

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

ӘОЖ 821.512.123.00

Қолжазба құқығында

ЖЕТІБАЙ РАҚЫМБЕРДІ ҚАЖЫҒАЛИҰЛЫ

Жүмекен Нәжімеденов прозасының көркемдік әлемі

8D02308 – «Әдебиеттану»

философия докторы (PhD)
дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Ғылыми кеңесшісі:
Филол.ғ.д., профессор
Б. Әбдіғазизұлы

Шетелдік ғылыми кеңесші:
Nezir Temur PhD, professor

Қазақстан Республикасы
Алматы, 2023 жыл

МАЗМҰНЫ

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР.....	3
АНЫҚТАМАЛАР.....	4
БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР.....	6
КІРІСПЕ.....	7
1 Ж.НӘЖІМЕДЕНОВ ӘНГІМЕЛЕРІ МЕН ПОВЕСТЕРІНДЕГІ ЖАНРЛЫҚ-СТИЛЬДІК ІЗДЕНІСТЕР	12
1.1 Жазушы әңгімелеріндегі образдар жүйесі	12
1.2 Повестеріндегі жанрлық-стильдік ізденістер	44
2 Ж. НӘЖІМЕДЕНОВ РОМАНДАРЫНЫҢ ПОЭТИКАСЫ	62
2.1 «Ақ шағыл» романындағы әлеуметтік талдау.....	62
2.2 «Кішкентай» романындағы психологиялық талдау.....	88
2.3 «Даңқ пен дақпырт» романындағы көркем шындық және авторлық ұстаным	105
ҚОРЫТЫНДЫ	123
ПАЙДАЛАНҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ.....	129

НОРМАТИВТІК СІЛТЕМЕЛЕР

Бұл диссертациялық жұмыста келесі нормативтік құжаттарға сілтемелер қолданылған:

Қазақстан Республикасы «Білім туралы» Заңы //Алматы: Юрист, 2007. – 42б.

Қазақстан Республикасының Президенті Қ.-Ж. Тоқаев. Тәуелсіздік бәрінен қымбат. Қазақстан халқына жолдауы.

Қазақстан Республикасының Президенті Қ.-Ж. Тоқаев. Халық бірлігі және жүйелі реформалар – ел өркендеуінің берік негізі: Қазақстан халқына жолдауы.

АНЫҚТАМАЛАР

Диссертацияда төмендегідей анықтамаларға сәйкес терминдер пайдаланылған:

Роман – көп желілі эпикалық шығарма. Романда ұзақ уақыт, байтақ кеңістік қамтылады. Кейіпкерлер бейнесі ол өмір сүрген уақытпен суреттеледі. Қазақ әдебиетінде роман жанрын М.Дулатов, Т.Жомартбаев, С.Көбеев, Ж.Аймауытовтар қалыптастырды.

Повесть – оқиғаны баяндап айтуға негізделген шығарма. Қара сөзбен жазылған эпикалық жанрдың орташа түрі. Повесте романдағыдай қат-қабат оқиғалар кездеспейді. Композициялық құрылысы жинақы, оқиға желісі біркелкі баяндалады.

Әңгіме – шағын оқиғаға негізделген көркем шығарма. Әңгімеде оқиға баяндалып, қара сөзбен жазылады. Оқиғасы ширақ, тақырыбы мен идеясы айқын болады. Әңгімеде аса маңызды деген оқиға суреттеледі. Ы.Алтынсарин, Ж.Аймауытов, М.Әуезов, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов, С.Мұратбековтер қазақ әңгімесіне мол үлес қосты.

Параллелизм, егіздеу – екі затты, не болмаса құбылысты жарыстыра отырып, қатарластыра бейнелеу. Көркем әдебиеттегі бұл әдіс жекелеген қаламгерлердің көңіл-күй құбылыстарын табиғатпен ұштастыра бейнелеулерінен көрінеді. Лирикалық кейіпкердің көңіл-күй сезімдерін табиғат, жаратылыс құбылыстарымен сабақтастыра суреттеудің жоғары сапасы – психологиялық егіздеу.

Постмодернизм – ХХ ғасырдың екінші жартысында модернизмнен кейін пайда боған бағыт. Модернизмнің кейбір әдіс-тәсілдерін мұра етіп алғанмен оған кереғар бағыт. Басты ерекшелігі автордың беделін мансұқтау, шығарма тұтастығының болмауы және оның ойынға негізделуі.

Неореализм – көркем шығармада әлеуметтік мотивтер мен әлеуметтік талдауларды түрлі күрделі формалық өзгерістерден қашып, барынша қарапайым тілмен жеткізуге тырысуында. Неореализмнің кинематография саласымен тығыз байланыста болуы да оның елеулі ерекшеліктеріне жатады.

Монолог – көркем шығармалардағы кейіпкердің ішкі көңіл-күйін білдіретін толғау сөзі, кейіпкердің оңашада жан сырын ақтаруы. Кейіпкердің өзімен өзі оңаша сырласуы, өмір, қоғам жайындағы ойланып-толғанып жасайтын түйінді сөзі. Ол сөзді басқа кейіпкерлер естігеннің өзінде жауап қайтармайды, бір кейіпкердің сөзі ретінде беріледі.

Психологизм – өмір шындығын көркем шындыққа айналдырудағы әдебиеттің ажырамас бөлігі. Әлеуметтік өмірдің психологиялық көрінісін кейіпкердің жан дүниесі мен көңіл күй сезімдерін ұштастыра бейнелеудегі автор стилі.

Мистика – рухани әлемді психологиялық тәжірибе арқылы танудағы діни-идеалистік көзқарас. Табиғаттан тыс сәуегейлік, бақсылық, емшілік сияқты қасиеттердің көркем шығармада бейнеленуі.

Фольклорлық сарын – жазба әдебиеттегі ауыз әдебиеті дәстүрінің көрінісі.

Фольклордың көне жанры миф, аңыз-әңгімелер, фольклорлық сюжеттер мен фольклорлық дәстүлерді көркем шығармада қолдану тәсілі.

БЕЛГІЛЕУЛЕР МЕН ҚЫСҚАРТУЛАР

ГПУ – Государственное политическое управление (мемлекеттік саяси басқару)

ЖОО – Жоғары оқу орны

Қазақ ОАК – Қазақ орталық атқару комитеті

ҚазССР – Қазақ Кеңестік Социалистік Республикасы

ҚР – Қазақстан Республикасы

ҚР ҰҒА – Қазақстан Республикасы Ұлттық Ғылым Академиясы

т.б. – тағы басқа

ҰОС – Ұлы Отан соғысы

БҚО – Батыс Қазақстан облысы

КІРІСПЕ

Зерттеудің өзектілігі

Қазақтың көркем сөз өнерінің сан ғасырлық тарихын қарап отырсаңыз, оның халық өмірімен тығыз байланыста дамығанын бағамдауға болады. «Әдебиет – өмірдің көркем шежіресі» болса, оны әр дәуір туындыларымен дәлелдеуге болады. Қазақстан Республикасының Президенті Қ.К.Тоқаевтың Қазақстан халқына жолдауында ұлтымыз жаңа сапаға көшу үшін қазақ қоғамында жаңа қағидаттар мен жаңа бағдарлар салтанат құруы керектігін айта келіп: «Қазақ зиялыларының жаңа кезеңдегі міндеті – ұлт болмысының жаңа қағидаттарын орнықтыру. Сондай-ақ, ұлт сапасын арттыруға атсалысу» [1], – деген болатын. Бұл қағидат әдебиеттанушыларға да біраз міндет жүктеп отыр. Ұлттық әдебиетіміздің өткені мен бүгінін білу, оның болашағын болжау, рухани мұрамызды насихаттау, зерттеу – бүгінгі жаңарған қазақ қоғамының негізгі міндеттерінің бірі. Қазақ тарихынан үлкен орын алатын тарихи кезеңдерді арқау еткен тарихи шығармаларды оқу арқылы оқырман ұлт тарихынан хабардар болса, өзіміз өмір сүріп отырған қоғамның сан алуан өзекті мәселелері көркем шығармаларға арқау болды. Әдебиеттану ғылымы әдебиеттің тарихы мен жүріп өткен жолын бүгінгі күн тұрғысынан бағамдап, өз бағасын беруде. Осы тұрғыда қоғамдық ғылымдар саласында тұлғатану мәселесіне ерекше көңіл бөлінуде. Тұлғатануға әдебиеттанушылардың ерекше ықылас бөліп отырғанын жекелеген қаламгерлердің өмірі мен шығармашылығын арнайы зерттеуге ден қойғанынан байқауға болады.

Қазақ әдебиеті ХХ ғасырда өрлеудің жаңа дәуіріне көтерілді дейтін болсақ, 1960-1990 жылдар әдебиетінің ұлттық әдебиеттің тарихынан алар орны ерекше. Бұл жылдары қазақ әдебиеті классикалық деңгейге көтеріліп, ақын-жазушылардың шығармалары бірнеше шет тілдерге аударылды. Қазақ әдебиетімен алыс-жақын елдердегі оқырмандар таныса бастады. Осы жылдардағы ұлттық әдебиетке үлес қосқан қарымды қаламгердің бірі – белгілі ақын, жазушы Жүмекен Нәжімеденов. Ақынның қазақ әдебиетіне қосқан поэзиялық туындылары бүгінге дейін біршама зерттеліп, әдебиеттанушылар тарапынан жоғары бағасын алды. Жүмекентанушылар ақынның поэзияға қосқан үлесін ғылыми саралап, бірнеше монографиялар шығарды. Күні бүгінге дейін жазушының прозалық туындылары арнайы зерттеу нысанына алынған жоқ. Осының өзі Ж.Нәжімеденов прозасын тыңғылықты зерттеудің өзектілігін көрсетеді.

Ұлттық әдебиеттің қай дәуірін алып қарасақ та қазақ халқының өткен тарихымен тікелей байланысты. Кез келген қаламгер өзі өмір сүрген дәуірдің көркем шежіресін жасауға ден қоятыны тарихтан белгілі. Ж.Нәжімеденов шығармаларынан да оның өмір сүрген дәуірінің көркем суреттерін көруге болады. Ақын «Кішкентай», «Ән бұлағы», «Менің әкем», «Бұл жолы да ол шынын айтты», «Келін», «Қанды сүт», «Көзсіз батыр», «Соңғы махаббат», «Қыран-қия», «Ақ көгершін», «Тамыр мен жапырақ», «Жаңғырық», «Алдар көсе» сияқты эпикалық поэмаларындағы кейіпкерлерін прозалық туындыларына

алып келді. Бұл шығармалардың бірсыпырасына соғыстың салған зардаптары мен қазақ баласын трагедиялы тағдыры негіз болды. Жүмекеннің поэзиялық, прозалық шығармаларындағы бірсыпыра кейіпкерлер – соғыс жалмаған азаматтардың артында қалған жесір мен жетім бала, «кебенек киген келеді» деп өмір бойы баласының жолын тосқан кемпір мен шал, соғыстан қайтқан мүгедектер. Осы жөнінде әдебиеттанушылар С.Қирабаев пен Г.Орда: «Дәмелі» (1962), «Ызғар» (1972), «Жесірлер» (1973), «Ақшағыл» (1973) романдары да Ұлы Отан соғысы кезіндегі тылдағы ауыл өмірін, сондағы адамдардың (жесір әйел, жетім бала, мүгедек жандардың) «Отан үшін», «Жеңіс үшін» деген ұранмен жан аямай жасаған еңбегін көрсетуге арналған. Бұл кезеңнің, соғыс тұсындағы ауылдың да эпикалық прозаға сұранып тұрған тұстары аз емес еді», – деген болатын [2]. Ғалымдардың осы пікіріне сүйенетін болсақ, қазақ халқының тарихынан үлкен орын алған кезеңдегі ел өмірін Ж.Нәжімеденов «Келін», «Қанды сүт», «Көзсіз батыр», «Соңғы махаббат» поэмаларымен бірге «Ақ шағыл» романына арқау еткен. Олай болса, қазақ әдебиетіне соны үлес болып қосылған туындыларды бүгінгі күн тұрғысынан саралаудың қажеттілігі айдан анық.

Тақырыптың зерттелу деңгейі. 1960-1990 жылдардағы қазақ әдебиетіне қомақты үлес қосқан ақын, жазушы Ж.Нәжімеденовтің шығармалары мен көркем аудармалары әдебиеттанушы ғалымдар мен сыншылар тарапынан жоғары бағаланды. Әр жылдары жазылған ғылыми зерттеулерде негізінен ақынның туындыларына қарата айтылған пікірлер жеткілікті. Атап айтатын болсақ, Ж.Нәжімеденов туралы «Жүмекен» атты деректі фильм түсірілді. 10 томдық «Қазақ әдебиетінің тарихы» атты кешенді еңбектің кеңестік дәуір әдебиетінің 1956-1990 жылдарын зерттеуге арналған 9-томында ғалым Ә.Нарымбетовтың ақынның поэмалары туралы көлемді зерттеу еңбегі [3] жарияланды. М.Азбанбаевтың «Менің Қазақстаным – Жүмекен» атты зерттеу кітабы жарық көрді [4]. Ақынның поэзиялық шығармашылығынан кандидаттық, докторлық диссертациялар қорғаған әдебиеттанушы ғалым Қ.Юсуповтің «Жыр жиһазы» [5], «Ж.Нәжімеденовтің ақындығы» деген монографиялары бар [6]. 2005 жылы Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті қазақ әдебиетінің классигі, көрнекті ақын Жүмекен Нәжімеденовтің 70 жылдық мерейтойына арналған халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары негізінде «Тұғыры биік тұлға» деген жинақ шығарды [7]. Ақын шығармашылығы туралы әр жылдары жоғары оқу орындарын бітірушілердің курстық, дипломдық жұмыстары мен магистрлік диссертациялары қорғалып келеді.

Жазушының прозалық шығармалары жарияланған мезетте, мерзімді басылым беттерінде бір-біріне кереғар пікірлер жазыла бастады. Ақынның прозаға бет бұрып, кең құлашты роман жазуы бірсыпыра сыншыларға қалам ұстатты. Мерзімді басылым беттерінде «Даңқ пен дақпырт» романы туралы Қ.Сауқымовтың «Даңқ пен дақпырт» [8], Б.Уахатовтың «Табиғилық тұрғысынан өлшесек» [9], Т.Тоқбергеновтің «Сыншы сарабына салсақ» [10], Б.Ыбырайымовтың «Пікір қайшылығының сыры неде?» [11], «Ақ шағыл» романы туралы Б.Сахариеттің «Айқын жол, соны із» [12], «Соны да сонар із»

[13], Т.Тінәлиевтің «Ақ шағыл» романы [14], «Кішкентай» романы туралы М.Сқақбаевтың «Шығарма шырайы – шындық» [15], және басқа мақалалар жарық көрді. «Қазақ романы: өткені мен бүгіні» деген ұжымдық монографияда жазушының «Ақ шағыл», «Кішкентай», «Даңқ пен дақпырт» романдарына талдау жасалды [2, б. 271].

Жазушының прозалық туындылары туралы айтылған пікірлер көп болмағанмен, 1960-1990 жылдардағы қазақ әңгімелері, повестері, романдары туралы шолу тарауларда қаламгердің аты аталып, туындылары тілге тиек болып жатады. Тақырыпты зерттеуде аталған дәуір әдебиеті туралы жазылған зерттеу еңбектердің барлығы дерлік жазушының прозалық шығармаларын зерттеуге септігін тигізеді.

Зерттеудің мақсаты. 1960-1990 жылдардағы қазақ прозасына жазушы Ж.Нәжімеденовтің қосқан әңгіме, повесть, романдарының көркемдік-эстетикалық ізденістерін ғылыми саралау үшін төмендегідей **міндеттерді** шешу көзделді:

– жазушының 1960-1990 жылдардағы қазақ прозасына қосқан шығармаларын мазмұны мен түріне қарай жүйелеу;

– ауыз әдебиетінен қанып ішкен жазушы шығармаларындағы көркемдік-эстетикалық ізденістерді ғылыми саралауда фольклорлық сарындардың игерілуін нақты шығармаларды талдау арқылы дәлелдеу;

– жазушының реалистік үлгіде жазылған прозалық туындыларын мистикалық шығармаларымен салыстыра отырып ғылыми саралау;

– жазушы шығармаларында ҰОС жылдарындағы және одан кейінгі жылдардағы қыр қазақтарының әлеуметтік тұрмысын кейіпкерлер жүйесі арқылы бағамдау;

– адамның жан-дүниесіне үңілуде жазушының психологизмді игерудегі стильдік ізденістері «Ақ шағыл» (1973), «Кішкентай» (1975), «Даңқ мен дақпырт» (1977) романдарына жасалған талдаулармен жинақталады.

Зерттеу нысаны. Ақын, жазушы Жүмекен Нәжімеденовтің қазақ прозасына қосқан әңгіме, повестері мен романдарының көркемдік-эстетикалық ізденістері.

Зерттеу пәні. Жазушы Жүмекен Нәжімеденовтің әңгіме, повестері, «Ақ шағыл» [16], «Кішкентай» [17], «Даңқ мен дақпырт» [18] романдарының көркемдік қырлары мен стильдік ізденістері қарастырылады.

Зерттеу әдістері. Диссертацияны жазу барысында тарихи-салыстырмалы, әлеуметтік, психоаналитикалық, талдау, жинақтау, мәдени-тарихи, биографиялық әдістер пайдаланылды.

Зерттеудің теориялық және әдіснамалық негіздері. Зерттеу жұмысының негізгі теориялық тұжырымдары мен түйіндерін қорытуда ғылыми және әдіснамалық негізі ретінде С.Қирабаев, З.Қабдолов, З. Ахметов, М.Базарбаев, Б.Наурызбаев, Е.Лизунова, Ә.Нарымбетов, М.Хасенов, Ш.Елеуенов, Б.Майтанов, С.Асылбекұлы, Қ.Ергөбек, Г.Орда, А.Тойшанұлы, т.б. сынды ғалымдардың әдебиеттің теориялық мәселелеріне арналған еңбектері, жазушы шығармалары туралы жазылған Б.Уахатов, Т.Тоқбергенов, С.Сахариев, М.Сқақбаев, Б.Ыбырайым, С.Жұмабек, Қ.Сауқымов сияқты сыншылардың сын-

мақалалары мен пікірлері басшылыққа алынды. Этнограф Ш.Уәлиханов, З.Сәнік, Б.Хинаят, Қ.Исабеков, фольклортанушы С.Қасқабасов, Б.Әзібаева сияқты ғалымдардың зерттеу еңбектері мен ғылыми тұжырымдарына сүйене отырып ой қорытылды.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы. Жазушы Ж.Нәжімеденовтің қазақ прозасына қосқан әңгіме, повесть, романдарының көркемдік-эстетикалық ізденістерін ғылыми саралау барысында төмендегідей жаңалықтарға қол жеткіздік:

- жазушының прозалық шығармалары тұңғыш рет әңгіме, повесть, роман деп кешенді түрде топтастырыла зерттелді;
 - Ж.Нәжімеденов шығармаларындағы фольклорлық сарындар нақты шығармаларға жасалған талдаулармен сараланды;
 - прозалық шығармаларындағы реалистік, мистикалық үлгіде жазылған туындылардағы жазушының көркемдік-эстетикалық ізденістері ғылыми тұжырымдалды;
 - әңгіме, повесть романдарындағы әлеуметтік талдаулармен тарихи шындық пен көркем шешім анықталды;
- жазушының адам жанын игерудегі стильдік ізденістері мен шеберлігі психоаналитикалық талдаулар арқылы жинақталды.

Зерттеудің теориялық маңызы. Тақырыпты зерттеу барысында жазушы Жұмекен Нәжімеденовтің қазақ прозасына қосқан үлесі мазмұн мен түріне қарай жүйеленді. Жазушының әңгіме, повесть, романдарындағы көркемдік ізденістер ғылыми сараланды.

