде бейнеленген. Ол бұрын Дәрмен, Кәкітай, Мағаш сияқты өнерлі жастарды баулыса, енді Рахым, Асан, Үсен тәрізді балаларды оқуға беріп, өнер өріне сілтейді. Осылай ету арқылы автор Абай өз үмітін болашаққа, жас ұрпаққа артқанын және оның лағыл арманы бұыннан бұынға мирас болып қалғанын бейнелі түрде аңғата алған. Кітаптың эпиглогында Абайдай арлатер ағаның өлімін ақынды сүйген халықпен бірге аза тұтып, оның жас қабіріне көз жасын төге, қадалып қарап отырған Дәрменнің жанында осы шәкірттер де бар екендігін көреміз. Міне, осы көрініс арқылы да автор жоғарыда айтылған ойды айқындай түскен.

«Абай жолының» екінші кітабында «соқтықпалы, соқпақсыз жерде өскеп, мыңмен жалғыз алысқан» ұлы ақын өмірінің соңғы кезеңінің қат-қабат, шытырман шындығы бар. Ол, бір жағынан, жаңа дәуреннің кешікпей туатындығын сезіп, қам көпіліне жұбаныш етсе, екінші жағынан, халықты талауға салып қанжылатқан жеңдетердің сұмдығын көріп түңіледі. Ақынның жеке басының айықпас мұң-наласы оның халық тағдырын ойлаудан туған қасірет-шеріне ұласады. Осындай рухани ауыр күйзеліс үстінде Абай дүние салады. Роман осылайша, ұлы ақынның өмірден кетуін баяндаумен аяқталады. Бірақ ол өзі баулыған бұынның, өз халқының жаңа заманға қарай беттеп бара жатқанына және соны көрегіндігіне кәміл сеніп кетеді.

Жазушы мұндай ой түйініне оқушыны күтпеген жерден, кенеттен әкеліп тірмейді. Алғашқы романдардағы сияқты, соңғы кітапта да Абайдың



болашақ туралы ой толғаныстары мен тебіренулері мол. Жазушы кейіпкерінің сондай сәттердегі жап сезімдерін ақын көңіліне тәп сезімталдықпен, ұшқырлықпен әсерлі бейнелейді. Мысалы, Базаралының ақыл-кеңесі бойынша Сеит бастаған жігіттер Оразбайдай қаскөй қорқаудың ауылын түре шауып алғаны туралы хабарды естігеннен кейін Абай терең ойға беріледі. «Қыранша қырымға қараған» оның қиялы алуан саққа шарқ ұрады. «Абай көңіліне осы оймен қатар қызықты ыстық қиялдай тағы бұлдыр тілек келе берді. Сол дүниені, сол заманды көрер ме еді!.. Тым құрыса ұзақ тіршілік кешпесе де, әлдебір жайдан қандай бір сәтінде, жалғыз көзбен сығалап қараса да сол заман, сол дәуірді көрсе!.. — деген арман, қиял Абайдың көңілін шалды». Міне, Абайдың жарқын болашақты осылай аңсай күтуі және оған деген сенімді оның осындай оптимистік ой-сезімдерінен ғана емес, сонымен бірге бүкіл шығарманың рухынан, тынысынан да айқын аңғарылып отырады.

Ақын есімінің және оның мұрат-мақсатының өлмес-өшпестігі туралы осы ойды жазушы романның эпилогында де бейнелі түрде түйіндеп берген.

Абай туралы романдардың алғашқы кітаптары сияқты, эпопеяның соңғы кітабы да жазушының типтік образдар, терең характерлер жасауға мейлінше шеберленгенін, тарихи шындықты көркемдік шындыққа реалистік зор қуатпен, суреткерлік алғырлықпен нәзік ұластыра білгенін анық танытты.

Бұрынғы романдардан ауысқан, оқушыға ежелден таныс кейіпкерлердің ішінен соңғы кітапта үдей өсіп, биіктей түскендері — Абай, Әбіш. Сондай-ақ ұнамсыз кейіпкерлердің арасынан бұл ретте Оразбайды ең алдымен бөліп атауға керек. Ел ағасы, халық арманының жыршысы, кемел ойшыл болған Абайдың нұрлы бейнесі соңғы кітапта да оқушы жа-

нын аялап, оны рухани жағынан байытып отырады. Абайдың романда суреттелген мұң-наласы оқушыны да ауыр сезімдерге салады, ал ақынның шарқ ұрған шабытқа берілген, қуанышты жан толқындарына бөленген көңіл-күйлері оған да сая таптырғандай, көкірегіне жыр құйғандай болады. Абайдың дін иелері мен кертартпа қара күштерге қарсы күресі соңғы кітапта әсіресе мол, бар күрделі күйінде бейнеленгенін жоғарыда реті келгенде айтқан болатынбыз. Расында да, бұл соңғы кітаптағы басты кейіпкер образына тән ерекше сипаттардың бірі. Сөйтіп, автор өз кейіпкерінің бейнесін ол араласқан тарихи оқиғалар мен құбылыстардың барысына сәйкес үнемі өсіре, толықтыра түсіп отырған.

Тарихтағы Абай, өзі айтқандай, әкенің баласы емес, адамның баласы еді. Ол «есіл сөзі қор болған» Тобықтының ғана емес, бүкіл «қалың елі, қазағының» ардагері, перзенті болды. Осы шындықты жазушы эпопеяның бірінші кітабынан екінші кітабына ауысқан сайын тереңдете түседі, өсіре отырып көрсетеді. Осы мақсатпен автор «Абай жолының» екінші кітабының «Қапада» атты тарауына арнаулы бір эпизод енгізген. Бұл Верный қаласында науқастанып жатқан Әбішке және оның жанындағы Мағауияға Жамбыл ақынның келіп жолығуын көрсетуге арналған. Абайдың әртүрлі жайларды қозғайтын шерлі де сырлы өлеңдерін Мағауияға айтқызып тыңдап отырып, Жамбыл былай дейді: « — Әттегене дүние-ай, қайғыға түскен қайран ер, қабағың ашылар күн де жоқ-ау! Қырымға көз тастап жатқан қыраным екенсің-ау! Алысты болжап дейсің-ау, сөзіңнен айналайын! Тағы айтқын, айтқылашы, інішегім. Кеудеме, саңлау көрмеген кеудеме нұр төккендей болдың-ау, мүлдем тегі! Жарық сауле бердің-ау... Қаспег қайда, қазына қайда десең, Абай-



да екен ғой, мүлдем тегі! Атам заманнан бері «Қабан ақын айтты», «құлдан аян Құлмамбет», Дулат Мәйке, Шапырашты Сүйімбай құйындай соқты, даңғыл шапты дегеніміздің бәрі мына жерде екен ғой. Абай дария болғанда былайғы жүрген бәріміз жар-шұқанақ екеміз ғой тәйір шіркін. Бірді күлдіріп, бірді жұлдырып айталық десек те табатынды таппаппыз да! Елге пана, еске дана ақыл да, өнер де, өнеге де бір өзінде тұрмай ма! Құштар еттің, құмар еттің, Мағашым! Сенің жақсы әкең — менің жақсы ағам босын, ұқтың ба? Жетсін осым! Дуғайдан дуғай сәлем осы босын».

Жазушы осылайша Жамбылдың сөздері арқылы халықтың Абайға айтар бағасын береді, оған деген мейірбан да ыстық ықыласын білдіреді. Сонымен бірге, бір жағынан, ойы алғыр, көңілі жүйрік, сезімтал жанды Жамбыл ақынның өзі де оқушыға жап-жақсы танылып қалады. Сондай-ақ, Жетісу қазақтарының сөйлесу ерекшеліктерін де автор орны келгенде ұтымды аңғартып кете алған. Әбіш қайтыс болғанда Жамбыл сыршыл жырмен Мағауия арқылы Абайға сәлем жолдап, халық атынан көңіл айтады. Бұл да жоғарыда аталған авторлық ойды айқындай түседі. Абайдың халықпен байланысын көрсететін мұндай эпизодтар романның басқа тарауларында да мол.

«Абай» романының бірінші кітабының ең аяғында берілген, құз-жартасты жарын шығып, жапырақ жайған жас шынардың суреті оқушының есінде. Бұл — халқын саялы аясына алған, ел қамқоры болған Абайдың символикалық бейнесі еді. Осы символ-образды жазушы «Абай жолы» романының екінші кітабының ең соңғы тарауында ұлы ақынның дүние салғаны суреттелген эпизодта да қолданған. Осылай ету арқылы ол өзінің ой-нысанасына жете алған.



Бұл символ-образдан кейін оқушы Абайдың бүкіл өмірлік және шығармашылық жолын оның баршылығымен көз алдында тағы да елестетеді.

«Абай жолының» екінші кітабында Әбіштің образы бұрынғыдан әлдеқайда толыса түскен. Алғашқы кітапта ол көбінесе жақсы ойларымен, игі ниеттерімен көрінетін. Соңғы кітапта Әбіш әрекет қимылға да ауысқан. Мәкен мен Дәрменді аранын ашқан жауыздардың шеңгелінен босату жолында алысқанда ол достық парызын өтеуді ғана мақсат етпейді. Бұл оның әділет үшін де сайысатындығын көрсетеді. Мәкен қыздың дауы үстінде доңыз айбармен лоблытпақ болған Оразбайға Әбіш былай дейді: «— Мен пәле қуғам жоқ. Бірақ пәле тудырам деушімен алысуға шықтым. Біліп қойыңыз, ардан, аяныштан аттаған жыртқыш жауыз болса, оған қарсы мен де әкемсіз-ақ шыға аламын! Аянбастан, өкінбестен алыса білемін!...».

Шындығында да, жазушы Әбішті ел камын жейтін, жауыздыққа қарсы алысатын адам ретінде суреттеген. Бұл ретте роман кейіпкері Әбіш пен оның прототипінің, сол сияқты Абай шығармаларында бейнеленген Әбіштің арасындағы ұқсастық, жақындық мол екенін атап айтуға керек.

Романның ұнамсыз кейіпкерлерінің ішінде соңғы кітапта ерекше толысып, оқшау танылатыны — Оразбай. Ол сахара еңсесін басқан кеселдердің барлығын өз бойына жинаған. Оразбай тек даладағы ғана емес, тіпті қаладағы пәле-жалаларды да тындата тұтатып жатады. Абайға қарсы қол сілтеу сияқты масқара зұлымдықтың ең негізгі ұйтқысы да осы Оразбай. Бірақ дала тіршілігінің барлық жыртқыштық тағылығы мен құбыл-қулығын, айла-шарғысын өзінің арам ниғылы жолында аяусыз жұмсағанымен, Оразбайдың және ол өкілі болып та-



нылатын әлеуметтік күштердің келешегі кесілгенін автор ұтымды да бейнелі аңдатады.

«Абай жолының» екінші кітабында бұрынғы романдардан ауысқан негізгі кейіпкерлерден басқа тыңнан қосылған ондаған жаңа кейіпкер бар. Автор оларды оқиға желісіне шығарма кейіпкерлерінің санын әйтеуір көбейте беру мақсатымен енгізе салмаған. Олардың барлығы да романда белгілі бір қызмет атқарып, авторлық идеяның шынайы да терең ашылуына септігін тигізіп тұр.

Кейіпкерлердің алуандығы мен молдығы Абай туралы романдардың алғашқы кітаптарына да тән болатын. Бұл — нағыз кесек шығармаларға, эпопеяларға мейлінше қажетті қасиет. Шығармада тарихи оқиғалар мен құбылыстар неғұрлым мол қамтылған сайын, оның сюжеттік арқауына, авторлық баяндау желісіне кейіпкерлер де сол-ғұрлым көп араласпақ.

Сонымен бірге екінші планда алынатын мұндай жанама кейіпкерлер шығарманың негізгі кейіпкерлерінің характерін ашуға септесіп, онда бейнеленген оқиғалар мен тартыстардың көркемдік мотивировкасын толыстырып, олардың шынайылық қасиетін жетілдіре түспек. Әрине, бұл үшін суреткер өзінің сол кейіпкерлерінің тұлғаларын шеберлікпен мүсіндеуге тиіс. Сонда ғана олар «таныс бейтаныстар» бола алмақ. Жазушы осы міндетті көркемдік қуатпен шеше алған. Яғни, ол өзінің кейіпкерлерін типтік жағдайларға тап қылған және оларға лайықты типтік терең характерлер тауып бере алған.

М. Әуезовтың романдарындағы кейіпкерлердің іс-әрекеттері солардың өз характерлерінің шындығынан туып жатады. Бұл ретте тек бір ғана мысал келтірелік, Сармолланың характері

қалай ашылғанына және оның іс-әрекеті нанымды көркемдік мотивировкашы қалай тапқанына тоқталып қаралық. Абайдың ақыл-кеңесі бойынша Сармолла оба ауруы тұсында халықтың осы қырғыннан сақтануына біраз себепкер болады. Ол басқа дін иелеріне қарсы әшкерелеуші сөздер айтып, қараңғы адамдарға ой салады. Ал Сармолла халық қамын жегендіктен осылай етті ме? Жоқ, тіпті де бұлай емес, Сармолланың мұндай әрекетке басуының сыры басқада, яғни оның характерінде не жатқанын автор оқушыға нанымды түрде ашып берген. Шәріпжан халфе, соқыр қари, Самұрат мәзің, Самағ халпелер халық душар болған анағты өз құлқындары үшін пайдаланады. Ал олар Сармолланы бұдан қағажу қалдырады. Сол үшін де Сармолла оларды жек көреді. Сөйтін, әрі жаратылысынан бірбет, қызба мінезді, әрі қызғаныш отына шаршылған Сармолла әдегтегіден тыс, ерекше әрекеттер жасайды. Бірақ оқушы оның бұл әрекетіне тосырқамайды, қайта заңды құбылыс ретінде қабылдайды. Өйткені, жазушы кейіпкерлерінің іс-әрекетін оның характеріне сәйкес, сыйымды етіп бере алған.

Сармолланың образын және онымен шаршысын жүрген әріптестерінің бейнелерін шынайы түрде әрі әшкерелеушілік зор қуатпен жасау арқылы жазушы дін иелерінің ішкі дүниесі мен арам ниғылдарын ақтарып аша алған. М. Әуезов өз кейіпкерлерінің «жан диалектикасын» әрдайым осылайша шынайы танытады, оларды өз заманының өкілдері ретінде бейнелейді. Осы ерекшелікті романның сюжеттік желісіне мол араласып отыратын негізгі кейіпкерлердің образдарынан ғана емес, сонымен бірге эпизодтық кейіпкерлердің бейнелерінен де анық көреміз. Оба ауруынан



сақтану керектігі жайында халыққа өсиет айтпақ болып, Абай қаланың базарлары мен дүкендерін аралап жүреді. Ол алуан түрлі адамдарды, сан қилы көріністерді кездестіреді. Соларды көргендегі Абайдың түсінулері мен тебіреністері арқылы жазушы қазіргі оқушыға сол бір кездегі Семей қаласының суреттерін сездірте алған: «Бір дүкенде Абай керей тымағын киген, түйежүн шекпені бар, сондай бір байшығешті байқады. Қасындағы екі жігітіне көне күміс белдігін, қамшысын ұстатып қойынты. Өзі үлкен тері шалбарын шешіп, шалбарланып алған бешпенгінің терең қалтасынан кір орамалын алды. Соған орап, түйін тастаған ақшасын суырын жатып «бысмылда», «имам ағзам саудасы» дей түседі. Мықшындай бүкшінден кассаға төлейтін ақшасын шабандан шығарып жатыр. Бұл картаң, сырдаң байдың қасына екі жігіті ғана емес, тағы да керей тымақ киген төрт-бес кісі оралды. Орта жасты қалашылар жаңағы байды сыртынан танып, сәлем беріп тақан еді. Бурыл сақал бай шалбарының ала жін бауын шұбатып, дәл бір дәретке отырғалы жүрген кісідей дүкен ішінде талтаңдан бүкшендей берді. Жаңағылардың сәлемін алмай күңкілден наразы болып, сырт айналып барады».

Міне осы бір байшығеш романда енді қайтын кездеспейді. Оның атының кім екені де мәлімсіз. Бірақ оның осы сараң суреттелген сипатында сол заманның қаншалықты шындығы бар! Ол — «өз елінде дау айтса, өзендей күркірейтін», қалаға келгенде «шабан, шардақ жәншау» тартатын, оны құбыжық көретін сасық байларды шынайы өкілі тәрізді. Сөйтін, романдағы кейіпкерлерді қай-қайсысының болмасын бойынан сол кейіпкерлер өмір сүрген дәуір шындығының алуан түрлі сипаттарын табамыз.





«Абай жолы» романының екінші кітабында жазушының әлі де болса ойланып толғанып қажет етегін кейбір жайлар бар сияқты.

