

821.512.122
К. 18

Сейіт КАСКАБАСОВ



**АБАЙҒА ДЕЙІНГІ ЖӘНЕ
АБАЙДАН КЕЙІНГІ
КАЗАК ӘДЕБИЕТІ**



175 ЖЫЛ

Абай Құнанбайұлының
мерейтойы



«Абай мұрасы – біздің ұлт болып
бірлесуімізге, ел болып дамуымызға жол
ашатын қастерлі құндылық.

Жалпы, өмірдің қай саласында да
Абайдың ақылын алсақ, айтқанын істесек,
ел ретінде еңселенеміз, мемлекет ретінде
мұратқа жетеміз. Абай арманы – халық
арманы. Халық арманы мен аманатын
орындау жолында аянбағанымыз абзал.
Абайдың өсиет-өнегесі ХХІ ғасырдағы жаңа
Қазақстанды осындай биіктерге жетелейді».

Қасым-Жомарт ТОҚАЕВ



**«АБАЙ АКАДЕМИЯСЫ»
ҒЫЛЫМИ-ЗЕРТТЕУ ИНСТИТУТЫНЫҢ ЖОБАСЫ**



НҰР СҰЛТАН 2021

«АБАЙ АКАДЕМИЯСЫ» СЕРИЯСЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ АЛҚАСЫ

Ерлан Сыдықов, *бас редактор*

Дихан Қамзабекұлы, *бас редактордың орынбасары*

Думан Айтмағамбетов, *жауапты хатшы*

Ерлан Сайлаубай, *жауапты редактор*

Серік Қирабаев

Жабайхан Әбділдин

Мырзатай Жолдасбеков

Сейіт Қасқабасов

Болат Кемеков

Ғарифолла Есім

Тұрсын Жұртбай

Серік Негимов

Құныпия Алпысбаев

Шәкір Ибраев

Тілеген Садыков

Жантас Жақыпов

Амантай Шеріп

Рақымжан Тұрысбек

Жанат Аймұхамбет

АҢДАТПА

Өр заманда ұлт пен мемлекет келбетін жарқын да жасампаз идеяларымен айқындаған тұлғалар болады. Қазақ елі тарихында сондай тұлға – Абай Құнанбайұлы.

Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың: «Абай – қазақ халқының рухани қазынасына өлшеусіз үлес қосқан ғұлама ғана емес, сонымен қатар ол қазақ халқының ел болуы жолында ұлан-ғайыр еңбек еткен данагер. Абай – өлемдік деңгейдегі ойшылдардың қатарындағы ғажайып тұлға» деген сөзі – ақынның жаһандық аядағы құбылысына берілген нақты баға.

Өткенді пайымдау арқылы өскелең ұрпақты тарихтын айшықты рухани құндылықтармен қауыштыру, адамзатқа ортақ терен ой-парасатты жария еткен дара да дана тұлғаларды ұлықтау – дүниедегі ең ардақты іс екені анық.

Тағылымы мол тарих қойнауынан бізге жеткен елеулі құндылық – дара тұлғалар мұрасы. Халыққа жол сілтер кемел ой айтқан, заманынан озып парасат пен көркемдік биігіне көтерілген, шығармашылық мұрасы қай уақытта да өміршеңдігін жоғалтпайтын алыптар – ұлттың мақтанышы мен тірегі. Қазіргі таңда өркениеттер генезисінде, мәдениетаралық диалогте ой бөйгесінің орны айрықша. Сол даналық аңсарлар жалғасын тапса, ғасырлар тезінен өтіп өлемді рухани жаңғыртса, бұл өркениеттің зор жетістігі болмақ.

Президент Қ.К.Тоқаев «Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан» атты мақаласында: «Өлемдік мәдениетте

Абайды қаншалықты жоғары дәрежеде таныта алсақ, ұлтымыздың да мерейін соншалықты асқақтата түсеміз. Бүгінгі жаһандану дәуірінде, ақпараттық технологиялар заманында Абай сөзі баршаға ой салуы тиіс» деп, ауқымды зерденің көзін ашты. Біртуар ақын мұрасы мен мұраты ел бірлігін нығайтып, жаңарған қоғамдық сананың өрелі істеріне темірқазық болары сөзсіз.

Абайдың даналық биігі – барша әлеуметті, әсіресе жастарды мемлекетшіл істерге баулудың бірден-бір дара жолы, сондай-ақ Қазақстанды әлемге танытудың өнегелі өрісі. Ақын армандаған кемелдікке терең ақыл мен тегеурінді қайрат қана апаратыны ақиқат.

Университет ұжымы және арнайы ғылыми топ осы міндеттен туындайтын ізгі мақсат жолына игілікті үлесін қосуға белсене кірісті. Мемлекет басшысы бастамасымен университет жанынан «Абай академиясы» ғылыми-зерттеу институты құрылды.

Бұл ғылыми құрылым «Абай Құнанбайұлы мұрасы және қазіргі Қазақстан: жаңаша аспектіде жүйелеу, талдау және басылымға даярлау» атты кешенді ғылыми жобаны жүзеге асыруды қолға алды. Жоба аясында ғұмырнамалық зерттеулерді, ақын шығармашылығы туралы монографияларды, дерекнамалық еңбектерді, жаңа технологиялық жетістіктерге негізделген оқу-әдістемелік жұмыстарды танымдық сериялық басылым түрінде зиялы қауымға, ғылыми ортаға, барлық деңгейдегі білім алушылар мен көпшілік әлеуметке ұсынбақпыз. Басты мақсатымыз – абайтануға қатысты жаңа сипаттағы сан қырлы аспектідегі ғылыми зерттеулер арқылы бүкіл қоғамға, әсіресе жастарға Абай мұрасын жан-жақты насихаттау мен танымалдандыру, болашақ жарқын істерге жол салу.

Өрелі де өрісті ұлт болуымыз ақын шығармашылығын жалпылама дәріптеумен ғана емес,

оны ел дамуының өзегіне айналдыру арқылы жүзеге асатынын әрбір отандасымыз терең ұғынуы маңызды. Абай – ұлтты сүйудің эталоны, өлемдік даналыққа бой түзеудің өлшемі. Шынында да «Бірінді, қазақ, бірін дос, көрмесең істің бәрі бос» деген ақын қағидасымен өмір сүрсек, халқымыз парасатты, мемлекетіміз тұғырлы, келешегіміз жарқын болмақ!

Шығармашыл тұлғаның ақыл-ой жетістігі жаһандық руханият қазынасына кұйылады. Егер ол ұлт пен өлемнің адамгершілік мүддесін табиғи үйлестіріп, замана сын-кәтерінен өтетін жол нұсқай білсе, рухани көшбасшыға айналады. Абайдың биік поэзиясы, «толық адам» қағидасы осыған сөйкес келеді.

Ол өз дәуіріндегі білім-ғылым жаңалықтарына қырағы көзбен қарап, «жананың басы» болар адамның қалыптасып-дамуына себепші ғаламдық ойды қозғай білді. Ақынның тұлғалық портретін қазіргі адамзат қоғамы танып-білетіндей деңгейде байыптап жазу – ұлт ғылымының асыл мақсұты.

Абай Құнанбайұлының сарқылмас мұрасы мен заңғар тұлғасы ұрпақ тәлімін, ұлт мұратын, мемлекет дамуын үйлестіруші рухани күшке айналып, бүгін де, ертең де, болашақта да ел өркендеуіне жаңаша мазмұн береді деп сенеміз.

Ерлан СЫДЫҚОВ,
«Абай академиясы» жобасының
ғылыми жетекшісі,
академик

Сейіт ҚАСҚАБАСОВ

**АБАЙҒА ДЕЙІНГІ ЖӘНЕ АБАЙДАН
КЕЙІНГІ ҚАЗАҚ ӨДЕБИЕТІ**

ӨОЖ 821.512.122.0

КБЖ 83.3 (5Қаз.)

Қ 44

*Л. Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің
Ғылыми кеңесі ұсынған*

«Абай академиясы» жобасының ғылыми жетекшісі:

Е.Б. СЫДЫҚОВ, ҚР ҰҒА академигі

*Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі «Мәдениет және өнер
саласындағы бәсекелестікті жоғарылату; қазақстандық мәдени мұраны сақтау,
зерделеу мен насихаттау және архив ісінің іске асырылу тиімділігін арттыру»
бағдарламасы «Қазақстан Республикасының Ұлттық қорынан берілетін нысаналы
трансферт есебінен әдебиеттің әлеуметтік маңызды түрлерін сатып алу, басып
шығару және тарату» кіші бағдарламасы бойынша жарық көрді*

Пікір жазғандар:

**С.С. ҚИРАБАЕВ, ҚР ҰҒА академигі, филология ғылымдарының докторы, про-
фессор**

Ш.ИБРАЕВ, филология ғылымдарының докторы, профессор

ҚАЛПЫСБАЕВ, филология ғылымдарының докторы, профессор

Ғылыми редакторы:

**Д. ҚАМЗАБЕКҰЛЫ, ҚР ҰҒА академигі, филология ғылымдарының докторы,
профессор**

Жоба жетекшісі:

**С.С.ҚАСҚАБАСОВ, ҚР ҰҒА академигі, филология ғылымдарының докторы, про-
фессор**

Қасқабасов С.А.

*Абайға дейінгі және Абайдан кейінгі қазақ әдебиеті (әр жылдағы ойлар,
толғамдар, тұжырымдар). – Нұр-Сұлтан: «Алашорда» қоғамдық қоры, 2021. –
192 б.*

ISBN 978-601-337-404-8

*«Абай академиясы» сериясының осы басылымында көрнекті ғалым, қазақ
фольклоры мен әдебиетінің белгілі зерттеушісі академик С.А. Қасқабасовтың Абай
Құнанбайұлына дейінгі, оның өзінің және одан кейінгі қазақ әдебиеті мен фольклоры-
на байланысты әр жылдары қазақ және орыс тілдерінде жарық көрген мақалалары
мен баяндамаларында айтылған ойлары, толғамдары мен тұжырымдары қамтылып
отыр.*

*Кітап білім, ғылым, мәдениет саласының мамандарына, білім алушылар мен
жалпы оқырманға арналған.*

ӨОЖ 821.512.122.0

КБЖ 83.3 (5Қаз.)

© «Абай академиясы» ҒЗИ, 2021

© «Алашорда» КҚ, 2021

© Қасқабасов С.А., 2021

ISBN 978-601-337-404-8

АЛҒЫ СӨЗ

Уақыт керуені өтеді, заман ілгері көшеді, соны мен бірге адамның басқан ізі тек кемел ой мен сара сөзінде ғана сақталып қалмақ. Содан болар қазақта «жақсының аты, ғалымның хаты өлмейді» деген сөзі айтылған. Ғылым адам баласына дүниенің сырын ғана игертіп қоймайды, ең алдымен оның жанында туған білсем, көрсем, үйренсем деген рухани қажеттілігін қанағаттандырады. Ғылыммен айналысқан адам инемен құдық қазып, тер төгіп, көз майын сарп етіп, бойын үнемі сергек сақтап, ойын сан саққа жүгіртеді. Түбінде содан сүзген ойынан, толғамынан, тұжырымынан қайырлы дүние табу да қиын.

Абай Құнанбайұлы қазақтың есті баласы үшін асыл сөзі мен өнегелі өмір жолы арқылы ізгілікке толы үлгі-өнеге көрсетті. Абай сөзі қазақпен бірге жасайтын, оның болмысының ажырас бөлігіне айналды. Оның «Өлді деуге бола ма, айтыңдаршы, Өлмейтұғын артында сөз қалдырған» деген өлең жолдары өзіне байланысты айтылды ма дерсің. Ия, «өнер алды қызыл тілде», «өлең – сөздің патшасы, сөз сарасында» Абайдай «қиыннан қиыстырар ер данасын» табу қиын. Ол қазақ рухани жаңғыруының бастауында тұрған темірқазық іспетті. Абаймен бірге туған күн кеше де, бүгін де, ертең де қазақ аспанында жарқырап тұра бермек.

Абайды зерттеу, оның мұрасына бойлау ісі – абайтану саласы кешегі Өліхан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсыновтардан басталып, Мұхтар Әуезов зерттеулерінде жалғасын тауып, Қажым Жұмалиев, Зәки Ахметов, Рабиға Сыздықова сынды ғалымдардың зерттеулерінде айшықталды. Бүгінгі абайтану, тәуелсіздік алғалы, жаңа мазмұн мен мәнге ие болды.

зерттеудің жаңа мәселелері көтеріліп, бағыттары мен бағдарлары айқындалуда. Соның ішінде, Абай шығармашылығы мен фольклор, жалпы өдеби даму үрдісінің арасындағы байланыстарды зерттеу мәселесі бүгін де өзектілігін жоғалтпай отыр. Осы орайда бұл кітапта Абай Құнанбайұлының шығармашылығын бір қайнары – фольклорға және жалпы қазақ өдебиетінің тарихына, ондағы жекелеген өдебиет саласының майталмандарына байланысты көп жылғы зерттеу мақалаларымыз бен баяндамаларымыз қамтылды. Ғылым мен білімге ынтызар ізденушілер мен өнерсүйер қауым осы зерттеулерімізден өзіне керегін тауып, рухани өрі интеллектуалдық қажетіне жаратар деген сеніміміз мол.

НЕМЕРКНУЩЕЕ СЛОВО

«Верх искусства – красноречие» – гласит народная мудрость. И действительно, но все времена в казахском обществе слову красному придавалось большое значение, оно ценилось выше всего, даже человеческой жизни. И не зря у казахов существовал принцип: «можно лишить головы, но не слова», которого придерживались и властители, и простолюдины, и потому поэты могли открыто, без всякой тени страха быть наказанным, высказать в лицо правителю свое мнение, будь оно ласкающими слух господина или нежелательным, идущим вразрез с думой повелителя. Вот почему акыны и жырау, владеющие острым словесным мечом всегда пользовались большим уважением и почетом, и они в свою очередь высоко дорожили таковым отношением к своему таланту, а потому и старались доставлять людям эстетическое наслаждение, порою заставляя их предаться глубоким раздумьям о смысле жизни, о коллизиях и трудностях бытия...

Словесное искусство сопровождало казаха от рождения до кончины и сопутствовало многовековой истории казахского народа, существуя и развиваясь в трех формах: устного народного творчества (фольклора), устной авторской поэзии и письменной литературы.

1

Устное народное поэтическое творчество играло большую роль в духовной жизни казахского народа и жило полнокровной жизнью вплоть до XX столетия. Оно возникло в глубокой древности, и многие фольклорные сюжеты, и жанры, зародившиеся в пору родового строя, получали развитие в последующие эпохи, подвергаясь трансформациям согласно историческому развитию общества, его духовным запросам. Древнейшими образцами и

казахского фольклора являются мифы космогонического, тотемистического, этиологического и эсхатологического характера. В них рассказывается о возникновении Космоса и Земли из Хаоса, о происхождении Солнца, Луны и других небесных светил. Мифы повествуют также о том, как появились на свет первые люди и животные, каким образом возникли горы, озера, реки и другие природные объекты. В мифах дается объяснение, почему у зверей такой вид, такое поведение и повадки, излагается и мифическая история рода и племени, возводящая их генеалогию к тем или иным животным – к тотемным предкам. Все эти мифы в древности выполняли своеобразную «познавательно-информативную» функцию и наивно объясняли устройство мира, природные явления, человеческие поступки и повадки зверей.

Позже в связи с возрастанием влияния исламской монотеистической религии произошло разложение древней мифологии. Теперь прежние верования объявлялись ересью, подвергались преследованию, в результате чего многие архаические мифы не успели систематизироваться и войти в фольклорный цикл. Они стали разрушаться и превращаться в другие жанры, не теряя при этом полностью своей познавательной функции. Эти мифы не образовали стройной системы и философско-эстетической целостности, что было присуще мифологии древних рабовладельческих государств.

Из жанров фольклора наиболее распространены были обрядовые песни, сказки, героические сказания, пословицы и поговорки. Они выполняли не только художественную, но и социально-бытовую функцию. Обрядовые песни носили преимущественно утилитарно-прикладной характер и сопровождали всевозможные семейно-бытовые обряды, обычаи и игры, а также календарно-трудовые процессы. Большое значение придавалось обрядовым песням во время свадебных и похоронных ритуалов, поскольку рождение, женитьба и смерть каждого человека считались событиями большой важности и должны были сопровождаться особыми действиями и песнями.

Сказки, в отличие от обрядовых песен, рассказывались в воспитательно-развлекательных целях, поэтому в народе большой популярностью пользовались сказки волшебного-героического и назидательного характера. Самые архаические сказки повествуют об аңшы-мергене (охотнике-богатыре), истребляющем различных чудовищ и очищающем землю от демонов и других злых сил. Не менее широко бытовали среди населения общевосточные сказки и апологии нравоучительно-новеллистического плана. Если волшебного-героические сюжеты были в основном исконно тюркские, то новеллистические и апологетические имели большей частью индо-иранское и арабское происхождение.

В Средние века в некоторой мере разрозненные сказания об Алпамысе, Кобланды, Саине, Козы-Корпеше подвергаются циклизации и превращаются в эпические повествования многоходовыми фабулами и многочисленными героями. Первоначальный сюжет «Алпамыса», возникший в VI-VIII веках на Алтае, к XIII веку прошел фольклорную циклизацию и из мифологического превратился в героический эпос о батыре, защищающем честь не только своей семьи, но и всего племени ко-нырат.

Архаические основы эпоса о Кобланды-батыре также возникли в VIII-IX веках, в огузско-кыпчакскую эпоху, а в XIII-XV вв., особенно в XVI-XVIII веках старый сюжет претерпел историческую циклизацию и, пополнившись многими эпизодами, стал эпическим произведением о совместных действиях кылчаков и кыятов против кзылбашей и калмаков.

Основные события эпоса ранних времен были перенесены на современное сказителям время, в результате чего получалось, что и Алпамыс, и Кобланды, и Сайын, и Кокше, и Камбар, и многие другие батыры, которые действовали в родоплеменном эпосе, теперь воевали с врагами XVI-XVIII веков.

Наряду с этим создавались новые эпические произведения (тарихи жырлар) и предания (аңыздар) о батырах и ханах, организовавших и ставших во главе освободитель-

ной борьбы казахов. В большом количестве возникали исторические предания и песни о ханах Есима, Тауке, Турсыне, Аблае, о биях Толе, Казыбеке, Айтеке, Сырыме, о батырах Богембае, Кабанбае, Карасе и других. В преданиях рассказывалось об отдельных случаях из жизни реальных людей, их взаимоотношениях и совместных боевых действиях, об их поведении и поступках во время битвы и прочих приключениях. На события тех времен возникали и легенды, в которых причудливо сочетались историческое и эпическое, реальность и вымысел. В этот период появились социально-утопические легенды о давно прошедшем золотом веке, когда «жаворонки вили гнезда на спинах овец» («қой үстiне бозторғай жұмыртқалаған»), о поисках счастливой земли под названием Жеруюк и Жидели-Байсын. Кроме социально-утопических легенд, бытовали также историко-топонимические и религиозно-книжные легенды. Легенды историко-топонимического характера обычно повествовали о выдающемся историческом лице, жившем в отдаленную эпоху, или об истории какой-либо (нередко вымышленной) местности, населенного пункта, озера, реки и т. п. Религиозно-книжные легенды были в основном заимствованными и рассказывали о жизни и деятельности исламских пророков либо местных святых.

В период Казахского ханства сформировался еще один новый фольклорный жанр – романический эпос, включающий произведения о трагической судьбе полюбивших друг друга двух молодых людей, разлученных либо злой волей безжалостных родителей, либо коварным, предательским убийством жениха, либо родо-племенной распрей, либо неравенством социального положения влюбленных. Именно такими были классические любовно-лирические произведения казахского фольклора «Козы-Корпеш – Баян Сулу» и «Кыз Жибек», время окончательного сложения которых в художественный эпос романического характера исследователи относят к XVI-XVIII векам.

Эпос «Козы-Корпеш – Баян Сулу», возникший на основе общетюркского сказания VI-VII веков, повествует о

том, как у молодых людей зарождалась любовь, как она крепла и превращалась в сильное чувство и как за нее боролись влюбленные. В эпосе нашли отражение кочевой быт казахов и сложные взаимоотношения между родами, между людьми в роду и семье, а также целно очерчены образы, правдиво и убедительно показано зарождение любви у героев.

Эпос «Кыз Жибек», время окончательного сложения которого относится к XV-XVI векам, состоит из двух частей, разрабатывающих два сюжета. Содержание первой части составляет история любви между Толегеном и Жибек и гибель Толегена от руки коварного соперника Бекежана. Вторая часть рассказывает о дальнейшей судьбе красавицы Жибек, которая после гибели Толегена выходит замуж за деверя, Сансызбая – младшего брата Толегена.

Конечно, в возникновении таких эпических сюжетов и идеальных персонажей велика роль дружинных певцов – первых создателей песен о событиях, очевидцами или участниками которых они сами являлись. Их имена забывались при объединении отдельных песен в большое эпическое произведение и их исполнении сказителями-жыршы, которые в последующем вы делились из среды дружинных певцов и стали профессиональными исполнителями богатырских и романических эпосов...

2

В средневековом Казахстане наравне с устным народным творчеством существовала и развивалась устная авторская поэзия, для которой были характерны авторство, относительная устойчивость текста, конкретность его содержания, наличие адресата, а также личностное начало и стремление выразить свое «я».

Самые ранние дошедшие до нас образцы авторской поэзии датируются XIII-XV веками. Это фрагменты песен акынов Кет-буга (XIII в., именуемого в источниках Ұлы жыршы – Великий певец), Котана (XIV в.) и Сыпыра-жырау (XIV-XV вв.). Сведения об их биографии и творчестве

крайне скудны и весьма легендарны. Тексты по содержанию и жанру разные и свидетельствуют о том, что в ту эпоху в художественном творчестве золотоордынского общества преобладали акыны и жырау.

В XIII-XIV веках творил один из известнейших певцов тогдашнего Казахстана – Сыпыра-жырау Сургантай-улы. Будучи уже глубоким старцем, он последний раз выступает в ставке Тохтамыша по его приглашению ...

Устная литературная традиция донесла до наших дней несколько его толгау-монологов, адресованных тогдашним правителям, которые в трудные минуты обращались к нему за советами. В этих толгау он давал характеристику самому правителю, его предкам и ближайшему окружению, оценивал ситуацию и предсказывал будущее, а затем давал советы. Известны его толгау, спетые им с целью примирения враждующих батыров с ханами, которые, оказавшись в затруднительных ситуациях, просят совета у Сыпыра-жырау. Эти толгау свидетельствуют о том, что Сыпыра-жырау выступал в основном как вещий певец и миротворец. Классическим образцом его толгау является песенное обращение к хану Тохтамышу, запечатленное в эпосе об Едыге. Толгау Сыпыра-жырау полон метких поэтических характеристик и образных выражений.

Известно, что после распада Золотой Орды образовалось несколько самостоятельных тюркских государств, в том числе и Казахское ханство. Создание своего государства имело огромное значение для дальнейшего развития духовной культуры казахского народа. Она была многообразна по форме, тематике и содержанию, являлась логическим продолжением культуры прежних эпох. В условиях самостоятельной государственности, необходимости ее защиты и укрепления значительно возвысилась роль жырау, выступавшего одновременно как вещий поэт-импровизатор, как главный идеолог ханства, соратник и советник хана, воин-предводитель племени... В период становления ханства главенствующей в обществе и культуре была идея этатизма и сильной ханской власти, и она

с особой силой воспевалась в поэзии жырау и в новых эпических и исторических фольклорных творениях. В творчестве жырау иногда выражалась оппозиционная мысль. Порою в своих песенных обращениях к хану или султану они открыто высказывали свое отрицательное отношение к тому или иному решению либо поступку повелителя, подвергали властителя критике.

Главными темами поэзии жырау были вопросы сплочения и единства племен, составлявших Казахское ханство, укрепления государства и его воинской мощи. Это привело к тому, что в поэзии жырау доминирующей стала героика, воспевались отвага и стойкость батыров, борющихся за независимость и возвышение своего государства. В своих поэтических монологах-толгау жырау, наряду с важными государственными проблемами, затрагивали также вопросы этики и морали, чести и достоинства, излагали свои думы о жизни и смерти, об изменчивости и бренности мира.

Крупнейшими представителями поэзии жырау XV-XVIII веков были Асан Сабитулы (1370-?), Казтуган Суюнишулы (1430-?), Шалкииз (Шалгөз) Тленпиулы (1465-1560), Доспамбет-жырау (ок. 1490-1523), Жиёмбет-жырау (XVII в.), Маргаска (XVII в.), Ахтамберды (1675-1768), Татикара (1705-1780), Умбетей (1697-1786), Бухар-жырау Калкаманулы (1693-1787).

В культурной жизни Казахстана XIV-XV веков заметную роль играл выдающийся жырау Хасан Сабитулы, известный в народе и источниках под именем Асан Кайгы (Асан Скорбящий). Асан уже в зрелые годы стал одним из самых приближенных и влиятельных сановников хана Улуг-Мухаммеда и оказался в гуще событий политической борьбы между правителем Абулхайром и его противниками Жаныбеком и Гиреем, занял сторону оппозиционеров и был с ними до конца своих дней, сопровождая мятежных султанов, отделившихся от Орды и основавших Казахское государство.

Из поэтического наследия Асана Кайгы до нас дошло несколько его толгау-размышлений о жизни, о судьбе на-

рода, об обществе и взаимоотношениях хана и народной массы. Широкую популярность имело поэтическое обращение Асана к хану Жаныбеку, в котором жырау поднимает проблемы общественного бытия и показывает себя выразителем интересов и чаяний народа. В этом толгау впервые в устной словесности того периода высказана оппозиционная мысль по отношению к правителю и его политике. Этим Асан Кайгы положил начало традиции, ставшей одной из главных черт поэзии жырау XVI-XVIII веков. Для поэзии Асана не характерен панегирический стиль, присущий творчеству жырау в целом, особенно в XVI-XVIII веках. В его поэтическом наследии большей частью звучат несогласие с ханом и тревога за будущее народа, за судьбу государства, хотя надо сказать, что Асан так же, как и другие жырау, назидает, советует и пророчествует.

Одним из ярких представителей устной авторской поэзии XV века был Казтуган-жырау Суюнишулы. Он родился в 30-х годах XV века и принадлежал к военной аристократии. Из его литературного наследия до нас дошла очень малая часть, но и она вполне характеризует Казтугана как поэта-певца незаурядного дарования. Его поэзия резко выделяется своим содержанием и стилем. В ней нет дидактики и пророчества, но зато ощущается какой-то бунтарский дух, непокорность, наблюдается удивительное сочетание воинственной и лирической настроенности. Весьма оригинальна поэтическая самохарактеристика Казтугана-жырау, построенная полностью на художественных определениях и изложенная, в отличие от подобных приемов предшествующих авторов, от третьего лица. В песнях Казтугана-жырау создан образ воина, решительного и категоричного, и образ человека, тонко чувствующего движения души, образ сына, любящего родителей и свою родину. Он трогательно поет о родной земле, нежно прощается с нею, идеализирует ее, щедро используя для описания гиперболические приемы.

Выдающимся жырау периода становления Казахского ханства был Шалкииз (Шалгыз) Тленшиулы (1465-

1560), проживший долгую, интересную, но сложную, полную драматизма жизнь. Он происходил из знатного рода (потомков Едыге), был приближенным правителя Ногайской Большой орды князя Темира.

Дошедшие до нас произведения Шалкииза (их около 30) характеризуют его как блестящего мастера поэтического искусства и поэта широкого диапазона. Его творчество полностью вбирает в себя и отражает суть поэзии жырау тех времен. Здесь и непосредственные обращения к правителю, и панегирические стихи, и философские размышления о бытии и думы о народе, правителе и о себе, дидактические толгау о добре и зле, о хорошем и плохом, о дружбе и вражде. И все это изложено языком высокохудожественной поэзии, с использованием метких сравнений, ярких метафор, синтаксических и психологических параллелизмов.

Наиболее показательными произведениями Шалкииза являются два его обращения к князю Темиру и несколько толгау о себе и идеале батыра. В этих двух обращениях во весь рост встает непокорная натура высокоодаренного поэта и могучая фигура высокородного батыра-воина. Поэтический талант Шалкииза нарисовал великолепный образ поэта-воина, который ни в чем не уступает правителю, даже превосходит его в мудрости и благородстве, через этот образ он показал эталон храбрости, мужества и великодушия. Его внешне панегирические стихи служат не столько восхвалению повелителя, сколько раскрытию образа самого жырау.

Одним из ярких поэтов-жырау XVI века был Аймадет Доспамбет-жырау. Точные дни его жизни не установлены. Судя по его словам о том, что он «не сожалеет о гибели своей потому, как пал раньше Мамай», он погиб, вероятно, до 1549 года, когда умер правитель Мамай.

В его поэзии нет традиционных для творчества жырау мотивов назидательности и философичности, хотя он тоже пел о жизни и смерти. Он говорит не как умудренный жизнью певец, который хладнокровно созерцает, размышляет и прорицает. Доспамбет пылает и горит, полон

энергии и надежды. У него нет досады на то, что уходит из жизни рано. Наоборот, он уверен, что жизнь прожил достойно и ни о чем не жалеет. Его идеал - воин, погибающий в жестокой схватке в степях Сары- Арки. По Доспамбету, «лишь тот не знает сожалений, кто жил в богатой водами и травами степи и ездил на чистопородном скакуне, кто облачался в воинские доспехи и обнимал ароматно пахнущую красавицу, кто устраивал пир и вдоволь угощался кумысом». Именно такой представляет он себе свою жизнь. Существующая действительность полностью устраивает его. Он идеализирует ее, восхищается ею.

Ярким представителем поэтической традиции жырау является Жиенбет-жырау Бортогашулы, живший в XVI-XVII веках. Происходил он из среды крупных феодалов, был наместником хана Есима в Младшем жузе. Жиенбет, не смирившись с ролью наместника, стремился создать свое государство и отделиться от Казахского ханства. За сепаратистские настроения он был сослан в пограничные с ойратами районы ханства и, по одним сведениям, скончался в ссылке, а по другим - после кончины хана Есима в 1645 году возвратился на родину.

Из наследия Жиенбета-жырау сохранились лишь три его толгау-обращения к хану и два лирических стихотворения о состоянии ссыльного поэта, тоскующего по родным местам и страдающего от невозможности изменить что-либо. В толгау-обращениях к Есим-хану Жиенбет показывает себя как настоящий жырау: вместе с ханом борется за возвышение государства и в то же время переходит в оппозицию к своему властелину и попадает в немилость. В своих толгау жырау напоминает властелину о тех днях, когда повелитель нуждался в нем и несколько не пренебрегал его советами. Мало того, жырау угрожает Есим-хану мщением за нанесенные ему и брату обиду и оскорбление. В его толгау образы хана и жырау созданы с использованием антитезы и путем сравнения хана в двух ситуациях: до разлада с Жиенбетом и после разлада с ним.

В XVII веке жил и творил Ахтамберды-жырау Сарыулы, чья поэзия сочетает в себе героическое и лирическое,

реальное и иллюзорное. Он родился в 1675 году. И после разгрома Джунгарии Ахтамберды переселил свои племена на исконную родину, сам тоже поселился в тех местах и скончался там в 1768 году.

Известны двадцать шесть произведений Ахтамберды-жырау. Они составляют три тематические группы и отражают соответственно три этапа жизни поэта-воина: отрочество, годы зрелости и славы, пожилой возраст. Произведения первой группы созданы, очевидно, в тот период, когда юный Ахтамберды терпел лишения и испытывал нравственно-душевные переживания. В них отражены жалобы на судьбу, сетования на свое одиночество, бедность и слабость. Лирический герой одинок и беззащитен, терпит унижения, чувствует себя обделенным и покинутым. Он лелеет надежду на лучшее и мечтает о том дне, когда с ним будут считаться... Наконец, герой достигает семнадцати лет, берет в руки меч и идет мстить недругам.

Дух стойкости и героизма пронизывает произведения второй группы. В то же время здесь имеются стихотворения, в которых через лирического героя выражены чаяния Ахтамберды-жырау, его миропонимание и взгляды на жизнь. Лирический герой мечтает о тех временах, когда удалые джигиты одержат победу над врагом и возьмут красавиц неприятеля в добычу, в стране воцарится мир и спокойствие, и благодаря этому наступят дни, когда он сможет собрать народ воедино и расположить его на благодатной земле, когда люди зажили бы так богато, что рабы одевались бы как родные сыновья хозяина, когда лирический герой смог бы проводить дни за умными беседами с достойными людьми и устраивать пышные пиры, когда он щедро угощал бы гостей и прославился бы, подобно Атымтаю, когда он смог бы ездить на породистых гнедых скакунах и любить красавиц... и т.д., и т.п. Так Ахтамберды-жырау создает в своих толгау утопическую страну всеобщего благоденствия, описывает идиллическую жизнь жителей созданного силой поэтического таланта и крылатого воображения своего идеального государства.

В ряде стихотворений, относящихся, видимо, к периоду, когда жырау достиг преклонного возраста, много дидактики, афористических мыслей. Умудренный жизнью Ахтамберды говорит о том, что хорошо и что плохо, каков настоящий джигит и какими должны быть его жена и близкий друг, как ведут себя благородные и никчемные люди и т. п. Словом, здесь Ахтамберды-жырау размышляет вслух, назидает и советует. А это – одна из главных черт поэзии жырау.

Одним из известных жырау был Умбетей Тлеуулы. Он родился в 1697 году. Умер Умбетей-жырау в 1786 году и похоронен в горах Ерейментау (на территории нынешней Акмолинской области).

В творчестве Умбетей-жырау особо выделяются два сочинения: «Бөгембай өліміне» («На смерть Богембая») и «Бөгембай өлімін Абылай ханға естірту» («Извещение хана Аблая о смерти Богембая»). По древней традиции о кончине знаменитых или знатных людей сообщали властелину только общепризнанные, высокочтимые в народе люди, обычно – выдающиеся жырау, бии или шешены. Смерть таких людей оплакивалась всем народом, но официальное оплакивание поручалось достойному человеку. То, что обе эти функции выполнены Умбетеем, свидетельствует о всеобщем признании его таланта и заслуг перед обществом.

По форме «На смерть Богембая» – причитание, плач. Но по содержанию это – гимн батыру. В нем Богембай воспет как подлинно всенародный батыр. Автор перечисляет главные победы и подвиги батыра, называет земли, которые он освободил от захватчиков и вернул казахам.

«Извещение хана Аблая о смерти Богембая» – это поэтическое повествование о значении деятельности батыров для родины и роли правителей в жизни государства, это раздумье об эпохе Аблая и ее характеристика. В этом толгау Умбетей предстает как подлинный жырау, всевидящим оком обзирающий жизненный путь Аблая и его соратников-батыров. Здесь высок его статус, он наравне с ханом, порою выше его. Громко и уверенно звучит голос

жырау, который заботится о народе и его благе, о хане и его государстве, беспокоится за судьбу страны. Он вспоминает крупные битвы, называет имена батыров и биев, внесших решающий вклад в победу, и неоднократно напоминает об этом хану: «Забыл ли это, Абылай?!» Впрочем, упоминаемые Умбетеем сражения и соответствующие действия Аблая, Богембая и всей дружины в известной степени соответствуют исторической действительности.

Выдающимся жырау XVIII века был Бухар Калкаманулы (1693-1787), чье творчество вобрало в себя и обобщило всю предшествовавшую поэтическую традицию, а также сыграло огромную роль в духовной жизни своего общества и имело большое значение для дальнейшего развития казахской литературы в последующие эпохи. Как талантливый поэт и деятель он выдвинулся еще во времена правления хана Тауке, был при его дворе, но по каким-то причинам оказался в немилости. Уже в относительно пожилом возрасте Бухар-жырау был приглашен ханом Аблаем в его ставку и стал его главным советником и идеологом, и Бухар не раз выручал своего властелина.

Творчество Бухар-жырау делится на два периода: доаблаевский и аблаевский. В соответствии с этим его произведения составляют две группы. Одна группа охватывает песни, сложенные Бухаром во времена изгнания, а вторая – это толгау, созданные им в пору, когда жырау был в числе ближайших соратников хана Аблая. Эти две группы отличаются также по тематике и содержанию, по характеру и поводу создания.

Произведения первой группы преимущественно философско-назидательного плана, с обобщениями и наставлениями. Много повидавший в своей жизни Бухар хорошо знал, что самое дорогое – это жизнь человека, самая большая трагедия – это смерть человека, особенно смерть насильственная. Поэтому он советует людям, чтоб они «желали себе прежде всего не провиниться перед Аллахом» и чтоб «не пришло войско вражеское и оно не превратило детей в сирот, а жен – во вдов». Бухар хочет, чтобы люди здравствовали, жили в мире и согласии. С этой

целью он дает советы житейские и государственные, этические и политические. Бухара как поэта-философа занимается общечеловеческий вопрос: как долго и достойно прожить жизнь и избежать безвременной смерти. На это он сам дает ответ, который преподносится им в форме поэтических размышлений о смысле жизни, в форме вопросов и ответов, путем констатации непреходящей истины, а также сопоставления (иногда и противопоставления) человека и природы. В этих случаях даются глубокие обобщения жизненных ситуаций и поэтическими средствами, образами предлагаются общие заключения или рекомендации, как поступать в определенных ситуациях и что нужно предпринять, чтобы предотвратить беду. При этом Бухар-жырау нередко высказывает чисто философские мысли о диалектической сути жизни, о соотношении добра и зла в мире, о роли личности и публики в обществе. Как он утверждает, в мире нет ничего постоянного, все в жизни чередуется, идет сосуществование и борьба добра и зла, хорошего и плохого. Вообще, тематика доаблаевских произведений Бухара весьма разнообразна: жизнь человека, его судьба и чаяния, нравственность и установки шариата, бренность мира и обманчивость фортуны, старость и молодость, бедность и богатство, добрые и плохие люди, хорошие жена и дети...

Творчество Бухар-жырау аблаевского периода отличается государственной актуальностью, общественной злободневностью и исторической значимостью. Произведения второй группы — это высокая поэзия государственного служения. Она выполняет прежде всего идеологическую функцию, пропагандирует и утверждает идею сильной государственности и ханской власти. Бухара-жырау как государственного деятеля и идеолога волнуют проблемы сохранения независимости страны, единства самих казахских племен и родов, мира и добрососедских отношений с другими государствами. Он беспокоится как о настоящем, так и о будущем казахского государства и предпринимает совместно с ханом Аблаем все меры, чтобы обезопасить страну и сохранить ханство. Поэтому его

обращения к хану Аблаю содержат советы и наставления, прежде всего имеющие целью сохранить мир и оградить народ от бедствий.

В своих толгау, адресованных Аблаю, Бухар создал образ идеального правителя, каковым он считал своего властелина, хотя временами поэт-жырау высказывал повелителю свои претензии, наставлял его, предупреждал и даже осмеливался угрожать ему. Бухар, возвеличивая хана Аблая, в то же время при надобности открыто критикует его и требует, чтобы он заботился о народе. Жырау выступает как бы посредником между ханом и народом и вопрос об их взаимоотношениях решает, исходя из интересов государства, из потребностей единения и независимости. Бухар Калкаманулы был последним ярким представителем классической поэзии жырау, выступавшим одновременно и как поэт-импровизатор, и как государственный идеолог, советник хана. В связи с включением Казахстана в состав Российской империи Казахское государство прекратило свое существование, и поэты-жырау как носители идеи казахской государственности и деятели, влиявшие на идеологию и политику государства, ушли с исторической арены. Теперь на арену вышли акыны, которые прежде занимались импровизацией на семейно-бытовые и другие различные темы народной жизни, участвовали в поэтических состязаниях – айтысах, устраиваемых на свадебных пирах, годовых поминках по умершим и прочих торжествах. Начиная с конца XVIII века, роль акынов начала возвышаться, диапазон их функций расширялся, их поэзия постепенно становилась общественно значимой. Но она не имела государственной важности, как поэзия жырау, и никак не влияла на государственные дела. Так, поэзия жырау, имевшая жреческий характер и являвшаяся литературой государственного служения, уступила место поэзии профессиональных акынов, которые освободили литературу от государственной идеологической функции и внесли в нее демократическую струю.

Таким образом, устная авторская литература, возникшая в Средние века, получила дальнейшее развитие

целью он дает советы житейские и государственные, этические и политические. Бухара как поэта-философа занимается общечеловеческий вопрос: как долго и достойно прожить жизнь и избежать безвременной смерти. На это он сам дает ответ, который преподносится им в форме поэтических размышлений о смысле жизни, в форме вопросов и ответов, путем констатации непреходящей истины, а также сопоставления (иногда и противопоставления) человека и природы. В этих случаях даются глубокие обобщения жизненных ситуаций и поэтическими средствами, образами предлагаются общие заключения или рекомендации, как поступать в определенных ситуациях и что нужно предпринять, чтобы предотвратить беду. При этом Бухар-жырау нередко высказывает чисто философские мысли о диалектической сути жизни, о соотношении добра и зла в мире, о роли личности и публики в обществе. Как он утверждает, в мире нет ничего постоянного, все в жизни чередуется, идет сосуществование и борьба добра и зла, хорошего и плохого. Вообще, тематика доаблаевских произведений Бухара весьма разнообразна: жизнь человека, его судьба и чаяния, нравственность и установки шариата, бренность мира и обманчивость фортуны, старость и молодость, бедность и богатство, добрые и плохие люди, хорошие жена и дети...

Творчество Бухар-жырау аблаевского периода отличается государственной актуальностью, общественной злободневностью и исторической значимостью. Произведения второй группы — это высокая поэзия государственного служения. Она выполняет прежде всего идеологическую функцию, пропагандирует и утверждает идею сильной государственности и ханской власти. Бухар-жырау как государственного деятеля и идеолога волнуют проблемы сохранения независимости страны, единства самих казахских племен и родов, мира и добрососедских отношений с другими государствами. Он беспокоится как о настоящем, так и о будущем казахского государства и предпринимает совместно с ханом Аблаем все меры, чтобы обезопасить страну и сохранить ханство. Поэтому его

обращения к хану Аблаю содержат советы и наставления, прежде всего имеющие целью сохранить мир и оградить народ от бедствий.

В своих толгау, адресованных Аблаю, Бухар создал образ идеального правителя, каковым он считал своего владетелина, хотя временами поэт-жырау высказывал повелителю свои претензии, наставлял его, предупреждал и даже осмеливался угрожать ему. Бухар, возвеличивая хана Аблая, в то же время при надобности открыто критикует его и требует, чтобы он заботился о народе. Жырау выступает как бы посредником между ханом и народом и вопрос об их взаимоотношениях решает, исходя из интересов государства, из потребностей единения и независимости. Бухар Калкаманулы был последним ярким представителем классической поэзии жырау, выступавшим одновременно и как поэт-импровизатор, и как государственный идеолог, советник хана. В связи с включением Казахстана в состав Российской империи Казахское государство прекратило свое существование, и поэты-жырау как носители идеи казахской государственности и деятели, влиявшие на идеологию и политику государства, ушли с исторической арены. Теперь на арену вышли акыны, которые прежде занимались импровизацией на семейно-бытовые и другие различные темы народной жизни, участвовали в поэтических состязаниях — айтысах, устраиваемых на свадебных пирах, годовых поминках по умершим и прочих торжествах. Начиная с конца XVIII века, роль акынов начала возвышаться, диапазон их функций расширялся, их поэзия постепенно становилась общественно значимой. Но она не имела государственной важности, как поэзия жырау, и никак не влияла на государственные дела. Так, поэзия жырау, имевшая жреческий характер и являвшаяся литературой государственного служения, уступила место поэзии профессиональных акынов, которые освободили литературу от государственной идеологической функции и внесли в нее демократическую струю.

Таким образом, устная авторская литература, возникшая в Средние века, получила дальнейшее развитие

в форме профессиональной акынской поэзии, которая являлась теперь логическим продолжением предыдущих импровизаторских традиций – с одной стороны, и новым выражением творческого отношения к действительности своей эпохи – с другой. Благодаря этому в духовной культуре XIX века литература превратилась в мощную самостоятельную струю и стала играть большую роль в формировании и развитии идеи национального освобождения и просвещения. Эта идея была вызвана теми общественно-политическими обстоятельствами, которые сложились в результате усиления колонизации казахской степи царским самодержавием, приведшей к тому, что большая часть плодородной земли была отчуждена и казахское население было вытеснено в бесплодные, пустынные зоны, к разрушению традиционного социального устройства казахского общества, его хозяйственной и нравственно-духовной жизни. Такая ситуация привела к перманентным восстаниям в разных местах Казахстана, и это находило свое отражение в литературе и искусстве того периода.

Литература XIX века разрабатывала главным образом антиколониальную тему, которая проявлялась в разных формах: воспевание повстанцев, критика существующего положения в обществе и призыв к всеобщему образованию. Выдающимися представителями такой литературы были акыны-импровизаторы Махамбет Утемисов, Дулат Бабатайулы, Шортанбай Канайулы, Мурат Монкеулы и поэты Ибрай Алтынсарин, Абай Кунанбаев, Шакарим Кудайбердиев, Машхур-Жусуп Копеев, Нарманбет Орманбетов и др. Конечно, акыны и поэты создавали сочинения и на другие темы, скажем, о смысле жизни, о предназначении человека, о любви, о природе, об искусстве и т. п. Это можно обнаружить в творчестве Шал-акына, Суюнбая Аронулы, Биржана Кожагулулы, Ахана Корамсаулы и Шангерее Букеева. Подобное тематическое разнообразие и тогдашняя духовная жизнь общества породили в литературе XIX века новые жанры и формы, новую письменную литературу и прозаические произведения... Одна из

особенностей литературного процесса XIX столетия заключается именно в параллельном сосуществовании и развитии устной авторской поэзии и новой письменной литературы, что продолжалось до второй половины прошлого века. Очевидно, это объясняется тем, что устная авторская литература обладает свойством трибунного выступления непосредственно перед публикой и оперативного воздействия на слушателей. Классическим примером является поэзия Махамбета Утемисова.

Махамбет Утемисов (1803-1846) – зачинатель повстанческой поэзии, поэт-воин, лирик, философ; он активный участник и один из предводителей восстания казахов в 1836-1838 годах против колониальной политики царской администрации России. В его творчестве сквозной нитью проходит идея независимости, борьбы за освобождение народа от двойного гнета, поэтому жизнь Махамбета была посвящена полностью борьбе и полна горячими схватками как в словесной форме, так и в виде настоящей сечи. Тем не менее в поэзии Махамбета наличествуют также прекрасные образцы лирики философского и психологического характера, в которых автор великолепно, в высокохудожественном стиле передает душевное состояние повстанцев на разных этапах восстания, глубоко анализирует их и свое положение после поражения, создает величественный образ руководителя восстания Исатая Тайманова. В ряде произведений он размышляет, подобно жырау предыдущих эпох, о различных жизненных проблемах и явлениях, о человеческих свойствах, о дружбе и предательстве, о радости и горе и т. п. Особенно лиричны и чувственны его элегические стихи, в которых звучат нотки скорби и сожаления, ощущается боль и печаль автора по поводу невозможности снова собрать отряды и несбыточности желания продолжить борьбу. И все-таки он оставался гордым, непоколебимым, всегда готовым к открытой схватке, о чем он жестко и выразительно сказал в своем поэтическом обращении к султану Баймагамбету при их встрече. Но жизнь Махамбета оказалась короткой, непокорный поэт был предательски убит. А жизнь его

была полна превратностей: вначале был в ставке у хана Жангира, затем произошел с ним разлад, и он оказался в опале, которая превратилась в противостояние, приведшее его в лагерь повстанцев.

Другим крупным акыном-импровизатором XIX века был Дулат Бабатайулы (1802-1874). Для его творчества характерна острая сатирическая направленность и возвышенное воспевание жизни в Казахском ханстве. Острые его критики направлены на общественно-политическое устройство, созданное царской администрацией в казахской степи. И вызванное этим бедственное положение большинства казахов стало главным объектом поэзии Дулата... Он с болью в сердце говорит о положении народа, изображает разоренные аулы, описывает положение людей, потерявших свою землю и скот и попавших в безысходную ситуацию. Акын безжалостно критикует и с нескрываемым презрением бичует чиновников-колонизаторов и казахских феодалов за их алчность и двурушничество, за их беззакония и жестокость. Своему времени и создавшейся ситуации Дулат Бабатайулы противопоставляет прежнюю жизнь в Казахском ханстве, которую он представляет благодатной, где «жаворонки вили гнезда на спинах овец». Воспевание минувшей действительности Казахского ханства и критика своего времени и жизни служат для акына средством изобличения колониальной сущности российской администрации в Казахстане. Надо сказать, что как поэтическая личность Дулат Бабатайулы довел до высокого совершенства жанр толгау и разнообразил тематику акынской поэзии.

Авторская устная литература в форме акынской поэзии получила свое дальнейшее развитие в творчестве таких видных импровизаторов, как Шортанбай Канайулы (1818-1881), Суюнбай Аронулы (1822-1845), Биржам Кожагулулы (1834-1897), Акан Корамсаулы (1843-1913), Актан Керейулы (1950-1912) и многих других. Их поэзия являлась продолжением прежней поэтической традиции и разрабатывала различные темы, главными из которых были современная им социальная система, ее противоре-

чия и жизнь простого человека, вопросы нравственности и духовности, морали и семейной этики... И в XX столетии устная авторская литература продолжала жить как часть духовной культуры, в которой главенствующей стала многожанровая профессиональная письменная литература.