Зерттеудің практикалық құндылығы. Қорғауға ұсынылып отырған диссертациялық еңбектің ғылыми нәтижелерін «Қазақ әдебиетінің тарихы», «1960-1990 жылдардағы қазақ прозасы», «Қазақ романының тарихы» сияқты пәндерде көмекші құрал ретінде қолдануға болады.

Қорғауға ұсынылатын қағидалар:

1. Ж. Нәжімеденов әңгімелері мен повестеріндегі жанрлық-стильдік ізденістер мен жазушы әңгімелеріндегі образдар жүйесіне назар аударту;
2. Жазушы шығармаларындағы фольклорлық сарындар мен ұлттық құндылықтар жүйесіне мән беру;
3. Аңыз-әңгімеге құрылған мифологиялық, эпистолярлық үлгіде жазылған туындыларындағы жазушының көркемдік-эстетикалық ізденістерін ғылыми тұжырымдау;
4. Автор романдарының поэтикасы мен көтерген әлеуметтік, психологиялық, философиялық ойларын талдау. Зерттеу жұмысының жариялануы.

Тақырыпты зерттеу барысында Ж.Нәжімеденовтің жекелеген әңгіме, повесть, романдарындағы түрлі мәселелер туралы мақалалар жарық көрді. Олар: «Ж.Нәжімеденовтың «Азамат ауылы» және «Әйелдер» әңгімесіндегі әйел бейнесі» (Хабаршы ҚазҰПУ «Филология ғылымдары» сериясы №4 (74), 2020 (219-224 бб), «Көне жұрт» әңгімесіндегі кейіпкердің дәрменсіздік эстетикасы» (Хабаршы ҚазҰПУ «Филология ғылымдары» сериясы №1 (75), 2021 (217-222

бб), «Ж.Нәжімеденов әңгімелерінің тақырыптық және идеялық ерекшелігі» (Хабаршы ҚазҰПУ «Филология ғылымдары» сериясы №2 (76), 2021 (55-63 бб). «Ж. Нәжімеденов прозасындағы психологизм көрінісі.» (Еуразия гуманитарлық институты ХАБАРШЫСЫ №4, 2022 жыл, (147-154 бб.), «The artistic character of the system of images in the story of “betpe-bet”» (Абылай хан атындағы ҚазХҚ және ӘТУХАБАРШЫСЫ“ФИЛОЛОГИЯ ҒЫЛЫМДАРЫ” сериясы, №2 (69 том) 2023 (186-191 бб), «Thematic and Ideological Peculiarities of Zhumecken Nazhimedenov’s Literary Works» (Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso 18 (3) • Jul-Sep 2023. ISSN 2176-4573)

Зерттеу жұмысының құрылымы. Диссертациялық жұмыс кіріспе, екі тарау, қорытынды және пайдаланылған әдебиеттер тізімі, қосымшадан тұрады.

1 Ж. НӘЖІМЕДЕНОВ ӘНГІМЕЛЕРІ МЕН ПОВЕСТЕРІНДЕГІ ЖАНРЛЫҚ-СТИЛЬДІК ІЗДЕНІСТЕР

1.1 Жазушы әңгімелеріндегі образдар жүйесі

Әдебиет тарихында шығармашылығын поэзиядан бастап, екі жанрда қатар жазған, не болмаса поэзиядан біржолата прозаға ауысқан қаламгерлер қатары жетерлік. Олардың санатында орыс ақындары А.С.Пушкин, М.Лермонтовтармен бірге, қазақ қаламгерлерінен Ә.Тәжібаев, Ә.Сәрсенбаев, Д.Әбілев, Қ.Бекхожин, Ә.Кекілбаев, т.б. сияқты талай есімдерді атауға болады.

Қазақ әдебиетінде ақындығымен танылған Жүмекен Нәжімеденовтің прозаға ойысуы қаламгер замандастары үшін күтпеген оқиға болды. Жүмекен – ең алдымен ұлттық әдебиетке түрлі тақырыптағы тамаша поэмаларымен келген эпик ақын. Оның ХХ ғасырдың алпысыншы жылдарының өзінде «Кішкентай», «Өн бұлағы», «Менің әкем», «Бұл жолы ол шынын айтты», «Көзсіз батыр», «Қанды сұт», «Келін», «Соңғы махаббат» сияқты сегіз дастан жазғаны белгілі. Ақын міне, осы дастандарындағы кейіпкерлерін проза жанрына алып келді. Поэмаға академик З.Қабдолов мынадай анықтама береді: «Поэма – өленді повесть, өмірде болған, не болуға тиіс күрделі құбылыстар мен келелі оқиғаларды, алуан-алуан адам тағдыры мен заман шындығын көлемді, желілі, эпикалық, не лирикалық сипаттағы өлеңмен суреттеу» [19].

Ғалымның пікіріне сүйенетін болсақ, өленді повесть жазып жүрген ақынға «Ақ шағыл», «Кішкентай», «Даңқ пен дақпырт», «Бетпе-бет», «Домбыра мен көсеу» сияқты роман, повестер жазу қиынға түспеген сияқты. Аталған прозалық туындыларды бірінен соң бірін жаза бастағанда, қаламгерлер Жүмекенді поэзиядан біржола кетті деген түйін жасайды. Алайда, ақын 1979 жылы «Жеті бояу» атты жыр жинағымен қайтадан жарқ ете қалды. Осы жөнінде жүмекентанушы Қ.Юсупов былай дейді: «Шығармашылық сапарын өлеңмен бастап, прозаға ауысу мысалдары көптеген жазушыларда кездеседі. Кейде айтылуға тиісті, бірақ поэзия арқылы айтуға келмейтінді қаламгер кейде прозалық пішінде айтуға мәжбүр болады. Жүмекенді проза жайлауының қызықтыруы содан болса керек деп ойлаймыз. Қалай болғанда да Жүмекен нағыз эпик екенін бұл жанрда да көрсетіп тастады» [6, б. 91].

Жазушының прозалық шығармаларын да өз ішінен бірнеше топқа бөлуге болады. Тақырыпты зерттеу барысында жазушының проза жанрында шағын әңгімелерден бастап, бір дәуірдің сан алуан оқиғасын қамтитын повесть, роман жазғанына куә болдық. Орыс ғалымы Л.С. Выготский: «Біздің санамыздың қос сферасы арасында бір минутке де тоқтамайтын, тұрақты, жанды динамикалық арна бар. Ырықсыздық біздің іс-әрекетімізге әсер етеді, біздің мінез-құлқымыздан байқалады және осы іздердің сорабымен біз ырықсыздық пен оны уысында ұстайтын заңдарды тани түсуді үйренеміз» [73, 24 б] – деп, жұмбақ дүние сырын меңгеру барысында әрқашан жетіле түсетін адамдарға тән белгілі бір индивидуалдық қасиеттер тұлғаның ішкі жан дүниесінде жинақталған рефлексологиялық құбылыстардың психологиялық объект ретінде таныта түседі.

Ақын поэмалары туралы сыншы С.Жұмабек: «Келін», «Қанды сүт», «Көзсіз батыр», «Соңғы махаббат» атты төрт поэманың не бірде төрт әңгімеге, не бірде төрт реквием, не бірде төрт музыкалық сонатаға айналып кететін ішкі құпиясы – ішкі сиқыры бар сияқты көрінеді.

Поэмалардың прозадағы әңгіменің шағын сипатын алуы, новелланың шиыршық сипатын алуы шығарманың сюжетке, ықшамдылыққа, қысқалыққа құрылғанын мегзейді», – деген болатын [20]. Сыншы айтқандай, ақын аталған поэмаларының негізгі оқиғалары мен кейіпкерлерін прозаға алып келді. Оларды шағын әңгімеден бастап романдарға дейін арқау етті. Оның шағын жанрдағы қысқа әңгімелерінен мазмұндық, түрлік ізденістерді көптеп байқауға болады. 1960-1980 жылдардағы қазақ әңгімелерін зерттеген ғалым Г.Орда: «60-80 жылдары әңгіме жанры мазмұн, түр (форма) жағынан да үлкен табыстарға жетті. Түрі жағынан шартты түрде реалистік, романтикалық, символдық деп бөлсек, реалистік әңгімелердің өзін тақырыбына қарай: «Ұлы Отан соғысы жылдарындағы тыл өмірі», «Өнер және өнер адамдары», «Әйел – ана», «Атамекен, туған жер», «Бүгінгі ауыл» және «Махаббат тақырыбы» деп топтауға болады» [21], – деген болатын. Ғалымның осы пікірі Жұмекең әңгімелерінің де көп қырлылығына қаратыла айтылғандай.

Атап айтқанда, шалғайда жатқан қыр қазақтарының ақ шағыл құм ішіндегі тіршілігін бір қырынан суреттеген жазушының шағын әңгімелеріне түрлі оқиғалар негіз болған. Әңгімелерін өз ішінен түрі жағынан реалистік, мистикалық деп жүйелесек, реалистік әңгімелерді тақырыбына қарай өз ішінен топтауға болады. Әңгімелерінің бір парасына адамгершілік мұраттар, ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтар негіз болса, екінші топтағылар – әйел-аналар, қыз-келіншектер туралы. Қазақ әдебиетінің арғы-бергі тарихында қазақ әйелдерінің жиынтық тұлғасы толық жасалды десек, жазушының сол үлкен тақырыпқа қосқан өзіндік үлесі бар. Әңгімелеріне әр дәуірдегі қырда өскен, ұлттық салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпты бойына жинақтаған аналар мен жаңа заманның тәрбиесін алған қыз-келіншектердің қилы тағдыры негіз болған. «Әдебиет өмір шындығының сәулесі. Өмір шындығы дегеніміз – бірімен-бірі тұтасып жатқан ұшы-қиыры жоқ мол дүние.» [115, б. 61].

«Бақсы» әңгімесінде қазақ халқында ертеден сақталып қалған бақсылық-емшілік қасиеттерді кездестіруге болады. Бірақ мұндай қасиеттер кеңестік дәуір тұсында ескінің сарқыншағы болып есептелді де, олардың тамырына балта шабылды. Әңгіме ауырып жатқан кішкентай бала Аңсағанның таным-түсінігімен суреттеледі. Ауырып жатқан бала өлім туралы ойласа жан иманы қалмайды. Бұрнағы күні ешкісі молаға кіріп кетіп, соның соңынан барғанда ол екі көзі үңірейген кәдімгі адамның бас сүйегін көрген болатын. «Әжесінің айтуынша, о дүниенің мақұлықтары мұрынды, ауызды, бетті, көзді ойып, бәрін жеп қойған». Бұл өлгенде мұның кішкентай қысық көзі онша үңіреймейтін шығар. Әжесінің түсіндіруіне қарағанда, апайының айтуы мүлде басқа. «Айтпақшы, апай о дүние жоқ дейді. Жоқ болғаны-ақ дұрыс. Әйтпесе, әжесі айтатын Әңкүр-Нәңкүр күрзисін көтеріп жетіп келсе... тас қараңғы көр, Алланың әмірімен мұны тірілтеді, бірақ үйге жібермейді, зіркіп тұрып жауап алады» [22].

Ойлай берсе бәрі де қорқынышты, сұрақ-жауап барысында мұның ханжаппай ойнағанда Салықпайға қаралық еткені, шәй сандықтағы азғантай тәттіні жымқырып тауысқаны сияқты түрлі қылмыстарына қалай жауап бермек. Атасы мен әжесі бақсы шақырып әлек. Бұл болса, бәрібір өлгелі жатыр. Өлетін адамға бақсының керегі қанша, өлген адам Ашақтағы молаға барып жатса керек.

Аурумен алысып осылай жатқанда оның қасына жүгіріп жеткендей жиі-жиі тыныстап біреу келді. Жүрісіне қарағанда қозы қуып келген інісі Салықпай сияқты. Ол қасына отырып, мұның басына қолын қойды. Көзін ашып қараса, бақсы отыр. Мұның ұғымындағы бақсы қорқынышты болу керек еді. Ал, мынаның қолы баланың қолы сияқты жұп-жұмсақ, өзі де бұл ойлағаннан әлдеқайда жас жігітке ұқсайды. «Мұның онсыз да атшаптырым ауызы жайылып келе жатты да, ауруын есіне ап, кіржие салды. Бақсы: «Хал қалай, балақан», – деп сұрады. Аңсаған «жақсы» деп қалғанын аңғарған жоқ. «Мына жерің ауыра ма?», «Аздап». «Мына жерің ше?», «Ауырмайды». Қорықпа, қазір-ақ жазыласың» [22, б. 308]. Осылай баланың қай жері ауыратынын біліп алған соң, зікір салатынын ескертіп орнынан тұрады. Бақсылардың қоғамдағы рөлін санамалап келіп, емшілігі туралы этнограф ғалым З.Сәнік: «...бақсылар емшілік, тәуіптік роль атқарған. Қазақ бақсылары әрі балгер, әрі тамыршы, әрі есепші, әрі арбаушы, жылан шаққан, бүйі шаққан, тіс ауырғандарды емдеуші, дұғамен ұшық қайтарушы, т.б. көпжақтылы жұмыстар тындырған. Жылдар өте келе бақсылық дәстүр жалғасып, емшілік тәжірибе толығып барып, қазақтың халықтық емшілігін дүниеге әкелді» [23], – дей келіп, қазақ арасында әйгілі тәуіптер, жарықшылар (оташылар), балгерлер, тамыршылар, ауа-райын болжаушы есепшілер, жер жадысының жетік мамандары, мал дәрігерлері шыққандығын тілге тиек етеді.

Жазушының әңгімесіндегі бақсы халықтық емші ретінде суреттелген. Сол кезде Аңсаған оның тұлғасы шағын, бойы да биік емес екенін білді. Бұл кезде кемпір отқа күректі қойып оны қыздырып жатқан. Бақсы қолына домбыраны алды да:

Адыраспанның түбінде
Адырайған әулие,
Сүттігеннің түбінде,
Сүмірейген әулие!
Аруақтармен таласпа,
Жын-шайтанды аласта!

Сүфит-сүфит, аласта!, – деп құтырынды. Кемпір алып келген аяқтағы судан ұрттап алып, бүркіп-бүркіп жіберді. Баланың ойынша мұның сөздері де, домбыра тартысы да бұл өңірдің не күйшілеріне, не әншілеріне ұқсамайды. Естіп жүрген ән-күйінен мүлде басқа, быдық-быдық бірдеңе. Соған қарағанда аруақтардың күйі басқаша болса керек деп топшылады. Бақсы – шаман сенімдігі басты тұлға болғандықтан, ол діни культтерді орындаушы. Бақсылық туралы фольклортанушы ғалым Б.Абылқасымов: «Қазақ бақсылығының кейінге дейін қаймағы бұзылмай сақталған негізгі қызметі – емшілік. Шамандық сенім бойынша адам екі түрлі жолмен ауырады: 1. Зиянкес (злые духи) тәнді жайлап

алады; 2. Зиянкес тәннен жанды ұрлап алады» [24], – дейді. Бұл әңгімедегі бала бірінші жолмен ауырып жатқаны белгілі. Жын-шайтанның әсерінен болған ауруларды адам бойынан бақсылар жаттанды сарындарын айтып қуып шығатын болған. Мұндайда қазақ «жын соққан», «албасты басқан», «перінің салқыны тиген» деп соны қуып шығатын бақсыларды іздейтін болған.

Әжесі мәстемірмен қысып әкелген қып-қызыл күректің астына леген тосып, оған да аузындағы суды:

Ұшық-ұшық-ұшық бет,
Жатқан ауру күшіктеп,
Осы бумен ұшып кет,

Сүфит-сүфит, – деп, қызған күрекке аузындағы суды құя салғанда, қою, сұрқай бу жеп-жеңіл көтеріліп бара жатты. Баланың күткен бақсысы мүлде басқа еді. Бұл бақсы ол үшін қызық көрінгені сонша ара-арасында сылқ-сылқ күліп алады. Осылай суық суды баланың үстіне бүркіп-бүркіп бола бергенде, есікті шалқасынан ашып бір топ адам кіріп келді. «Алдыңғы қызыл жағалы екеу қабаттаса, ақырып кеп қалды: – Көтер қолыңды, дзертер!». Ендіге кіргендер бақсының қолын артына байлап алып кетіп бара жатқанда, ол бұған қарап жымып басын изеді. Бала: «Тимендер оған, ол жақсы кісі» деп айқайламақ болып еді, демі шықпады. Ызаланғаннан жылап қорқытпақ болып еді, көзінен жас шықпай қалды. Сол кезде шекесі солқылдап кете барды. Тағы да сол егіз лақты ешкі мен бас сүйектер көз алдына елестеді. Одан үрейленген бала «мен ғой өлем, сосын не болар екен?» деп ойлады.

Әңгіме «Бақсы» аталғанмен, оқиғадағы шынайы бақсы емес, бақсының атын жамылған жас жігіт екеніне көзіміз жетеді. Бірақ сол жігіттің қимылдары Аңсағанның бетіне күлкі үйіріп, ауруы жеңілдеп қалған еді. Бірақ ол кеткен соң, шекесі солқылдап ала жөнелгеніне қарап, одан ешқандай ем қонбағанын көреміз. Себебі, оның домбыраға салып айтқаны не күйшінің, не бақсының сөзі емес еді. Оны тұтқындаушылардың ісінен соғыстан қашқан қашқынның ел ішінде бақсының кейпін киіп жүргені байқалады. Жазушы ел ішінде сақталған үлкен бақсылардың бүгінгі таңда жоғалып кеткенін осы «бақсымен» көрсеткісі келген. Бүгінгі таңда бақсыны емге таппайсың. Баланың ескі молаға барып келген соң қорқып, сол үрейден мазасы кетіп жатқаны рас. Мұндай жағдайда бақсы жасағандай қорыққан адамды сумен ұшықтап, немесе қорықтық жасап жіберсе, ол жеңілдеп қалады. Бұл әңгімеден халықтық емнің осындай түрі көрініс тапқан. Бірақ оны баланың көңілін көтеру үшін жасаған тәрізді. Дегенмен көшпелі ел тұрмысында бақсылар үлкен қызмет атқарған. Жаугершілік заманда олар жаудың бетін қалай қайтаруға болатынын айтып, хандарға, қолбасшыларға кеңес беріп отырған. Сонымен бірге суды теріс ағызған бақсылар да болғанын фольклортанушы ғалымдар мен этнографтар айтады. Әдебиеттегі көркем образ – суреткердің идеялық - көркемдік концепциясының, шеберлігінің, дүниетаным тереңдігінің куәсі, сондай-ақ болмыстағы алуан құбылыстардың, өмір шындығының өзекті сипаттарының жанды-бейнелі көрінісі, дәлелі. Сол себепті бірегей, толыққанды сом тұлғалар – көркемдік кепілі» [49, б. 82] - деп, бақсы образына орынды пікір білдіреді.

Жазушы «Өң мен түс» әңгімесіне Паскальдың: «Если бы сны шли в последовательности, то мы не знали бы что – сон, что – действительность» деген сөзін эпиграф етіп алған. Бұл әңгімеде де сондай ретсіз түстерге тап боламыз. Әңгіме жазушы Балабектің көрген түсінен шошып оянуымен басталады: «Балабек ыршып оянды. Шошынғаны сонша, қайда жатып, қайдан тұрғанын біле алмай, төсегі үстінде мең-зең боп ойға шомды: өзі қалай болды? Қапелімде жадына ештеңе оралмады – неден басталды, немен тынды? Тұла бойының дірілін енді аңғарды. Жұлқып әкелер ірі емес, жүйкенің белгісіз тамырларына ғана аян бұқпа, ұсақ діріл» [22, б. 311].