Романның соңғы кітабында Павловтан басқа орыс адамдарының образдары жадау күйде берілгендігін жоғарыда реті келгенде айтқанбыз. Сондықтан да енді оған қайта оралып жатпаймыз. Соңғы кітаптағы ойласуды ең алдымен тілейтін мәселе, біздіңше, жатақтар жайы. «Абай» романының екінші кітабында, «Абай жолының» бірінші кітабында жазушы жатақтардың тіршілік жағдайларын, олардың билен-төстеушілерге қарсылығын шынайы да мол бейнелеген болатын. Ал соңғы кітапта осы желі мүлдем дерлік өрістемей қалған.

Жатақтардың ақылшы қарты Дәркембай жоқшылық салдарынан ауруға шалдығып, қайтыс болады. Ал бір кезде олардың көсемі болған Базаралы да кәрілікке әбден бой алдырған. Кітаптың аяғында оның да қайтыс болғаны айтылады. Реті келгенде айта кету керек, сөз болып отырған кітапта осы Базаралының дүниеден кетуі лайықты бейнеленбеген, көркемдік шешімін таппаған.

Соңғы кітапта автор сол жатақтардың арасынан шыққан, Дәркембай мен Базаралының орнын басып келе жатқан немесе басатын жаңа күштерді көрсетуге тиіс еді. Бірақ ол бұлай етпеген. Бұл жерде біз Абай оқуға берген Рахым, Асандар туралы айтып отырған жоқпыз.

«Абай жолы» романының бірінші кітабындағы жазушының шығармашылық табысы деп тануға тұрарлық тұлғалы образдардың бірі Дәрмен еді. Абай өнерінің мұрагері, нағыз халық ұлы ретінде алынған бұл кейінкер өзінің жарқын талантымен, жан дүниесінің байлығымен оқушыны әрдайым толғандырып отыратын. Ал соңғы

кітапта Дәрменнің сүйген жары Мәкенмен қосылу жолындағы әрекеттері кеңінен бейнеленген. Бірақ оның ақындығы туралы тақырып әлеуметтік кең планда алынып, мол ашылмаған.

Бұлар — жекелеген кемшіліктер. Сондықтан олар романның идеялық зор тынысына, көркемдік тұтастығына көрінеу нұқсан келтірмек емес.

«Абай жолы» романында жазушы Абайдың және оның халқының тарихи дамудың жаңа кезеңдегі өмірі мен тарихын зор шеберлік қуатпен, шынайы суреттеді. «Абай жолы» — Абай туралы алғашқы романның жай ғана жалғасы емес, сонымен бірге ол автордың дүние танушының тереңдей, кеңі түскенін, оның жазушылық шеберлігінің кемелдене толысқанын таптырады.

Әдебиет сынында «Абай жолы» дәл «Абай» романындай мол қамтылып, терең зерттелген жоқ. Мұның негізгі бір себебі уақытпен шектелушілікке байланысты болса керек. Расында да кесек те көркем шығармалардың бойына лайықты зерттеулер бірден туа салмақ емес. Сондықтан да болуға керек — біздің сыншыларымыз «Абай жолы» туралы әзірге жекелеген мақалалар ғана жазумен тынып жүр. Біздіңше, олардың ішіндегі тәуірлері — М. Қаратаевтың «Қазақтың тұңғыш эпопеясы», Р. Бердібаевтың «Абай жолы», Т. Әлімқұловтың «Қазақтың тұңғыш эпопеясы» атты мақалалары. «Абай жолы» романының образдар жүйесі мен көркемдік ерекшеліктері жайында бұл мақалаларда бірсыпыра қызғылықты пікірлер бар.

«Абай жолының» екінші кітабымен М. Әуезов Абай туралы эпопеясын аяқтады. Жазушы өзінің бұл романдарында сол бір қаралы заманда халық арманын ту етіп көтерген, тамаша шығармалары арқылы ескіліктің қара күштеріне қарсы талмай күрескен, өз





елін орыс халқымен достыққа шақырған, орыстың озық та нәрлі мәдениетінен үйренуге үндеген және халқының жарқын болашағына қалтқысыз сенген ұлы ақын, ойшыл, гуманист-Абайдың нұрлы образын жазады және қазақ халқының өткендегі жартығасырлық өмірінің көркемдік тарихын баяндап берді.

\* \* \*

Абай туралы романдардың ерекше құндылығы тек олардың идеялық қуатының молдығында, әлеуметтік тынысының кеңдігінде ғана емес. Өздерінің көркемдік жетілуі, суреттеу құралдарының молдығы мен алуан түрлілігі жағынан да бұл романдар ұлттық әдебиетімізде шоқтығы асып, оқшау көрінеді. Сондықтан да Абай туралы романдардың көркемдік ерекшеліктері мен өзгешеліктері жайында арнайы сөз ету қажет. Өйткені, мұнсыз сол романдар жайында айтылған пікірлерді толық деп санауға болмайды және Абай туралы романдардың көркемдігі жайында сөз ету сайып келгенде жазушының бүкіл шығармашылық жолы бойына іздене, толғана келіп тапқан, кемелденген шеберлігі жайында сөз ету болып шығады.

Тарихи-көркем әдебиеттің негізі — тарихи шындық. Тарихи тақырыпқа жазған автор осы тарихи шындықты терең де шынайы көрсетуге тиіс. Әрине, бұдан тарихи романның тарихи зерттеуден (енбектен) айырмасы жоқ деген ұғым тумасқа керек. Ұлы сыншы Белинскийдің айтуынша, тарих бізге оқиғаның сыртқы өңін, сахналық жағын ғана көрсетеді, ал шымылдық тасасында болып жатқан құбылыстардың бет пердесін ашпайды. Роман болса, ол тарихи фактылардың мазмұнын баяндап жатпайды, қайта ол сол фактыларды олардың мәнінің негізін құрайтын жекелеген оқиғалармен байланыста



ғана алады. Сөйтіп роман бізге тарихи фактылардың ішкі қасиетін ашып береді, бізді тарихи адамның үй-жайымен, сезім-сырымен таныстырады. Осы ойын тұжырымдай келіп, Белинский былай деп жазады: «Вальтер Скоттың тарихи романын оқығанда біз сол роман оқиғалары болып өткен елдің азаматтарына, сол дәуірдің замандастарына айналғандай боламыз. Және олар жайында жанды түйсіну түрінде дұрыс түсінік аламыз. Қандай болмасын тарих бізге мұндай түсінік бере алмас еді».

Сайып келгенде Белинскийдің тарихшы мен суреткердің еңбегі арасындағы айырмашылық жайында түйіп айтар пікірі мынадай: «Тарихшының міндеті — не болғанын айту; ақынның міндеті — ол қалай болғанын көрсету. Сондықтан да егер ғылым не болғандығы жайында айтып поэзияға қызмет етсе, ал поэзия өз тұсынан ол қалай болғанын көрсетіп, ғылымның шегін кеңейтеді»<sup>13</sup>.

Бұл айтылғандардан ұлы сыншының тарихи жанрда жазатын суреткерден тарихи фактыларды тізбектей бермей, олардың ішкі мәнін ашуды, тарихи адамдардың өмірімен, тағдырымен мол таныстыруды, дәуірдің рухын сездіртуді талап еткенін көреміз. Абай туралы өзінің романдарында М. Әуезов осы талапқа толық жауап бере алған. Ең алдымен, бұл романдардан өткен ғасырдағы сахара тіршілігінің айқын да жанды картиналарын, кең панорамасын көреміз. Жазушы сол кездегі қоғамдық қатынастар туғызған әлеуметтік тартыстарды өткір де батыл суреттейді. Шығарманың негізгі сюжеттік желілері де, ондағы кейіпкерлердің характерлері де сол шиеленістерге тығыз байланысты өрбіп, тереңдеп отырады. Яғни, автор өткен дәуірдің типтік конфликтерін дұрыс

<sup>13</sup> В.Г. Белинский. Полн. собр. соч. СПб. 1900 т. VI, стр. 245.



таңдап ала білген және заман шындығын терең ашатын типтік характерлер жасаған. Яғни, ол жекелеген адамдардың типтік образдарын ғана беріп қоймаған, сонымен бірге сол дәуірдің типтерін де жасай алған.

Абай туралы романдар — шын мәнісіндегі, нағыз халықтық шығармалар. Олардан халықтың өмірін, арманын, қажырлы күресін көреміз, оның үнін есітеміз. Өткен ғасырдағы орыс классиктері де өздерінің тарихи тақырыпқа арналған шығармаларында халықтың өмірін, оның тағдырын кең бейнелеуге тырысты. Бұл дәстүр кеңестік тарихи беллетристикада әсіресе мол әрі терең дамытылды. Оның ең таңдаулы шығармаларында халық — тарихты жасаушы ретінде, оның шешуші күші ретінде бейнеленеді. М. Әуезов өз романдарында осы дәстүрді кеңінен пайдаланған. Мұны романның бүкіл өн бойынан кездесіп отыратын қалың көпшіліктің қимылдары бейнеленген эпизодтардан да, халықтың жекелеген өкілдерінің образдарынан да анық көреміз.

Жазушы өзінің негізгі кейіпкері Абайды халықпен тығыз байланыста алып суреттейді. Абай еркіндікке, жарыққа ұмтылған өз халқының күресі мен ілгері қарай қозғалуының ең алғы легінде көрінеді. Абайдың ұлылығы — өз халқының болашақ тағдырын көрегендікпен болжай білуінде, оны орыс халқымен достыққа, орыс мәдениетінен үйренуге шақыруында. Оның ойы мен әрекеті қоғамның толғағы жеткен қажеттігіне, халықтың өмірлік мүддесіне сайма-сай келді, соларға жауап берді. М. Әуезов те Абайды осындай дәрежеде суреттейді, яғни халық пен оның ақынын бөлінбес тұтастықта көрсетеді.

Жазушы халықтың тұрмысын, әдет-ғұршын, тіршілік кәсібін ғана көрсетіп қоймайды, сонымен қатар ол халықтың ойы мен жанын, оның бойындағы ең жақсы қасиеттерді де шынайы бейнелейді.



Сөйтіп, ол қазақтың ұлттық характерінің таңдаулы белгілерінің қалыптасуын образды түрде ашады. Еркіндік пен әділетті аңсау, жолдастық пен достыққа берік болу, еңбек сүйгіштік, қонағуарлық, саятшылық, үлкенді сыйлау, ән-күйге, сөз өнеріне деген құштарлық, көшпелі тұрмыстың қатал стихиясына шыдай білетін қайсар қайраттылық, адалдық пен кішіпейілдік, жаңалықты тез қабылдаушылық сияқты, халқымызға тән абзал қасиеттерді жазушы эпопеяның ұнамды кейіпкерлерінің бойына мол жинақтап алған,

Бальзак айтқандай, көркем шығармада идея кейіпкерге айналады. Әрбір жазушы өзінің негізгі идеясын кейіпкер арқылы, яғни белгілі бір образ арқылы бейнелейді. Авторлық идеяның шығармада шынайы шешілуі оның айқын характерлі, жинақты образдар жасай алуына байланысты. Абай туралы романдарда толысқан, кемел суретшінің шебер қолымен жасалған алуан түрлі образдар бар. Типтік дәрежеге көтерілген бұл образдар автордың идеясын жеткізе бейнелейді, заман шындығын мейлінше терен ашады. Шығарма кейіпкерлері образдарының жинақтаушылық қасиеті мол, яғни олардың әрқайсысы біз үшін «таныс бейтаныс» (Белинский).

Бұл ретте шығарманың басты кейіпкері Абайды мысалға алуға болады. Жазушы Абайдың өмірлік жолының бар бұралаңын бастан-аяқ тізіп жатпайды, оның өміріндегі және іс-әрекетіндегі ең қажет, басты нәрселерді сұрыптап алып, жинақтап көрсетеді. Бұлай ету арқылы жазушы өмір шындығынан ауытқымаған, қайта негізгі кейіпкердің типтік образын шебер жасай алған. Романдан халықтың жүрегіне ұялаған, оның сүйіспеншілігі мен мол мейіріміне бөленген ұлы ақынның нұрлы тұлғасын көреміз. Жазушы Абайдың образын халықтың көңіліндегідей,

яғни оның шындықтағы өз дәрежесіндегідей етіп жасаған. Ұлы ақыны туралы романдарды халықтың ерекше сүйсіне қабылдауының басты себептерінің бірі осында болса керек.

Көркем әдебиетте типтендіру принциптері оқиғаны немесе образды жинақтау мен даралауды өзара бөле жарып қарамай, тұтас күйінде, бірлікте алады. Өйткені мұнсыз образ типтік дәрежеге көтерілмек емес. Абай туралы романдардағы алуан түрлі образдар өздерінің жинақтаушылық қасиетімен ғана емес, сонымен қатар жекелік даралығымен де ерекшеленеді. Олардың әрқайсысының өзіне тән характері, кескін-келбеті, сөйлеу ерекшеліктері бар. Замаң шындығын терең де толық бейнелейтін алуан түрлі типтік образдар жасауы — М. Әуезовтың жазушылық шеберлігін, талаптың айқын таптыады.

М. Әуезовтың кейіпкерлерін біз олардың ішітисымен тұтас көреміз. Өзінің кейіпкерлерін суреттегенде жазушы суреттеу құралдарын мол әрі түрлендіре отырып пайдаланады. Бұл ретте ол, ең алдымен, кейіпкердің ішкі дүниесін, оның жан сезімін, көңіл-күйлерін терең ашуға тырысады. Сондықтан да М. Әуезовтың кейіпкерлері жеңіл берілген сыртқы сипаттарымен, жалаңқабағ көрінбейді, керісінше ішкі дүниесі мен сыртқы бейнесінің тұтаса қабысуымен көрінеді. Сөз болып отырған романдардағы алуан түрлі кейіпкерлер кескін-келбеті жағынан да өзара жеткілікті дараланған. Олар бір-біріне ұқсамайды. Жазушы портреттік сипаттауды тек кейіпкердің сыртқы бейнесін елестету үшін ғана қолданбайды. М. Әуезов үшін портреттік сипаттау — кейіпкердің жан-дүниесін айқындап, аша түсудің де құралы. «Абай жолы» романының бір жерінде автор Әзімбайды былайша суреттейді:



«Қара қарғаның қанатындай немесе көмірдей жылтыр кара, көлемді сақалы бар, жалпақ қызыл жүзді, ісіпген қалың қызыл қабақты Әзімбай осылайша тор құрып қойып, өзі құрық жонып отыр. Ойының бәрі ішкі тартыс пен тәсілде... Кейде бітік қысық көздерін төмендете қиғаштап қарап, өз есеңгеріне сүйсінгендей, болымсыз күлімсіреп те қояды». Міне бұл сипаттауда Әзімбайдың сырт кескіні, сұрықсыз ажары ғана емес, сонымен бірге Оснанның мұрасын бөлісіп алуға байланысты Құнанбай балалары арасындағы тартыс тізгінін өз қолына ұстаған оның ішкі құлығы мен пасық мақсағы да бейнеленген.

Суреттеп отырған кейіпкерінің характеріне, жандүниесіне қарай жазушы портреттік сипаттаудың бояуын құбылатып, реңкін түрлендіріп отырады: «Мағыштың қазіргі жүзінде қобалжу бар. Сондықтан да оның өңі аса ашпақ көрінеді және былтырғыдай алғашқы жастық тұсындағы уыз толықтық биыл ысылыпқы. Оның орайына үш жағы сәл келтелеу, көтеріңкі, сұлу қырлы мұрны түп-түзу боп айқындай түскен. Үлкен сұрғылт көздері әлі де мол саналы, нұр шұғыласып шашқандай. Қонақтар алғаш кірген жерде ашпақ боп кеткен жүзі енді қасына Әбіш келіп, қалаша қолалысып амандасқанда бір сәтте қып-қызыл боп ду етіп, ыстық толқын атып қалды». Бұл сипаттауда бізді кейіпкердің сұлу көркі ғана қызықтырып қоймайды, оның жан толқындары, сезім күйлері де ынтықтыра түседі.