3

Письменная литература также имеет богатую историю и традицию. Она берет свое начало с орхон-енисейских надписей VI-VIII веков и долгое время развивалась, как уже было сказано, вместе с фольклором и авторской устной литературой, образуя единую духовную культуру на протяжении двухтысячелетнего периода. Историю письменной литературы можно условно разделить на три периода: древнетюркский, средневековый и новое время. К древнетюркской литературе относятся высеченные на камне тексты, повествующие о событиях, происходивших в Тюркском каганате в V-VIII веках нашей эры. Среди них особо выделяются «Малая надпись памятника Кюльтегину», «Большая надпись памятника Кюльтегину» и «Надпись в честь Тоньюкука», которые, по мнению ученых-тюркологов, считаются образцами героического (историко-героического) эпоса и являются общим культурным достоянием всех современных тюркских народов. То, что вышеназванные тексты представляют собою высокохудожественные литературные произведения, ни у кого в настоящее время не вызывает сомнений, и они вполне оправданно включаются в историю литературы каждого нынешнего тюркского, в том числе и казахского, народа. Художественные достоинства, образная система этих надписей и их проявления в казахском эпосе были scrupulously изучены казахскими литературоведами, которые на конкретных примерах доказали близость поэтического стиля, композиционного строя и принципов изображения персонажей к эпосу казахскому, выявили многие лексические и иные соответствия в древнетюркском и казахском эпическом повествованиях. Особенно

показательны в этом отношении описание рождения героев, их отроческих подвигов, характеристика силы врагов, коней, верных помощников батыров, использование эпических формул и повторов, сравнений и эпитетов, гиперболических приемов, применение традиционных для фольклора жанров жоктау (оплакивание), арнау (обращение), толгау (размышление), шешендік сөз (ораторское изречение). Конечно, такие сходства и параллели найдутся в фольклоре и других тюркских народов, поэтому относить древнетюркские тексты к литературе только одного народа было бы несправедливо, да и нежелательно. Важно то, что надписи на каменных стелах есть литературные произведения, и они по праву считаются источниками национальной письменной литературы каждого тюркского народа.

Общими для всех современных тюркских народов являются многие произведения, созданные и после Тюркского каганата, поскольку в те времена не было такого четкого разделения этносов, как в новое время, и многочисленные тюркские племена жили вместе, не зная никаких официально установленных границ, и говорили на едином языке, имели одинаковую культуру, традиции и обычаи, поэтому все, что создавалось в духовной сфере, было общим, и оно должно рассматриваться как общее для всех культурное наследие. К таковому относятся произведения эпохи Средневековья, охватывающего период с IX по XIV столетия. В частности, можно назвать такие крупные творения, как «Диван лугат ат-тюрк» М. Кашгари, «Кудатлу билик» Ю. Баласагуни, «Диуани Хикмет» А. Яссауи, «Светопреставление», «Мигражнама», «Кисса Исмаил», «Дева Мария» С. Бакыргани, «Хибат ул-хакаик» А. Югнеки, а также безымянные памятники «Кодекс Куманикус», «Огуз-наме» и авторские произведения «Мухаббат-наме» Хорезми, «Хосров и Ширин» Кутба, «Гулистан бит-тюрки» Сарай, «Киссас уль-анбия» Рабгузи и другие. Все они, включая сочинения аль-Фараби, исследуются учеными почти всех тюркских стран, как общее, и в то же время, как свое национальное литературное достояние.

Большую лепту в это дело внесли выдающиеся тюркологи России, благодаря которым общетюркская средневековая культура в широком смысле этого слова стала известной всей мировой гуманитарной науке. И казахские литературоведы превратили эти тексты в объект своих исследований, новейшие результаты которых нашли отражение во 2-м и 3-м томах десятитомной «Истории казахской литературы», изданной Институтом литературы и искусства им. М. О. Ауэзова в 2004-2008 годах.

В предлагаемую антологию вошла незначительная часть богатого наследия. Это объясняется тем, что большинство упомянутых произведений не переведены на русский язык и объем книги не позволяет включить все переведенные тесты. Думается, что эта подборка даст возможность русскоязычному читателю ближе узнать и ощутить аромат тюркской поэзии Средних веков. Образцы такой поэзии представлены в знаменитом «Диван лугат ат-тюрк» («Словарь тюркских наречий») Махмуда Кашгари, жившего в XI веке. Его «Словарь», наряду с многочисленными сведениями о жизни, языке, этнографии, культуре, хозяйстве тюркских племен того периода, охватывает также отдельные исторические предания и легенды, пословицы и поговорки, обрядовые и лирические песни. Разумеется, все это относится к фольклору, тем не менее они дают хорошее представление о характере тогдашней духовной культуры в целом и литературы – в частности. Показательны в этом отношении зафиксированные Махмудом Кашгари такие поэтические тексты, как «Битва с тангутами», «Битва с уйгурами», «Битва с ябаку» в 2-х вариантах, «Элегия на смерть Алп Эр Тонга» и «Спор зимы с летом». Особенно отличаются два последних произведения. Они полны художественного слога, переносного смысла, параллелизма и лиризма. Вот как, например, передается состояние людей, чувствующих себя беспомощными и потерянными после смерти своего царя Алп Эр Тонга:

Неужели умер Алп Эр Тонга,
Мир остался без хозяина?

Не отомстило ли ему время?
Теперь разрывается сердце...

...Мужи воют, как волки,
Крича, они разрывают ворота.
Их голоса звенят, как у поющих.
Они рыдают, глаза их застилаются слезами...

(Перевод И. В. Стеблевой)

Как пишет тюрколог И. В. Стеблева, в «Элегии на смерть Алп Эр Тонга» сначала идет сообщение о его смерти (четверостишия 1-2), затем следует ряд сентенций о бренности жизни (четверостишия 3-5), затем говорится о скорби приближенных, прибывших, по-видимому, на погребение Алп Эр Тонга (четверостишия 6-7). Текст «Элегии» заканчивается сожалениями о прошлых временах, к чему побудила автора текста кончина Алп Эр Тонга, и моралью об упадке современных ему нравов (четверостишия 8-10) [1, 136]. Эта композиция напоминает структуру традиционного жанра обрядового фольклора, сопровождающего похоронные ритуалы. По традиции сперва извещают о смерти человека (естірту), затем выражают соболезнование (көңіл айту), после этого утешают, говоря о бренности и быстротечности жизни, о том, что все люди покидают этот мир (жүбату). Все это, особенно извещение о смерти, произносится в иносказательной форме, с применением параллелизмов, что обнаруживается в «Элегии на смерть Али Эр Тонга».

Высокой поэтичностью отличается «Спор зимы с летом». Его можно отнести к разряду пейзажной лирики. В нем зима и лето одухотворены, как бы очеловечены, и вступают в поэтический спор (айтыс) о том, который из них лучше и приносит людям радость, животным сытость. «Спор» начинается авторским сообщением о том, что «зима и лето столкнулись, глазами воевали, стали друг другу врагами и старались победить друг друга, они сблизились, яростно смотрели друг на друга, стали против друг друга и начали говорить». Первой начала зима и сказала, что «она излечила больных, укрепила мужчин энергией,

накормила скакунов и в тело мощь влила, что благодаря снегу вырастает растение, цветут цветы, степь набирает силу, что зимой болезни исчезают и враги не нападают, а как только ты, лето, наступаешь, все они оживают, змея ядом наполняется, скорпионы, мухи и мошки чувствуют себя вольготно...» В ответ зиме лето говорит: «Зимой мороз и лед портят поверхность земли, люди мерзнут и страдают, а потому они жаждут меня, зима страшна бураном, и люди прячутся в домах; когда я прихожу, вся земля преобразуется, покроется разноцветьем, везде зазеленеет, снега и ледники тают, и реки потекут повсюду, дождь поливает землю и дает ей силу, красоту, луна сверкает, облака плывут по небу; когда лето наступает, все животные и звери чувствуют себя счастливыми, вдоволь насыщаются сочной травой, птицы радуются и поют в лесах и степи...» Лето побеждает зиму. Их спор есть не что иное, как поэтическое состязание поэтов-импровизаторов, столь обычных для казахского словесного искусства.

К числу классических произведений Средневековья относится «Диуани Хикмет» Ходжа Ахмета Яссауи (XII в). Сочинение это суфийского толка. Оно всецело посвящено разъяснению канонов ислама; фактически, его можно назвать переложением Корана на тюркский язык. Это было вызвано тем, что тюркские племена, среди которых жил Ахмет Яссауи, плохо знали арабский язык и не до конца понимали истинную суть ислама и его установлений. Однако это не дает основания считать «Диуани Хикмет» только переводом, нет, оно – подлинно авторское произведение религиозно-философского характера, в котором автор, будучи основателем и пропагандистом суфизма, сумел проявить свое поэтическое «я» и в достаточно высоком художественном стиле изложить правила ислама и принципы суфийского понимания жизни и роли человека в ней. Главная цель человека, по мнению суфистов, – посвятить свою жизнь всецело поклонению Аллаху и очищению от грехов, чтобы в конце концов приблизиться к Творцу и слиться с Ним воедино. Именно эту идею талантливо воспевают Ахмет Яссауи. Он излагает четыре

пути, или этапа, достижения такой цели. Это: шариат, таарихат, маарифат и хакикат. Шариат – это свод канонов и установлений ислама, таарихат – осознание суфизма, как учения с философским содержанием, маарифат – познание смысла единого Бога, и хакикат – постижение сущности Аллаха и стремление приблизиться к Нему. Все это преподносится Ахметом Яссауи как нравственная проблема, как принцип жизненного бытия. Автор строго придерживается метода изложения от первого лица и пути очищения и самосовершенствования связывает с возрастными этапами своего взросления и становления как человека, уверовавшего в Аллаха и полностью посвятившего себя поклонению Создателю и служению исламу. Не случайно он часто говорит о блаженной любви к Всевышнему и о том, как он видел Творца и пророка Мухаммеда, как здолволь наслаждался вином, то есть божьей милостью. В суфийской литературе любовь и вино воспринимаются в символическом смысле: любовь – это влюбленность в Аллаха, а вино – милость Аллаха...

Классическим образцом художественной тюркской поэзии Средневековья является первое крупное по объему и богатое по содержанию тюркоязычное произведение «Кутадгу билиг», написанное в 1069-1070 годах и состоящее из 13 290 стихотворных строк. Автор Юсуф Баласагуни (XI в.) преподнес свое творение правителю Бограхану, который в знак благодарности пожаловал ему титул улуг хасс-хаджиб (верховный управляющий). Принято называть это произведение дидактической поэмой, однако было бы несправедливо ограничить ее содержание одной дидактикой. На самом деле по своему содержанию она намного шире, и вернее было бы определить ее как философско-дидактическую поэму, которая как литературный жанр была весьма распространена на Востоке и в древности, и в Средние века. «Это – философское произведение, в котором анализируется смысл и значение человеческой жизни и определяются обязанности и нормы поведения человека в обществе», - пишет академик А. Кононов [2. 507].

«Кутадгу билиг» – поэма эпическая, хотя в ней нет обычных для эпоса богатырских сражений, любовных страданий, конфликтов между героями, дальних странствований и т.п., но она имеет своеобразную композицию, напоминающую восточные диалогические повествования, в которых рассказывается о каких-то событиях и героям поочередно предлагается раскрыть смысл изложенного и сделать из него соответствующий вывод и заключение. Ю. Баласагуни не копирует точь-в-точь эту композицию, но пользуется общей формой диалогического построения. Главными героями поэмы, как известно, являются четыре человека, принадлежащие к высшей элите государства и решающие государственные дела. Это – Кунтуды («Солнце взошло»), Айтолды («Наступило Полнолуние»), Угдулмиш («Благоразумный», «Знаток») и Удгурмиш («Непритязательный»). Эти имена тюркские и имеют символические значения. Кунтуды – это счастье, символизирует правителя; в казахском языке означает «наконец-то наступило долгожданное счастливое время»; Айтолды – это процветание, расцвет; означает, что «достигнуто совершенство»; Угдулмиш – символизирует человека, обладающего острым умом и обширными знаниями (ср. казахское «үккыш», «үгушы» – «сообразительный»); Удгурмиш – человек, довольствующийся тем, что есть.

В поэме нет действий, она полностью построена на беседах указанных героев, и эти беседы происходят в устной форме, непосредственно в виде «ответа – вопроса», тем не менее есть сюжетная канва, похожая на общевосточные повести о мудрых и доблестных мужах.

Элик Кунтуды справедливо правит страной, при нем «страна расцвела, все жили в довольстве, не ведая зла. И стал весь народ столь богатым, что волк и овца пили воду вдвоем». О нем по всему миру идет слава, и все хвалят его. Однажды мудрый элик Кунтуды сообщает, что он устал, править страной одному ему тяжело и нужен умный человек, который должен «делу помочь, чтобы у него был разум глубок, чтобы править подвластными мог, чтобы правле-

ден был он, и добр, и правдив, и словом, и сердцем ко всем справедлив». Молва об этом доходит до молодого человека по имени Айтолды, и он отправляется в путь, чтобы служить властелину своему. Прибывает в город, знакомится с людьми, заводит дружбу с Кюсемишем, рассказывает ему о своей цели, и тот ведет Айтолды к хасс-хаджибу Эрсигу. Эрсиг проводит беседу с Айтолды и остается довольным, отправляет Айтолды домой, сказав «ждать». Через некоторое время хаджиб Эрсиг докладывает элику Кунтуды об Айтолды. Элик велит привести Айтолды, он является к правителю, и между ними происходит диалог. Убедившись в том, что Айтолды — тот человек, кого он искал, элик берет его на службу. Айтолды преданно работает, заслуживает доверия у повелителя и многих наград и становится везиром властителя.

Айтолды, как везир, мудро управляет страной, в конце жизни удаляется от мирских дел и умирает далеко от столицы, у себя в доме. Его место занимает сын Угдулмиш, который своим умом и благородством достигает больших успехов в управлении государством. Он тоже становится собеседником элика Кунтуды и в своих речах говорит о верховенстве разума в деле правления страной, о необходимости знаний и науки в государственном деле, в управлении государством. По его совету Кунтуды приглашает на службу Удгурмиша-мудреца, но тот отказывается и все же ведет беседу с эликом Кунтуды и везиром Угдулмишем. Удгурмиш, живший отшельником, умирает. Его смерть сильно переживают элик Кунтуды и везир Угдулмиш, которые прославляют доблести людей, подобных Удгурмишу. Элик Кунтуды и Угдулмиш говорят друг другу об изменчивости судьбы и нравственности, об изменении людских нравов. Угдулмиш произносит свою последнюю речь, посвященную властелину, где поет ему хвалу. Далее автор сообщает, что Угдулмиш продолжил свою службу и правил так, что «цвела вся страна, и молился народ, хваля времена неизбывных щедрот». Завершается сюжет поэмы извещением о том, что и они отошли в мир иной, а слава и доброе имя их не забылись.

Отдельно от сюжета излагаются авторские размышления (философско-дидактического содержания, в которых выражены отношение Юсуфа Баласагуни к жизни в прошлом и в настоящем (его времени), его социально-этические и политические воззрения, его взгляды о роли личности, о назначении человека, о смысле жизни... Имеющие такое содержание самостоятельные главы отличаются особой поэтичностью, сочным языком и яркими художественными достоинствами. Это: главы «Сожаления о прошедшей молодости и о старости», «О порочности времен и жестокости друзей» и «Сочинитель сей книги Юсуф, Великий хаджиб, дает себе наставления».

Одним из значительных тюркоязычных произведений Средневековья является дидактическая поэма Ахмеда Югнеки «Хибат-ул-Хакайык», относящаяся к XII-XIII веками. Поэт был незрячим от рождения, и, видимо, он диктовал свое творение. Поэма бессюжетная и состоит из 5 основных и 2 дополнительных глав (Слов), охватывает 494 строки. Она написана одиннадцатисложным стихом и начинается, как было принято в то время, с обращения к Аллаху, прославления Его, пророка Мухаммеда и четырех сподвижников посланника Аллаха (первые 40 строк). Затем идет воспевание бека по имени Ыспаксалар (строки 41-68), излагается причина и необходимость написания книги: она посвящена беку, чтоб показать свою преданность властелину и преподнести ее ему в подарок (строки 69-80). Далее даются основные главы, называемые Слово, в которых содержатся дидактические советы и наставления, философского плана рассуждения, адресованные читателю. Все это, надо сказать, изложено красочным, поэтическим языком, с острыми и яркими сравнениями, эпитетами и образными выражениями.

Первое Слово называется «О пользе знания и вреде невежества». В нем автор советует искать знание, быть ближе к образованному человеку, ибо счастье достигается только благодаря знанию, образованный человек подобен ценному дорогому динару, а необразованный невежда — все равно что медь никчемная. Он утверждает, что обра-

зованный человек заслуживает популярность в народе, а необразованный подобен живому труп в могиле, имя образованного не умирает с ним... Что может сравниться со знанием? – спрашивает он и говорит, что благодаря знанию ученый возвышается, а неуч – ниспадает вниз. «Получи образование, не ленись! Пророк говорил: «Ищи того, кто образован!» – заключает Ахмед Югнеки.

Второе Слово посвящено соблюдению вежливости и ответственности при произнесении речи. Поэт наставляет быть очень осторожным и вежливым, когда говоришь или обращаешься к кому-нибудь. По его мнению, эталон вежливости – умение следить за языком, держать язык за зубами. Надо говорить с умом, иначе можно потерять зубы, а то еще и голову. Автор напоминает, что вся беда от языка, что многие мужи пролили кровь из-за языка, что рана от пули заживает, а от слова нет; кто много говорит, тот не раз об этом пожалеет...

Название третьего Слова «О том, что мир не стоит на одном месте, он изменчив». В этом Слове Ахмед Югнеки рассуждает о переменчивости судьбы, о бренности и ложности этой жизни, противопоставляет богатство и бедность, советует не наслаждаться прелестями жизни, ибо все в этом мире временно, вечен лишь потусторонний мир. Он утверждает, что сей мир – это караван-сарай, куда караваны приходят и уходят; советует не верить и не предаваться сладостям жизни, потому как этот мир внешне красив, а внутри – безобразен...

В четвертом Слове Ахмед Югнеки характеризует щедрость и скупость. «Следуй за образованным, – говорит он. – Говори лишь то, что знаешь. Если хочешь похвалить кого-то, то хвали щедрого, потому что щедрый останавливает зло, дарит людям радость. Благодаря щедрым люди беззащитные живут нормально... Скупость – это болезнь неизлечимая, жадный человек сторож скота, он копит, копит, никого из друзей не приглашает домой и, не общаясь ни с кем, не пользуясь своим добром, умирает, а все накопленное им и жена его достаются его недругу...» Далее поэт наставляет не быть гордыней, быть скромным, не

возвеличивать себя, говоря «я», «я», - таких никто не любит: ни Бог, ни люди. «Если хочешь быть мусульманином, то будь терпелив, такого Тенгри возвышает, а горделивого принижает. Не возгордись, не кичись, будь осторожен, велик только Бог. «Величие присуще мне! Не присваиваете его себе» - таков завет Всевышнего», - заключает поэт.

И последнее Слово «О добрых делах достойных мужей и отвратительных поступках алчных людей» содержит размышления автора о нравственности и безнравственности, о человечности и гуманном отношении к окружающим. Например, Ахмед Югнеки пишет: «Строго контролируй свои дела, твори добро. Считай настоящим мужем того, кто человечен в отношениях с людьми. Немилосердный человек подобен дереву бесплодному, такое дерево надо срубить и сжечь. Будь добр к тем, кто тебе оказал милосердие. Кто тебе наносит вред, ты делай ему добро, ибо верх человечности в этом. Злость и месть в себе потуши водою доброты...»

Таким образом, Ахмед Югнеки пишет о тех же проблемах, которые были главными темами в произведениях Юсуфа Баласагуни и Ахмета Яссауи. Это: смысл жизни и назначение человека; добро и зло; нравственность; знание и наука. Они все в своих творениях руководствовались идеями улучшения человеческого общества, совершенствования человека, гармонизации отношений между властью и народом, гуманизации поступков власть предержащих, правителей и их окружения. И позитивное решение этих проблем они видели, в первую очередь, в следовании предписаниям Аллаха и в просвещении. При этом они особо выделяли роль науки и образования в благоразумном управлении государством... Впрочем, эти проблемы и темы были злободневны во всех литературах средневекового Востока и Запада, они были актуальны и в литературах Нового времени.

Следует отметить, что в Казахстане после образования своего государства, то есть в XV-XVIII веках, письменная литература развивалась вширь. Теперь появились не только поэтические, но и прозаические произведения.

Надо сказать, что в Средние века литературные жанры не дифференцировались, и художественная проза не была самостоятельным жанром. Под литературой понимали в основном поэзию, а прозой писали исторические и иные сочинения, которые в то время рассматривались не только как исторические труды, но и как источники художественного наслаждения для читателей. Поэтому в таких произведениях обильно встречаются различные литературные приемы, невероятные гиперболы, яркие описания событий, поэтические строки с сочными сравнениями, с невообразимыми эпитетами и другими признаками художественной литературы.

История сохранила немало таких сочинений, которые имеют значение не только как летописные или нарративные источники, но и как памятники художественной литературы тюркских народов Средней Азии и Казахстана позднего Средневековья.

Среди них особо можно выделить «Бабур-наме» Захриддина Бабура, «Шайбани-наме» Камаледдина Бинаи, «Тарих-и Рашиди» Мухаммеда Хайдара Дулати, «Тарих-и Кыпчаки» Ходжамкули-бека Балхи, «Жами-ат-тауарих» Кадыргали-бека и другие. Эти авторы не только описывали события и излагали историю генеалогии правителей. Они свои описания сопровождали художественными образами и тропами, порою давали литературные картины боев или других событий, украшали свой слог всевозможными фигуральными тропами, вставляли в повествования стихотворные строки, свидетельствующие об их незаурядном поэтическом таланте и широкой эрудиции. Поскольку настоящий том посвящен в основном поэзии, не будем останавливаться на прозаических произведениях указанного периода и переходим к характеристике поэзии Нового времени, то есть XIX века, которая представлена именами Ибрая Алтынсарина, Абая Кунанбаева, Шангерей Букеева, Шакарима Кудайбердиева, Машхур-Жусупа Копеева и Нарманбета Орманбетова.

Их творчество ознаменовало собой зарождение новой казахской литературы, которая основывалась на опыте и

достижениях литературы предыдущих эпох и являлась ее закономерным продолжением в Новое время, поднявшее ее на новый уровень в соответствии с новыми духовными запросами общества. Она отличалась многими свойствами. Этот реалистический метод изображения действительности; критическая направленность; новаторский дух; высокий гуманизм; глубокий лиризм; новые эстетические и просветительские принципы; новый художественный язык и поэтический стиль. У истоков этой литературы стояли Абай (Ибрагим) Кунанбаев и Ибрай Алтынсарин.

Абай Кунанбаев (1845-1909) – феноменальное явление в казахской литературе и культуре. Просвещенный ум, тревожная ищущая мысль, удивительная цельность взгляда на мир отличали его поэзию, насыщенную философскими раздумьями о думам и чаяниях родного народа, о гуманистической сущности человеческого бытия. Идеи торжества разума и справедливости, непреходящей значимости нравственности и духовности, неизмеримой ценности знания были определяющими в его многогранном творчестве, дающем основание считать Абая поэтом ренессансного типа. Он был открыт восприятию культурных ценностей восточной и западной цивилизаций. Обогадив свой поэтический мир народным творчеством, культурой Востока и Запада, Абай связал прошлое с современностью, создал сплав из всего лучшего, что было в мировых культурах, и это тоже говорит о том, что в лице Абая мы видим поэта ренессансного характера.

Как показывает история, Ренессанс наступает в переломные моменты развития общества и государства. Таким моментом может быть, например, переход от феодализма к капитализму, или возникновение нового государства, или наступление нового витка в истории развития государства и т.п. В подобных ситуациях в обществе и государстве появляются люди величайших способностей, талантов и возможностей, которые своей деятельностью не только создают гениальные вещи, но и способствуют изменению ценностей в обществе, формированию нового мировоззрения, вырабатывают и утверждают новые принци-

пы отношения к миру, личности, культуре, образованию и науке...

Абай жил и творил в тот период, когда вследствие включения Казахстана в состав Российской империи Казахское ханство исчезло и в степном краю происходили большие социально-политические и культурно-экономические изменения. Иначе говоря, в истории казахского народа наступил переломный момент, и появление такого гиганта как Абай явилось как бы исторической необходимостью, и Абай стал зачинателем и средоточием всего того нового, что порождалось временем и потребностями общества. Конечно, Абай начинал не с пустого места, он был порожден всем ходом исторического, общественного и культурного развития казахского народа. Как известно, литература периода Казахского ханства в силу сложившихся обстоятельств видела свою задачу в утверждении идеи защиты государства, в воспевании правителя и батыров, сражавшихся с захватчиками за сохранение независимости. Абай же освободил литературу от государственного служения, повернул ее к человеку, в гуманистическое русло и вернул ей изначальную эстетическую функцию. Живя в переломный момент истории казахского общества, Абай проявил себя, как великие писатели-гуманисты эпохи Возрождения. По существу, в творчестве Абая обнаруживаются все основные черты ренессансной литературы и культуры. Это прежде всего стремление понять сущность человека, познать его внутренний мир, забота о рядовом члене общества, его социальном положении. Одну из главных особенностей представляет резкое неприятие сложившейся атмосферы в окружающем мире, где явно проступали противоречия как социального, так и нравственного характера. Отсюда «глубокий художественно критический пересмотр всех духовных ценностей народа и провозглашение своей программы преобразования общества» [3,15].

Одним из ренессансных признаков Абая является тяга к знаниям, призыв к светскому просвещению, к науке, стремление открыть мир и усвоить другие культуры.

Подобно гуманистам Возрождения Абай обращается к античной культуре, к восточной поэзии и европейской литературе, переводит и создает произведения на их сюжеты и мотивы. В то же время он не забывает фольклор своего народа, на который опирается и из которого также черпает сюжеты, образы и темы.

Абай ввел в казахскую литературу образ природы, и пейзаж у него предстает как прекрасная (а иногда и суровая) среда обитания человека, в которой человек может найти счастье любви, успокоение души, упоение жизнью и трудом, может любоваться первозданной красотой и чувствовать свою органическую связь с природой. У Абая природа живая, чувственная и восхитительная. К примеру, можно упомянуть стихи о четырех временах года «Весна», «Лето», «Осень», «Зима» и такие, как «На воде, как челнок, луна», «Ноябрь - преддверье зимы...», «Всадник с беркутом...», «Тучи набегают порой» и другие. Абай обогатил казахскую поэзию не только новыми темами, сюжетами и жанрами, он внедрил одиннадцать не существовавших ранее стихотворных форм, обновил метрику, строфику, рифмы и ритм казахского стиха, он сформировал новую литературу, создал новый литературный язык, пополнил его лексический фонд новыми словами и оборотами, расширил сферу его функционирования...

Вообще, поэзия Абая отличается несколькими свойствами, а именно: новаторством, реалистичностью, критичностью и лиричностью. Отдельные из этих свойств были присущи и доабаявской поэзии, скажем, правдивость и критичность, но они были неглубоки, фрагментарны, а правдивость состояла в отображении внешних, видимых сторон жизни или в сравнении прошлого и настоящего, порождавшее порою утопические описания. У Абая же правдивость на уровне реализма, причем критического и этот реализм находится в органичном единстве с новаторством и лиризмом, которые, взаимодействуя и взаимовлияя друг на друга, образуют единую художественную систему, позволившую Абая выработать новую эстетическую концепцию и по-новому определить назна-

чение литературы и искусства, их роль в нравственном совершенствовании человека и общества в целом. Указанные четыре столпа абаевской поэзии утвердились в последующей казахской литературе, особенно в творчестве Ибрая Алтынсарина, Шангеря Букеева, Шакарима Кудайбердиева, Машхур-Жусупа Копеева, Нарманбета Орманбетова, живших и творивших во второй половине XIX и начале XX века. Правда, каждое из названных свойств поэзии Абая по-разному, в разной степени проявляется в творчестве этих поэтов, которые, со своей стороны, вводили свое и тем самым обогащали литературу новыми чертами. Первым среди них был Ибрай Алтынсарин.

Литературное творчество Ибрая Алтынсарина (1841-1889) было подчинено педагогической цели, поскольку его деятельность была связана с образованием и практическими делами просвещения. Тем не менее он проявил себя как талантливый поэт и прозаик и создал великолепные стихи, посвященные различным темам, среди которых особо выделяются лирические стихотворения о природе, науке, знании и труде. Есть у него также стихи на социальные, духовно-нравственные проблемы, при раскрытии которых он придерживается реалистического и критического принципов. В поэзии Ибрая Алтынсарина имеются и дидактические произведения, где он поднимает морально-этические вопросы, касающиеся принципов человеческого бытия и поведения. При этом он опирается на исламские и народные традиции, сочетание которых предлагает в качестве образца для воспитания молодежи в духе уважения гуманных обычаев относительно национальной семейной этики. А в вопросах развития личности он призывает молодежь к овладению знаниями и ставит ей в пример те страны, где люди достигли большого прогресса. Таковы, например, стихотворения «Давайте, дети, учиться!» и «Ученые народы, мудрецы».

Ибрай Алтынсарина, как поэта-лирика, хорошо характеризуют два его стихотворения «Лето» и «Река». Фактически, это новые для казахской поэзии картины природы, рисуемые автором вдохновенно, с любовью и в

тесной связи с настроениями и чувствами людей, с состоянием пробудившегося вместе с весной животного мира и растений. Поэт точно улавливает и тонко описывает, как в апрельские теплые дни тают снега, с гор текут реки, и земля покрывается зеленью, а по небу плывут гуси и лебеди. Все вокруг просыпается, приходит в движение, дети, играя, бегут с горы на гору, а взрослые заняты хозяйством. И вот наступает долгожданное лето, скот пополняется молодняком, люди перекочевывают на летние пастбища-жайлау, радостно общаются, везде смех и веселье... Летом живет все вольготно, куланы и сайгаки мчатся по горам и долинам, на водной глади озера плавают журавли и гуси. Вот солнце уходит за гору, небо окрашено зарей, и во мраке встречаются влюбленные...

При изображении весенне-летнего пейзажа природы, жизни кочевника-скотовода в этот период Ибрай Алтынсарин использует новую строфу, состоящую из шести строк с рифмой а, а, б, а, в, а, сохраняя одиннадцатисложную строку.

Надо сказать, что Ибрай Алтынсарин первый ввел в казахскую литературу художественную прозу в форме рассказов, которые он включил в созданную и изданную им в 1879 году «Казахскую хрестоматию». В ней напечатаны также его переводы из русской литературы. Тематика помещенных в «Хрестоматию» произведений разная, но главная — это труд и знание, о которых он неустанно писал в своих поэтических сочинениях. Его творчество сыграло большую роль в становлении и развитии новой письменной литературы.

Заложенные Абаем Кунанбаевым и Ибраем Алтыясырином поэтические традиции были обогащены и развиты выдающимися поэтами второй половины XIX столетия Шангереем Букеевым, Шакаримом Кудайбердиевым, Машхур-Жусуп Копеевым и Нарманбетом Орманбетовым. К великому сожалению, их творческое наследие долгие годы находилось под запретом, поэтому оно мало знакомо не только русскоязычному, но и казахскому читателю. Только в последние два десятилетия их сочинения стали

публиковаться и изучаться, и их творчество нашло соответствующую оценку в десяти томной «Истории казахской литературы» и заняло подобающее им место в ней.

Шангерей Букеев (1847-1920) — высокоодаренный поэт, внесший немалый вклад в развитие новой литературы. Выходец из знатного рода, он получил хорошее образование, и это заметно отразилось на его творчестве. Его поэзию отличают яркая самобытность и высокое мастерство, глубокий лиризм и печальная тональность, любованные красотой природы и эстетизм. Основные темы его произведений — скоротечность жизни, смерть, недовольство существующим положением... В его суждениях о настоящем и потустороннем мире содержится характеристика современной ему жизни, в которой он видит и социальные, и духовные противоречия. Именно размышления этого порядка составляют суть его поэзии, поэтому при вульгарно-социологическом подходе к литературе и искусству творчество Шангерей Букеева было оценено как декадентское и далекое от реальности, и, несмотря на то, что время от времени его отдельные произведения включались в антологии, все наследие поэта рассматривалось как реакционное, хотя надо признаться — в художественном отношении стихи были совершенны.

Если смотреть на творчество Шангерей Букеева в системной целостности, то можно обнаружить, что в нем четко проглядывают две проблемы: действительность и человек или история и современность. Современный ему мир поэт обрисовывает через призму истории, то есть путем сопоставления эпохи минувшей и настоящей, первую противопоставляет второй, которой он недоволен, а прежние времена он считает счастливыми и симпатизирует хану Аблаю. Ему хочется быть в дружине Аблая, он печалится, что это ему не суждено, что ныне некому следовать примеру Аблая, что ничего невозможно изменить. Отсюда и некоторая пессимистичность Шангерей Букеева. Ничто его не устраивает, и он очень сожалеет, что попусту терял время в юности, хотя имел большие возможности. Из некоторых стихов видно, что в молодости поэт имел какие-

то высокие цели и мечтал о многом, но, не достигнув желаний, он разочаровался во всем и в конце концов отстранился от всех дел, стал равнодушен ко всему, что происходило вокруг. Следует отметить, что его поэтический дар весьма ярко проявился в лирических произведениях с философским содержанием. Для него рождение и кончина человека – явление естественное, и свое отношение к нему поэт передает через живые образы и картины. Например, неотвратимость смерти человека он выражает путем показа судьбы кулана, символизирующего красивого, как кулан, достойного человека: если кулан упадет в колодец и погибнет, то его сердце достается тигру, а тигра подстрелит охотник, его же подстерегает Азраил – ангел смерти. Никому нет избавления от рока, только Бог – единственная надежда и спасение, – утверждает автор. Шангрей Букеев очень нежно описывает любовь, женскую красоту и первозданность природы, высоко оценивает умственные способности и высокие моральные качества женщины, и в этих случаях он показывает себя как настоящий эстет...

Шакарим Кудайбердиев (1858-1931) – выдающийся поэт-философ, самый талантливый ученик и продолжатель традиций великого Абая Кунанбаева. Он – родной племянник Абая, рано потерял родителей и воспитывался у Абая, который сделал все, чтобы племянник вырос достойным гражданином, благодаря чему Шакарим овладел арабским, персидским, турецким и русским языками, стал поэтом с широким диапазоном и обширными знаниями.

Как поэт-лирик, он с большим успехом продолжил реалистическую традицию Абая и подобно учителю точно обнаруживал проблемы своего времени, и верно, реалистически изображал социальные, политические и бытовые стороны жизни, безжалостно критиковал недостатки во всех сферах общественной жизни и человеческого бытия. Тематика лирики Шакарима необычайно разнообразна: молодость, любовь, человек и общество, эпоха и действительность, природа, просвещение, религия и духовность, богатство и власть... Соответственно этому многообразен

и жанровый состав лирики поэта. Здесь и любовная лирика, и социально-политическая, и философская, и гражданская, и пейзажная лирика.

Шакарим интересуется все, начиная с пороков отдельного человека до сложных политических вопросов тогдашнего общества, его волнуют отсталые порядки в социальной жизни, тревожит положение народа, и он призывает к преодолению их. Главный объект лирических произведений Шакарима — человек, его судьба, поэтому он стремится облегчить жизнь человека, вселить в него новое понимание роли и назначения человека в жизни, а это придает поэзии Шакарима гуманистическое звучание. Поэт подвергает критике леность и неряшливость, хвастовство и невежество; у него много стихов посвящено просвещению и труду, науке и знанию. Одной из характерных черт поэзии Шакарима было воспевание справедливости и совести, о которых писал Абай. Поборник справедливости, Шакарим считает, что там, где есть насилие и стремление подчинить себе силой, род людской никогда не достигнет желаемого, глубоко понимает и раскрывает противоположную сущность праведного и неправедного.

Поэтическое мастерство Шакарима особо проявляется при раскрытии различных душевных состояний лирического героя. При этом он, подобно учителю Абаю, умело использует и обыгрывает аллегорически такие понятия, как «сердце» (жүрек), «язык» (тіл), «слово» (сөз). Этими понятиями он передает также различные свои чувства: радость и переживание, надежду и разочарование. Иногда «я» поэта в поисках «чистого сердца» берет в руки свое «огненное сердце» и вступает в схватку со «злыми сердцами», а когда терпит неудачу, впадает в уныние и превращается в «сердце больное», в «сердце раненое». Чувствуется, что и Шакарим вкусил горечь одиночества, обогнавший свое время, он не смог найти понимание со стороны общества, в котором не оказалось внимающего его словам гражданина. Вообще, он одинок и духовно, и физически: последние годы жизни провел отшельником в горах Чингистау, в местности Шакпак, где он всецело

отдался творчеству. Его жизнь трагически оборвалась 2 октября 1931 года.

Шакарим Кудайбердиев выступает новатором не только в лирике, он одним из первых создает поэмы на любовную тему. Это: «Калкаман-Мамыр», «Енлик-Кебек» и «Нартайлак и Айсулу». Первые две поэмы написаны на основе фактических событий, имевших место в XVIII веке. Поэма «Калкаман-Мамыр» повествует о том, как были разлучены полюбившие друг друга девушка по имени Мамыр и парень по имени Калкаман. Узнавшие об этом родственники девушки требуют казнить влюбленных, а сородичи джигита – против, и они предлагают решить спор мирным путем. Однако один из предводителей рода со стороны девушки подстреливает ее из лука, и она погибает. Теперь родственники покойной Мамыр требуют предать смерти Калкамана, идет тяжба. Тогда старейшина рода Тобыкты предлагает устроить «божий суд»: Калкаман должен скакать на коне, а Кокеман-стрелок, который выступает одним из истцов, будет стрелять из лука; если он подстрелит Калкамана – спроса нет, а если не попадет в него, то Калкаман останется живым. К счастью, стрелок Кокеман попадает в ногу, и Калкаман раненый скачет прочь, к родственникам матери.

И вторая поэма «Енлик-Кебек» о трагической любви двух молодых людей. Она более трагична, чем «Калкаман-Мамыр». Здесь старейшина Кенгирбай велит предать смерти обоих, привязав их к скачущим лошадям.

В этих произведениях Шакарим протестует против жестоких обычаев и традиций, выражает свое несогласие с решениями старейшин, симпатизирует молодым и считает их невинными, а примененные к ним наказания необоснованными. Обе поэмы написаны, по признанию автора, для того, чтобы молодежь знала прошлую жизнь, ее реалии и извлекла уроки из судьбы этих героев, живших в XVIII веке, чтобы память о них не была забыта... Поэмы, отличаются реалистичным описанием событий, правдивым отображением поступков и характеров персонажей знаменитых исторических личностей, сыгравших боль-

шую роль в победном отражении джунгарских набегов. Автору в некоторой мере удалось раскрыть психологию героев при различных ситуациях, и это свидетельствует о том, что Шакарим Кудайбердиев одним из первых в национальной литературе проложил дорогу к изображению, вернее, к раскрытию внутреннего мира художественного образа...

Машхур-Жусуп Копеев (1858-1931) – видный поэт, оставивший после себя очень богатое и разнообразное наследие. Это его оригинальные стихотворения и дастаны (поэмы), публицистические статьи и фольклорные тексты, записанные им самим, исторические и генеалогические предания, этнографические записи и религиозные легенды, зарисовки природы и суждения философского и педагогического характера. До советской власти увидели свет три его поэтические книги социально-политической направленности, за что он был оштрафован и подвергнут преследованию... Еще в отрочестве ему было дано определение «машхур», что означает «знаменитый», «известнейший», потому что он наизусть знал и исполнял множество дастанов и эпосов, айтысов и различных других сказаний. Он получил блестящее мусульманское образование в Бухаре и Ташкенте, овладел арабским, персидским, средне-тюркским языками, позже выучил русский язык. Обучение в среднеазиатских образовательных учреждениях оставило глубокий след в его творчестве, где четко наблюдается следование традициям восточной поэзии, особенно близких ему по духу тюркских поэтов Юсуфа Баласагуни и Ахмета Яссауи. При этом он не принял в полной мере каноны суфизма, хотя оставался верным ортодоксальному исламу, сочетая его с рациональным, точнее сказать, практическим отношением к действительности, и это давало ему возможность оценивать происходящее трезво и критически. Поэзия Машхур-Жусупа Копеева насыщена социальными мотивами.

Критическая направленность присуща также сочинениям поэта нравственно-философского характера. В них он критикует безнравственность людей, их невежество

в знании правил и установлений ислама, бездушные богатых, которые жадны и не знают благотворительности, высмеивает недостойные поступки и поведение отдельных личностей... Надо сказать, что критика у Машхур-Жусупа Копеева не открытая, он не говорит в лоб. У него все излагается в иносказательной форме, в аллегорическом плане, причем основная идея и мысль передаются нередко путем диалога лирического героя с другим персонажем – вороной, журавлем, лошадью и т.п., которые, отвечая на вопросы лирического героя, рассказывают о тех или иных поступках третьего лица и своими ответами раскрывают его истинное нутро. Такой способ особенно характерен для его дастанов. Он применен и в некоторых стихотворениях. Впрочем, лирическим героем в них выступает сам поэт, он же говорит за своего условного собеседника: ворону, лошадь, журавля («Айтыс Машхур-Жусупа с лошадью», «Айтыс Машхур-Жусупа с журавлем», «Айтыс Машхур-Жусупа с вороной»). Такое выступление поэта от имени двух персонажей, то есть в двух ролях, традиционно для древней и средневековой восточной поэзии, в том числе и для казахской. Подобная двоичность присутствует у Машхур-Жусупа Копеева и в художественном образе. Как показывает поэт, люди всегда двойственны, у них, наряду с внешним, существует и внутреннее «я», и нередко они ведут борьбу между собой. Учитывая эту особенность человеческой природы, Машхур-Жусуп Копеев изображает героя не в одном свете, а раздвоенной личностью, сочетающей в себе и положительные, и отрицательные черты. Иначе говоря, он показывает своего героя в борении внутренних чувств, и это надо признать большим достижением литературы второй половины XIX века.

В жанровом отношении произведения Машхур-Жусупа Копеева относятся преимущественно к лирике, но у него есть и эпические творения, основанные на фольклорных сюжетах, встречаются у него толгау – поэтическое размышление о жизни, о свойствах людей, об их взаимоотношениях, басни-сентенции и т. п. Сюжет и тематика жусуповских сочинений весьма разнообразны, здесь и

религиозные, и социальные, и бытовые темы, им использованы и коранические, и мифологические, и сказочно-легендарные сюжеты. Все они разработаны с помощью многих поэтико-изобразительных средств и приемов, путем художественного обобщения, с широким применением условности в сочетании с реалистичностью. И все это в совокупности расширило границы жанра лирики, обогатив ее эпическими возможностями масштабно показывать действительность во всем ее многообразии. Именно этим можно объяснить такое своеобразие Машхур-Жусупа Копеева, как умение смотреть на одно и то же явление или действие с разных точек зрения, с разных позиций...

Когда говорим о поэзии и творческом наследии Машхур-Жусупа Копеева, нельзя не сказать о его великом подвижническом труде – собирательской и публикаторской деятельности. Он ездил по казахским округам и записывал из уст сказителей и исполнителей огромное количество фольклорных текстов и произведений знаменитых акынов и жырау, живших в Средние века. Некоторые свои записи он публиковал в издававшейся в г. Омске «Киргизской степной газете» («Дала уалаятынын газеті»). Благодаря ему до нас дошли сочинения выдающегося поэта Бухара-жырау и многие исторические предания и песни о хане Аблае и его батырах, мудрые изречения биев-старейшин XVIII века Толе би, Каздауысты Казыбека и Айтеке би, популярные эпосы «Ер Сайын», «Ер Едыге», «Козы-Корпеш – Баян Сулу», интереснейшие сказки и легенды, обрядовые песни, связанные со свадебными и похоронными обычаями, и т.п. И вполне естественно, что почти все его оригинальные произведения написаны в форме традиционного в фольклоре одиннадцатисложного стиха.

Нарманбет Орманбетов (1860-1918) – один из ярких представителей поэтической школы Абая, воспринявший такие свойства абаевской поэзии, как реалистичность и критичность. В его творчестве открыто звучат свободлюбивые идеи, выраженные особенно в произведениях, где описывается, как казахское население оказалось безземельным и какие оно испытало трудности, попав под

двойной гнет: с одной стороны – царской администрации и, с другой – местных управителей вроде пристава, волостного и др. Такая направленность поэзии Н. Орманбетова послужила основанием для того, чтобы объявить его реакционным и наложить запрет на издание и изучение его творчества.

Литературное наследие Нарманбета Орманбетова составляет, по подсчетам некоторых публикаторов, около 4000 строк и представлено различными жанрами: лирикой с ее такими разновидностями, как посвящение (арнау), размышление (толгау), а также айтысом – поэтическим состязанием, песенным оплакиванием (жоқтау), поэмой... Тематика его сочинений также разнообразна, но главная из них – это социальное положение казахского общества, в котором оно оказалось в конце XIX века и начале XX столетия. Поэт не только безжалостно обнажает эти пороки, он подвергает жестокой критике всех тех, кто занимается мздоимством и совершает безнравственные поступки. Очень показательны в этом отношении такие произведения поэта, как «Проклятая эпоха» («Кер заман»), «Эпоха» («Заман»), «Сарыарка – земля моя необъятная» («Сарыарқа сайран жерімай»), «Сарыарка» («Сарыарқа»), «Печаль старца» («Шал кайғысы») и другие. В них поэт создает обобщенный образ людей, живущих лицемерно и действующих наперекор нравственности и добродетели, красочно обрисовывает их поведение при встрече с начальством или, когда они берут взятки.

Естественно, Нарманбет Орманбетов писал произведения на разные темы: семейно-бытовую, политическую, историческую, любовную и другие. Большое внимание уделял он вопросам просвещения и знания, религии и духовности. В плане художественности его поэзия совершенна как по форме, так и по изобразительным средствам. У него кроме одиннадцатисложника встречаются и семи-восьмисложные, и другие типы стиха. Можно смело сказать, что и в форме стихосложения он следует Абаю, и это заметно особенно в строфике, метрике и рифмовке. К сожалению, талантливый поэт скончался в расцвете сил,

но, несмотря на это, он оставил богатое, очень содержательное наследие, которое явилось достойным вкладом в реалистическую литературу и оказалось созвучным современной художественной культуре.

Следует подчеркнуть, что уже в досоветский период XX века новая письменная литература с ее реалистическим методом изображения вышла на широкий путь развития и в ней теперь все увереннее заявляла о себе художественная проза. Тем не менее поэзия все еще оставалась ведущим жанром тогдашней литературы. Выдающимися представителями поэзии этого времени были Ахмет Байтурсунов (1873-1937), Миржакип Дулатов (1885-1935), Султанмахмут Торайгыров (1893-1920), Магжан Жумабаев (1893-1938) и Бернияз Кулеев (1899-1923). В их творчестве основными темами являлись, как и прежде, борьба за всеобщее просвещение и защита прав социально обездоленной части народа.

Поэзия этих лет обогатилась и по жанру, и по теме, в ней появились крупные романы в стихах, исторические и лирические поэмы, различные толгау и стихи, посвященные проблемам современной действительности, вопросам любви и человеческих взаимоотношений... Благодаря творчеству талантливейших поэтов Магжана Жумабаева, Султанмахмута Торайгырова и Бернияза Кулеева казахская литература поднялась на большую высоту, как в содержательном, так и в художественном отношении, и эта планка была достойно удержана и повышена в последующем такими поэтами, как Сакен Сейфуллин, Сабит Муканов, Ильяс Жансугуров и другими. Поэты, вступившие на литературную стезю вслед за ними, еще выше подняли художественный уровень поэзии и внесли в нее множество новых жанровых и стихотворных форм и поэтических стилей, свежих рифм и ритмов... Некоторые поэты одновременно проявили себя как прозаики и драматурги, создав великолепные пьесы, романы и повести. Так, древняя поэзия, являвшаяся праматерью литературы, органично влилась в современную многожанровую литературу, оставаясь в то же время ее золотой жилой и колыбелью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Стеблева И.В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. – М., 1976.
2. Юсуф Баласагунский. Благодатное знание. – М., 1983.
3. М. Ауэзов. Великий поэт казахского народа // Абай (Ибрагим) Кунанбаев. Избранное. - Алма-Ата, 1958.