Өз түсінен өзі шошынған кейіпкер түсін қайта есіне түсіреді. Түсінде бұл Жайықбай шошағының арқа бауырынан атқа қонған болатын. Атқа отыра шапқанын оның балтырына батқан таралғы табы да растап тұр. Сонда қалай болғаны? Өңі мен түсі араласып кеткен бе? Ашақтың қоңырына түсе бере байқағаны аты шаппайды. «О, масқара! Астындағы аты шаппайды, шапшиды». Сонда бұл шауып келе жатырмын дегенде, осылай шапшып келе жатқан болғаны да. Атқа мінерде тұсауын алған сияқты еді, сонда бұл осынша жерге тұсаулы атпен келгені да. Ғұмардың ауылынан қымыз ішіп аттанғаны есінде. Мұны шығарып салып тұрған кәдімгі сайқымазақ Ғұмардың өзі емес, оның әкесі. Қармыс қарт ертеректе көкірек ауруынан қайтыс болған емес пе, мұнда не істеп жүр. «Екі езуі екі құлағында, езуінің езу сияғы да шамалы, ақсиып қураған тіс пен жақ. Қозғалған сайын сүйегі саудыр-саудыр етеді». Қаудыраған сүйектен қорыққан ол атқа мінген бойда шаба жөнеледі. Жирен айғыр қара су болып, жалының ұшынан тері тамшылап шауып келеді. «Қамшының қайыс бүлдіргесі білегін бунап сапты, босатып алмақ боп қолына қараған, қамшы орнында Қармыстың бүтін бір қары, қу сүйек. Екі жілік бір-біріне әлденендей сиқырлы тарамыспен ілініп жүр. Сұмдық!» [22, б. 311]. Кенет жирен айғыр шыңғырып тұрып кісінеп, қос аяқтап тұрып теуіп жібергенде мұның маңдайына тиіпті. Қолымен сипап қараса қабағының үстін ойып-ойып жіберген. Енді бір сәт қараса, қайдағы бір шеген қыстаудың ішінде ет жеп отыр. Ет емес, ылғи сүйек. Қасындағылардың барлығы ауыздары малжандап сүйек жеп отыр. Балабек тірі екеніне қуанғанмен, түсін есіне түсірген сайын жаны түршігіп барады. «Қасірет пе, өкініш па, ұят па, қорқыныш па, не солардың бәрі қосылған аты беймәлім бір-ақ түйсік пе, әйтеуір әлдене зіл жанын жаншып алды». Жан-жағына қараса, екі баласы бірінің аяғына, бірінің басы кетіп ұйықтап жатыр.

Кейіпкер енді көрген түсіне қайта енсе шеген үйдің төрт көз терезесінің екеуі жоқ, орнына алашаның бір енін тұтқан екен дейді. Алашаның ар жағынан біреудің қатты түшкіргенін естиді, қараса Қармыс қарт емес ау, Қармыс-қанқа. Мұрын қонған жер қаңырайып тұр, сонда ол несімен түшкірді. Енді пеш түбінен біреу сықырлай көтеріліп бұған қарай жүріп келеді. Бетіне қарап тани алмаған соң, балағына қараса, жырым-жырым таныс балақ. Ол: «Оңба-ааған, дәм соққыр. Көзіңе көк тігілді ме, мен «Жаңа тұрмыс» колхозындағы Сәлімгерей қойшымын ғой? Қызыл қойды мен сойып жеді деп пе ең? Тайқыма, сен солай жорисың. Шындық керек болса, мә: мен емес жеген, қасқыр», – деп ақталып жатыр. Пайда тауып жүрген кісі осындай бола ма деп, тілік-тілік аяғын мұның аузына тақайды.

Онымен де қоймай «сенің әкеңмен асық ойнаған кісімін» деп жарық табан бажбия түседі. Жақындаған сайын жарық табанның тілігі ырсып-ырсып көрінеді. Ол солай сөйлеп тұрғанда қап-қара біреу қақырынып кіріп келеді. Ол да келген бойда өз уәжін айтып ақталуда. «Иә, шаруашылыққа зиянды адамды тапқан екенсіз, жолдас. Мені колхозға кесепат келтіріп жүр деп ойлайсыз-ау әлі. Мен зиянкеспін ғой. Солай ма? Басқармаға басқа адам қойғыңыз келеді» [22, б. 313], – деп отырған «Жаңа тұрмыс» колхозының басқармасы Сағынай. Кейіпкер-қаңқалардың бәрінің де уәжі бар. Бір қыз басқармаға еркек басымен қыздардың сыртынан өсек айтқанын бетіне басса, Қасибаның күйеуі жазушының жағасына жармасуда. Сен бізді ажырасты депсің, Құманбай үш аяқты мотоциклін жуатын күні қаттырақ қақтығысып қалғанмен, ажыраспағанын дәлелдеп бағуда. Бірі біздің үйдің әйелі өсек айтпайтын деп ақталса, бірі жерді дұрыс көрсетпегеніне ренжулі. «Сен Ашақ жар қабағы аржағында, Жайықбай шығысында деп едің, оның қате, көрдің бе, бергі, құбыла-батыс қабағының жарлануын, әуелден солай, әуел-де-еен!» деп тағы бір қаңқа бой көтеруде. Олар осылай ырылдасып жатқанда «Сенің есігің мұнда, шық бері!» деп қыстаудың жоғары жағындағы мұржаның қасындағы есіктен мұны шығарып жіберді.

Түсіндегі кейіпкерлерінің бәрі – өз ауылының адамдары болғанмен, олардың бәрі де өмірден өткен аруақ-қаңқалар. Жазушы түсіндегі кейіпкерлерінің уәждерін ойлап отырып, түсінде өлі сүйектің бас салып, қылқындырып жатқанын қайта есіне түсірді. Себебі: «Әдебиет – өмір айнасы ғана емес, өз тарапынан жаңа өмірдің жасаушысы да» [94, б. 55]. Жазушы аруақтар-қаңқаларды жеңіп құтыла ма, жеңіліп құтыла ма? оны уақыт көрсетпек.

Әңгіменің соңында түсінетініміз – жазушы Балабектің өз ауылы, ауылдастары туралы роман жазып жүргені. Оның ойында: «сонау жиырма-отыз жыл кейінде, құм жоталардың иірінде қалған кішкентай адамдар мен күйкі тірліктің болмыс-бейнесін жаңсақ көрсеттім бе деген қаупі бар еді». Енді сол күні бойы ойлап жүрген ойы түсіне еніп отыр. Көркем өнер туралы академик З.Қабдолов: «Суреткердің өнері өмірімен, яки өз басынан кешкен ғұмыр-тіршілігімен тығыз байланысты. Ол өмірде нені жете таныса, өнері арқылы жұртқа да соны танытады», – деген болатын [25]. Осы ақиқат тұрғысынан қарасақ, жазушының көзін ашқаннан көргені ауыл, ауыл адамдары. Енді олар туралы роман жазу оңай шаруа емес. Өң мен түстің осылай араласып кетуі – психологизмнің көркемдік деталі болса, жазушы кейіпкерлерінің бейнесін жасауда психологизмді еркін пайдаланып отыр. М. Әуезовтың сөзімен айтсақ: «психология араласпаса өзгенің бәрі сылдыр су, жабайының тақ-тақ жолы» [75, б. 12]. Өң мен түс араласып кеткен бұл әңгімеде постмодернизмнің ойын элементтері байқалады. Л. Гинзбург: «Әдеби психологизм әдетте кейіпкердің іс-әрекеті оның ойымен сәйкес келе бермейтіндігімен ерекшеленеді.» [77, б. 87 б]. - деп өзіндік аксиомасын айтады. Бұл да прозадағы психологизмнің өзіндік айрықшылығын көрсетеді.

Балабектің түсіндегі кейіпкерлермен аралсып жүруі, бір сәт түсіне кіріп, енді бір сәтте өз төсегінің үстінде соны ойлап отыруы – оқиға кеңістігінің жылдам ауысуын көрсетеді. Кеңістіктің жиі ауысуы, ондағы кейіпкерлердің

араласып беймәлім әрекеттер жасап жүруі – постмодернизмнің ойын элементтері. Академик С.Қасқабасов постмодернизм туралы былай дейді: «Шынтуайтына келгенде модернизм дегеннің өзі – жаңа деген сөз. Постмодернизм – өндірісі қатты дамыған постиндустриялы елдерде кең таралған... Алайда, постмодернистік тәсілді меңгеріп алған біздің кейбір қаламгерлердің ісі сыртқы көрініс қана. Кейіпкердің сандырақтауы, елес көруі, болмаса кейіпкердің басқа бір нәрсені ойлап, басқа бір әлемге шарлауы, осының бәрі шындап келгенде, өз әдебиетіміздің әсерінен шыққан нәрсе. Постмодернизмнің сыртқы көрінісі қандай деген сауалға жауап беретін болсақ, ол – өмірдің бейнесінен алыстап кету, ойда жоқ нәрсені айту. Я болмаса, елес қуып, адамның екіге бөлінуі, екі ойлы болуы, сандырақтап бір нәрсені айтуы» [26].

Ғалым индустриясы дамыған батыс елдері бұрынғы классикалық әдебиеттен қол үзіп қалғандықтан, оларда постмодернизм кең етек жайғанын айтады. Қазақ әдебиеті классикалық реализмнен, классикалық әдебиеттен қол үзбегендіктен, постмодернизм дамымай отырғанына көңіл аударады. Постиндустриялық қоғам болмай жатып, постиндустриялық қоғамның өмірін суреттеу мүмкін емес екенін еске алатын болсақ, жазушы постмодернизмнің элементтерін тиімді пайдаланғанын білеміз. Постмодернистік шығармаларды қазіргі қазақ әдебиетінен келтіруге болады, алайда жазушының сол элементтерді кеңестік дәуірде қолданғанын баса айтуымыз керек.

Қазақ әдебиетінің қай дәуірін алып қарасаңыз да әйелдер тақырыбы кеңінен қаузалған. Жазушы Нәжімеденовтің қаламынан да әйелдер тақырыбы біршама орын алғанын көреміз. Мәселен, «Әйелдер» әңгімесі ерлі-зайыптылардың, дәлірек айтсақ, қара келіншектің жанжалынан басталады. Оқиға келіншектің шиыршық атып тұрған жерінен, яғни оқиғаның шарықтау шегінен басталған.

«– Қасқа-ау, байқасаңшы, құртасың ғой, – деп айнала қарады.

Қалғаны да жетер көз алдауға? Жайың белгілі, тапқан екенсің мақауды! – деді келіншек.

Не белгілі, немді білесің?

Неңді білгізейін деп ең маған, өй, көргенсіз, сөзін, сөзінің түрін. «Ерге сенгенше, екі босағаң сен» деп, сенермін мен саған!» [22, б. 316].

Әйелі Кәкіш қайтыс болған Байбақ бес баласымен және үйленген болатын. Таңертеңнен бері түлен түртіп, аузына ақ ит кіріп, көк ит шығып жатқан мына келіншек – оның қазіргі қосағы. Совхоздың жана директоры «Әркім өз ауласына зелін отырғызсын, кімде-кім дәннен, жемістен дәмеленбесе – шырмауық ексін, гүл өсірсін!» деп тапсырма берген соң, өмір бойы қырда мал танып, машақат қуған бұл да есігінің алдына дән сепкен болатын. Енді соның арам шөбін шауып, соны шелекпен суару керек. Өзі қолына кетпенін алып кіріскен соң, үйдің ішіндегі жыны далаға шыққан соң басыла ма деп әйелін де шақырған болатын. Енді оны шақырғанына өкініп тұр, аузына тыным жоқ. «Енді байқаса онысы тар қазандықта тұншыққан отты сыртқа, жел өтіне алып шығып, қаулатқанмен бара-бар екен».

Осы жанжалдың үстіне ақ келіншек келіп қалып жеңешесіне қол бергені сол еді. Ол да әрең тұрған екен: «Қарағым-ай, Кішкене қыз-ай, мына ағаң аралға келгелі бұзылды ғой, бұзылды. Жолдастары шетінен сұмырай, соларға ереді бұл, басы бос бейбақ, – деп балпылдады. Кішкене қыз ағасына қарады. Арық қара иығын бір көтеріп тастады». Жеңгесінің айтуынша ағасының Қанішкенде тоқалы бар, оны көзімен көргендер бар. Елдің сөзіне қараса екеуін Қанішкенде бірге кинодан шығып бара жатқанын көргендер бар.

«– Оны кім айтты саған? – деп сұрады Кішкене қыз, – көзіңмен көрдің бе?»

Кинодан екеуінің қолтықтасып шығып келе жатқанын көзімен көрген кісі айтты. – Ақ келіншек сылқ-сылқ күлді.

Құдай атсын сені! Ол – мен ғой. «Есенияға» екі билет әкеліп отырғанда аға келді. Нәбидолла билетін ағаға беріп, өзі үйде қалған, – деп, арық қараға көзін қысып қойды, – ақымақ-ау, әуелі анықтап алмаушы ма ең? – Қара келіншек терең күрсінгенде көзінен жас ыршып кетті, сәл үнсіздіктен кейін еріне жарқырай қарап:

Кешір, жаным, мен бейбақты! – деп күбірледі» [22, б. 320]. Бұл жас – қуаныштың жасы еді. Жазушы шағын оқиға арқылы әйелдердің характерін көрсеткен. Олардың бірі сөзге еріп ақымақ болса, екіншісі – керек жерінде өтірік айта білетін ақылды жан. Егер ерлі-зайыптылардың арасының алшақтағанын көріп тұрсаң, оларды татуластыру үшін өтірік айтуға болады. Ендеше өтірікті қажет жерінде қиыстырып айта білу керек. Үйде отырған әйел адамдардың түзде жүрген ер азаматтарға сенімсіздікпен қарауы – өмір заңы. Сонымен бірге олардың көпшілігі құлағына, яғни естігеніне сенеді. Нәзік жандылардың осы сөздері арқылы олардың сөзге тез еретінін, кез келген сөзге құлай түсетінін көруге болады. Ал, бірақ көңілдері бір нәрседен қалса, қазан қайнатып қана қоймайды. Қара келіншек сияқты екі тонна суды шелекпен алып, әп-сәтте бақшаны суара салады. Бұл күн енді «Байбақтың қатыны бақша суарып, байын сілейтетін күн» болып күнтізбеге жазылары анық.

Көркем шығармадағы образды типтендіру туралы М.Хасенов былай деген болатын: «Егер тип даралығымен танылып, жалпыға ортақ өмірдің шындық көріністерін тенденциялы жақтарынан жинақтап бере алса, онда типтік жағдайға байланысты туған типтік көрініс екеніне шүбалануға болмайды» [27]. Сонымен қатар Қазақ әдебиетінің энциклопедиясында «Образ, көркем образ – шындықты танып-білуде әдебиет пен өнерге тән ерекше эстетикалық категория. Көркем шығармада сөзбен сомдалған кез келген құбылысты образ деп атайды.» [93, б. 521] – деген анықтама берілген. Шағын бір оқиғаға құрылған осы әңгімеде ерлі-зайыптылардың бейнесі толыққанды ашылған деп айтуға болады. Жазушы әйел адамдар мен ер азаматтардың табиғи болмыстарын жекелеген кейіпкерлердің мінез-құлық, қимыл-әрекет, сөздерімен даралаған. Байбақтың салмақтылығымен ер азаматтардың не болсын, соған тез көтеріле қоймайтынын көрсеткен. Ерлі-зайыптылардың қылығын салыстырып қарасаң, аузына тынымы жоқ қара келіншекке күлесің. Шелек суды шайқалуға да үлгертпей, түбінен бір-ақ көтеріп төгіп жатқан келіншектің қимылын «Келіншектің аузы – сөзде, қолы – істе» деген қысқа да, нұсқа сөздерге сыйғызған.

Жүмекеннің «Солай, ұлым» әңгімесін де әйелдер тақырыбындағы шығармалар қатарына жатқызуға болады. Әңгіме былай басталады: «Кемпір құлаштап салып-салып қалады. Сабаудың бұтақ тұстарында ғана қоңырайған қабығын тырнағымен әлсін-әлсін сыдырып тастайды. Тал бойындағы жарқыншақ, қабық, буын біткен түгел іліп, шашып бітті: үйдің іші түте-түте. Сандық қыры, Кереге көктеріне жабысқан жүн шөкімдері бозғылдана үлбіреді. Содан шығар, екі қанат керегені итарқалай салған көне қос жел үп етсе ұшып кетердей жеңіл сезіледі» [22, б. 320]. Әңгіменің негізгі кейіпкерлері – қызы мен анасы. Екеуінің жас алшақтығы сияқты өмірге деген көзқарастары да мүлдем бөлек. Кейуана – көпті көрген көнекөз болса, қызы – жаңа өмірдің жаңа заңына сүйенген көзі ашық жастардың өкілі. Мұндағы оқиға тосыннан, тұтқиылдан ашуына мінген келіншектің жанжалынан басталады. Оның қасында отырған өз анасы, бар ашуын анасына төгіп отыр. Күйеуін іші тар, қызғаншақ деп айыптап отырған қызының әңгімесі шешесіне жақпайды. Кемпір қасында отырған бес-алты жасар сары баланың қолындағы жүнді алып тулаққа тастады: «Әркім өз парызын, өз ісін атқарса жетеді, жұмыр басты пенденің ырыздығы сол, артық байлық көз шығарады» деп күбірледі. Шешесінің айтқан сөзінің астарына да, мағынасына да түсінбеген қызы алғашқы өрекіпген екпінінен қайтатын емес. Қызының әңгімесі көбейген сайын тулақты тарс-тарс ұрады. «Көркем туындыдағы адам образы шеберлікпен, үлкен ақындық рухпен, шабытты леппен суреттелсе, оның оқушысына деген идеялық, эстетикалық әсері мол болмақ» [28], – деген ғалым Ә.Нарымбетовтің пікірі осы әңгімедегі кейіпкерлер бейнесінің үлкен шеберлікпен сомдалғанын аша түседі. Оқырман екі кейіпкерді салыстыра отырып, өмірлік тәжірибесі мол, көпті көрген анадан үйренері анық. Образға қатысты және осы пікірді келтіргенді жөн санадық. «Интеллектуалдық қызметте сөйлеу ойлау тәсілі болып табылады.. Бұл функция сөздік-логикалық ойлау арқылы көрініс табады.» [87, б. 185-186].