Жазушы портреттік сипаттауды бірсарынды етіп алмай, аралуан күйде қолданады. Ол кейбір кейіпкерлерінің портреттерін оларды оқушыларға алғаш таныстырғанда кеңінен суреттесе, ал енді басқа бір кейіпкерлерінің портреттік сипаттарына әрдайым оралып отырады. Бұл ретте көрнекті кеңес жазушысы, тарихи роман жанрының үздік шебері





А. Толстойдың портрет туралы мына бір сөздері еске түседі: «...Кейіпкердің портретін тұтас он бет бойына жазуға, оның кейпін, бойын беруге, оның өзі қандай екенін айтып шығуға, содан кейін барып қана бұл кейіпкер әрекет ете бастасын деуге болмайды. Бұл — теріс әдіс. Бұл қызғылықсыз әрі сахналық сипаттан жұрдай, өйткені бір орында қозғалыссыз тұр. Бұл статика. Кейіпкердің портреті қозғалыстан, күрестен, қақтығыстардан, мінез-құлықтан көрінуге тиіс. Портрет жекелеген жолдардан, жол-жолдың арасынан, сөз-сөздің арасынан туады, бірте-бірте туады және оқушы ешқандай сипаттаусыз-ақ оны көз алдына елестете алады. Өйткені егер кейіпкердің портретін сіз бірінші бетте оқысаңыз, онда ендігі сіз оны ұмытып қаласыз және оның қара торы немесе жирен екенін әр уақыт қайта-қайта еске түсіріп отыруға мәжбүр боласыз»<sup>14</sup>.

Кейіпкерлеріне портреттік сипаттама беруде М. Әуезов осы тәсілді мол қолданады. Мысалы, Құнанбайдың портреті «Абай» романының алғашқы кітабының басқа тарауларының өзінде әртүрлі қырымен көрінеді: «Бірақ өңі сұп-сұр, зор денелі, бұрыл сақалды Құнанбайдың жалғыз көзі бұларда емес» (10-бет), «Әкесінің атжақты келген, ұзын сопақ басының құлақтан жоғарғы жері қаз жұмыртқасындай көрінеді. Онсыз да ұзын, үлкен бетіне ұп-ұзын боп дөңгелей біткен сақалы қосылғанда, басы мен беті бір өңірдей. Сонда Құнанбайдың жалғыз сау көзі оның көтеріңкі жалтұмсығының сол иығына шығып алып, қалғымай, сакшыдай бағып, осы өңірді қалт етпей күзетіп тұрған сияқтанады. Қоя берсін, салғырттығы жоқ, сертек, қатал күзетші.

<sup>14</sup> А.Н. Толстой, Полн. собр. соч. Т. 13, стр. 327.



Жалғыз көз шүнет емес, томпақша. Тесіле, сыздана қарайды. Кірпігін де сирек қағады» (19-бет). «Құнанбай қайсар жауапты есітті де, басын жоғары алып, қарсы терезеге жалғыз көзімен қадалып қарап, үндемей отырып қалды. Сұрғылт жүзі түнеріп, қатты ашумен қарайып бара жатқан тәрізді. Бетінде түк атаулысы бозғылданып, біліне бастады» (110-бет).

Сөйтіп жазушы Құнанбайдың әр сәттегі кескін-кейпін беру арқылы оның сол мезеттердегі көңіл-күйлерін де танытады, оның характерінің әртүрлі қырын аша кетеді. Әрине, Құнанбайға берілген портреттік сипаттау мұнымен бітіп қоймайды. Романның кейінгі тарауларында да Құнанбайдың оқиға өрбуіне араласуына, сезім-сырларына сәйкес оның портреттік сипаттамасы да толығы түсіп отырады. Кейіпкерлеріне портреттік сипаттама беруде М. Әуезовтың осындай тәсілді қолдануының тағы да бір мәні бар. Бұл оның эпопеясының ұзақ уақыттық, ғасырлық оқиғаларды қамтуына байланысты. Эпопеяның басты кейіпкері Абай бірінші кітаптың басында оқушыға тұнғыш рет «бала шәкірт» кезінде, балғын шағында танылса, төртінші кітаптың соңында ол ел ағасы болған Абайдың алпысты алқымдан барып дүние салғанын көреді. Сөз жоқ, Абайдың романда суреттелген ұзақ өмірінің әр кезеңінде жазушы оның портреттік сипаттамасын да өзгертіп, өсіре түсе отырып бермек. Осыны романның басқа да көптеген кейіпкерлеріне байланысты айтуға болады. Өйткені, мұнсыз кейіпкерлердің портреттік сипаттамасында ешбір қасиет болмақ емес.

М. Әуезовтың реалистік-суретшілік шеберлігі оның шығарма кейіпкерлеріне сөздік сипаттама (речевая характеристика) беруінен де бай-



қалады. Жазушының қолдануында сөздік сипаттау — кейіпкерлерді өзара даралап, бір-бірінен ажыратудың ғана құралы емес. М. Әуезов геройларының сөздерінен олардың ішкі дүниелері ашылып, ой-өрістері танылып отырады. Сондықтан да олар айтатын сөздері мен сөз тіркестері арқылы, белгілі дәрежеде, өздерін сипаттап та отырады. Мысалы, егер Базаралының сөздері оның жауына катал, досына мейірімді турашыл, өр мінезіне, Дәркембайдың сөздері оның өмірден алған мол тәжірибесіне, еңбек сүйгіштігіне сәйкес болса, Оразбай мен Жиреншенің сөздерінен олардың қара ниет, аярлығын танып отырамыз. Абайдың болысбилерді, атқамінер қуларды аяусыз түйреп жазған жырларын естігенде Оразбай былай дейді: « — Осы заман... бұзылады-ау! Бұзылғалы тұр-ау! Сонда бұзатын сен боласың-ау, қажы баласы!»

Мұнда Оразбай, бір жағынан «қажы баласы» деп сөйлеп, Құнанбайдың аруағын сыйлаған болып көлгірсіп әрі сол Құнанбай балаларының өз арасына от тастауды ойласа, екінші жағынан сол ойын тура айтпай, түпкі есебін ойлап, алыстан орағытады. Ал Оразбайдың осы сөздеріне қайтарған Оспанның жауабында да оның бетке айтатын тура өгкір мінезі ашық байқалып қалады: « — Уәй, Оразбай, не дауың бар!? Шын жақсы болсаң, саған айтылған сөз емес. Ал жаман болсаң, жаңағы сөзден өзінді өзің танысаң, өз обалың өзіңе!.. Мүрдем қат!»

Кейіпкерлерінің репликалары мен монологтары арқылы жазушы олардың ұлттық сөйлеу ерекшеліктерін, характер өзгешеліктерін де анық танытады. Сонымен бірге ол бір кейіпкердің монологы арқылы басқа екінші бір адамның да кім екенін сездірте алады. «Абай» романының екінші кітабынан бір мысал келтіріп қаралық. Михайловтың



үйінде Домна деген күтуші кәрі әйел бар. Михайловты аңду жайында құпия бұйрық алған қарт жандарм Селантый бар шындықты Домнадан біліп алмақ, сыр тартпақ болып әлектенеді. Осыны автор Домнаның сөзі арқылы былайша береді: «... Соңымнан қалмайды. Біресе өзі айналдырады, басымды қатырады. «Сенің мырзаң сицилист» дейді. «Үйіне кім келеді? Өзі қайда барады? Немесе ішіп, не жейді?» деп бәрін-бәрін сұрайды, көк төбет. Ол ғана емес, соңымнан өзі қалмағанына қарамай, базарға барсам, қасапшы семіз қатын Қоновалихаға тапсырып қойыпты. О да менен сұрау салады. Дәл әлгі кәрі төбеттің сұрайтынын сұрайды. «Әкеміз патшаны өлтірген сициалистің тағы кімді өлтірем дейді? Саған сырын айта ма? Сен қайтып оның қолында қорықпай тұрасың?» деп сұрайды. Менен жасырын сыр біліп алмақ болады. Бәрін істеп жүрген әлгі кәрі төбет, көк төбет!.. Кірді алып келе жатсам, жолда көк төбеттің өзі тұр. «Саған ақшаны көп береді ғой, сырын айтпа деп алдайды ғой. Сен құдайға сенетің, құдай үйіне барып жүретің момын кемпірсің. Саған обал емес пе? Дінге, құдайға әкеміз патшаға қарсы жаман адамды қорғайсың сен. Оның сырын жасырасың, Бұның орнына, түнде не істейтінін есіктен сығалап көрсенші. Ондай кісі ұйықтап жатқанда түсінде де жаманшылықты көріп, патшаға қарсы, тағы әлде бір жаман сөз сөйлеп жататын болар. Сондағы сөзін ұғып алсаңшы, маған айтсаңшы» дейді. Мен: «Қатының бар, балаң бар, өзің қартайып қалдың. Өсекші қатынша жаман сөз жинағанша, құдайға тәуба қылсаңшы. Тек жүрген адамға жаманшылық ойлағанша өлсенші. Адал еңбекпен күн көрмей, аңшының итіндей піскелеп, тіміскілеп жүресің. Сені де балаларың: «әкем бар» дей ме, қатының: «байым бар» дей ме? Тьфу, ұят,

масқара! Сендей байым болғанша, байсыз өлгенім артық деймін».

Бұл үзіндіні ұзақ та болса әдейі келтірдік. Домна туралы да, Селантий туралы да романның басқа ешбір жерінде ештеңе айтылмайды. Бірақ шеберлікпен берілген сөздік сипаттама арқылы жазушы олардың бейнелерін жасай алған. Ақкөңіл, аңқау, құдайшыл, қараңғы кемпір Домнаның да, ар-ұяттан жұрдай, доғал, ебедейсіз жандарм Селантийдің де бейнелері оқушының есінде қалып қояды.

М. Әуезов өзінің прозалық шығармаларында диалогты онша көп қолданбайды. Бірақ жоғарыда келтірілген мысалдардан драматург-Әуезовтың қаламына тән, шебер берілген диалогты көреміз. Әуезов кейіпкерлерінің сөздерінен олардың өздерін қоршаған адамдарға және айналада болып жатқан оқиғаларға деген қатынасы шынайы көрінеді. Кейіпкерлердің диалогтарынан олардың бар тұлғасын танимыз, олардың дауысын естігендей боламыз.

М. Әуезов табиғат суретін беруде де өзін үлкен суретші ретінде көрсетеді. «Абай» және «Абай жолы» романдарынан қазақ кеңес әдебиетіндегі пейзаждық классикалық үлгілері болып табылатын тамаша табиғат суреттерін кездестіреміз. М. Әуезовтық қолдануында пейзаж оқиғаның болған орны мен мерзімін дәл көрсетіп қана қоймайды, сонымен бірге ол әрқашан адамдардык характерлерінің типтік сипаттары мен олардык өзара қатынастарын мейлінше мол ашуға да қызмет етеді.

Табиғат суретін беру Әуезов үшін дара мақсат емес, ол пейзажды өзінің авторлық идеясына сәйкестендіріп, үнемі құбылтып, құлпырта отырып қолданады. Жазушы табиғат суреттерін көбіне



кейіпкерлердің ой-сезімдері, солардың түйсінулері арқылы береді. Мысалы «Абай» романының бірінші кітабының алғашқы тарауындағы бояуы қалың табиғат суреттері туысқандары мен туған даласын, ауылын үздіге сағынған, соған жетуге асыққан шәкірт Абайдың түйсінулері арқылы берілсе, романның екінші кітабының бас жағындағы көктем суреттері бұдан мүлдем басқаша: «Көптен қаладан шықпаған Абайға жаңа көктем енді ғана өзінің келе жатқанын баян етті. Сол жақта, алыс көкжиекте, көкшіл мұнар ішінде Семейтау көрінді. Қардан о да арылыпты. Кесек, жұмыр бір ғана қатты толқын бүктетіліп түйіліп кеп, мәңгіге мелшііп, қатып тұрып қалғанға ұқсайды. Айнала, сардала ортасында оқшау бітіп, оқыс тұрып қалған бір үздік тау. Мәңгі бақи жым-жырт боп, жәй созылған сахараның бір заманда, әлденеден булығып, лықсып шыққан ереуіл толқыны ма? Ашу қажыры ма? Сол бейнелі бөлек тау... Мынау салқын лебі айықпай ескен күншуақты көктем күніне Абай жүрегі өзгеше бір еміреніп келеді. Кеудеде талай ыстық толқын сезімдер сыя алмай сығылысқандай. Өлең әнге оралып, еркеленіп келеді... Үзіле алмай ырғалады». Міне, бұл суретте туған даласының сұлулығын сезіне білген, табиғат көктеміне ақындық толғанушылықпен елжірей ынтыққан әрі өз өмірінің көктемін — жастық шағын аңсай сағынған Абай жанының қат-қабат, нәзік толқындары да бар. Егер Абайдың көңіл-күйлеріне байланысты алынған табиғат суреттеріне ақын сезіміне лайық бояулар мен өрнек-нақыштар мол араласып отырса, ал Әбіштің түйсінулері арқылы берілетін пейзаждық көріністер басқа бір алуан болып келеді: «Жырақтау жерде қалың ауылдың кешкі оттары көрінді. Түн жым-жырт. Жел де жоқ.

Бірақ, сәл ғана білінген, сызды салқын бар. Толған ай дәл төбеде биіктеп, нұрлана жарқырап тұр. Жұлдыздар да алыстан, ұзақ үшқын шашылғандай, сәл ғана жылт-жылт етеді. Бірақ, аспан әлемі ерекше кеңейіп, шексіз жиһан барынша ғажайып жайнап тұр. Көрмеге шыққан сиқыр ғалам әлсіз адам ойымен, қиялымен ойнағандай. Көз шарасына, ақыл-санасына сыймастай алып барлық адам ойып осы бір тапшы барлап тұрған ұлы тыныштығының өзімен де кішірейтіп, тозандай елеусіз етіп, бағындырып тұрғандай». Міне, шын суретшінің шебер қолымен жасалған осы бір ғажайып сурет бұдан кейін келетін Әбіштің дүние, тіршілік туралы философиялық ойларымен ұласа үйлеседі.

Әуезовтың қолдануында пейзаж кейде болғалы тұрған оқиғаға аян ретінде алынады да, оқушыны соны терең түсінуге алдын ала дайындай түседі. Мысалы, «Абай жолы» романының ең басында берілетін бұлыңғыр, күңгірт күз суретінен оқушы көңілсіз бір жәйдің болатынын күн бұрын сезінеді. Оның сол сезімі Еңлік пен Кебек жайын еске түсірген тұстағы және Әбді әкелген ренішті хабарды естіген сәттегі Абайдың көңіл налыстарына дейін суынбай жетеді. Бұл — сол суреттің шынайылығын, дәлдігін ғана емес, оның әсерінің күштілігін де көрсетеді.

Абай туралы романдарда пейзаж шығарманың оқиғаларын дамытуға септігін тигізеді және оларды өзара тұтастырып, мотивировкалық қызмет те атқарады. Бұған «Абай» романының екінші кітабындағы ақтүтек, дүлей боран суреттелетін эпизод айқын дәлел бола алады. Бұл сурет бір жағынан, кейіпкерлер характерінің кейбір сипаттарын айқындай түседі және оқиғаны өрбітеді, оның себебін анықтайды. Дүлей боранда адасқан Абайлар күтпеген жерден Тоғжан ауылып кездестіреді.



Ежелгі ғашықтар сағына кездескен шақта Абайдың қатты науқас болғанына қатты налиды, өкінішті арман егеді. Бұл тұста дүлей боран сол ғашықтарды әуелден-ақ бір-бірінен айырып жіберген сорлы да қатал тағдырдың символына айналады. Сонымен қатар осы эпизодта Әуезовтың суретшілік таланты тағы да оқшау танылатынын атап айтпай болмайды. Ақтүтек, алай-дүлей боран суреттелетін жерлерді оқығанда сол мылқау күшке бейне өзің тап болғандай сезінесің.

Әуезов пейзажға бұдан басқа да көп қызмет атқарады. Солардың бірі — жаңа мінездеу. «Абай жолы» романынан бір мысал келтіріп көрелік: «Қарлы дала, ымыртқа тақау, қарауыпнай көкшіл тартқан. Ақ-көк реңді суық дала. Сол далада қоңыр күнгірт биік мола тұр. Жүз жыл бойы бар өңірден басы озған шошақ, сопақ қалыңда әлі балғын. Қобыраған жері жоқ. Кеңгірбайдың аруағы исі Олжай, Жігітектің надан нәсіліне әлі қандайлық қадірлі, күдіретті болса, моласы да сол жүз жылғы мызғымас меңіреу, тылсым қуатынан айнымағандай. Бұл молаға бақсаң, заман да өтпегендей. Сахара заңы да бар қаталдық, бар надандық зұлымдығымен молаша мызғымай қалғандай. Тар есіктен қараңғы қуыс қабір іші аңғарылады. Онда үнсіз, мәңгі түн. Жарықпен, тірлік үнімен шарпысқан қыңыр қараңғылық. Айналада ызындап кешкі аязды жел соқты... Жақын шилер басы күнсек қарын сілкітіп, мүшкілдік халін құптайды. Аласа әлсіз жас бұталар да жел екпіннен қалтаң қағып, тыным-тыншыштығынан айырылған... Осындай күш пенен әлсіздік айғақтарының арасында қайсар мола өзі де осы иесіз өңірдің қара күшіндей дүңкиін, қатқыл қаран, суық мұнмен қарауыттып тұр». Бұл — саха-





ра тіршілігіне құбыжық көрінген, тылсым күшті мылқау моланын суық суреті ғана емес. Сонымен қатар бұл көрініс Кеңгірбайдай қорқау бидің мола-сы басында Абайға қастандық жасауға ант-су ішіскен Оразбай, Жиреншелердің арамдығы мен қаралығын сездіреді және солар арқылы бейнеленетін надандық, өктемдік дүниесінің, сахараның еңсесін басқан қара күштердің символы есепті.