ЕСКЕНДІР ТУРАЛЫ ҚАЗАҚ ЕРТЕГІЛЕРІ ЖӘНЕ АБАЙДЫҢ «ЕСКЕНДІР» ПОЭМАСЫ

Қазақ ауыз әдебиетінің құрамында Шығыстан келген бірталай жырлар мен ертегілер бар екені баршаға мәлім. Солардың бірі – Ескендір Зұлқарнайын туралы ертегілер. Ескендір туралы қағаз бетіне түскен қазақ ертегілері негізінде екі сюжеттен тұрады. Бір сюжеттің мазмұны мынадай: Ескендір патшаның басында мүйізі бар; мүйізін ешкімге көрсетпеу үшін ол шашын алған адамдарды түгел өлтіріп отырған. Ең соңында бір шаштаразшы тірі қалады. Бірақ ол Ескендірдің мүйізі туралы құпияны жасыра алмай, құдыққа барып айқайлайды. Құдықтан қамыс өседі. Ол қамыстан бір қойшы сыбызғы жасайды. Ал сыбызғы Ескендірдің мүйізі туралы өн салып елге жариялайды.

Бұл сюжеттің төркіні – ертедегі гректердің есек құлағы бар Мидас деген патша туралы мифі. Мұнда да Мидас патша үлкен құлағын елден жасырып жүреді. Бірақ, амал не, жоғарыдағы әңгімедей, оның құпиясын сыбызғы елге хабарлап қояды. Көріп отырсыздар, гректердің мифінде Мидас патшаның есек құлағы бар да, қазақ ертегілерінде Ескендір патшаның мүйізі бар. Басқа еш өзгешелік жоқ. Сюжет біреу-ақ. Ескерте кететін бір жай – Ескендір тек қазақ ертегілерінде ғана емес, көптеген шығыс халықтарының ертегілерінде де қос мүйізді патша боп көрсетіледі.

Қазақ ертегілерінің екінші сюжеті мынадай: Ескендір өзінің Қызыр, Ілияс деген жолдастарын ертіп, қараңғылық жерінен «өлмес» суды іздейді. Бірақ ол суды тек Қызыр мен Ілияс ішеді де, Ескендір таба алмайды.

Бірақ бұл сюжетке құрылған ертегілер халық арасында кең таралмаған. Олар, көбінесе, Құран және басқа

да мұсылман кітаптарын көп оқыған адамдарға осы кітаптар арқылы ғана жеткен. Демек, бұл сюжет тек діни адамдар арасында орын алған.

Аталған екі сюжетті сөз қылғанда, алдымен олардың тарихы қандай, қазақтарға қандай жолдармен және қандай өзгерістерге ұшырап келді, ұлы ақын Абайдың «Ескендір» атты поэмасын негіз болған сюжеттің түп төркіні қайда, Абай оны кімдерден алды деген сұраулар оралады.

Мақаламызды осыған жауап беруден бастамақпыз.

Белгілі ғалым Е.Э.Бертельстің дәлелдеуінше, Ескендір туралы алғашқы аңыздар мен өңгімелер оның өз сарбаздарының арасында туған. Ол өңгімелерді көпшілікке таратқан да – осы сарбаздар [1, 239].

Кейіннен бұл аңыздар жинақталып, топтастырылып, белгілі «Александрия» шығармасына айналады [2]. «Александрия» көптеген тілдерге аударылып, Шығыс халықтарына да жайылады. Шығыста бұл шығарма бөлшектеніп, бірелден екіншіелге ауыса отырып, олардың ауыз әдебиетіне, кітаптарына, жылнамаларына енеді. Сөз жоқ, мұндай жағдайда аңыз-өңгімелердің өздері де, тіпті Ескендірдің өз образы да көп өзгеріске ұшырады. Мәселен, гректерден сириялықтарға келген Ескендір қос мүйізді болып бейнеленеді де, «Зұлқарнайын» («Қос мүйізді») деп аталады. Содан барып, оған ерекше күш, айбын, тіпті ерте Египеттегі жануар басты құдайлар мен патшаларға тән қасиет танылады. Себебі Шығыс халықтарының ерте заманғы түсінігі бойынша, адамға біткен мүйіз – ерекше бақыттылықтың аса бір ерекшеліктің айғағы есепті. Мұндай түсінік қазақтарда да сақталған. Мысалы, қазақта: «сонда шыққан мүйізін қайсы?» – деген тіркес, «артықшылығың қайсы?» деген мағынада қолданылады. Дәл осы мағынада айтылу қазақ поэзиясында ежелден дәстүрге енген.

...Жиырма беске келгенде,

Ақ балтырың түрініп,

Оймақтай аузың бүрініп,

Қарт бурадай қамданып,

Қас батырдай шамданып,
Сыртыңнан дүспан сөз айтса,
Шыныңменен арланып.
Қызды бақтың бір кезек,
Көне, шыққан мүйізің?

(«Ер Тарғын»)

•...Қанекей, соныменен шыққан мүйіз,
Қасына сұлу қыздың көп жантайдық»

(Біржан)

Қос мүйізді болған Ескендір басқа елдерге де жетеді. Мәселен, ертедегі сасан ирандарында мүйізі бар Ескендір ахеменидтердің ұрпағы ретінде заңды Иран патшаларының бірі саналып, олардың «Худай-нама» деп аталатын патшалық шежірелеріне енеді. Сасандықтардың бұл өңгімелері араб Диавнаридың «Ал-Ахбар-ат-тивал» атты жылнамасынан орын алады. Оның үстіне сириялықтардың Ескендір Зұлқарнайын туралы аңыздары арабтардың Құранына кіреді (Құран, 18-ші суре, 82-102 аяттар) Ескендірді Құраннан көрген мұсылмандар оны Мұхаметке дейін өмір сүрген пайғамбарлардың қатарына қосады да, Тафсирге де кіргізеді.

X ғасырда арабтарда Ескендір туралы бір өңгіме пайда болады. Ол – Табаридің өңгімесі. Бұл өңгімеде тұңғыш рет «өлмес» суды іздеген Ескендір Зұлқарнайынды көреміз. Е.Э.Бертельстің ойынша, Табаридің бұл өңгімесі сасандықтардың жоғарыда аталған «Хұдай-намасынан» алынған.

Зұлқарнайын туралы аңыздар арабтардан парсыларға жеткен. Бірі – X ғасырдағы Баламидің жылнамасы. Бұл, негізінде, Табари өңгімесінің парсы тіліндегі аудармасы. Бірақ Балами өз аудармасын Құранның, Тафсирдің және Хадистің хикая аңыздарымен толықтырған. Мысалы, Балами жылнамасынан Құранда келтіретін Ескендірдің темір қақпа соғып тоқтатқан Өджуд-Мөджуд елі туралы өңгімені кездестіреміз.

Екінші кітап – Фирдаусидің «Шахнамасы». Фирдауси өзінен бұрынғы өңгімелердің бәрін жинап, бір по-

эма жасаған. Оның суреттеуінше, Ескендір – көптеген жорықтар жасаған Иран патшаларының бірі.

X-XI ғасырларда Ескендір туралы аңыздар түрік халықтарына да келіп жетеді. Дәлел ретінде, Махмуд Қашқаридің кітабынан мынадай бір мысал келтірейік. «Тұтмач» деген сөздің мағынасын түсіндіре келе, М. Қашқари былай деп жазады: «Ескендір Зұлматтан шыққанда, адамдарының азығы таусылып қалады. Аштықтан қорыққан адамдар оған: «бізні тұтма ач» – деген. Сонда Ескендір білімпаздарымен кеңеседі, ал олар бір тағам даярлайды. Сол тағамды содан «тұтмач» деп атасып кеткен» [3,122]. М.Қашқаридің «Зұлматтан шыққанда» деген сөздеріне қарағанда, Ескендірдің «өлмес» суды іздегені туралы өңгіме түрік халықтарына X-XI ғасырлардың өзінде-ақ белгілі болғанға ұқсайды.

Ескендір туралы аңыз-өңгімелердің бұрынғыдан да кең тарауына өсер еткен кісі – әзербайжан ақыны Низами. Өзінің «Искандер намысын» жазуда Низами өзіне дейінгі екі нұсқаны пайдаланған. Біріншісі – Динавари, Табари және Фирдауси шығармалары, яғни ирандықтар мен арабтардың өңгімелері. Екіншісі – Туртуши мен Газалидің діни жинақтарынан тараған румдықтардың өңгімелері. Низами өзінің поэмасында былай деп ескерту жасайды: румдықтардың өңгімелерінде «Өбілхаят» суын ішкен жалғыз Қызыр емес, оның жанында Ілияс болған», – дейді.

Аса бір ескеретін жай – Низами тұңғыш рет гректердің есек құлағы бар Мидас патша туралы аңызын Ескендірге өкеп тағады. Сөйтіп барып, енді Мидастың орнына Ескендір пайда болады. Бұл – бір. Екінші – Низами ең бірінші болып Ескендірдің «өлмес» су іздеген хикаясына Қызыр мен Ілиясты кіргізеді.

Көріп отырсыздар, Ескендір туралы шығармаларға Низамидің енгізген екі жаңалығы бар. Міне, осы өңгімелер түрік халықтары арасында, оның бірі – қазаққа да тараған. Махмуд Қашқаридің кітабындағы өңгімелерге қарағанда, түрік халықтары Ескендірді катал, жаугер адам деп білген. Сондықтан да бұл халықтардың арасын-

да Ескендірдің қаталдығын көрсететін Зұлқарнайынның жасырын мүйізі жөнінде және еш күнәсіз өлтірілген шаштаразшылар жөнінде өңгіме кең тараған.

Демек, Ескендірдің мүйізі туралы сюжетке құрылған қазақ ертегілерінің төркіні – Низамидің «Искандер-намасы».

Ескендір туралы қазақ ертегілерінің екінші бір сюжетінің төркінін ашуда көңіл аударарлық шығармалардың бірі XIV ғасырда жазылған Рабғүзидің «Қисас-өл-әнбия» кітабы. Бұл кітап ескі аңыздардың, Фирдауси мен Низами шығармаларының Құран мен Тафсирдің үзінділерінен құралған. Құр үзінді ғана емес, оларға киял-гажайып ертегілер де араласқан. Осы кітапта «Файнылхаят» суын іздеген Ескендір мен Қызыр туралы ертегіні кездестіреміз. Біздің ойымызша, Ескендір туралы қазақ ертегілерінің екінші сюжеті, яғни «өлмес» суды іздеген Ескендір, Қызыр, Ілияс туралы өңгімелері, осы «Қисас-өл-әнбиядан» алынған. Оған дәлел: біріншіден, бұл сюжетке құрылған ертегілер көбінесе хат тавитын адамдардан жазылып алынған; ал «Қисас-өл-әнбия» - пайғамбарлар туралы баяндайтын діни кітап; екіншіден, егер қос мүйізді Ескендір мен оның шаштаразшысы туралы ертегілерде ол қатал, қанқұмар адам ретінде көрсетілсе, «Өбілхаят» суын іздеген Ескендір туралы ертегілерде ол екі дүниені (о дүние мен бұл дүние) бірдей билеген адам ретінде бейнеленеді. Осы ертегілерді айтып берген адамдар да «Зұлқарнайын» деген сөзді «Қос мүйіз» емес, «екі дүниені билеген» деп түсіндіреді. Демек, екінші сюжеттің төркіні – «Қисас-өл-әнбия».

Ендігі бір көңіл аударарлық жай мынау: 1967 жылдың жазында өзі мұсылманша көп оқыған 85 жасар қариядан осы уақытқа дейін қағаз бетіне түспеген және Ескендір туралы қазақ ертегілерінің арасында кездеспеген үш сюжеттен құралған бір ертегі жазылып алынды. Осы ертегіні оқырман қауымға сол жазылып алған күйі еш өзгеріссіз ұсынуды мақұл көрдік. Ертегі «Зұлқарнайын» деп аталады.

«Зұлқарнайын бір кітаптан өлмес су бар деп оқиды. Соны іздеуге шығады Шығысқа қарай, күн шықпайтын жаққа қарай. Қасына жолдас қылып Қызырды ертіп алады. Қызыр ол көзде Қызыр емес, басқаша аталатын.

Қараңғы жерге келеді. Зұлқарнайынның қолында алтын сияқты жарқырап тұратын тас бар. Сонымен жүреді. Біраздан соң Зұлқарнайын тасын Қызырға береді. Содан екеуі көп іздейді. Бір уақытта екеуі бірінен-бірі адасып қалады. Қызыр өлгі суды табады, ішеді. «Енді Зұлқарнайынды ертіп келейін» – деп іздейді. Зұлқарнайынды табады, «Мен суды таптым, іштім, жүр» – дейді. Бірақ екеуі қанша іздесе де, таба алмайды өлгі суды. Сонсоң Зұлқарнайын тұрып айтады:

– «Қой! Алла тағала бұл суды маған бұйыртыпқан екен. Түбі сенен бір керемет шығар. Енді қайталық», – дейді.

Екеуі кері қайтты. Келе жатып, жолда бір үлкен қақпаға кездесті. Қақпаны олай-бұлай итеріп еді, ашылмады. Зұлқарнайын қақпаны ұрып, айқай салды:

– Ей, кім бар? – деп.

Ар жақтан дауыс шықты:

– Бұл есікке саған кіруге болмайды. Мұнда тек еш күнәсі жоқ адамдар тұрады, – деді.

– Мен елге барғанда, не көрдің, не білдің, не өкелдің деп сұрағанда, көрсететін бірдеңе беріндер маған, – деп, айқай салды Зұлқарнайын.

Бір дорба үн және бір домалақ сүйек түсті әр жақтан. Зұлқарнайын ашу шақырды:

– Мені қорлағаны қалай, қу сүйек беріп, – деді.

Қасындағы Қызыр айтты:

– Ашуланба, мұнда бір сыр бар, шешіп көрейік, – деді де, таразы әкелттірді. Таразының бір жағына өлгі сүйекті қойды, екінші жағына Зұлқарнайынның өзін тұрғызды. Сүйекті баса алмады. Бүкіл әскерін тұрғызды, баса алмады.

– Бұл қалай, түсіндірі! – деді Зұлқарнайын.

Қызыр Таразының бір жағына өзі тұрды да, сүйектің үстіне қос уыс топырақ төге салып еді, сүйекті басып кетті.

– Көрдің бе, – деді Қызыр, – бұл адамның көз сүйегі, өмірде адамның көзі тоймайды, тек өлгенде ғана көз тояды, – деді.

– Мұның дұрыс екен, енді сен жүре бер, мен үйіме қайтайын, – деп Зұлқарнайын өлгі бір дорба ұнды алып еліне келді.

Келе сап, наубайшыны шақырды.

– Мына ұнға ештеңе қоспай нан пісіріп бер! – деді. Наубайшы тандырға өлгі ұнның қамырын түк жабыстыра алмайды. Қамыр қайта-қайта ағып кетеді, біразы күйіп кетеді. Наубайшы: «Қой, одан да өз ұнымнан аппақ нан пісіріп берейін», – дейді де, өлгі ұнның қамырын тандырдың жанына төге салды. Аппақ нанды пісіріп, Зұлқарнайынға алып барды.

Сол кезде наубайшының он шақты қой-ешкісін жайып жүретін тазша бала бар еді. Ол күнде сол тандырдың түбінде қалған күйіктерді жеп күн көреді екен. Сол әдетімен жаңағы наубайшы тастап кеткен күйік нанды түгел жеп қойды.

Ал наубайшы Зұлқарнайынның бұйрығымен қайтадан жүгіріп келсе, нан жоқ. Патшаға айтады, «біреу жеп кетіпті» - деп.

Патша іздестірсе, өлгі таз бала «мен жедім» – дейді.

– Ө, жарайды, ендеше жүр, сенің кереметінді көрейін, – деп тауға ертіп кетеді. Келе жатып, тазша айтады:

– Анау шөп менің суымды басыңа жақсаң, тазың кетеді деп тұр, – дейді. Патша:

– Жақ! – дейді.

Жағады. Тазы жоғалады. Біраздан соң бала тағы да:

– Анау бір шөп менің суымды жақсаң, шаш шығады деп тұр, – дейді. Патша:

– Жақ! – деді.

Жақты. Шаш шықты. Зұлқарнайын өлгі баланың кереметін көрді де айтты:

- Алла тағала маған өлмес суды да, ұнды да бұйыртпаған екен! - деді.

Өлгі таз бала кейін Лұқпан өкім аталып, мың жасапты...».

Көріп отырсыздар, ертегі үш сюжеттен тұрады. Біріншісі - белгілі - «Қисас-өл-әнбиядағы» «Өблұхаят» суын іздеген Ескендірдің өңгімесі. Ал екінші сюжет - Абайдың - «Ескендір» поэмасының сюжеті. Ескеретін жай біз ертегіні айтып берген қарияға бірнеше сұрақ қойып, ол кісінің Абай поэмасын оқымағанын білдік. Және ол кісі бұл өңгімені қай кітаптан оқығанын да есіне түсіре алмады. «Баяғыда оқыған едім», - деп жауап қайырды.

Ал енді Өбдікерім қария айтқан, Абай «Ескендірінде» бар бұл екінші сюжет қазақ топырағына қайдан келді?

Біздіңше, көне дәуір жазба ескерткіші - Библия мен Талмудтың көптеген аңыз-өңгімелері аз ғана өзгерістермен Құранға, Тафсирге және басқа да мұсылман кітаптарына енгені мәлім. Олай болса Талмудтағы Ескендір туралы өңгіме де мұсылман кітаптарының бірінде болуы, ал ол кітапты біздің ертекші ақсақалымыз оқыған деп ойлаймыз.

Ал енді Абайдың «Ескендіріне» келсек, бізге бұл тұста да ерекше бір таңырқарлық, жөйіт кездеседі. Талмудтағы Александр Македонский туралы өңгімені оқыған кісі, сөз жоқ, оның Абай «Ескендірімен» үндестігіне қайран қалады. Екеуінің мазмұны мен құрылысы түгелдей сөйкес. Салыстыруға жеңіл болу үшін аңызды орыс тілінде толық беруді мақұл көрдік.

«На обратном пути остановился Александр для обеда близ одного ручья. Поданную ему соленую макрель (балык - С.К.) царь начал обмакивать в воду ручья - и рыба получила удивительный запах.

- Это доказывает, - сказал Александр, - что ручей этот течет из рая.

Помыв лицо свое в воде ручья, Александр направился по истокам его и дошел до врат рая.

- Отворите! - воскликнул Александр.

- Врата эти - Господни, праведники входят через них, - услышал он в ответ.

- Но я царь, и я знаменит, - сказал Александр, - дайте же мне какую-нибудь вещь на память.

Дали ему черепную кость. Придя в свое царство, Александр положил на одну чашу весов эту кость, а на другую все серебро и золото, бывшее при нем. Перевесивала кость.

- Что значит это? - спросил Александр у мудрецов.

- Эта кость, - ответили мудрецы, - орбита человеческого глаза, ненасытного в жадности своей.

- Чем вы это докажете?

- Возьми горсть земли и посыпь кость.

Царь сделал так, и золото тотчас перевесило кость» [5, 177-178].

Көріп отырсыздар, бұл әңгіме - толығымен Абай «Ескендірінің» желісі. Тіпті кейбір эпизодтар мен детальдарға шейін дәлме-дәл келеді. Олар - Ескендірдің бұлаққа кездесуі, суга салынған кепкен балықтың иісі мен дәмінің өзгеруі; бұлақты бойлаған Ескендірдің жұмақ қақпасына келуі, патшаның ашу шақырып, қақпа күзетшісімен сөйлесуі, одан белгі боларлық бір нәрсе сұрауы; қақпаның аржағынан көз сүйегінің түсуі, ол сүйекті алтын, күміспен өлшеуі.

Сонымен, «Ескендір» мен «Талмуд» әңгімесінің желісі бірдей болып шықты. Ендігі туатын сұрақтар: Абай бұл сюжетті қайдан және қалай алды? Өлде ол «Талмудты» оқыды ма? Не болмаса Абай мен «Талмудтың» арасында дөнекер көпір бар ма? Міне, осы сұрақтарға жауап беру үшін ең алдымен орыс әдебиетіне жүгіндік. Себебі Абайды ерте дүние әдебиетімен, Батыс Еуропа әдебиетімен байланыстырған орыс әдебиеті болғаны белгілі.

Біз іздеу үстінде «Ескендір» сюжетін А.С. Пушкиннің ұстазы атақты В.А. Жуковскийдің «Екі повесть» атты шығармасынан кездестірдік [6, 437-441]. Сөз жоқ, Абай өз поэмасын Жуковскийді оқи отырып жазған. Бұған дәлел: біріншіден, Абай мен Жуковскийдегі сюжеттік,

өрі текстік дәлме-дәл ұқсастық болса, екіншіден, батыс және орыс әдебиетінің классиктерін ұстаз тұтқан Абайдың А.Пушкиннің ұстазы В.А. Жуковскийді оқымауы мүмкін емес.

Оқиганың басталуы Жуковскийде:

Через песчаную пустыню шел
С своей ратью Александр; в страну,
Лежавшую за рубежом пустыни,
Он нес войну. И вдруг пришел к реке
Широкой он. Измученный путем
По знойному песку, на тучном берегу,
Реки он рать остановил;
Абайда:

Есеңсіз өскер ертін, жарақтанып,
Есіткен елдеріне жүріп кетті.
Жүре-жүре бір елсіз шөлге түсті,
Жалтырап сөуле берген бір нәрсеге
Патшаның ат үстінде көзі түсті.
Барса бір сылдыр қаққан мөлдір бұлақ.

Сол бетімен салып отырып жұмақ қақпасына барады, бірақ Ескендірді кіргізбейді. Бұған қорланып ашуланған Ескендір өзінің жер жүзін жеңген патша екенін айтады.

Ескендірдің бұл сөзін естіген соң, қақпаның әр жағынан мынадай жауап шығады:

Жуковскийде:

«...Тебе ж подобным мира
Грабителям, ненасытимо жадным,
Рай затворен».

Абайда:

«Іші тар көре алмастың біреуі сен.
Ондай кісі бұл жерге келмейді тең».

Қақпаға кіре алмасына көзі жеткен Ескендір бір естелік сый сұрайды. Арғы жақтан жауап қатып, оған ақыл берер зат лақтырады. Ішін ашса, бір қу сүйек бар. Ескендір қу сүйек бергеніне ашу шақырады. Бірақ оның ашуын тоқтатып, ақыл үйрететін адам бар. Ол – Жуковскийде данышпан, ал Абайда – Аристотель. Сүйекті таразыға тартады. Олар мынаны айтады.

Осыдан әрі қарайғы жерде Абайда өзгешелік бар. Жуковскийдің текстi бойынша, Александр Македонский ақылгөйдің өлгі сөздерін естіген соң да бөтен елге деген шабулын тоқтатпай, керісінше, «Өмір қысқа, бәрін үлгіру керек» деп, енді Индияны жаулауға аттанады. Елдерді қырып, қандарын судай ағызып, жеңіске жеткен сайын өршелене түседі. Ең соңында: – «Тоймас жаугерді бір уыс топырақ қана тоқтатты», – деп аяқтайды Жуковский өзінің поэмасын.

Абайда, керісінше, Ескендір «Қолын алып жұртына қайта көшеді». Оқиға осымен аяқталады. Одан әрі қарай Абай нақыл айтады (Мұның өзі 16 жол). Ақынның бұл сөздері оның ғақлияларымен, философиялық және ағартушылық көзқарастарымен ұштасып жатыр.

Осы жерде Жуковскийде жоқ, бірақ жоғарыда аталған. Талмудта кездесетін бір эпизод бар. Ол – кепкен балық туралы.

Талмудта:

...«Остановился Александр для обеда близ одного ручья. Поданную ему соленую макрель царь начал обмакивать в воду ручья – и рыба получила удивительный запах».

Абайда:

Барса, бір сылдыр қаққан мөлдір бұлақ

Таспадай бейне арықтан шыққан құлап.

Түсе сала Ескендір басты қойды,

Ішсе, суы өзгеше тәтті тым-ақ!

Кепкен балық келтіртті сонда тұрып,

Сол суга балықты алды бір жудырып.

Исі, дөмі өзгеше болып кетті.

«Ескендір» мен Талмуд сюжетіндегі мұндай жақын ұқсастық неден туган? Абай Талмудты оқығаны ма? Иә, біздің ойымызша, оқыған. Себебі В.Жуковский поэмасының басында былай деп жазады:

Недавно мне случилось найти

Предание о древнем Александре

В Талмуде. Я хочу преданье это

Здесь рассказать так точно, как оно

Рассказано в еврейской древней книге.

Міне, Жуковскийдің бұл сөздерін оқыған Абай сол түп нұсқаның өзі – Талмудты да оқыған (Талмудтың орысшаға аудармасы 1897, 1902 жылдары шыққан). Ал Абайдың «Ескендірі» зерттеушілердің айтуынша, 1900-1902 жылдары жазылған. Одан Абай жаңағы бұлақ пен кепкен балықтың хикаясын алған.

Абайдың сюжетке енгізген енді бір өзгерісі – поэманың басында Ескендірдің аты-жөнін, әкесін, тұрған жері мен патшалығын көрсетуі және Ескендірдің ұстазы Аристотельдің образы. Бұл өзгеріс, сөз жоқ, акынның Александр Македонский туралы тарихи деректермен таныстығының куәсі.

Демек, Абай «Ескендірінің» негізгі арқауы ең алдымен В.Жуковский поэмасы: Абай ол поэманы еркін түрде аударған; Жуковскийде жоқ эпизодты Талмудтан қосқан; сөйтіп, екі шығарманы қатар пайдаланған. Бұл екеуінде жоқ жөйтті өзіне мәлім тарихи деректермен толықтырған. Сөйтіп, Абайдың өзіндік жаңа шығармасы – «Ескендір» поэмасы дүниеге келген.

ӘДЕБИЕТ

1. Е.Э. Бертельс. Низами. М., 1948.
2. Ескендір туралы ертегілердің Шығыстағы тарихын сөз қылғанда Е.Э.Бертельстің «Роман об Александре» (М., Л., 1948).
3. М. Қашқарий. Девону луготит түрк. Т. 1.
4. Бұл ертегіні автор Қаскелең ауданында тұратын Тышқанблев Әбдікерім қариядан жазып алған еді. Ақсақалға шың көңілден алғыс айтамыз.
5. Сказания, изречения Талмуда и Мидрашей. 1910. Часть 1.

1968 ж.

«ЕСКЕНДІР» ПОЭМАСЫНЫҢ СЮЖЕТТІК НЕГІЗІ

Қазақ әдебиеттану ғылымында Абайдың поэмалары сөз болғанда, «Ескендір» поэмасының сюжеттік негізін Низамидің «Ескендір-намасына» телиді. Шынында да солай ма?

Низамидің шығармасында Абай «Ескендірін» еске түсіретін мынадай бір сюжет бар:

Ескендір күн шықпайтын жақта өлмес су бар дегенді естіп, қаранғылық жеріне сапар шегеді. Алға жіберілген Қызыр өлмес суды тауып ішеді де, кетіп қалады, ал Ескендір Қызыр келмеген соң кері қайтады. Қайтқан жолда оған періште жолығып, кішкентай ғана тас береді де: «Сен әлемді жаулап алдың, бірақ сенің миың өлі толған жоқ. Мына тастың құнын біл, бүкіл жаһаннан осының салмағына тең тас тап. Сенің нәпсінді тек сол тас қана тияды!» – дейді.

Зұлматтан шыққаннан кейін Ескендір жаңағы періште берген тасты есіне түсіріп, оның салмағын өлшемек болады да, таразы алдырып, оның бір жағына кішкентай тасты, екінші жағына қаншама үлкен тасты қойса да, періште берген тас баса береді. Осы кезде алыста көрінген Қызыр таразының екінші жағына бір уыс топырақ сал деп ақыл береді. Сөйтсе, періште берген кішкентай тас пен бір уыс топырақтың салмағы бірдей болып шығады. Содан Ескендір өзінің миын топырақ қана толтыратынын түсінеді.

Ал енді бәрімізге таныс «Ескендір» поэмасының сюжеті басқаша ғой?!

Онда Ескендірдің күн шықпайтын жаққа сапары жоқ. Оның орнына Ескендірдің жаугершілікпен жүріп, шөл далаға душар болғаны айтылады. Сондай-ақ Абайда ешқандай Қызыр да, періште де жоқ, өлмес су туралы да,

кішкентай тас жайлы да айтылмайды. Осыған қоса айта-тын тағы бір нәрсе – Низамидің біз баяндаған сюжетінде қосымша ертегі мен мысалдар кездеседі.

Абайда басқаша, ешбір артық деталь жоқ, оның баяндағаны – Ескендірдің басынан кешкен бір ғана оқиға:

Ескендір қалың қолмен келе жатып, шөл дала-да бір бұлаққа тап болады. Бұлақтың басына өрлеп, қақпаға келеді де, жаулап алмақ ниетпен қақпаны ашуға бұйырады. Күзетші оған адамның көз сүйегін береді. Оның мөнісін патшаның жанындағы Аристотель түсіндіріп береді.

Міне, осы бір ғана оқиғаны Абай ешбір қоспасыз, жинақты түрде баяндап береді, оның үстіне «Ескендір» поэмасында оқиғаның болған жері (әдемі бұлақтың басындағы қақпаның алды), кейіпкерлер (Ескендір, күзетші, Аристотель), олардың өңгімесі мен өлшеген заттары (бас сүйек, алтын-жиһаз, қару-жарақ), т.б. компоненттер Низамидің «Ескендір наамасында» жоқ. Демек, бұдан шығатын қорытынды: Абай өз поэмасының сюжетін Низамиден алмаған. Низамидің «Ескендір-наамасын» біле тұра ол өз ойын, көзқарасын білдіру үшін Батыспен Шығысқа кең тараған Ескендір бейнесімен ол туралы шығармаларды басқаша пайдалануға тырысып, басқа материалдар іздеген және солардың ішінен өзіне керекін тапқан. Ол қандай материалдар? Енді осыған көшейік.

Қазақ фольклоры мен жазба әдебиетінің құрамында Шығыстан келген бірталай дастан, ертегі, мысал, өпсана-хикаят бар екені мәлім. Солардың бірі – Ескендір жайындағы өпсаналар мен хикаяттар, қиссалар. Ертеде қазақ арасына кең тараған Ескендір туралы шығармалар жанр жағынан да, сюжет жағынан да әр түрлі болып келеді. Бірі өпсанаға жататын өңгімелер. Олардың сюжеті мынадай: Ескендір патшаның басында мүйіз бар. Сол мүйізін ешкімге көрсетпеуге тырысып, шашын алған адамдарды түгел өлтіріп отырған. Сондай шаштаразшылардың ішінен біреуі тірі қалады. Күндердің бір күнінде білетін құпиясын жасыра алмай, ол құдыққа барып: « - ...Ескендірдің мүйізі бар!» - деп айқайлайды.

Құдықтан камыс өсіп шығады. Ол камыстан бір қойшы сыбызғы жасап, ойнайды. Сөйтсе, сыбызғыдан шыққан дыбыс «...Ескендірдің мүйізі бар!» – деген ән болып, Ескендір патшаның құпиясы елге жарияланып кетеді.

Қазақ арасына тараған Ескендір жайлы шығармалардың екінші тобы хикаятқа жатады да, оның сюжеті төмендегіше болып келеді:

Ескендір өзінің Қызыр және Ілияс деген жолдастарын ертіп, Зұлматқа өлмес суды іздей келеді. Бірақ ол суды алға қарай озып кеткен Қызыр мен Ілияс тауып ішеді де, соңынан Ескендір келіп жеткенде, ол су ғайып болып кетеді, немесе ол суды қарғалар ішіп қояды.

Ал үшінші топты құрайтын шығармалар мына сюжетке құрылған:

Ескендір патша жорықта (жолда) келе жатып, керемет бұлаққа тап болады. Бұлақты бойлай жүріп, ол жұмақтың қақпасына жетеді. Патша қақпаны аш деп бұйырады, бірақ қақпаны ешкім ашпайды. Оған қақпаның арғы жағынан орамалға түйілген адамның бас сүйегін (кейде бір дорба үнмен қоса) тастайды. Оның мәнісін түсінбеген Ескендір ашу шақырады. Сол кезде әміршінің қасындағы Қызыр (данышпан) бас сүйекті таразыға салдырып, өлшетеді. Бас сүйекті еш нәрсе баса алмайды. Сол уақытта таңданған патшаға данышпан:

«Адамның көзі дүниеге тоймайды, тек топырақ ғана баса алады!» – деп, бір уыс топырақты сүйектің көзіне салады. Сол сәтте таразының бас сүйек тұрған жағы көтеріледі де, бұл мысалдан ғибрат алған Ескендір патша жаһангерлік райынан қайтады.

Міне, бұрынғы уақытта қазақ арасына тараған Ескендір жайындағы әңгімелердің сюжеті осылай болып келеді. Алғашқы екі сюжет, яғни мүйізді Ескендір мен өлмес су іздеген Ескендір туралы әпсана-хикаяттар Абайдың поэмасына негіз болмағаны көрініп тұр. Бұл екі сюжет Шығыс пен Батыс елдерінің бәріне дерлік тараған. Қазақ еліне олар Низамидің «Ескендір-намасы» мен Рабгузидің «Қисса-сүл-әнбиясынан» келген. Оның тарихы былай.

Белгілі ғалым Е.Э. Бертельстің дәлелдеуінше, Ескендір туралы алғашқы аңыздар мен өңгімелер оның өз сарбаздырының арасында туған. Ол өңгімелерді көпшілікке таратқан да – осы сарбаздар.

Кейіннен бұл аңыздар жинақтадып, топтастырылып, белгілі «Александрия» шығармасына айналады.

«Александрия» көптеген тілдерге аударылып, Шығыс халықтарына да жайылады. Шығыста бұл шығарма бөлшектеніп, бір елден екінші елге ауыса отырып, олардың ауыз әдебиетіне, кітаптарына, жылнамаларына енеді. Сөз жоқ, мұндай жағдайда аңыз-өңгімелердің өздері де, тіпті Ескендірдің өз образы да көп өзгеріске ұшырайды. Мәселен, гректерден сириялықтарға келген Ескендір қос мүйізді болып бейнеленеді де, «Зұлқарнайын» деп аталады. Содан барып, оған ерекше күш, айбын, тіпті ежелгі Египеттегі жануар басты құдайлар мен патшаларға тән қасиет таңылады. Себебі Шығыс халықтарының ерте заманғы түсінігі бойынша, адамға біткен мүйіз – ерекше бақыттылықтың, аса бір ерекшеліктің айғағы есепті. Мұндай түсінік қазақтарда да сақталған. Мәселен, қазақ тілінде «Көне, шыққан мүйізің?» – деген тіркес «артықшылығың қайсы?» – деген мағынада қолданылады. «Ер Тарғындағы» Ақжүністің Қожаққа айтқан сөздерін еске түсірейік:

...Жыырма беске келгенде,
Ақ балтырың түрініп,
Оймақтай аузың бүрініп,
Қарт бурадай қамданып,
Қас батырдай шамданып,
Сыртыңнан дұшпан сөз айтса,
Шыныңменен арланып,
Қызды бақтың бір кезек,
Көне, шыққан мүйізің?..
Я болмаса, Біржанның:

...Қанекей, соныменен шыққан мүйіз,

Қасына сұлу қыздың көп жәнтайдық?! –
деген сөздері – мүйізді адамның өйтеуір бір ерекшелігін білдіретін түсініктің іздері. Демек сириялықтардың

Ескендірге қос мүйіз таңу себебі оны ерекше адам деп білуінде деп ұғамыз. Ескендір қос мүйізді деген аңыз басқа елдерге де жетеді. Мәселен, б.д. дейінгі II-I ғасырларда сасан ирандарының аңызында да Ескендірдің мүйізі бар. Және Ескендірдің өзі, оларша, ахеменидтердің, яғни сасан ирандарының арғы атасы деп жырланады. Оларша Ескендір – Иранның заңды патшаларының бірі, ал сасан ирандықтарының кейінгі патшалары – Ескендірдің тұқымы. Ескендір осы себептен де сасан ирандықтарының «Худай-нама» деп аталатын патшалық шежірелеріне енеді. Сасандықтардың бұл өңгімелері араб Динаваридің «Ал-Ахбарат-гивал» атты жылнамасынан да орын алған. Оның үстіне сириялықтардың Ескендір Зұлқарнайын туралы аңыздары арабтардың құранына да кіргізілген. Ескендірді Құраннан көрген мұсылмандар кейіннен оны Мұхамбетке дейін өмір сүрген пайғамбарлардың қатарына қосады да, Тафсирге де кіргізеді.

X ғасырда арабтарда Ескендір туралы тағы бір өңгіме пайда болады. Ол – Табаридің өңгімесі. Бұл өңгімеде тұңғыш рет «өлмес» суды іздеген Ескендір Зулқарнайынды көреміз. Е.Э.Вертельстің ойынша, Табаридің бұл өңгімесі сасандықтардың жоғарыда аталған «Худай-намасынан» алынған.

Зұлқарнайын туралы аңыздар арабтардан парсыларға жеткен. Оны біз X ғасырда жазылған екі кітаптан көреміз. Бірі – Баламидің жылнамасы. Бұл еңбек – Табари өңгімесінің аудармасы. Бірақ Балами өз аудармасын Құранның, Тафсирдің және Хадистің хикая-аңыздарымен толықтырған. Мысалы, Баламидің жылнамасынан Құранда келтірілетін Ескендір темір қақпа соғып тоқтатқан Өджүд-Мөджүд елі туралы өңгімені кездестіреміз.

Екінші кітап – Фирдоусидің «Шахнамасы». Фирдоуси өзінен бұрынғы өңгімелердің бәрін жинап, бір поэма жасаған. Оның суреттеуінше, Ескендір көптеген жорықтар жасаған Иран патшаларының бірі.

X-XI ғасырларда Ескендір туралы аңыздар түркі халықтарына да келіп жетеді. Дәлел ретінде Махмұд

Қашғаридің кітабынан мынадай бір мысал келтірейік. «Тұтмач» деген сөздің мағынасын түсіндіре келе, М. Қашғари былай деп жазады: «Ескендір Зұлматтан шыққанда, адамдардың азығы таусылып қалады. Аштықтан қорыққан адамдар оған «бізні тұтма ач» - деген. Сонда Ескендір білімпаздарымен кеңеседі, ал олар бір тағам даярлайды. Сол тағамды содан «тұтмач» деп атасып кеткен». М. Қашғаридің «Зұлматтан шыққанда» деген сөздеріне карағанда, Ескендірдің «өлмес» суды іздегені туралы әңгіме түркі халықтарына X-XI ғасырлардың өзінде-ақ белгілі болғанға ұқсайды.

Ескендір туралы аңыз-әңгімелердің бұрынғыдан да кең тарауына өсер еткен – өзербайжан ақыны Низами. Өзінің «Ескендір-намасын» жазуда Низами өзіне дейінгі екі нұсқаны пайдаланған. Біріншісі – Динавари. Табари және Фирдоуси шығармалары, яғни ирандықтар мен арабтардың әңгімелері. Екіншісі – Туртуши мен Газалидің діни жинақтарынан тараған румдықтардың әңгімелері. Низами өз поэмасында былай деп ескерту жасайды: румдықтардың әңгімелерінде «Өбілхаят» суын ішкен жалғыз Қызыр емес, оның жанында Ілияс болған», – дейді.

Низами тұңғыш рет мүйізі бар Ескендір мен өлмес суды іздеген Ескендір жайындағы әңгімелерді қатар пайдаланып, өзінің «Ескендір-намасына» Қызырмен бірге Ілиясты да кіргізеді. Сөйтіп, ол бұрынғы аңыздар мен әпсана-хикаяттарды кеңейте түседі.

Ескендір туралы әңгімелер орта ғасырларда түркі халықтары арасына, оның бірі – қазаққа да тараған. Низами, Науаи шығармаларын айтпай-ақ, Махмұд Қашғаридің кітабындағы әңгімелерге карағанда түркі халықтары Ескендірді қатал, жаугер адам деп білген. Сондықтан да бұл халықтар арасында Ескендірдің қаталдығын көрсететін – мүйізі бар патшаның күнәсіз шаштаразшыларды өлтіргені жөніндегі әпсана кең тараған.

Демек, Ескендірдің мүйізі туралы сюжетке құрылған қазақ әңгімелерінің төркіні – Низамидің «Ескендір-намасы».

Ескендір туралы өңсана-хикаяттардың екінші бір сюжетінің негізі мен шығу төркінін ашуда көңіл аударарлық шығармалардың бірі – XIV ғасырда жазылған Рабғұзидің «Қисса-сұл-әнбия» кітабы. Бұл кітап ескі аңыздардың, Фирдоуси мен Низами шығармаларының, Құран мен Тафсирдің үзінділерінен құралған. Құр үзінді ғана емес оларға қиял-ғажайып ертегілер де араласқан. Осы кітапта «Ғайнұл-хаят» (Өбілхаят) суын іздеген Ескендір мен Қызыр туралы хикаятты кездестіреміз. Біздің ойымызша, Ескендір туралы қазақ өңгімелерінің екінші сюжеті, яғни «олмес суды» іздеген Ескендір, Қызыр, Ілияс туралы хикаяттар осы «Қисса-сұл-әнбиядан» алынған. Оған дәлел: біріншіден, бұл сюжетке құрылған хикаяттар көбінесе хат танытын, діни кітаптарды көп оқыған адамдардан жазылып алынған, ал «Қисса-сұл-әнбия» – пайғамбарлар туралы баяндайтын діни кітап; екіншіден, қос мүйізді Ескендір мен оның шаштаразшысы туралы өңсаналарда ол қатал патша, қанқұмар адам ретінде көрсетілсе, «Өбілхаят» суын іздеген Ескендір туралы хикаяттарда ол екі дүниені (о дүние мен бұл дүние) бірдей билеген адам ретінде бейнеленеді. Осы ертегілерді айтып берген адамдар да «Зұлқарнайын» деген сөзді «Қос мүйіз» емес, «екі дүниені билеген» деп түсіндіреді. Демек, екінші сюжеттің төркіні – «Қисса-сұл-әнбия». Бұл кітапты тек хат танытын адамдар ғана оқитын болғандықтан, оның ішіндегі өңгіме де бұқара халыққа кең тарамаған.

Сонымен, ертеде қазақ арасында айтылып келген қос мүйізі бар Ескендір мен өлмес су іздеген Ескендір жайындағы өңсана-хикаяттардың сюжеттік негізі екі кітап болғаны анықталды. Бірі – Низамидің «Ескендір-намасы» да, екіншісі Рабғұзидің «Қисса-сұл-әнбиясы».

Ал жоғарыда айтқан үшінші, яғни жұмаққа тап болып, сыйға адамның бас сүйегін алған Ескендір туралы баяндайтын сюжеттің тарихы қандай деген сауалға келсек, ол ежелгі дәуірдің аса құнды жазба ескерткіштерінің бірі – «Талмуд» кітабына апарады. Дәлірек айтқанда, оның «Агада» деп аталатын бөлімінде кездеседі. «Агада» – біздің дәуірімізден бұрынғы 5-4 ғасырлардан ба-

стап ауызша айтылып келген алуан түрлі мысалдар мен өңгімелердің, ертегілер мен өпсаналардың біздің жыл санауымыздың 3-5 ғасырларында жазылып алынып, «Талмудқа» енгізілген шығармалардан тұратын жинақ.

Талмудтың осы бөлімінде Ескендір туралы бірнеше мысал-өңгіме бар. Соның бірінде ол Африкадан қайтып келе жатып, мынадай жағдайға душар болады. Салыстыруға жеңіл болу үшін өңгімені орыс тілінде толық берейік:

«На обратном пути остановился Александр для обеда близ одного ручья. Поданную ему соленую макрель (балык - С. Қ.) царь начал обмакивать в воду ручья - и рыба получила удивительный запах.

- Это доказывает, - сказал Александр, - что ручей этот течет из рая.

Помыв лицо свое в воде ручья, Александр направился по истокам его и дошел до врат рая.

- Отворите! - воскликнул Александр.

- Врата эти - Господни, праведники входят через них, - услышал он в ответ.

- Но я царь, и я знаменит, - сказал Александр, - дайте же мне какую-нибудь вещь на память.

Дали ему черепную кость. Придя в свое царство, Александр положил на одну чашу весов кость, а на другую все серебро и золото, бывшее при нем. Перенесивала кость.

- Что значит это? - спросил Александр у мудрецов.

- Эта кость, - ответили мудрецы, - орбита человеческого глаза, ненасытного в жадности своей.

- Чем вы это докажете?

- Возьми горсть земли и посыпь кость.

Царь сделал так, и золото тотчас перевесило кость» [1,177-178].

Көріп отырғанымыз: бұл өңгіме толығымен Абай «Ескендірінің» желісі. Тіпті кейбір эпизодтар мен детальдарға шейін дәлме-дәл келеді. Олар-Ескендірдің бұлаққа кездесуі, суга салынған кепкен балықтың иісі мен дәмінің өзгеруі. Бұлақты бойлаған Ескендірдің жұмақ қақпасына келуі, патшаның ашу шақырып, қақпа

күзетшісімен сөйлесуі, одан белгі боларлық бір нәрсе сұрауы. Қақпаның әр жағынан көз сүйегінің түсуі, ол сүйекті алтын, күміспен өлшеуі.

Сонымен «Ескендір» мен Талмуд өңгімесінің желісі бірдей болып шықты. Ендігі туатын сұрақтар: Абай бұл сюжетті қайдан және қалай алды? Өлде ол Талмудты оқыды ма? Не болмаса Абай мен Талмудтың, арасында дәнекер көпір бар ма? Енді осы мәселені қарастырайық.

Жалпыадамзат мәдениетінің тарихына көз жүгіртсек, көне дәуірде жазылған Талмуд пен Библияның Ригведа мен Панчатантраның көптеген мифтері, өңгімелері, мысалдары және өпсана-хикаяттары қадим заманда да, орта ғасырларда да, кейінгі уақытта да алуан түрлі шығармаларда пайдаланылғанын көреміз. Сондай өңгімелердің бірі – жұмаққа барып күш көрсеткісі келген, бірақ оған кіре алмай қайтқан Ескендір жайлы хикаят. Осы хикаяттың сюжеті кейде сөз өзгерген түрде, кейде сол күйінде әр заман авторларының шығармаларында кездеседі. Айталық, Ескендірдің бейішке барғаны жайында антика дәуірінде туған «Александр туралы роман-да» да айтылады. Тек онда бұл сюжетке тән жұмақтың қақпасы, оның күзетшісі, Ескендірдің күзетшісімен өңгімесі, қу басты алуы, оны өлшеуі жоқ. Бірақ мұнда бейіш бар, ол мотив өлмес су іздеген Ескендір туралы сюжетпен біріктірілген.

Зұлматта келе жатқан Ескендірге адам келбетті күстар кездесіп, оған аспаннан тіл катады да: «Сен келе жатқан өлке, Ескендір, құдайдың жері. Кері қайт, бақытсыз бишара! Бақытты пірадарлардың елінде сен жүре алмайсың! Ей, адам, кері қайт та, өзіңе тиесілі жермен жүрі!» – деді. Ескендір құлдық ұрып, дауыстың айтқанына көнеді.

Орта ғасырларда бұл сюжетті немістің атақты акыны Лампрехт (XII ғ.) өзінің «Александр» деген шығармасында өте кеңейтіп пайдаланған. Мұнда жұмақ толық суреттеледі: ол қақпасы жоқ биік қабырғамен қоршалған, қабырғаның сыртында су толтырылған терең ор. Жасы үлкен кеңесшілер Ескендірге жұмақты шабуға болмайды дегеніне қарамай, ол «ақымақ адамдардың сөзіне» еріп,

бірнеше сарбазын қайыққа мінгізіп, оларға қабырганы айналып өтіп, жұмақтың есігін табуды және оның тұрғындарынан салық алуды бұйырады. Алайда, есік жоқ болып шығады. Бірақ бір кішкене терезе ашылып, оның арғы жағынан бір қария оларға не керек екенін сұрайды. Ол Ескендір туралы ештеңе де білмейтін, тіпті оның есімін естіп те көрмеген болып шығады да сарбаздарға: «Ескендір жұмақтың тұрғындары – періштелерден ешқандай салық ала алмайды! Ескендір тым асқақтамасын. Ол да ет пен сүйектен тұратын адам. Мә, мына тасты менен сөлемдеме ретінде апарып беріңдер!» – деп жауап береді.

Сарбаздар тасты Ескендірге өкел береді. Мұндай тасты ол бұрын көрмеген. Еліне келген соң Ескендір данышпандарын жиып, тастың жөнін сұрайды. Бірақ тастың сырын, оны жұмақтағы шалдың неге бергенін ешкім шеше алмады. Ең соңында бір кемеңгер еврей (сюжеттің Талмудтан алынғаны осыдан да көрінеді) таразы өкелдіреді, содан соң өлгі тасты таразының бір жағына, ал екінші жағына алтын мен неше түрлі гауһар тастарды салады. Сөйтсе кішкентай тас баса береді. Бір уақытта данышпан шал өлгі тастың үстіне бір уыс топырақ төге салады, сол көзде таразының бұл жағы жоғары көтеріледі.

«Бұл тас, – дейді кемеңгер, – адамның көзі. Оны алтын да, гауһар да тойдыра алмайды. Тек оған құм құйылғанда ғана ол тыныштық табады.

Осы оқиға Ескендірге қатты өсер етеді де, ол өзінің бұрынғы істеріне өкініп, жаугершілікті қояды, сөйтіп одан кейін он екі жыл бойы елді тыныш басқарады.