Ара-тұра қасында отырған балаға да көңіл бөліп: «Ұлым, бүйтіп шиыр, асықты да ойнай білген мақұл. Түте алмаған кісі жібекті де жүн қылады, алшы тұрмайтын асық болмайды, эне, көрдің бе?» деп балаға асықты шиыруды үйретіп қояды. Бір уақытта қызы: «Жігіттің не сүлейлері жүр қазір. Тым құрыса, қолы бүтін еркек те бұйырмады. Құдық қазып, қауға да тарта алмайды. Анада аплатқа тиген алты баспағының үшеуін бұрынғы қатын-баласына берді, элементке. Сондай еркек бола ма?», – деп бір қойды. Кемпір қызының зарын естімеген болып немересіне сөйлей берді: «Сенің атаң, ұлым, ат баптап, ән салғаннан бөтен ештеңе тындырмаған кісі еді, ел қыдырып, жұмалап жоғалып жүрді, сонда да үйі орынында, шаруасы шалқақтұғын. Азамат деген атының өзі асырайтын. Ойбай, дүние-ай, соның алдынан шығып, атының аяғын тұсаудың өзі бір ғанибет боп, ауыл-үй, абысын-ажынға қыр көрсетіп, бір жасап қалушы едік. Бөрікті байғұс, бағың тайған екен, сенің күнің не болар ұлым» [22, б. 323]. Ондағы мақсаты ұлына айтып отырған әңгіменің төркініне түсінер деген. Жоқ, олай болмады қызының азаматпен де, оның қадыр-қасиетімен де шаруасы жоқ. Қызының «о заман басқа, бұ заман басқа» деген сөзін қағып, сол заманды адамның өзі жасайтынын ескертті. Кемпірдің түсінгені күйеуінің қолынан түк келмегенмен,

Піркәшік қызының қалағанын табады екен. Осы сөздерді айтқанда «келіншектің жүзі құбылып сала қойды, жұқа, сұрқай ерінінде жымию, тіпті мейірімге ұқсаған жып-жылы сәуле оянған». Көпті көрген сұңғыла кемпір қызының ойын бет-жүзінің құбылуынан түсіне қойды. «Қызым, саған айтам, келінім, сен тыңда» деген даналықты ұғатын өыз өайда, ол ара-арасында анасының ұлына қарата айтқан сөзінің біріне де түсінбеді. Келіншекке баласы Қазы-ақ жақпады, «отырса – опак, тұрса – сопак». Анасы бір кезде өзінен бір мүшел үлкен жігітке тұрмысқа шығатын қызын аяса, қызының мына қылығынан кейін күйеу баласын мүсіркеп отыр. «Қатын-баласының көз-жасына қаласың, аулақ жүр дедім, болмадың. Рас. Ол әскерден аман келген тұңғыш бөрікті еді. Бірден кіші басқарма болды. Қазір бригад. Қайтсін енді», – деп, ойын ашық айтты. Немересіне қарата айтқан: «Сен де ат жалын тартарсың, ұлым. Құдай есінді алмаса, бетін бұл тұтқан ұрғашыға жоламағайсың. Ыдыс-аяғыңның адалдығын қаласаң, сүйт, шырақ», – деген сөзі де қызына қарата айтылып еді. Бірақ ол шешесінің сөздеріне құлақ аспады, өз көздегені бар. Ойындағысына жетпей қоймайтын ыңғайы да бар. Өзінің жалғызілікті адам үлгере алмай отыр ғой деп, қызына көмектесуге келгеніне ренжіді. «Бақсам, ерін сілеп, өзін білеуге шақырған екен де. Бұл үйдің жыртығы тым көп көрінеді, мен басқан алақандай киіз бүтіндей алмас!» деп ұйғарған кемпір қызының түпкі арманын ұқты. Кемпірдің айтып отырғаны – киіздің жыртығынан гөрі, қызының қырық жамау көңілі еді. Өзінен жиырма бес жас үлкен кісіге күйеуге шыққан Балқаймақтың «Құдайына мың мәрте шүкір айтып отырғанын» да мысалға келтірді.

«– Ұрам деп талай қоқандаған.

– Ұрмады ма?

– Ұру қайда, қорқады.

– Сенен бе?

– Мен оның қолында өлем. Сол шолақтан таяқ жеп жер басып жүрсем-ау.

– Асылық сөйлеме, қызым. «Алтын басты әйелден, бақыр басты еркек артық» деген. Азаматты қорлап, ұрмаққа барған ұрғашыны естіген емен.

– Сіз түсінбейсіз. Маған тірліктің ләззаты қымбат, өлген соң к... көже пісірсін – еркі, ал жұмағыңа сені күйеу балаң арқалап апарар. Қанталаған көзімен шаншыла бір қараған, қызы тайқып, назарын төмен салды. Сытылып шығып кеткелі ыңғайланып еді, кемпір өзі тар жерге сабауын көлденең ұстады.

– Көп жаса, қызым, шыныңды айттың! – деді. Дауысы әлем-тапырық, тарғылданып естілді» [22, б. 327].

Бұл кезде кәрі шеңгелдің көйлек етегін бүргенін келіншек сезіп үлгермеді, жанар оты бір жарқ етіп, дүние қып-қызыл боп, ызындап еріп жүре берді.

Әңгіме: «Сүт пісірім уақыттан кейін келген орта бойлы әдеміше келген жігіт шырылдап қоя берді:

Апеке-ай, жауыз екенсіз ғой өзіңіз, жазығы не еді сормандайдың, – деп талайдан мешел, кеше ғана арқалап енгізген ардақты енесінің қолындағы сабаудың қос тұтам тұқылын жұлып лақтырды да, сүйіктісінің қан жуған бет-жүзін аймалап еңк-еңк етті», – деп аяқталады.

Қазақ халқы «анасы тұрып, қызы сөйлегеннен без деген». Анасы мен қызының диалогынан көріп отырғанымыздай, «өзі болған қыз төркінін танымайды» дегендей бұл қыз анасын тыңдаудан, сөзге тоқтаудан қалған. Оның миын жеп жатқан, күйеуінен көрікті жас жігіт. Қызының осы сырын түсінген ана оған ары-бері ескерту де жасады. Немересіне сөйлеген болып, қызына біраз ақыл айтты, өзіне ұрсып та айтты, мысалмен де айтты. Ешқандай нәтиже көрмеген соң, қолындағы сабауын оның аяғының астына көлденең тоса қалды. Бұлдаған бетінің ендігі ажарын көре жатар, бірақ анасы отбасының шайқалуына сабаумен-ақ кедергі жасады. Тұтас әңгімеге негіз болған азаматпен оқырман ең соңындағы эпизодта кездеседі. Ол келіншегі айтқандай, адам түңілетіндей емес, керісінше жарының үстіне түсіп үбектеп жатыр. Кемпір – түрлі заманды басынан өткерген, өмірдің ащысы мен тұщысын қатар тартқан жан болса, қызы – жаңа заманның жаман заңдарына сүйенген, әйел теңдігі дегенді дұрыс түсінбеген, өмірде қиыншылық көрмеген жан. Әдемілікті, өмірді көрмеген. Н. Г. Чернышевскийдің сөзі бар ғой: «Әдемілік – адам, ал адамдағы әдемілік – өмір» [61, б. 28]. Олар – соғыс жылдарында ел ішінде саусақпен санарлық азаматтардың қалғанынан хабарсыз, бүгінгі күнін қанағат тұтпаған ашқарақ, көрсеқызар, қанағатсыз, тойымсыздар. Жазушы аналы-балалы екі буын өкілінің көзқарасымен мұсылман, соның ішінде қазақ халқындағы ер азаматқа деген құрметтің жоғары екенін көрсете білген. Кемпір айтып отырған «Алтын басты әйелден, бақыр басты еркек артық» деген мақал сан ғасырлар бойғы өмір тәжірибесінен алынған тұжырым еді. Ошақтың түтінінің түзу шығуы, болашақ ұрпақтың тәрбиесі – аналардың міндеті. Аналар әр отбасының ғана емес, әулеттің ұйытқысы бола білу керек. Кемпірдің өз өмірінен келтірген мысалдарына құлақ түрмеген қызы ар, намыс дегенді ойламай, қу нәпсіге ерген еді. Бірақ, сұңғыла кемпір оның негізгі мақсатын түсінді, көзі жеткен соң, оған тоқтау жасады. Қабен енесін біраз уақытқа дейін жақтырмай жүруі мүмкін, кейуананың көздегені – немересінің тірі жетім қалмауы. Немересінің толық отбасында тәрбиеленуін көздеген кемпір – «Қызға қырық үйден тыйым жасау керектігін» өз ісімен көрсеткен дана ана. Ел ішінде осындай көнекөздер болмаса, жастардың сезім жетегіне ілесіп өмірден шалыс басуы әбден мүмкін. Мұндай жайттар қазіргі заманда да көптеп кездеседі. Жастар арасында ажырасудың көптеп кездесетінін осындай аналардың азайып бара жатқанынан деуге болады.

Шағын жанр табиғаты туралы әдебиеттанушы Б.Наурызбаев: «Шағын әңгіме ерекшелігі сол – онда жеке кейіпкер характерінің қалыптасу сатыларын әр қырынан алып, біртіндеп жетілдіріп көрсету мақсат етілмейді. Ықшам новелла табиғатына әдетте характерді тұжырымды күйінде алып, уақиғаның шешуші жерінен кірістіру үйлесімді келеді», – деген болатын [29]. Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, жазушы шағын оқиғамен-ақ кейіпкерлерінің болмыс-бітімін аша білген. Екі кейіпкердің диалогы, олардың бет-әлпетіндегі мимикалары, қуаныш, реніш сияқты қарама-қарсы сезім күйлері, өмір туралы пайым-түсініктері, істеген істері мен сөйлеген сөздерімен оларды даралай түскен. Салыстыра суреттеу арқылы бір-біріне қарама қарсы кейіпкерлер параллелизммен ашылған.

Осы әңгіме кейіпкерлерінің тағдыры «Көне жұрт» әңгімесінде жалғасын тапқан. Әңгіменің оқиғасы Қабеннің ойымен басталады. Ол кезде жасы отызда болса, қазір қырыққа келген жігіт. «Әйел өксіп жіберген-ді. Көкірегі тола кеп, солқ еткенде өкпе-қолқасы ауызынан ытып-ытып түскендей еді» бұл қос табалдырықтан аттағанда «Менен кеттің ғой, қайтейін, қайт дейсің» деп қала берген болатын. «Жігіт бүгінгі жұртын тастап, ескі жұртына ораларда сенгені – отбасы көңілінен гөрі туған топырақтың осы мінезі екенін тап қазір түйсінгендей болды». Жас күнінде Қабеннің ауызы жиі уылатын, сол кезде әжесі ошаған өртеп соның күлін себетін, Жайықбай топырағы түгел ошаған екен. Мұнда қара қаңбақ, май-қаңбақ, шағыр, бүргем, құланқұйрық, селеу, сағыз-сабақ, ебелек сынды шөптер де көп екен. Атының оттап, иесі қарсылық танытпаған соң жайылып келе жатқаны да содан. Кейіпкер өткен күніне шегініс жасады. Осы орайда ғалым С. Әшімбаев: «кейіпкер жәй ғана құдық қазушы емес, шындығында өнерпаз жанның парықсыз, пәтуасыз ортадағы аяқасты болған, елеусіз қалған, имансыз жансебілдердің мазағына айналған тағдырын көз алдыға әкеледі» [92, б. 161] - дейді.

...Ол кезде жас болатын, бар болғаны отыздарда. Бұл жерге келгенде ол жас сұлуға тап болды. Жас болғанымен бұның жүрегін баулап, ес-түстен айырды. «Толықсып басты, тұнып қарады – әдемі, мысықша мүлгіп, жыланша жылжыды – әсем, шабынып сөйлеп, шағынып жылады – тамаша, қамырдай иленіп, бауырдай қатты – ғажап; ерікті, еркеледі, майысты, сынды – неткен ғажап!» [22, б. 330]. Былайғы әйелге бітсе, мұның бірі де жараспас еді, ал бұған бәрі жараса кетті. Осылайша Қабен жас келіншегінің әр қылығына тойаттап, көңілі толып, масайрап жүре берді. Оны шын сүйгені сонша, не қолданса да, мұны жазғырса да елемеді, бәрін жеңіл қабылдады. Бұған дейін де көңілі күпті болып жүрген жігіт, бүгін келіншегінің құдық пен үй арасындағы қияқты сайда бір жап-жас жігітті аттандырып тұрғанының үстінен түсті. Ат үстінде еңкейіп тұрған баланың шіп-шикі екенін білді, алғашында тал түсте бала сабап не болды деп ойлағанмен, сол талдырмаш жігітті ат үстінен қалай жұлып алғанын өзі де білмей қалды. Шыңғырып қосқа қарай қашқан келіншекке қамшысын сілтеп қана үлгерді. Содан үйіне де кірмей, ескі жұртқа қарай бет түзеді. Сол жүргеннен екінтіге жеткенде ат шалдырды. Бұл – баяғы үш колхаз – «Жаңа өмір», «Қызыл әскер», «Қызыл таң» жерінің отты кезі. Жердің отын оның адамдары да көтере алмай, тойынған шағы болатын. Тойынғаны емей немене үш баласымен жас жігітпен байланысып жүрген келіншектікі. Алдыңғы әңгімеде қызы бір балалы кезінде ойы бұзылып жүргенде анасы келіп, сабасына түсіріп қайтатын, одан бері де арада біраз уақыт өткен. Енді үш балалы болған шағында осындай масқараға тап болып отырған келіншекке не дерсің? «Іші әлем-жәлем. Жақын адамы дәл мұндай жауыздыққа барады деп ойламаған-ды. Ақымақтығы ма? Әйтсе әлгі әйелдің (он жылға таяу отасқан әйелін тұңғыш рет осылай, ат-есімінен бөлек ойлады) сөзі шын болды ғой? Ақымақ, ақымақ!» [22, б. 333], – деген жолдардан Қабеннің бұған дейін оның сөзіне де, айқайына да мән бермегені байқалады. Бүгін ойлап қараса, ол көптен бері өзгере, құбыла бастаған екен. Сөйлегенде мұны асап, жеп қоя жаздайтын. Қаршадай боп соның бәрін қайдан үйренген?

Мұның бәрі қу жастықтың мастығы ғой. «Бұл да бір кезде сондай болған. Ісін ойнап жүріп бітіретін. Иә-иә, өмір солай, бір әйелге өзі берген қорлықты екінші әйелдің қолынан қайтып алды. Дүние кезек, ақымақ!» [22, б. 333]. Осыдан оншақты жыл бұрын бұл да жас болатын, бұл да мас болатын. Сол кезде жас сұлудың қылымсығанына еріп бес баласын тастап, кете барған-ды. Енді соны жас келіншегі алдына қайтарып отыр. Шиеттей үш бала тағы да артында қалып барады. Он жылғы өмірін көз алдынан өткізген жолаушының жай-күйін жазушы «кұм секілді әр демінен күйік лебі аңқиды, жалын соғады» деп суреттейді. Себебі, оны жаны күйіп, өртеніп барады.

Жусанды, ебелекті бұдырға кеп ат шалдырған. Шырылдаған торғайды көріп, жылан арбады ма деп тесіліп қараса, аяғының жанындағы ұяда бота құмалағындай төрт жұмыртқа жатыр екен. Сонда бұл сол торғай құрлы болмағаны ма. Артында қалған өз балапандарының тағдыры не болмақ? Т. Карлова: «пішін», «жан диалектикасы» - монолог, портрет, пейзаж сияқты құралдар арқылы жүзеге асады, ал «характердің өзін-өзі ашуы – монолог – толғауда, хаттарда, күнделікте көрініс береді.» [69, б. 68]. - деп айтады. Сонымен қатар В. Компанеец: «Көркем әдебиетте пейзаж қарапайым табиғат суреттемесі ретінде сирек қолданылады, көбінесе ол қаһарман ой-сезімдерін бейнеледі: адам толғаныстарының табиғат көрінісімен кереғарлығы не үндестігі тұрғысынан салыстыру ішкі психологиялық үдерістерді толыққанды әрі бедерлі өрнектейді.» [85, 20 б] – деп әдемі бір тәмсіл айтады. Балаларын ойлағанмен, әйелінің жасағанын кешіре алмады. Артына бұрылмай, тартып отырып ұлы бесінде ескі қыстауға жетіп тоқтады. «Қыстаудың бел ағаштарын әлдекім ашып алып кетіпті. Құлап, құрап шөккен көң, оба. Айнала қаулай өскен қара барак. Шығыс жақтағы, өзі кеткендегі киіз үй орынын қанша үңіліп таппады. Ат кеміріп, әр жерін буылтықтап тастаған қайың қазық шіріп, құлап жатыр» [22, б. 335]. Бұл жерден қазанның сынық жартысынан басқа ештеңе таппаған ол өзін де, атын да сол сынық қазанмен суарды. Қазақ халқы қара қазанды киелі санаған. Қазан – отбасының, берекесі, байлығы. Қазанның сынуын жазушы оның отбасының күйреуіне мезгеген. Осы сынған қазан тәрізді шаңырағы шайқалып ортасына түсіп отыр. Ғалым З. Ахметов: Табиғат суреттері қаһарманның жан қозғалысы үшін эмоционалдық фон және әрекеттер үшін суреттемелік фон қызметін атқарады. [86, б. 234] – деп, қызмет бөлістің пейзаждың мәнін айқындайды.

«Кейіпкер характерін ашуда жазушының жиі қолданатын тәсілі – оның кешегісі мен бүгінгісін салыстыра отырып сипаттау» [29, б. 140], – деген Б.Наурызбаевтың пікіріне сүйенетін болсақ, жазушы Қабеннің өткені мен бүгінін салыстыра отырып, өткенінен өмір жайлы философиялық ой түйеді. Бұл жайында ғалым Б. Майтанов: «Портрет – өзгеріп тұратын, алайда неғұрлым тұрақтылыққа бейім құрылым. Портрет поэтикасында да ортақ дискурстар басым. Портрет адам бейнесіне қатысты метонимикалық құбылыс, бірақ көркемдік тұрғыда толымды құбылыс. Ол – жаратлыстың шеберлігіне, өмірдің күрделі табиғатына тәнті қылатын, тарихи мәні зор эстетикалық, эмоционалды-

психологиялық, пластикалық, антропометриялық құбылыс.» [50, б. 127] – деп портреттің мәнін ашады.

Шалқасынан жатып, қай-қайдағы ойына келді. Бір сәт көзі ілініп кеткен екен түс көрді. Түсінде келіншегі мен үш баласы жарты қазанға мініп алып дарияның ортасына қарай жүзіп барады екен, енді бір сәт олар бір машинаға мініп көкке ұшып барады. «Әйелі алға, тұмсыққа мінген, сық-сық күледі. Кішкене балалар шырқырап жылайды». Түсті көркемдік детал ретінде алған жазушы сол түске көп мағына жүктеп отыр. Жарты қазанға мініп дарияға жүзіп бара жатқанына қарап, өмір – теңіз, сол теңіздің үстінде асау толқындардар аударып тастамаса, қарсы күресуге болады. Бірақ, мына жарты қазанмен бұлар толқындарға қарсы жүзе алар ма екен деген ой мазалайды. Ал, машинаға мініп көкке ұшып бара жатқан келіншегінің қағанағы қарқ, сағанағы сарқ, себебі ол көптен армандаған арманына жетті. Өзінен бір мүшел үлкен еркектен жерінгеніне де біраз болған. Енді әй дейтін әже, қой дейтін қожа жоқ. Бірақ мына шырылдаған жетімектердің тағдыры оңай болмас. Қай дәуірде де жетімдірдің тағдыры оңай болмаған. Әңгіме былай аяқталған:

«Күн екіндіге таянғанда бет-жүзі түйе мойнағындай қатпарлана кепкен қара шал қатқылға тақау шағылдардың біріне көтерілді. Торы бесті болдыруға айналған, иесі қақпайлап эзер барады. Қамшыламайды, тебінбейді, тізгінімен ғана демейді. Алдында ені екі жүз шақырымдай жерде ел жоқ, сапар тым ұзақ, бірақ ол үй ішін – ескі жұртын көзі жұмылғанша іздеуге бел байлап еді. Кім біледі, бәлкім, табар да?!» [22, б. 336]. Көріп отырғанымыздай, сүт пісірім уақытта күрт мүжіліп, қалтаңдаған шалға айналған қырықтағы жігіттің жанын жеген күйік оның ішін ғана өртеп кеткен жоқ, шөктіріп, қартайтып жіберді. Әңгіменің басында ат үстіндегі жігітті жұлып алатын қарулы қол қазір адам аяғандай күйге енген. Себебі, оның жан дүниесіндегі арпалыс, ел-жұрттың алдында масқара күй кешуі алып ұрған еді. Әдебиеттанушы-ғалым Б.Уахатов: «Бүгінгі проза» деген мақаласында қазақ прозасының негізгі ерекшелігі ретінде: «... психологиялық детальді, ішкі сезімнің әрбір иірімін, қалтарыстарын құр жібермей бақайшақтап, тәптіштей суреттеу тәсілі. Бұл тәсіл бірде лирикалық шегініс, енді бірде ішкі монолог формасында беріледі», – деген болатын [30]. Ғалымның пікірі осы әңгімеге қарата айтылғандай әсер етеді. Себебі, мұнда лирикалық шегініс пен ішкі монологқа көптеп орын берілген. Әңгіменің негізгі оқиғасы кейіпкер монологымен толыққан. Ғалым Б. Майтанов: «Монолог арқылы да мінездер ерекшелігі, ойлау сипаттары, образдың дүниетанымдық арналары өрнектеледі» [89, б. 6] - деп, монологтың да өзіндік айрықша қызметінің бар екендігін атап өтеді.