Пейзаждық көріністер жасаудағы жазушы тілінің суреттілігі мен молдығы эпопеяның соңғы кітабынан да анық сезіледі. Сонымен бірге ондағы табиғат көріністерінен автордың бұл ретте Абайдың өз өлеңдеріндегі пейзажды да шеберлікпен пайдалана, бере білгенін байқау қиын емес. Бір ғана мысал келтірелік: «... Енді бір сәтте жаңағы жарқыраған күнес күнгеі беттері де аз аздап жайылған көлеңкелі ажымдар көрсете бастады. Бұнда да енді шұғылалы күн мен қоныр көлеңке, көкшіл ажым кезектесіп таласыпты. Сәт пен жаманат болып тайталаса бастаған. Енді біраз тұрғанда Абай көзі тағы да жылжып өтіп, әр сәтін айқын танытып бара жатқан бейуақ мезгілін аңғарады. Кеш жеңіп келеді. Көлеңкелер тұтасып барады».

Міне, бұл тамаша суретті оқып қана шықпайсың, сонымен бірге көрің, сезініп те отырасың. Және Абайдың «Көлеңке басын ұзартып» деп басталатын тамаша өлеңіндегі ақын жанымен астасып берілген ғажайып көріністер, ондағы лирикалық кейіпкердің толқыған жұмбақ күйлері мен мұң-налаға толы жабырқау ой-сырлары еске еріксіз оралады. Роман кейіпкері мен Абайдың өз өлеңдеріндегі лирикалық кейіпкердің түйсінулері, тебіреніс-толғаныстары мен ой-сезімдері осылайша өзара ұласып келетін мұндай эпизодтар М. Әуезов эпопеясында мол ұшырасады.

Жазушының табиғат суреттерін берудегі үздік шеберлігіне соңғы кітаптың ең ақырғы «Жұтта» деген тарауындағы үскірік аяз бен қақаған қарлы боран суреттелген көріністер де айқын дәлел бола алады. «Абай» романының екінші кітабындағы Абайлар аң аулап жүріп тап болатын алай-дүлей, ақтүтек боранның қайталанбас суреттері оқушының есінде. Ал соңғы кітапта автор сол суреттерін зәредей де қайталамаған, бірақ әсер етушілік қуаты одан ешбір кем емес көріністер жасай алған. Және оны оқып, көріп отырғанда тағы да Абайдың қыс туралы, қақаған үскірікте мал соңында жүрген жылқышылар туралы атақты өлеңін амалсыз еске аласың.

Жалпы алғанда, Абай туралы романдардағы жазушы жасаған қайталанбас тамаша табиғат көріністерінен туған сахараның стихиясын ақындық жанмен тебірене сүйген әрі асқан нәзіктікпен сезінген суреткердің өз тұлғасы да, жай көзге шалына бермейтін, тек жіті байқағанда ғана аңғартатын романтикалық сырға толы сол далаға деген оның ыстық құштарлығы да айқын танылады.

Абай туралы романдар өздерінің сюжеттік өрбуінің, композициялық құрылысының шебер тартылуымен де ерекшеленеді. Тарихи тақырыпқа арналған шығармада сюжет ең басты мақсатқа, яғни тарихи және көркемдік шындықты терең ашуға қызмет етуге тиіс. Әуезов романдарында сюжет осындай қызмет атқарады да. Тарихи адам туралы романда оның бүкіл өмірінің кезеңдері мен оқиғаларын егжей-тегжейіне дейін көрсете беру мүмкін де емес және мұның қажеті де жоқ. Әуезов Абай өмірінің шығарма идеясын ашуға аса қажетті тиістік кезеңдері мен оқиғаларын таңдап алады. Романның әр кітаптарындағы емес, тіпті жекелеген тарауларындағы оқиғалардың арасына талай жыл-



дар түсіп кетіп отырады. Бірақ бұдан роман тарихи хроникаға айналып кетпейді, оның көркемдік қасиеті кемімейді. Романның кейіпкерлері әрбір тарауда өсіп, жетіле түсіп, өздерінің жаңа қасиеттерін ашып отырады.

Тарихи тақырыпқа арналған шығарманың негізгі геройы неғұрлым ұлы, кесек тұлға болған сайын оның сол өзін қоршаған ортамен қарым-қатынастары да соғұрлым мол қамтылады. Бұл шығарманың көп планды, күрделі болуына әкеледі. Осы ерекшелік Абай туралы романдарда мейлінше айқын көрінеді. Онда алуан түрлі, сан салалы оқиғалар мейлінше мол. Бірақ шығарманың жалпы сюжеттік өрбуінде олардың әрқайсысының өз орны және атқаратын қызметі бар. Автор бірнеше сюжеттік желілерді қатарластыра, жарыстыра өрбітеді. Бір оқиға дамып келіп шешілгенде соған байланысты екінші бір оқиға туындап жатады. Кейіпкерлердің характері осылайша қою оқиғалар тізбегінде, тайталас үстінде өсіп қалыптасады. Бірақ осы сюжет өрбуі де, характерлердің дамуы да, ең алдымен, сол характерлердің өз шындығынан туып жатады.

Шығарма композициясын құрудағы негізгі міндеттердің бірі — өмірлік мол, күрделі материалды және кейіпкерлердің тағдырларын, олардың байланыстары мен өзара қайшылықтарын бөлінбес бір тұтастыққа ұйымдастыра білу. Жазушы осы міндетті табысты шеше алған. Оның романдарында өз орнын таппаған, окшау тұрған бірде-бір оқиға, бірде-бір эпизод жоқ. Ондағы оқиғалар драмалық өткірлікпен тез, шиеленісе дамып, заңдылықпен, нанымды түрде шешіледі.

Романның бірінші тарауында Абайдың оқудан қайтып келгені суреттелетіні мәлім. Бұл тарауда алғаш бәрі де тыныш, өз орнында сияқты сезіледі.



Бірақ бұл бейкам көрініс ұзаққа созылмайды. Әкесінің шақыртуымен барып, билердің әңгімесін тыңдап отырып Абай жантүршігерлік бір оқиғаның жайын естиді. Бұл — Қодар басына байланысты оқиға. Құнанбай бастаған билердің ызбарлы, суық сөздері жас Абайды қатты түршіктіреді. Бірақ ол мұның сырына әлі түсіне алмайды. Қодардың кім екені шығарманың кейіпкеріне ғана емес, сонымен қатар оқушыға да жұмбақ. Сондықтан да автор екінші тарауды тікелей Қодар жайын баяндаудан бастайды. Қодар мен келіні Қамқаның сорлы тіршілігін, ауыр қайғысын көрген, шын адал сырын сезген оқушы Құнанбайлардың олар жайында айтқандары өтірік жала, құр ғайбат екенін енді анық біледі. Бірақ бұл оқиғаның немен тынатыны әлі белгісіз. Шындық, әділдік жеңіп шыға ма, әлде ол қара күштердің құрбандығына айналып кетпек пе? Міне осы сұрақтың шешімі оқушыны қатты толғандырады. Жазушы мұның жауабын кейінге қалдырмайды. Қодарлар жазықсыз жазаланып, азаппен өлтіріледі. Тартысты осмайша тез өрбітіп, шебер шешу арқылы автор өгей өмірдің әділетсіздігін өткір әшкерелей түседі.

Сөйтіп, Қодар қара күштердің жауыздық әрекетінің құрбаны болды. Ал Құнанбайдың оған жала жауып, ауыр жаза қолдануының себебі неде? Мұның сырын, яғни Құнанбай Қодарды оның жерін иемдену үшін өлтірткенін романның «Қатқабатта» аталатын екінші бөлімінің алғашқы тарауында барып қана білеміз. Әуезов осылайша оқиға күрделілігіне, тартыс өткірлігіне ұмтылып отырады. Бірақ бұдан оның шығармасы оқушы түсінігіне ауырлық келтірмейді, қайта оны ынықтыра түседі. Осы арқылы автор суреттеп отырған құбылысының мәнін терең ашады.



Тарихи романның композициясы жайында әдебиетте әртүрлі пікірлер, аралуан тәсілдер болды. Өткен ғасырда Батыстың және орыстың бірсыпыра жазушылары хроникалық формаларға көбірек бой ұрды. Сондықтан да олардың шығармаларының көркемдік жинақтаушылық қуаты әлсіз, композициялық құрылысы босаң тартты. Лажечниковтың «Басурман» деген романының дәл осындай кемшіліктерін Белинский қатал сынға алған болатын. Бұл ұлы сыншының әдебиеттегі көркемдік үнемділікті жақтаған эстетикалық принциптерінің жемісі еді. «Ақын романының кейінкері әрдайым қалай тамақтанғанын жазып шығуға міндетті емес, — деп көрсетті ол, — бірақ егер оның тамақ ішуі өзінің өміріне әсер етсе және одан белгілі бір дәуірдегі белгілі бір халықтың тамақ ішуінің сипаттық белгілерін көзге елестетуге болатын болса, онда ақын геройының осындай бір тамақ ішкен жайын суреттеуге ықтиярлы... Ақын бөлшектелген және жекелеген құбылыстар дегенді білмейді, ол үшін тек идеалдар мен типтік образдар ғана бар»<sup>15</sup>.

Сөйтін, Белинский кейінкердің ұқсас, біртектес қимыл әрекеттерін қайталап суреттей бермеуді, оның іс-әрекеттерін тек типтік жағдайда ғана бейнелеуді талап етеді. Бұл талапқа жауап бере алмаған жазушы өз шығармасын шұбалаңқы, болбыр етіп алмақ. М. Әуезовтың эпопеясы сияқты, бірнеше кітаптан құралатын және әртүрлі кейінкерлердің ұзақ уақыт бойғы өмірін қамтитын шығармаларда автордың осы тектес көркемдік кемшілікке, яғни қажетсіз қайталауларға бой алдыруы әсіресе ықтимал. Ысылған, шебер М. Әуезов тұтастай алғанда бұл кемшілікке ұрынбаған. Кейінкерлерінің сырттай өзара ұқсас, біртектес іс-әрекеттерін қайталап бей-

<sup>15</sup> В.Г. Белинский. Собр. соч. в трех томах. М. Т. I. стр. 642.



пелегенде де жазушы олардың характерлерінің соны бір қырларын ашуға ұмтылады.

Абай туралы эпопеяда лирикалық шегіністер біркелкі мол ұшырасады. Жазушы бұған саналы түрде, әдейі барған, оның қолдануында лирикалық шегіністер шығарманың композициялық тұтастығына селкеулік жасамайды, қайта оны толықтыра, бірегейлендіре түседі. Ұзақ уақытты қамтитын тарихи романда кейіпкерлердің тағдырларына байланысты оқиғалардың барлығын бірдей егжей-тегжейіне дейін суреттеп жатуға мүмкіндік жоқ және бұл қажет те емес. Сондықтан да кейбір реттерде жазушы белгілі бір кейіпкерлерінің неңдей күйге душар болғанын, олардың не тындырғанын лирикалық шегіністер арқылы немесе елес-емеурін арқылы да аңдата кетеді. Бір-екі мысал келтіріп қаралық.

Эпопеяның негізгі кейіпкерлерінің бірі Базаралы айдауда болып қайтады. Бірақ жазушы оның сол жат жерде, бұғаулы күйде жүрген жайын тікелей, арнайы суреттемейді. Өйткені, бұлай етсе, ол шығарманың оқиғалары болып жатқан ортадан алыстап кетер еді және оның сюжеттік өрбуінің динамикалық қуатын әлсіретіп алар еді. Сондықтан да жазушы Базаралының айдауда болған шағын лирикалық шегіністер арқылы, кейіпкердің еске түсірулері, ой-толғаныстары арқылы ғана баяндайды.

Сол сияқты, «Абай» романының бірінші кітабында Абай мен Тоғжаншын алғашқы танысуын, олардың бірге өткізген қимастық ыстық шақтарын автор суреткерлік пәзік сезімталдықпен әрі мол суреттейді, бірақ олардың қалай ажырасқанын көрсетпейді. Әрине, бұлай қалдырса, романның осы кейіпкерлерінің тағдырына байланысты, ортақ желі қажетті көркемдік тиянақ таппай, солғын тартып кетер еді. Сондықтан да романның бірінші кітабының

«Қияда» атты соңғы тарауында автор орайын тауып осы тақырыпқа қайта оралады... Кәрі әже Зеренің өлімінен кейін қалжырап қамыққан әрі жастық шағымен еріксіз ерте қоштасып жабырқау күйге түскен Абайды Сүйіндіктің баласы Асылбек қонаққа шақырады. Бірде оңашада Қарашашпен сырласып отырып, Тоғжанды еске алады. Сөйтін, Абайдың асыл жары Тоғжанмен қоштасқан қимас сәттерінің көріністерін оқушы жан тебіренетерлік әсерлілігімен көз алдына айқып елестетеді.

Көркем шығарманың композициясы өзінің кейбір белгілері жағынан сурет өнеріндегі (живопись) композицияға ұқсас болып келеді. Суретші өзінің негізгі идеясын анықтап алғаннан кейін оның лайықты да тиімді көркемдік шешімін табу жолында толғанады, ізденеді. Бұл ретте мүсінделетін кейіпкерлердің немесе заттардың орналасу тәртібін, кескін-кейпін, олардың бояу реңктерін дұрыс тауып алудың маңызы ерекше. Мұнсыз көркемдік тұтастық тұмақ емес. Осыны көркем шығарманың композициясы жайында да айтуға болады. Жазушы көркем шығарманың композициясын өзінің негізгі идеясын неғұрлым терең де әсерлі ашатындай, әрбір кейіпкерінің образын оның характеріне сай, бойына шақ етіп бейнелеуге мүмкіндік беретіндей етіп құруға тиіс. Сонымен бірге көркем шығарма композициясының өзіндік ерекшелігі бар. Бұл оның үнемі өсу-өрбу үстінде, динамикалық күйде алынатындығына байланысты. Осы ерекшеліктерді толық баурағанда ғана жазушы шығармасының композициясын сындарлы етіп құра алмақ.

Абай туралы эпопеядан жазушының композиция құрудағы осындай қиындықтар мен ерекшеліктерді суреткерлік алғырлықпен игергенін көреміз. М. Әуезов романдарының композициялық



құрылысында бәрі де заңды, нанымды түрде беріледі, шығарманың негізгі идеясына бағынады, сол идеяның мейлінше көркем әрі айқын бейнеленуіне септігін тигізеді, образдарды айқындай түседі.

М. Әуезовтың жазушылық манерасының бір ерекшелігі сол — оның шығармада суреттелетін оқиғаларға және кейіпкерлерге деген авторлық қатынасы әрдайым айқын сезіліп отырады. Бұл — жазушыда суреттеу құралдарының молдығы мен әртүрлілігін туғызады. Абайды, Базаралыны және басқа да халық өкілдерін автор мол мейірмен, сүйсіне, тебірене бейнелейді. Ал ұнамсыз кейіпкерлерді суреттегенде жазушы әшкерелеушілік қуаты күшті суреттеу құралдарын пайдаланады. Мысалы, Жұманды суреттегенде автор оның берекесіз мылжындығын зілсіз келекелейтін юморды көп қолданса, Әзімбайдың ішмерездігін, Оразбай мен Жиреншенің аярлығын, арамзалығын шенегенде ол көбіне өткір сатираға, сарказмға ауысады.

Абай туралы романдар өздерінің эпикалық құлашының кеңдігімен де ерекшеленеді. Бұл ретте біз авторлық баяндаулардың молдығын емес, оқиғалардың қалыңдығын, тартыстардың әлеуметтік тыпысының тереңдігі мен өткірлігін, шығарманың өмірлік шындық пен оның құбылыстарын қамту мүмкіндіктерінің кеңдігін ең негізгі өлшем етіп аламыз. Эпикалық тереңдік пен кеңдік авторлық идеяның мәнділігі мен күрделілігінен, суреткердің өмірге деген құштарлығынан, оның шындықты неғұрлым мол әрі жап-жақты қамту тілегінен келіп туады. Бұл ретте А. Толстойдың қазіргі әдебиеттегі эпикалық жанрдың ерекшеліктері туралы айтқан мынадай бір пікірлерімен келіспеуге болмайды. «Шамадан тыс эпикалық үшін мені кіналауға болады, — деп жазды ол, — бірақ бұл талғаусыздықтан



емес, қайта өмірге, адамдарға, тұрмысқа деген сүйіспеншіліктен келіп туады»<sup>16</sup>.