Неміс ақыны Лампрехт өз поэмасын Ескендірдің өлімімен аяқтап, соңында «бұл өмір – фәни, бәрі жалған», – деген пікір айтады: «Ескендір он екі жылдай ғана ел басқарды, кейін оған қастары у беріп өлтірді. Сөйтіп, оның соншалықты көп жаулап алған дүниесінен ештеңе де қалған жоқ. Оған тек аядай ғана жер бұйырды. Ондай жерді жарық дүниеге келген әрбір кедей ала алады!» – деп тамамдайды Лампрехт.

Лампрехттің «Александр» поэмасында біз қарастырып отырған сюжет Талмудтағыдан сөз

өзгертілген. Шығыс классиктеріндегідей мұнда да бас сүйектің орнына кішкентай тас бейнеленеді (Низамиде де солай, бірақ онда жұмақ жоқ). Ал Қызырдың орнында еврейдің кеменгер шалы жүр. Бұл Талмудтың идеясы, оны Лампрехт сақтаған.

Ілгеріде айтқанымыздай, осы Ескендірдің жұмаққа барып, қу бас алып қайтқаны жайлы сюжет жана заманда да көркем әдебиетте пайдаланылған. Мәселен, XIX ғасырдағы неміс романтикалық әдебиетінің көрнекті өкілі болған француз Альберт фон Шамиссо (1781-1838) талдап отырған сюжетті Талмудтан алып, сол бойынша «Sage von Alexander (nach dem Talmud), яғни «Ескендір туралы аңыз (Талмуд бойынша)» деген көлемді өлең жазған. Мұнда Талмудтың сюжеті толық сақталған, бірақ біршама кеңейтілген. Және өлеңнің басында автор өзінің ескі мұраға, көне аңыздар мен өңгімеге құмар екенін айтады. Бұл түсінікті, өйткені Шамиссо ақындық жолды романтик ретінде бастаған. Ал романтиктер фольклорға, ежелгі заман әдебиеті мен мәдениетіне аса қатты көңіл бөліп, оларды дәріптеген, жырлаған, сөйтіп, өздерінің идеяларына, ой-пікірлеріне пайдаланған.

Міне, Шамиссоның осы «Ескендір туралы аңызын» атақты орыс ақыны В.А. Жуковский (1783-1852) 1844 жылы еркін аударып, «Москвитянин» журналының 1845 жылғы № 1 санында жариялайды [2]. Жуковский де орыс әдебиетіндегі романтизмнің бастаушысы болған. Сол себепті ол да көне тарих пен мәдениетке, ежелгі елдер әдебиетіне айрықша мән беріп, оларды өз творчествосының өзегі еткен. Бұған дәлел ретінде Жуковскийдің «Махабхаратаны», «Одиссеяны», «Шахнаманы» аударғанын айтсақ та жеткілікті. Демек В.А. Жуковскийдің неміс романтигі Шамиссо творчествосынан орын алған Талмудтың өңгімені оқып, өзінше жырлауы – көздейсоқ емес (Өз шығармасын ол «Две повести» деп атапты да, оны «Москвитянин» журналын шығарушыға бағыштапты).

Бұл өлең-өңгімеде Ескендір шөл даланың арғы жағында жатқан елге жорыққа шығады. Шөлдеп, шар-

шап келе жатып, олар бір үлкен өзенге тап болады. Су ішіп, тынығып алған соң, Ескендір өзеннің ғажайып жерден шығып жатқанын сөзіп, қалың қолын өзенді бойлай алып жөнеледі. Келсе, жұмақ екен, бірақ оның қақпасы патшаға ашылмайды. Бейіштің күзетшісі оны тоқтатып, жұмаққа жол жоқ екенін айтады. «Мен жер бетіндегі патшалардың патшасымын. Мен – Ескендірмін!» – деген өміршіге күзетші: «Сен сияқты тойымсыз тонаушыларға жұмақ жабық!» – деп жауап береді.

Кіре алмасын білген Ескендір: «Бұл жерге тірі жан аяқ басқан емес. Ескендір жұмақтың қақпасының алдында болғанын жер жүзі білетіндей маған бір белгі бер!» – деді. «Мә сатан белгі, лайым осы белгі сенің санаңды оятсын!» – деп, күзетші бір сүйек береді. Ескендір сүйекті алып, кері қайтады. Жолда өзінің кемеңгерлерін шақырып, сүйектің мәнісін сұрайды. Ақылгөйдің бірі: «Ей, Филипптің ұлы! Мұны жай ғана сүйек деп ұқпа. Түсіне білсең, мұнда көп сыр бар!» – деп, таразы өкелдіреді де, бір жағына өлгі сүйекті, екінші жағына толтырып алтын салады. Сүйек басып кетеді. Таң қалған Ескендір тағы сонша алтын салғызады, содан кейін өзінің алтыннан жасалтан асатаяғын, төжін, тіпті болмаған соң болат қылышын салады. Бәрібір сүйек басып кете береді.

Ескендір мұның сырын сұрайды: «Неңдей күш бұл жерде табиғаттың заңын бұзып тұр?» – дейді. Сонда бір данышпан: «Ол күш – бір уыс қана топырақ» – деп, сүйскке топырақты құя салады. Таразының жаңағы басы жоғары көтеріледі. Сонда кемеңгер ақылшы Ескендірге бұл – адамның көз сүйегі екенін, оның дүниеге тоймайтынын айтады. Сәл ойланып қалған Ескендір бұл сөзді басқаша ұғады да, «өмір қысқа, сондықтан уақытты күр жібермеу керек!» – деп, әскерін Үндістанға жорыққа алып кетеді.

Шамиссоның шығармасын еркін аударған В.Жуковский түпнұсқаның сюжетін толық сақтаған, ал Ескендірді суреттеуде сәл ауытқыған, оның психологиялық сезімін тереңдете көрсеткен, патшаның тойымсыздығын аша түскен. Сонымен бірге аудармашы

түпнұсқадағы авторлық талдауды алып тастаған, соның арқасында шығармаға эпикалық сипат берген. Оқиганың дамуына пайдасы тимейтін Ескендірдің періштемен өңгімесі, одан соң достарына айтқан сөзі, сондай-ақ автордың аңызға құмарлығы жайындағы ұзақ кіріспесі аударылмаған. Бірақ одан аударма ұтылмаған, керісінше Жуковскийдің өлеңі оқиғалы, сюжеті ширақ, эпикалық шығарма болып шыққан.

Сөйтіп, Ескендірдің жұмаққа барып, қу бас алып қайтқаны туралы ежелгі Талмудтағы сюжет XIX ғасырда орыс әдебиетіне келген.

Жуковскийдің тексі бойынша, Александр Македонский ақылгөйдің көз сүйегі туралы сөздерін естіген соң да бөтен елге деген шабуылдарын тоқтатпай, керісінше, «өмір қысқа, бәрін үлгіру керек», – деп, енді Индияны жаулауға аттанады. Елдерді қырып, қандарын судай ағызып, жеңіске жеткен сайын өршелене түседі. Ең соңында: «Тоймас жаугерді бір уыс қана топырақ тоқтатты», – деп аяқтайды Жуковский шығармасын.

Абайда, керісінше, Ескендір «қолын алып жұртына қайта көшеді».

Оқиға осымен аяқталады. Одан әрі қарай Абай нақыл, ғибрат айтады. Мұның өзі – 16 жол. Ақынның бұл сөздері оның ғақлияларымен, философиялық және ағартушылық көзқарастарымен ұштасып жатыр.

Абай поэмасында атап кететін тағы бір өзгеріс бар. Поэманың басында шөл аралап жүрген Ескендір, Жуковский өлеңіндегідей, үлкен өзенге емес, кішкене ғана бұлаққа кездеседі. Осы жерде Жуковскийде жоқ, бірақ жоғарыда аталған, Талмудта кездесетін бір эпизод бар. Ол – кепкен балық туралы.

Талмудта:

...Остановился Александр для обеда близ одного ручья. Поданную ему соленую макрель царь начал обмакивать в воду ручья - и рыба получила удивительный запах.

Абайда:

Барса, бір сылдыр қаққан мөлдір бұлақ
Таспадай бейне арықтан шыққан құлап.

Түсе сала Ескендір басты қойды,
Ішсе, суы өзгеше төтті тым-ақ!
Кепкен балық келтіртті сонда тұрып,
Сол суға балықты алды бір жудырып.
Исі, дәмі өзгеше болып кетті.

Абайдың сюжетке енгізген енді бір өзгерісі – поэманың басында Ескендірдің аты-жөнін, әкесін, тұрған жері мен патшалығын көрсетуі және Ескендірдің ұстазы Аристотельді енгізуі. Бұл өзгеріс, сөз жоқ, ақынның Александр Македонский туралы тарихи еңбектермен таныстығының куәсі.

Сонымен, «Ескендір» поэмасының сюжеттік негізі көне заманның ескерткіші Талмұдтағы мысал-әңгіме екеніне көзіміз жетті. Талмұдтың әңгімесінің сюжеті Батыс Еуропа арқылы орыс әдебиетіне, одан Абайға жеткен. Абай Жуковский өлеңін, Талмұдтың өзін, сондай-ақ Македония мен Ескендірге қатысты тарихи еңбектерді творчестволық түрде пайдаланған.

Ал бүкіл Шығысқа тараған Ескендірдің өлмес су іздегені туралы және мүйізін көрген шаштаразшыларды өлтіріп отырғаны жайлы сюжеттерді алмай, Абай не себепті осы жұмаққа барып, қу бас алып қайтқан Ескендір хақындағы сюжетті пайдаланған. Міне, бұл арнайы қарастыруды қажет ететін сауал. Осымен бірге зерттелуге тиісті нәрсенің бірі – Абайдың Ескендір бейнесін Шығыс классиктерінен басқаша бейнелеуі. Мәселен, Фирдоуси, Низами, Науаи, Джәмилерде Ескендір Иран елінің жеті атасынан бері патша болып келе жатқан ұлы әрі өділ өміршісі болып суреттеледі. Сондай-ақ, Батыс Еуропа авторларында да оны дәріптеу бар. Алайда бұлардың бәрін бір мақала көлемінде шешу мүмкін емес және бұл мақалада ондай мақсат қойылған да жоқ. Біздің көздегеніміз – жаңа материалдар мен ізденістердің негізінде Абайдың «Ескендір» поэмасының сюжеттік туаторкінін табу еді. Осы тілекті орындау барысында тағы бір көзіміз жеткен нәрсе – Абайдың нағыз ұлыларға лайық диапазоны. Ол орта ғасырлардағы Шығыстың да, Батыстың да ұлы классиктерін білумен бірге көне дәуірдің

жазба ескерткіштерін және жаңа замандағы аса көрнекті ақын-жазушылардың творчествосын, бүкіл болмысын жақсы таныған. Олай болса Абайдың Ескендір образына баруы көздейсоқ нәрсе емес.

Шығыста Фирдоуси, Низами, Джами, Науаи; Батыста Лампрехт, Ламберу, Бернз, Шатильонский, Шамиссо; ал Ресейде Жуковский жырлаған Ескендір Абайды да қызықтырған. Сөйтіп, ол «Ескендір» поэмасын жазып, әлемдік «Ескендір-намаға» өзіндік үлес қосқан.

ӘДЕБИЕТ

1. Сказания, изречения Талмуда и Мидрашей. 1910. Часть 1.
2. Жуковский В.А. Собр. соч. в 4-х томах, Т. 2.

1986 ж.

АБАЙ ЖӘНЕ ФОЛЬКЛОР

Беташар

Күллі адамзат мәдениетіне, әлемдік әдебиетке айтарлықтай үлес қосқан, абайтану ғылымының негізін салған, ұлтымыздың заңдар жазушысы, академик Мұхтар Әуезов өзінің Абай туралы монографиясында «Дана ақынның өз халқынан және жалпы адам баласының өнер-ой байлығынан алған үш үлкен салады түп-төркіні барын байқаймыз.

Мұның біріншісі – қазақ халқының есте жоқ ескі заманнан жиып, өсіріп келген өз даналығы, халықтың ауызша әдебиет қоры, ақын Абай осы қордан көп пәр алып, сол арқылы өз өлеңін көп көркейтті» [1, 208]. – деп жазған еді.

Мұқаңның осы ойы, өкінішке қарай, қазақ әдебиеті туралы ғылымда, абайтануда арнайы зерттелмей қалды, жан-жақты қарастырылмады, ары қарай жалғасын таппады.

Абай шығармашылығын зерттеген оқымыстылар мен әдебиет тарихшылары бұл мәселеге қатысты тек жалпылама түрде айтып, нақты талдау жасамай келеді. Мысалы, Абай поэмаларын алайық. Олардың сюжеттік түп төркінін, негізін айқындау ісі де сол Мұқаң көзінен алға жылжыған жоқ. Көп жағдайда осыдан жарты ғасыр бұрын айтылған ой-пікірлерді қайталау орын алып жүр. Ол замандағы жағдай мен ғылымның деңгейі басқа болды. Қазіргі шақта Абайдың халық мәдениетіне, философиясына, этнографиясына қатысы, оның ұлттық фольклорымыз бен Шығыс сюжеттерін пайдалануы жайында зерттеу жүргізу мүмкіндігі туып отыр. Ғылымда тоқтау болмайды, ізденістер үнемі жүріп жатады. Осы процесте алуан түрлі ойлар айтылуы мүмкін, олардың арасында қате

айтылғандары да болуы ықтимал. Соңғы уақытта Абайды жеке бір ақынның шөкірті, бір аймақтың ғана ақындық мектебінен нәр алған деген сөздер де айтылып жүр. Бұл пікірдің теріс екенін айтпасқа болмайды. Абай бүкіл қазақ фольклорын, өзіне дейінгі ақын-жыраулар поэзиясын толық меңгерген, қорытқан, сөйтіп қазақ әдебиетін жаңа сапаға көтерген, сондықтан оны бір ақынға ғана теліп қою жөн емес. Бұл – мәселенің бір ғана жағы. Сонымен қатар Абай тек ұлт фольклорын емес, күллі әлем, әсіресе шығыс халықтары фольклоры мен классикалық әдебиетін меңгерген, өрі оны өз шығармашылығына пайдаланған. Ол Европа мен Ресей халықтарының мәдениетін, әдебиетін, ғылымын меңгергенімен, олардың сюжеттерін өз шығармаларына арқау етпеген, тек қара сөзінде кейбіреулерін мысалға келтіріп, ара-арасында талдап отырған. Неге? Мұның басты себебі қазақ пен шығыс елдерінің ежелден жақындығы, рухани туыстығы, тұрмыс ұқсастығы. Олардың фольклорындағы ежелден келе жатқан ортақ сюжеттер мен дастандарды, қиссалар мен жырларды, ертегілерді Абай өз өлеңдері мен поэмаларына негіз етіп алған. Ал, орыс пен Европа елдерінің тұрмысы мен мәдениеті қазақ жұртына жат еді, олардың әдебиеті де түсініксіз болатын. Осыны ескерген Абай орыс әдебиетін аударғанымен, сюжеттерін пайдаланбаған. Оның бұл бағыттағы мақсаты: өзгеріп жатқан өмірге лайық жаңа ой, соны идея іздеу, сөйтіп қоғамдық пікірді байыту, оны дамыту және өзгеше өлең өрнектерін табу, қазақ әдебиетіне тың тақырып енгізу, ұлттық мәдениетке жаңа сарын қосу, т.т. болатын. Ұлы ақын бұл мақсатына жетті.

Ол қазақ өміріне, оның рухани дүниесіне сын көзбен қарап, олардың заман ағымына сай емес екенін анықтады, жаңа ізгіліктерге ұмтылу қажеттігін айтып, оларды халыққа айқындап берді. Бұл тұрғыдан келгенде, Абайдың шығармашылығы, ой-пікірлері ренессанстық сипатта болады, ол Адамды, оның рухани азаттығын, білімділігін барлық мәселеден биік қойды, қоғамдағы адам рөліне айрықша мән берді. Сөйтіп, толымды адам

туралы өз концепциясын ұсынды, өмірдегі барлық проблеманың кілті Адам деп тапты, яғни гуманистік пайымды өз философиясының негізі етіп алды. Әдебиетті де осы тұрғыдан бағалады, оны бұрынғы жыраулардан келе жатқан мемлекеттік қызметтен азат етіп, адамның ішкі дүниесіне, тіршілік-түсінігіне, көңіл-күйіне бұрды, оның бейнелік әрі көркемдік сапасына ерекше мән беріп, әдебиеттің эстетикалық мән-маңызын арттырды. Осы шартты данышпан ақынның фольклорға деген көзқарасынан да, оны пайдалану принципінен де көруге болады. Фольклорлық материалды көркемдеп баяндағанда да, саралап талдағанда да темірқазық етіп ұстаған басты идеясы – Адам болды. Ал, Адамды жетілдіретін бірден-бір нәрсе ғылым мен еңбек деп, кемеңгер ақын өзінің гуманистік, ағартушылық және демократиялық дүниетанымын жария етті.

Абай өлеңдеріндегі фольклорлық жанрлар мен поэтикалық көріністер

Абайдың фольклорлық дүниемен танысуы өте ерте басталып, ақын оны барынша терең игерген. Мұның мәнісі – біріншіден, ақынның қазақ ертегі-аңыздарын, мақал-мәтелдері мен жұмбақтарын, өлең-жырларын бала көзден естіп, бойына сіңіріп өскендігінде, өмір бойы фольклорлық дәстүр ортасында болғандығында. Екіншіден, сол кезде әр түрлі мақсат, себептермен жарық көрген фольклорлық жинақтарда жарияланған ауыз әдебиеті үлгілерін оқыды, оларға айтарлықтай көңіл аударып отырды. Үшіншіден, араб, парсы, түркі тілдерінде жазылған шығыс әдебиеті классиктерінің шығармалары мен алуан түрлі қисса-хикаяттарға, дастандар мен төмсіл-мисалдарға ден қойды. Олардың дені фольклорлық екені аян. Төртіншіден, орыс тілінде жарияланған орыс және Еуропа халықтарының классикалық әдебиетімен қатар, олардың фольклорлық үлгілерімен де жақсы таныс болды, тіпті олардың кейбіреулерін қазақшаға аударды. Бесіншіден, Абай өз бетінше орысша білім алып,

ғылымның пайдалы екенін түсінгендігінің арқасында ел ішінен қолөнербұйымдарын жинастырып, Семей музейіне тапсырып отырды, маңайындағы ақын-жыршыларға халық арасына кең тараған жырларды қайта жырлауды, оларды хатқа түсіруді жүктеп, міндеттеп жүрді. Міне, осының бәрі ұлы ақынның фольклорға деген көзқарасын қалыптастыртаны күмәнсіз және оның фольклористік еңбегін мінездейтіні де даусыз.

Абайдың фольклорға, ауыз әдебиетіне қатынасы бірнеше тараптан байқалады. Ең біріншісі – қазақтың төл халық поэзиясының бүкіл поэтикасы мен сюжеттік элементтерін асқан шеберлікпен пайдалануы. Екіншісі – қазықтан басқа елдің де фольклорлық сюжетін өз шығармаларына арқау етуі. Үшіншісі – қазақ халқының кейбір мақал-мәтелдері мен нақыл сөздерінің мән-мағынасын ашуы. Абайдың ұлы ақын болуы алдымен оның туа біткен дарынына байланысты болса, содан соң өскен ортасына, бала көзден алған тәрбиесі мен оқып-тоқығанына байланысты. Бұл ретте, ол көпті көрген дана өжесі Зере мен ақындық, окерпаздық дарыған шешесі Ұлжанның кестелі сөздерін құлағына кұйып, шаршы топта жаңылмай сөйлейтін әкесі Құнанбай мен басқа да ру басылардың билік сөздеріне ден қойып өсті. Соның нәтижесінде Абай он жасынан бастап өлең шығарды, өзіл-оспаққа, қолма-қол өлең шығаруға төселді. Демек, медресеге дейін-ақ Абай халық тілі мен ауыз әдебиетін меңгеріп алған деуге болады, бірақ, әрине, ол бүкіл фольклорды әлі толық игеріп үлгермеген еді: алда қазақтың төл әдебиетімен бірге шығыс поэзиясы, орыс және Еуропа мәдениеті бар болатын. Сонымен ауылда еркін өсіп, халық поэзиясынан мол сусындаған Абай он екі жасында қала медресесіне түсіп, мұсылман дінінің қағидаларымен қатар жырақ елдердің көркем дүниесіне енеді, философияға толы ғақлия, дидактика әлемін шарлайды.

Аса дарынды болған Абайға медресенің оқу бағдарламасын меңгеру еш қиындыққа соқпайды. Оқылатын дөріс, ислам кітаптары мен хикаяттары оның көп уақытын да алмайды. «Сондықтан барлық артылған

уақытты Абай өз бетімен өзі сүйген кітаптарын оқуға жұмсап, көп ізденуге салынады. Өз бетімен оқитындары – шығыс ақындары. Одан соң – араб, иран, шағатай (ескі өзбек) тілінде жазылған ертегі, дастан, қисса сияқты әдебиет мұралары» [1, 29].

Аз да болса қалада оқуы жас Абайдың ерте есейуіне, көп нәрсеңі көңіліне түйуіне, дүние-танымын кеңейтуге зор әсер етеді. Ауылға ол балалықпен қоштасып қайтады. Ұлы ақынның тұңғыш биографы Көкітай Ысқақұлының сөзімен айтсақ: «Жиырма жасында Абай халық ортасында маңдай басы шешен болады. Халық жайынан бұрынғы өдетті, ғұрыпты, ескі білікті билердің қиын іс туралы қылатұғын биліктерін көп білген. Өзінің зейіні артық болған соң, көрі мақалдарды, неше түрлі қазақтың білімділері мысал үшін айтқан өңгімелердің бірін ұмытпай біліп алған» [2, 132]. Міне, осындай молынан меңгерілген рухани мұра Абайдың болашақ туындыларында, бүкіл шығармашылығын да көрініс таппай қалған жоқ. Осы тұста бірінші кезекте айтылатын нәрсе – халық тілі, оның лексикалық байлығы, алуан түрлі идиомалық тіркестер, бір калыпқа түскен, дәстүрге айналған формулалар мен нақыл сөздер, мақал-мәтелдер, афоризмдер. Бұл, әсіресе, ақынның алғашқы өлеңдерінде көбірек кездеседі. Мысалы, жырау толғауларының үлгісінде жазылған «Сап, сап, көңілім, сап көңілім» өлеңінде «не күн туды басыңа», «сабыр түбі – сары алтын», «ауру да емес, сау да емес», «ағын судай екпіндеп», «қатыны мен қалашын», «қарсақ жортпас қара адыр» деген тіркестер халықтың ежелден келе жатқан образдық сөздері, фольклор үлгілері мен жыраулардың, ақындардың шығармаларында ескі заманнан қолданылып келген сөйлемдер. Сондай-ақ мына тұрақты тіркестер мен нақыл сөздерді де көрсетуге болады: «аузымен орақ орган», «таланты ерге нұр жауар», «мал-жан аман ба?», «аума-төкпе заман», «қайта келер есікті қатты сеіппе», «айдаһардай ысқырып», «алты бақан ала ауыз», «садаға кеткір» т.б.

Шынын айту ерек, мұндай қалыпқа түсіп, ел арасында жаттанды болтан сөздер мен тіркестер Абай поэзия-

сында өте аз. Рас, Абайдың кейбір шығармаларында ауыз әдебиетіне, әсіресе жыраулық поэзияға тән формулалық және біреуге карата сөз айту кездеседі, адамды фольклор (кейде дастан) үлгісіндесипаттау және халық поэзиясының басқа да өдістері ұшырасады. Айталық, «Қақтаған ақ күмістей кең маңдайлыда» халық әдебиетінде ежелден қолданылып келген адамның пішінін суреттеу тәсілін көруге болады:

Жіңішке қара қасы сызыл қойған,
Бір жаңа ұқсатамын туған айды.
Маңдайдан тура түскен қырлы мұрын.
Ақша жүз, алқызыл бет, тіл байлайды.
Тақтайдай жауырыны бар, нығы тік,
Екі алма кеудесінде қисаймайды.
Нәзік бел тал шыбықтай бұраңдайды.
Қолаң қара шашы бар жібек талды.

Кісіні осылайша кейіптеу мен мінездеу тәсілі Абайдың «білектей арқасында өрген бұрым», «Көзімнің қарасы», «Оспанға» өлеңдерінде де байқалады. Өрине, данышпан Абай мұнда фольклорлық тәсілге еліктемейді, керісінше, оны барынша жанды, сәлді, мәнді етіп пайдаланады, соның арқасында халық поэзиясындағы «ай десе аузы бар, күн десе көзі бар» немесе «Бұқар барсан қолаң бар, қолаң көр де – шашым көр, наурызда жауған қарды көр, қарды көр де – бетім көр, қарға тамған қанды көр, қанды көр де – бетім көр» сияқты жалпылама суреттерді нақтылап, жалпы сұлу қыздың емес, бір ғана қыздың портретін жасайды, сол сұлуда ғана бар белгілерді сипаттайды. Осы ретте оның өз бойына ана сүтімен енген елге белгілі сөздер мен тіркестерді, образдар мен түсініктерді пайдалануы еш таңданарлық нәрсе емес екенін айту керек.

Абайдың ұлттық фольклормен байланысы тек тіл материалынан ғана емес, өр сипатта көрінеді. Мәселен, ол халық өлеңінің 11 буындық, 7-8 буындық үлгілерін кең қолданған, халық поэзиясына тән ұйқастың түрлерін де пайдаланған. Сонымен қатар Абай шығармашылығынан фольклорлық жанрларды (арнау, толғау, жоқтау, жұбату,

мақал), тақырыпты (бақытсыз ғашықтар, жастық пен көрілік, жақсы адам – жаман адам, жақсы әйел – жаман әйел), сюжет пен көркемдеу құралдарын да кездестіруге болады. «Сондай қызғылықты өрнектің бірі ұлы ақынның өлеңдеріндегі кездесетін ыргак, дыбыс қуалау – аллитерация, ассонанстардан да аңғарылады. Ертедегі түркі тілдес өлеңдерде мұндай құбылыс кездесетін» [3, 242], – деп Р.Бердібаев өте орынды айтады. Сол тәсіл Абай туындыларында да дәстүр жалғастығы ретінде көрінеді.

Самородный сары алтын

Саудасыз берсең алмайды

Саудыраған жезіне.

Саудырсыз сары қамқаны

Саудаға кеткір сұрайды

Самарқанның бөзіне.

Немесе:

Жайнаған туың жығылмай,

Жасқанып жаудан тығылмай,

Жасаулы жаудан бұрылмай,

Жау жүрек жомарт құбылмай,

Жақсы өмірің бұзылмай,

Жас қуатың тозылмай.

Жалын жүрек суынбай,

Жан біткеннен түнілмей,

Жағалай жайлау дәулетін

Жасыл шөбі қуармай,

Жарқырай жатқан өзенің

Жайдақ тартып суалмай,

Жайдары жүзің жабылмай,

Жайдақтап қашып сабылмай,

Жан біткенге жалынбай,

Жақсы өліпсің, япырмай!

Бұл өлең жолдарының басқы сөздерінің бір дыбыстан басталуы ежелгі поэзиядан келе жатқан дәстүр. Ол халық өлеңдерінде де, жыраулар толғауларында да, Абайдың өзімен замандас ақындар поэзиясында да мол. Абай бұл жерде аллитерацияны өлеңдегі идея мен тақырыпка, өлеңнің сипаты мен мазмұнына қатысты етіп

алып отыр. Мысалға келтірілген алғашқы өлеңде өңгіме сөзді түсінбейтін кісілер жайында және сөз негізгі объект болғандықтан әр жол «с» дыбысынан басталып отыр. Екінші шумақ – сүйікті інісі Оспанға арналған жоқтау, жылау. Осы мағынаға сәйкес әр тармақ «ж» дыбысымен басталып, «жоқтау», «жылау» сөздерімен үндес естіледі.

Ақын шығармаларында ежелден қанықты, орнықты, формулалы тіркестер де орын алған. Бұл, әсіресе, Абайдың қамыққан тұста шығарған өлеңдері мен Өбдірахманға, Оспанға арналған жоқтауларында байқалады. Мысалы:

Патша құдай, сыйындым,

Тура баста өзіңе.

Жау жағалап алғанда,

Жан көрінбес көзіме.

Немесе:

Я, құдай, бере көр.

Тілеген тілекті.

Қорқытпай орнықтыр

Шошыған жүректі.

Абай інісі мен баласына шығарған жоқтауларында ежелден келе жатқан дәстүрді бұзбай, фольклорлық жоқтаудың заңдылықтарын сақтаған. Әсіресе, оның Оспанға шығарған үш жоқтауының – екеуі, Өбдірахманға арналған сегіз жоқтауының – төртеуі фольклор поэтикасына негізделіп жазылған. Мысалы, «Өбдірахман өлгенде» деген жоқтаулары өдеттегі халық поэзиясындағы жоқтауға ұқсас: алдымен марқұмның арғы атасы жайлы, онан соң өзі туралы баяндай келіп, аяғында дәстүр бойынша жұбату сөзін де айтады:

Олар да тірі қалған жоқ,

Тірлік арты өлмек-ті.

Оны да алды бұл өлім,

Сабырлық қылсақ керек-ті.

Фольклорлық жоқтаудың сипаты, әсіресе, «Баласы өлген анаға Абай шығарып берген жоқтауда» айқын сөзіледі:

Ата тегі мұндағы –

Орта жүздің ұлығы.

Ана тегі ондағы –
Өзен судық тұнығы.
Екі асылдан қосылған
Сом алтынның сынығы.
Өлгенше естен қалмайды
Өзгеше біткен қылығы.
Қызыл балақ қыранның
Балапанын дерт алды.
Жеміс ағаш бөйтерек
Балдырғанын өрт алды.
Артына белгі тастамай.
Жал-күйрығын келте алды.
Ағайынды тойғызбай,
Аз күн қоймай, ерте алды...

Абайдың айтыс түрінде жазған өлеңдері де бар. Оның «Жігіт сөзі» мен «Қыз сөзі» – осындай шығармалар. «Бұл өлеңдерде, – деп жазады Мұхтар Өуезов, – ішкі сырларын сөлем хатпен, делдал арқылы айтысып отырған жастар көрінеді... Бұл өлеңдердегі асықтар – қазақтың анық Абай тұсындағы ауыл жастары. Солардың ішінде құда мен құдаша, бозбала мен бикеш сөлемдемесі. Екеуі де жалын жеңістерін анық-ақ ынтық-ынтық сезіммен айтпақ болады. Сол көңіл талаптарына арналған нелер шебер теңеулерді акын табады және тапқанда қазақ халқының өз тірлігіндегі, өз табиғатындағы болмыстан, натурадан мысалдар алады»!

Осы орайда арнайы айтатын нәрсе – Мұхтар Өуезовтің бұл өлеңдерде дәстүр белгісінің болуын қазақ болмысымен байланысты деп түсіндіруі. Жазушы-ғалымның бұл пікірі, біздің ойымызша, кеңірек мағынаға ие. Мұнда байқалатыны ұлы Абай фольклорлық поэтикаға көп жағдайда қазақтың өз топырағына байланысты жайттарды айтқанда көңіл бөледі, ал жалпы адамзаттық немесе өзге жұрттардың өміріне қатысты мәселені сөз қылғанда, фольклорлық сюжетті ғана пайдаланады да, поэтика саласында өзіндік, соны, тың жолмен кетеді. Бірақ, бұдан Абай қазақ өміріне байланысты сюжеттерді өз шығармаларына арқау етпеген деген ұғым тұмауы керек.

Абай поэмаларында фольклорлық сюжеттердің пайдаланылуы

Абай Құнанбайұлы өз туындысында қазақ фольклорында ертеден жырланып келген жорық пен ғашықтық тақырыбына қатысты екі сюжетті пайдаланған. Оның бірі – жас жігіт қосылғалы тұрған қалыңдығын ауылда қалдырып, өзі жорыққа кетеді. Жаудан өледі. Ауылда күтіп отырған қыз сүйікті жігітінің опат болғанын естіп, өмірмен қоштасады [1, 117]. Екінші сюжет: қартайған хан күші мен билігін пайдаланып, бір сұлу қызды сарайына алдырады. Соны алмақ. Бірақ қыз көрі шалға тигісі келмей, жартастан суға құлап өледі.

Бұл екі сюжетте – дәстүрлі, ауыз әдебиетінде кең етек алған. Алайда, Абай екеуін де өзінше баяндаған. Алғашқы сюжет бұрын көбінесе қаһармандық эпоста жырланып, батырдың орасан ерлігі мен әйелінің (немесе қалыңдығының) ақылдылығын дәріптейтін. Ал, ұлы ақын бұл сюжетті мүлде басқаша, жаңа сипатта баяндаған. Ең алдымен, ол дәстүрлі сюжетті қаһармандық сипаттан арылтып, идеализациялық, фольклорлық сарыннан тазартқан да, өмір, тұрмыс шындығына сәйкестендірген. Абай шығармасында эпикалық пафос пен шайқас фоны көрінбейді, керісінше, оқиға барынша реалистік тұрғыда көрсетіледі. Бұрынғы эпоста орын алып келген көтеріңкі қоңілді күй қайғыға, трагедияға ауысады. Соның нәтижесінде Абай шығармасы жаңа жанр, дәлірек айтқанда – баллада болып шыққан. Мұнда баллада жанрына топ негізгі белгілер түгелдей бар десе де болады: драмаланған мазмұн, оқиға – белгілі бір тарихи фактімен байланысты емес, халықтың күнделікті өмірінде жиі кездесетін құбылыс, әлеуметтік маңызды ойдың бір отбасы немесе жеке адам тағдыры арқылы берілуі, өңіме желісінің күрт үзілуі, автор позициясының айтылуы т.б. Не бары он шумақтан тұратын өлеңнің сегізінде ғана баяндалған сол көз үшін аса мәнді, актуальды идеяны ұстап тұрған сюжет егер бұрын эпоста ұзақ, көлемді жыр

ретінде жырланса, бұл өлеңде өте тұжырымды баяндалып, оқиға күрт тоқталады да, түгел айтылып шығады. Сол сегіз шумақтың ішінде бесеуі айрықша – адамдардың бүкіл іс-әрекеті, тағдыры сонда. Міне, сол бес шумақ:

Қозғады жау батыр ерді
Жауға сойқан салғалы.
Қалыңдығы қала берді.
Жатыр еді алғалы.

Қалыңдық құшып сүйеге,
Күйеуіне ынтызар.
Келісімен тиюге,
Дайындалған ойы бар.

Көйлегін ақтап тіккіштеп,
Күні-түні дем алмай,
Бітіруге жүр күштеп,
Асыққансып, тоқталмай.

Жара басты кеудені,
Жаудан өлді ар үшін.
Ескермей өзге дүниені,
«Аһ» деп өтті жар үшін.

Жамандық тұрмас күттіріп,
Ел есітті, қыз білді.
Ақ көйлекті бітіріп,
Кебінім деп киді, өлді...

Өлеңдегі 1, 6, 9, 10 шумақтар автордың кейіпкерлерге, олардың тағдырына деген өз пікірін, қатынасын білдіреді. Осы шығармада сюжет дәстүрлі болғанмен, фольклорда кездеспейтін адам характері, психологиясы көрсетілген, қайталанбас сипаттағы мінездер бейнеленген.

Жоғарыда айтылған екінші сюжет ақынның атақты «Бір сұлу қыз...» өлеңінде баяндалады. Бұл шығарма да баллада үлгісінде жазылған.

Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында,
Хан да жанын қияды қыз жолында.

Алтын-күміс кигені, қамқа, торғын,
Күтуші қыз-келіншек жүр соңында.

Деген сөз: «Бұқа – буга, азбан – дуга»,
Хан қарық бол, түсіп жүр айғай-шуга,
Етімді шал сипаған құрт жесін деп,
Жартастан қыз құлапты терең суга...

Міне, бүкіл сюжет, кайғылы оқиға екі-ақ шумақта айтылған, мазмұны драмаланған. Сайып келгенде, бұл сюжет те ежелден халық әдебиетінде бар, онда ұзын-сонар баяндалады. Мәселен, «Қозы-Көрпеш – Баян Сұлуды», «Қыз Жібекті» немесе «Халбибі» тәрізді әпсананы атауға болады. Бұлардың бөліндегі коллизия – біреу: жас қыз бен сүймейтін ер адамның арасындағы қайшылық; тақырыптың идеясы да біреу: махаббат еркіндігі үшін күрес. Алайда, дәстүрлі ғашықтық жырларда немесе аңыздауларда бұл идея өте көлемді, кең планда, эпикалық масштабта жырланса, Абай екі шумақпен жырланып отырған мәселеге қатысты өзінің ой-пікірін, авторлық позициясын білдіреді. Бұл өлеңде де баллада жанрының негізгі сипаттары бар: баяндау, оқиғаны драмаландыру, лирикалық сырласу, сюжет қақтығысының күтпеген жерден шешім табуы т.б.

Атап айтуға тұратын нәрсе сол – біріншіден, Абай осы екі шығармасы арқылы қазақ әдебиетінде баллада жанрын туғызды, екіншіден, екі балладасын да дәстүрлі сюжетке негіздегенімен, оны жаңаша, өзінің гуманистік позициясынан баяндап, оқиғаға, кейіпкердің іс-қимылына деген көзқарасын ашық айтты. Мұнда да ұлы ақынның гуманистік және демократтық дүниетанымы, көзқарасы бой көрсетеді.

Жалпы, Абай шығармашылығына көз жүгіртсек, оның өмірге деген көзқарасы қалай өзгеріп отырса, поэзияға, қазақ әдебиетіне, бүкіл шығыс мәдениетіне деген көзқарасы да солай өзгеріске ұшырап отырғанын байқауға болады. Айталық, ол жас шағында шығыс классикасы мен қазақ халық әдебиетіне, жырау мен ақындар поэзиясына үйір болып, соларға еліктесе, есейген тұста,

керісінше, «ескі билерше бос мақалдағысы» келмейді, шығыс поэзиясынан да алшақтайды, тіпті жалпы фольклор мен орта ғасыр әдебиетіне төн стереотиптіліктен және эпосқа хас дәріптеу мен өсірелеуден қашады. «Ол көздегі Абай арапшыламақ, фарсышамақты теріс нәрсе деп түсінген» [1, 30], – деп жазады М. Өуезов.

Ал 80-жылдардан, яғни кемеліне келген кезден бастап Абай бұл райынан қайтады. Бұл тұста ол Шығыспен қайта табысады, бірақ енді орыс, Европа әдебиеті мен мәдениетін меңгеріп алып, үлкен білім биігінен Шығыс поэзиясына, өсіресе, фольклорына жанаша назар салады. Бұл жолы ұлы ақын Шығысқа басқа өреде, басқа мақсатта қарайды. Сөйтіп, ол енді Шығыс пен Батысты ұштастыра, бірлікте, екеуін бүкіл адамзат цивилизациясының екі тармағы деп түсінеді, бір бүтіннің екі бөлшегі деп пайымдайды. Міне, осы себептен ақын шығыс фольклорының сюжетіне үш поэма жазады («Ескендір», «Масғұт», «Өзімнің өңгімесі»). Ол шығыстық сюжетті бөтенсімейді, қазақтікі емес деп қорықпайды. (себебі, біріншіден, бұл сюжеттің варианттары қазақ еліне ежелден таныс болған, екіншіден, дәл осы сюжеттерді Абай орыс әдебиетінен де табады. Ал ол сюжеттер орыс әдебиеті не Батыстан келген еді, өйткені XVII ғасырдың аяғынан бастап Батыс Европада Шығыс тарихына, мәдениетіне, этнографиясына, фольклорына зор көңіл бөлініп, көптеген классикалық туындылар, оның ішінде ұлы Фирдоуси, Низами жаратындыларымен «Мың бір түн», «Махабхарата», «Панчатантра» сияқты фольклорлық жинақтар, ондағы жеке шығармалар Европа тілдеріне аударыла бастағанды. Олар орыс тілінде де тәржімаланған болатын. Міне, Абай үш поэмасына негіз етіп алған фольклорлық сюжеттер түп негізінде Шығыстан екені осыдан да көрінеді. Олай болса, Абайдың Батыс Европа арқылы орыс әдебиетіне келген шығыстық сюжеттерді жатсынбай, қазаққа белгілі, тұма дүниелер деп табуы – өте заңды. Сондықтан да ол бұл сюжеттерді өз шығармашылығына, өзінің идеялық-эстетикалық, демократтық және гуманистік ойларын айтуға пайдаланған. Осы орайда Мұхтар Өуезовтің мына

сөзін еске алуға болады. Ұлы ақын шығармашылығының үш қайнар көзі, үш қазынасы жайлы айта келіп, ол былай деп жазады: «Абайдың ақындық бітіміндегі ең бірі ірі жағы осы айтқан үш қазынаның қайсысына барса да құр ғана үйренуші, еліктеуші боп қалған жоқ. Қайдан алсын, нені алсын – баршасын да өзінің үлкен ойлы, терең толғаулы ірі ақындық ерекшелігі арқылы үнемі өз елегінен өткізіп, өз өнерімен мықтап қорытып, өзінің қайран жүрегінен шыққан бұйым-табысы етіп ала білді...

Сондайлық басқаша тың жаңалықты Абай шығыс әдебиетінің қорына қол артқан кезде де мол тауыш отырды. Абай өзінің жас шағынан жақсы білген классик ақындарды: Фирдоуси, Низами, Шейх, Сағди, Хожа Хафиз, Науаи, Физули, Бабурлерді өмір бойы зор қадірлеп өткен. Ерте кезде оларға еліктеп жазған шығармалары да болған. Кейін Низами, Науаи жырлаған Ескендір жайын, Аристотель жайын батыс өңгімелерден алып қосқан жаңа сарындармен көркейтіп, жыр, дастан етеді» [1, 20].

Мұханның бұл сөздерінен шығатын қорытынды – Абай Шығыс сюжетіне негізделген поэмаларын жас көзінде емес, әбден кемеліне келіп, ақындық, ойшылдық қуаты толысқан шақта жазған және өз заманының өте актуальды проблемаларымен ұштастырған. Сондай-ақ Мұхтар Омарханұлы атап көрсеткендей, Абай бұл сюжеттерді поэма етіп жазғанда тек Шығыс емес, сонымен бірге орыс, тіпті аударма арқылы жеткен Батыс әдебиетінен, тарихи және басқа да шығармалардан оқып білген жайттарды орныменен кірістіріп отырған. Бұл жағдайды, әсіресе, «Ескендір» поэмасынан айқын аңғаруға болады.

Ескендір жайында неше түрлі аңыздар, әпсаналар, хикаяттар өте ерте заманда пайда болып, бүкіл Шығыс пен батыс елдеріне жайылып кеткені аян. Солардың негізінде қадым дәуірде, кейін орта ғасырларда және бертінгі уақытта да сан алуан әдеби, тарихи шығармалар жазылып, атақты қолбасшы-жиһангер барынша дәріптелген болатын. Ол туралы әпсана мен хикаяттар қазақ арасына да кең тараған еді.

Қазақ арасына тараған Ескендір жайындағы шығармалардың сюжеті үш түрлі болатын. Бірінші сюжеті мынадай: Ескендір патшаның басында мүйізі бар. Мүйізі бар екенін ешкімге білдірмеу үшін ол шашын алдырған кісілердің бәрін өлтіріп отырған. Сондай шаштаразшылардың ішінен біреу тірі қалады. Күндердің бір күнінде өлгі шаштаразшы құпиясын жасыра алмай, құдыққа барып: «Ескендірдің мүйізі бар!» - деп айқайлайды. Құдықтан қамыс өсіп шығады да, желмен шайқалып, өн салады. (Сөйтсе, қамыстан шыққан дыбыс: «Ескендірдің мүйізі бар!» - деген сөз болады да, елге тарап кетеді [2]. Әрине, фольклор болғандықтан бұл сюжет өр вариантта айтылған. Мысалы, Ескендірдің мүйізі, кейде есек құлағы болып келеді, немесе оның мүйізін жария етуші қамыстан жасалған сыбызғы деп айтылады, я болмаса оның мүйізі қасиетті болған деп те баяндалады.

Екінші сюжет бойынша, Ескендір өзінің Қызыр және Ілияс деген жолдастарын ертіп, Зұлматқа өлмес суды іздей келеді. Бірақ ол суды алға қарай озып кеткен Қызыр мен Ілияс тауып ішеді де, соңынан Ескендір келіп жеткенде өлгі су ғайып болып кетеді (немесе қарғалар ішіп қояды, кейде патшаның тамағынан судың өзі жүрмей қалады) [3].

Абай өз шығармасына бұл сюжеттердің екеуін де алмайды. Оның қалаған сюжеті басқа: Ескендір патша әскерімен жорықта жүріп, жұмаққа тап болады, бірақ оның ішіне кіре алмайды. Жұмақтың күзетшісі оған адамның бас сүйегін сыйға тартады. Патшаның қасындағы данышпан бұл сыйлықтың мәнісін түсіндіреді [4].

Алғашқы сюжеттің қазақ жеріне Низамидің «Ескендір напасынан», ал екінші сюжеттің Рабгузидің «Қиссас-ул-әнбиясынан» тарағаны белгілі, ал «үшінші сюжеттің түп-төркіні қайда?» деген сауалға Низамидің дастанын атап жүрдік. Алайда, олай емес. Кейінгі жылдарда табылған материал мен зерттеулерге қарағанда, бұл сюжет көне заманғы Талмудта бар болып шықты. Талмудқа бұл сюжет өте ерте уақытта Таяу және Орта Шығыс жұртында төмсіл-мисал түрінде айтылып жүрген шақта енген.

Талмудтан көне дәуір мен орта ғасырлардың авторлары оны өз шығармаларында пайдаланған. Мысалы, антика мәзгілінің «Александр туралы романында», XII ғасырда өмір сүрген неміс ақыны Лампрехтің «Александр» атты шығармасында бұл сюжет сәл өзгертілген түрінде орын алған. Жаңа заманда, яғни XIX ғасырда, аталмыш сюжетке Батыс Еуропа әдебиеті қайтадан көңіл бөлген. Мысалы, неміс романтикалық әдебиетінің көрнекті өкілі болған француз Альберт фон Шамиссо (1781-1830) Талмудтың осы сюжеті бойынша «Александр туралы аңыз» деген келемді өлең жазған және бұл өңгімені Талмудтан алғанын хабарлап, өлеңге «Талмуд бойынша» деп анықтама берген. Мұнда сюжет толық сақталған, бірақ біршама кеңейтілген, әрі өлеңнің басында автор өзінің ескі мұраға, және аңыздар мен өңгімеге құмар екенін айтады. Бұл түсінікті, өйткені Шамиссо ақындық жолды романтик ретінде бастаған. Ал, романтиктер фольклорға, ежелгі заман әдебиеті мен мәдениетіне аса қатты көңіл бөліп, оларды тәржімалаған, дөріптеген, жырлаған, сөйтіп өздерінің идеялық мақсаттарына пайдаланған.

Орыс әдебиетіндегі романтизмнің аса көрнекті өкілі В.А. Жуковский (1783-1852) Шамиссоның осы «Александр туралы аңызын» 1844 жылы еркін аударып, «Московитянин» журналының 1845 жылғы №1 санында жариялаған. (Кейін бұл шығарма ақынның барлық толық жинақтарына енді). Жуковский Шамиссо өлеңіндегі сюжетті толық сақтаған, ал Ескендірді суреттеуде сәл ауытқыған, оның психологиялық сезімін тереңдете көрсеткен, жаулағыш патшаның тойымсыздығын аша түскен.

Сонымен, Ескендірдің жұмаққа барып, қу бас алып келгені туралы Талмаудтағы сюжет XIX ғасырда орыс әдебиетінде де жырланғанын керіп отырмыз. Бұл сюжетті Абай да пайдаланған. Қолда бар деректерге қарағанда қазақтың ұлы ақыны Ескендір туралы бұл өңгімені Талмудтан да, Жуковскийден де оқыған сияқты. Талмудтың орыс тіліндегі толық аудармалары 1897 және 1902 жылдары жарық көргенін, ал Жуковский шығармаларының

өткен ғасырда он шақты рет шығып, бүкіл Ресейде тарағанын еске алсақ, Абай оларды оқыған деуге толық негіз бар. Мәселен, Жуковский шығармаларының 1849 жылғы бесінші басылымы мен 1885 жылғы сегізінші басылымы бұрынғы Верный кітапханасында болған. Демек, бұл кітаптар, әсіресе, 1885 жылғы басылым Семей қаласында да болуы өбден ықтимал және оны Абайдың оқымауы да мүмкін емес, өйткені ұлы ақынның орыс классиктеріне зор көңіл бөлген көзі – 80-жылдардан кейінгі шақ екені белгілі. Олай болса өзі сүйіп оқитын Пушкиннің ұстазы Жуковскийді Абайдың білуі – еш таңқаларлық нәрсе емес. Керісінше, білмесе – таңдануға керек.