Ескі жұртын медет еткен ол «бірінші бақ – бақ, екінші бақ – бейбақ» екенін біліп, бірінші әйелінен, сонда қалған балаларынан жылу таппақ. Оны уақыт көрсетер. «Қолда барда алтынның қадірі жоқ» дегендей, ол кезде жарының қадірін білмеді, қызыл түлкінің арбауына алданып, соның жастығына, қызылдығына қызықты. Себебі, ол кезде – бұл да жас еді. Міне, өмір деген пендесіне бірде – бетін, енді бірде – артын береді. Жазушы Қабеннің өкінішті

өмірі арқылы оқырманға ой салып отыр. Ол – жастық шақта ойнақтап жүріп от баспау, айрандай ұйыған отбасын іркіттей ірітпеу еді.

«Оркиік» әңгімесінде жазушы ел ішінде кеңінен тараған аңызға жан бітірген. Аң қағуға шыққан қырық жігіт «біресе бөріктей дөңгеленіп, әңгіме, әзіл қағыстырады, біресе бұлың-бұлың сайды қуып, желіс, жорға салысады». Бұларды желіктіріп келе жатқан боза қатып ішкен қымыздың қызуы еді. Жүздері бал-бұл жанып, осы серуенге айыздары қанбай келе жатқанда алдарынан «ат бауырын созып алар тепсең жер» шыға келді. Қырық аттылы ағытыла кеткенде олармен жиырма-отыз тазы қабаттаса шапты. Бір қараса бұлардың алдында киік кетіп барады. Киіктің соңына түскен талай тазылардың тілі салақтап, жол-жөнекей шоқиып қала берді. «Аң атаулыны қайырып ұстап әккіленген тазылардың бір тобы қабырғалай тиген – жуыса алмаған соң біртіндеп кеп дүрмекке қайта қосылып, жаңағы қызыл құмайдың соңынан шұбады» [22, б. 337]. Киік соңында қалған жалғыз қызыл құмай. Жігіттердің ендігі үміт артары да жалғыз құмай.

Күн екіндіге таяғанда қырық жігіт киік етін жеп отырды. Қызыл құмайдың арқасында тістері етке тиген қырық кісі қызыл құмайды, оның иесін мақтап ала жөнелді. Жәкең «қызылдың бесінші атасының бір сарығаны қырық жылқы болды деседі» десе, енді бірі «Жәкемнің қызыл құмайы он қыздың құны да. Заты хайуан демесең салқы төс саңлағыңның нағыз өзі. Садақ оғындай ағады екен сабазың!» деп құмайды асыра мақтады. Сөз алған қызыл құмайдың иесі Жәкең қыза-қыза келіп: «Қызыққаның құмай екен, алдыңда болсын, азамат! Бір сөзіңнен садаға. Мына отырған отыз сегізің – Алаша мен Адай, бірің өз жұртым, бірің қайын жұртым ең, қарыма тартсам, қарым сынар, Бибатыр, сен Беріш Бекей сойысың, қидым саған құмайды!», – деп салды [22, б. 339].

Бибатыр аталған сұлу, қара жігіт көзіне жас алып: «Қызмет етсем – кішілігім, кебісінді салған екем деп көз-құртыңды алып қайтейін! Бірге қызықтайық Қызыл құмайды! Дәйім серік бола берейік саған!», – деп ағынан ақтарылды. Жігіттер бірін-бірі көтере қошеметтеп отырғанда оркиіктің де еті таусылды. Ұза-ұзақ бата айтылып, қолдар жайыла бергенде, әлдекім: «Қайдасың, Қанн-еее!» деп айқай салды. Шатақты қызыл құмайдың иесі бастап «Қане, Қаннес қайсың?» деп түйілді.

«– Атаң басқа екенін көрсеттің, Бибатыр!

Жоқ, мен емес, сен басқа.

Әй, қасқа!

Әй, жауыз!

Ит, доңыз – Әп-сәтте бәрі шетінен хайуан боп шыға келді. Керіс, жанжал осыдан сүт пісірім уақыт бұрынғы достардың көздерін ашты. Сөйтсе, иттіктің, доңыздықтың үстіне бұлардың бірі – ақсақ, бірі – қыли, бірі – таз, бірі – шолақ; ішінде іске татыры жоқ, өңшең албасты екен. Ет деп жегендері қи мен тезек, қолдарында адамның бір-бір қу жілігі, көк шалғын деп отырғандары – күл төгілген ескі жұрт. Шулап ұлыған иттері мен кісінеген аттарының үні қаперлеріне сонда жетті» [22, б. 340]. Көздеріне қан толған қырық жігіт бір-бірін

жағадан алып, құлақ шекеден пергілеп жатты. Ертесіне сиыр сәскеде Ұлы Ханның ордасына қырық қарақшы кіріп келе жатты.

Әңгіменің басында күмпііп сөйлеп, кеңкілдеп күлген қырық жайсаң жігіттер соңында «жаға-жеңдері алу-далу» болған қырық қарақшыға айналады. Елдің айтуынша «көздері қисайып, жүздері түнерген, бір-біріне қас аңсап, қара тілеген өңкей бірі қараңғы адамдар содан пайда болды. Содан бастап, «балық басынан» дегендей, алдымен, хан ордасының беркесі ұшты. Артынша әлдекім Қызыл құмайға күшәла тастап өлтірді» [22, б. 341]. «Халық айтса, қалып айтпайды» халық сол қырсықтың неден келгенін білді, білген соң атадан-балаға мирас етіп, «Оркиік» туралы аңызды жеткізді. Онда «ағайын арасындағы алауыздықтың басы – сол жұрттың өзі қуып ұстаған өз қырсығы – Оркиік екен» деген аңыз шертті. Қазақ халқындағы саятшылық, аңшылық өнер туралы этнограф ғалымдардың пікірлері де көңіл аударарлық. Этнограф Б.Хинаят пен Қ.Исабеков «Саятшылық қазақтың дәстүрлі аңшылығы» деген монографияларында: «Аңшылық – адамзаттың ең көне және ең алғашқы күнкөріс қарекетінің бірі болғанымен, уақыт өте келе кәсіпке ұласып, орта ғасырдың соңына дейін шаруашылықтың негізгі бір түріне айналды» [31, 9] – деген пікірді білдіреді. Аңшылық пен саятшылық алғашында қажеттіліктен туындаса, ел экономикасы түзелген, халықтың қарны тойынған кезде жігіттер жиналып қызық үшін, құмар тарқатып демалу үшін аңшылық пен саятшылыққа шығатын болған. Әңгімеге соңғы топтағылардың аңшылығы негіз болғаны көрініп тұр. Киіктің киелісін қуып жүріп ұстаған қырық жігітті киіктің киесі ұрып еді. Олар бір күннің ішінде осылай жын қаққандай болып, адам сенбестей өзгерді. Оларды күл төгілген ескі жұртта шайтан азғырған еді. Әңгімеден мистикалық сарын байқалады. Жазушы қырық жігіттің бір күнде қарақшыға айналып шыға келуін, таза жерді баспауымен түсіндіреді. Нұқ пайғамбардың кемесі, Оркиік туралы аңыздардың өз айтары бар, ол – қыбырлаған тіршілік иесінің киелісіне жолықсаң, оның киесінен құтыла алмайтындығың. Кие ұрғанда бір адамға емес, оның түп-тұқиянына жетеді деген халық арасында наным-сенім бар. Осы наным-сенімнің астарында жын-перілерге байланысты ақиқат жатқан тәрізді. Кие ұғымы туралы Ш.Уәлиханов: «Сондай құдіретті күші бар жануарларды «киесі» бар дейді, ал олардың өзін киесі бар деп атайды» [32], – деген болатын.

Жазушы осылайша аңызға құрылған әңгімесінде ел арасындағы аңызға жан бітірген. Қазақ халқында атадан балаға мирас болған «Боз інген», «Жүсіп мерген», «Ортеке», «Ақсақ құлан», «Шұбар киік» сияқты аңыздар бар. 1960-1980 жылдар прозасындағы негізгі ерекшеліктердің бірі – аңыз-әңгімелерге жан бітіру болса, жазушы әңгімесінен осы ерекшелікті көреміз.

«Ашақ – Мәші» әңгімесі ағайынды Ашақ, Мәші деген жігіттер туралы хикая, ескі шежіреден сыр шертеді. Оқиға әңгімешінің баяндауымен өрбиді. «– Со-онау шағылды көресің бе? – Мен саусағының бағытымен көз шалымы жетер жерді көзбен тінте бастаймын. Шағылдан көп нәрсе жоқ, жағалай сары құла құм, жар-жар. Ақсақалдың қайсысын мегзеп отырғанын білмесем де көрген, таныған боп басымды изеймін» [22, б. 341]. Батекен бағзы хикаясын бастамас бұрын көне

жердің бір биігін куәлікке тартты. Оның айтуынша, Ашақтың жайықбас арқасы мола – қауым. Ашақтың батыс жақ жығылар астында көне заманғы күл мен көңнің орыны жатыр. Ашақ – Мәшінің ата күлдігі. Пенде қай уақытта да атақ пен даңққа тоймаған ғой, сондай байдың бірі Ескелді болған. Бай өмірден өткенде оның артында қалған мыңғырған мал, абдыра-абдыра алтын, күміс артындағы екі баласы Ашақ пен Мәшіге қалады. Оқиғаның лирикалық шегініспен өрбуі жөнінде С.Қасқабасов «Қазақтың халық прозасы» еңбегінде: «Фольклорлық шығармада уақыт ешқашан кері шегінбейді. Басқаша айтқанда, жыршы немесе ертегіші әдебиеттегі сияқты бір кезде болып жатқан екі-үш оқиғаны қатар көрсетпейді. Мысалы, әдебиетте кейіпкердің өз басынан кешкен оқиғалар баяндалып отырып, автор кейін шегініп, осы кезде оның үйінде не болып жатқанын, оның маңайындағы адамдар қандай әрекет істеп жүргенін, олардың тағдырларын суреттей береді. Ал фольклорлық шығармада олай емес» [33], – дейді. Ал авторлық шығармаларда лирикалық шегіністі молынан кездестіруге болады. Әңгімеде әкеден қалған мол байлық ағайынды екеуінің атын шығарып қана қойған жоқ, екеуін бақталас, бәсекелес, күндес етті. «Ердің аруағын тасытатын тағы бір ұлы қазына – өнер, жомарт Құдай оны да осы екеуінен аямапты. Екеуі аттан ат таңдады, жүйрік тазы, алғыр қыран, ойхой, дүние-ай десеңші, солай күркіреп жүріп жатты. Бөліп-жарғанды қай ақымақ жақтырған, көп ұзамай әрқайсысы ішінен бір-бірінен бағын, атағын күндей бастайды» [22, б. 341]. Күндестік пен бақастық жүрген жерде іс оңа ма? Олар үшін енді ұстаған аңдары мен атқан құстарына дейін бәсеке болады. Шебер Құдай екеуін бірінен-бірін асырмай тең ұстағысы келген ба, екеуіне не берсе де тең беріп отырады. Тіпті аңды да, құсты да бірдей атады.

Әдебиеттанушы ғалым Д.С.Лихачевтің: «Әдеби туындыларды талдап, таразылау үшін маңызды мәселелердің бірі – көркем уақыт» [34], – деген пікіріне сүйнетін болсақ, бұл әңгімеге өткен дәуірдегі ел ішіндегі оқиға негіз болған. Күндердің бір күнінде Мәшінің қатыны егіз ұл тауып, осы жолы бір астым-ау деп марқайып отырғанда, Ашақ ауылынан келген шапқыншы: «Сүйінші, тақсыр, Ашақ үйіндегі келініңіз ұл тапты» деп сүйіншілейді. Ағасы қуанудың орнына хабаршыны қайың қазыққа таңып қойып, есін аударғанша сабапты. Мұны көрген ел ағайынды жігіттердің арасындағы бақталастықтың, бәсекелестіктің күндестікке ұласқанын айтпай түсінеді. Мұны білген қу, зымияндар бірінің бергенін екіншісіне мақтанып айтқанда, екіншісі одан асып мәрттік жасап жарылқайды. Бір-бірінен жасырып қаладан салған үйлері де сәулеті мен дәулеті жағынан тең түскенімен екеуі де наразылық танытады. «Мәші бір жолы жақсы атағымды асырам деп, есігіндегі құлға шапанын шешіп ұсынды. Ашақ сондай жалшысының біріне бөркін сый етті. Мәші қаңғырған бір жолаушыны құдайы қонақ деп әлпештеп, шапан жауып, ат мінгізді. Ашақ әлдекімге бір тоғыз нар жетектетті. Мәші жетім қызға жеті үйір жылқы айдатты. Ашақ күннің күйеуіне арнап он екі канат ақ орда тікті. Мәші қаладағы көк үйін татарға сыйлады, Ашақ сұр үйге орыс кіргізді. Ежелгі байлар арасындағы қазына құрау, мүлік көбейту бәсекесі, енді өстіп тоздыру, шашу бәсекесіне айналды» [22, б. 343]. Осылайша әкеден қалған мол мұра желмен ұшқан қаңбақтай із-түссіз ұшып жатты, жоғалып

бітіп жатты. Мал-мүлік ұстағанның қолында, тістегеннің аузында кеткенімен олардың ісі болмады. Бұрын ел Мәші-бай, Ашақ-сал деп атаса, енді олардың атын естіген жұрт «есуас!» дейтін болды. «Халық айтса, қалып айтпайды» екеуінің есуастығы осылайша шектен шыға берді. Азаматтың отыз ауыз сөзбен жеткізе алмағанын емеурінмен жеткізетін қатындар шілдеhana, бесік тойды сәбиге ағайынды екеудің атын қоюға таласты. Оның бәрі ағайындылардың құлағына жетіп, сый-сияпаттарын алып жатты, алып жатты. Қора-қора қой, тай-тай мата әркімнің қойын-қонышында кетті. Ақыр соңында екеуінің қолында бір-бір баспақ – шай қатық қана қалғанда оған аусыл келіп, сиыр өлді. «Мал тозып, бағы тайған басқа ажал да үйір, бір жыл өткенде Ашақ дүние салды. Алыстағы ата қауымына апарып қоятын көлік табылмады, ой-дүние-ой, «ақыр байдың түбі аштан өледі» деген рас та, Ашақты ана жатқан жусанды қоңырға көме салды» [22, б. 346]. Міне – бәсекенің жеткізген пұшпағы. Тірісінде шығара алмаған атағын ол өлген соң шығарыпты, соған күйінген Мәші үш күн бойы бас көтермей жатып алады. Өзін жұбатқан елге сонда ол былай деген екен: «Мен Ашақтың өлгеніне жыламаймын, атақты бұрын алғанына жылаймын».

Баяндаушы-әңгімешінің: «Дүниені әркім өз қара басының қайырына бола жиса, ешкімнің өзегі өртенбес еді, әңгіме, балалар, артық дәулетте – астамшылықта жатқан жоқ па! Мақтан үшін, өңгенің көзіне түрту үшін әдейі қызартқан мүліктен не қайыр, не қасиет! Батыр да, балуан да – пенде» [22, б. 343], – деген сөзінен авторлық ұстаным байқалады. Қарттың ағайынды екі жігіт туралы хикаяны жанын сала айтуының тағы бір себебі бар еді. Өзі колхоздың бар еңбегін жасап тыным таппағанымен, совхозға інісі директор болған соң, жұмыс істемей жатып алады. Інісі бай-бакуат тұрғанмен, ағасына қараспайды, тіпті бұл кісінің совхоздан алатын заңды зейнетақысы да жоқ. Жазушы авторлық ұстанымын кейіпкерінің аузына сала отырып, даңғаза, мақтан, бақталас, бәсекенің арты не болатыны жөнінде пайымдайды. Ғалым Б. Майтанов: «...психологизм сөз өнерінің текті белгісі ... қаһарманның рухани әлемін, жан сырын жеткізудің амал-тәсілдерінің жиынтығы» [76, б. 174]. - дейді. Оны ағайынды екеудің іс-әрекетімен, сөйлеген ісі, жасаған ісімен шынайы бейнеледі. Өмір шындығы осылайша көркем шындыққы айналды. Қазақтың әр жерінің өз шежіресі бар, оларды түртіп қалса сан ғасырлық тарих сарнай жөнеледі. Қазақ халқы жерге ат қоюға шебер. Оның шеберлігін ағайынды жігіттердің дарақылығын күні бүгінге дейін паш етіп отырған Ашақ пен Мәші атауынан да көруге болады.

Жүмекен Нәжімеденовтің «Көшенің көлеңке беті» – мистикалық әңгіме. Әңгіме: «Көзі ашық екен дейді: кішкене сары сайтан қадау кірпіктердің әр талына бір шығып, секіріп түседі де, титтей аяғының башайларын жыбыр қақтырады. Екі өкшесі қып-қызыл, қызылшақа. Қызылдығы сонша, терісі жоқ секілді. Қабағын қозғағысы кеп біраз күштеніп еді, дәрмені жетпеді, қорғасын құйып қатырғандай зіл батпан. Есесіне мына сары сайрандап-ақ жүр. Қимылы тез, жеңіл. Екі шолақ бұрымы екі шекесінде, селтең-селтең» [22, б. 347], – деп басталады. Кейіпкер өң мен түстің арасында жатып, не түсі екенін білмейді, не өңі екенін білмейді. Сары сайтан мен сары келіншекті кезек-кезек ойлайды. Сары

сайтан кірпіктің ең ұзын бірталына өрмелеп, екі табаны алма-кезек тайғанақтаса, сары келіншек санын жарқылдатып қара көк көйлек киіп алған. Бәленің бәрі сол «емпірт» көк көйлектен басталып еді. Сол көйлекті аламын деп көршіден ақша алғаны, сол ақшаның сықыры, содан кейін қол-аяғының сықыры, есіктің, шаңырақтың сықыры біріне-бірі қосылып, ақырында бір қол, бір аяқ істемей «пәрелеш» қағып тынды. Сары келіншек сол кездегідей аула ішінде санын жалтыратып жүр еді оның қасына сары сайтан келіп қосылды. Енді сайтан екеу болды, олар бірін-бірі кірпік талдарымен буып, тұсап ойнап жүр. Мистика жөнінде әдебиеттанушы Т.Сабо былай дейді: «Наиболее важным характерным элементом мистического опыта героев является проницаемость границы между мирами: либо сами герои попадают в особое пространство иного мира, либо он сам проникает в их жизнь. Границу между мирами и также место перехода из одного в другой маркируют «реальные» пространственные элементы мира персонажей, чаще всего дверь и окно» [35]. Ғалым айтып отырған екі әлем арасындағы шексіздік әңгімеден анық байқалады.