Әрине, бұл айтылғандарға қарап М. Әуезовтың романдары бастан аяқ тек эпикалық планда, ұзақ-сонар баяндау сарынында жазылған екен деген ұғым тумасқа керек. Біздіңше, Абай туралы эпопеяның көркемдік ерекшеліктерінің негізгі сипаттарының бірі жазушының авторлық қатынасының айқын саралығында, оның ешбір бүкпесіз берілетін суреткерлік құштарлығында. Эпикалық сарындағы шығарманың бірыңғай салғырттығы мен енжарлығына қарсы шығып бір кезде Белинский былай деп жазған болатын: «Вальтер Скотт, Купердің романдарында елеулі бір кемшілік бар. Рас, ол кемшіліктерді ешкім де көрсеткен жоқ... Бұл — эпикалық элементтің тым басым болып кетіп, ішкі, субъективтік негіздің жоқ болуы. Осы кемшіліктің салдарынан бұл ұлы екі суреткер өз шығармаларына сүлесок, енжар қарайтындай. Олар үшін бәрі де жақсы сияқты. Ізгілік пен зұлымдықты, әдемілік пен әдепсіздікті көрген шақта да олардың жүрегі лүп-лүп соқпайтындай. Адамның ішкі сарайы барлығын олар бейне бір білмейтіндей. Әрине, бұл кемшілік деп танылуға тиіс, өйткені қазіргі күннің талабын сезіну — суреткердің бойындағы ең ұлы қасиет»<sup>17</sup>.

М. Әуезовтың авторлық айқын қатынасы мен құштарлығы шығарма оқиғаларының өрбу барысы мен кейіпкерлер бейнесінің сипатынан да, құбылыстарға деген көзқарастан, баяндаулардан да анық байқалады. Әрине, мұның өзі де үнемі бірдей біркелкі бола бермейді. Мысалы, алғашқы

<sup>16</sup> А.Н. Толстой, II собр. соч., Т. 13, стр. 558.

<sup>17</sup> В.Г. Белинский. Полн. собр. соч. СПб. 1 3. 900 т. IV, стр. 333



романдардағыдай емес, соңғы кітапта авторлық баяндаулар мол. Бұл жазушының тарихи құбылыстар мен оқиғаларды, кейіпкерлердің іс-әрекеттерін барынша мол қамту тілегінен туған. Расында да, соңғы кітапта күрделі де, кесек оқиғалар жиі ұшырасады. Өйткені, Абайдай үлкен тұлғаның әлеуметтік қызметін көрсету үшін, оның халықпен байланысын кең ашу үшін осылай ету қажет те. Сол оқиғалардың кейбіреулеріне Абай тікелей араласпайды. Бірақ олардың Абай бейнесін толықтыра түсудегі, оның характерін ашудағы мәні ерекше. Сонымен бірге М. Әуезов оқиғаларды жай баяндап қана қоймай, оларға өзінің авторлық бағасын да білдіріп отыратындығын ескеру қажет.

Абай туралы романдар романтикалы толқынсырға, нәзік те қызулы лиризмге толы. Бұл шығармашылық адамына арналған тарихи шығарма екені мәлім. Автор Абайдың ақындық шығармашылығының психологиясын терең әрі шынайы ашып отырады. Бұл бүкіл шығармаға нұрлы ажар, жарқын өң береді. Бірақ романның лирикалық сипаты тек осыған ғана байланысты емес. Шығарманың тілінен де, авторлық баяндаудан да, табиғат суреттерінен де, кейіпкерлердің сөздерінен де біз лирикалық лепті айқын сезіп отырамыз. Бірақ бұдан М. Әуезов романдарының нағыз реалистік прозаға тән қасиеті, эпикалық кеңдігі жоғалмайды, онда суреттелетін оқиғалар мен тартыстардың драмалық өткірлігі әлсіремейді. Қайта, лиризм жазушының шығармашылық манерасына ерекше сипат беріп, жайната түседі. Жалпы алғанда М. Әуезовтың Абай жайындағы романдарының төрт кітабын да ақын туралы зор шабытпен, ақындық терең тебіренумен жазылған, төгіліп тұрған тамаша жыр деп атаса да болғандай.



Көркем әдебиет — сөз өнері. Өнердің басқа гүрлерінен оның ерекшелігі де осында. Образды сөзден тыс, бөлек алып қарауға болмайды. Көркем шығарманың тілін талдағанда, ең алдымен, сол тілдік құралдар арқылы жасалған образдың мағынасын және оған автордың қатынасын айқындап алу қажет. Көркем шығарманың тілі жөнінде сөз ету — жазушының қанша метафора немесе эпитет қолданғанын жіпке тізгендей санап айту емес. Біз үшін ең маңыздысы — образды терең ашу үшін автордың сол суреттеу құралдарын, өзінің ана тілінің байлығын қаншалықты мол және қалай пайдаланғандығы.

М. Әуезов романдарының көркемдік қуатының ең негізгі тамырларының бірі — оның тіл шеберлігінде. Жазушы тілінің шеберлігі, оралымдығы оның авторлық баяндауларынан да, табиғат суреттерінен де, кейіпкерлердің сөздік, портреттік сипаттарынан да әрдайым айқын сезіліп отырады. Қазақтың ғасырлар бойы жасалып, молығып келген тіл байлығын жазушы жете игерген және сонысын өзінің романдарында мейлінше мол әрі шебер пайдаланған. Яғни, ол туған тілінің бойынан бейнелілік мол қуат тапты. Бұл заңды да. Өйткені қандай сөз суретшісі болмасын тыңнан тіл жасай алмақ емес. Бірақ ол халық тілін молықтырады, оны жаңа сөздермен, сөз тіркестерімен байытады, ол өз халқының тіл байлығын мол пайдалана отырып, қазақтың әдеби тілін жаңа биікке көтерді. Қазақтың әдеби тілі, жалпы, революциядан бұрын-ақ қалыптаса бастағанмен, реалистік көркем прозаның тілі әдебиетімізде осы жанрдың туып, дамуына байланысты қалыптасып жетілді. Бұл ретте М. Әуезов романдарының атқарған ролі ерекше. Жалпы алғанда қазақтың қазіргі әдеби тілінің байлығы мен алуан түрлі қырын, оның суреттеушілік мүмкіншіліктерін

М. Әуезовтың Абай туралы романдары мейлінше анық танытты.

Халық тілінің сөздік қорын, лексикалық байлығын жете игерген жазушы көп реттерде қолданудан бекер ұмыт болып, ескерусіз қалып бара жатқан сөздерді аршып екшеп пайдаланады немесе жайшылықта айтылып жүрген сөздерге тың мағына, жаңа бітім беріп, жаңғырықтыра, жайната қолданады. «...Бір уақыт ол әке сөзінің сарын, ағымын тыңдайды. Кейбір өзі білмейтін қиын, жаңа сөздерін ұстап қалады. Әлдекімге қаптап, зіркілдеп сөйлеп отырған әке сөзі бұған бір жоруыл шабуыл үстіндегі шұбырынды, ұзақ сарын сияқтанады. Кейде ұғымсыз сөзден іші пысып, әкесінің пішін тұлғасына қарап, қадалып қалады». Осы бір шағын үзіндіден алыс, тартыс үстіндегі Құнанбайдың бүкіл тұлғасы көз алдымызға келеді. Әдетте «Қаптау» деген сөз толассыз мол қимылды, көптің қимылын білдіреді. (Мысалы, қалың қолдың қаптауы, т.б). Жазушы осы сөзді жаңа орында қолданып, оған тың мағына бітіріп, ерекше қызмет атқартқан. Бұл сөз ашу-ыза үстінде Құнанбайдың қарсы жақты жеп қоярдай, түтіп жіберердей болып, сөзді үсті-үстіне түйдектетіп, текпелеп, бастырмалата сөйлейтінін шебер бейнелейді. Немесе, Әбішпен ең алғаш кездескен сәтте скрипка тартып тұрған оған телміре қарап қалған Мағришаға Дәрмен «Жігіт жақсы емес пе?» — деген сұрақ бергендегі қыздың жан толқындарын жазушы былай суреттейді: «Қыз күлмей, томсарыңқырап жүзін бұрды. Енді Әбішке қарамауға тырысты. Ешбір жанға ашылып көрмеген үркек сұлу жаңағы оқыс сұрақтан қысылып, тығылып қалғандай. Өз ішіндегі сондайлық сәл бүлінуімен ол ендігі суық өзгерісін аңғармай да қалды». Халық ұғымында «үркек» деген сөз тек малға, оның ішінде әсіресе жылқыға байланысты қолданылады. Ал,





М. Әуезовтың дәл осы жерде қолдануында бұл сөз әлі ешкімге беті ашылмаған жас қыздың соған орай албырттығын, сол бір сәттегі оның сезім күйін әсерлі елестетеді.

Жазушы сөзді орнымен, шебер қолдану арқылы адамдардың характерін де ұтымды ашып тастайды. Бір ғана мысал келтірелік. «Абай жолы» романының алғашқы бір тарауында болыс сайлауы суреттеледі. Құнанбай балалары бұл жолы болыстыққа Оспан-ды сайламақ болады. Олар ояз Қазанцевқа көп пара береді. Бірақ Оразбай, Жиреншелердің астыртын әрекетімен Оспан болыстыққа өтпей қалады. Бұл тек Құнанбай балаларын ғана емес, олардың жақтасы Қазанцевті, тіпті оның әйелі Анна Мигрофановнаны да қатты шошытады. Ол «қак так!» деп қатты айғайлап жібереді. Ал орысшадан түк хабары жоқ, дүлей Оразбай, Жиреншелер «Ояздың қатышына шейін көтек» деді» деп әбден даурығады. Міне, осы бір сөз арқылы-ақ жазушы Оразбайлар тобының қуыс кеуде падаңдығын ғана емес, сонымен бірге олардың әулекілігін, әнербақандығын да жеткізіп бере алған.

Жазушы жекелеген сөздерге ғана емес, тұтас сөз тіркестеріне де тың бітім беріп, жаңғырға қолданады. «Бейуак еді. Кеш қараңғылығы қоюлапты келеді. Үлкен үйдің бұрыш-бұрышынан карауытын тұнтуып, тұтасып келе жатқан тәрізді». Мұндай тың бітімге ие болған, жана мағына беретін суретті сөздер мен сөз тіркестерін романдан мейлінше көп кездестіруге болады. Әрине, М. Әуезовтың тіл шеберлігі тек осындай жекелеген сөздер мен сөз тіркестерінде ғана емес. Бірақ бұл келтірілген мысалдардан жазушы сөзге мейлінше ұқыпты, жауапты қарайтындығын көреміз. Ол сөзді саралап, екшеп, салмақтап, қолданады. Оның сөйлемдерінде әр сөз өзінің орнында тұрады,

оны басқа жерге қоюға болмайды. Сондықтан да ондай сөз автордың ойын барынша дәл, толық, айқын жеткізіп береді және образдың, картинаның бөлінбес бір бөлегіндей сезіледі.

М. Әуезов тілінің синтаксистік құрылысы күрделі, алуан түрлі болып келеді. Ол білдіретін ойының кеңдігіне, тереңдігіне қарай сөйлем құрылысын да құбылтып, өзгертін отырады. Жазушы күрделі синтаксисқа, құрмалас сөйлемге көп ұмтылады. Бұл оның өмір шындығын, құбылысты, кейіпкерлердің психологиясын терең, толық күйінде суреттеп беру тілегінен туады.

Абай туралы романдарда кейіпкерлердің тілі мен сол кездегі дәуірдің тілі қалай берілгендігі де ерекше назар аударуды қажет етеді. Әуезов кейіпкерлерінің тілі олардың өздерінің дүниетануларына, ой өрістеріне, характерлеріне қарай алуан түрлі, әр нақышты болып келеді. Құнанбай, Бөжей, Қаратай сияқты билердің тілінде астарлы мағыналы, тұспал сөздер мол.

Мысалы, Бөжеймен ұстасып жүргенде Құнанбай оны қаймықтырмақ болып, мынадай сәлем жолдайды: «Бөжей арыз беріп, аяғымнан алғанын қойсын! Болмаса, сұр шекпенді кигізіп, бойып кездеп, айдақанша тоқтамасып!» Осы сөздерге Бөжей де орайлы жауап қайтарады: «Қөк шекпенді біздің мырза пішкен жоқ, құдай пішкен. Кім киерін көрерміз...».

Сол сияқты, Майыр мен екеуінің сөздерін аударғанда «қылмындап қозғақ қағып» жалтақтаған «қасқа бас тілмашқа» Құнанбай былай деп зекиді: «— Ей тілмаш, осы саған «әке» дейіп, жарықтығым, тек дегенімді түгел жеткізші!.. Ін аузында отырған ақкөт торғай сияқты қыли-қыли еткеніңді қойшы осы!..». Ал қажылыққа аттанғалы жатқанда туы-





старымен, жанашыр жақындарымен қоштасар алдында айтқан сөздерінен Құнанбай мінезінің тағы бір қыры байқалады: «...Аз ба, көп пе, бұйрықты күндерді туыс боп, бауырлас боп бірге кештік. Сол маған қанағат. Үбірлі-шүбірлі боп тіршілік кешіп жүргенмен әрқайсымыздың өлім қазамыз өз бетімен, оқшау келеді. Тобыннан, шоғырыннан айыра келеді. Ол келген соң қай жерде келгенінде, қай сәтте келгенінде не таңдау бар? Қуыс шағты ең соңғы мекені еткен кәрі арқардың келте соқпағындай аз тірлігім қалды. Менің ендігі қысқа жолыма сендер де енді кешірім егіндер...».

Бұл сөздер Құнанбайдың характерін, оның сөйлеу ерекшеліктерін танытып қана қоймайды. Сонымен бірге олардан өткендегі қазақ билерінің шешендік сөздеріне тән болған тақпақтап, астарлап айту тәсілін де анық аңғарамыз.

Ал Базаралы мен Дәркембайдың сөйлеген сөздерінен нағыз халық тіліне тән тазалық пен алғырлықты, шешендікті айқын көреміз. Тентек ояз Кошқиннің жаласымен Семейге шақыртылып, каталашқаға отырғызылған Абайдың артынан іздеп келгенде Базаралы былай дейді: «Жолдасын таппаған ер азады, басшысын таппаған ел азады, десе болады. Жолдасты да, басшыны да тауып мерейім асып тұрған күнім осы! Байлау біреу-ақ. Не Абайды аман шығарып аң, күле жайнап бәріміз елге қайтамыз. Немесе Базаралы бас қияды да, осыдан ел бетін көрмей айдауға кетеді. Қиянға кетеді. Тек өкінбей кетеді бұл жолы!» Жолдастыққа берік адалдығын әрі қайсар турашылдығын Базаралы осылайша бүкпесіз сөздермен сездіреді. Бірақ ол мұнысын тапқырылықпен танытады.

Шығарманың басты кейіпкері Абайдың тілінің де ерекшеліктері бар. Абайдың сөзінде халық



тілінің жоғарыда айтылған қасиеттері — тазалық, шешендік мол болумен бірге образдылық, бейнелілік, поэтикалық сипат та көп. Оның сөздерінен ақын адамның жан толқындары, сезімталдығы, әсерленгіштігі, тапқырлығы да анық танылып отырады. Сонымен қатар Абайдың өзінің әр кездегі тілі бірдей емес, бала шағындағы, жас кезіндегі Абайдың тілінде біраз юмор, тақпақтап сөйлеуге тырысушылық болғанмен, жалпы алғанда, оның тілі өзі алуандас басқа кейіпкерлердің тілінен көп ерекшелене бермейді. Ал есейген шақтағы, орыс ойшылдары мен жазушыларының шығармаларымен танысып, соларды аударып жүрген кездегі Абайдың тілі бұдан әлдеқайда өзгеше. Оның бұл тұстағы тілінен орысша ойлаудың, образды түрде ойлаудың, кітап тілімен сөйлеудің әсері мен айқыш-өрнегін мол табамыз. Бұл заңды да. Өйткені үлкен ақын, ойшыл, философ Абайдың ойын бейнелеу үшін жазушы оны осылайша сөйлетуге тиіс.

Тарихи тақырыпқа арналған шығарма болғанмен, М. Әуезовтың романдары қазақтың қазіргі әдеби тілімен жазылған және сонымен қатар оны белгілі дәрежеде байыта, молықтыра түскен, жаңа биікке көтерген. Жазушы архаизмді өте сирек қолданады. Өткен заманның ескі әдет-ғұрыптарын суреттегенде, кейіпкерлерін сөйлеткенде ғана жазушы архаизмді орнымен, мөлшерімен пайдаланады. Сол кездегі халықтың тұрмысы мен кәсібін көрсеткенде, кейіпкерлердің сөйлеу ерекшеліктерін танытуда кейде архаизмді қолдану арқылы жазушы сол суреттеліп отырған дәуірдің, әлеуметтік ортаның колоритін шебер жеткізіп бере алған.