Сөйтіп, Абай «Ескендір» поэмасын жазбас бұрын В.А. Жуковскийдің «Две повести» деген өлеңін және Талмудты оқыған. Соған қоса ол Шығыс елдерінде айтылатын аңыз-өңгімелерді де, Фирдоуси, Низами поэмаларын да, қазақ арасындағы Зұлқарнайын туралы діни хикаяттарды да жақсы білген. Зерттеушілердің пікірі бойынша Абай «Ескендірді» 1900-1902 жылдары жазған. Бұл тұста қазақ тілінде көптеген фольклорлық, әдеби, діни шығармалар жарық көргенді. Ескендір Зұлқарнайын жайында да жарыққа шыққан қисса, хикаят, аңыздар болды. Ол шығармаларда Ескендір пайғамбар ретінде, өте өділ патша бейнесінде көрсетіліп, мейлінше дәріптеле жырланған болатын. (Тіпті Ыбырай Алтынсариннің өлеңінде де Ескендір Құрандағы мәнде көрсетілген еді). Міне, осыларды оқыған Абай халыққа шын Ескендірдің кім екенін ашып беру ниетімен «Ескендір» поэмасын жазған тәрізді. Ел арасында айтылып жүрген хикаяттар мен жазба шығармалардағы данышпан патша, өулие, пайғамбар, алланың сүйікті адамы, Өжуд-Мәжудтерді тоқтатқан Ескендір Зұлқарнайынды өшкерелеу, оның қайда, қай уақытта өмір сүргенін айту, өмірде қандай адам болғанын көрсету, сөйтіп Ескендір есіміне байланысты қате пікірді жоққа шығару Абайдың басты мақсаты болған. Бұл ұлы ақынның өмірге демократтық-гуманистік көзқарасынан, әдебиетке реалистік тұрғыдағы позиция-

сынан туған мұрат еді. Біздің болжауымызша, Абай бұл ойын жүзеге асыру үшін алдымен өзіне белгілі сюжетті қара сөз түрінде «Дала уалаяты» газетінің бетінде жариялайды. Олай дейтін себебіміз – газетте басылған тексті мен «Ескендір» поэмасын салыстырғанда, сюжеттік қана емес, сондай-ақ Ескендір патшаға бұрын еш уақытта берілмеген мінездеме, сөздер мен сөз тіркестері, кейіпкерлердің сөздері бірдей екендігі көзге түседі. Айталық, бұрын ешқандай авторда немесе фольклорлық шығармада айтылмайтын Ескендірдің отаны Македония екенін хабарлау және кейіпкерге мінездеме беру газет тексінде де, Абай «Ескендірінде» де бірдей. Мысалы, газетте: «Бұрынғы заманда Македонияда Ескендір патша болыпты, Мөртебені бұл жақсы көреді екен. һәм қызғаншақ екен... Соғыс болып, қандар судай ақты... хандардың ханы, патшалардың патшасы... Ескендір қисабсыз көп өскер жинап алып... Ескендір ашуланып, қызметкерін ұрып өлтіруге ойланған еді... жетіп барса, жіңішке таспадай болып... Патша қақпаны қағып «аш» деп айғай салады... Тым болмаса, менің мұнда келгенімнің белгісі үшін белгі қылып бір нәрсе бер, - дейді... лақтырып жібереді...» сияқты көптеген сөздер мен тіркестер, сөйлемдер кейде сол күйінде, кейде сәл өзгерген түрде Абайдың поэмасында кездеседі. Дәлел үшін Абай тексінен бір-екі мысал келтірейік: «Македония шаһары... қызғаншақ адам екен... Дарияның суындай қандар ақты... Ханның ханы, патшаның патшасы деп... Есепсіз өскер ертіп... Қызметкердік бәрін де өлтірмекші... таспадай бейне... Қақпаңды аш деп барынша айғай салды... Ең болмаса... белгі болар бір нәрсе бер... лақтырып жіберді...» т.б.

Бұл мысалдардың екі тексі бірдей болуы және екі шығармадағы сюжет желісі, оқиға дамуы, кейіпкерлер диалогы, оларға берілген мінездеме, детальдар мен ситуациялардың бір келкілігі газеттегі өңгімемен «Ескендір» поэмасы бір адамның қаламынан шыққандығын көрсетеді. Ендеше, атын айтпай, қолын қоймай Абай өзі кітаптан оқыған Ескендір жайлы

өңгімені тарихи фактілермен толықтырып, өзінше баяндап, «Дала уалаяты» газетінің бетінде жариялаған деп айтуға толық негіз бар. Газетке шыққаннан кейін көп ұзамай Абай бұл өңгімені поэмаға айналдырған. Оның басты себебі, біздің ойымызша, Ескендірдің кім болғаны жайындағы шындықты халыққа айту мақсаты болған. Өйткені, жоғарыда айтқандай, Ескендір туралы сол кездегі ел арасындағы хикаяттар мен қиссалар оны мадақтап, пір тұтып, идеал етіп көрсеткен. Сондықтан да Абай поэмасын Ескендірді таныстырудан бастап, бірден оған баға береді.

Осы жұрт Ескендірді біле ме екен?

Македония шаһары оған мекен.

Филипп патша баласы, ер көңілді,

Мақтан сүйгіш, қызғаншақ адам екен.

Филипп өлді, Ескендір патша болды.

Жасы өрең жиырма бірге толды.

Өз жұрты аз көрініп, көршілерге

Көз алартып қарады оңды-солды.

Міне, көне Талмудта да, В. Жуковский өлеңінде де жоқ жайттарды Абай өз оқырмандары үшін енгізіп, тарихи Александр Македонский туралы нақты мәлімет береді. Өрине, ұлы ақын «Осы жұрт Ескендірді біле ме екен?» дегенде, қазақтар оны мүлде білмейді деп отырған жоқ. Халық Ескендірді әділ патша, пайгамбар, хазірет Зұлқарнайын деп білетінін, ал шын Ескендірдің кім екендігінен хабары жоқтығын жақсы түсінген Абай: «Ескендірдің туған жері – Македон шаһары, әкесі – Филипп патша, ол өлген соң Ескендір таққа отырды», – деп тарихи мағлұмат береді де, Ескендірдің өзін «ер көңілді, мақтан сүйгіш, қызғаншақ адам» деп мінездейді. Содан кейін оны толық сипаттау үшін Ескендірдің жиырма бір жасқа келгенде жасаған бір ісі ретінде көне сюжетте айтылатын оқиғаны пайдаланады.

Сөйтіп, Ескендірдің жорықта жүріп, жұмаққа тап болғаны, оның ішіне кіре алмай, қу бас алып қайтқаны туралы ежелгі тәмсіл ХІХ ғасырда орыс әдебиеті мен Талмуд арқылы Абай шығармашылығында орын алған. Рас,

Талмудта бұл тәмсіл сюжеті Александр Македонскийдің өміріндегі бір ғана оқиға ретінде айтылып, патшаның бұл оқиғадан қандай қорытынды шығарғаны жайлы сөз болмайды. Ал Жуковскийдің тексі бойынша, Александр Македонский ештеңеге тоймайтын көз сүйегі хақында ақылгөйдің сөздерін естіген соң да бөтен елдерді жаулауын тоқтатпай, керісінше, «өмір қысқа, бәріне үлгеру керек» деп, дереу Үндістанға аттанады. Елдерді қырып, қандарын судай ағызып, жеңіске жеткен сайын өршелене түседі. Ең соңында: «Тойымсыз шапқыншыны бір уыс топырақ қана тоқтатты», - деп аяқтайды В.Жуковский өз шығармасын.

Абайда керісінше, Ескендір «қолын алып, жұртына қайта көшеді». Оқиға, яғни сюжет осымен аяқталады. Одан өрі қарай Абай нақыл, ғибрат айтады. Мұның өзі – 16 жол. Ақынның бұл сөздері оның ғақлияларымен, демократтық және гуманистік идеяларымен ұштасып жатыр.

Ілгеріде айтқан тарихи деректерден басқа Абай бұл сюжетке тағы да өзгеріс енгізген. Ол – Аристотельдің бейнесі. Бұрын Талмудтағы тәмсілде оның орнында патшаның ақылгөйлері жүрсе, Жуковскийде бір данышпан болып көрінеді. Абайдың поэмасында тағы бір көңіл бөлетін жайт бар. Егер Жуковскийде шөлде жүрген Ескендір қалың қолымен үлкен өзенге тап болса, Талмудта және Абайда ол кішкентай ғана бұлаққа көз болады. Екінші айтар жағдай – кепкен балық туралы эпизод. Бұл эпизод Жуковскийде жоқ. Ал, Талмуд пен Абайда баяндалады. Мысалы, Талмудта:

«На обратном пути остановился Александр для обеда (близ одного ручья. Поданную ему соленую макрель царь начал обмакивать в воду ручья - и рыба получила удивительный запах».

Абайда:

Барса, бір сылдыр қаққан мөлдір бұлақ
Таспадай бейне арыктан шыққан құлап.
Түсе сала Ескендір басты қойды,
Ішсе суы өзгеше, төтті тым-ақ.

Кепкен балық келтіртті сонда тұрып,
Сол суға балықты алды бір жудырып.
Исі, дәмі өзгеше болып кетті,
Таң қалды, мұның бәрін суға жорып.
Бұл сәт В. Жуковскийде басқаша:
Через песчаную пустыню шел
С своею ратью Александр: в страну,
Лежавшую за рубежом пустыни,
Он нес войну. И вдруг пришел к реке
Широкой он. Измученный путем
По знойному песку, на тучном берегу
Реки он рать остановил;
Он подошел к потоку, наклонился,
Рукою зачерпнул воды студеной
И напился; чудно освежила
Божественно целительная влага
Его все члены; в грудь его проникла
Удвоенная жизнь...

Міне, В. Жуковский шығармасында Талмуд пен Абайда айтылатын кепкен балық пен оның дәмінің, ісінің өзгеруі жоқ. Ендеше, Абай Құнанбаев, Талмудтың тексімен жақсы таныс болған. Сонымен бірге Абайдың В.Жуковскийді оқығаны да көрініп тұр. Оған дәлел есебінде мынаны айтуға болады. Талмудта Александрдың шөлге түскені жөнінде, оның өзінің, әскерінің қиналғаны жайында еш сөз болмайды. Ал, В. Жуковский шығармасында Александр Македонский қалың қолымен далада, құмды алқапта болып, күтпеген жерден бір өзенге келеді, соның жағасында әскер сусындап, шөлін қандырып, тыныстайды.

Сонымен «Ескендір» поэмасының сюжеттік негізі көне заманның ескерткіші Талмудтағы мысал-өңгіме болып шықты. Талмудтағы тәмсілдің сюжеті Батыс Еуропа арқылы орыс әдебиетіне, одан Абайға жеткен. Абай Жуковскийдің өлеңін, Талмудтағы тәмсілді, сондай-ақ Македония мен Александрдың өзіне қатысты тарихи еңбектерді өз тұрғысынан қарап, қазақ қауымының қажетіне сәйкес пайдаланған.

Абайдың поэмасында нақтылық және реалистік сипат басым, сюжет шираған, кейіпкерлердің іс-әрекеті мен сөздері барынша дараланған. Соның нәтижесінде ежелгі сюжет көне заманғы мифологиялық, діни сарындардан арылған, бұрын құдайға құлшылық ұрғызу үшін пайдаланылған жұмақ мотиві «Ескендір» поэмасында кейіпкердің бүкіл болмасын ашуға және автордың гуманистік ойларын айтуға қызмет етіп тұр. Сөйтіп, Абай Құнанбаев Шығыста – Фирдоуси, Низами, Жәми, Науаи; Батыста – Лампрехт, Ламберу, Бернэ, Шатильонский, Шамиссо; Ресейде – Жуковский жырлаған Ескендір бейнесін жаңа деңгейде, жаңа сипатта көрсетіп, оның тойымсыздығын, шапқыншылықта өткізген өмірін сынайды. Ескендірдің ешқандай пайғамбар, идеал патша болмағанын өшкерелейді.

Шығыс фольклоры негізінде жазылған Абайдың келесі поэмасы – «Масғұт». Абай творчествосын зерттеушілер бұл шығарманың алғашқы бөлігі орыс халқының аса көрнекті жазушысы И.С. Тургеневтің «Восточная легенда» атты өңгімесімен үндес екенін және Абай шығармаларын көшіруші Мүрсейіттің 1907 жылғы қолжазбасында «Масғұттың» тұсында «Тургеневтен» деген жазу бар екенін анықтап, бұл сюжетті Абай, бір жағынан, И. Тургеневтен, екінші жағынан, Шығыс фольклорынан алған деген пікір айтады. Бұл тұжырымды, өсіресе, З. Ахметов соңғы жылдары анықтаған бирма халқының «Жаңбыр суын елдің бәрі ішсе, өмірші де ішеді» деген ертегісімен салыстыру нәтижесінде өте наымды етіп дәлелдеді.

Сонымен, біздің жоғарыда айтқанымыздай, Абай есейген шақта Шығыс мәдениетіне қайта оралып, оның кейбір фольклорлық және басқа түрдегі материалдарын әрі тікелей, әрі орыс әдебиеті арқылы алып, өз шығармашылығына өзгерте, жөндей пайдаланған. Соның өдемі айғағының бірі – «Масғұт» поэмасы.

Енді поэманың сюжетіне тоқталайық. Арун Рашид заманындағы Бағдатта Масғұт деген жігіт тұрады. Бір күні тысқа шыкса, бір шалды ұрының тонап жатқанын

көреді де, шалды құтқарып жібереді. Өлгі шал Қыдыр болып шығады. Риза болған ол Масғұтты ертенінде даладағы бір тамға апарады да, үш түсті (ақ, қызыл, сары) жемісті көрсетіп, «біреуін же, ақты жесең, елден асқан ақылды, сарыны жесең, жұрттан асқан бай боласың, ал қызылды жесең, өйел біткеннің сүйіктісі боласың», - дейді. Жігіт қызыл жемісті тандайды. Жігіттің не себепті бұлай еткенін естіген соң, Қыдыр батасын беріп, кетіп қалады.

Арада көп жыл өтеді. Масғұт халифке уәзір болады. Бір күні оған Қыдыр түсіне кіріп, аян береді. Жеті күн жаңбыр жауады, соның суын ішкен адам жынданады. Сондықтан ертерек су жиып ал, - дейді. Масғұт халифке айтады. Екеуі суды мол қылып құйып алады. Қыдыр айтқан уақытта жаңбыр басталып, тоқтаусыз жеті күн жауады. Елдің бәрі жауынның суын ішіп, жынды болады, олар халиф пен уәзірді жынды деп, өлтірмекші болады. Қорыққаннан бұл екеуі де жынды суды ішіп алады. Халық оларды қабыл алып, құлдық қылады.

Осы сюжет И. Тургеневтің әңгімесінде былай баяндалған: Жапар жас көзінде Бағдаттың бір көшесінде көрі шалды ұрылардан құтқарып алады. Шал оған риза болып, ертесінде базардың маңындағы бір кішігірім баққа алып барады да, өсіп тұрған ағаштан үш түсті (ақ, қызыл, сары) алманың біреуін ал дейді. Ақты алсаң, елдің бәрінен ақылды, қызылды алсаң, Ротшильд еврей сияқты бай, ал сарыны алсаң, көрі өйелдердің сүйіктісі боласың, - дейді. Жапар сары алманы үзіп алады. Сонда шал оған: «Дұрыс істедің, - дейді. - Себебі, сен Сүлеймендей ақылдысың, өзің де кейін байисың. Ал, мына байлығыңа, яғни көрі өйелдерге, ешкім қызықпайды». Содан кейін Жапар шалдан халифтің көрі анасы қайда тұратынын сұрайды. Шал жолды нұсқайды» [7, 138-139].

Міне, Тургеневтің әңгімесі осымен бітеді. Абай мен Тургеневтің текстерін салыстырғанда, сюжет ұқсастығымен қатар, біршама өзгешеліктер барын байқауға болады. Абайда қосымша детальдар енгізілген: егер Тургеневте тек халиф болса, Абай оны Арун Рашид деп, тағы да тарихи нақтылық пен шығыс фольклорында,

әсіресе, «Мың бір түнде» дәстүрге айналған кейіпкерді қосады. Сондай-ақ Тургеневте Жапардың құтқаратын адамы сыйқыршы бір шал болса, Абайда ол – Қыдыр. Яғни бұл жерде де қазақ ақыны Шығыста кең тараған образды енгізген. Бірақ сөйте тұра Абай, неге екені белгісіз, тарихта Арун Рашидтың уәзірі болған Жапардың есімін Масғұт деп өзгертеді. Міне, бұл – кейіпкерлерге қатысты өзгешеліктер.

Сонымен бірге Абайдың шығармасында сюжеттік, мазмұндық өзгерістер де бар. Мысалы, мына бір детальдарға көңіл бөлейік. Тургенев өңгімесінде ұрылардан құтылғаннан соң шал былай дейді.

– Храбрый юноша, твое великодушие не останется без награды. На вид я – убогий нищий: но только на вид. Я человек не простой. Приходи завтра ранним утром на базар; я буду ждать тебя у фонтана – и ты убедишься в справедливости моих слов.

Абайда:

– Ей, жігіт, не қылсаң да, ер екенсің,
Көргейсің ерлігіңнің берекесін.
Себеп боп мені ажалдан сен айырдың,
Маған қылған қарызыңды Алла өтесін.

Мен – бір шал дүниеде жиһан көзген,
Ертең түсте кетемін шаһаріңізден.
Ертерек пөлен жерде тосып тұрып,
Алып қал бір базарлық, жаным, бізден.

Бұл мысалдан көретініміз – Абай сыйқыршы шалдың күтетін жерін қазақ түсінігіне сөйкес өзгерткен. Кеңістік пен уақыт туралы бұрынғы халық түсінігінде нақты дәлдік болмағаны мәлім. Айталық, «пөлен жерде», «козы көш жер», «өудем жер», «ат шаптырым жер» немесе «сүт қайнатым уақыт», «ет пісірім уақыт», «күн арқан бойы көтерілгенде» сияқты кеңістік пен уақыт өлшемін білдіретін тіркестер қолданылған.

Осы негіздес өзгеріс тағы бір эпизодта көрінеді. Ол – шал мен жігіттің кездесетін сәті. Тургенев шығармасында шал жігітті базарда, мәрмәр фонтанға сүйеніп тұрып

қарсы алады, содан кейін оны жан-жағы биік қорғанмен қоршалған баққа ертіп келеді. Бақтың ішінде, көгалды алаңкайда керемет ағаш есіп тұрады. Ағаштың бұғағында үш түсті алма.

Абайда бұл жағдай басқаша: жігіт таңертең шал айтқан жерге барады, шал оны қолынан ұстап алып, далада бір бұзылған тамға апарады. Тамның ішінде солқылдаған бір гүл өсіп тұрады, оның басында үш түсті былқылдаған жеміс бар.

Абайдың қазақ түсінігіне сәйкес тағы бір өзгерткен нәрсесі – жемістің түстері. Ол Тургеневтегі көрі әйелдің символы болып көрінетін сары түсті қызылға ауыстырады. Өйткені, халық символында қызыл түс қыздарға тән болатын.

Әйел туралы түсінікті Абай Тургеневтен мүлде басқаша ұстанып, өзінің пікірін халық ұғымымен ұштастырып айтады. Мәселен, Тургеневтің «Восточная легендасында» Жапар не себепті сары түсті алманы, яғни көрі әйелдің махаббатын, таңдап алғанын былай түсіндіреді: «Сделаешься слишком умным – пожалуй, жить не захочется, сделаешься богаче всех людей – будут все тебе завидовать, лучше же я сорву и съем третье, сморщенное яблоко».

Бүрісіп қалған сары алманы жеген соң Жапар сыйқыршы шалдан халифтің көрі анасы қайда тұратынын сұрайды. Шал баратын жолды көрсетеді.

Демек, Тургенев шығармасында Жапар сары алманы таңдау арқылы халифтің уәзірі болды деген ой айтылады. Жапардың сары алманы таңдау себебі – халифтің көрі анасына ұнау еді делінеді. Рас, мүмкін, И.С.Тургенев пайдаланған алғашқы сюжетте бұлай болмаған да шығар, бірақ Тургенев осылай аяқтаған. Оның өзіндік себебі де бар сияқты. Ұлы орыс жазушысының шығармашылығын зерттеушілердің айтуынша, Тургенев өзінің бұл әңгімесін орыс патшасының сарай өміріндегі нақты бір фактіні өшкерелеп, мазақ ету үшін жазған болу керек. Сондықтан да ол Жапарға көрі әйелдің символы – сары алманы таңдатады және оның бұл таңдауын сыйқыршы шалға:

«Неткен ақылды жігітсің?.. Сенің бұл байлығыңа ешкім де қызықпайтын болады» [7, 485-486], - дегізіп, құптатып қояды.

Ал Абайда көрі әйел емес, жалпы әйелдің символы болып қызыл түс (жеміс) көрсетіледі. Масғұт өзінің қызыл жемісті, яғни әйел затының сүйіспеншілігін қалап алуының себебін Тургеневтің Жапарынан мүлде өзгеше түсіндіреді.

Қызылды жесем, мені әйел сүйер,
Арамдыққа жүрмесем, не жан күйер?
Ұрғашы да жан ғой, досым болса,
Деп едім бір пайдасы маған тиер.

Еркектің – еркек адам болса қасы,
Қатын, шеше, қызы жок кімнің басы?
Хан қаһар, қара кісі қастық қылса,
Сонда ұрғашы болмай ма арашашы?

Тегінде адам басы сау бола ма?
Бойында тексерілмес дау бола ма?
Ері ашу айтса, әйелі басу айтып,
Отырса, бұрынғыдай жау бола ма?

Масғұттың бұл сөзінен гуманист Абайдың әйелге деген көзқарасы сезілетіні күмәнсіз. Мұнда әдеттегі әйелге қызығушылық, немесе әйелді тұрмыс ауқымында ғана көрушілік жоқ. Керісінше, әйелді кең, әлеуметтік мәнде түсінушілік бар: сүйе білсең, адал болсаң – досын, жанашырың, әйел тек ұрғашы емес, ол – анаң, жарын, перзентің; әйелдің сүйіспеншілігіне ие болсаң, онда бүкіл адамзаттың ықыласына бөленесің, өйткені әйел қаһарлы ханды да, қараны да, қастангерді де иіте алады, арашаға түседі, әйел өзінің сүйіктісінің ақылшысы, оны ашудан, зұлымдықтан сақтандырады. Ал бұл қасиеттің бәрі әйелдің жүрегінде, көңілі мен сезімінде. Демек, әйел сүйсе, өмірінің бағы жанады. Міне, Масғұттың сөзі арқылы ұлы ақын сол кездегі ете маңызды проблемалардың бірі – әйел мәселесіне өз қатысын білдірген, ол туралы өз ойларын айтқан.

«Масғұт» поэмасының екінші бөлігі Тургеневтің «Восточная легендасында» жоқ. Шындығында, «Масғұттың» бұл бөлігі – жеке сюжет. Ол Шығыс халықтарының ертегісінде бар. Мәселен, бирма халқының «Жаңбыр суын елдің бәрі ішсе, өмірші де ішеді» деген ертегісінің сюжеті мынадай: Ертеде бір елде, корольдің сарайында әуедегі жұлдыз бойынша алдағыны болжайтын бір данышпан болыпты. Бір күні аспандағы жұлдыздарға карап, ол жеті күннен кейін бір сұмдық жауын болатынын біледі де, корольге келіп, «жеті күн бойы жаңбыр жауады, оның суын ішкен адам ақылынан адасады», - дейді. Король сарайындағы ыдыстарға таза суды толтыртады. Жеті күн өткен соң жаңбыр басталады. Жеті күн жауады. Жаңбыр тоқтаған соң, король мен данышпан қалаға шықса, елдің бәрі тыр жалаңаш көшеде қыдырып жүр. Олар киімі бар бұл екеуін жынданған деп, қуады. Король мен данышпан қашып сарайға келеді де, ақылдасып алып, жауынның суын ішеді. Сөйтіп екеуі де жыңды болады [8, 263-264.]. Бұл сюжетті Абай Масғұттың қызыл жемісті жегеннен кейінгі өмірін көрсету үшін пайдаланған, сондықтан да екі сюжетті ол жай ғана баяндай салмаған. Екі сюжет – Масғұттың өміріндегі екі оқиғаны өңгімелейді, бірақ екі оқиға – өмірдің екі кезеңі, бірі – Масғұттың жастық шағы, екіншісі – Масғұттың Арун Рашидке уәзір болып, «Шәмсі-жиһан», яғни «бұл дүниенің күні» атанған көзі. Түптеп келгенде, поэмада бір адамның өмір жолы көрсетіледі, ал мұндай ғұмырнамалық (биографиялық) циклизация фольклорға, өсіресе, халық эпосына тән екені белгілі. Олай болса, Абай өз тұсындағы эпикалық дәстүрдің халыққа түсінікті екенін ескеріп, екі ертегілік сюжетті бір кейіпкердің жас көзі мен егде тартқан шағын, басқаша айтқанда, Масғұттың өмірін қысқа және көркем түрде суреттеуге тырысқан. Соның нәтижесінде екі сюжет бір-біріне кірігіп кеткен, бір-бірінің логикалық жалғасына айналған. Сол себепті ежелгі ертегілік сюжетке өзгеріс енгізілген. Біріншіден, Абайдың шығармасында кейіпкерлер – Шығыс фольклорында кең тараған Арун Рашид пен оның уәзірі, екіншіден, Масғұтқа сұмдық

жаңбыр туралы Қыдыр аян береді. Масғұт ертеkteгiдей данышпан емес, ол алдағыны болжай алмайды, ылғи Қыдырдың көмегіне сүйенеді.

Осы орайда айтатын нәрсе – Абай Масғұтқа риза емес. Ол қолында бар зор мүмкіндікті дұрыс пайдалана білмейді, еш нәрсенің паркына бармайды, ақылға салмай, өмірдің ағымымен жүре береді. Тіпті өз бетімен ештеңе істемейді: біресе Қыдырдың айтуымен жүреді, біресе халифтің айтқанын істейді, біресе көптің ырқына көнеді. Абай мұндайға қарсы. Сол үшін де ол поэмасын «Ғәпіл боп, көп нәрседен құр қаласың, андамай көп сезімен жүріп кетсең» деген оймен аяқтайды. Ұлы ақынның бұл сөзі қоғамдағы, өмірдегі жеке адам, әсіресе елді басқарушылардың рөлі қандай болу керек деген мәселемен байланысып жатыр. «Көп шуылдақ не табар, билемесе бір кемел» деген пікір осы идеяға саяды. Сондықтан да ұлы Абай Шығыс ертегісіндегі «Елдің бәрі жауын суын ішсе, оны өміршіге де ішуге тура келеді» деген тұжырымды қабылдамайды. Ол осылай істеген Арун Рашид халифті, оның үзәрі Масғұтты мінейтін сөздер айтады. Себебі Абайдың концепциясы бойынша: «Үш-ақ нәрсе адамның қасиеті – ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек». Алайда, бұл қасиеттер халиф пен оның үзәрінде жоқ.

Абай Құнанбаев өзінің үшінші поэмасын да Шығыс фольклорының негізінде жазған:

Бір сезім «Мың бір түннен» оқып көрген,

Өлең қып сол сезімді айтқым келген.

Болыпты ағайынды екі жігіт,

Бағдатта Мұстапа мен Сапа деген, –

деп басталатын «Өзімнің өңгімесінің» сюжеті расында да арабтың «Мың бір түн» жинағындағы «Хасен зергер туралы өңгіменің» бірінші жартысында баяндалады. Қазақ ортасында ауызша көп айтылып жүретін «Мың бір түннің» бір тарауы – «Әлидің-Өзім» деген ұзақ ертегі болатын, деп жазады М.Әуезов, – сол ертегінің ішінен жас бала Өзімнің жетімдік шағы, жігіттік көздегі басынан кешетін бейнет-соры, кейін барып өзінің туралығы, жазықсыздығы

арқылы арманына жететін оқиғалары Абайдың поэмасына желі, арқау болған тәрізді» [1, 151]. Мұхтар ағаның бұл сөзіне қарағанда, бұрын ел арасында «Мың бір түннің» шығыстық варианттарының бірі тараған болу керек. Абай поэмасының Еуропаға белгілі «Мың бір түндегі» ертегіден басқаша, яғни «Өзім өңгімесі» болып аталуы және кейіпкерлердің өзгеше есімді болуы ұлы ақынның қолында басқа вариант болғандығының айғағы деп қарау қажет.

«Мың бір түнде», Мұхтар Әуезов айтқандай, бұл ертегі өте көлемді, ғажайып сипатты бірнеше сюжеттен құрылған. Оның мазмұны шытырман оқиғаға толы, небір қиялдан туған жайттардан тұрады, сондықтан бұл ертегі қиял-ғажайып ғана емес, хикаялық та сипатқа ие. Ал Абайдың поэмасына келсек, оның аяқталмай қалғаны белгілі. Сондықтан оның сюжеті - «Мың бір түндегі» ертегінің алғашқы бөлшегі ғана.

«Өзім өңгімесін» Абай ертегіден сәл басқаша құрған. Ол кіріспені кеңейтіп, бас кейіпкердің жас көзінен молырақ мәлімет береді. Басқаша айтқанда, ұлы ақын халық эпосындағы батырдың туып, өсуі жайында айта-тын дәстүрді ескерген, бірақ, рас, ол бастамасын батырлар жырындағы прологтай ұзын-сонар баяндамайды және діни сарында өңгімелемейді.

«Мың бір түнде» қысқаша ғана Басра қаласында ерте көзде бір саудагер жасағаны, оның екі баласы болғаны жайлы хабарлап, саудагер өкесі өлген соң, балалары дүниені бөліп алып, бірі зергер, бірі мыскер болғаны жайында айтады. Зергердің аты - Хасан. Күндердің бір күнінде оның дүкеніне бір адам келеді де, ары қарай оқиғаның өзі беріледі.

Абайдың бастамасы: Бағдатта Мұстапа және Сапа деген екі жігіт тұрады. Олар өкесі өлген жетім, бірақ өте еңбекқор. Өздерінің талабы арқасында ағасы Мұстапа суретші, інісі Сапа тігінші әрі кестеші болады. Өсе келе Сапа Шымашынға, Мұстапа Балсұраға кетеді. Мұстапа адал еңбек етіп, тұрмыс құрады, үйлі-баранды болады. Сөйтіп, Өзім атты ұлы туады. Ол медреседе оқиды. Ұлы

ержете бастағанда Мұстапа дүние салады да, Өзім өз өнері мен еңбегінің арқасында бұрынғыдан да байи түседі. Бір күні оның «лапкесіне» торғын тон, алтын кемер бір шал келеді.

Міне, Абай халық эпосындағыдай өз кейіпкерінің дүниеге келу тарихын кең бастама ретінде берген. Алайда, ол батырлар жырындағы шежірелік (генеалогиялық) циклизацияның мазмұнын түгел өзгертіп жіберген. «Өзім өңгімесінде» бас кейіпкер туралы пролог реалистік сипатта баяндалған. Мұнда кейіпкердің ата-анасы «төрт түлігі сай, бір перзентке» зар адамдар емес, жастайынан жетім қалып, бейнет шегіп, өзінің еңбекқорлығымен, талапкерлігімен тігіншілік, кесте тігу өнерін меңгерген жан, сол арқылы тұрмысын түзеген кісі. Ол баласын «әулие-әнбиелерден сұрап» алмайды, сол себепті оның ұлының өмірі алдын ала белгіленіп қойылмаған. Өзім де әкесі сияқты жетім қалады. Соған қарамастан ол ата өнерін жалғастырып, адал еңбек етіп, жоқшылық зардабын шекпейді.

Осы бастаманың өзі-ақ Өзімді толық мінездеп тұр. Ол – еңбекқор, адал, өнерпаз адам. Аярлық, алдау, арбау дегенді білмейді, аңқау әрі сенгіш. Өзімнің бұл қасиеттері Абайдың еңбекке, адалдыққа, өнер-білімге шақырған өлеңдерін еске түсіреді. Демек, Өзімнің бойына ұлы ақын өзінің гуманистік ойларынан туған нағыз адам, қоғамның қатардағы жақсы мүшесі қандай болу керек, оларға қандай қасиет қажет деген пікірін, өзінің адамгершілікке қатысты түсінігі мен шарттарын сіңірген.

– Жасымнан жетім едім көңілі сынық,

Өнерім артық емес ондай ұлық.

Еңбекпенен көз сүзбей күн көремін,

Харакетім – суретші, бояушылық, –

дейді Өзім лапкесіне келген аяр шалға. Өзімнің өзі туралы осы сөзінде ұлы ойшыл-гуманистің «Еңбек етсең ерінбей, тояды қарның тіленбей», «Өнерпаз болсаң, ар-калан», «Тәуекелсіз, талапсыз мал табылмас», «Еңбек қылмас еріншек адам болмас», «Еңбекті сат, ар сатып неге керек», «Өзіңе сен, өзінді алып шығар еңбегің мен

ақылың екі жақтап» деген ойлары көрініс тауып тұр. Өзім Абай ақынның осы нақылдарын жүзеге асырған болып көрінеді. Алайда, Өзім аңқаулықтан зардап шегеді. Ол зұлым шалдың торына түскеннен кейін де сенгіштігінен қорлық көреді, кім біледі, мүмкін, Абай Өзімді небір қиын өткелдерден өткізіп, ширатып, үлкен қайраткер дәрежесіне көтергісі келді ме? Оның ертегі сюжетін сақтай отырып, кейіпкердің аяр шалдың зұлымдығынан болған қиын тағдырын реалистік тұрғыда суреттеуі осындай ой туғызады. Сонымен бірге Өзімнің алдамшы шалға сеніп, қиыншылық кешуін Абай, екінші жағынан, Өзімнің кемшілігі санап, өзі айтатын «өзіңді сенгіштікпен өуре етпе» деген сөзін құптап, оқырманға Өзімнің бұл сенгіштігі үлгі емес деген идеяны ұсынатын тәрізді. Поэма, егер өрі қарай жалғасқан болса, бәлкім, автор Өзімнің басынан кешкендері мен іс-әрекеті арқылы өзінің «Қаруыңның барында қайрат қылмай, қанғып өткен өмірдің бәрі де жел» деген сөзін дәлелдеп шығарма еді? Өйтеуір, қалай болғанда да бір анық нәрсе сол – Абай басқа да фольклорлық шығармалар сияқты, «Мың бір түн» ертегісін де өзінің гуманистік және демократтық дүниетанымын, өмірлік позициясын білдіру үшін пайдаланып, оның сюжетін реалистік түрде баяндаған, сөйтіп, ежелгі мұраны өз идеясына, өз мақсатына қызмет еткізген, өрі көркем әдебиетке айналдырған.

Абайдың кейбір мақал-мәтелдер туралы пікірлері

Абай Құнанбаев өзінің поэзиясында фольклорды көркем өнердің шебері, эстетика өкілі, ойшыл ақын ретінде пайдаланады да, қара сөзінде фольклорды зерттеуші есебінде қарастырады. Яғни еленінде Абай фольклорға ақындық қатынас білдірсе, қара сөзінде зерттеушілік көзқарас көрсетеді. Оның қара сөзінде ергегі де (17-сөз), антикалық мысал да (27-сөз), діни хикаят та (35-сөз) және отыздан астам мақал-мәтел де кездеседі. Соның бәрін ол қоғамдық мәні жоғары үлкен

мәселелерге байланысты айтқан ойларына қатысты талдайды. Бұл жағынан алғанда, Абайды фольклор зерттеушісі деуге болады. Оның фольклор шығармаларын талдауына қарағанда, Абай, біріншіден, фольклорды белгілі бір тарихи-өлеуметтік орта мен дәуірдің жемісі деп білген; екіншіден, фольклор халық тарихымен, тұрмыс-тіршілігімен тікелей байланысты деп есептеген, сондықтан да тарихқа қатысты өз пікірлерін дәлелдеу үшін мақал-мәтелдерге жүгінген; үшіншіден, фольклор халық ойын, дүниетанымын, түсінік пайымын танытады, оның дүниеге қатынасын, өмір сүру шарттарын көрсетеді деп санаған; төртіншіден, фольклорды – тәрбие құралы, сол арқылы елді, ұрпақты өмір сүруге үйретуге болады деп ойлаған. Сол себепті ол кейбір мақал-мәтелді, ертегіні моральдық мәселеге байланысты қарастырады.

Абайдың қара сөздерінде – 39, ал «Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы» атты мақаласында 10 мақал талданған. Ең алдымен айтатын нәрсе – Абай мақалдарды халықтың өмірімен және тарихымен тығыз байланыста алып қараған, оларды қоғамдық мәні тұрғысынан бағалап, өзінің қазақ тарихына, этикасына, дініне, дүние танымына деген көзқарисына сәйкес талдаған. Егер топтап айтар болсақ, мақал мен мәтелдерді талдау барысында Абайдың көтерген мәселелері – адамгершілік, ынтымақтастық, татулық; өділдік, еңбекшілдік, адалдық, талапкерлік, талаптанушылық, ел тарихы. Бұл мәселелерді ол жеке, жалаң түрде алмай, мақалдарды талдау барысында зұлымдық, сұркиялық, екіжүзділік, барымташылық тәрізді мінез-кұлықтарға қарсы қоя отырып қарастырады.

Абайдың мақал-мәтелдерді талдау тәсілдері әр түрлі. Бірде ол мақалды өз тұсындағы қоғам мен адам үшін маңызды жайттарды айту үшін келтіріп, оны өзі айтып отырған нәрсеге байланысты бағалайды. Айталық, «Үшінші сөзде» сол кездегі сайлау мен сот, билік төртіптерін сынау үшін Абай ертеден келе жатқан «Қасым ханның қасқа жолы, Есім ханның ескі жолы», «Құл екеу болса, дау төртеу болады» тәрізді мақалдарды

келтіреді де, Тәуке ханның тұсында айтылған бұл сөздердің ескіргендері болса ескеру қажеттігін сөз қылады және қазақ арасындағы билік жүргізудің әділ емес екенін әшкерелейді. Сонымен қатар Абай дәуірінде пайда болған «Ісі білмес, кісі білер» деген мақалдың мәнісін: «Ісіңнің түзулігінен жетпессің, кісіңнің амалшы, айлаылығынан жетерсің» деп түсіндіріп, патшалық Ресейдің Қазақстандағы болыс сайлау жүйесінің объективті болмайтынын, кім малды, кім пысық болса, сол сайланатынын айтады.

Енді бірде Абай өзінің философиялық ойларын айту мақсатында мақал-мәтелдерді дәлел ретінде немесе діни тұжырымдар мен уағыздардың шын мәнін ашу ниетімен құран, хадистердің сөздеріне қазақ мақалдарын параллель түрінде алып, талдау жасайды. Мысалы, «Он үшінші», «Отыз алтыншы» сөздерінде иман деген не, имандылықты қалай түсіну керек екендігін діни уағыздармен бірге қазақтың «құдай тағаланың кешпес күнәсі жоқ», «ұят кімде болса, иман сонда» деген мақалдарын келтіріп, олардың мазмұны мен оны елдің түсінуі бірдей еместігін жазады. Кей тұста қазақ мақалдары философиялық және діни түсініктерге комментарий сияқты болып көрінеді.

Ал, енді Абайдың фольклорға деген ғылыми көзқарасы, әсіресе, «Бесінші», «Жиырма тоғызыншы», «Отыз тоғызыншы» сөздерінен және қазақ халқының этногенезі туралы жазған мақаласынан айқын байқалады. Алғашқы үшеуінде Абай мақалдарды арнайы талдайды. «Бесінші сөзде» ол 12 мақал қарастырады. Өз дәуірінің, сол кездегі қоғамның жағымсыз жақтарын, адамдардың ұнамсыз қылықтары мен мінездерін сынап, ащы сатираға алып, сыншылдық бағытта қалыптасқан Абай мұнда да біраз мақалдардың өмірге сай емес екендігін аңғарып, оларға және соларға арқа сүйейтін адамдарға сын көзбен қарайды. Сыншылдық, гуманистік және ағартушылық көзқарастағы Абай қазақ мақалдарының бәрі асыл емес екендігіне көзі жетеді, олардың кейбірі бұқара халықты еңбекке баулудың орнына енжарлыққа, бойкүйездікке шақыратынын көреді де сынға алады. Мәселен, «Өзінде

жоқ болса, өкең де жат», «Малдының беті – жарық, малсыздың беті – шарық», «Ер азығы мен бөрі азығы жолда», «Ердің малы елде, еріккенде қолда», «Берген перде бұзар», «Мал тапқан ердің жазығы жоқ», «Байдан үмітсіз – құдайдан үмітсіз» деген мақалдарды ұлы ақын бұқара халық тұрғысынан бағалайды, қоғам мүддесінен қарайды.

«Бұл мақалдардан не шықты? – деп жазады кемеңгер Абай. – Мағлұм болды: қазақ тыныштық үшін, тылым үшін, білім үшін, өділет үшін қам жемейді екен, бірақ мал үшін қам жейді екен, ол малды қалайша табуды білмейді екен, бар білгені малдыларды алдап, мақтап алмақ екен, бермесе, онымен жауласпақ екен, егер малды болса, әкесін жаулауды да ұят көрмейді екен. Өйтеуір, ұрлық-құлық, сұмдық, тіленшілік, соған ұксаған қылықтың қайсысын болса да қылып, мал тапса, жазалы демесек керек екен...»

«Жиырма тоғызыншы сөзде» Абай жеті мақалды қарастырады. Оларды талдамас бұрын, ол «қазақ мақалдарының көбінің іске татырлығы да бар, іске татымақ түгіл, не құдайшылыққа, не адамшылыққа жарамайтыны да бар», –деп, мақал-мәтелдердің міндеті адамға жәрдем етіп, өмірдің бір көдесіне жарау екендігін ескереді. Сөйтіп, автор қазақ мақалдарын функциясына қарай пайдалы және пайдасыз деп жіктейді. Бұл жерде де Абай гуманистік және демократтық позициядан келіп отыр. Адамға, қоғамға, өмірге практикалық, тұрғыдан пайдасы бар, кісілерді адамшылыққа, ширақтыққа, турашылдыққа тағы да басқа ізгі қасиеттерге баулып, көпшілікті тәрбиелейтін мақалдарды жоғары қойып, ал оған қарсы, өмірге сәйкестігі жоқ, іс жүзінде шындыққа жанаспайтын мақалдарды сынға алады. Осындай мақалдардың өрхайсысын талдап, олардың өлеуметтік және адамгершілік тұрғыдан алғанда тиімсіз екендігін дәлелдейді. Мысалы, Абай былай деп жазады: «Өуелі жарлы болсаң, арлы болма» дейді. Ардан кеткен соң, тірі болып жүргені құрысын. Егер онысы жалға жүргенінде жаныңды қинап енбекпен мал тан деген сөз болса, ол ар кететұғын іс емес. Тыныш жатып, көзін сатып, біреуден

тіленбей, жанын қарманып, адал еңбекпен мал іздемек – ол арлы адамның ісі».

Міне, бір мақалды талдау арқылы Абай қазақ қауымы үшін өлі күнге маңызын жоймаған өлеуметтік мәселені көтеріп отыр. Ал арлы болу деген не? Абайша, арлы болу, адал еңбек ету, еңбектің еш түрінен қашпау, тіленбей өз еңбегіңмен күнелту. Абайдан тағы бір мысал:

«Қалауын тапса, қар жанады», «Сұрауын тапса, адам баласының бермесі жоқ» деген ең барып тұрған құдай ұрған сөз осы. Сұрауын табамын, қалауын табамын деп қорлықпенен өмір өткізгенше малды не жерден сұрау керек, не аққан терден сұрау керек қой».

Көріп отырғанымыз: сырт қарағанда, өмір жайттарына сөйкес көрінетін осы мақалдарды ұлы Абай әдеттегіден басқаша, өзінің өлеуметтік-халықтық дүниетанымы тұрғысынан бағалайды. Кемеңгер ойшыл мұнда да сол өзінің негізгі идеясы – «Біреуден телміріп сұрағанша, ол не береді, қашан береді деп отырғанша, соның көңілін табамын, ретін келтіремін дегенше, аянбай еңбек ету керек, жерді жыртып, егіншілік көсіп жасау кажет» дегенді айтып отыр. Оның түсінуінше, жоғарыдағы мақалдар адамның ынтасын азайтады, кісіні талаптандырмайды, қайта жалқаулыққа, тіленшілікке, еріншектікке шақырады. Сол себептіде ақын бұл мақалдарды «барып тұрған құдай ұрған сөз» - дейді.

Осындай мақалдардың қатарына Абай «Атын шықпаса, жер өрте», «Жүз күн атан болғанша, бір күн бура бол», «Алтын көрсе, періште жолдан таяды», «Ата-анадан мал төтті, алтын үйден жан төтті» деген сөздерді жатқызып, оларда ешқандай адамгершілік сипат жоқ екенін, мал мен дүние, атақ үшін ар-намысын да, ата-анасын да сатуға даяр алаяқ, ұяттан жүрдай дүниеқұмарлардың сұрқиялық істері мен зұлымдық өрекеттерін, көрсеқызар мінездерін жасыру немесе ақтау үшін айтатынын өшкерелейді.

Абай «Отыз тоғызыншы сөзде» де бір топ мақалды гуманистік мәселе тұрғысынан талдайды. Егер ілгерідегі кара сөздерінде ол елді еңбекке шақыру туралы айтса,

мына сөзінде ел арасындағы ынтымақтық, татулық жайында айтады. Мәселен, «аз араздықты қуған көп пайдасын кетіреді», «ағайынның азары болса да, бөзері болмайды», «алтау ала болса, ауыздағы кетеді, төртеу түгел болса, төбедегі келеді», «жол қуған қазынаға жолығар, дау қуған бөлеге жолығар» тәрізді мақалдар адамдарда татулықты, намысқорлықты, ауызбірлікті тәрбиелейді деп білген Абай.

Абайдың бүкіл шығармашылығында, оның фольклорға қатынасы туралы мәселеде орны ерекше дүние – «Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққаны туралы» мақаласы.

Бұл туынды жанр жағынан мақалаға келетінші күмәнсіз. Сондықтан да біз оны зерттеу деп есептейміз. Бұл мақала қазақтың этногенезіне ғана арналған еңбек емес, сонымен бірге мұнда этнографиялық, фольклорлық, лингвистикалық мәселелер де қамтылған. Автор қазақтарды арабтан шыққан дейтін ел арасындағы қате шежірелерді ғылыми негізде жоққа шығарып, қазақтардың көне түркі-моңғол тайпаларымен туыс екенін дәлелдеу үшін көптеген тарихи еңбектерді қараумен қатар, қазақтың тілін, одет-ғұрпын, тарихи аңыздары мен мақал-мәтелдерін пайдаланған. Демек, бұл жерде Абай фольклорды тарихи деректердің бірі деп есептейді, одан тарихи оқиғалардың ізін іздейді, ескі заман тіршілігінің көріністерін көреді. Мәселен, ол Шыңғыс тауының бұлай аталу себебін түсіндіретін тарихи аңызды, үш жүздің пайда болуы мен Алаша хан туралы шежіре мен әңгімелерді келтіре отырып, Қазақстан жеріндегі Шыңғыс хан билеген дәуірді, одан кейінгі кезеңді баяндайды. Қазақтың «Түгел сөздің түбі бір, түп атасы – Майқы би» деген мақалын Темучиннің Шыңғыс хан аталу оқиғасымен байланыстырады.

Осы орайда айтатын тағы бір нәрсе – Абай кейбір қазақ мақалдарының генезисін ашады, олардың шығу тарихын да сөз етеді. Айталық, «аруақ аттаған оңбайды», «ер азығы мен бөрі азығы жолда», «аттанып барып жылқы алған, ат үстіне ұйқы алған» деген мақалдарды

ол Шыңтысханнан кейін, оның ұрпақтары тұсындағы алауыздық пен барымташылықтың үдеген шағында пайда болған деп тұжырымдайды. Сондай-ақ Абай қазақта мақал болып қалған «жылан жылы жылыс болды, жылқы жылы ұрыс болды, қой жылы зеңгер тоғыс болды» дегені, «Самарқанның сар жолы, Бұланайдың тар жолы» дегені – бәрі Шыңғыстың санарын көрсеткен сөз» деп жорамалдайды. Демек, ол бұл мақалдардың да шығуын Шыңғыс дәуірімен, тарихпен байланыстырады. Абай өрі қарай «Бұланайдан үлкен тау болмас, бұланнан үлкен аң болмас» деген мақалды Гималай, яки Үндүкеш тауына қатысты айтылған болуы мүмкін деген қызықты болжам айтады.

Абайдың бұл мақалдарды талдауынан көрінетін тағы бір мәселе сол – ол фольклорды тек тарихтың ғана емес, өтіп жатқан өмірдің де айнасы деп білген, сондықтан да фольклорда әр дәуірдің шындығы көрініс тапқан деп үкқан. Ойымызға тағы бір дәлел ретінде ақынның «барып, жаудан қыз өкеліп, қатын қыларсың, я ағанды өлтіріп, жеңгенді аларсың» деген мақалды қазақтардың өмірді жаугершілікпен өткізген мәзгілін көрсетеді деген пікірін айтуға болады.