«Сонау Шекспирден бастап дүние жүзі прзасына тән қасиет те – міне осы психологизм, өмір шоғы, тағатсыз соққан адам жүрегі. Оқиға қанша қызық, дәл күйінде қағазға көшірілгенмен, адам тағдыры мен толғанысы, қоғамның шымыр тартысы тұрмаса, ондай шығарманың ғұмыры қысқа» [82, б. 59]. Сары әйел санын шапақтап бұған қарап күліп тұр еді, аулаға келген жүк машинасынан біреудің жерге түскен кепкісін әперем деп, өзі де сонымен бірге кеткен. Сол кеткеннен ізім ғайым жоғалды, бойжеткен қыз әлдебір машинаның кабинасына отырып ол жоғалды. Бұған анда-санда кері адресі жоқ хат келіп тұрады. Совхоз дәрігері әкелген алғашқы хат былай басталған болатын: «Қадірлі Айтеке! Осы бір жапырақ қағазды өзіңізге белгілі кісінің тілегімен жазып отырмын. Өзі қарғатұяқтап бір сөзді дұрыс жаза алмайды. Сауатын да ашпаған екенсіз қасқаның! Оның сізге бар айтары: ана екі сәбидің көзінше арақ ішпесін, қатындармен қылжақтаспасын дейді, қайтсін енді, ана емес пе, жүрегі сарнап барады ғой...» [22, б. 349]. Күйеуіне осындай хат жазған қасқа күйеуін қарызға кіргізіп, санын жарқыратып «емпірт» көйлек кигенше, екі баласына қарап отырса қайтеді деп налисың. Орыс мектебінің тоғызыншы класында оқитын ұлы хатты үш қайтара оқып шыққан соң, әкесіне былай деген болатын: «Это же ужас, нахальство, папа! Папа, какой ты беспомощный, я бы зарезал их обоих» деген болатын. Аналары тастап басқа біреумен кеткен, кекті балалар бұдан басқа не айтуы мүмкін. Әйелінің бұрынғы күйеуі Айтекеңнің дәрменсіздігін, сал болып жатқанын басынғаны ма? Автор санасыз әйелдің адамшылықтан жұрдай екенін сүйіктісіне хат жазғызып отырғанымен көрсеткен. Сауатсыз әйелдің балаларын тастап кеткен безбүйректігіне айтарға сөз жоқ. «Апама жездем сай дегендей» ол екеуі бір-біріне сайма-сай қосылған қосақ еді. Арсыз болмаса екінші жазған хатында жағдайының төмен екенін айтып, ауырып жатқан адамнан ақша сұрап алар ма? Бейтаныстан келген үшінші хаттың мазмұны мүлде бөлек болды, онда: «Қатының бір кісінің басына тұрақтайтын бақ емес, бүкіл елдік, халықтық қатын. Бұл – мен ашқан жаңалық болмас та. Қысқасы, байға жарымаған бір қасқа екен. Бұндай жандар мейірімді келеді ғой. Сіздің денсаулығыңыз хақында көп айтады,

катты уәйімдейді. Шыдай тұрыңыз, өзі барса, бәлкім, қиналмай, әрі тезірек өлуіңізге көмектесер. Сәлеммен» [22, б. 351], – деп жазылған. Осыған қарағанда екеуінің арасы суып біткен. Енді ол көрінгенге көзін сүзіп, нәпсінің соңына еріп абыройын шашып жүрген болды. Кейінгі кезде өзін іздеп келетін сол хатты да күтетін тәрізді. Айтекең күннен-күнге семіп бара жатқандықтан, хатпен бірге біреумен қашып кеткен сұрқия әйелін де күтетін тәрізді. Бұл кезде: «Көз көрмейді, құлақ естімейді. Тіршілік бейнесі – санадағы саңылау ғана, ол да қалжырап, шатысып біткен-ді». Сондықтан көзін жұмса сары сайтандар келіп мазалайды. Сары сайтандармен жағаласып, сары әйел де келіп мазалайды. Сары әйел қақпаға қарғып шығып, қоразша үш мәрте шақырды, мысық болып мияулап, мұның жансыз аяғына келіп сүйкенді... «енді бір қараса, сары келіншек баяғы сол жырық етегі, шылапшын шама аралас жуындыны мұның үстіне шаша сап, өтіп бара жатқан машинаның соңынан жүгіреді екен дейді». Ауру дендеп жатқан науқастың есі кіресілі-шығасылы, ол өткен-кеткенді ойлағысы келгенмен, сол оқиғалардың елес пен сары сайтанға араласып кететіні қызық. Төсек тартып жатқан Айтекеңді ағайын-туғандары қарап, бірде сыртқа шығарып, енді бірде үйге кіргізіп кетеді. «Адам болмасына көзі жеткен ағайын бұны енді аулаға сүйреп тастағаны ма, сыртқа қалай шығып қалды? Мынау жала ғой? Айнала қоршау, қақпа, есік». Қазір де сары сайтанның біреуі мұрнының ұшына келіп тоқтады, тағы біреуі келіп қосылды, енді екеуі бетінде секеңдеп билеп жүр, бір сәтте бір тал қылды тауып алып, белдеріне орап, шірене тартып әлек. Қозғалуға мұрша жоқ, жатқан жатысы мынау.

Әңгіме былай аяқталады: «Сары әйел төргі қабырғаны ысырып жіберіп, кіріп келді де, қап-қара бірдеңені бұның бетіне жаба салды. Кірпікке ойнаған сиқыр дүние, сайтан-дәурен енді екі-үш тәулікте кәдімгі шикі жер, сызды кабірдің құртына айналады...

Жеті күннен кейін тарс жабылған есікті бет-жүзі ырым-жырым, ақ шаш сары кемпір қос жұдырықтап ұрып тұрды» [22, б. 351].

Мистикалық әңгімеге оқиға, сюжет емес, кейіпкердің ой-ағымы негіз болған. Ә.Кекілбаевтың «Үркер» романындағы ой-ағымы туралы С.Жұмабектің: «Романдағы неше алуан тартыстар, әр алуан қақтығыстар сюжетте, оқиғаларда өтпейді, қайта керісінше, сол сюжетті, оқиғаларды санадағы ой-ағымының ағысына бағындырып, соның артезиан шыңырауында қалдырады» [20, б. 152], – деген пікірін еске алатын болсақ, Ж.Нәжімеденов те әңгімесін ой-ағымына құрғанын көруге болады. Елес пен өң мен түстің арасында жатқандықтан кеңістік тез өзгереді. Бір қарағанда сары қатынды көріп жатқандай болса, енді бірде сары сайтандар келіп, мұның кірпігімен, сақалымен ойнай бастайды. Бірақ қозғаларға дәрмен жоқ, өткен-кеткенді ойлау арқылы бүгінгі жатысының себебін іздейді. Авторлық ұстаным еркек тозса араққа салынар, әйел азса нәпсісін тия алмас дегенге саяды. Күйеуі мен екі баласын тастап, бір еркектің соңынан кеткен әйелдің онымен де тұрақтап қалмай, жаңа біреуін іздейтіні анық. Адам азды, тозды, бүлінді деген осы болса керек. Жазушы әйел адамның осы қылығымен кешегі ар мен намысты, абыройды жоғары қойған аналарымызды іздейді. Отбасынан, Құдай қосқан жарынан, бауыр еті балаларынан жеріген әйелдің

іздегені не? Адамды сайтан азғырса, сары әйел сияқты не істеп, не қойғанын өзі де білмейтін шығар.

Автор «Көшенің көлеңке беті» әңгімесінде де өмірдің көлеңкелі, қасіретті жағын еске салып, адамды сайтан азғырмасын деп тілейік дегенді алдымызға тартады. Өмірдің бәрі күнгеіден тұрмайтынын шығармадағы осындай тағдыр иелерінің өмірінен көруге болады.

«Азамат ауылы» әңгімесіне «Ердің атын қатын шығарады» деген халық сөзін эпиграф етіп алған. Автор әңгімеде халықтың осы даналығына жан бітіріп, оны және бір тірілткен. Сегіз аттылы адам малын бірнеше рет айырбастап, құры қол келе жатқан кедейдің әңгімесіне жолшыбай бәс тігіп келеді. «– Бірінші айырбастан соң-ақ мына кедейдің қатыны сыр шығармаса бір тоғыз бәс тігем!

Екінші айырбасқа менен бір тоғыз! – деді серігі. Осы-ақ екен, мырзалар кеу-кеулеп алып кетті». Бұлар – әр ру, әр атаның қасқалары мен жайсаңдары еді. Бәрінің ат сабылтып келе жатқаны – бір шөкім дәулетін желге шашқан нақұрыс жігіттің хикаясын әйеліне айтқан кездегі әсерін көру, сынамақ.

«– Менен қора қой! – деп қосты тағы бірі.

Менен тайтұяқ алтын, ат-шапан!

Енді бірі:

Менен қырық қысырақ деп өршеленді» [22, б. 352].

Сүт пісірім уақыттан соң бұлар Көкжалдың ирек сорындағы «суық торғай боп бүріскен жалқы қараша үйге» ат басын тіреді. Азаматтар ат қазықты омыраулай тоқтағанда, үйден шүбірлеген бір топ бала бұлардың алдынан жүгіре шығып «ассалау, салау, сала-лалау» деп амандасып жатты. Әрқайсысының үлесіне бір-бір жалпақ бас қара баладан тиген мырзалар үйге беттеді. Жұпыны үйдің «керегісінің төмен жартысына, ірге-аяқ орынына күзгі қияқтан тоқылған ши ұсталған». «Үйдің іші сыртынан да жұпыны еді. Бірер көнетоз түйе жүн шекпен, бөрік, бұзаутіс қамшы – кереге басында. Төрт құрсаулы айран күбі, екі қатар үлдірік, самаурын, шылапшын» [22, б. 353]. Бұл үйдің бар байлығы – осы. Бай балалары осындай жоқшылықпен күн көріп отырған кедейдің әйеліне айтқан әңгімесіне құлақтарын түрді.

«– Уа, қатын, құлағың тос» деп әңгімесін бастаған жігіт алты өгізді айдап аржаққа өткен соң, оны қос атқа жеккен екі аяқты арбаға айырбастағанын айтқанда, әйелі: «Ә-ә, бәрекелде, құтты көлігіңіз болғай!», – дейді. Қос атпен «жарықтық Бозаң суын жағалап келе жаттым...» дегенде, әйелі: «Абатжанның апасы көрмеді-ау сонда сізді!» дейді. Қос атты арбасымен бір байдың арғымағына айырбастағанын айтқанда, «Уә, жарады, ер қанаты – ат деген, Абатжанның көкесі!» деп қоштап қояды. Астындағы қара көкті бір байдың үстіндегі жалт-жұлт еткен шапанына айырбастағанын айтқанда, «Иініңіз жаңарған екен» – деп сүйінді әйел.

Сабыр, қатын, сауда мұнымен де біткен жоқ. Шапанды құндыз бөрікке ауыстырдым.

Бөрік – басқа қонған бағыңыз ғой, баянды болғай.

Қиғаштап қайықпен өтіп келе жатқанда бөрікіді жел ұшырып, су ағызып әкетті, – деп жігіт сөзін тәмамдады.

Басыңыздан бәле кетеді екен, – деп қуанды әйел.

Ал, бәйбіше, әйтсе, сой ана желідегі торпақты, азаматтар ас жеп аттансын!
– деді жігіт» [22, б. 355].

Осылайша кедей жігіт бір-бір байдың бір-бір паң кеудесін баса түсті. Бұл кезде мал мен баққа бөккендер шөге түсіп, үй иесінің тапалтақ көрінген тұлғасы зорайып бара жатты. Олар іштерінен «Нағыз ердің ісі, сабаздың бітімі де келіскен-ақ екен. Туһ, жаңа танылды ғой! Әй, азамат...» деп отырды. Жазушы ерлі-зайыптылардың диалогымен «ердің атын қатын шығаратынын» нақтылай түсті. Айдап кеткен алты өгізін суға ағызып келіп отырған азаматының бетіне жел болып тимеген әйелінің сабырлылығы мен ақылдылығына отырған бай-бағландардың барлығы да таңдайын қақты. Олардың бәске тіккендері қолдарынан сусып Абатжанның көкесіне баратыны айдан анық.

Әңгімеде кейіпкерлердің сөзінен-ақ олардың кім екенін ұғынуға болады. Диалог пен полилогты тиімді пайдаланған жазушы кейіпкерлеріне мінездеме, сипаттама, портрет беріп әуре болмаған. Олар өз болмысын сөздерімен көрсетіп отыр.

«Отызыншы жылдары» Көкжалдың арқа басына ел шоғырланды, алғаш ТЗО құрылып, тұңғыш мәрте қызыл жалау тігілген бәкене үйдің маңдайына «Азамат ауылы» деген сөздер жазылды» деп аяқталған әңгімеден, жоқ-жітік жігітті осындай күйге жеткізген, бір ауылды оның атымен атауға мұрындық болған балаларының шешесіне бас иесің. Бұл – азаматын ардақтаған, Құдай қосқан қосағын құрметтеп сыйлаған, барды қанағат тұтқан, жоққа салауат айтқан қазақ аналарының жиынтық бейнесі еді. Жазушы шағын әңгімелерінде ауыл-аймағына үлгі-өнеге болған аналарымыздың жаңа заман орнаған соң, қағынып, бұзылып, өзгеріп бара жатқанын замандастардың бейнесімен көрсеткен. Әңгімелердің бір-біріне қарама-қарсы негізгі кейіпкерлері бірінің бейнесін бірін толықтыруға қызмет еткен. «Көшенің көлеңке бетіндегі» сары қатын мен «Азамат ауылындағы» Абатжанның апасы бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлер. Жазушы бір-біріне мүлде ұқсамайтын кереғар кейіпкерлердің сом бейнесін жасау арқылы олардың образын аша түскен.

«Ғашықтық тілі – тілсіз тіл» әңгімесінде он жыл бір сыныпта оқыған қыз бен жігіттің бір сәттік кездесуі негіз болған. Қалада екі жыл оқып ауылға келген қыз өзінің туып-өскен ауылын жатырқап қалған. Ал, кластас жігіті – ауылда қалып қой бағып жүрген шопан. Он жыл бірге оқыған екеуінің әңгімесінің жараспауы, олардың ортасы мен таным-түсінігіне байланысты еді. Екеуі ұсақ-түйекті әңгіме етіп, оны-мұны сұрасып келе жатқан. Кенет қыз өзінің сұлулығын, әдемілігін мақтан етіп, ауылдық аңқау жігіттің жүйкесіне тиіп, өзінің өтірігіне сендіргісі келеді. Әдебиеттанушы ғалым Ә.Шәріповтің: «Поэтикалық шығармаларда өмір шындығын әр алуан қырынан алып, терең өрнектеу уақыт талабы болады» [36], – деген пікірінен өткен дәуірдегі әдебиеттің негізгі талаптарын ұғынуға болады. Сондай шындықтың бірі – ауыл өмірі мен жастар тіршілігі болатын. Сол тұста мінездер көрініс табатын. Мінездің қасиеті ашылады. «Мінездің әрбір қасиеті белгілі бір жағдайдағы белгілі бір әрекет жасауға дайындық» [78, б. 68].

Кезекті сауалдардың арасында жігіттердің кино, ресторанға шақыратыны туралы айта келіп: «...әрине, жігіттер обалдары не, бишаралар жақсы ғой, асырайды. Кино, ресторанға шашылғаны аздай, апта сайын сыйлық, подарка. Тіпті ыңғайсыз, Қасқаларды кейде аяйсың. Бір қыздың үстінен тәуір киім көрсе – сенің де соны кигенінді қалайды. Әкелерінен сұратады, қарызданады, әйтеуір, әпермей қоймайды», – деп мақтанды [22, б. 360]. Шындап келгенде, сол айтып отырған жігіттері ата-аналары салған ақшалары мен стипендияларын түк қалдырмай сарқып ішіп, өздерінен қарыз сұрап қылқиатынын жасырып қалды. Он жыл бірге оқыған қыздың екі жылдың ішінде сөзіне орысша араластырып, қала көргендігін мақтан етіп келе жатқанына тырысып қалған жігіт ішкі қыжылын былай жеткізді:

«– Папаңыз қыз айттырып жүр деп еді, рас екен ғой?

– Қараңғы халық өтірік айтпайды (күледі).

– Енді менің қасымда неғып келесіз?

– Шығарып салып келем.

– Қалыңдығыңыз көріп қалса қайтесіз?

– Ол қорқады, түнде қыдырмайды, қаладағыдай шам жоқ» [22, б. 363].

Шығарма екі кейіпкердің кинодан қайтқандағы әңгімесіне құрылған. Аудан орталығына шаруаларымен келген қойшы жігіт кезінде бірге оқыған қызы ауылға келгенін есітіп, оны киноға шақырады. Диалогқа құрылған әңгімеден кейіпкерлердің болмыс-бітімі, арман-мақсаты анық көрінеді. Жігіттің қасында келе жатып, өзі оқыған, көзі ашық, мәдениеттімін деп санаған қыз оның айтқан сөздерінің астарына түсінген соң, көз жасын жасыра алмады. «Институттан телеграмма келді» деген сылтаумен, киім-кешегін тез жиыстырып, ертеңіне қалаға тартып тұрды. Жазушы екі кейіпкердің әңгімесі арқылы қалаға барғандардың барлығы керемет болып кетпейтінін, қыздардың қала тіршілігіне тез еліктейтінін шынайы көрсеткен. М. Горький: «Әдебиеттің бірінші элементі - тіл» [100, б. 212]. - деп нақты мәлім еткен.

Шын мәнісінде қала қыздарына қарағанда қыр қыздарының бағасы артық еді. Олар – қазақы болмысты бойына жинақтаған, ар-ұят дегенді шын мәнісінде түсіне білетін иманды жандар. Қыз баланың түнделетіп жігіттермен кино, ресторандарға баруы – дала қазағы үшін мақтан емес, керісінше көргенсіздік, ұятсыздық, арсыздық. Студент қыз қойшы кластасының алдында өзінің артықшылығын көрсетіп, жігіттердің апта сайын сыйлық жасайтын өтірігін айтамын деп өзі ұятты болды. Ар, ұятқа шыдай алмай, ертеңіне өзіне таныс үлкен қалаға тартып отырды. Оның кіршіксіз таза ауылда бір күн қалуына болмайтын еді. Дала қазағының қыздарына ол үлгі-өнеге бола алмайды, керісінше күлкі болуы мүмкін. Автор сөздің құдіретіне бас иген. Қойшы баланың оған деген бүкіл өкпе, реніші бір-ақ ауыз сөзге сыйып тұр. Ол – қыр қыздарының түнде жігітпен оңаша қол ұстасып қыдырмайтындығы.

Жазушы Жүмекен Нәжімеденовтің «Шындық немесе кесілген бұрым» әңгімесіне ертедегі ел ішіндегі оқиға арқау болған. «Уа, ассалау-мағалай-кум. Хан ием! Аңыз болған аймаққа ақбоз атыңды ұры алды!» деп басталған әңгімеде шегініс жасалып, ақбоз аттың мәні ашылады. Бұл – қара халықтан хан ордасына

қаймықпай кіретін жылқышы Қалқан еді. Алдияр көп жылқышысының ішінде бас жылқышы Қалқанды еркін ұстайды.

«– Ханға қалай ұнап жүр.

Жылқы бақты.

Ақылды ма?

Басы біреу.

Шешен бе?

Тілі аузында.

Тағы не қасиеті бар?

Өтірік айтпайды.

Ендеше, айтқызу керек», – деп отырған ханның Қақсал биі мен кексе жылқышысы Қарадойыр еді. Көп жағдайда жазушылар кейіпкерлерінің кім екенін олардың есімдерімен-ақ білдіруге тырысады. Осы әңгімедегі Қақсал мен Қарадойырдың есімі олардың бейнесін толықтыруға қызмет етеді. Екеуі ханның Қалқанға деген құрметін іштей қызғанады. Олардың ойы – ханның сүйікті жылқышысының сүйегіне таңба салу, өтірік айтқызу. Олар осының жолын қарастыруда.

Осыдан он жыл бұрын ханның жалғыз қызы Кербез он төртте болатын. Алғаш Қалқан деген есімді естігенде оны күлкі көріп, оған ұқсас қақпа, жаппа, ықтасын, далда – сияқты төрт затты қоса атап ішінен мырс етіп қойған болатын. Бірақ араға төрт жыл салған соң, сол қыздың өзі бетінде теңбіл-теңбіл безеу ізі бар қара жігітке ғашық болды. Күтуші, қызметші, сауыншылардың аузынан өзі айтқан қақпа, жаппа, ықтасын, далда деген сөздерді естісе қызарақтайтынды шығарды.