М. Әуезовтың тіл шеберлігіндегі осындай алуан түрлі ерекшеліктер қосыла келіп оның өзгеге ұқсамайтын жазу мәнерін, өзіндік стилін құрайды.



Расында да Әуезовтың тілін, стиль ерекшеліктерін басқа ешбір жазушының көркемдік тәсілімен шатастырмай, айқын тануға, айтпай-ақ білуге болады. Мысалы, Абайдың ақындық шабыты келіп, толғанып отырған бір сәтін жазушы былай суреттейді: «Көзі жасаурай, ерні жыбырлай отырып, Ақшоқының қос биіктеріне анда-санда көз тастайды. Бірақ қараған нәрсесін бұл халде көріп отырған көз емес. Ол қазір ойдың көзі. Тебірене толқыған ақын толғаушының көзі. Қолы шек пернені термелеп, жебелей береді. Кеше жатарда да осы бір сарынды алыс бір ызындай, зейіні шалып қап еді.

Қазір сол саз есіне де, домбырасының шегіне де тап түсіп, орала кетті. Тағы да тарта отырып, ақырын үн салып, күніреніп көріп еді, келген екен...». Міне, мұнда М. Әуезовтың өзіне ғана тән сөз байлаулары, көркемдік бояу, бейнелеулер бар.

Тіл молдығын жете игеруі, тіл шеберлігіне еркін жетілуі арқасында жазушы қандай құбылысты суреттесе де, оның ішін-тысын бірдей ақтарып көрсетеді. Бірақ қашан да сарқылып қалмайды, қысылмай, қымтырылмай оралымды жазады, тынысы кең, еркін сезіледі. Сонымен қатар М. Әуезовтың тілі бұған қоса образды әрі ойлы болып келеді. Жазушының авторлық баяндауларында да бейшелілік ерекшелік мол. «Абай жолының» екінші кітабындағы базар суреттелген жерді мысалға алып қаралық: «Жаяу базардың оқшау бір белгісі: ең әуелі тынымсыз балдыр-бұлдыр, дабыр-дұбыр, құжынап қайнап жатқан дүние. Үздіксіз, тынымсыз мол сөздің селі қасыннан ағып тұрғандай болады. Мыңдаған ауыздар, өншен құлақсыз, тыңдаусыз, тынымсыз ортада тек қана өзінің сөздерін қайнатып, ақтарып жатқандай. Абай қайран қалып, күле түсіп әлі құлақ салып тұр. Ендігі бір андағаны жаңағы мың



ауыздың толассыз, тоқтаусыз, салдырлатып айтып жатқандары қай тілдегі сөз екені де аңғарылмайды. Не сөздер екенін талай тыңдап тұрсаң да, айырып болар емес».

Міне, осы үзіндіні оқығанда «құжынап қайнап жатқан дүниені» өз көзіңмен көргендей, бірімен-бірі жарыса, дуылдаса сөйлеген көп адамның тынымсыз да түсініксіз үнін өз құлағыңмен тыңдап қалғандай боласың. Өйткені, автор өзі көрсетейін деп отырған нәрсесінің суретін айнытпай беретін бейнелі сөздерді екшеп, талғап қолданған. Осылай ету арқылы жазушының «жаяу базардың» көрінісін мейлінше шебер бере алғаны соншалық — тіпті оны басқа суреттермен дәл мұндай айқын елестетуге болмайтын тәрізді.

«Абай жолының» екінші кітабының тілінде бұрынғы романдардың тілінен бір ерекшелік бар. Яғни, соңғы кітапта, әсіресе оның алғашқы тарауында діни, кітаби сөздер бірсыдырғы жиі ұшырасады. Бірақ бұған қарап романның тілі шұбар, түсініксіз деген байлау жасауға болмайды. Автор мұндай сөздерді өз тарапынан берілген баяндауларда қолданбайды, тек дін иелерінің аузына салады және солармен айтыс-тартысқа түскен шақтарда Абай да ара-тұра сондай сөздер айтады. Өзі бейнелеп отырған діни адамдардың ой-өрісін, түсінік дәрежесін таныту үшін, олардың ішкі дүниесін тереңірек аша түсу үшін жазушы мұны әдейі қолданған.

Жазушылық шеберліктің мұндай биігіне Әуезов толассыз іздену, көп еңбек ету арқылы және орыстың классик жазушыларының, сондай-ақ қазіргі орыс кеңес әдебиетінің көрнекті өкілдерінің реалистік дәстүрлерін, шығармашылық тәжірибесін дамыта игеру, солардан үйрену арқылы көтеріле алды. Орыстың басқа классиктерінен гөрі Лев Толстойдың



көркемдік әсері М. Әуезов шығармашылығында әсіресе айқын сезіледі. Бұл ретте жазушының өз кейіпкерлерін психологиялық жағынан терең сипаттаудағы, тиістік характерлер жасаудағы шеберлігін, тарихи шындықты және өмірдің тарихи дамуының заңдарын жете білуге ұмтылатынын атап айтуға керек. Сондай-ақ Л.Толстойдың автордың өз тарапынан берілетін, бірақ геройлардың ішкі монологына немесе диалогына ауысып кететін мінездеу әдісін де М. Әуезов мол қолданады, сөйтін кейіпкерлерінің характерін романның негізгі идеясына сәйкестендіре отырып, мейлінше шебер әрі шынайы түрде ашады.

Сол сияқты, М. Әуезов романдарында кейіпкердің ой өрісі, түйсінулерінің авторлық баяндауға әсер ететін, із қалдыратын мезеттері де бар. «Абай» романының бірінші кітабында Құнанбайдың жас бала Абайды өзімен бірге Қарқаралыға ала барғаны баяндалады. Сол сапарда Майбасардай ағалар Абайға қайтарда сенің қайыңна соғамыз деп қалжыңдайды. Абайдың осыларға байланысты өзінің қайын жұрты жайындағы ойларын автор былайша баяндайды: «Оның (Алшынбайдың — А.Н.) ата тегін де бар Тобықты, бар Қарқаралы «Қаракөк» деп атайды. Алшынбай белгілі би Тіленшенің баласы, одан арғы атасы Қазыбек би. Осының бәріне қарағанда Абайдың қалыңдығы Ділда тіпті бір үлкен, асқак жердің қызы тәрізденеді. Сол қалыңдықтың қалың малы да осал болмаған болу керек. Өйткені, Құнанбай ауылынан Қарқаралыға қарай шығатын топ-топ жылқы, түйе көбінше осы Алшынбай ауылына барушы еді. Жалғыз ғана құдалық па, жоқ басқа да ілік пе, әйтеуір Алшынбай, Құнанбай әбден айқасқан, ішек-қарын араласқан дейтін жақындардың өздері». Бұл үзіндіден авторлық баяндауға кейіпкер түйсінуінің ерекше бір



реңк беріп тұрғаны анық көрінеді. Оның үстіне жазушы Құнанбай мен Алшынбайдың ымы-жымы бір екендігін және олардың паракорлығын да ұтымды сездірте алған.

Кез келген әдебиетте бейнелі сөздер, тенеулер мен балаулар көбінесе сол халықтың ұғымына, тіршілік-кәсіп жағдайларының өзгешеліктеріне байланысты қолданылады. Жас Абайдың әкесі Құнанбайдың қасы мен қабағына қарап, оның аңысын аңдап өскенін жазушы былайша суреттейді: «Бала ес білгеннен бері қарай әкесінің қабағын жұтаң қыста күн райын баққан кәрі бақташыдай бағып, танып өскен». Бұл — бар тіршілігі мал бағуға байланысты болған халықтың ұғымына соншалықты жақын, етене әрі кейінкерлердің характерін де едәуір байқатып тастайды.

М. Әуезов қазақтың ауыз әдебиетін, оның үлгілерін жетік біледі. Бұл оның жазушылық шеберлігіне де әсер етпей қоймаған. Мұны эпопея тілінің молдығы мен суреттілігінен, шешендік өрнек-нақыштарынан ғана емес, сонымен бірге автордың фольклорлық сөз айшықтарын кейде тікелей қолданағындығынан да байқаймыз. «Абай жолы» романының бірінші кітабында жазушы Оспанның баласы жоқтығын және осыны арман ететіндігін айта келіп, оның осы жарым көңілдігін былайша білдіреді: «Осы бір жай оны сыңар мүйіз бұғыдай, сынық қанат сұңқардай етіп, көңілін санадан солдыра беретін». Сол сияқты, Оспанның өр қимылынан сескеніп, Оразбаймен құда болысу үмітінен шайлығып қалған Тәкежандардың халін жазушы былай суреттейді: «Тәкежан ауылының белге соққан жыландай боп, әзірше тигіңғы құрып тұрғаны да мәлім». Кейінкерлердің диалогтары мен репликаларын былай қойғанда, өзінің авторлық баяндауларында да М. Әуезов осылайша фольклорлық



бейнелі сөз кестелерін орайып тауып қолданып отырады.

Абай өзінің өлеңдері мен поэмаларында, ғақлияларында қазақ тілінің байлығын жете баурады, оның бейнелік қуатқа толы саналуан қырларын суреткерлік алғырлықпен аша білді. Сонымен бірге ол қазақтың әдеби тілін тың тіркестермен, соны сипаттармен байыта, ажарландыра түсті. Абай туралы роман жазған автордың осы жаймен санаспауы, яғни Абайдың поэтикалық тілінің лексикалық қоры мен көркемдік ерекшеліктерін ескермеуі, пайдаланбауы мүмкін емес. М. Әуезов та осылай еткен. Ол өзінің эпопеясында Абай шығармаларының сөздік қорын, тілдік ерекшеліктерін молынан пайдаланған. Мұны ең алдымен эпопеяның негізгі кейіпкері Абайдың тілінен, оның монологтары мен репликаларынан әсіресе анық көреміз. Жазушы Абай тілінің эволюциясын да, ондағы суретгілікпен бейнелілікті де мол қамтып көрсете алған. Сондай-ақ романдардың тілдік жаңалықтарынан да жазушының Абайға сүйене, одан үйрене отырғанын байқау қиын емес.

М. Әуезов романдарының ең басты көркемдік қасиеттерінің бірі олардың реалистік қуатқа толылығында. Бұл – ең алдымен, жазушының өзі бейнелеп отырған дәуірдің, ортаның сипатын жеткізе танытатын тиістік оқиғаларды таңдап алып, оларды реалистік түрде шынайы бейнелей алуында. Жазушы қазақ халқының өткен ғасырдағы өмірі мен тағдырын тиістік образдар, тиістік көріністер арқылы бейнелеп қана қоймайды, сонымен қатар тарихи құбылыстарға терең де дұрыс ғылыми талдау береді.

Бұл — шын мәнісіндегі тарихи романдарға тән қасиет. Осы жөнінде Белинский: «Тарихи роман — ғылым мен өнер бейнебір тоғысын кететін



арна сияқты»,<sup>18</sup> — дейді. Осы ерекшелік Абай туралы романдардан әсіресе күшті сезіледі. Көптеген зерттеушілердің Абай туралы романды қазақ халқының өткендегі өмірінің энциклопедиясы деп заңды түрде атауы да осыдан.

Тарихи тақырыпқа арналғанымен, Абай туралы эпопея — социалистік реализм әдісімен жазылған шығарма. Әдебиетшілеріміздің арасында социалистік реализм социалистік құрылыстың тәжірибесі негізінде ғана туады, тек кенес тақырыбына арналған, социалистік шындықты қамтитын шығармалар ғана социалистік реализм әдісінің туындылары саналады деген жаңсақ ұғым болғаны мәлім. Олар Горькийдің социалистік реализм әдісінің қалыптасуы жайында айтқан пікірін жадағай түсінің, бұрмалап қолданды.

Шындығында, тарихи беллетристика да социалистік реализм әдебиетінің бөлінбес бір саласы болып табылады. Тарихи романшы өткен замандарға қазіргі күннің тұрғысынан, яғни бізді социалистік революция көтерген биіктің дәрежесінен қарауға тиіс. Сонда ғана ол социалистік реализм әдісімен жазылған шығарма жасай алмақ. Бұл жазушының өмірге көзқарасына, оның эстетикалық концепцияларына тікелей байланысты. Сонымен бірге социалистік реализмнің принциптері тарихи тақырыпқа арналған шығарманың мазмұны мен формасының барлық элементтерінен айқын танылуға тиіс.

Социалистік реализм әдісінің негізгі бір сипаты оның орнықтырушылық қуатында. Осы орнықтырушылық пафосы Абай туралы эпопеяда идеялық-көркемдік зор қуатпен берілген. Мұны романның басты кейіпкері Абайдың мұрат-

<sup>18</sup> В.Г. Белинский. Полн. собр. соч. СПб. 1900, Т. VI. стр. 245.

мақсатының жарқын болашақты аңсау, сол жолда қайрат-қажырды қайтарусыз арнап алысу сарынымен астасып жатқандығынан, оның ой-толғаныстарының оптимистік қуатқа толымығынан ғана емес, сонымен бірге шығарманың бүкіл тынысынан, рухынан мейлінше айқын сеземіз. Оның үстіне, беймезгіл дәуір шындығын бейнелеуге арналған тарихи шығармада сол заманның қаралы күштерін әшкерелеудің, жоққа шығарудың өзі де біздер үшін орнықтыру нафосы болып табылатындығын естен шығармау керек. Құнанбай, Әзімбай, Оразбай образдары арқылы бейнеленген надандық пен әділетсіздік дүниесін сатиралық уытпен әшкерелеу, жоққа шығару арқылы жазушының жаңашыл да жарқын идеяларды орнықтырып отырғаны күмәнсыз.

Абай туралы романдар М. Әуезовтық суреткерлік шеберлігін айқын танытты. Бірақ бұған қарап ол өзінің шығармашылық мүмкіншіліктерін сарқа тауысты және оның шығармаларында көркемдік кемшіліктер жоқ деген ұғым тумасқа керек.

Жазушының композициялық тұтастық пен көркемдік үнемділікке ұмтылғандығына қарамастан, Абай туралы эпопеяның кейбір тарауларында шұбалаңқылық барлығы байқалады. Осыны кезінде А. Фадеев те атап көрсеткен болатын. «М. Әуезовтың өткен ғасырдың екінші жартысындағы қазақ халқы өмірінің тұтас дүниесін бізге ашып берген, қазақтың ағартушы-ақынының кесек образын жасаған, қазақ даласының хош пісіне суарылған «Абай» романының кейбір жерлері шұбалаңқы»<sup>19</sup>, — деп жазды ол.

М. Әуезов диалогтарға шебер екендігін, оның қолдануында диалог кейіпкерлердің характерін, жан күйін терең ашатындығын жоғарыда

<sup>19</sup> А. Фадеев. О лит-ре и лит-рной критике. «Правда», 7 авг. 1949 г.



айтқанбыз. Сөйтсе де, жазушы кейде диалогтардың арасын тым алшақтатып жіберетіндігін, диалогтардың арасына ұзақ-ұзақ авторлық баяндаулар мен суреттеулер түсіп кететіндігін атап өтпеске болмайды. Өйткені бұл диалогтардың әсер етушілік қуатын, динамикасын солғын тартқызып жібереді.

Абай туралы эпопея тұтас бір дәуірді қамтиды. Абайды былай қойғанда, басқа да бірсыпыра кейіпкерлердің өмірі мен тағдыры төрт кітаптың барлығында бірдей баяндалады. Сондықтан да болуға керек, М. Әуезовтың романдарында ара-тұра қайталаулар кездеседі. Бұл бірсарындас оқиғалардан да, біртектес ситуациялардан да байқалады.

М. Әуезовтың суреттеу құралдары мен көркемдік бояулары алуан түрлі, санқилы. Эпопеядағы негізгі планда алынған немесе эпизодтық қана роль атқаратын көптеген кейіпкерлердің барлығының да өзіндік кейіппен дараланып мүсінделуі, бір-біріне ұқсамайтын табиғат суреттері және басқалар — осының айғағы. Сонымен бірге жазушының кейде реңк алуандығынан айырылып, бір түсті бояу қолданатындығы да жіті қарағанда байқалмай қалмайды.

Біздің азды-көпті талдауларымыз Абай туралы эпопеяның идеялық мазмұнының тереңдігі мен көркемдік ерекшеліктерін толық қамтыды деуден біз аулақпыз және бұл мүмкін емес екендігі де хақ. Бірақ бір нәрсенің ақиқаттығы аян. Ол — М. Әуезов романдары өздерінің ғажайып көркемдік қуатымен ұлттық әдебиетіміздің дамуына мол да ерекше әсер етіп отырғандығы.