Атап айтатын жағдай: фольклордың тарихилығы, фольклордың өмірге, шындыққа қатынасы қандай деген мәселеде Абайдың ұстанған позициясы Шоканның концепциясымен үндес, ұқсас. Екеуі де гуманист, ағартушы-демократ болғандықтан, фольклордан халықтың өткен тарихының әр уақыттағы өмірінің көріністерін іздейді, халықтың әр дәуірдегі мәдениетін, сана-сезімін көреді. Айталық, қазақ халқының шығу тарихын сөз етіп отыра Абай бізге ислам дінінің қалай келгені, мұндағы ислам мен көне шамандықтың күрескені туралы Шокан айтқан ойларға жақын, мағыналас пікір айтады. Абай былай дейді: «Сөйтсе де, бұрыннан – баксы-балгерлерге иланып, отқа, шыраққа табынатын әдеттерімен исламға тез түсініп кете алмапты. Ол көзде шала-пұла хат таныған кісі болса, оны «абыз» дейді екен. Ол «абыз» демек әуелде шаман дініндегілердің өз молдасына қоятын аты екен. Дүниеде не

нәрсенің себебіне көзі жетпесе, сол нәрсені құдай қылып түр деп, дін тұтынатұғын әдеттерінің сарқынын біз де кей жерде көргеніміз бар: келін түскенде үлкен үйдің отына май құйып, «От ана, май ана, жарылқа!», – дегізіп, бас ұрғызған секілді, «өлген аруакқа арнадық» деп шырақ жакқан секілді, жазғытұрым әуел бұлт күркірегенде, қатындар шөмішімен үйдің сыртынан ұрып, «сүт көп, көмір аз» деген секілді. Бұған ұқсаған ырымдар көп еді, құдайға шүкір, бұл күнде жоғалып бара жатқанға ұқсайды».

Қазақ арасындағы шамандықтың қалдықтары туралы Шоқан Уәлихановтың еңбектері кең танымал. Сондықтан біз бір ғана ырымға байланысты оның жазғанын келтірсек те жеткілікті болар деп санаймыз. «Жаңа түскен келін, - деп жазады Шоқан, - әуелі өз отауына кірмес бұрын, атасының үйіне кіріп, тағзым етуге тиіс, содан соң қалыңдық атасының отына бір қасық май тамызуы керек. Бұл ырым-кәдені «отқа май құю» дейді» [9, 154].

Демек, Шоқан мен Абай гуманист-демократ, әрі агартушы ретінде бір бағытта, бір жолда болған. Олар қазақ халқының тарихы мен өміріндегі ең зәру мәселелерге көңіл бөлген, елдің еткен жолын тарихи тұрғыдан түсінуге тырысқан, өз көзіндегі құбылыстар мен оқиғаларды әлеуметтік, бұқаралық тұрғыдан қарастырған.

Түйін

Қазақ әдебиеті тарихында Абайға дейін ешкім фольклорды мақсатты түрде пайдаланған емес. Бұрынғы поэзиямызда сюжетті шығармалар тек қана эпоста болатын. Батырлар жыры мен ғашықтық дастандар, тарихи өлең-жырлар белгілі бір сюжет бойынша құрылып, шытырман оқиғаны суреттейтін. Ал, жырауларымыз бен ақындарымыз толғау айтатын да, өз шығармаларында оқиғалы сюжетті жырламайтын. Олар кебінесе хан сарайында, ханның қасында болып, өміршісіне кеңес беріп, мақтау айтып, кей тұстарда мемлекеттік маңызы бар про-

блемаларды сөз ететін. Демек, ақын-жыраулар тұсында, яғни XV-XVIII ғасырларда, әдебиет өміршіге, сол арқылы мемлекетке қызмет етті, ол өз көзінің идеологиясы іспетті болды.

Ал, Абай үшін әдебиет – идеология емес, ресми саясаттан аулақ тұрған өнер. Ұлы ақын әдебиеттің басты міндеті адамды дәрiптеу, адамды эстетикалық сезімге бөлеу, сөйтіп оны жан-жақты дамытып, толық адам дәрежесіне жеткізу деп санаған. Сондықтан да ол өз шығармашылығында туған халқының рухани байлығын молынан пайдаланған және онымен шектелмей, бүкіл адамзаттың игілікті мұрасын да арқау еткен. Соның арқасында Абайдың поэзиясы мен қара сөздері жалпы адамзаттық мәнге ие.

Абай қазақ әдебиетін мүлде жаңа сапаға, биік деңгейге көтерді. Осы жолда фольклордың рөлі аз болған жоқ. Кейбір зерттеушілер «Абай шығармашылығында фольклор элементтері бар» дегенді ұлы ақынды төмендету деп қабылдайды, оған нұқсан келетіндей көреді. Алайда, бұл олай емес. Өлем әдебиетіндегі классиктердің қай-қайсысы болса да фольклордан аттап кетпеген, одан үйренген, оған арқа сүйеген, оны шығармашылықпен пайдаланып, өз өнерлеріне арқау еткен. Абай да солай. Ол ежелгі фольклорлық жанрларды да, фольклор поэтикасын да, ертегілік сюжеттерді де, мақал-мәтелдерді де жатсынбай, зор шеберлікпен пайдаланған. Өз поэмаларын фольклорлық сюжет негізінде жазуы көздейсоқ емес. Абай жаңа әдебиетке жаңа жанр, жаңа өдіс керек екенін біліп, реалистік сипаттағы әдебиет үшін қажетті панорамалы дүние тугызған. Фольклорлық утопия мен романтикалық сарындағы сюжеттерді реалистік поэма етіп жазған Абай сонымен қатар романтизмге тән алыстағы елдер туралы баяндап, шәкірттеріне жол көрсетті, сөйтіп қазақ әдебиетінде реализммен бірге романтизмге де жол ашты (Мағауия мен Ақылбайдың «Зұлыс», «Медғат-Қасым», «Дағыстан» сияқты шығармаларын еске алуға болады).

Абай фольклорға ақын есебінде ғана емес, сондай-ақ ойшыл зерттеуші ретінде де барған. Өзінің көркем

поэзиясында ол, негізінен, фольклорлық сюжет пен поэтиканы пайдаланса, қара сөзінде фольклорды тарихи-қоғамдық тұрғыдан қарастырып талдайды. Оның кейбір қазақ мақалдары мен мөтелдерін талдау принципі, зерттеу аспектісі ақынның өлеңдерінде көтерген проблемаларымен үндесіп жатады: қалай да адамды түзеу, сол арқылы қоғамды жөндеу. Ал, мұның өзі, бір жағынан, халық утопиясына апарса, екінші жағынан, ислам дінінің иманды адам, жақсы қоғам туралы, хақ жолы жөніндегі түсінікпен де байланысып жатады.

ӘДЕБИЕТ

1. Өуезов, М. Өр жылдар ойлары. – Алматы, Қазақстан мемлекеттік көркем әдебиет баспасы, 1959. – 555 б.
2. Восточное обозрение, 1895. № 6; Дала уалаятының газеті, 1895. № 5; Потанин Т.Н. Қазақ-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки. 11 т., 1917; Известия общества истории, археологии и этнографии. Казань, 1905. Т. 21, вып. 4.
3. Дала уалаятының газеті, 1895, № 5, 1900. № 11, 12; Алтынсарыұлы Ы. Өлеңдер жинағы. А., 1935; Известия общества истории, археологии и этнографии. Казань, 1905. Т. 21, вып. 4; «Қазақстан мектебі», 1968. № 2; Әдебиет және өнер институтының қолжазба қоры, 118-папка.
4. Дала уалаятының газеті, 1895. № 3; Құнанбаев А. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. А., 1977. 1 т.; «Қазақстан мектебі», 1968. № 2.
5. Құнанбаев К. Абай (Ибраһим) Құнанбайұлының өмірі. // М. Мырзахметов Абай жүрген ізбені. – Алматы, Қазақстан, 1985. – 172 б.
6. Бердібаев Р. Абай және ауыз әдебиеті. // Абай тағылымы: Әдеби-сын мақалалар мен зерттеулер / құраст. Н. Рабдуллин. – Алматы, Жазушы, 1986. – 432 б.
7. Тургенев И.С. Восточная легенда. Полное собр. соч. и писем. В 30-ти томах. Т. 10. – Москва, Наука, 1982.
8. Сказки народов Бирмы. М., 1976.
9. Уәлиханов Ш. Таңдамалылары, – А., 1985.

1995 ж.

ВЕХА В АБАЕВЕДЕНИИ

Особое место в абаеведении последних лет занимают издания Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МН – АН РК, выпустившего в свет академическое Полное собрание сочинений Абая и опубликовавшего цикл научных исследований, освещающих жизнь и творчество классика казахской литературы с позиции современности. Вполне естественно, что они, как итог большой работы и как крупный вклад в литературоведение, выдвинуты ученым советом института на соискание Государственной премии в области литературы, искусства и архитектуры.

Следует подчеркнуть, что это не разрозненные отдельные работы. Они представляют собою ценностный труд, имеющий единую концепцию и стройную систему изучения проблем абаеведения и охватывают такие нерасторжимые направления изучения творческого наследия Абая, как текстология и издание произведений поэта, новое теоретическое осмысление его поэтики и эстетики, итоги и перспективы абаеведения, источниковедческая работа путем выявления и публикации новых материалов.

В отличие от предшествующих изданий в настоящем сочинении поэта и его переводы расположены в хронологическом порядке, что значительно облегчает работу с текстами и дает возможность проследить направление творчества Абая в тот или иной год. По возможности также установлены дата и причина возникновения того или иного стихотворения, указано, когда и где впервые было опубликовано то или иное произведение.

В новом издании проведена тщательная текстологическая работа, осуществлено текстовое сличение всех изданий и имеющихся трех рукописей Мурсента Бикеулы, выявлены и даны в комментариях их текстовые различия. При текстологической работе впервые привлече-

ны рукописи с произведениями Абая, принадлежавшие прежде не упоминаемым Садуакасу Шорманову, Смагулу Садуакасову и Оразке Жандыбаеву. Используются также статьи Какитая Искакова, Алихана Букейханова, Ахмета Байтурсынова, воспоминания Какбая Жанатайулы – друга и ученика поэта, Турагула Кунанбаева – сына Абая, Архама Искакова – сына Какитая.

В комментариях учтены новые идеи и выводы по абаеведению, высказанные уже после М. Ауэзова. Например, в прежних изданиях писалось, что сюжет поэмы «Искандер» заимствован Абаем у Низами. Однако в 70-80-х годах исследователями установлено, что сюжет поэмы Абая «Искандер» восходит к Талмуду и что поэт использовал талмудический сюжет непосредственно из древней книги через знакомство со стихотворением В.А. Жуковского «Две повести». Это новшество признано учеными и впервые введено в научные комментарии академического Полного собрания сочинений Абая. То же самое можно сказать и относительно поэмы «Масгут». Она в сюжетном отношении состоит из двух частей. В основе первой части лежит рассказ И.С. Тургенева «Восточная легенда». А вот основу второй части исследователи долго не могли установить, и принято было считать, что она восходит к восточному фольклору. Лишь в 70-80-е гг. ученым удалось найти тот источник, который был использован Абаем как продолжение событий «Восточной легенды». Этим источником оказалась сказка бирманского народа «Когда все пьют дождевую воду, ее приходится пить и королю». И это нашло отражение в комментариях издания.

Новым в этом издании является также и то, что в комментариях полностью даны оригиналы переведенных Абаем произведений классиков русской литературы.

Наконец, особо нужно отметить вступительную статью, в которой по-новому, с позиций общечеловеческих ценностей охарактеризовано творчество Абая, дана новая оценка отдельным его произведениям, предложены новые выводы и идеи, представляющие собою ключ к пересмо-

тру многих ранее высказанных положений и к новым подходам в анализе творческого наследия великого поэта.

Научные исследования, осуществленные учеными Института литературы и искусства, посвящены пяти крупным, самым основным проблемам абаведения. Это поэтика Абая; духовные истоки творчества Абая и его художественные искания; литературное окружение и поэтическая школа Абая; традиции Абая в современной литературе; история абаведения и его актуальные задачи. Они разработаны в комплексе, во взаимосвязи и взаимообусловленности и раскрывают значение наследия Абая с разных сторон.

В творчестве Абая нерасторжимо художественное и философское начало, он – и поэт, и мыслитель, благодаря которому казахская литература поднялась на новую ступень. Абай – абсолютно новое явление в художественной культуре казахского народа, новая эпоха в его литературе. А каким же образом это стало возможно? На этот вопрос отвечают исследования, в которых впервые в казахском литературоведении изучены духовные истоки великого поэта, его литературное окружение и поэтическая школа.

В советское время при изучении наследия Абая указывались три источника творчества поэта: казахский фольклор, классическая поэзия Востока и русская литература. Однако первые два источника не были специально исследованы, особенно вопрос связи Абая с восточной поэзией и философией оставался «белым пятном». В трудах ученых Института литературы и искусства этот пробел восполнен в некоторой степени. Благодаря этому читатель и ученые мужи теперь знают, что в становлении Абая как поэта и философа огромную роль сыграли не только поэтические творения Фирдоуси, Низами, Хафиза, Саади, Навои, но и духовно-религиозные и философские произведения Аль-Фараби, Юсуфа Баласагуни, Ахмеда Йассауи, Дауани, Рашид-ад-Дина и других средневековых мыслителей. Стало известно, что Абай великолепно знал исламскую теологию и философию, читал «Бабур-наме», «Кабус-наме», «Родословную тюрок» Абулгази и многие

другие сочинения не только литературного, но и философского, религиозного и исторического характера. Изучение вопроса о духовных истоках и художественных исканиях Абая показало, что великий поэт вырос на общечеловеческих ценностях, впитав в себя все лучшее и рациональное в духовной культуре Востока и Запада.

В 50-х годах нашего столетия много споров и дискуссий вызвала проблема литературного окружения и поэтической школы Абая, и в тот период она была наглухо закрыта. Наконец, ученые выпустили несколько книг с исследованиями и произведениями поэтов окружавших Абая, и его последователей. Спустя почти 70 лет с читателями встретились преданные забвению Турагул Кунанбаев, Какитай Искаков, Кокбай Жанатайулы, Уайыс Шондыбайулы, Мука Адилханулы и другие ученики и последователи Абая. Впервые о них написаны специальные исследовательские работы, в которых дана их творческая биография, характеристика основным их произведениям, созданным в различных жанровых формах.

Традиции, заложенные Абаем и продолженные его талантливыми учениками и последователями, нашли дальнейшее развитие в современной литературе, о чем конкретно сказано в монографиях «Абай и современность» и «Белые пятна в литературе». В частности, в них особое внимание уделено таким вопросам, как поэтические уроки Абая, развитие традиций Абая Магжаном Жумабаевым, стиль Абая и его проявление в современной поэзии, мировоззренческие основы философии Абая, психологические взгляды поэта и их изучение и др.

Изучение и пропаганда творческого наследия Абая имеют почти вековую историю. За это время сложилась самостоятельная отрасль казахского литературоведения – абаеведение. Этапы его становления, роль выдающихся наших деятелей Алихана Букейханова, Какитая Искакова, Ахмета Байтурсынова, Миржакыпа Дулатова в начале века, Мухтара Ауэзова, Сабита Муканова, Есмамбета

Исмаилова, Бейсенбая Кенжебаева в 30-50-х годах, а также вклад ученых Исхака Дюсенбаева, Муслима Базар-

баева, Мухамеджана Каратаева, Заки Ахметова, Серика Кирабаева, Зейнуллы Кабдулова, Кайыма Мухамедханова, Макемтаса Мырзахметова в 50-80-х годах освещены в ряде исследований. Среди них особо можно выделить работы «История абаеведения», «Восхождение Мухтара Ауэзова к Абая» и «Абай и современность», в которых не только прослежена история становления абаеведения, но также подняты проблемы, которые предстоит решать ученым, занимающимся изданием и изучением творческого наследия Абая.

Таким образом, труды Института литературы и искусства по изданию и изучению абаевского наследия подытоживают абаеведческую работу XX столетия и закладывают фундамент нового этапа в абаеведении – этапа изучения наследия Абая теперь как одного из классиков мировой литературы. Полагаем, что такая работа достойна Государственной премии в области литературы.

1996 г.

АБАЙ ПОЭЗИЯСЫНЫҢ РЕНЕССАНСТЫҚ СИПАТЫ

Көп уақытқа дейін гуманитарлық ғылымда Ренессанс ұғымын евроцентристік тұрғыдан түсіну орын алып келді. XX ғасырдың соңғы ширегінен бастап, Ренессанс тек Батыс Еуропада ғана емес, Шығыс халықтары тарихында да орын алғаны айтылып, жазылып, дәлелденді. «Мусульманский Ренессанс», «Иранский Ренессанс», «Восточный Ренессанс» деген ұғымдар – бүгінде толық мақұлданған ақиқат және барлық Ренессансқа ортақ заңдылықтармен қатар әр ұлттық өркениеттің өзіне тән ерекшеліктері де анықталып жатыр.

Біздің де өз Ренессансымыз бар. Ол да жалпы заңдылықтардан ада емес әрі өзіміздің өзгешелігімізден де құралақан емес. Міне, осы екі үрдіс тұрғысынан Қарағанда, қазақ қоғамының Ренессансы Абайдан бастау алатынына көз жеткіземіз. Егер Ренессансты тек қана ескі мәдениеттің қайта жаңаруы, жаңғыруы деп түсінсек, онда оның мән-мағынасын тарылтып алатын секілдіміз. Күллі әлемдегі Ренессанстың ең басты заңдылығы, бұрынғы мәдениетті жаңғырту ғана емес. Мұндағы ең басты қасиет – Адамға көңіл бөлу, Адамды дәріптеу. Адамды – барлық нәрсенің қожасы деп түсіну. Қасиетті Құранда солай ғой. Алла тағала Адам Атаны жаратқанда, оған барлық періштені бағындырып, мойындатқан ғой. Тек Ібіліс қана Адам Атаға мойынсұнбаған. Демек, Адамды бағаламау – шайтанның ісі. Адамды бағаламау, оны ойыншық ету – әр дәуірде, әр қоғамда болып тұрған. Ұлы ақындар мен ойшылдар осыған қарсы болған, күрескен. Адамды түкке санамаған қоғамды олар надан қоғам деп атаған.

Абай да солай. «Атымды Адам қойған соң қайтіп надан болайын?» – деп, адамның бұл ғаламда ерекше екенін айтады.

Рас, Абайға дейінгі поэзияда да адам туралы жырланбады емес, жырланды. Адамның әр жасы, әр жастағы оның жағдайы, адамның жақсы-жаман болуы, кісілердің араласы, қатынасы – бәрі де сөз болды. Алайда, ол поэзияда сырттай сипаттау басым түсіп жатты, бейнелеу логикаға негізделіп, өңгімелеудің барлығы дидактикалық сипатта болды, өйткені сөз болып отырған нәрсенің бәрі өмірде болатын ғана шындық деп түсінілді.

Абайға дейінгі поэзияның шыңы – жыраулар шығармасы десек, олардың басым көпшілігі мемлекеттік проблемаларды айтып, өміршісінің қасиеттерін жырлады. Жыраулар – хандық мемлекеттің идеологі болғандықтан, өздерінің басты міндеті – ханды дәріптеу, мемлекетке қызмет ету деп білді, өміршісінің де, батырдың да іс-әрекетін осы тұрғыдан бағалады (Яғни, жыраулар поэзиясы – мемлекеттік әдебиет болды).

Мұндай үрдіс жалғыз бізде емес, күллі әлем әдебиетінде болған. Айталық, падишахқа, халифке, монархқа қызмет ету, мемлекетті күшейтуге тырысу – Шығыста XIII-XIV ғасырлардағы, Батыста – XVII ғасырдағы абсолютизм дәуіріндегі, Ресейде – XVIII ғасырдағы әдебиеттерде орын алды.

Жалпы, мұндай дәстүр – қай халықтың болса да мемлекетінің қалыптасу, нығая кезеңінде болатын заңдылық. Өйткені ол көзде патша (монарх, хан) – мемлекеттің символы деп саналды, ал жыраулар мен батырлар өздерінің өміршісі арқылы мемлекетке қызмет етеді деп ұғынылды. Егер соғыс болып, жеңіске жетсе, немесе жер жаулап алса, ол мемлекеттің күштілігі деп есептелді, бейбітшілік орнаса – мемлекеттің гүлденуіне пайдалы деп қабылданды. Міне, хандар мен жыраулардың жағдайы мен ара-қатынасын, сол тұстағы әдебиетті осы түсінік негізінде пайымдауға болады. Сол себепті жыраулар көбінесе жалпылықты айтады, жекелік, даралық мәселелерге көңіл бөлмейді, детальдарды елемейді. Демек, жеке адамның тағдыры, оның ішкі сезім бұрылыстары, өмірінің кейісті тұстары жыраулар толғауында сөз бола қоймайды. Тіпті болған күннің

өзінде мемлекеттік жәйтке, жалпылыққа қатысты жағдайда ғана айтылады.

Ал, Абай ең басты мәселе етіп Адамды, оның жеке ісін, сезімін, тұрмысын, көңіл-күйін, басқа кісілермен қатынасын алады. Оның поэзиясында Адам – Алланың махаббатпен жаратқан ең ұлы, ең сүйікті туындысы. Сол себепті бүкіл әлемнің, қауымның, болмыстың темірқазығы – Адам. Оның мүмкіндігі мен құдіреті – орасан. Адам өмірдің өлшеуіші, қозғаушы күші, тірлікті дамытушы, қоғамды түзеуші. Міне, осы Адамды түсіну мен осы Адамды тану міндетін алға қойып, Адамды – дүниенің биік мұраты деп түсінуі Абайды Ренессанстық тұлға, ал оның поэзиясын қазақ Ренессансының басы екенін айғақтайды.

Шығыста Ренессанстық белгі – исламның Аллаға, оның сүйікті туындысы Адамға (Адам Атаға) айрықша мән беру болса, Батыс елдерінде Ренессанстың ең басты белгісі – инквизициядан құтылып, Адамға бұрылу, оның ішкі дүниесіне үңілу еді. Мәселен, Батыстың сол көздегі ұлы ойшылдары мен өнерпаздары (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Тициан, Данте, т.б.) инквизиция тұсында тапталған Адамды құдай дәрежесіне көтеріп, антикалық құдайларды Адам қатарына қосқаны белгілі.

Абай болса Адамды – танылуы қиын жұмбақ («Мен бір жұмбақ адаммын») деп біледі. Сондықтан Абай Адамға өзін-өзі түсініп, тани алатын сенім дарыту қажет, ол үшін оның рухын көтеріп, оны қанаттандыру керек, дүниенің кілті өз қолында екенін, бәрін өзі істей алатынына иландыру міндет деп санаған («Сен де – бір кірпіш дүниеге, кетігін тап та, бар, қалан!»).

Абай түсінігінде, Адамның құдіреті оның рухани азаттығында, ар тазалығы мен сезім еркіндігінде, ойдың тәуелсіздігінде, сөз бостандығы мен мінездің тәуекелдігінде... Тек рухы еркін, санасы ерікті Адам ғана құлдыққа түспейді.

Абай поэзиясынан Адамның өзі – құдірет екенін, құдіреті – білімінде, ақылында, жүрегі мен жанында екенін көреміз. Адамның жасампаздық еңбегі мен іс-

өрекеті, шығармашылық өрі ойлау қабілеті, оның махаббатты білу, сөзіну, сүйе білу қасиеті – өлмес, өшпес, ешнәрсеге теңдесі жоқ құдірет.

Адамды бар жағынан тексерген Абайға Адам – бір жағынан, біртұтас өлем, екінші жағынан, адам өз ішінде қайшылығы мол, күрделі тұлға. Осы екеуі біріге келіп, тән мен жанның, тән азабы мен жан азабының арақатынасын құрайды, көрсетеді.

Ауырмай тәнім,
Ауырды жаным,
Қаңғыртты, қысты басымды.
Тарылды көкірек,
Қысылды жүрек.
Ағызды сығып жасымды, –

деген Абай тән азабы мен жан азабын қатар алып, жан күйзелісінің ауыреккенін жай ғана айтпайды. Тән күйзелісі сыртқы денені ғана ауыртады. Адамға одан әлдеқайда киіны – жан ауырганы. Жан күйзелісі миға салмақ салады, жүректі мазалайды, азаптайды, қинайды. Сол себепті де Абайдың «жүрегі қырық жамау», сол себепті де ол «жүрегінің түбіне терең бойлауға» шақырады. Жан күйзелісі терең ойға батырады, тұңғыққа сілтейді, тығырыққа тірейді. Ой жүрек түбіне кетіп, тыным бермейді, төз тарқамайды, көкейде жүреді. Түпсіз, шексіз мұңға айналып, адамды қажытады, шаршатады. Жалықтырады һәм жабырқатады. «Ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда», – деген тұжырымға да әкеледі.

Мұндай ойлар ақын Абайға Адам мүмкіндігінің шектеулі екеніне көз жеткізген соң келсе де, ол Адамды – өмірге текке келмеген жан, ол өзінің тағдырына өзі қожала алатын, қоғамға керек тұлға деп біліп, Адамның сондай болуын қалайды. Өмірде өз орнын тауып, пайда келтіретін Адам – саналы Адам, толымды Адам.

«Үш-ақ нәрсе адамның қасиеті:

Ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек», – дейді Абай. «Ыстық қайрат» – бұл үнемі іздену, алға ұмтылу, жасампаз болу. «Нұрлы ақыл» – елге сәуле түсіріп, ізгілікті іс істеу, құдай берген ақылды тек

жақсылыққа жұмсау. Ал, «жылы жүрек» – иман жүзді болу, адамдарға түсіністікпен қарау, олардың мұн-мұқтажын, көңіл-күйін ұға білу. Міне, осы үш қасиет ізгілікті мақсатта пайдаланылған жағдайда ғана толымды адам деген мәртебеге ие болуға болады.

Ақыл, қайрат, жүректі бірдей ұста,

Сонда толық боласың елден бөлек, –
дейді Абай.

Мұндай адам өлмейді. «Өлсе – өлер табиғат, адам өлмес!» – дегенде, Абай толымды адамның ісі, сөзі, ойы өлмейді дегенді меңзейді. «Өлді деугесыя ма, ойлаңдаршы. Өлмейтұғын артына сөз қалдырған?!» – дегенде де Абай адамның санасын, ойын, сөзін сол адамның өзімен қатар қойып отырған жоқ па? Олай болса, Абай үшін дүниенің басты өлшемі – Адам, оның ісі мен ойы, жаны мен санасы, сөзі мен сезімі. Абай поэзиясының Ренессанстық сипаты да осында деп білеміз.

2004 ж.

АБАЙ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ ИДЕЯ

«Абай және ұлттық идея» деген тіркес тосындау естілуі мүмкін. Себебі Абай лексиконында «ұлт» деген сөз жоқ және «ұлттық идея» деген ұғым біз үшін тым соны, ол бүгінгі таңда жиі айтылып, талқыланып жүр, әрі өртүрлі мағынада қолданылуда. Бірақ Абай сияқты данышпанның даналығы да сонда: ол өрқашан заманауи. Өр ұрпақ өз заманының проблемасын таба алады Абайдан, онымен сырласады, ақылдасады, ой салыстырады, сұрағына жауап іздеп, оның шешімін де ала алады. Бұрынғы ағаларымыз бен бүгінгі буын сияқты, келер ұрпақ та Абайға барады, Абайды оқиды, таңырқайды, басын шайқайды. Абайды зерделейді, өзінше таниды, толғақты мәселелерді Абай арқылы түсінеді. Міне, біз де бүгін өмір талабы алға тартып отырған өзекті проблема бойынша Абайға ден қойып отырмыз.

Абайға дейін де, Абай тұсында да қазақ акындары «ұлт» деген сөзді қолданбаған. Бұл – Алаш зиялылары енгізген ұғым. Абайда «қазақ, халық, ел, жұрт, алаш, ру» деп айту бар. Былай қарағанда, ұлт туралы Абай не айтты екен деген сұрақ тууы әбден орынды. Алайда, Абай ойларының байыбына зер сала қарасақ, «ұлт» деген сөзді қолданбаса да, Абай «ұлт болу», «ұлтты жетілдіру» деген сияқты идеяларды поэзиясында да, прозасында да өдемілеп айта білген. Тек соны біздерге көрсете білу, тани білу, түсіне білу керек сияқты. Ол үшін ең алдымен Абай тарихқа, қазақтың өткені мен өз тұсындағы жағдайына қалай қараған, оны қалай түсінген, қалай бағалаған деген мәселеге көңіл бөлген жөн деп ойлаймыз.

Міне, осы тұрғыдан келгенде, Абайдың бөріміз жақсы білетін «Біраз сөз қазақтың түбі қайдан шыққандығы туралы» еңбегі айрықша мәнге ие. Аталған мақаласында ол сонау түркі-моңғол бірлігі заманынан бастап, қазақтың

қалай өзінше ел болған көзіне дейінгі ұзақ тарихын қысқаша шолып өткен. Осы тұста Абай көне түркі қағанаты, исламның келуі, ислам мен ескі діннің күресуі, араласып кетуі, Шыңғыс ханның билігі, осы кезде қазақ жұртының мемлекеттік мәселеге араласып, Майқы бидің Шыңғысты хан көтеруге қатысуы, Жошы мен Шағатай мемлекеттері, Алтын Орда, Өмір Темір патшалығы, Моғолстанның пайда болуы, Бабырдың билігі, Қазақ хандығының өмірге келуі – міне, осының бәрін айта келіп, мынадай түйін жасайды:

«Қазақтың бар қатты өсе бастағаны құба қалмақтың жұрты бұзылған соң, осы Сарыарқаға орныққан соң ғана болса керек» [1, 223]. Демек, бұл көзенде Қазақ хандығы күшейіп, жоңғардан жерін азат етіп, дербес ел болып, Қазақ мемлекеті атанып, жан-жағына өзін мойындатқан мемлекетке айналған. Олай болса, қазақ сол заманда-ақ ұлт болған деп айта аламыз.

Осы жерде мына бір мәселеге көңіл аударайық. «Ұлт» дегенді қалай түсінеміз? Бәрімізге белгілі, маркстік-лениндік концепция бойынша «ұлт» болу үшін қай халық болса да алдымен феодализмді бастан кешіріп, содан соң буржуазиялық қоғам құрып, капиталистік формациядан өтуі керек болатын. Бірақ бұл тұжырымның бүкіл адамзатқа ортақ заңдылық емес екенін, өлемнің өткен тарихы да, қазіргі заманғы өмірі де көрсетіп отыр. Біздіңше, «ұлт» деген ұғымды біржақты емес, кең мағынада, әр елдің өз тарихы мен болмысына қарай түсінген жөн секілді. Осыны ескеріп, біз де өз хал-қадерімізше, Абайға ден қоя отырып және бүгінгі елімізде болып жатқан процестер мен проблемалар тұрғысынан қарап, пікірімізді ортаға салуды жөн көрдік.

Қазіргі шақта «ұлт», «ұлттық», «ұлттық идея» дегенді көбінесе этникалық тұрғыда түсініп, қолданып жүрген сияқтымыз. Дәл қазіргі кезеңде «ұлт», «ұлттық» сөздерін «мемлекет», «мемлекеттік» деген мағынада да ұғыну керек тәрізді. Егер осы шартпен келсек, «ұлт» дегенді «этникалық ұлт», «мемлекеттік ұлт» деп екі мағынада қолдануға болатын сықылды.

Этникалық ұлт дегеніміз – өте ерте заманда бір тектес, ортақ тілі, әдет-ғұрпы бар тайпалардан құралған қауым болып шығады. Этникалық ұлт қандай жағдайда болса да сақталады. Ол басқа бір ұлттың өзгісіне түсіп, жап-жаққа бытырап кетсе де этникалық сипатын жоғалтпайды. Әлем тарихында мұндай мысалдар көп. Ежелгі мемлекеттердің бірі пайда болып, бірі жойылып кеткенмен, сол мемлекеттерді құраған этникалық ұлттар мүлде жоғалып кеткен жоқ. Мысалы, ассирия, курд, еврей сияқты көне этникалық ұлттар ұзақ уақыт бойы қаншама мемлекеттер құрамында болғанымен біздің заманымызға ұлт болып сақталып жетті. Тіпті қазіргі Еуропа мен Азияның, Американың мемлекеттері де бір емес, бірнеше этникалық ұлттардан тұрады. Францияда тұрып, өзін неміс ұлты, Германияда тұрып, өзін түрік ұлты, Италияда тұрып, өзін армян ұлты, Канадада тұрып, өзін украин ұлты санайтын жұрт аз ба? Бізде де солай ғой. Қазақстанда тұрып жатып, өздерін орыс ұлтымыз, неміс ұлтымыз, өзбек ұлтымыз деп есептейтіндер – сол этникалық ұлттардың өкілдері емес пе?

Ал, мемлекеттік ұлт дегеніміз – мемлекетті құрған негізгі этникалық ұлт. Ол өз маңайына басқа да этностарды топтастыра отырып, бөріне ортақ бір саяси-экономикалық, мәдени-әлеуметтік, әскери-құқықтық жүйесі бар қоғам құрады. Соның нәтижесінде мемлекеттік ұлт тарихи даму барысында біртекті бола бермейтін бірнеше этникалық ұлттың бірлігіне де айналады. (Бірақ соның өзінде де әрбір этникалық ұлт өзін сақтайды). Сөйтіп, мемлекеттік ұлт сол мемлекеттің негізгі бөлігі бола тұрып, басқа этникалық ұлттармен бірге өмір сүріп, біртұтас қоғамға өзек болады, соның кепілі әрі біріктірушісі және қорғаушысы қызметін атқарады.

Осы аспектіден келгенде, Абай не дейді? Абай сөздерінен байқайтынымыз: қазақтың арғы бабалары есте жоқ ескі заманда, сонау түркі-моңғол тайпаларының бірлігі көзінде этникалық ұлт болып қалыптасқан да, түркі дәуірінде мемлекеттік ұлтқа айналған. Бірақ сол мемлекеттік ұлт статусын үнемі сақтап тұра алмаған. Бір

мемлекетті екінші мемлекет басып алып, оның еркіндігін жоғалтқан сайын ұлт та біресе біреуге тәуелді болып, біресе өзінше дербес өмір сүріп отырған. Сөйтіп, қазақтың өз атымен жеке мемлекет құрып, мемлекеттік ұлт болуы Қазақ хандығы тұсына дөп келген. Бұл – құба қалмақтың басқыншылығын жойып, қазақ ұлтының шарықтаған шағы.

Абайдың мына сөзі дәл осы бір кезеңді суреттесе керек:

«...Рас, – деп жазады Абай 39-сөзде, – бұрынғы біздің ата-бабаларымыздың бұл замандағылардан білімі, күтімі, сыпайлығы, тазалығы төмен болған. Бірақ бұл замандағылардан артық екі мінезі бар екен...

...Ол екі мінез қайсы десең, әуелі – ол заманда ел басы, топ басы (бұдан өрі де астын сызған біз – С.Қ.) деген кісілер болады екен. Көш-қонды болса, дау-жанжалды болса, билік соларда болады екен. Өзге қара жұрт жақсы-жаман өздерінің шаруасымен жүре береді екен. Ол ел басы, топ басылары қалай кылса, қалай бітірсе, халықта оны сынамақ, бірден-бірге жүгіргізбек болмайды екен...

Екінші мінезі – намысқорлық. Ат аталып, аруақ шақырылған жерде ағайынға өкпе, араздыққа қарамайды екен, жанын салысады екен» [1, 121].

Міне, Абайдың айтып отырған екі қасиеті мемлекеттік ұлт болған жұртқа тән. Алғашқысы – халық түгелімен ел басына бағынған, яғни мемлекетті басқарған қайраткерге толық билік берген. Халық соны тыңдаған, соның бұйрығын орындаған. Ал, сол ел басының билігі топ басылары арқылы жүзеге асып отырған. Ендеше, ел басқарған, басшы болған қайраткер – мемлекеттің күшті болуына, халықты бірлікте ұстауға міндетті болған. Абай айтқандай, билікті қолына алған адам «бұзылмақ түгіл, жетпегенінді жетілтемін деп, жамандығын жасырып, жақсылығын асырамын деп тырысады екен... Оның бір себебін Абай былай түсіндіреді: «Оны (ел басын-С.Қ.) зор тұтып, онан соң жақсылары азбайды екен». Бәрі өз бауыры, бәрі өз малы болған соң, шыныменен жетесінде жоқ болмаса, солардың қамын жемей қайтеді?» [1, 121].

Мұның бәрі мемлекеттік ұлтты сақтау мен күшейтуге бағытталған.

Абайдың айтып отырған екінші қасиеті – қазақ жеке мемлекет болғанда ешкімге намысын жібермеуші еді, елдің бірлігі күшті еді. Аруак шақырып, мемлекетті қорғауға барлық қазақ күш салушы еді, - деген идея.

«...Кәнеки, енді осы екі мінез қайда бар?..

Бұлар да арлылық, намыстылық, табандылықтан келеді.

...Бұлардан айырылды!» – дейді Абай [1, 121].

Неге айырылды? Орыстан жеңіліп, мемлекеттен айырылған соң, мемлекеттік ұлт та өз мәртебесі мен сипатынан ада болды. Абай тұсында мемлекеттігіміз де, ұлттығымыз да тәуелділікке түсті. Қазақ өз тағдырын өзі шешуден қалды. Өзгеге бодан болған жұрттың этникалық ұлт ретіндегі мінез-құлқы да, іс-әрекеті де, ой-арманы да басқаша болды.

Қалың елім, қазағым, қайран жұртым,

Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың!

Жақсы менен жаманды айырмадың,

Бірі қан, бірі май боп енді екі ұртың...

... Бас басына би болған өңкей қиқым

Мінеки бұзған жоқ па елдің сыйқын?

Өздеріңді түзелер дей алмаймын,

Өз қолыңнан кеткен соң енді ырқың. [2, 51]

«Ырқың өз қолыңнан кетті» – дегені Абайдың тікелей қазақ мемлекетінің жойылғанын, қазақ енді дербес ұлт ретінде жоқ екенін, енді ешнәрсені өз еркімен істей алмайтынын айтып отырғаны күмәнсіз.

Өзінің өмір сүрген шағындағы қазақтың ұлтсыздануы, азып-тозуы, мінез-құлқының өзгеруі, тіпті бүкіл болмысының адамшылық сипаттан кете бастауы, жұрттың білімнен қашықтап, надандыққа ұрынуы – осының бәрі Абайдың төнін емес, жанын ауыртады. Сондықтан да ол осы ащы шындықты барын-барша айтып, елді ширатуға, оятуға, намысына тиіп, қайраттандыруға тырысып, сыншылдыққа, шыншылдыққа толы, өкініші мол өлеңдер жазып, қара сөзбен ойланып, күйзелді.

Абайды қатты қинаған ендігі мәселе – қалай қазақты бұрынғы мемлекеттік ұлт қалпына келтіру болды. Оның жолын іздеді. Сынады, мысқылдады, білімге шақырды, ақыл айтты, күлдірді, ашуландырды... Болмаған соң мынандай ойға келді:

«Қазаққа ақыл берем, түзеймін деп қам жеген адамға екі түрлі нәрсе керек...

Әуелі – бек зор өкімет, жарлық қолында бар кісі керек...

Екінші – ол адам есепсіз бай боларға керек» (41-сөз).

Абайдың «қазақты түзеймін» деп отырғаны – сөз жоқ, ұлттығын қалпына келтіру деген ниет. Әрине, ол үшін қазақтың мемлекетін қайта құру керек. Бірақ Абай «қазақты түзету» үшін оның мемлекеттігін қайтару қажет деп ашық айтпайды. Өлбетте, ол отарлыққа қарсы қару алып, күресуге де шақырып отырған жоқ. Мұның бірнеше себебі болуы мүмкін. Біріншіден, Абай заманында отаршылдық жүйе өлі керегесі сөгілмей, күшейіп тұрғанды. Тіпті отарлыққа қарсы қару алып күрескен кейбір елдердің қаншалықты шығынға ұшырап, кешбасшылары жер аударылып, азап шеккенін Абай оқып та, көріп те білген. Екіншіден, Абай Ресей империясына қарсы қару алып күрескен Кенесары хан мен оның сарбаздарының қандай тағдырға ұшырағанын жақсы білгені күмән тудырмайды. Үшіншіден, отарлықтан құтылудың жолы тек қана қарулы соғыс емес, басқа да, яғни, халықты бос шығынға ұшыратпай, оның білімін көтеріп, елді ғылымға жетілдіріп барып іске асыруға болады деп түсінген сияқты. (Бұл оның гуманистік көзқарасынан туындаса керек). Абайдың ойы – Ресейдің құрамында болып-ақ (өйткені бұл жағдай сыртқы жаугершіліктен аман болу үшін керек еді) халыққа жаппай білім беру мен оны ғылымға үйрету арқылы қазақты жаңа сапаға көшіріп, жаңа ұлт деңгейіне көтеру болатын. Сол себепті де ол орыс тілін, мәдениетін, өнері мен ғылым-білімін меңгеруге шақырды. Тек сонда ғана орыспен тең сөйлесіп, тең дәрежеге жеткен соң, отарлық, құлдық сезімнен арылып, қазақ өзін жаңа сипатта көрсете алады деп сенді. Сөйтіп жаңа сапалы әрі

саналы халық неғұрлым білімді, ғылымды, өнерлі болса, ол соғұрлым биік мұратқа жетеді, яғни нағыз жаңа ұлтқа айналады, ал мұның өзі түптеп келгенде мемлекетті қайта құруға мүмкіндік туғызады деп ойлады.

Дәл осы тұста Абай мемлекетті басқару үшін не қажет екенін, оны кім басқару керектігін айта отырып, ол мемлекет құру үшін қоғам революциялық жолмен емес, кәдімгі табиғи, эволюциялық жолмен дамуы тиіс деген көзқарас танытады. Өрине, осындай табиғи, эволюциялық жолмен даму заңы бойынша мемлекетті есепсіз бай адам басқаруға тиіс. Және оның қолында бек зор өкімет пен жарлық, яғни күшті билік пен заң, жол-жоба болуы шарт. Абайдың есепсіз бай адам басқарсын деуі – мемлекет таза болсын, жемқорлық пен сыбайластықтан алшақ болсын дегені. Өйткені кедей адам, біріншіден, елді басқара алмайды, екіншіден, ол алдымен өзіне байлық жинап, жұртты қанайды өрі жемқорлық пен сыбайластықты жайлатады.

Ал, сол ел басының қолында зор өкімет пен жарлық болсын деуі – мемлекетті басқарушыға толық билік беру керек, оның билігін, жарлығын жүзеге асыратын топ басылары, яғни тұрақты аппараты, әскері, жұртты бағындыратын шабармандары т.б. атрибуттары болуы қажет дегені.

Өрине, Абайдың бұл айтып отырғаны – нарықтық мемлекет өрі монархистік мемлекет. Біз Кеңес өкіметі тұсында монархизм дегенді – ескілікті, заманы өткен, тіпті керітартпалық, реакциялық билік деп біржақты, тек таптық тұрғыдан түсініп келдік. Алайда, қазіргі монархиялық билік бар мемлекеттердің тәжірибесіне қарасақ, монархизм, өркениетті, конституциялық сипатта болса, қоғам да, халық та өркендеп, дами алады екен. Мұны бүгінгі Испания, Швеция, Бельгия, Англия сияқты елдердің өмірі көрсетіп отыр. Ендеше, Абайдың елді басқаратын бір кемел керек дегені – өмірдің, қоғамның табиғи дамуының заңдылығы деп түсіну қажет. Абайдың мына сөздеріне көңіл бөлейікші:

...Көп шуылдақ не табар,

Билемесе бір кемел?

Берекелі болса ел –
Жағасы жайлау ол бір көл.
Жапырағы жайқалып,
Бұлғақтайды соқса жел.
Жан-жағынан күркірен,
Құйып жатса аққан сел... [2,116]

Міне, кемел кісі басқарған елдің жағдайы – идеалды десе де болғандай. Кемел адам – ол дара, барлық қабілет-қасиеті бойынша елден ерекше кісі, сондықтан оны Абай «единица» деп атайды.

...Единица – жақсысы,
Ерген елі бейне нөл.
Единица нөлсіз-ақ,
Өз басындық болар сол.
Единица кеткенде
Не болады өңкей нөл? [2,116]

Осылайша Абай елге тұтқа болған азаматты «тұлғатобыр» деген философиялық тұрғыда қарап, оларды қарама-қарсы қояды да елдің берекелі, бақытты болуы ең алдымен басшыға байланысты, содан кейін ғана оның соңына ерген көпшіліктің тіршілігі маңызды болмақ деген пікір ұсынады. Сөйтіп, ол ел басы, яғни мемлекетті басқаратын адам ең әуелі – кеменгер тұлға, сонсоң зор билік иесі, үшінші – есепсіз бай болуға тиіс деп есептейді.

Сонымен Абайдың ойларынан бүгінгі жағдайға қатысты қандай тұжырым жасауға болады?

Біздіңше, Абай пікірлеріне сүйене әрі бүгінгі өмірімізге қатысты проблемаларды ескере отырып, шартты түрде болса да мынадай үш нәрсені анықтап, айқындап алуға болатын сияқты. Бұлар: ұлт, ұлттық идея және ұлттық мүдде. Оларды мүлде бөліп тастауға болмайды. Олар бір мақсатқа бағытталған біртұтас жүйе. Біз оларға тек анықтама беруге ұмтылып отырмыз.

Біріншісі – ұлт. Біз қазіргі кезеңде мемлекеттігімізді қайтарып, мемлекеттік ұлт ретінде қалыптасып жатырмыз. Демек, біз енді ұлт дегенді тек этникалық, яғни этнос, деген ұғымда ғана емес, мемлекет деген мағынада да түсініп, қолдануға мүмкіндік алып отырмыз. Егер

халықаралық терминге сәйкестендірсек, этникалық ұлт дегеніміз — өміс, ал мемлекеттік ұлт дегеніміз — нация деген ұғымдарды беретін сияқты көрінеді. Егер солай болса, «ұлттық» («национальния») атты мәртебесі бар мекемелер этникалық емес, мемлекеттік деген мағынаны бермек. Мәселен, «ұлттық кітапхана» деген — тек бір ғана ұлттың кітапханасы деген сөз емес қой. Сол сияқты «ұлттық университет», «ұлттық институт», «ұлттық академия» дегендер де этникалық мағынаны білдірмесе керек. Осындағы «ұлттық» деген статусы мекемелерге қалай халқының қайтадан құрып жатқан мемлекеті беріп отыр емес пе? Ендеше, осы мемлекеттің негізі санадағын қалақ ұлты өзінің этникалық сипатын сақтай отырып, мемлекеттік ұлтқа айналуға деп айтуға болады.

Екіншісі — ұлттық идея. Осы идеяны жүзеге асыру — орасан өдібек пен төзімділікті, ұзақ уақытты талап етеді. Тәуелсіздікті сақтаудың шарттары көп. Олардың ең бастылары — өрине, Президент Н.Назарбаевтың мейлінше сапалы жүргізіп жатқан сыртқы және ішкі саясаты. Содан соң — қазақ халқының ауыл бірлігі мен ұлттық менталитеті (меймандостығы, қапағатшылығы, тәубешілдігі, төзімділігі т.т.). Тағы біреуі — елімізді мекендейтін басқа этникалық ұлттар өкілдерінің қазақпен және өзара бір-бірімен тату тұруға тырысуы. Өрине, жекілектен, садалап айтар болсақ, тәуелсіздікті сақтау — әскери, құқықтық, экономикалық, рухани, мәдени, әлеуметтік мәселелердің дұрыс та, әділ, әрі уақтылы шешіліп отыруына байланысты екені белгілі. Біздің құрып жатқанымыз — жаңа, республикалық мемлекет. Ал, жалпы мемлекетіміз жас емес, оның бірнеше ғасыр тарихы бар. (Қазіргі көптеген республикалар да осылай). Біз бұрын жоғалтып алған мемлекеттігімізді қайтарып, жаңғыртып, жаңаша құрамыз. Бұл дегеніміз — ұлттымызды да жаңа дәрежеге көтеріп жатырмыз деген сөз.

Бірінші Президент Елбасы Н.Назарбаев Тараз университетіндегі кездесуде ұлттық идея туралы қалап тұрып, өте дәлалитты: «Біздің ұлттық идеямыз — тәуелсіздік,

тәуелсіздікті сақтап қалу және ұлттың дәрежесін көтеру... Ендігі ең қастерлі міндетіміз – тәуелсіздікті жариялап алу бар да, сол тәуелсіздікті сақтап, баянды ету. Өз мемлекеттілігін, өз жер аумағын сақтап қалған мемлекет қана нағыз мемлекет болады. Осы үш мәселе төңірегінде түпкі идеямыз болуы керек» [3].

Үшіншісі – ұлттық мүдде. Бұл бүгінгі тіршілік пен келешек өмірдің қажеттіліктерінен туындайды. Сол себепті мұнда этникалық та, мемлекеттік те мүдде қатар жүреді. Себебі біз енді Адамзат өркениетінен қалмауға тиіспіз. Онын озық ойлары мен жетістіктерін түгел игеріп, пайдалана білуіміз керек. Бұл үшін ең әуелі қазақ ұлтын жаңа дәрежеге көтеру керек. Енді қазақ – дала халқы емес, қала ұлты болып, бүтіндей аграрлықтан гөрі индустриялық мемлекет құруға міндетті. Қазіргі мемлекетімізде осы бағытта үлкен бағдарлама жасалып, Президент те, Үкімет те елдің индустриялық-инновациялық даму жолына түсуін қатты қадағалап отыруы – ұлттық мүддені көздегендік. Егер бұл бағдарлама ойдағыдай жүзеге асатын болса, Қазақстан тек ауылшаруашылық өнімдері мен шикізат өндіретін ел қатарынан шығар еді. Соның нәтижесінде қазақ ұлты мүлде жаңа сапаға, сипатқа көшер еді, ал мұның өзі мемлекетімізді индустриялы сыртқы озық елдермен бәсекеге түсе алатын өнім шығарып, әлемдік рынокта да өз орнын алатын мемлекетке айналдыраы күмәнсіз.