«Қалқан жылқышы қостарын шолады. Жайылым таңдайды, қысы-жазы ыс иісі кетпейтін кепеш-қостарды кезеді; құдықтардың суына шейін татып қарап, тамсап таниды. Хан алдында сөз ұстар жалғыз өзі. Жылқышыларға сойысты өзі үлестіреді, тебінді де өзі ауыстырады. Бірақ тұрмыс-тірлігі көппен бірдей: қара қос, қара шәугім, қақсойыл, қайың құрық. Қалған жұрттан артықшылығы ханның сенімі; иә, хан оған қалтқысыз сенеді. Қалқанның қадірлейтіні де сол – сенім. Хан сенген кісіге қара халық сенбей көрсін» [22, б. 367]. Ханның Қалқанға деген сенімін де көре алмайтындар бар. Ол сенімге кірсе өзінің адал еңбегімен кіріп отыр. Оның ешқандай құпиясы жоқ. Қарадойырдың одан ала алмай жүрген кегі бардай қыр соңынан қалар емес. Бір күні ханның қызы Ақкербездің Қалқанда ойы барын айта келеді.

«– Апырай, Қалқан-ай, сөз беріп қойып ем, қоқырайған бөркіммен қатын хақы – жеңгелікке да жарамағаным ба?!

– Суын ішкен құдыққа түкіре алмаймын, Қарадойыр.

– Сен ешкімнің суын ішіп жүрген жоқсың.

– Жөніңе бақ, ақ сөйле, Қарадойыр!

– Жақсы, батыр, бақтым жөніме» [22, б. 368], – деген диалогтан екі жылқышы арасындағы әңгіменің мән-жайынан қанығамыз. Қалқанның Ақкербезде ойы да жоқ, өзін хан қызына тең көрмейді де. Содан ертеңіне Қарадойыр қосына боза ішуге шақырады. Одан кейін не болғанын білмейді, көзін

ашса Ақкербездің отауында тері тулақтың үстінде киімшең жатыр. Басында үлкен шәйі жастық, үстінде сол түстес жамылғы. Не болғанын түсіне алмай, не бүлдіргенін біле алмай, мең-зең болған жылқышы отаудан атып шықты. «Оқыс бір іс болып өткенге ұсады. Алдиярдың көз қуанышы – атақты Ақбоз аттың терісіне бармақтай-бармақтай көк шыбындар үймелеп жатты. Бұдан арғысын жігіттің жүйрік көкірегі жазбай ұғынды. Сәл толғанғаннан кейін адамзаттың мына сатқындығына да тістеніп төзуге бел байлап, атына қонған. Енді хан алдында жауап ұстауға тиіс» [22, б. 369].

Бұл қасында бірге жүрген жылқышы Қарадойырдың сатқындығы еді. Қалқанға хан алдында өтірік айтқызып, абыройсыз ету үшін осындай қорқаулыққа барып отыр. Аты мен қызына мұның тағдырын қосып, үшеуін бір оққа байлап отыр. Қалқан қарақшыға үш оқталып кіре алмады, не айтарын білмей «шақшадай басы қазандай болды». Төртінші мәрте таяп келгенде аузына түйдек-түйдек сөз оралды:

«– Ией, хан ием, азамат-ердің белгісі:

түгендемес, топшылар.

Айшықты сөздің белгісі

айта білген еп шығар.

Бас кеспегің болса да,

тіл кеспегің жоқ шығар.

Сен – желкесі болғанда,

мен жүзі едім балтаның.

Қараңғы түн, бал-боза,

не салсаң да тартармын.

Бір асыл тас бар екен,

күбір еттім, малтадым.

Мақпалыңды бөз еттім,

Бөстек еттім хан тағын.

Ақбоз сынды атыңды,

Пышақтады Қалқаның.

Ақкербездей тектінді,

Құшақтады Қалқаның.

Осы айтқаным бәрі рас,

Кессең, тақсыр, міне бас!, – деп тоқтады» [22, б. 369-370].

«Бас кеспек болса да, тіл кеспек жоқ» деп үміттенген Қалқан бар шындықты осылай жайып салып, Қарадойырдың сатқындығын жасырып қалды. Өз еркінен тыс, қасында жүрген жылқышының қараулығымен жасалған қылмысқа жазықсыз жанның жауап беруіне тура келді. Қалқанның аузынан мұндай сұмдық күтпеген ханның бетіне зәрі шықты. Бірақ ол құл-құтанға ашу шақырмайын деген ниетпен «кештім жүйріктің құнын! Ханның сөзі екі емес, қидым саған Кербезді! Сиса жарар бұл бақыт: маңдайың тарлау ма, қалай?!», – дейді. Ханнан мұндай шешім күтпеген Қалқан «Ханның қызы қатын болып жарытпас, мен Кербезге тең емен, көп күніңнің ішінен бір шүйкебас табармын, шұлғауымды жиіркенбей жуатын. Азаттық бер басыма, тілегім сол, Алдияр!», – деп тоқтады.

Қалқан шын мәнісінде ханның қызын кем санап тұрған жоқ, ол өзін хан қызына тең емес екенін айтқанмен хан оны дұрыс түсінбеді. «Сен тексіздігіңді көрсеттің, қалыбыңа тарттың. Бір түнеп, ертеңіне талақ қылғың келді ме? Кімге, кіммін деп сөйлеп тұрсың! Құлдың басы қалай азат болатынын білмесең, міне, көр!» деп жылқышы жігіттің қылша мойнын қиып түсті. «Ашу – дұшпан, ақыл – дос» деген осы, хан ақ-қарасын білмей жатып, ашу үстінде адам қанын жүктеді. Шешімге байланысты әлем әдебиеті еңбегінен мына бір пікірді келтіреміз: «Произведение искусства является одновременно моделью двух объектов – явления действительности и личности автора. Между моделью существует двусторонняя связь. Автор формирует модель по структуре своего сознания, но и модель, соотношенная с объектом действительности, навязывает свою структуру авторском сознанию. Из этого следует, что художник не только разъясняет действительность как определенную структуру, но и сообщает, навязывает аудитории свою структуру своего «я» структурой «я» читателя» [81, с. 48-49].

Көркем өнер туралы роман жанрын зерттеген М.Атымов былай деген болатын: «Әдебиет – өмір шындығының сәулесі. Өмір шындығы дегеніміз – бірімен-бірі тұтасып жатқан ұшы-қиыры жоқ мол дүние. Жазушы сол мол дүниеден қанша алып, қалай пайдаланамын десе де еркі, яғни бұл жағынан алып қарағанда ол жалпақ дүниені жалғыз өзі билейтін әмірші» [37]. Ғалымның пікіріне сүйенетін болсақ, жазушы ел ішінде болған оқиғаны өз қалауы бойынша тірілтіп, соған жан бітіріп отыр. Ертесіне қызы келіп, опиум ішіп келген жылқышының таң атқанша ұйықтағанын айтып, «жалаға сеніп, неткенің, әке! Алдияр! Өтірікке иланып бас кескенің...» деп, алдына келіп жылап жатқан қызына «Адаспа, қызым, оның басын жұтқан өтірік емес, шындық!.. Шындық!» деп ақырды әмірші. Алдында етпетінен жатқан қызының қос бұрымын қайқы қылышпен бір-ақ орып, есікке қарай лақтырып жіберді.

«Шаш орнына бас, бас орнына шаш алатын күн туар деген осы, жамағат! – Сөйдегенде ханның екі иығы селкілдеп жүре берді. Бірақ оның жылап, не күліп отырғанын аңғарған жан болмады...» деп аяқталады әңгіме. Автор ел ішіндегі аңыз-әңгімені тілге тиек ете отырып, өтірік айтпайтын ақ, адал жігіттің залым, қорқаулардың құрбаны болғанын айтады. Соңына түскен сатқындар оның өтірік айтпайтынын кешіре алмады, оған қалай да өтірік айтқызып, ханның алдына беделін түсірмек болды. Бірақ ашуға мінген хан істің ақ-қарасын ойлап жатпай, ашу үстінде үкім шығарды. Сеніміне кірген жылқышысының ешқандай айыбы жоқ еді. Соны айта келген қызының қос бұрымын кесіп есікке лақтыруы – ашу үстіндегі іс. Ертеректе қазақ халқы қыздарының, әйелдерінің бұрымын кеспеген. Егер олар арды аттап, нәпсіге ерсе, сол кезде тұлдап тастайтын болған. Осы орайда мынадай пікірді беруді жөн санап отырымын: «Объективтік шындық қанша маңызды, қызықты болғанымен, ол қаһарманның мінез шындығымен бірлестікте берілмесе ақиқат жартыкеш көрінеді.» [57, б. 25]. Сол дәстүр бойынша қызының бұрымын кескен хан өз перзентінің ақ, адалдығына, пәктігіне күмәнмен қарап отыр. Осылайша сатқындық пен қараулықты бірге арқалаған Қарадойырдың қолымен бір азамат өмірден баз кешсе, бейкүнә Ақкербез жазықсыз жазаланды. Енді оған әке үкімінен ақталу оңай емес.

Қарадойыр мен Қалқан бір-бірін толықтыратын қарама-қарсы кейіпкерлер. Бірі – өтірік айта алмаса, екіншісі шындыққа тіке қарай алмайды. Мұндай қорқаулар қай дәуірде де өмір сүреді, сондықтан олардан сақ болған жөн дегенге саяды авторлық ұстаным.

Жазушы әңгімелерінің бір тобына соғыстың зардаптары арқау болған. «Шалық» әңгімесінде «Жұбан атам аян берді» деп жүретін кемпірдің өміріне куә боламыз. Мәлика кемпірдің әншілігін жұрт әлдеқашан ұмытып кеткен. Оның дауысын бұл ауылдың адамдары соғыстағы күйеуі Тұраштан қара қағаз келгенде соңғы рет естіді. Оның жоқтауын естігендер іштерінен тынып, сілтідей тынды. «Күйеуі колхоздың №1 орақшысы. Ол сілтеген орақтан үн шықпайтын. Құлаштап кеп, қайырып лақтырғанда құшақ-құшақ қауданды қияқтың ауада ұшқан суылы ғана шалынатын. Бұл сырт қарағанда дайын шөпті айырлап жатқанға ұқсаушы еді» [22, б. 374]. Оның Тұраштың орағынан басқа тұлдыры жоқ еді. Ауқатты үйдің жалғыз қызы осы жігітке қашып тиген. Ол кезде бүкір кемпір бар еді, көп ұзамай ол да өмірден өтті. Әскерге кеткен жігіттен он бір айдан кейін қара қағаз келді. Ел басына түскенді талдырмаш келіншек те көтерді. Сол күннен бастап ол Тұраштың орағын ұстады. Жігіт келіншегінің алдында кедейлігін уәйім еткенде, бұл «Сендей азаматы бар кісі кедей болушы ма еді» деп оның көңілін демдеп қоятын. Бүгінде Мәликенің өз атын қоспағанда, оны жұрт әнші, бақсы, көріпкел, суайт деп таниды. Суайт деп танитыны айтуынша Тұраштың шалбарын кигеннен бойына бала біткен. Оны бұл Жұбан атасының желеп-жебеуінің арқасында деп түсінеді. Кейін сол бала қара құрт шағып өледі.

Ауылда біреу түс көрсе жоритын – Мәлике. Оған түс арқылы аян беріледі. Оған біреу сенсе, біреу сенбейді. Жұбан атаның өмірден өтетінін де ол түсінен білген. Ауыл арасында жүріп өз өмірін айтып, Тұрашы мен баласын аузынан тастамайтын кемпірді елдің айтуы бойынша шалық ұрған.

«Майда топырақты бұрқылдата кешіп, ауыл шетіндегі молаға қарай ауызына келгенін алу-далу сөйлеп кетіп бара жатқан қартаң әйелдің соңынан бақылаған егде екі еркектің бірі:

Майталман-ай, қасқаның қасіретін қозғап алдық-ай, – деп күрсінді.

Екіншісі басын шайқады.

Иә, шалығы ұстамаса игі еді. Емі жоқ енді.

Емі – хикаясын бастай бергенде көңілін басқаға бұрып жіберу.

Кім білсін...» деп аяқталады әңгіме [22, б. 378].

Мәликені кейінгі жастар шалық ұрған деп түсінері анық. Жиырма екі жасында жесір қалып, Тұраштың шалбарынан тапқан баласын қара құрт шағып өлтірген ананың қасіретін қайдан білсін. Елдің шалық тиген деп жүргені – оны аруақ қысқан кезде жанын қоярға жер таппауы. Түсінде берілген аян, балаларды үшкіріп-түшкіру, аластау, ұшықтау, түс жору қасиеттері оны бақсы, көріпкел атандырды. Бірақ ол бейбақ өз тағдырының қандай болатынын алдын ала білмеді.

Мәлике – соғыс салған зардаптың шалғайда жатқан ауылдағы бір мысалы ғана. Ет бауыры баласынан айырылған, жастай жесір қалған шерлі ананың

тағдыр тауқыметі – сол тұстағы көптің басындағы қасірет еді. Жазушы соғыстың зардаптарын бір кейуананың тіршілігімен-ақ нанымды бейнелеген.

Жазушының «Хат тасушы» әңгімесінен соғыс жылдарындағы ел өмірінен хабардар боламыз. «Қара баланың ілгері салған аяғы кері кетеді. Еркіне қойса, аттап басқысы жоқ, желкесінен әлдекім түйгіштеп айдап келе жатқандай, алдынан гөрі артына көп қарайды. Шіркін, қазір беті ауған жаққа безіп жөнелсе ғой. Қайда-аа», – деп басталады әңгіме.

Бұл – «Ұзыноба» ауылының пошташы баласы Темірхат. Мамытбек басқарма 1941 жылы кіші баласын осы жұмысқа орналастырып қойған болатын. Пошта кеңсесінен қайыс баулы кенеп сөмкесін арқалап шығуы мұң екен, көшенің екі жағындағы ағаш қақпалар қыр-сыр етіп, бірінен соң бірі ашылады. Олар баладан батып та сұрай алмайды, көпшілігі күйеуінің атын атамайтын жас келіндер болатын. «Түгеншеден хат бар ма?» деп сұрауға батылдары жетпейтін ұялшақ, үркек жандардың да көпшілігі келіндер. Қара бала алғаш хат тасуға шыққанда жасы он екіде болатын, сол кезде әскердегі ағаларына неге жиі хат жазбайтынына режитін. Балаға салса үйме-үй хат апарғысы келеді, бірақ олар хат жазуға жалқау ма, ауылға хат сирек келеді. Бұл көшеден өтіп бара жатып есіктен сығалаған, есігін жартылай ашып қойғандарды көреді, бірақ амал қанша оларға беретін хат жоқ. «Шіркін, хатты уыстап кеп шашар ма еді! Әр қолға төртеу-бесеуден, жоқ, одан да көп қып бір жарылқаса! Қара баланы жұрт бұдан да жақсы көрер еді-ау!» деп ойлайтын Темірхат алғашында хаттың көп келгенін қалайтын. Сөмкеден үлес алмаған балалар «сенімен асық ойнамаймын» деп бұртиятын. Бірақ асық ойнамауға да қорқады, ағаларынан, әкелерінен келген хатты бермей қойса қайтеді. Ол – қара баланың үлкенге де, кішіге де беделі асып тұрған шақ еді.

Бұл хат тасығалы екі жыл болды. Қазір бұл асық ойнайтын жастан да кетті. Соғыс ауыл балаларын осылай ерте есейткен еді. Екі жылдың ішінде қара бала да бар беделінен айрылып тынған сияқты. Бұрынғыдай ел бұдан хат күтпейді, көргенде теріс айналып кете барады. Себебі бұл қара қағаз апармаған үй бұл ауылда некен-саяқ. Хат екі жыл бұрынғыдан аз келгенмен, бұның сумкасы күннен-күнге ауырлап бара жатқан сияқты. Бұл – қара баланың «Қара хабаршы» атанған тұсы еді. Бүкіл ауылдың қақ жартысын күңіретіп қойған соның кенеп сөмкесі сияқты. Хат біткеннің бәрі қуанта бермейтінін қара бала біліп келеді. Қырық бірдің қысында өзгелерінен гөрі бөлектеу, үш бұрышты хатты қамыс қоралы бір есіктен созылған қолға ұстатып кеткені сол еді, артынша сол үйдің күңіреніп, дауыс айтып жатқанын естіді. Мәкең әу баста баласына келген хаттарды ашып оқу керектігін, жаманат болса өзіне беруін қадағалап айтқан болатын. Осыдан кейін ол хаттарды түгелімен оқымай иесіне бермейтін болды. «Қара бала пошта алысымен ауыл шетіндегі қалың қамысқа жүгіретін-ді. Сонда барып ішінде жаманаты барларын қойынына сүңгітеді, қонышына жасырады. Кешке әкесіне табыстайды. Көп жаманат хабар, сөйтіп, ұзақ сақталатын, басқарманың науқан кезінде қаза естіртпейтінін де бір күндері сезіп қалды. Одан сайын шыбыны шырқырады» [22, б. 386]. Бірақ баланың қолынан не келеді. Ол өз міндетін осылай мүлтіксіз орындап жүрген.

Кенже інісі соғысқа бір аяғын беріп тірі оралған, үш күйеу баласынан хат келіп тұратын басқарманың үлкен ұлы осыдан алты ай бұрын әскерге кетті. Әбілхат аусарлау, біреудің бос жатқан құлақ шекесін көрсе – жұдырығы қыштитын әдеті бар жігіт еді. Баласын алып қалмағанына әйелі де ашулы. Осыдан бір жұма бұрын хат келген. Соңғы жұмада хабарсыз.

Бүгін де баланың көңілі – жүдеу, жүрегі – жамау. Қолындағы зілдей сумкасын жуан бағанның тасасына келіп ашты. Сумканың бетінде жатқан естіртпейді, алдайды деп әкесіне де беруге сенбеген сұрқай конвертті қойнына сүңгіте қойды. Өзгесін үйлеріне жеткізуге орнынан көтерілгенде сумкасы жеп-жеңіл бола қалды. Оның ішіндегі қара тастай ауыр хат баланың қойнында еді. Сұр конверт Ақсақ кемпірдің жалғыз ұлы – Табылдының қазасы еді. Содан бір жұма өткенде марттың он төртінде ауыл дәстүрінше Ақсақ кемпірге көрісе келген боп, конвертті төсек астына ұмыт қалдырды. Шыққан соң артына қарайлап асығыс кетіп бара жатты. Пошташы дорба арқалағаннан бері қанша үйге қайғы, қаза жеткізді. Қанша ана жесір, қанша бала жетім қалды солардың бәріне, бірінші – Китлер, екінші – қара бала кінәлі сияқты. Өзінің соңғы кезде тым жүдеп кеткенін ботаника пәнінің тілімен айтқанда, «болашағынан пәлендей үміт күту қиын» бір бала өсіп келе жатты. Әдебиеттанушы Г.Орда сол жылдардағы ерте есейген балалар туралы С.Мұратбековтің «Жусан иісі», Т.Нұрмағамбетовтің «Он төрт жасар жігіт», «Қ.Ысқақов «Дәнекер» әңгімелеріндегі Аян, Баян, Саян сияқты кейіпкерлерді айта келіп: «Сөйтіп Ұлы Отан соғысының қазақ халқына салған ұмытылмас жарасын әңгіме жанры бір сыдырғы тәуір суреттеді. Жазушылар өз кейіпкерлері етіп жар қызығын көрмей жалғыздықтың азап шерін тартқан жесірлерді, әке, ағадан айрылып, ерте есейген бүлдіршіндерді таңдады. Олар өмір азабы шынықтырған ұрпақтың өкілдері ретінде әдебиетке кірді», – деген болатын [21, б. 238].