Бұл ретте үлкен жазушымыз Ғ. Мүсіреповтың мына бір сөздерін еске түсіре кетуді орынды санаймыз: «Абай» романдары қазақ кеңес прозасының қалыптасуына көмектесумен бірге, шығарма ал-



дына қойылар талап дәрежесін жаңа бір биікке көтерді. Жазушылық өнерден үміті бар жасымыз да, жасамысымыз да «Абайдан» үйрене де, сүйсіне де отырамыз. Ең алдымен, «Абай» романындағы образдың көбі-ақ, әсіресе Абайдың өзі Белинский айтқан «таным бейтаныс» дәрежесіне көтеріле алған. Ақын Абайды әрқайсымыз қалай ұғынсақ, ішкі-сыртқы сипатымен қалай көз алдымызға әкеле алсақ, Мұхтар Абайды сол бейнеде көрсете алды». Бұл — тек әдебиетшілердің ғана емес, сонымен бірге бүкіл халықтың Абай туралы эпопеяға тұтастай берер бағасы.

Социалистік реализм әдебиетінің көрнекті табыстарының бірі саналатын «Абай» және «Абай жолы» романдары қазақ кеңес әдебиетін жаңа биікке көтерді және оның бұдан әрі даму жолындағы шығармашылық мүмкіндіктері мол екендігін терең де айқын танытты.

М. Әуезов өзінің бұл романдарын ұзақ жылдар бойына қажырлылықпен сарыла еңбек етудің, толассыз да телегей шығармашылық ізденулердің нәтижесінде ғана жасай алды. Халқымыздың өткендегі жарты ғасырлық өмірінің көркемдік тарихы, энциклопедиясы болып табылатын бұл шығармалар уақыт озған сайын зерттеушілер мен жұртшылықтың назарын өзіне мол аударып отырмақ, олар жайында талай-ғалай пікірлер айтылмақ. Өйткені, М. Әуезов романдарының идеялық тереңдігі мен көркемдік кемелдігі осыны талап етеді. Өзінің осы тамаша эпопеясы арқылы М. Әуезов ұлы ақынымыз Абайға арнап жоқтық та таңбасын түсіре алмайтын, уақыт та уытын дарыта алмайтын ғажайып көркем ескерткіш жасады. Ақынның сахарада, қазақ топырағында орнаған бұл ескерткіші оның нұрлы бейнесін бүкіл әлемге паш

етпек. Сүйікті жазушысына халқымыз осы үшін де дән разы.

\* \* \*

Абай туралы эпопеясын аяқтағаннан кейін де М. Әуезов шығармашылық салғырттыққа салынған жоқ. Сонғы жылдарда ол үлкенді-кішілі бірсыпыра шығармалар жазды. Тың және тыңайған жерлерді игеруге байланысты елімізде бүкілхалықтық қуатты қозғалыс өріс алған кезеңде ұлан-асыр бұл істен қазақ жазушылары да, әрине, қағас қала алған жоқ. Олар еңбек майданы ерлерінің адам айтқысыз қиындықтар мен ғажайып романтикаға толы өмірін, патриоттық тамаша істерін өз көздерімен көрді, содан шығармашылық шабыт алды. С. Мұқановтың «Тыңдағы толқындар» романы мен «Туған жердің тынында» атты очерктер кітабы, М. Иманжановтың «Тыңдағылар» атты әңгіме-очерктерінің жинағы, Н. Анов пен Я. Штейннің «Жүректің қалауымен» пьесасы, жазушылар С. Омаровтың, Т. Нұртазиннің, II. Шуховтың, Ә. Сәрсенбаевтың және басқалардың очерктері осылайша келіп туды. Бұл шығармаларда тың игеру жолындағы күрестің әртүрлі кезеңдері бейнеленген. Олардың авторларының өмірге тереңден араласу, шындықты қамту дәрежесі де әрқилы. Сөйтсе де, солардың қайсысынан болмасын халықтың патриоттық еңбегінің ізін, уақыттың белгісін байқау қиын емес.

Тың игеру тақырыбына арналған осындай шығармалардың тәуірлерінің бірі — М. Әуезовтың «Түркістан солай туған» атты очеркі. Жазушының көлемді бұл очеркі алғаш рет «Әдебиет және искусство» журналының 1955 жылғы он екінші кітабында басылып шықты және кейін оның таңдамалы шығармаларының жинағына да енді.



Очеркте Сарысу даласындағы Жон аталатын құлазыған өлкеде орнаған «Түркістан» атты совхоздың жайы, ондағы патриоттардың жанқиярлық еңбегі баяндалады. Суреттейтін оқиғаларының сипаты мен алуандығы (алғашқы қиындықтар, олардың игерілуі, шығармашылық еңбектің қуанышты жемістері) жағынан бұл очерк өзімен тақырыптас кейбір шығармалармен астасып жағады. Бірақ, бұл — шығармаға тереңден үңілмей, сырттай қарағанда ғана туатын әсер. Шындығында, бұл очеркте де жазушының өз стилінің айқын белгі-бедері, оның қаламының сара ізі бар. Мұны очерктегі авторлық баяндаулардан да, табиғат суреттерінен де, кейінкерлердің психологиялық сипаттары мен диалогтарынан да анық байқаймыз. Бұл, бір жағынан, жазушының өмірлік фактылар мен материалдарды сол күйінде жалаң көшіре салмай, көркемдік жинақтауға ұмтылғанын да таптыады.

Рас, очерк өзінің оқиғаларын, кейінкерлерін, негізінен, өмір шындығынан, өмірде нақтылы болған жәйттен алады. Бірақ бұған қарап очерк өмірлік материалдардың жалаң көшірмесі, онда автордың шығармашылық ой-қиялына өріс жоқ деген ұғым тумасқа керек. Ойдан қосу, жинақтау сияқты суреттеу тәсілдері очеркке де орайлас. Әйтпесе, көркем очерк тумас та еді. Көркем очерктің әңгіме жанрына жақындығы да осында.

«Түркістан солай туған» очеркінде алты тарау бар. Олар өзара тығыз байланысты. Бір тарауда туған оқиға, іс-әрекет келесі тарауларда дамып, қабыдан өрбін жағады. Очерк оқиғаларының өрістеуіндегі осы динамикалық пен заңдылық та оның көркемдік қасиетін айқындай түседі.

Очеркті оқып шыққанда қақаған қарлы боранға және басқа да сансыз қиындықтарға қарамай, жапа



совхоз орнатқан, ғасырлар бойына құлазып келген далаға жан беріп, оның бойына өмір гүлін еккен еңбеккер жандардың қаһармандық қимылының тегеурінді рухын анық сезгендей боласың. Көз алдыңнан тілек мақсаты бір, тағдырлары әралуан жанды бейнелер өтеді. Солардың ішінде оқшау танылатыны — совхоздың директоры Строгов. Ол — білгір басқарушы, шебер ұйымдастырушы. Строгов белсенді әрекеттің, алғыр ақылдың адамы. Жаңа совхоздың іргесін қалау жолындағы ұлан-асыр қиындықтардан ол тайсалмайды, қайта ол шыңдалып ширыға түседі. Строговтың бойындағы гуманизмді, оның бай рухани дүниесін, абзал ой-сезімдерін де жазушы әсерлі бейнелей алған. Осының бәрі Строговты іші-тысымен тұтас көрінген шынайы да жинақты образ ретінде таптырады.

Жазушы жаңа совхоз орнатудағы, тың даланы игерудегі қиян-қилы қиындықтарды жуып шаймайды, бар күрделі күйінде суреттейді және кейбір жекелеген адамдардың жат мінездері мен ұнамсыз қылықтарын да ақтарып аша кетеді. Бұл да очерктің реалистік сипатын, орнықтырушылық пафосын айқындай түседі.

Жалпы алғанда, М. Әуезовтың «Түркістан солай туған» очеркі әдебиетіміздегі тың тақырыбына арналып туған шығармалардың таңдаулыларының бірі болып табылады. Өйткені, жазушы онда үлкен өмірдің белгілі бір кесегін реалистік түрде нақтылы бейнелей отырып, бүкілхалықтық кереметті істің рухын, тынысын оқушыға әсерлі де айқын сездірte алды.

М. Әуезов 1955 жылы кеңес мәдениеті қайраткерлерінің делегациясы құрамында Үндістанда болды. Ол сан ғасырлық тарихы, ежелгі мәдениеті бар бұл елдің көп жерлерін аралап, талай-талай әсерлер алады. Сол әсерлердің нәтижесінде М.

Әуезов 1956 жылы Үндістан жайында кітап жазды. Бұл кітаптан Үндістан өмірін, оның халқын, мәдениеті мен тіршілік-тұрмысын, ғажайып жұмбақ сырларға толы елдің өткені мен бүгінгісін жазушының жете білетіндігі аңғарылады. Қазақ оқушыларын Үндістан халықтарының тарихымен, тамаша мәдени мұраларымен таныстыруда бұл кітаптың атқаратын қызметі ерекше болмақ.

Соңғы кезге дейін шетел тақырыбы қазақ кеңес әдебиетінде тым сараң, тапшы қозғалып келді. М. Әуезовтың кітабы әдебиетіміздің осы олқылықтың есесін толтырудағы алғашқы қадамдарының бірі болып табылады.

\* \* \*

М. Әуезов — үлкен жазушы, көрнекті драматург қана емес, сонымен қатар әдебиет зерттеушісі, ғалым да. Ол қазір Қазақ ССР Ғылым Академиясының академигі және көп жылдардан бері қазақтың С.М. Киров атындағы Мемлекеттік университетінде әдебиет тарихынан дәріс оқиды. М. Әуезов қазақ және қырғыз әдебиетінің тарихы жайында көптеген ғылыми-зерттеу еңбектер жазды. Оның ертеректе жазған еңбектерінің бірсыпырасында теориялық және методологиялық елеулі қателіктер жіберілді.

М. Әуезовтың ғылыми-зерттеушілік қызметінің бетін, әрине, бұл қателіктер мен қайшылықтар белгілей алмақ емес. Негізінен алғанда ол бұл салада да өрісті бағыт ұстанып келеді.

Кейбір кемшіліктеріне қарамастан, М. Әуезов Абайдың ғылыми өмірбаянын жасауға ең тұңғыш талпынушылардың бірі болды және ол ұлы ақынның мол мұрасын жинап, оның шығармаларын бастырып шығаруда да көп еңбек сіңірді.



«Қазақ әдебиеті тарихы» атты күрделі еңбектің жалпы редакциясын басқарған да — М. Әуезов. Қазақ әдебиеттану ғылымының көрнекті, тәжірибелі кадрларының ұжымдық еңбегі ретінде туған бұл кітапта қазақ халқының ғасырлар бойына жасаған бай ауыз әдебиетіне байланысты деректі мол материал, жіті талдаулар мен қызғылықты пікірлер көп еді. Сонымен бірге оның кейбір жекелеген тарауларында саяси методологиялық қателіктер жіберілді, өткендегі тарихи-әдеби процестер маркстік-лениндік тұрғыдан терең ашылмады.

Осы еңбектің ертегілерге байланысты мол бір бөлімінің авторы М. Әуезов еді. Ол кейін осы еңбегін қайта қарап толықтырды, тереңдете түсті. Бұл еңбек «Әдебиет және искусство» журналының 1956 жылғы екінші және үшінші кітаптарында басылды.

Ертегілер жайындағы осы еңбегінде М. Әуезов қазақ ертегілерінің туып қалыптасу кезеңдері мен ерекшеліктері туралы байсалды пікірлер айтады. Ол қазақ ертегілерін бірнеше топқа бөліп, олардың әрқайсысына ғылыми терең талдау жасайды. Еңбектің бағалы қасиеттерінің бірі сол — автор қазақ ертегілерін жеке дара бөлек алып зерттемей, ретті жерінде оларды басқа көршілес халықтардың ауыз әдебиетінің үлгілерімен салыстыра, байланыстыра отырып тексереді.

М. Әуезовтың қазақ ертегілерін зерттеуге арналған бұл еңбегі қазақ кеңес фольклористикасына қосылған елеулі үлес болып табылады.

Қазіргі әдебиеттану ғылымымыздағы ең аз зерттеліп, тым тапшы тексеріліп жүрген проблемалардың бірі — әдеби әсер, дәстүр туралы мәселе. Бұл проблема тіпті бүкіл кеңестік әдебиеттану ғылымында да әлі дәйекті түрде шешілген жоқ. М. Әуезовтың «Орыс реализмінің дәстүрлері және қазақ әдебиеті»

деген көлемді мақаласы осы саладағы елеулі зерттеу болып табылады. Бұл мақала «Дружба народов» альманагының 1949 жылғы екінші кітабында басылды. М. Әуезовтың осы еңбегін кезінде А. Фадеев жоғары бағалаған болатын.

Бұл мақаласында М. Әуезов дәстүр туралы проблемалық мәселелерді дұрыс көтереді, қазақтың революцияға дейінгі және революциядан кейінгі әдебиетінің дамуын орыс әдебиетінің игі әсерімен, реалистік дәстүрлерімен тығыз байланыста алып қарайды және қазақ әдебиетінің төл қасиеттерін, ұлттық ерекшеліктерін ашуға тырысады.

Орыстың алдыңғы қатарлы қоғамдық ой-пікірімен, оның классик ақын-жазушыларының ғажайып шығармаларымен танысу, олардың реалистік дәстүрлерін қабылдау өткен ғасырдағы қазақтың кемеңгер ойшысы Ш. Уәлихановқа, ағартушы-жазушысы Ы. Алтансаринге, ұлы ақыны Абайға не бергенін зерттеуші нақтылы материалдар негізінде дәлелдеп көрсетеді.

Сол сияқты, Октябрь алдындағы қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдері С. Торайғыров, С. Көбеев, С. Дөнентаевтың шығармашылығында орыстың классикалық әдебиетінен үйренудің осы дәстүрі қаншалықты көрініс тапқаны да мақалада кеңінен сөз болған.

Мақаланың соңғы бөлімінде қазіргі қазақ кенес жазушылары мен ақындары М. Горький мен В. Маяковскийдің дәстүрлерін қалай қабылдап, қаншалықты дәрежеде дамытқаны туралы мәселе талданады. Автор бұл саладағы қол жеткен табыстарды атап көрсетумен бірге бірсыпыра проблемалық мәселелерді алға міндет етіп тартады.

Сөйтін, қазақтың Абай негізін салған реалистік әдебиеті өзінің туып-қалыптасуының, дамуының



әрбір кезеңінде орыс әдебиетінің игі ықпалын көріп отырды, соның таңдаулы дәстүрлерін мирас етті. Бірақ осы қазақ пен орыс халқының әдеби байланыстары үнемі бірдей бір дәрежеде, бір қалыпта бола берген жоқ. Революцияға дейінгі кезеңде бұл әдеби байланыстар біржақты болды. Өйткені, өзінің экономикалық дамуы жағынан да, мәдени өсуі жағынан да артта қалған Қазақстанның одан әлдеқайда озық кеткен орыс қоғамы үшін прогрестік ештеңе бере алмағаны, оның мәдениетіне әсер ете алмағаны белгілі және осылай болуы заңды да еді.

Ал кеңестік дәуірде бұл мәселе мүлдем басқаша сипат алды. Ұлы Қазаннан кейін Қазақстан социалистік республикаға, іргелі елге айналды. Қазақ халқының түрі ұлттық, мазмұны социалистік әдебиеті шарықтап өсті. Советтік дәуірдегі орыс-қазақ әдеби байланыстарының соны сипатта болып келуі осыған байланысты.

Қазіргі кеңестік ұлт әдебиеттері орыс кеңес әдебиетінің шығармашылық тәжірибесін пайдаланумен бірге өздерінің ең таңдаулы, үздік шығармалары арқылы бүкіл кеңестік әдебиетімізді молықтырады, өзара бір-біріне игілікті әсер етеді. Зерттеуші жоғарыда аталған еңбегінде мәселенің осы жағына да көңіл бөлген.

Кеңес әдебиетінде шығармашылық әсер, дәстүр бір жақты емес, мол салалы, арналы екендігі туралы бұл ойын М. Әуезов «Кеңес әдебиетшілерінің ортақ ісі» атты мақаласында әсіресе тереңдете түсті. Ол мұны социалистік реализм әдебиетінің принциптік негізгі бір ерекшелігі ретінде қарайды.