Ендігі тағы бір үлкен мүдде – Қазақстанды ұлттық мемлекет ету. Бүкіл өркениетті елдер оу-баста ұлттық мемлекет болып құрылған және сол этникалық ұлт негізіндегі мемлекет болып дамып келе жатыр. (Англия, Германия, Франция, Италия, Бельгия, Ресей т.б. алсаңыз да, ішінде қаншама этнос көп болса да, өздерінің этникалық ұлт ретіндегі мемлекеттігін сақтауда). Ұлттық сипатта құрылған мемлекет тек ерте заманда ғана болған құбылыс емес. ХХ ғасырда азаттық алған Азия мен Африкадағы халықтардың көбісі ұлттық мемлекет құрғаны мәлім. Екінші дүниежүзілік соғыстан кейін қайта құрылған Израиль мемлекеті де таза ұлттық негізде пайда болды емес

пе? Олай болса, бүгінгі заманда ұлттық мемлекет болмайды деп айтуға болмас. Мұны ТМД кеңістігінде пайда болған мемлекеттердің тәжірибесінен де көруге болады. Ұлттық мемлекет тек бір ғана ұлттан тұрмайды. Өлемде бір ғана ұлттан тұратын мемлекет кемде-кем. Әсіресе, үлкен және дамыған мемлекеттерде көптеген ұлт өкілдері тұрады, бірақ сол мемлекеттер ұлттық мемлекет болып саналады. Рас, Америка мен Австралия құрлықтарындағы кейбір мемлекеттер мұндай жағдайда емес. Алайда, ол мемлекеттердің отарлық негізде пайда болғанын ескеру керек. Аталған құрлықтардың өз жұртын қырып-жойып, шеттен келгендер үстемдік еткені, сөйтіп этникалық, ұлтсыз мемлекет құрғандары тарихтан аян.

Олар бұл мәселеде бізге үлгі бола қоймас. Құдайға шүкір, Қазақстанның байырғы жұрты – қазақ халқы «мың өлін, мың тірілсе де», этникалық ұлт сипатын жоғалтқан жоқ. Қазір мемлекет құрып мемлекеттік ұлт ретінде жер-жаһанға танылып жатыр. Сондықтан, алдағы басты ұлттық мүддеміздің бірі – Қазақстанды ұлттық мемлекетке айналдыру. Бірақ бұл-бізде тұратын басқа этностардың мүддесін жоққа шығару емес, керісінше, солармен бірлесе, жұптаса отырып істелетін міндет. Ұлттық мүддені жүзеге асыру – өркениетті, демократиялық жолдармен, келісімді іс-шаралар арқылы болмақ. Бұл іске мемлекеттік саясатпен қатар ғылым мен әдебиеттің, өнер мен мәдениеттің де рөлі үлкен. Олар ұлтқа, ұлттық идеяға, ұлт мүддесіне, қоғамға қызмет етуге тиіс.

Міне, Абайды ұлттық идея тұрғысынан оқығанда туған ойлар осылар.

ӘДЕБИЕТ

1. Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.2. – Алматы, 1995.
2. Абай. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. Т.1. – Алматы, 1995.
3. «Егемен Қазақстан» газеті. 2005. 26 сәуір.

ПУШКИН И АБАЙ – ПОЭТЫ РЕНЕССАНСНОГО ТИПА

Общезвестно, что французское слово «renaissance» означает возрождение. Принято также считать, что Возрождение имело место в Западной Европе, начиная с XIV века и продолжаясь до XVII века. Оно как политическое и культурное движение началось в Италии в XIV веке, когда в этой стране сложились предпосылки для возникновения капиталистических отношений, расцвета городов и новой, в отличие от прежней - феодальной, городской культуры. Зарождавшаяся буржуазия вела острую борьбу с феодализмом, с его католической идеологией и узкой схоластической наукой. Возрождение распространилось на всю Западную Европу и выработало общеевропейские, типологические признаки.

Так что же характерно для Возрождения в типологическом плане и в частном, специфическом отношении? Как показывает история, общей закономерностью оказывается тот факт, что ренессанс возникает в переломные моменты развития общества и государства. Таким моментом может быть переход от феодализма к капитализму, или возникновение нового государства, или наступление нового витка в истории развития государства и т.п. В подобной ситуации в обществе и государстве появляются люди величайших способностей, талантов и возможностей, которые своей деятельностью не только создают гениальные вещи, но и способствуют изменению ценностей в обществе, формированию нового мировоззрения, вырабатывают и утверждают новые принципы отношения к миру, к личности, к культуре, образованию и науке...

Если смотреть с позиции общих закономерностей, то обнаруживается, что и Пушкин, и Абай – фигуры ренессансные. Конечно, есть и специфические для стран обоих

поэтов условия, которые в известной мере составляют как бы основу признаков, отличающих их от деятелей европейского Возрождения. Тем не менее, нужно признать, что общетипологическое довлеет.

Вспомним эпоху Пушкина и время, предшествовавшее появлению Пушкина на исторической арене. Допушкинская Россия после Петровских реформ переживала большой подъем, она вошла в европейский мир и культуру, начала вбирать в себя все европейское, и это было началом переломного момента в истории русского государства. В этот период появляются такие гиганты, как Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков, Кантемир, Карамзин, Державин и др. Они одновременно занимаются и наукой, и образованием, и литературой, и государственными делами. Своей деятельностью они повысили престиж России, сформировали новое отношение к науке и культуре, хотя оставались в рамках крепостного феодализма. И здесь проявляется их специфическое: они были радетелями монархии и поставили литературу на служение государю-императору. Они были еще далеки от подлинно гуманистического мировоззрения, проникнутого любовью к простому человеку, уважением к человеческому достоинству, заботой о рядовом члене общества. Поэтому их поэзия носила больше официальный, государственный характер, нежели гражданственный. «Развитие культуры и просвещения было подчинено главной задаче: разъяснять политику Петра, обличать защитников старых, реакционных порядков, развивать инициативу, сознательность и патриотизм, желание отличиться на поприще службы отечеству» [1.104].

Именно такая задача обусловила в послепетровской России литературу государственного служения, которая формировала новую идеологию проводившую идею элитизма и ратовавшую за сильное государство и за сильного правителя. Поэты первой величины были нередко царедворцами, и они создавали оды, в которых воспевали императоров и все достижения, являвшиеся по сути результатами великих преобразований Петра, приписы-

вали правителям своей эпохи. Вспомним оды Ломоносова «Ода блаженная памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года», «Ода на день восшествия на Всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1747 года» или оду А. Сумарокова «Ода всемилостивейшей государыне Елисавете Петровне, самодержице Всероссийской, в 25 день ноября 1743» и т.п. Даже в сатирах, в новом для русской литературы XVIII века жанре, речь шла о государственной политике и отношении к ней высших слоев общества. В них обличались противники петровских реформ и петровской политики европеизации России.

Традиция оды и воспевания современника-монарха, литературного служения государю-батюшке была нарушена Пушкиным, и он своим творчеством освободил литературу от роли служанки. Сделав главным героем своих произведений не исключительного, а рядового, простого человека, Пушкин, во-первых, вернул литературе ее изначальную, естественную, т.е. эстетическо-эмоциональную функцию, во-вторых, литературу поставил на служение человеку, а через него обществу. В творчестве Пушкина мы видим любовь и уважение к человеку, тревогу о нем, о его достоинстве и социальном положении. Большинство его произведений проникнуто заботой о человеке, о его благе. В качестве примера достаточно назвать «Повести Белкина», «Капитанскую дочку», «Историю Пугачева», «Дубровского» и т.п. И даже «Евгений Онегин» повествует о жизни обыкновенных людей: европеизированного Онегина, который не может найти свое место в обществе, и сохранившей «русскую душу» Татьяны, которая в нравственном отношении стоит выше Онегина. Все это говорит о том, что у Пушкина сформировалось подлинное гуманистическое мировоззрение, которое под стать гуманизму эпохи Возрождения в лучших его проявлениях.

Ведь одной из характерных черт ренессансного гуманизма было открытие мира человека, прославление человеческой личности, возвеличение человека [2]. И в

литературе периода Возрождения происходят изменения. Вот что пишут исследователи литературы эпохи Возрождения: «Литература Ренессанса отмечена появлением не только новой тематики, но и обновлением всех средств поэтической выразительности, созданием новой поэтики. Эта поэтика характеризуется отчетливым поворотом писателей к реализму, который связан с постепенным отходом от присущего средневековой литературе аллегоризма...

Основным предметом изображения в литературе становится человек во всей его подвижности и изменчивости. Все писатели Ренессанса рисуют в своих произведениях борьбу человеческих страстей и тяготеют к созданию образов героев-индивидуалистов, наделенных сильными характерами, широко и полно воплощающими человеческие качества...

Новым элементом в литературе Ренессанса является также изображение природы, которая уже не символизирует (как это было у Данте) душевные переживания поэта, не свидетельствует о благодати Божьей, а мила поэту своей реальной прелестью. Писатели Ренессанса, подобно современным им художникам-живописцам, стремятся изобразить пейзаж во всей его чувственной наглядности и пластической выразительности...

Великие писатели Возрождения создали целую галерею образов положительных героев, часто являющихся представителями народа (например, в драмах Лопе де Веги и Роберта Грина) или отражающих в своей судьбе участь народных масс, страстно ищущих выход из противоречий эпохи (например, в трагедиях Шекспира)» [3, 154-156.].

Все эти признаки в основных своих чертах присущи творчеству Пушкина. Не вдаваясь в подробный анализ, лишь укажем, что героями его прозы да и отдельных поэтических произведений являются «рядовые люди, живущие по нормам морали своей среды. Обстоятельства подавляли их своей тайной властью. Сюжетом повестей (в прозе и стихах) избиралась ситуация, подводившая человека к конфликту со средой, с обстоятельствами его жизни, с обидчиком, а идейным центром – бунт человека. В

фокусе оказывался один, но главный момент жизни человека – момент прозрения, осознания своей силы, момент рождения личности, и раскрывалась высокая поэзия жизни» [1, 225].

Как и в ренессансные времена Пушкин возвеличивает человека также путем обращения к античной культуре. Вообще, следует отметить, что в эллинистической литературе человек был возвышен до такой степени, что общался с богами, как с себе подобными, вступал с богами в семейно-брачные отношения, спорил и враждовал с ними. В противоположность этому в средневековые человек был низведен до изначального носителя грешности, он был признан, как греховный раб. Борясь с католической идеологией, писатели Ренессанса восстановили человека в его правах, и в этом они проявили себя как подлинные гуманисты...

У Пушкина мы видим человека, осознающего свое величие, способного бросить вызов судьбе, и человека, который стремится играть активную роль в жизни и готов, если надобно, вести борьбу за свои идеалы. У него люди разные по судьбе, по характеру, социальному положению и нравственности, но все они полны личного достоинства и не терпят никакого унижения. Вот этот гуманизм пронизывает все творчество Пушкина, который именно этим повернул литературу в гуманистическое русло и стал по своей роли и миссии настоящим поэтом, равным великим деятелям-гуманистам эпохи Ренессанса. Впрочем, русская литература XVIII века уже находилась в объятиях классицизма, и как будто бы негоже говорить о поэте XIX века, как о ренессансном, уже пройденном европейской культурой этапе развития. Но в данном случае речь идет о значимости фигуры Пушкина для «России молодой» в целом.

То же самое можно сказать и об Абае. Он жил и творил в тот период, когда вследствие колонизации Казахстана Россией казахское государство было уничтожено, и в казахских степях происходили большие социально-политические, культурно-экономические изменения. Иначе

говоря, в истории казахского народа наступил переломный момент, и появление такого титана как Абай явилось как бы исторической необходимостью. И Абай стал зачинателем и средоточием всего того нового, что порождалось временем, духовно-культурными запросами общества. Конечно, Абай начинал не с пустого места, он был порожден всем ходом исторического и культурного развития казахского народа.

Казахская литература издревле творилась, жила и развивалась в двух формах: устной авторской и письменной. Письменная литература создавалась преимущественно в придворной среде профессиональными поэтами или писцами-хронистами, находившимися на государственной службе у правителей, как это было широко распространено на средневековом Востоке.

Основными же творцами авторской устной литературы были жырау и акыны. Жырау представляли собой тип поэта-импровизатора, который постоянно находился при правителе, был его советником и идеологом. Он выступал с импровизацией по важнейшим вопросам жизни общества и государства и адресовал свои слова непосредственно хану или султану. Благодаря этому литература выполняла роль идеологии, проповедовала идею элитизма, т.е. сильной государственности и сильного правителя. Так было при возникновении Тюркского Каганата, Золотой Орды и особенно при образовании Казахского ханства. Все выдающиеся жырау периода Казахского ханства Асан-Кайгы, Шалкииз, Казтуган, Доспамбет, Бухар свое назначение видели в служении хану и государству, воспевали сильную монархическую личность и государственность. Разумеется, это было оправданным. Почему? Да потому, что Казахское государство, возникшее на развалинах Золотой Орды, нуждалось в укреплении и развитии. Поэтому литература той эпохи видела свою задачу в воспевании правителя, связывая с его именем и деятельностью все события, имевшие государственное значение, особенно победы в сражениях с иноземными захватчиками.

Только Абая удалось освободить литературу от государственного служения, повернуть ее к человеку, в гуманистическое русло и вернуть ей эстетическую функцию. Как было сказано выше, живя в переломный момент истории казахского общества, Абай проявил себя как великие писатели-гуманисты эпохи Возрождения. По существу, в творчестве Абая обнаруживаются почти все основные черты ренессансной литературы и культуры. Не ставя себе задачу широкого рассмотрения, ограничимся кратким изложением (или перечислением) того, что составляет общее у Абая с Возрождением и Пушкиным.

Это – прежде всего стремление понять сущность человека, его внутренний мир, забота о рядовом члене общества, о его социальном положении. Одну из главных черт представляет резкое неприятие сложившейся атмосферы в феодально-патриархальном обществе, в котором имели место противоречия как социального, так и нравственного характера. Отсюда «глубокий художественно-критический пересмотр всех духовных ценностей народа и провозглашение своей программы преобразователя общества» [4,15]. Абая присуще желание критически разобраться в жизни и в человеке, видоизменить жизнь и «исправить» человека. Верно пишет М.О.Ауэзов: «Впервые в казахской литературе так отчетливо и на такой моральной высоте высказано новое отношение к семье, к родительскому долгу, к воспитанию молодого поколения и, главное, к женщине... В своей поэзии Абай раскрывает самую душу женщины, ... показывает, как трогательна и глубока любовь женщины, борется за равноправие женщины в обществе» [5, 420]. Он ратует за свободную любовь, воспекает радость земной жизни, показывает открытую чувственность.

Одним из ренессансных признаков Абая является тяга к знаниям, призыв к светскому просвещению, к науке, стремление открыть мир и усвоить другие культуры. Как и гуманист Возрождения, и как Пушкин Абай обращается к античной культуре, к восточной поэзии, к русской и западноевропейской литературе, переводит и создает произведения на их сюжеты и мотивы. В то же время он не

забывает фольклор своего народа, на который опирается и из которого также черпает сюжеты и образы.

Абай ввел в казахскую литературу образ природы, и пейзаж у него предстает как прекрасная среда обитания человека, в которой человек может найти счастье любви, успокоение души, упоение жизнью и трудом, может любоваться первозданной красотой и чувствовать свою органичность с природой. У Абая природа живая, чувственная и восхитительная.

Талант Абая, как и у гуманистов Ренессанса, многогранен, он поэт и мыслитель, музыкант, и это соединение создает целостность могучей фигуры Абая, сила мысли которого имеет вселенский, всечеловеческий характер.

Таково вкратце тезисное изложение заявленной нами идеи о ренессансном характере творчества Пушкина и Абая. Сходство двух великих поэтов в этом отношении, думается, надо понимать как типологическую закономерность развития человеческого общества. И надо понять о том, что любовь к человеку исходит в своей первооснове из религии в правильном понимании: ведь Всевышний создав человека, поставил его выше всех ангелов, и неслучайно, что в Священных книгах принесение в жертву человека, имевшее место в античном мире, заменено скотом, и это было началом всей нравственности и гуманности, отсюда и запрет брака между родными братьями и сестрами, допускавшийся в античном полиэтническом обществе. Надо полагать, что и это обстоятельство сыграло, видимо, немаловажную роль в обращении Пушкина к Корану [6] и Абая – к основам ислама. И здесь обнаруживается их близость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Купреянова Е.Н., Макогоненко Г.П., Национальное своеобразие русской литературы. – Л., 1976.
2. Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Смирнов А.А. История западно-европейской литературы. Средние века и Возрождение. – М., 2000.

3. Алексеев М.П., Жирмунский В.М., Мокульский С.С., Смирнов А.А. История западноевропейской литературы. Средние века и Возрождение. – М., 2000.

4. Ауэзов М. Великий поэт казахского народа // Предисловие к книге «Абай (Ибрагим) Кунанбаев. Избранное». – А., 1958.

5. Ауэзов М., Мысли разных лет. – А., 1959.

6. Харис Исхаков. Пушкин и религия. – М., 2005.

2006 г.

АБАЙ ПОЭЗИЯСЫНЫҢ ТАБИҒАТЫ ТУРАЛЫ ТЕЗИСТЕР

Бүгінгі біздің конференциямыз – абайтану тарихы үшін айтулы оқиға. 1909 жылы Абай шығармаларының жеке кітап болып баспадан шыққаны – ұлы ақын мұрасын танып-білуде, зерттеуде, насихаттауда үлкен рөл атқарды. Содан бері Абай шығармалары жеке том болып, бірде академиялық түрде, бірде ғылыми-көпшілік түрде 1916, 1922, 1933, 1939-1940, 1945, 1954, 1957, 1961, 1977, 1995 жылдары он рет жарық көрген екен. Әр басылым сайын ақын мұрасы толықтырылып, жинақтарға енгізілген шығармаларға тиісті дәрежеде түсінік беріліп, ілкі басылымдармен салыстырылып отырған. Олардың біреуі жақсы, біреуі нашар деп бағалау дұрыс болмас еді, әрқайсысының өз орны бар. Дей тұрғанмен, 1933 және 1957 жылғы басылымдарды Мұхтар Әуезов жүзеге асырганына айрықша мән беруіміз керек, өйткені бүкіл өмірін Абайды зерттеуге, оны ғылыми еңбектерінде де, көркем шығармашылығында да насихаттауға арнаған Мұхаң ұлы ақынның әр сөзіне үңіле қараған, жан-жақты зерттеген. Оның үстіне Мұхтар Әуезов бала кезінен Абай поэзиясымен сусындаған, хатты сол арқылы таныған. Демек, Абай дүниесі – Мұхаңның рухани әлемі.

Ал, 1909 жылғы жинаққа келсек, оның жарыққа шығу тарихы белгілі. Осы 100 жылдықты пайдаланып, біздің Институт сол 1909 жылғы кітапты сол күйінде, факсимиле шартымен қайтадан жариялап отыр. Ғылымның талабы бойынша араб әрпімен басылған мәтіндер еш өзгертілмей кириллицаға аударылды. Әр өлең 1995 жылғы соңғы академиялық басылыммен салыстырылып, ондағы өзгерістер әр бетте көрсетіліп отырды. Енді мамандар да, жай оқырмандар да Абай шығармаларының алғашқы басылымын сол күйінде оқып, кейінгі

басылымдардағы түзетулердің мәнісін ұғуға мүмкіндік алады. Мұның өзі абайтануды дамыта түсуге ықпал етеді деп ойлаймыз. 1909 жылғы жинақты оқып отырып, Абай поэзиясын тағы бір шолып шығу мүмкіндігіне ие болдық. Соның арқасында Абайды басқа бір қырынан тануға, яғни поэзиялық тұлға ретінде түсінуге болатынын байқадық. Абайды көбінесе демократ, гуманист, ойшыл деп әлеуметтік-философиялық жағынан бағалап келсек, енді оны акын ретінде, оның поэзиясының құдыреті неде деген тұрғыда қарастыру қажеттігі туды. Осы ойдың алғашқы көріністерін тезис формасында назарларыңызға ұсынуды жөн көрдім.

Құрметті өріптестер! Абай шығармашылығының ең басты сипаты қандай десек, ол – жаңашылдық, шыншылдық, сыншылдық және сыршылдық. Бұл қасиеттердің жекелеген түрі бұрынғы әдебиетте де болған, айталық, шыншылдық, ол терең түрде болмаса да, жыраулар мен акындар поэзиясында болды, бірақ ол басқа формада, яғни болмысты көбінесе сырттай сипаттау, яки болмаса өткенмен салыстырма түрінде болатын, сол себепті онда кейде утопия да ұшырасатын. Ал, Абайдың шыншылдығы басқа деңгейде, ол жалаң емес, жаңағы аталған жаңашылдықпен, сыншылдықпен, сыршылдықпен біртұтас байланыста, бұлар бір-бірінен нәр алып, біріне-бірі өсер етіп тұрады, сөйтіп ажырамас көркемдік жүйе құрайды. Солай болса да бөрінің түбірі, табан тірер тұғыры, негізі өрі тірегі – жаңашылдық. Оның бірнеше себебі бар: экономикалық, әлеуметтік, тарихи, мәдени.

Бөріміз жақсы білеміз – Абайдың шығармашылық апогейі – XIX ғасырдың соңғы он бес жылына түспәтүс келді. Бұл кезең – Ресейге толық бодан болған қазақ еліне қайшылығы мол жаңалықтар, өзгерістер әкелген дәуір болатын. Ресейдің ішкі администрациялық жүйесі еніп, халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан өмір салтын, қоғамдық құрылымын, өдет-ғұрпын бұза бастады, елдің ішкі тіршілігі, адамдардың өзара қатынасы, – бөрі басқаша сипат алды. Мұның бөрі, сөз жоқ, дәстүрлі

мәдениет пен әдебиетке жаңа эстетикалық міндет пен мақсат жүктеді. Ежелден келе жатқан халық әдебиеті мен ақындар поэзиясы жаңа үрдісті толықтай қабылдай алмады, өрі оны толыққанды, өзгерген ұғымға сай етіп бейнелей алмады. Өмір жаңа өдісті, жаңа стильді, жаңа түрді, жаңа тақырыптарды талап етті, ал мұның өзі, түптеп келгенде, жаңа әдебиетті туғызды. Бұл тарихи миссия Абайға бұйырды. Ол қазақ қоғамы үшін тарихи қажеттілікті жақсы түсінді де осы миссияны орындауды, бар ауыртпалығымен, қиындығымен бірге, мойнына алды. Сөйтіп, Абай жаңа әдебиеттің негізін қалады, жаңа тақырыптарды ашты, оларды тиісті дәрежеде суреттеу үшін жаңа өдісті, жаңа стильді, жаңа өлең өрнектерін тапты. Мұның бәрі ұлы ақынды үнемі ізденістерге итермеледі, жаңашыл болуға мәжбүрледі. Өрине, бұл жолда ол өзінің уыз сусыны – халық поэзиясынан – ақын, жыраулардан және Шығыс пен Батыс классиктерінен үлгі алды, алғанын түгелімен диірменше қайта үгіп, жаңаша шығарды. Жаратушы дарытқан ұлы таланты бұл істе Абайды мүлде басқа, жаңа бағытқа сілтеді, оның бүкіл шығармашылығына жаңашылдық қасиет сыйлады.

Осы жаңашылдық өз таранынан шыншылдықты қажет етті. Өз заманының болмысын, күллі тыныс-тіршілігін барлық қайшылығымен, қуанышымен, күйзелісімен түгелдей терең де жан-жақты бейнелеуді ақын өзінің басты міндеті деп білді. Өмірде болып жатқан өзгерістерді Абай екі ұдай түрде қабылдады. Бір жағынан, келіп жатқан жаңалықтардың ұтымды, позитивті жақтарын мақұл көрсе, екінші жағынан, зиянды, негативті жақтарын қабылдамай, сынға алды. Сол тұстағы қазақ қауымының тіршілігі мен сана-сезімінде орын алған қайшылықтарды, жағымсыз жайттарды ащы шындықпен, қанын шығара көрсетті. Ресей отарлауының кесірінен болып жатқан қазақ арасындағы жосықсыз мінездер мен іс-әрекеттер, сондай-ақ отаршылдардың озбырлықтары мен аярлығы қазақ қоғамын шірітуге айналғанын ашына, күйзеле айтты. Бұған бір жағы қазақтың өз ішіндегі алауыздығы мен берекесіздігі кінәлі

екенін көріп, соның шындығын жаны қинала ашып, жалаңаштап көрсетті. Қазақ жұртының айығуы қиын дертке ұшырағанын, қазақ өмірінің барлық саласы басқа арнаға түскенін, адамдардың пигылы өзгергенін дәл Абайдай ашық түрде бар шындықты жайып салған ақын XIX ғасырда болған жоқ.

Абайдың осы шыншылдығы сыншылыққа ұласты. Өзі көріп жүрген күллі жамандықты, куә болған заңсыздықтарды, озбырлықты, ел ішіндегі екіжүзділікті, арамдықты, тағы басқаларды ол шыншылдықпен суреттеп қана қоймай, ащы сынға алды, аямай түйреді. Қазақты дәл Абайдай ешкім сынаған емес. Бұдан ол қазақ халқын жек көрді деген ой тумауға тиіс. Керісінше, ақын өз халқын жанындай сүйді, қауымның кемшіліктерін сынау арқылы халқын жетілдіргісі келді, ширатқысы келді, сондықтан да ол жаңа өмірге сай болуға, білімге, рухани өсуге, азаматкерлікке (гражданственность) шақырды. Жеке адамның да, жалпы қауымның да кемшілігін сынауды Абай – қазақ қоғамын түзетудің құралы, амалы деп білді. Жеке адам арқылы бүкіл жұртқа ортақ келеңсіздіктерді жою, сөйтіп қазақты жана сапаға көтеріп, өз жағдайы үшін, өділет үшін күресе алатын, отаршылдармен тең сөйлесіп, керек болса тойтарыс беруге жарайтын азаматты қалыптастыру – Абай үшін үлкен арман, зор мақсат болды. Міне, Абай сыншылдығының детерминдік мәні осында жатқан тәрізді.

Абай поэзиясын ерекшелендіріп тұратын тағы бір қасиеті – сыршылдық. Оған дейінгі поэзияда адамның ішкі дүниесіне, жан сезіміне тереңдей бойлап, түкпіріне үңіліп, әр сөттегі көңіл-күйін сипаттап, өзінің де, өзгенің де басында болатын алуан түрлі психологиялық жағдайды суреттеу болған емес. Автордың және лирикалық кейіпкердің жан сырын, көңілдегі ойын, жүрек лүпілін, ғашықтық сезімін, күйінішін, ренішін дәл басып, айқара ашып суреттеу – қазақ поэзиясына сыршылдықтың ең нәзік әрі ойлы түрін енгізу болды. Ақынның сезімге толы өлеңдерін оқыған шақта адамның көкірегінде жатқан шерді де, көңілдегі ойды да, ешкімге жария етпейтін

күпия сырды да өзіңнің басыннан кешіргендей боласың. Осы шығармалардан адамның жан рахаты неде екенін, жан сұлулығы мен төн сұлулығы біртұтас болу керектігін көресің, ойға қаласың және ұғынасың.

Абай шығармаларын оқып қана қоймай, оны түсініп, түйсініп ойлансақ, ұлы ақынның тағылымы қандай, одан әрбір ұрпақ, соның ішінде біз де нені ұлағат етуіміз керек, нені үйреніп, бойымызға сіңіруіміз қажет деген мәселе – өте актуальді екенін айтуымыз керек. Меніңше, Абайдың бізге қалдырған өсиеті – ең алдымен адамды, сол арқылы қоғамды түзету, жетілдіру сияқты. Ол үшін не істеу керектігін Абайдан табамыз. Олар:

1. Үнемі іздену, жаңалыққа ұмтылу, өмір талабына сай болу, яғни жетіле түсу, өсу;

2. Үнемі өзіңе сын көзбен қарау, кемшілігіңді көре білу, соны түзетуге тырысу;

3. Қандай ащы болса да, шындықты айта білу, яғни азаматкерлік (гражданственность) таныту;

4. Адамды, табиғатты аялау. Басқа жанды бағалай білу, оны түсіне білу, оның сезімін, ой-өрісін ұғу, қастерлеу;

5. Қоғамға пайдалы болу, оның лайықты мүшесі болу және оны жетілдіруге жұмыс істеу.

Абай поэзиясын қайта бір оқып шыққанда туған ойлар – осы болды. Бұл жерде мен тезис түрінде айтқан тұжырымдар – ақынға бұрынғыдай саяси-өлеуметтік, идеологиялық тұрғыдан емес, оның поэзиясының табиғаты, ерекшелігі қандай деген шартқа негізделген көзқарас. Мен Абайдың гуманизмі, ағартушылығы, демократтығы деген мәселелерге барғам жоқ, себебі менің ойлағаным – Абай тағылымы мен дәстүрін қалай түсінеміз деген проблема еді.

Қадірлі қауым! Абайдың асыл өлеңдерінің топталып, жеке жинақ болып жарыққа шыққанының 100 жылдық құрметіне арналған конференцияны ашық деп жариялауға рұқсат етіңіздер.

2009 ж.

АБАЙ ДӘСТҮРІ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІ

Құрметті өріптестер! Өздеріңіз жақсы білесіздер, соңғы жылдары біздің институт Абайға арналған бірнеше конференция өткізді. Мәселен, «Қазақтың бас акыны», «Абай және ұлттық идея», «Пушкин – Абай және қазақ әдебиеті» атты халықаралық конференциялар өте мәнді өрі тартымды өткен болатын. Ол конференциялардың материалдары жеке-жеке кітап боп шығып, мамандар тарапынан үлкен қызығушылық туғызған еді. Биылғы конференциямыз «Абай дәстүрі және қазақ әдебиеті» деп аталады.

Сырттай қарағанда, бұл – өбден айтылып, жауыр болған тақырып сияқты көрінуі мүмкін. Ақиқатында, тіпті де олай емес. Абай дәстүрі деп көп айтылатыны рас, бірақ сол Абай дәстүрі деген не, ол қазіргі әдебиетте бар ма? – деген сауал үнемі алдымызда тұрады. Өлбетте, бір конференцияда бұл мәселені шешіп тастау мүмкін емес. Жалпы, Абай дәстүрі деген проблема – таусылатын, түгенделетін мәселе емес. Өйткені Абай феномені – толық танып – білуге келмейтін құбылыс. Бұл – бір. Екінші – Абайды әр ұрпақ өзінше оқып, өзінше таниды, демек, Абай дәстүрі әр дәуірде қоғам талабы мен ұрпақ қажетіне қарай әр қырынан қаралады. Міне, осы тұрғыдан келгенде, біздің де Абай дәстүрі деген не, оны қалай түсінеміз, ол қазіргі әдебиетте қалай көрінеді деген проблемаларды бүгінгі қоғамдық, ұлттық, рухани сұраныстарымызға сәйкес қарастыратынымыз анық.

Менінше, бұл сауалдарға тікелей жауап іздемес бұрын жалпы өзі әдебиеттегі дәстүр дегенді қалай ұғамыз, соны анықтап алған жөн сияқты. Өдетте, дәстүр дегенді жиі айтамыз, алайда соның әдебиеттегі және фольклордағы жай-күйіне мән бермейміз. Мәселен, фольклордағы дәстүр

дегеніміз бұрындары қалыптасқан шығармашылық әдістің жалғастығы. Ал әдебиеттегі дәстүр, менің ойымша, бұрынғы тәжірибені жаңғырту. Басқаша айтар болсақ, фольклордағы дәстүр бұрынғы тәжірибені өзгеріссіз қабылдау әрі жалғастыру. Әдебиеттегі дәстүр бұрынғыны сол қалпында ала салу емес, оны игеріп, өзгерте дамыту. Сол себепті әдебиетте даралық басым болады, жеке автор өзінен бұрынғыны дәл сол күйінде қайталамайды, оның өзі де, туындысы да өзгеше болады. Мысалы, Абайды алайық:

Шортанбай, Дулат пенен Бұқар жырау.

Өлеңі бірі жамау, бірі құрау.

деді. Бұл сөзімен Абай өзінен бұрынғы ақындарды жоққа шығарып отырған жоқ, керісінше, олардың мұрасын жақсы білетінін, оны толық игергенін білдіріп отыр. Игеріп қана қойған жоқ, бойына сіңірді, өзіне тірек етті, бірақ олардың тәжірибесін, дәстүрін сол күйі қайталаған жоқ. Игеріп, өзгерте жаңғыртты, дамытты. Бұлай етуді оның дәуірі, Абайдың рухани қажеттігі мен эстетикалық мұраты талап етті. Сондықтан да ол «отырман еекі бише бөс мақалдан», дейді. Міне, әдебиеттегі дәстүрдің ерекшелігі осында болса керек.

Ал, енді бүгінгі таңда Абай дәстүрі деген не, оны қалай түсінеміз? Мәнінше, қазіргі таңда Абай дәстүрі мынадай сипаттарда көрінеді. Ол — әдебиетте жаңашылдық, поэзияда — әдемілік, қоғамда — әділеттілік. Осыларды алдыңғы қатарға қойған Абай үшін ең басты мәселе — сыншылдық пен шынышылдық. Бұлардан барып азаматкерлік (гражданственность) шығады, ол — сын мен шыны айта білу, өзіңді түзей білу, жетілдіру. Бұл түптеп келгенде, өз ұлтыңды жетілдіру, сол арқылы қоғамды жетілдіру, дамыту. Міне, шынықты, қаншалықты аңы болса да айту, адамдағы кемшіліктерді, қоғамдағы келеңсіздіктер мен әділетсіздікті, қаншалықты ауыр, қауіпті болса да сынау — бүгінгі таңдағы біз үшін де актуалды. Абай дәстүрі осы. Абай осындай азаматкерлігі үшін жапа шекті, рухани жалғыздыққа ұшырады. «Моласындай бақышың жалғыз қалдым, тап шыным!», — дейі осыдан. Ол қазақты

жетілдірсем, қазақ қауымын өзгертсем, деп армандады, «Түзетпек едім заманды» – дейді. бірақ түсінбестікке тап болды. Өбден қажып, көңілі қалған акын қоғамның дертті екенін, оны түзеу мүмкін емес екенін көріп, «Ойлы адамға қызық жоқ бұл жалғанда» деп, өзінің зарын айтады.

Қазақ қоғамын жетілдіру мәселесі, ХХ ғасырда да, бүгін де – өте өзекті, актуалды проблема. «Сұм өмір – абақты ғой саналыға» деп Мағжан ұлы Абай ойын іліп өкетсе, Мұқағали «Сөби болғым келеді» деп өз қоғамынан қашқысы келеді. Өмір туралы, қоғам жайлы, ондағы келеңсіздік жөнінде шындықты айтып сынау – қазақ ұлтын, қазақ қоғамын жетілдіре түсудің, ары қарай дамытудың бір жолы. Екінші сөзбен айтқанда, Абай қалыптастырған әдебиеттегі шыншылдық пен сыншылдық – міне, біздің қазіргі әдебиетімізге өте қажет дәстүр осы.

2007 ж.

АҒА ЖАЙ – АЛТАЙДАЙ ЖЕР ҚАЙДА?

Ей, қайран Алтай, Марқакөл!

Қалды-ау кейін қайран ел!.. – деген сөздермен шырқалатын сағынышқа толы, мұңлы бір өн бала көзімізден құлағымызға сіңіп, содан бері талай жерге көшсек те, қаншама жылдар өтсе де өлі есімізден кетпейді. Сонау сұрапыл соғыс жылдары анам Өужан бүкіл Совет Одағына белгілі болған «Скотонимпорт» деген өте мықты да ықпалды мекеменің бұйрығымен Қытайдан, Моңғолдан мыңдаған малды Семейдің атақты ет комбинатына жаз айларында жая айдап апарып тапсыратын. Ол кісімен атам, апам, өпкем және мен бірге жүретінбіз. Жол Алтай мен Тарбағатай, Қалба таулары арқылы өтетін. Кейде атамның артына міңгесіп, кейде апамның алдына отырып, тіпті кейде атқа, өгізге танылып жүріп мен сол таулардың небір өсем де өдемі құздары мен қияларын, қарағай, шыршаларын, көлдері мен өзендерін, асулары мен қыраттарын, алуан түрлі шөптері мен гүлдерін көрдім. Өсіресе, бармақтай-бармақтай доланасы мен бүлдіргендерін ұмыту мүмкін емес. Анам марқұм Алматыда тұрып сол жерлерді бір көрсем деп армайдайтын. Мен де ойлап қоюшы ем. Төңір жазып, соның сөті 2006 жылы түсті. Қатонқарағай мен Рахман арасанында болып қайттым. Бірақ құмарым қанғанша аралай алмадым.

Енді, міне, сапар шекпесем де, асқаралы Алтайдың қойнауына еніп, ауызбен айтып жеткізе алмайтын жерлерді аралап, өрі сағынған, өрі рахаттанған сезімде отырмын. Мұндай жағдайға түсіріп отырған Өлібек Асқаровтың «Алтай – алтын бесік, ата жұрт» деген кітабы.

Бұл жай кітап емес, автордың өзі мұны «тарихи-танымдық тұрғыдағы саяхат (сафари) жазбалары» деп анықтапты. Қош, солай-ақ болсын делік. Алайда, кітапты оқып шыққанда, ол жай ғана жазбалар емес, тарихи-

танымдық қана емес, көркем тілмен, өзіндік стильмен жазылған, бір-бірімен тығыз байланысқан төрт шығарма, туған жермен туған елге деген гимн, мадақ, өрі поэтикалық ескерткіш болып шыққан әдеби туынды екеніне көз жеткіздік. Бір қарағанда төрт тараудан тұратын прозамен жазылған роман сияқты болып көрінеді. Әрине, мұнда әдебиет теориясында айтылатын классикалық романды іздеу – әбестік, солай бола тұрса да мұнда алуан түрлі оқиғалар мен сюжеттер тізбегі, әрқайсысының өз мінезі, әдеті, сөйлеу мәнері бар кейіпкерлер тобы, олардың бір-бірімен қатынасы, әр түрлі жағдайдағы іс-әрекеті бар. Бұл тарауларда өте шебер суреттелген табиғат көріністерін тамашалайсыз, қаншама қызық өңгімелерді естисіз. Кейде Тургеневтің аңшылары айтатын секілді хикаяларға қанығасыз, көптеген аңдармен, құстармен ұшырасасыз. Осының бәрін баяндап, бейнелеп отырған автордың тілі өте шұрайлы, сөз қоры бай, бояуы мол, қиялы қанатты, ал білімі ұшан-теңіз. Әсіресе, Алтайдың арғы-бергі тарихын, оның тау-тасын, шоқысы мен қыстауын, ағашы мен шөптерін, аң-құсын, яғни ғылым тілімен айтқанда, флорасы мен фаунасын, бүкіл биосистемасы мен гидрометтік сипатын айтқанда, құдай-ау, осы Өлібек мұның бәрін қашан оқып, қайдан біліп жүр деп таңданбасқа шараң жоқ. Ол ол ма, бүкіл әлем мәдениетіне, әсіресе, әдебиет пен өнерге, сурет пен сәулетке жетік екенін тағы көресің. Ал оның Шамбала мен Ақсу (Беловодье) туралы жазғандары тек суреттеу емес, оның үнемі ізденіс үстінде жүретінін аңғартады. Мәселен, Шамбала жайында интернеттен дерек іздейді де былай дейді: «Шамбаланың орысша мағынасы «Беловодье» деген, қазақшасы «Жер жанна-ты» деген ұғымға келеді екен. Жер үстіндегі Шамбала – көкөрай майсалы мамыражай қоныс, үйрек ұшып, қаз қонған сулы да, нулы мекен. Ал жер астындағы Шамбала – қош иісті гүлдермен көмкерілген, қымбат тастармен өшекейленген, алтын зерлі жарқыраған қала. Бұл таңғажайып қалаға кірер екі есік бар. Оның оңтүстіктегі есігі Гималай тауларының гүлжазиралы бір аңғарында, Брахмапутра өзенінің бастауында. Солтүстіктегі есігі

Алтай тауларында, Мұзтаудың маңайында деген аңыз бар*.

Ал енді осы Шамбала, Мұзтау, Беловодье деген атаулар мен ұғымдарға келейік. Олар ежелгі заманнан бері келе жатқан түркі-моңғол мен үнді (Тибет) мифологиясында кездеседі. Олар туралы түсініктер мен сюжеттер келе-келе классикалық фольклорға еніп, баяғыда түбі бір болған біраз халықта әлеуметтік-утопиялық әпсана туғызған. Елдер осы мифологиялық ұғымға және әпсанаға сеніп, сол жұмақ жерді іздеген, я болмаса, сол жерді ғажап мекен деп суреттеген. Мәселен, Мұзтау көне түркі мифологиясында Өтукен деп қабылданған, ал біздің «Қозы Көрпеш – Баян Сұлуда» адам оңайлықпен жете алмайтын Мұзтау бар. Сондай-ақ Шамбала біздің «Көрүглы» жырында Шәмбіл (Шамбыл) қаласы боп суреттеледі. (Біздің Жамбыл тауының атауы – Шамбыл болуы ғажап емес). Көзінде Гималайдағы Шамбаланы табу үшін Гитлер-Гейбельстер экспедиция ұйымдастырған болатын. «Беловодье» деген де осы тұрғыдағы мифологиялық мекен. Жалпы, қоғамдағы тарихи-әлеуметтік жағдайға байланысты көп елде «күтты қоныс» туралы әпсаналар туған, адамдар соны іздеген. Бізде Асан қайғы Жерұйықты, Өтеген Жиделі Байсынды іздеген.

Жә. Өлібектің тарихқа, шежіреге жүйіріктігін қойып, көркем сөз шеберлігіне көңіл аударайық. Ол негі суреттесе де, бейнелесе де, тіпті бір аңызды, яки күн райының өзгергенін айтса да өдемі, шырайлы сөздермен жеткізеді. Ал балғын балалық шағын, сол тұстағы арман-қиялын, сезімін баяндаса, айнала қоршаған табиғатпен үйлестіре, жандандыра әңгімелейді, романтикалық сарында жырлайды. Шындығын айтқанда, Алтайды, оның адамды естен тандыратын сұлу табиғатын өлең қылмаған ақын қазақта кемде-кем. Солардың ішінде Мағжан, Исалар ерекше жырлағаны белгілі. Ал әлемді шарпыған соғыста фашистерге тұтқынға түсіп, Отанын, елін сағынған Мәжит Айтбаевтың Алтайды айтуы айырықша.

Көз салсаң Алтын Алтай аймағына,

Аймаққа гүл құшағын жайғанына.

*Шыңғыс пен Тарбағатай, Хантөңірлер,
Алтайдың сәнді сұлу айдарындай!..
Алтайдың ер еліне ел жете ме.
Сарыарқа сүйген елін шерлі ете ме?
Дарига жер жұмағы Алтайымдай
Басқа жер мені, сірә, тербете ме? –*

деп шерін төккен Мәжит ақын «Абылай» поэмасында Алтайдың табиғатын, оның түркілер тарихында алатын орнын, Абылай ханның, оның батырлары мен сарбаздарының Алтайды мұжықтардан қорғағандағы ерлігін тебірене жырлаған. Ақынның Алтайдағы таңның атуын, күннің батуын, түн қараңғылығын, тау сілемдерін тұман басқанын, түндегі аспаны мен жұлдызын суреттеуі – классикалық лирика!

Әлібек те Алтайдағы күн мен түнді, тұман мен қарлы боранды, жаңбыр мен желді, тау-тасты, құз-қияны, аң мен құстардың үнін, дыбыстарын лирикалық сарында бейнелейді. Сөзді оның өзіне берейік:

«От сытыр-сытыр жанып жатыр, алаулаған жалын жарығы жігіттердің жүзінде сан құбыла ойнайды. Әріректен Ақбұлқақтың бірқалыпты сарыны сырылдап естіліп тұр. Түстіктегі шұбарланған самырсын басы баяу желмен қосылып ол да бір мұңлы саз шығарады. Үй сыртындағы түп тобылғы жақтан тарғақ тақылдады. Түнгі сағым астарында мұнартқан жоғарыдағы жазық беткейден байғыздың зарлы үні талып жетті».

Тағы бір мысал: «Түнде біраз уақыт сытыр-сытыр жаңбыр жауды. Жаңбыр басылып еді, жақын маңнан еліктің әупілі естілді. Бұл елікке етек жақтан тағы бір еліктің үні қосылды. Алыстан тау алқымынан марал сырнайлатты. Аздан соң үкінің ентіккен үнілі, байғыздың талықсыған зары құлаққа келді. Жел тұрып еді, құмығып барып самырсын басы шулай бастады. Анда-санда палатка маңайындағы аттар пысқырып қояды». Міне, тау ішіндегі түнгі өмір. Сырт қарағанда тауды басқан меніреу қараңғылықта қандай да бір тіршіліктің белгісі жоқ сияқты көрінеді. Ал тауда өскен, оның тылсым құпияларын түсіне білетін адамға таудың түні де –

өмірге толы дүние. Осыны Алтайына ғашық Өлібек деп басып, оқырманна тірі тауды, оның неше алуан аң-құстың мекені екенін, сиқырлы шатқал-қияларын жанды етіп көрсетеді.

Ендеше, Өлібек Асқаров – көркемөнер училищесін бітірген суретші ғана емес, сөзбен сурет сала алатын суреткер деп айта аламыз. Ол дүниеге суретші көзімен ғана емес, ақын сезімімен қарайды, табиғатты, жан-жануарды ақынша түсініп, ақынша сөйлетеді.

Осындай табиғаттың суреттері мен күннің әр мәзгіліндегі, тіпті, әр сәттегі жай-күйі жіті аңғарылған тұстар кітапта көп-ақ. Мына бір жолдарға көңіл аударайық: «...Кейінгі күндердің бірінде Ерлан Сатыбалдиев екеуіміз жер аралап, қырат-жотаны салт қыдырып жүргенбіз. Алдында ғана күн көлеңкесіз ап-анық сияқты еді. Енді бір мезетте, қайдан екені белгісіз, шатыр-шұтыр күн күркіресін... Дәл төбемізде шөкімдей ғана бұлт үйіріліп тұр еді, сол екен дүниені дүрліктіріп жіберген».

Енді мына бір суретке үңілейік: «Тұмшалаған тұман Тасшоқының биігіне жете селдірей бастағандай еді. Селдір тұманды тескілеп жетім жаңбыр жауып тұрған. Сәлден соң жауынның арты қапалақтаған қарға ұласты, қардың соңы бұршаққа айналды. Күн райы лезде суытып кетті».

Тау табиғатының дүлей мінезі дәл байқалған, ауа райының әп-сәтте бұзылғанын көзбен көріп қана емес, өзін сол жерде жүргендей сөзінесің. Тегінде, тау іші, оның шоқылары мен күздары, қиялары мен арқыраған асау өзендері жалғыз бөренеден жасалған шайтан көпірлері, мүлгіген ормандары мен шалқыған шалғындары адамды алуан-алуан сезімге бөлейді. Айлы түн, жаңбырлы күн, тұманды шың т.т. – мұның бәрі таудың ішіне енгенде әу-баста шошытады, қорқытады, тіпті үрейлендіреді, ал уақыт өте келе біртіндеп қоршаған айналамен сіңісіп, етің үйренген соң тәтті қиялға берілесің, бұлттармен бірге көкке ұшып, алып шоқының төсіне, төбесіне шығасың, содан алысқа көз тастап, көкжиектен асасың, жырақтарға сапар шегесің. Тауда өскен тау баласы Өлібек Асқаров «Алтай» кітабында осының бәрін өзі мен жола-

ушы серіктеріне ғана емес, оқырманына да сөзіндіре, түйсіндіре, сүйсіндіре алған.