Әдеби әсердің әр дәуірде алуан түрлі болатындығы жайында айтқан Плехановтың мына бір та-



маша сөздері де осы пікірдің растығын анықтай түсетін тәрізді. Әдеби әсердің сипатын ол былай анықтайды: «Бір ел әдебиетінің басқа ел әдебиетіне әсері осы елдердің қоғамдық қарым-қатынастарының ұқсастығына сайма-сай болып келеді. Мысалы, Африка негрлері әлі күнге дейін өздеріне Еуропа әдебиеттерінің аздап та болса еткен әсерін сезіне алған жоқ. Өзінің кенжелеп қалуына байланысты бір халық форма жағынан да, мазмұн жағынан да екінші халыққа ештеңе бере алмайтын болса, онда олардың арасындағы әсер де біржақты...

Ақыр аяғында, қоғамдық тұрмыстың, сондай-ақ мәдени дамудың ұқсастығы нәтижесінде, өзара алмасатын екі халық бір-бірінен бірдене қабылдай алатын болса, онда бұл әсер де өзара байланысты, екіжақты»<sup>20</sup>.

М. Әуезовтың соңғы жылдарда жазған «Кейбір ұлт жазушыларының романдары туралы», «Қазақтың әдеби тілі туралы», «Реалистік драма жолында» деген мақалалары да әдебиетіміздің көптеген проблемалық мәселелерін қозғайды. Қазақстан кеңес жазушыларының республикалық үшінші съезінде жасалған қосымша баяндама негізінде жазылған соңғы мақала ерекше көңіл аударуға тұрарлық. М. Әуезов бұл мақаласында қазақ драматургиясының өсу жолына, оның жеке-леген шығармаларына байыпты шолу береді, байсалды талдау жасайды. Сонымен бірге ол реалистік драма жасаудың кейбір принциптік мәселелеріне де кеңінен тоқталады, орыстың және дүниежүзінің классикалық драматургиясының, сондай-ақ таң-

<sup>20</sup> Г.В. Плеханов. К вопросу о развитии материалистического взгляда на историю. Москва, 1949. стр. 195—196



даулы кеңес драматургтарының бұл саладағы тәжірибесін шығармашылықпен игеру жайындағы өзінің ой-толғаныстарын ортаға салады.

Абайдың қайтыс болғанына елу жыл толуы қарсаңында саяси және ғылыми білім тарту жөніндегі Бүкілодақтық қоғам М. Әуезовтың «Қазақ халқының ұлы ақыны Абай Құнанбаев» деген кітапшасын басып шығарды. Бұл кітапшасында автор Абайдың өмірі мен ақындық қызметіне тоқтала келіп, оның шығармашылығын зерттеудің басты-басты мәселелерін сөз етеді.

Кенес жазушыларының Бүкілодақтық Екінші съезінде П. Антокольский, М. Рыльскиймен бірге М. Әуезов «КСРО халықтары әдебиеттерінің көркем аудармалары» деген қосымша баяндама жасады.

Жазушы қазір Абайдың өмірі мен шығармашылық қызметін кең көлемде алып талдайтын күрделі ғылыми зерттеу еңбегін жазып бітірді. Бұл еңбек Абайды тану туралы ғылымға елеулі үлес, тың табыс болып қосылуға тиіс.

Қазақ кенес әдебиетіндегі көркем прозаның, оның ішінде реалистік роман жанрының және драматургияның дамып қалыптасуында, сондай-ақ қазақтың ұлттық театр өнерінің өркендеуінде көрнекті жазушымыз М. Әуезовтың еңбегі ерекше зор. Жазушы шығармашылығының дені де, салмағы да тарихи тақырыпта. Бүгінгі өмірімізді бейнелейтін кесек шығармалар жазу, замандастарымыздың шынайы образдарын, терең характерлерін жасау — М. Әуезовтың алдында тұрған ең басты әрі қасиетті міндет, міне, осы. Жазушыны сүйетін, ерекше қадір тұтатын оқушылар жұртшылығы одан осыны талап етеді.

Халықтың осы талабына лайықты жауап беру —  
міне, М. Әуезовтың болашақтағы шығармашылық  
зор мақсат-мұраты осы болмақ.

Айқын Пүрқатов



**М. ӘУЕЗОВ**  
**ШЫҒАРМАЛАРЫ<sup>21</sup>:**

**Асыл нәсілдер.** Әңгіме. «Әдебиет және искусство», 1947, № 3.

«**Абай**». Төрт перделі, жеті суретті трагедия. А. ҚМКӘБ, 1950.

«**Абай жолы**». Роман, А. ҚМКӘБ, 1952, I кітап.

«**Абай**». Тарихи роман, түзетілін үшінші басылуы. А. ҚМКӘБ, 1953, I-II кітаптар.

«**Абай жолы**». Роман, II кітап. А. ҚМКӘБ, 1956

«**Түркістан солай туған**», Директор туралы очерк. Алматы, ҚМКӘБ, 1956 ж.

«**Абай**». Трагедия в четырех актах, шести картинах. М.—Л. «Искусство», 1945.

**Абай.** В книге «Советская драматургия» Т. 5, М.—Л. 1948, стр. 179—236.

«**Абай**». Роман. М. Советский писатель, 1948.

«**Абай**». Роман. М. Советский писатель, 1950.

«**Абай**». Роман. М. Гослитиздат, 1950.

«**Абай**». Роман. Свердловск, 1951.

«**Путь Абая**». Роман. М. Советский писатель, 1952.

«**Абай**». Роман. М. Советский писатель, 1955.

«**Абай — қазақтың ұлы ақыны**». А. ҚБМБ, 1945.

**Үшқоңыр жайлауында.** Очерк. «Әдебиет және искусство», 1948, № 7.

**Бағалы еңбек.** Социалистік Қазақстан, 1949, 14 тамыз.

**Қазақ әдебиет тілінің кейбір мәселелері жайында.** «Коммунист», 1951, № 3.

---

<sup>21</sup> Бұл библиографиялық көрсеткішке жазушының соңғы он-он бес жылдағы шығармаларының негізгі басылулары ғана енді.

**Драматургия заңы туралы кейбір ойлар.** КСРО кеңес жазушылары Одағының XIV пленумында сойлеген сөзі. «Әдебиет және искусство», 1953 № 12.

**«Ертегілер».** «Әдебиет және искусство», 1956, № 2—3.

**Мәңгілік кепілі.** «Қазақ әдебиеті», 1956, 22 сәуір.

**Өмір мен шығарма.** «Қазақ әдебиеті», 1956, 27 сәуір.

**Пушкин и братские литературы советского востока.** «Правда», 1949, 5 маусым.

**Традиции русского реализма и казахская литература.** «Дружба народов», 1949, № 4.

**«Абай» романының жазылу жайынан.** «Әдебиет және искусство», 1955, № 3.

**Великий поэт казахского народа Абай Кунанбаев.** М. «Знамя», 1954.

**Қазақтың ұлы ақыны.** «Әдебиет және искусство», 1954, № 9.

**Труд во имя счастья.** «Литературная газета», 1954, 1-май.

**Общее дело советских литераторов.** «Правда», 1954, 2 августа.

**Высокое призвание.** «Литературная газета», 1956, 28 января.

**Ф.М. Достоевский и Чокан Валиханов.** «Дружба народов», 1956, № 3.

**Қорғансыздың күні.** «Қазақ әңгімелері» атты жинақта. Алматы, 1956.

**Таңдамалы шығармалар.** Алты томдық. 1955—56—57 жылдар, Алматы. Жазушының таңдамалы шығармаларының алғашқы төрт томына Абай туралы эпопеяның төрт кітабы, ал соңғы екі томына оның әңгімелері мен очерктері, пьесалары мен либреттолары және аудармалары енген.

## МҰХТАР ӘУЕЗОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ ТУРАЛЫ

**М. Ритман-Фетисов.** Писатель и ученый. «Казахстанская правда», 1946, 5 марта.

**И. Серман.** О пьесе М. Ауэзова «Абай». «Звезда», 1946, № 2—3.

**М. Жанғалин.** Ұлы ақынның бейнесі. «Абай» романының екінші кітабы туралы. «Социалистік Қазақстан», 1948, 24 ақпан.

**Т. Нұртазин.** «Абай» романы. «Әдебиет және искусство», 1948, № 4.

**Қ. Жармағамбетов.** «Абай» романы туралы. «Коммунист», 1948, № 6.

**В. Иванов.** Роман о песне. «Литературная газета», 1948, 10 ноябрь.

**В. Иванов.** Жыр туралы роман. «Социалистік Қазақстан», 1948, 28 қараша.

**М. Сильченко.** Роман о классике казахской литературы. «Большевик Казахстана», 1948, № 12.

**С. Бородин.** Выдающееся художественное произведение. «Каз. правда», 1949, 17 апреля.

**А. Брагин.** От «Ағаш аяк» до «Абая». «Каз. правда», 1949, 17 апреля.

**А. Брагин.** Книга о народе и его певце. «Каз. правда», 1948 г. 14 ноября.

**Л. Соболев.** Казак прозасының жеңісі. «Социалистік Қазақстан», 1949, 24 сәуір.

**Б. Вальбе.** Роман о великом казахском поэте. «Звезда», 1949, № 5.

**Ғ. Мұстафин.** Әдебиетіміздің мақтанышы. «Социалистік Қазақстан», 1949, 10 мамыр.

**Ғ. Мүсірепов.** Қазак кеңес прозасы туралы. «Әдебиет және искусство», 1954, № 11.

**Қ. Нұрмаханов.** Традиции нерушимой дружбы. «Знамя», 1949, № 5.

**Қ. Нұрмаханов.** Абай образы көркем әдебиетте. «Социалистік Қазақстан», 31 тамыз, 1954.

**Л. Климович.** Роман об Абая. «Новый мир» 1949, № 6.

**М. Ғабдуллин.** «Абай» романы — Кеңес әдебиетінің зор табысы. «Әдебиет және искусство», 1949, № 7.

**Е. Лизунова.** Развитие исторического романа в казахской советской литературе. Автореферат, Алма-Ата, 1950.

**И. Ғабдиров.** К вопросу об изучении романа М. Ауэзова «Абай». Ученые записки Каз. Гос. Университета, 1950, том XII, вып. 5, (язык и литература).

**Т. Култелеев.** Вопросы казахского обычного права в романе М.Ауэзова «Абай». Вестник АН Каз. ССР, 1950, № 9.

**Т. Култелеев.** «Абай» романындағы қазақтың әдет-ғұрып заңдары. «Әдебиет және искусство», 1950, № 12.

**Ю. Плашевский.** Книга о великом казахском поэте. «Казахстан», 1950, № 21.

**Ю. Плашевский.** О романе М. Ауэзова. «Большевик Казахстана», 1952, № 3.

**З. Кедрина.** Мухтар Ауэзов. Москва, 1951.

**Ю. Либединский.** Путь великого просветителя. «Литературная газета», 1951, 13 декабря.

**Ж. Сарсеков.** Роман о великом просветителе и поэте. «Казахстан» 1952, № 2.

**М. Сильченко.** Новый роман об Абая. «Каз. правда» 1952, 2 фев.

**Т. Ахтанов.** На верном пути. «Советский Казахстан»,

1953, № 10.

**Т. Ахтанов.** М. Әуезовтың «Абай» және «Абай жолы» романдары туралы. «Әдебиет және искусство», 1953, № 10.

**А. Нұрқатов.** Шындық және шеберлік. Бірінші, екінші және үшінші мақалалар. «Әдебиет және искусство», 1955, № 6, 7, 8.

**А. Нұрқатов.** М. Әуезовтың шығармашылығы. Алматы, 1956.

**А. Нұрқатов.** «Абай жолы». «Коммунизм таңы», 1956. 2 қыркүйек.

**А. Нұрқатов.** Ақын туралы эпопея. «Әдебиет және искусство», 1956, № 11.

**З. Шашкин.** М. Әуезовтың стиль ерекшелігі туралы бір-екі сөз. «Қазақ әдебиеті», 1956, 8 маусым.

**Х. Сүйіншалиев.** Абай туралы романдардың соңғы кітабы. «Соц. Қазақстан», 1956, 12 тамыз.

**Р. Бердібаев.** «Абай жолы». «Қазақ әдебиеті», 1956 жыл, 31 тамыз.

**М. Каратаев.** Первая казахская эпопея. «Каз. правда», 1956, 8 сентябрь.

**З. Ахметов., И. Дюсембаев.** Романы М. Ауэзова об Абае. «Коммунист Казахстана», 1956. № 11.

**Е. Лизунова.** Первая эпопея. «Советский Казахстан», 1957, № 3.

**Б. Сахариев.** Мұхтар Әуезов. «Қазақ кеңес әдебиеті» атты оқулықта. Алматы, 1957.



Айқын Нұрқатов

# МҰХТАР ӘУЕЗОВ

*Монографиялық очерк*

Шығармалар жинағы

I том

Редакторы: Мадина Омарова

Беттеуші: Наталия Ивахнова

Басқы беттің

дизайнын жасаушы: Сергей Алексеев

Басуға қол қойылды 29.11.2010 ж.

Пішімі 60x84 1/16. Гарнитурасы «Palatino Linotype».

Офсеттік қағаз. Офсеттік басылыс. Шартты б.т. 15,5

Таралымы 1000 дана. Тапсырыс № 220

«Алексеев В.П.» ЖК басылды.

«Искандер» баспаханасы

Алматы қ., Қопаев көш., 4/17. Тел.: 2 736-036

[iskanderkz@mail.ru](mailto:iskanderkz@mail.ru)

[www.iskander.ucoz.kz](http://www.iskander.ucoz.kz)



Қазақ әдебиетіндегі көрнекті тұлға Айқын Нұрқатов 1928 жылы Көкшетау облысында дүниеге келген. 1965 жылы 37 жасында қайтыс болды. «Құйрықты жұлдыздай жарқ еткен» осы қысқа ғұмырында екі жүзге тарта мақала мен рецензия жазған екен. А. Құнанбаев, Ш. Уәлиханов, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ф. Мүсірепов, Ф. Мұстафин өмірі мен шығармашылығы туралы очерктерін жеке кітап етіп шығарған. Филология ғылымдарының кандидаты.

Осы бірнеше жолға сыйып кететін шығармашылық сипаттаманың арғы жағында өз ұлтының әдебиеті мен болмысын шексіз сүйген адамның жүріп өткен қысқа соқпағы мен артына тастап кеткен үлкен рухани мұрасы жатыр. Кәсіби шеберлігі табиғи дарынымен ұштасқан Айқын Нұрқатов есімі өз замандастары Қ. Жұмалиев, С. Қирабаев, Ш. Елеуенов, Қ. Мұхамедханұлы, М. Қаратаев, З. Ахметов, Р. Бердібаевтармен қатар аталады.

Өз заманының бірегей сыншысы болған А. Нұрқатов - А. Құнанбаев, М. Әуезов, С. Торайғыров, Ш. Уәлиханов секілді майталмандардың шығармаларын зерделеп, сараптаумен қатар, өз замандастары, әдебиетіміздің кеңес кезеңі деп аталатын іргелі бір дәуірін жасаушылар - Т. Жароков, С. Мұқанов, Ф. Мұстафин, И. Байзақов, Ш. Орманов, З. Шашкин, Ж. Саин, Ж. Жабаев, Т. Ахтанов, С. Мәуленов секілді ақын-жазушылардың шығармашылығын да кеңінен зерттеген.

А. Нұрқатовтың қаламынан шыққан туындыларды оқып отырғанда, қазіргі Тәуелсіз Қазақстанның, ХХІ ғасырдағы қазақ әдебиетінің қазанында қайнап жүрген біз екіұдай сөзімді бастан кешеміз.

А. Нұрқатовтың шығармашылық жағынан толыққан, дер тұсы 50-ші, 60-шы жылдарға, қылышынан қан тамған кеңес кезіне, оның әсіресе усойқы кезеңіне түспа-түс келген екен, сол Сталиннің қаһарынан өл есін жинамаған тұста, Ш. Уәлиханов, А. Құнанбаев шығармалары туралы тебірене жазу, қазақтың ұлттық болмысы туралы, оны қаймағын бұзбай сақтап қалу мәселелері туралы там-тұмдап сөз қозғау – ерлікпен пара-пар. А. Нұрқатов шығармаларын оқып отырғанда осыны ұғынасыз. Екінші жағынан, оның қазақ әдебиетіне, қазақ халқына деген шексіз адалдығы, шексіз сүйіспеншілігі - еріксіз өз бойыңда да патриоттық, мақтаныш сезімдерін оятады. Оның жазу мәнеріндегі пафос, экспрессия – жарты ғасыр бұрын өмірден өткен әдебиеттанушы ғалымның жалынды жанының, өр рухының өлі де болса өлмегенін, шығармалары арқылы бүгінгі күнге жеткенін шүбәсіз ұқтырады. Қазақтың рухы мен тілі бар жерде, оның ұлы перзенттерінің екінші ғұмыры мәңгілік болмақ.