Алтайды суреттегендегі лирик Өлібек көркем прозасында, өңгімелері мен повестерінде романтикадан алшақтап, қат-қабат тіршіліктің қайшылығы мен қасіретін, күнделікті күйбен өмірдің көріністерін реалистік сипатта, мейлінше шынайы түрде бейнелейді, бірақ соның бәрін ол өмірге деген шұғылалы сезіммен, ара-арасында жеңіл, жұмсақ юмормен сынай отырып, болып жатқан оқиғаларды, адамдардың ара-қатынасын сенімді етіп көрсетеді. Оның бұл қасиеті, әсіресе, XX ғасырдың соңғы жылдары «Қайта құру» тұсында, одан кейінгі уақытта жарық көрген шығармаларынан анық байқалады. Солардың бірі – «Өр Алтай, мен қайтейін биігіңді» атты хикаяты. «Романға бергісіз хикаят» – деп атапты Шерхан Мұртаза ағамыз кітапқа берген алғы сөзінде. Айтса, айтқандай-ақ! Бір ғана ауылдың тағдырын көрсету арқылы жазушы социалистік өмір салты бұзылып, күллі қазақ ауылының жай-күйін, адамдардың қожыраған колхоздар мен совхоздардағы қиюы қашқан тіршілігін өдемі бейнелеген. «Қайта құру» деп басталып, жаппай жекешелендіруге көшкен шақтағы елдің өмірге ене бастаған өзгерістерді жете түсінбей, бұрынғы коллективтік дүние-мүліктің талан-таражға түскенін, адамдардың сана-сезімінде өзіншілдік ұғым етек алып бара жатқанын көріп, жаңалықтарға үрке қарап, алда не боларын анық білмей, дел-сал болған қарапайым еңбекшілерді сол қалпында суреттеген. Осы жайттардың барлығын Өлібек бірде жеке кісілердің тағдырын, бірде бүкіл ұжымның тарихын баяндау арқылы көрсетеді және осыларға деген өзінің көзқарасын өдемі әзілді, жылы бір жанашырлық сезімді араластырып, сырт көз болып білдіреді. Сондықтан оқырман, бір жағынан, іштей өкініп, екінші жағынан күліп отырады.

Жазушы сол бір қиын жылдарда елдің қиналғанын, жұмыссыз қалып, не істерін білмей аңырып қалған халін трагедия етіп көрсетпейді. Ол сол халдегі адамдардың іштей күйзелісін, не ойлап әуреге түскенін тәптіштеп

айтып жатпайды, болған оқиғаны ғана, адамдардың сол оқиғаға қатынасын, олардың өзара әңгімесін баян етеді де, нақты нәтижені бір-ақ айтады. Сөйтіп көз алдыңызға бүкіл жағдайды сурет етіп өкеп қояды:

«Баяғы үш көшенің бойында жүз қаралы үй бар еді, қазір өрт тиген қамыстай селдіреп, одан да жетеу-ақ қалған. Қарайып жұртта қалған жетеуінен басқасы бұрнағы жылдан бастап етектегі Мұқыр жаққа үздік-создық көшіп кетіскен. Ең соңғысы былтыр еңкейді. Көшкеннің бәрі бөренесін таңбалап, мұндағы үйлерін біртіндеп тасып алысқан. Қазір ауыл іші қотыр тайдың жон арқасына ұқсайды, ойдым-шұңқыр, қағылған қада, күйген бөрене. Осы жазда қышыма мен кендір өрескел қаптап кетті... Оны шауып алатын адам да жоқ, жеп құртатын мал да жоқ бұл маңайда».

Міне, жиырмасыншы ғасырдың соңы мен жиырма бірінші ғасырдың басындағы ауылдың сыйқы. Алайда осындай халге қарамастан ауылда тіршілік бар, адамдар сары уайымға салынбай, қоңыр-күйбең тірлігін атқарып, келешектен үмітін үзбейді. Бір көздегі жайқалып тұрған ауылдың сөніп, жұртшылықтың жаңа жерге қоныстануы – сол болашаққа деген сенімнің белгісі. Егер кең мағынада айтар болсақ, Кеңес өкіметі орнықтырған ауыл ескірді, оның күні бітті, енді жаңа ауыл құрып, жаңаша өмір сүру қажеттігін түсінген ел бұрынғы шашырап жатқан Төртінші бригаданы тастап, Мұқырға, жаңа орынға, орталықтанған мекенге көшіп, өзгеше ғұмыр кешпек. Ақыры Мұқыр «тұрғындары ауыл төріндегі адам көптен бармай тозып тұрған ескі клубқа қарай ағылған. Бәрі де ауданнан келген аузы дуалы бастықтардың айтар жаңалығын, сөйлер сөзін естуге асықты...

Қалай болғанда да, қоғамдасқан тірліктері кезеңді бір белеске жеткенін бәрі де мойындап бара жатты.

Туған ауылдарын алдағы уақытта үлкен өзгерістер күтіп тұрғанын жүректері сөзіп бара жатты», – дейді автор. Иә, солай болды да.

Жазушы Өлібек Асқаровтың қай шығармасын алсаңыз да негізгі өзегі – қатардағы еңбек адамы,

оның күнделікті үлкенді-кішілі hareketі және оның тіршілік етіп жүрген мекені – Алтай, яки Алтай өңірі. Жаңа ғана жарыққа шыққан, баспаның иісі мен бояуы әлі кебе қоймаған «Әйел парасаты» атты кітабы – осы ойымыздың айғағы. Бір цикл құрайтын «Задаш пен Балғаным», «Ғаббас пен Шура» және «Қалжан мен Ләзиза» атты үш шығарма адам үшін де, қоғам үшін де аса маңызды, қайда жүрсең де, қандай жағдайға түссең де, қандай жұмыс істесең де үнемі алдыңнан шығатын, өзінді өзіне адам ретінде сөзіндіретін және қажетті адам екенінді бағалап білдіретін қасиетке арналған. Ол – имандылық, адамгершілік, азаматкерлік. Кітапты оқыған шақта ерлі-зайыпты үш отбасының қилы-қилы тағдыры мен олардың өрқайсысының бастан кешірген небір қияметті жағдайларды көріп, солар арқылы сол бір зұлмат замандағы күллі дерлік қазақ халқының басына түскен зобаланды, жеке адамның жан түршігерлік ахуалын, демек, оның көргендерін, сол тағдырлас мыңдаған, миллиондаған жандардың тауқыметін кино көргендей көз алдына елестетесіз. Сондай ала-құла күндері өмір сүрсе де Өлібектің кейіпкерлері адамгершілік қасиеттен айнымайды, биік парасаттылық танытады. Олар жеке басындағы қиыншылықтарды жеңіп қана қоймайды, қасындағыларға нұр шашады, олардың жай-күйіне түсіністікпен, жанашырлықпен қарайды, сөйтіп өмірге өзгеше бір шуақ енгізеді. Осындай қасиетті Балғанымнан да, Шурадан да, Ләзизадан да табамыз.

Тату да төтті, келісімді өмір сүріп жатқан Задаш пен Балғанымның отбасына баяғыда біткен соғыс күтпеген жерден еніп, ерлі-зайыптының арасына шок боп түсіп, адамгершілік пен парасаттылық мәселесін алға тартады. Соғыста жаралы болып, өлім алдында жатқан Задашты санитар қыз бар күшін жинап, санчастка алып келеді. күндіз-түні қасында болып емдейді. Соғыс біткен соң уәдесі бойынша Задаш өлгі қызға үйленеді. Елена екеуі Ескендір (Александр) атты ұлды болады. Ағасын, туыстарын көріп қайту үшін Задаш өзі елге келеді. Ағайындары оның әйелі, баласы барын білмей, әй-шайға қарамай,

Балғаным деген сұлу қызға үйлендіреді. Содан Задаш қалып қояды. Жылдар өтеді. Екі ұлы мен қызы өсіп, жетіледі. Задаш зейнеткерлікке шығып, қалада тұрып жатады. Бір күні балаларының айтуымен Мәскеуге барады. Содан кейін тағы екі рет барады, баяғы әйелі мен ұлын іздейді, таппайды. Ал Балғаным бұл жағдайды біледі, бірақ Задаш ойлағандай ұрыс-керіс шығармайды. Ол үлкен адамгершілік танытып, ұлдарына Ескендірді таныстырып, ағаларың деп, өз баласындай қабылдайды.

Былай қарағанда, осы сюжеттен мелодрама жасауға болар еді. Бұл тектес оқиғалар соғыстан кейінгі жылдарда аз болған жоқ. Жараланып, далада қалып, санитар қыздардың көмегімен жазылып кеткен біраз ағаларымыз бен әкелеріміз майданнан өлгі қыздарды алып келгенің көргенбіз. Солардың кейбірі елге сіңіп, жақсы отбасын құрып, құрметке ие болды, ал кейбірі кетіп қалып жатты, себептері әр түрлі болды. Осы бір айтуға оңай болғанмен, күнделікті тірлікте ел-жұртпен қарым-қатынаста ерлі-зайыптылар үшін өте күрделі жағдай еді. Ал психологиялық, этикалық тұрғыда көп нәрсе сол майданнан келген орыс, татар, украин, неміс қыздарына оңай болған жоқ, соның өзінде олардың көбісі еріне, оның ағайын-туысына адал болып, көпшіліктің көңілінен шығып, ыстық ықыласқа бөленгенді.

Өлібектің «Ғаббас пен Шура» атты әңгімесінде бейнеленген Шура, шын аты Александра Алесандровна Рустикова, ал қазақтар оның бұл есімін керек етпей, Шура деп атап кеткен. Шура мен Ғаббас партизан болып немістерге қарсы диверсия жасап жүрген шақта мина жарылып, Ғаббас екі жанарынан айырылады. Шура үнемі оның қасында болып, жазылып, ел қатарына қосылған соң екеуі Ғаббастың ауылына келіп, ұзақ өмір сүреді, тоғыз баланы өсіріп, жеткізеді.

Міне, әңгіменің негізгі фабуласы – осы. Өріне, әңгімеде оқиғалар көп: Ғаббас соғысқа аттанады, жараланады, жау тылында қалып қояды; оны партизан отрядының байланысшысы Шура деген қыз кездесіп отрядқа алып келеді, ол сонда қалып, взвод командирі

болады; бір диверсия көзінде мина жарылып, онын жарықшағы Ғаббастың екі көзін ағызып түседі; жыл жарым уақыт емделеді, соғыстан соң тағы емделеді, Шура госпитальдан оны өз үйіне апарады; ес жиып, әлденгеннен кейін екеуі Қазақстанға келеді.

Осы оқиғалар өңгімеде ұзақ сонар баяндалмайды. Өңгіменің ең басты назары – Ғаббас пен Шураның ауылға келген сөті мен қуанған жұрттың оларды қалай қарсы алғаны, қандай сезімде болғаны. Мұны жазушы он жасар Гүлжанның екі жанары жоқ Ғаббасты, қазақтан түрі бөлек Шураны көргендегі жай-күйін суреттеу арқылы береді де, алапат соғыстың адам тағдырын, оның табиғи бет-пішінін, мінез-құлқын өзгертіп, қаншалықты қасірет өкелгенін көрсетеді.

Екі рет «ерлікпен қаза тапты» деген қара қағаз келген Ғаббасты ағасы, туыстары, ауылдастары «баяғыда өлді» деп, жерлеп қойған-ды. Оның тірі екенін, ағасы Жаңғызтөбеден алып келе жатқанын естіген ел сенер-сенбесін білмей, бір жағынан қуана, бір жағынан күдіктене, түгелімен ауыл жанындағы төбеге шығып, жол көздейді. Ақыры арба көрінеді. Адамдар тұра жүгіреді. Бәрінен бұрын Гүлжан жетіп, арбаға мінеді. Ғаббас ағасы еміреніп, маңдайынан иіскеп, шашын сипай береді. Шалқасынан жатқан Гүлжан көзін ашып қараса... «Сақал-мұрты тікірейген, бет-аузы кірпідей, жақ сүйегі шөміген, өзі шөлмектей арық, өліктей сүп-сүр біреу төбесінен төніп тұр. Ең сұмдығы сол – екі көзі жоқ! Екі көздің орнында қып-қызыл қотыр жара. Көртышқанның ініндей үңірейген қап-қара қос тесік». Мұны көрген Гүлжан шошып, шыңғырып жібереді, қолды-аяққа тұрмай, шырылдай береді. Әрине, мұндай бейнені көрген он жасар баланың психикасы қалай шыдасын? Жауды жеңіп, жарқырап келе жатқан ағамды көрем деп армандап, қиялдап, қуанып жүрген Гүлжан екі жанарынан айырылып, бет-пішіні қорқынышты адамды көріп, қуаныштың орнына үрейге тап болады, зорекұты қалмай дірдек қағып, бір ысып-бір суып қиналады. Мұндай жағдайда оның жынданып кетпегеніне тәубе

дерсің! Ол аз болғандай ағасының қасында отырған Шураны көріп, тағы да есінен танып, арбадан құлап түседі. Ал осы сәттегі Ғаббас ағасының көңіл-күйі қандай халде болды десеңізші?! Оны жазушы тереңдей күйзелтпейді, бір ғана штрихпен, детальмен сөздіреді: «Қолды аяққа тұрмай шыр-шыр еткен Гүлжанды ағасы көтеріп, бірдеңе деді де, қасындағы әйелдің алдына аударып салды». Міне, өлгінде ғана еміреніп, ніскеп, айналасындағы қарындасын енді «бірдеңе деді де, қасындағы әйелдің алдына аударып салды». Не деген психологиялық бұрылыс. Сағынышқа толы ыстық сезім ақтарылып үлгермей жатып, суып сала берді. Не ойлады сол сәтте ағасы, не сөзінді ол? Өкініш пе, кембағалдық па? Не деді ол әйелге? Осы бір ғана эпизод неше түрлі ойға жетелейді, оқырманды бей-жай қалдырмайды, оқырман кейіпкерлермен бірге өкінеді, уайымдайды, қатыгөз соғысқа лагнет айтады. Сөйте тұра, енді бір мезетте ізгілікті көріп, көңілі қайта тіріледі. Жаңа ғана шырылдап, маза таппай тұрған Гүлжан ағасы бере салған әйелдің қолында «Пана іздеп, әйелдің құшағына тығыла түсті. Әйел де айналасындағы бауырына тартып бұрыннан танытын жандай бетінен шөп-шөп сүйіп жатыр». Шіркін, әйел затының мейірі-ай! Жаны да төні де жаралы күйеуімен жат елге келе жатып, оқыс сәтке тап болған Шура бөтен, танымайтын қызды айналасында, бетінен шөп-шөп сүйіп жатыр! Осының өзі-ақ ұлты бөлек Шура қазақ жұртының лайықты да адал келіні болатынын мектеп түр емес пе?

«Ғаббас пен Шура» әңгімесі бұл оқиғамен бітпейді, керісінше, шығарманың негізгі оқиғалары енді әңгімеленеді: Ғаббастың майданда жарақаттанғаны, партизан болғаны, Шурамен кездескені, т.б. басынан кешкендері енді ғана есейген Гүлжанның естелігі түрінде баяндалады.

Бұл жолы да автор өзінің стилінен ауытқымайды. Қысқасөйлеп, мол мазмұнды береді, себебі көбінесе олістің, харекеттің өзінен гөрі, оның нәтижесін, нақтылығын айтады, сөзуарлыққа салынбайды. Жазушы Өлібектің тағы бір ерекшелігі – шығармаларына арқау етіп өмірде болған

жөйттерді алады, сөйтіп өз туындысына деректік сипат дарытады, бірақ бұл көркемдікке нұқсан келтірмейді. Сөз боп отырған кітаптағы үш шығарманың үшеуі де осылай өмірде тіршілік еткен адамдар мен олардың басынан өткен оқиғалар негізінде жазылған. Мұны автордың өзі де үнемі ескертіп отырады. Сондай шығарманың біреуі – «Қалжан мен Ләзиза» повесі.

Бұл повестің құрылымы да, баяндалуы да, мазмұны да ала-бөтен. Мұнда көбінесе классикалық романда болатын пролог пен эпилог, оқиғалардың бірінші жақтан, яғни «мен» арқылы баяндалуы, тархи кезеңдердің әр түсын мінездейтін оқиғалар шебер қиюластырылған. Шығарма жартылай деректі, автор 1931 жыл мен 1957 жыл аралығында болған алуан-алуан оқиғаларды қамтып, сол замандағы бүкіл Кеңес одағында, Қазақстанда орын алған небір қанқұйлы да заһарлы жөйттерді Алтай аясында жатқан үш-төрт қазақ ауылының, ондағы адамдардың тарихы мен тағдырын суреттеу арқылы үлкен көркем панорама жасаған. Повестің прологында автор өзінің бозбала шағында жылқышы Қалжанның көмекшісі болғанын, сол кісінің аузынан естіген өңгімелерін баян етіп отырмын деп ескертеді. Повесть жылқышы Қалжанның естелігі ретінде айтылған бес бөлімнен тұрады, әр бөлімі Қалжан өмірінің әр кезеңіне арналған.

Повесть сюжетінің өрілуінің өзі қызық. Автор бірден оқиғаларды баяндауға кіріспейді. Прологтің өзінде өңгіме кімдер туралы болатынынан хабардар етіп, негізгі екі кейіпкерді суреттеп, оқырманға таныстырады.

«Баяғыда, – деп жазады автор, – Ләзиза деген апай болды... Бір қызығы, осы Ләзизаның бет пішіні ауылдың қарала-торала келіншектерінен бөлектеніп тұрушы еді. Өкі атқан таңдай ағарыңқы, көздері тұздай көкпеңбекті. Шыт орамалмен байлап алған шашы да алтындай сапсары болып, орамалының астынан күлтеленіп көрініп тұратын. Жасы келген әйел болса да ол кісінің әдемілігін бала-шаға біздер де әлдебір түйсікпен сәзетінбіз».

Бұл жасы елулердегі Ләзизаның автордың бозбала көзімен қарағандағы келбеті. Ал, енді он екі де бір гүлі

апылмаған бөйжеткен Лиза (кейін Ләзиза) қыз оған ынтық бөн қалған жас үкіл жігіт Қалжанның көзімен қараған жігітке мынандай болып көрінеді.

«Лиза қыз расында да көрген жанның көзі тойғандай көркем екен. Аспан түстес аласыз бадырақ көз, аппақ қардай алма бет, үлбіретен қаймақ ерін, күлтеленген жібектей сарғылт шаш. Денесі тығыршықтай, кеудесіндегі қос анары тырсынап, қимыл етсе көңілді қытықтап, толқып қоятынын қайтерсің! Мінезі де кісі бетіне қарап көрмеген шетті, жібектей ме дедім». Бұл Қалжанның қыздың алған көргендегі келбетін есіне алып отырғаны. Ендеше Ләзиза апай жас көзінде талай жігіттің жүрегін сыбатқан ару болғанын көрсетіп, егде тартқан тұста да «сыры кетсе де, сыны кетпегенін» ойгілеп тұр емес пе? Демек, ондай қыздың (кейін әйелдің) күйеуі қандай болмақ керек? Осыны ойлап үлгергенше оқырманға автор сол адамды таныстырады. Бұл кезде ол Ләзиза апайдың күйеуі.

«Ләзиза апайдың Қалжан деген қылаң мұртты, қылау шашты, сүзектен тұрғандай көтерем күйеуі бар-ды. Көтерем болғасын ба, бізге ол кісі бүгін-ертең өліп қалатындай дәрменсіз, әлжуаз жандай көрінетін. «Сүйегіне сүйенген мынадай ынжыққа Ләзиза сұлу қалайша тиіп жүр», - деп қайран қалушы едік.

Қалжан ағамыз көп сөйлемейтін, балаға да басқаға да тіктеп қарап көрмеген тома тұйық кісі-тін. Не сұрасаң да «шүкіршілік» деп, қабағын төмен салып үнсіз отыра береді. Біз сонысына қарап Қалжан ағайды үстінен үйрлі жылқы өтсе де мыңқ етпес момын, қолынан қой жығу көлмес жуас деп ойлайтынбыз. Бірақ...» дейді автор.

Иә, бірақ... Бұл Қалжан баяғы он сегіз бен жиырма бесіңді көзіндегі Қалжан емес-ті. Оның үнсіз отыратыны, кісі бетіне қарамайтыны, тек «шүкіршілік» деп айтатыны несіктен? Мәселе сонда. Бұған дейін, яғни автордың бозбалалық шағына дейінгі уақытта оның көрген тауқыметі, тартқан азабы қаншама десеңізші?! НКВД-ның азап камерасы, Печора түрмесі, соғыста штрафбатта болуы, неміске тұтқын болып, концлагерге түсуі, содан

соң Магаданда шахта қазуы – жиналып келгенде 21 жыл бойы азап шегіп, қорлық көруі – қалай жуасытпасын адамды, қалай жасытпасын?! Бөрі неден басталды?

Қалжанның бозбала шағы мен үйленуі жиырма-сыншы ғасырдың отызыншы жылдарына тап келеді. Қазақ байларын төркілеу, жер аудару, таптық күрестің үдеуі, халықтың жапа-тармағай Қытайға көшуі, ашаршылықтың келуі, – осының бөрі ел арасында дүрбелең туғызып, адамдардың ешкімге сенбей, бір-біріне күдікпен қарап, бірін-бірі дұшпан санап, қорқып өмір сүрген уақыты. Қалжанның аздаған сауаты бар, сондықтан өжептөуір қызметтерді атқарып жүреді. Колхоздастыру басталып, ауылдарға уәкілдер барып жатады. Сондай уәкілдің бірі – Қалжан алыстағы Кержабағы деген ауылға уәкіл болып барады. Жолай Сүйін деген омарташының үйіне қонады. «Сүйіннің үйінде ет те, нан да жоқ екен. Тандырға піскен бір шөгеңке картопты ортаға салып, пысылдап аршып, жүрекке жалғап, жан шақырдық» – дейді Қалжан. Осыдан-ақ сол шақтағы жоқшылықтың белгісі айқын көрініп тұрған жоқ па? Ел арасында біршама ауқатты деп есептелетін омарташының дастарханы мынадай болса, жарлы-жақыбайлардың халі қандай болғанын аңғару қиын емес.

Қалжан үшін төп-төуір басталған өмір бір-ақ күнде тас-талқан болады. Кержабағыда колхоз бастығы болып жүрген оны НКВД-ның үш адамы түнделетіп келіп, алып кетеді. Сол кеткеннен ол мол кетеді. Алдымен ауданға, содан кейін конвоймен қалаға апарады, тергеу жүргізеді. Тергеу процестері мен әдістерін Қалжан былайша айтады: «Жиі-жиі тергеуге апарады, тергеу үстінде ұрады, соғады, тепкілейді, азаптайды... Есеңгіреп бара жатсаң үстіңе сар еткізіп, бір шелек мұздай суды құйып жіберіп, сергітіп алады. Сосын тағы да тергеу, тағы да қинау... Соңынан естүссіз өлімші күйінде қолыңнан сүйретіп әкеледі де, камера есігін теуіп ашып, ішке қарай лақтырып тастайды».

Өрине, Қалжан өзіне жабылған жаланы мойындамайды. Тағы да тергеп азаптайды. Жендеттер «ауыздан ұрып, тісімді сындырды, мойнымды қайырып, қайыспен

есім ауганша қылқындырады. Бөшкедегі суға басымды тығып, түншықтырады, ... тарамыстан қыл бұрау салып, башпайды бұрғанда көз алдымда жасын оты жарқылдап кетеді. Еркектің ең осал, нәзік жерін қышқашпен қысқан көзде – шыбын жаның көзіңе көрінеді екен. Орындыққа жалаңаш отырғызып қойып, керзі етіктің табанымен гауратынды мыжғылағанда өмірден түңіліп, сол арада өле қалуды тілеп, құдайға жалбарынасың» - деп есіне алады Қалжан алғашқы тергеулерді. Содан 58-ші баппен 20 жылға сотталады да, этаппен айдалып Печорадан бірақ шығады. Онда 4 жыл ағаш кеседі. Печора түрмесінде өртүрлі ұлттың өкілдері, алуан мамандықтың иелері, профессор-академиктер, бұрынғы революционер-партия қайраткерлері, неше түрлі баскесер ұры-қарылар – бәрі бірге болады. Ұры-қарылар (уркалар) өздерін қожайынмын деп санап, еркін жүреді, басқаларға күш көрсетіп, қоқан-лоққы жасап, маза бермейді.

Сөйтіп жүргенде, 1942 жылдың жазында түрмедегі 45 жасқа дейінгі «зектерден» штрафбат жасақталады. Штрафбат құрамында Қалжан да соғысқа аттанды. Штрафбаттағыларды «Солдатша киіндіреді, бірақ жағада петлица, маңдайда жұлдыз жоқ. Мылтық түгілі өтпейтін пышақ та бермеді» – дейді Қалжан. Алғашқы шабуылда-ақ Қалжан тұтқынға түсіп, концлагерьге айдалады. «Концлагерь дегенің Печора түрмесінен де бетер мекнатты мекен екен, – деп жалғайды әңгімесін Қалжан. – Крематорийге дедектеп, өртеніп кеткеннен басқа азап атаулының қияметін бұл жерде де бір кісідей-ақ таттық». Мұнда ол 2 жыл бойы тауды тесіп, тасты қашаумен болады. Тек 1945 жылдың көктемінде америка әскері келіп, лагерьдегілерді азат етеді. Алайда, Қалжанның хикметі мұнымен бітпейді. Тағдырдың айдауымен Францияға барады, сонда француз әйелге үйленіп, біраз тұрады. Бірақ ел-жұртын сағынып, қалайда елге жетуім керек деп, өйтіп-бүйтіп Кеңес одағына жетеді. Брест қаласына келген бойда оны, тағы басқаларды «сатқынсындар» деп соттайды да, Қалжанды Магаданға айдайды. Ол жерде алтын шахтасында жұмыс істейді. Сталин өліп, Берия атылған

соң біраз жұрт бостандық алады, ал Қалжанды тағы да 4 жыл ұстап, тек 1957 жылы ғана босатады.

Міне, жасына жетпей қартайған Қалжанның көп сөйлемейтін, тұнжырап, төмен қарап жүретін себебі осы. Бірақ қанша тауқымет тартса да адамгершілік қасиетінен, өзінің еліне, ауылына, отбасына деген сүйіспеншілік сезімінен айрылған емес, қанша қиналса да күйініп, терең мұңға, бітпес сары уайымға салынған жоқ. Оның бойында биік рух бар, адалдыққа деген берік сенім бар. Соның арқасында ол басын тасқа да, тауға да ұрмай, олай болса-қайтемін, бұлай болса-қайтемін деп өлекке түспейді. Ол анда-санда өткенін ойлап қояды, отбасын есіне алады. Магаданда жүріп, қаншама қиындық көрсе де үмітін жоғалтпайды. «Тұйыққа тіреліп, торыққан сәттер көп болды, – дейді Қалжан. – Әйелім мен шешемнің, кішкентай қызымның жайынан мүлде бейхабармын. Ләзиза бетінің қызылы қайтпаған жас келіншек әлдеқашан күйеуге тиіп кеткен шығар деген де күдік жоқ емес».

Ал, Ләзиза өйтпеген, баяғыда хабар-ошарсыз кеткен күйеуін тосумен күн кешкен. Оған көз тастап, сөз салған жігіттер де болған. Мәселен, Матан деген соғыстан жараланып қайтқан жігіт ғашық болып, көңілін білдірген. Сұлтанбек деген сері жігіт Ләзизаның соңынан қалмай, тіпті әйелін тастамақ-та болған. Ләзиза ешқайсысына көнбей, жарына адал болып, күйеуін сарғая күтумен болады. «Іздеген жетер мұратқа» дегендей, ол арманына жетеді.. Сарыла күткен күйеуінің есік алдына келіп отырғанын көргенде есінен танып қалады. Осы сәтті есіне алған Қалжан былай дейді: «Сол бойда қарап тұр, қарап тұр... Маған қарап сілейіп қалған. Бір көзде сылқ ете қалды. Бүктеле барып, жамбастай құлай түссін... Бұдан өріге қайтіп шыдайын, жан ұшыра Ләзизаға ұмтылдым. Басын көтеріп, маңдайын сипап, аймалап құшақтап жатырмын».

Осылай қияметқайымнан өткен отбасының тарихы жиырмасыншы ғасырдағы қазақ ұлтының тағдырын жария етіп тұр. Бір отбасы емес, мыңдаған отбасы басынан кешірді мұндай жағдайды...

Менің де бір нағашым тұтқынға түсіп, партизанда болып, одан Кеңес одағына қайтіп келіп, Сібірге айдалып шахтада істеді. Ал анам соғыста қаза болған күйеуін тосып, жиырма үш жасында қалса да қайта тұрмыс құрған жоқ, екі баласын, өке-шешесін ер адамша еңбек етіп асырап бақты.

Өлібектің кітабындағы үш әйелдің парасаты, мейірімділігі, адамгершілігі – ойдан шығарылған нәрсе емес, өмірден алынған, шындыққа негізделген қасиеттер. Осы шындық өдемі өрілген сюжеттер мен кесек бейнелерге негіз болып, көркем шындыққа айналған. Бұл шығармада жазушы Өлібектің өзіндік ерекшеліктері, көркемдік жаңалықтары айқын сөзіледі. Солардың бірі деп, мәселен, кейіпкердің нахақтан жала жабылып, адамдыққа сыймайтын азаптарға түсуі, өсіресе, тергеу жүргізушілердің хайуандығы ашық көрсетілгенін айтуға болады. Осы уақытқа дейін біздің әдебиетте тергеушілер мен лагерь жендеттерінің өдіс-төсілдері туралы мұндайлық кең айтылған емес. Жазықсыз репрессияға ұшырап, сотталып, каторгада болған азаматтар, ақын-жазушылар, ғалымдар, өнер қайраткерлері тергеу көзінде, лагерьде көрген михнаттарын, азаптарын еске алғысы келмейтін және ол туралы жазбайтын. Повестің бас кейіпкері Қалжанның өзі де осылай дейді, тек реті келіп, құрдасы Қамбаш пен жас жылқышы өтініп сұраған соң есіне алып, айтып отыр. Осы естеліктің өзі Қалжанды ауыр салмақтан арылғандай, іштей көңілін тазартқандай сезімге бөлейді. Өстіп бірте-бірте біздің қоғам да рухани тазара беретін шығар деп ойлаймыз.

Біз Өлібек Асқаровтың шығармашылығына толық шолу жасауды мақсат тұтқамыз жоқ, оның көп туындысының бір парасын ғана талдап, жазушының келбетін ашуға тырыстық. Көзіміздің жеткені — Өлібек шеберлік сырын толық меңгерген, ойлы да сырлы суреткер екен. Осы мақаламызбен азаматтың кемел шағы — тал түске жетіп отырған Өлібекке ұзақ шығармашылық ғұмыр тілеп, тағы да қызықты, өрі өсем дүниелер тудыратынына сенім білдіреміз.

ДҮРМЕКТІ ДӘУІРДІҢ АШЫ ШЫНДЫҒЫ

(Жазушы Өлібек Асқаровтың
«Қалжан мен Ләзиза» повесі туралы)

Белгілі бір тақырыпты негізге ала отырып, циклді өңгімелер жазу – тәл әдебиетімізде бұрыннан бар дәстүр. Жазушы Өлібек Асқаров осы дәстүрді өдемі жалғастырып, «Өйел парасаты» атты топтамамен бірнеше өңгіме жазған екен. Біз сөз еткелі отырған «Қалжан мен Ләзиза» повесі осы «Өйел парасаты» топтамасымен бұдан бірер жыл бұрын жеке кітап болып жарық көріпті. Жазушының өзі бұл топтамасын: «осы шығармалардың бәрі де өйел затының кемел ақылын, биік парасатын мензеу, ер адамның қолынан көлмес әрлік әрекетіне, ерлік қарекетіне тағзым етуге түспалдау. «Менмін» деп көкірек керген әрбір тұлғалы еркектің артында ұлылығы сол еркектен кем түспейтін өйел тұрғанын астарлау» деп түсіндіреді.

Бірден айтуымыз керек, автордың барлық шығармаларында көптен қалыптасқан әсем әуенді, өзіндік мөлдір стилі бар. Қысқа сөйлеп, мол мазмұнды береді. Көбінесе істің, қарекеттің өзінен гөрі, оның нәтижесін, нақтылығын айтуға ұмтылып, сөзуарлыққа салынбайды. Жазушының тағы бір ерекшелігі – шығармаларына арқау етіп өмірде болған жәйттерді алуы. Осылайша ол өз туындысына деректік сипат дарытып отырады. Бірақ ол тәсілі шығарманың көркемдігіне нұқсан келтірмейді. Сөз боп отырған «Өйел парасатындағы» туындылар өмірде тіршілік еткен адамдар мен олардың басынан өткен оқиғалар негізінде жазылған. «Қалжан мен Ләзиза» повесі де сондай шығарманың бірі.

Бұл повестің құрылымы ерекше, баяндалуы қызықты, мазмұны алабөтен. Мұнда көбінесе классикалық романда болатын пролог пен эпилог бар, оқиғалар бірінші жақтан, «мен» арқылы баяндалады. Тарихи кезеңдердің соқталы тұстарын мінездейтін уақиғалар шебер қиюластырылған. Шығарма 1931 жыл мен 1957 жыл аралығында болған алуан-түрлі жағдайларды қамтиды. Сол замандағы Кеңес одағында, Қазақстанда орын алған небір қанқұйлы да заһарлы жәйттерді Алтай аясында жатқан қазақ ауылдарының, ондағы адамдардың қиын тағдырын суреттеу арқылы үлкен көркем панорама жасаған. Повесть сюжетінің өрілуінің өзі қызық. Автор бірден оқиғаларды баяндауға кіріспейді. Прологтің өзінде әңгіме кімдер туралы болатынынан хабардар етіп, негізгі екі кейіпкерді суреттеп, оқырманға таныстырады.

«Баяғыда, – деп бастайды автор, – Ләзиза деген апай болды... Бір қызығы, осы Ләзизаның бет пішіні ауылдың қарала-торала келіншектерінен бөлектеніп тұрушы еді. Өңі атқан таңдай ағарыңқы, көздері тұздай көкпенбекті. Шыт орамалмен байлап алған шашы да алтындай сапсары болып, орамалының астынан күлтеленіп көрініп тұратын. Жасы келген әйел болса да ол кісінің әдемілігін бала-шаға біздер де өлдебір түйсікпен сөзетінбіз».

Бұл – жасы елулердегі Ләзизаның автордың бозбала көзімен қарағандағы келбеті. Ал, енді он екіде бір гүлі ашылмаған бойжеткен ноғай қызы Лиза (кейін Ләзиза) өзіне ынтық боп қалған жас уәкіл жігіт Қалжанның көзімен мынадай болып көрініпті: «Лиза қыз расында да көрген жанның көзі тойғандай көркем екен. Аспан түстес аласыз бадырақ көз, аппақ қардай алма бет, үлбіреген қаймақ ерін, күлтеленген жібектей сарғылт шаш. Денесі тығыршықтай, кеудесіндегі қос анары тырсынып, қимыл етсе көңілді қытықтап, толқып қоятынын қайтерсің! Мінезі де кісі бетіне қарап көрмеген ізетті, жібектей ме дедім». Ендеше ондай қыздың (кейін әйелдің) күйеуі қандай болмақ керек? Осыны ойлап үлгергенше оқырманға автор сол адамды таныстырады: «Ләзиза апайдың Қалжан деген қылаң мұртты, қылау шашты, сүзектен тұрғандай көтерем күйеуі бар-ды. Көтерем болғасын ба, бізге ол кісі

бүгін-ертең өліп қалатындай дәрменсіз, өлжуаз жандай көрінетін. «Сүйегіне сүйенген мынадай ынжыққа Ләзиза сұлу қалайша тиіп жүр?» – деп қайран қалушы едік... Қалжан ағамыз көп сөйлемейтін, балаға да басқаға да тіктеп қарап көрмеген тома-тұйық кісі-тін. Не сұрасаң да «шүкіршілік» деп, қабағын төмен салып үнсіз отыра береді. Біз сонысына қарап Қалжан ағайды үстінен үйірлі жылқы өтсе де мыңк етпес момын, қолынан қой жығу көлмес жуас деп ойлайтынбыз. Бірақ...» - дейді автор.

Иә, бірақ... Қалжанның үнсіздігі, кісі бетіне тіктеп қарамайтыны, «шүкіршілік» деп қана монтиып отыратыны неліктен? Мәселе сонда! Бұған дейін, яғни автордың бозбала шағына дейінгі уақытта оның көрген тауқыметі, тартқан азабы қаншама десеңізші?! НКВД-ның азап камерасы, Печора түрмесі, соғыста штрафбатта болуы, жау қолына тұтқынға түсуі, концлагерде қамалуы, кейін жердің қиыр шеті Магаданға айдалып, тайгадағы алтын шахтасында тоң қазуы – жиналып келгенде 21 жыл бойы азап шегіп, қорлық көруі – адамды қалай жуасытпасын, қалай жасытпасын?!

Қалжанның бозбала шағы мен үйленуі жиырма-сыншы ғасырдың отызыншы жылдарына тап келеді. Қазақ байларын төркілеу, жер аудару, таптық күрестің үдеуі, халықтың жапа-тармағай Қытайға көшуі, ашаршылықтың жайлауы – осының бәрі ел арасында дүрбелең туғызып, адамдардың ешкімге сенбей, бір-біріне күдікпен қарап, бірін-бірі дұшпан санап, қорқып өмір сүрген уақыты. Қалжанның аздаған сауаты бар, сондықтан әжептәуір қызметтерді аткарып жүреді. Колхоздастыру басталып, ауыл-ауылға уәкілдер барып жатады. Аудан қызметкері Қалжан да алыстағы Кержабағы дейтін шағын ауылға уәкіл ретінде аттанады. Жолай Сүйін дейтін омарташы ноғай шалдың үйіне қонады. «Сүйіннің үйінде ет те, нан да жоқ екен. Тандырға піскен бір шөгенке картопты ортаға алып, пысылдап аршып, жүрек жалғап, жан шақырдық» – дейді Қалжан. Осыдан ақ жазушы сол шақтағы жоқшылықтың белгісін айқын аңғартады. Сүйін шалдың сұлу қызы Ләзизамен осы арада танысады.

Қалжан үшін төп-тәуір басталған өмір бір-ақ күнде тас-талқаны шығады. Кержабағыда колхоз бастығы болып жүрген оны НКВД-ның үштігі түнделетіп келеді де, алдарына салып айдап алып кетеді. «Бұлары қателік болды, бәрін түсіндірген соң, біреу күнде қайтып келем» деп жас келіншегін жұбатқан ол сол кеткеннен мол кетеді. Алдымен ауданға, содан кейін конвоймен қалаға жөнелтеді. Сондағы тергеу процестері мен әдістерін Қалжан былайша есіне алады: «Жендеттер ауыздан ұрып, тісімді сындырды, мойнымды қайырып, қайыспен есім ауганша қылқындырады. Бөшкедегі суға басымды тығып, түншықтырады, ... тарамыстан қыл бұрау салып, башпайды бұрғанда көз алдымда жасын оты жарқылдап кетеді. Еркектің ең осал, нәзік жерін қышқашпен қысқан көзде – шыбын жаның көзіңе көрінеді екен. Орындыққа жалаңаш отырғызып қойып, керзі етіктің табанымен гауратыңды мыжғылағанда өмірден түңіліп, сол арада кейде өле қалғың келеді, азаптан құтқаршы деп құдайға жалбарынасың» – дейді Қалжан. Содан 58-ші баппен 20 жылға сотталады да, этаппен көгенделіп солтүстіктегі Печораның суық орманынан бір-ақ шығады. Онда 4 жыл ағаш кеседі. Печора түрмесінде өртүрлі ұлттың өкілдері, алуан мамандық иелері, профессорлар мен академиктер, бұрынғы революционерлер мен партия қайраткерлері, солармен бірге неше түрлі баскесер бандиттер, ұры-қарылар да болады. Ұры-қарылар (уркалар) өздерін қожайынмын деп санап, еркін жүреді, басқаларды «отанын сатқандар, халық жауы» деп ылғи да күш көрсетіп, қоқан-лоққы жасаумен болады, маза бермейді.

Сөйтіп жүргенде, 1942 жылдың жазында түрмедегі 45 жасқа дейінгі «зектерден» штрафбат жасакталады. Батальон құрамында Қалжан да майданға кете барады. Штрафбаттағыларға мылтық түгілі пышақ та бермеген соң, өрине, нәтиже белгілі – алғашқы шабуылда-ақ батальон қойдай қырылып, тірі қалғандары тұтқынға түседі. Артынша концлагерьге айдалады. «Концлагерь дегенің Печора түрмесінен де бетер мекнатты мекен екен, – деп жалғайды әңгімесін Қалжан. – Крематорийге дедектеп, өртеніп кеткеннен басқа азап атаулының қияметін бұл

жерде де бір кісідей тарттық». Мұнда ол 2 жыл бойы тауды тесіп, тасты қашаумен болады. Тек 1945 жылдың көктемінде американ әскері лагерьді азат етеді. Алайда, Қалжанның хикметі мұнымен бітпейді. Тағдырдың айдауымен Францияға барады, жұмыс істеп сонда бірер жыл тұрады, бір француз әйелге үйленеді. Бірақ ел-жұртын сағынып, қалайда елге жетуім керек деп жүргенде, тағы НКВД-ның жансыздарының алдауына түсіп, пойызға отырып Кеңес одағына келеді. Келген бойда оларды шекарада тұтқындап, «сатқындар» ретінде соттайды, он жылға кесіп Магаданға айдайды. Жазда масасы торлаған, қыста бораны ұлыған жатбауыр өңірде Қалжан алтын шахтасында жұмыс істейді. Өйтеуір, Сталин өліп, Берия атылған соң ғана лагерьдегілер бостандыққа қол жеткізеді.

Міне, жасына жетпей қартайған Қалжанның көп сөйлемейтіні, тұнжырап үнемі төмен қарап жүретін себебі осыдан. Кейде өзімен өзі ауыл қазағына түсініксіз француз тілінде міңгірлейтіні тағы бар. Бірақ жер жаһанның жарымын көзіп, қаншалықты тауқымет тартса да ол адамгершілік қасиетін, өзінің еліне, туған жеріне, отбасына деген сүйіспеншілік сезімін, үмітін жоғалтқан емес.

Ал, асыл туған Ләзиза өйтпеген, хабар-ошарсыз кеткен күйеуін күтумен күн кешкен. Оған көз тастап, сөз салған жігіттер де көп болған. Мәселен, Матан деген соғыстан жараланып қайтқан бойдақ жігіт ғашық болып, көңілін білдірген. Сұлтанбек деген жұпар кіндік сері жігіт Ләзизаның соңынан қалмай, тіпті әйелін тастамақ та болған. Ләзиза солардың ешбіріне ыңғай бермейді, жарына адалдығын сақтап, үмітін өшірмей сарғая күтумен болады. Ақыры ол дегеніне жетеді...

Мінеки, повестегі қияметқайымнан өткен бір ғана отбасының тағдыры жиырмасыншы ғасырдағы қазақ ұлтының тарихын жария етіп тұр. Бір отбасы емес, мыңдаған отбасы мұндай жағдайды басынан кешірді.

Менің де бір нағашым тұтқынға түсіп, партизанда болып, одан Кеңес одағына қайтіп келіп еді, соттап Сібірге айдап жіберді. Ол жақта нағашым шахтада жұмыс жасалты. Тура Қалжанның тағдырына ұқсас. Бүгінгі жа-

стар «Ләзиза күйеуін 21 жыл күтті» дегенге сенімсіздік танытып, бастарын шайқағандарын да көрдім. Ал, шындығында ондай оқиғалар болған. Бірлі-жарым емес, көп болған. Солардың біріне мен өзім де куәмін... Менің шешем күйеуі соғыста қаза тауып, бар-жоғы жиырма үш жасында жесір қалған болатын. Қайта тұрмыс құрған жоқ. Бауырындағы екі баласын, ата-енесін күтіп, ерадамша еңбек етті, бізді асырап жеткізді. Олай болса Өлібектің шығармаларындағы әйелдің парасаты, мейірімділігі, адамгершілігі – ойдан шығарылған қиял емес, өмірден алынған, шындыққа негізделген қазақы қасиет. Осы шындық өдемі өрілген сюжеттер мен кесек бейнелерге негіз болып, көркем шындыққа айналғанын тағы да атап өтемін. Бұл шығармаларда жазушының өзіндік мәнері, стилдік ерекшеліктері, тілінің байлығы, көркемдік жаңалықтары айқын сөзіледі. Осы уақытқа дейін қазақ әдебиетінде тергеушілер мен лагерь жендеттерінің әдіс-тәсілдері туралы мұндайлық ашы да ашық, кең түрде айтылған емес. Жазықсыз репрессияға ұшырап, сотталып, итжеккенге айдалған азаматтар, ақын-жазушылар, ғалымдар мен өнер қайраткерлері – қорқып қалғандары соншалық, тергеу көзіндегі қиналыстарын, лагерьде көрген михнаттарын, ағаш кесіп, тас қашаған азаптарын еске алғысы келмейтін. Ол туралы жазу түгілі ауызекі өңгіме түрінде айтудан да қашатын. Өлібектің бас кейіпкері Қалжан да сондай адам. Тек тау қойнауында үшеу ғана жылы бағып жатқан соң, қыстың ұзақ кешінде ерігіп, құрдасы Қамбаш тықтап сұрай берген соң ғана сыздықтап айтып отыр. Өйтпесе Қалжанның қандай адам екенін ауылдастары тани бермейді. Өр адам бір жұмбақ, жан сырына үнілсең – өр адам жеке бір өлем деген осы!

Повестің соңында автор Алматы қаласында ойда-жоқта Жомарт атты көп жыл көрмеген бір кластасын жолықтырып, Қалжан мен Ләзизаның кейінгі тағдырын сол жігіттен естіп біледі. «Қайта күру» дейтін аласапыранның құйынында ол кісілер ауылдан көшіп, Зырян қаласының маңайына барыпты. Былтырғы жылы ілгерінді-кейінді екеуі де дүние салған екен. Ауылдаста-

ры тағдырдың қатал тауқыметін бірге тартқан екеуін қатар жерлепті.

Жүрегін ауыртқан бұл хабардан соң автор қыстың ұзақ кешінде Қалжан айтқан өңгіменің ендігі тірі куәгері өзі ғана екенін пайымдайды. Үшінші куәгер Қамбаш – ол да кейінгі бір жылдары тауда малда жүргенде қар көшкінінің астында қалып, оқыс мерт болғанын естиді. Мінезі қара тастай ауыр, жұртпен жұғыса бермейтін Қалжан таңды таңға асырған әлгіндей хикаятты басқа біреуге айтпағанын да сезеді. «Жалпы, өз басым қаламгер ретінде отыз жетінің нәубетін, сталиндік тоталитарлық жүйенің адамдарға жасаған қияметі жайында жазудан жасқанатын едім. Ол заманды біз көрген жоқпыз, куәгері емеспіз, бақайға қарап, бармақты сорып ойдан құрап бірдеңе жазуды жөнсіз санайтынмын. Оның үстіне тоталитаризмнің қасыретін арқау еткен кітаптар жыл сайын бұркырап шығып жатыр, пәленше серияға жалғасқан кинофильмдер қаншама! Содан ба, оқи-оқи ондай кітаптарға да тойдық, көре-көре кинодан да жалықтық» – дейді автор. Қысқасы, автордың ол заман туралы бірдеңе жазамын деген ойы мүлдем жоқ болатын.

Жомарттан естіген жайсыз хабардан соң автор Қалжанның өңгімесін жазуға мәжбүр болады. Сөйтіп, тағдырлары аңызға лайық қос мұңлыққа деген сағынышын осы хикаятта төгеді.

Біз Өлібек Асқаровтың көп шығармасының біреуін ғана мысал ретінде талдап, жазушының келбетін ашуға тырыстық. Содан түйгеніміз – Өлібек бүгінгі таңдағы төл әдебиетіміздің шеберлік сырын толық меңгерген, ойлы да сырлы суреткері. Бұл мақаламызбен талантты, ізденгіш жазушы інімізге алдағы уақта да осы сияқты талғамы биік, талабы жоғары өсем туындыларымен бізді қуанта беруіне тілектестігімізді жеткізбекпіз.

МАЗМУНЫ

Алғы сөз	11
Немеркнувшее слово	13
Ескендір туралы қазақ ертегілері және Абайдың «Ескендір» по- эмасы	53
«Ескендір» поэмасының сюжеттік негізі	70
Абай және фольклор	85
Вежа в абаеведении	125
Абай поэзиясының ренессанстық сипаты	130
Абай және ұлттық идея	135
Пушкин и Абай – поэты ренессансного типа	146
Абай поэзиясының табиғаты туралы тезистер	155
Абай дәстүрі және қазіргі қазақ әдебиеті	160
Аға жай – Алтайдай жер қайда?	163
Дүрмекті дәуірдің ащы шындығы	180

Сейіт ҚАСҚАБАСОВ

**АБАЙҒА ДЕЙІНГІ ЖӘНЕ АБАЙДАН КЕЙІНГІ
ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІ**

Өр жылдағы ойлар, толғамдар, тұжырымдар

«Алашорда» қоғамдық қорында өңделіп басылып шықты

Атқарушы директор: Сұлтан Хан Жүсіп
Техникалық редактор: Гүлжаһан Бектібаева
Редактор, корректор: Мереке Әуелбекова
Компьютерде беттеген: Әсем Аққұты

06.12.2021 ж. басуға қол қойылды. Пішімі 60x90^{1/16}.
«Times New Roman» гарнитурасы. Офсеттік баспа.
Шартты баспа табағы 12,0. Таралымы 3000 дана.
Тәпсырыс №6391.

Тәпсырыс берушінің файлдарынан Қазақстан Республикасы
«Полнграфхобинат» ЖШС-нде басылды
050002, Алматы қаласы, М. Мақатаев көшесі, 41



9 786013 374048



Адам Орда

Нұр-Сұлтан қаласы, Әбікей Бектұров көшесі, 3, 183

Тел.: 8(7172) 426-738, +7 771 111 68 32

E-mail: praha2002@mail.ru