Бүгін Темірхат іңір шайына да келген жоқ. Мамытбек жұмыстан келген бойда әйелі: «Ана бала жоқ, сау емес ол. Айтпады деме, не өлекпе келгір сиыр сүзіп өлтірді, не ана ауылдың көлеган балалары ұрып кетті», – деп зарлай жөнелді. Көңілі секем алған Мәкең екі-үш шыны шаймен шөлін басып сыртқа шықты. Құбыла беттегі өзен жағасында әлдекімдердің дауыстары естілген соң, солай қарай ұмтылды. Келсе баласының қасындағылар: «Ештеңе етпес, Мамытбек шырақ, бала бір ажалдан қалды. Аздап су жұтып қойыпты», – деп жұбатты. Бір әйел не болғанын айтып саудырай жөнелді. Оның айтуынша бала қайықпен су ортасына жете бергенде, бір нәрсе шолп ете қалған. Артыма қарасам бала жоқ, қайық су ортасында бос тұр. Сол жерде жүрген балаларға «Ұш» дедім. Темірхатты 12-14 шамасындағы екі бала құтқарып алған.

Хат тасушы баланы үйге көтеріп әкелген соң, әкесі су киімдерін шешіп төсекке жатқызбақ болып шешіп жатқанда, қалтасынан төрт бүктелген хат тауып алады. Бұл – Мәкеңнің үлкен ұлы Әбілхаттан келген «қара қағаз» еді.

Баяндауға құрылған әңгіменің негізгі кейіпкері бір ғана бала болғанмен, пошташы баланың тасыған хаттары шалғайда жатқан алақандай ауылды сұм соғыстың дүрліктіргенін көреміз. Бұл – қарғыс атқыр соғыс жылдары болатын. Темірхат - соғыс ерте есейткен буынның өкілі. Соғыс жылдары колхоздың бар

ауыр жұмысын қалт-құлт еткен кемпір-шал мен бұғанасы қатпаған балалар, жесір келіншектер атқарса, қара бала – өз буынының жиынтық бейнесі еді. Жаманат арқалап келген «қара қағазды» басқармамен бірге екі-үш адам барып естіртетінін «Ақ шағыл» романындағы Әжімгерей қарттың баласының қазасына қатысты көрген болатынбыз.

«Әй, қыз!» әңгімесінде төрт кластық білімімен талай қызмет атқарған Бәкеңнің бүгінде үлкен арызқойға айналғанына кезігеміз. Арыздарын аудандық газет, милиция, парткомға бірдей қалдыратын Бәкеңнің арыздары бүгінде үш папке болған. Отызыншы жылдары «Еңбекші» ТОЗ-ы ашылғанда соны басқарған, кейін біреулердің заңсыз әрекеттерінен пішен бригадке түскен. Соғыс жылдарында Дыңғызыл советіне қарасты Ворошилов атындағы колхозға басқарма болған, одан кейін милиция, сәбет... әйтеуір, істемеген қызметі жоқ. Зейнетке шыққанына бүгінде төрт жыл болған ол төрт жылдан бері ұстаспайтын адамы жоқ. Талай жыл әкім болып, елдің «Бәке, Бәке» деп жалпақтағанына үйреніп қалған ол қызметіне қарап құрметтейтіндермен ұстасқаны ұстасқан. Енді аудандық газетке іссапармен келген журналист жігітті күтіп отыр. Оған да біраз арыз-шағымдарын ұстатып, газетке жариялауын өтінбек.

Шағын әңгіме арқылы қызметін пұлдап үйренген бастықсымақтардың зейнетке шыққан соң жастарға тыныштық бермей қыр соңына түсіп алатынын Бәкеңнің содыр мінезімен әдемі көрсеткен. Бұл жолы даяшы қызбен ұрысып, үстінен арыз түсіріп келіп отыр. Зейнетке шыққан жаста өзінен кейінгілерге өнеге көрсете алмай жүретін осындай бірен-саран бәлеқорлардың бар екені рас. Жазушы сол бірен-сарандарды осылай мақтамен бауыздап, ел алдында әшкерелеп отыр.

Жазушының «Абыл» әңгімесі Абыл күйшінің өзімен аттас күйінен сыр шертеді. Күйдің төрт кезеңі балалық, жастық, егделік, кәрілік тәрізді адам баласының төрт кезеңін қамтиды. Автор осы күй туралы: «Абыл» күйі неше рет тыңдасаңыз да:

Күн барады өткелі,
Ай барады батқалы.
Қуғаныма жетпедім,
Жығылмады атқаным, –

деп, сонау бір алыс тағдырды, ұлы күйші тағдырын, оның қайғы-арманын шертіп тұрғандай» деген баға береді. Бұл – шын мәнісінде күйшінің арман-шерін қос ішекпен жеткізген күй еді.

«Бір үзім нан» шығармасы әңгімешінің баяндауымен өрбиді. Ауылдан қалаға келген кемпір қала тіршілігіне көңілі толмайды. Балалардың да, үлкендердің де нанды шашып жеуі, нан мен тамақ қалдықтарының қоқысқа төгілуі, көршілердің бір-біріне бас сұқпауы – бәрі де ұнамайды. Осы ойын баласы мен келінін қатар отырғызып қойып өздерінің соғыс жылдарында басынан өткерген ашаршылығын айтып береді. Үш жасар баласын аштан кеуіп өлтіре жаздаған ананың күйген кірпішті талғажау етіп, көрші жамағайындарына күміс қамшыны екі кесе тарыға айырбастап келгені – сол бір ауыр күндердің шындығы. Қаладағы баласының үйінің қай бұрышын қараса да, нанның қоқымы

шашылып жатады, тіпті үйге киетін аяқ киімдерінің табанына нан қатып қалған. «Төсеніштеріңнің әр жер, әр жеріне жабысқан нанға қайнаған су құйып жібіттім. Тырнадым, сүрттім – әйтеуір кетірдім. Мұның бәрін мен буын-буыным қалтырап жүріп әрең атқардым. Жо-оқ, кәріліктен, аурудан емес, буыным қорыққаннан қалтырады. Иә, нанның қасиетінен қорықтым. Осы қазір де сүйек-сүйегім сырқырап отыр. Ал манағы бір кезде төбе-құйқам, тал-тал шашымның ұшына шейін шымырлар еді» [22, б. 403], – деген сөзінен нанға деген құрмет, балаларына деген реніш ашық байқалады. Балаларға жерге түскен нанды жегізбейсіңдер, бірақ, неге сол бір үзім нанның қадір-қасиетін түсіндірмейсіңдер? Тіпті көрші үйдегі келіннің кердендеп, амандаспай өте шыққаны да жанына батып, оған да ренжіп отыр. Оның ұғымында қазіргінің жастары – ысырапшыл, нанның қадірін білмейді. Соғыс жылдарында әскер семьясына колхоз қарасқанмен, ол кезде колхозда беретін ештеңе жоқ еді. Бәрі әскер, бәрі жесір. Колхоз қай ақ жаулықтыны асырасын, берері болмаса. Екі кесе тарыдан жасаған көжені талғажау етіп біте бергенде, сиыры бұзаулап аштықтан аман қалғанын айтып бергенде баласы мен келіні өздерінің де жылап отырғанын байқамай қалды. Жалғыз баланы аман алып қалу үшін күйеуінің қамшысын бергенін, оны аруақ күні бүгінге дейін кешірмейтінін айтады. «Неғыл де, қай саққа жүгірт, бәрібір, азаматының бәркі мен қамшысын сақтай алмаған қатынды қар дейді, балам. Анаң Алланың қаріне ұшыраған кісі!» дейтін. Кейуана арада отыз бес жылдан аса уақыт өтсе де, азаматының қамшысын сақтап қала алмағанына өзін кінәлайды. Оның айтуынша күйеуі күн сайын түнде келіп қамшымен сабайтын сияқты. Бұл – оның жан жарасы еді, сол жараны тырнаған сайын қаны ағатын болса керек.

Он жыл жүріп қалаға әрең алып келген анасы осындай уәждерін айтқан күннің ертеңіне ауылға біржола кететін болды. «Балам, байқа, байқандар. «Судың да сұрауы бар» депті, мұнша ағыл-тегіл ғып асты неге қорлайсыңдар! Тамызбай іш, әй, құрымағыр!» деп отыратын кемпір қалаға небары екі-ақ ай шыдады. Одан ары шыдауға дәрмені жетпеді, себебі қала адамдарының барлығы да нан қадірін білмейтін еді. Дүкенге барғанда нанды қолмен ұстамай, темірмен шұқылап мұрындарын тыржитып тұратындарын қалай кешірмек. Бір үзім нанның қадірін білетін ана қаланың осы тірлігін түсіне алмағандықтан ауылға қайтпақ. Бұл – оның соңғы шешімі. Жазушы бүгінгі тоқшылық, молшылық замандағы ысырапшылықты бір үзім нанның қасиетімен көрсеткен. Ата-аналары нанның қадір-қасиетін түсіндіріп, ел басынан өткен ашаршылықты айтып отырса, кейінгі ұрпақ нанды қадірлер еді. Балаларға түсіндірудің бір жолы – нан туралы шығармаларды көптеп енгізу. Бұл – ХХ ғасырдың ғана емес, ХХІ ғасырдың да өзекті мәселесі. Осылайша автор адамзат баласының қай дәуірінде де өзектілігін жоймайтын үлкен мәселені көтеріп отыр.

Қорыта айтқанда, жазушының шағын оқиғаға құрылған әңгімелерінен елдің кешегісі мен бүгінін көруге болады. Әсіресе әйел адамдар психологиясының оқырманның көз алдына өзгере бастауы, көңілге алаң салады. Себебі, әр ұлттың болашағына, бала тәрбиесіне жауапты – аналар. Ал, сол аналардың өз баласын тастап, өзгемен қол ұстасын кеткенін көргенде айтарға сөз таппайсың. С.

Мақпыров: «Ұлы қаламгер ең алдымен өз кейіпкерлеріне өмірден лайықты тип іздеген, оны жан-жақты зерттеп білген» [58, б. 316] -дейді. Жазушы осындай кейіпкерлердің тіршілігімен өмірдің көлеңкелі жақтарының қыртысын ақтарған. Өмірдің тек күнгейден тұрмайтынын білетін оқырман әңгімелердегі өмір шындығын сол қалпында бейнелегенін түсінеді. «Бақсы» әңгімесіндегі атадан-балаға мирас болған бақсылық, «Әйелдер», «Солай, ұлым», «Азамат ауылы», «Ғашықтық тілі – тілсіз тіл» әңгімелеріндегі қаншама қаламгердің шығармаларына арқау болған қыз-келіншектердің қилы тағдыры, бақталастықтың құрбаны болған ағайынды Ашақ пен Мәші туралы «Ашақ – Мәші әңгімесі», «Ашу – дұшпан, ақыл – дос» екенін көрсеткен «Шындық немесе кесілген бұрым», «Әй, қыз!», соғыстың зардаптарын шынайы бейнелеген «Шалық», «Хат тасушы» әңгімелерін өмір шындығы шынайы бейнеленген реалистік шығармалар қатарына жатқызамыз. Бұл әңгімелерде ел өмірінен алынған қаншама мәселе көтерілді. Бір оқиғамен де үлкен проблемаларды көтеруге болатынын аталған әңгімелер растай түсті.

Түр жаңалығын мистикаға құрылған «Өң мен түс», «Көшенің көлеңке беті», адам жанындағы күйініш-сүйініш сезімдерін тап басқан, психологиялық иірімдерге құрылған «Көне жұртта», ел аузындағы аңыз-әңгімелерді «Оркийк», «Абыл» әңгімелеріне арқау еткен. Жоғарыдағы әңгімелердегі мазмұн мен түр жаңалығына қарап отырып, жазушының көп ізденгенін көреміз. Әңгімелердің негізгі кейіпкерлері – бала күнінен өзіне жақсы таныс ауыл адамдары болса, оқиғалар да ешқандай күмән туғызбайды. Өзі өмір сүрген дәуір шындығын замандастарының бейнесімен жеткізе білген жазушының кейіпкерлері оқырманның есінде ұзақ сақталып қалатыны рас. Тіпті ауылдастары туралы жазамын деп, олардың түсінде тыныштық бермейтініне қарап отырып, жазушының көп ізденгенін көреміз. Аталған әңгімелердің негізгі кейіпкерлерін типтік дәрежеге көтерген деп айтуға негіз бар. Атап айтатын болсақ, жазушы Балабек, өзінен жиырма бес жас үлкен кісіге күйеуге шыққан Балқаймақ, жас қызға қызығып ошағы ойран болған Қабен, атағын асырамын дөп бәсекелескен ағайынды Ашақ пен Мәші, ақылды әйелінің арқасында ел есінде қалған Азамат, аярлықтың құрбаны болған, өтірік айтпайтын Қалқан жылқышы, шалық ұрған Мәлика кемпір, хат тасушы Темірхат – типтік деңгейге көтерілген кейіпкерлер.

1.2 Повестеріндегі жанрлық-стильдік ізденістер

1.2.1 «Домбыра және көсеу» повесіндегі ұлттық құндылықтар жүйесі

Жазушы Жүмекен Нәжімеденов шағын әңгімелермен бірге повестерімен танылды. Оның «Домбыра және көсеу» повесі оқырманды елең еткізер оқиғамен басталады.

... «Топылып жүргендердің көбісі жастар. Сондықтан шығар, ақсақалды, еңкіш, жүдеу адам кіргенде – бәрі таңырқай қарасты. Жұрттың жамырай берген сәлеміне қарт бас изеп ишара жасады да, асығыс, қолындағысының орауын тарқатты:

Шырақтар, бұл бір көне дүние, кәделеріңе асса алыңдар!», – деген қария ескі домбыраны алып келіп тұр. Қабылдап алатын жастар оның бағасын төмендету үшін әрқайсысы әр нәрсені бір айтты. Бірі – тым ескілігін айтса, екіншісі – олардың тізімінде ондай заттың жоқтығын ескертті, енді бірі – бүйіріндегі тесігін сөз етті. Соны естуі мұң екен домбырасын жұлып алып, кейін бұрылып жүре берді. Мұнда тұрған жастар оны шалдың дүниеқоңыздығы деп түсінді. Бірақ оның жанын түсінген тірі пенде болмады. Себебі, олар – домбыраның ағашынан, оның сапасынан бейхабар жастар еді. Мұражайға алатын заттардың тізімінде домбыраның болмағанына қарап, ескі жәдігердің құны көк тиын екенін бағамдауға болады.

Шағармадағы негізгі оқиға шегініс арқылы өрбиді. Едіге қарт ол кезде бүкіл Дыңғызыл өңіріне танымал домбырашы еді. Бір күні үйіне келе бергенде үйінде біреудің елу жыл өзі ойнаған «Қара нар» күйін нақышына келтіре тартып отырғанын естиді. Өнер адамы өзімдікі деп, қызғыштай қорғап жүрген домбырасын жалғыз немересі Елік өзі жоқта қолына алыпты. «Қашан, қай уақытта? Қарақшылық қой бұл?» деп ойлаған ол өзі үйретпеген, бірақ қағып алғанына әрі ренжіді, әрі таңырқайды. Әкесі келгенде домбыраны орнына қоя қойғанмен, оның құлағында күй күмбірлеп тұрды. Елік тәжірибелі әке өнерінің байыбына бармай, әншейін еліктеумен, жасына сай жеңіл ұғып, жетесіз құлданса – қартқа мұншалықты батпас еді; оған батқаны: ескі күйдің көп тұсын, саусақ қарымының тым молдығы, көңілдің асаулығы шығар, бұзып, өзгертіп ойнағаны емес, сол, өзгерген бүлінуге тиіс жерлердің күшті, әсерлі үндескені-тін» [22, б. 289].

Едіге – өз кіндігінен тараған ұл-қызы аралас он тоғыз перзентін қара жерге берген шерлі жан. Төрт кемпірден туған перзенттерінен де, балаларының аналарынан да айырылған соң, бесінші ақ кемпірді алған болатын. Әйелді бірінің үстіне бірін алған жоқ, қайтыс болған соң амалсыз алды. Ол аз болса, төрт жесірді атастырар адам таппай, төркініне жіберді. Ең соңғысы хан тұқымы сілтеген найзаның ұшында кеткен ұлының жесірі – Еліктің анасы. Ө. Нарымбетовтың: «Жазушы ойының түпкі қазығы, кейіпкерге деген оның негізгі көзқарасы, суреткерлік позициясы осы портрет арқылы да жобаланып жатады» [84, б. 89]. - деген пікір айтады. Енді бар үміт артары – осы жалғыз бала. Еліктің ат-тұрманы бүтіндей, айылының тоғасына шейін күмістен-ді. Соның өзін қарт иесі жоқта қызықтайды. Ешкім жоқта «Елігім, елім... ермегім менің» деп

сыбырлайды, жалғзын еркелетуге, еміренуге Жаратқаннан қорқады. Он тоғыз баладан айырылған қарт Алланың назарына түсіп, соңғы алданышынан айырылғысы келмейді. Едігенің сипатына орай ғалым Ю. Лотман: «Объектінің өзіне-өзі хабар жіберуі, яғни бұдан хабардар адамға жіберуі таңғаларлық жайт. Бірақ бұл жиі кездесетін құбылыс әрі мәдениеттің жалпы жүйесінде маңызды рөл атқарады.» [90, б.24] - деп пікір білдіріп, жоғарыдағы ғалымның аксиомасын нақтылап, біздің мысалымыздың шырайын аша түседі.

Ал, қара домбыра туралы ойлағанда, оны жалғзынан да қызғанатын сияқты. «Баласына күй шерткізіп, қате-кемістігін түзеп, ұстаздық етуге де намысы жібермеді. Қартайған күйшінің ақыл-кеңесін керек қылатын шәкіртті тағы танымады. Өйткені, Елік домбыраны да, күйді де әкесінің еркімен қолына алған жоқ қой? Иә, расы солай. Ол ұрлап иемденді. Ұрыға аталық түгілі, адамдық та жүрмейді! Өстіп бір толғағанда өз пиғылынан өзі шошынған» [22, б. 291]. Өнердің өз жолы бар екен. Оны ұстаздан өз жолымен үйрену керек екен, ал Еліктің мұнысын қалай түсінуге болады. Осылай ойланып жүргенде тағы да үш күнге жолаушылап кетеді. Келе жатқанда үш төбенің ар жағынан құлағына күй келді. «Ғаламат ұзақ бір күй ағылып жатты. Сол күй топанының бетінде қалқығандай, кешкі даланың шоқал бұтасы көзге қылтылдап, батып-шығып шалынды. Жыңғыл, қурай, ши-шықпыттың әр бұта, әр бунағы күй ырғағымен күңірене тербеледі. Осы сарында селт етпей ұйып, құлақтары қалқиып-қалқиып тыңдап қалған түйе-жапырақтар ғана» [22, б. 291].

Осы күйді естіген соң, асығыс келген ол киіз есікті серпи ашып, келген бойда домбырасын іздеді. Ол орнында жоқ, қара домбыра Еліктің алдында көлденең жатыр. Мұны көрген қарт бейне бір бала күнінен өзімен бірге келе жатқан ең қымбат асылын жоғалтқандай болды. Әншейінде Елігім, елім деуші еді. Мұнысы қалай? Өнерге туыстық жүрмегені ме? Бұл сонда бақталастық па? Бақталастық болса оның жас та, туыс та таңдамайтыны болар деп түйді. Қаласа да, қаламаса да бір-екі жылда қарт күйшінің қолы шығатыны белгілі. Соны түсінген ол ұзақ уақыт ойға батты. Бұл өнермен, қара домбырамен қоштасудың қиын екенін түсінді. Бірақ жалғзынан несін аясын. «Осы шешіммен талайдан дайындаған қысқа, астам үкімін ақыры айтып тынды:

«– Ұлым, түсімде көсеу көріп жүрмін, асылы менің от, ошақ бағатын заманым келген болар, бұдан қайтып мен ұстамаймын, домбыра – сенікі, серік ет, қадір, қасиет тұт! Аманат!» [22, б. 292]. Бұл сөзді айту, осындай тосын шешім жасау қарт күйшіге оңай болған жоқ. Еліктің әкесі туатын жылы өз қолымен ойған қара домбырасы осылайша басы бүтін немересіне аманатқа берілді. Қара домбыра өз меншігіне айналғанына бала қуанғанмен, әңгімені естіп отырған ақ кемпір жылап жіберді. Қарттың түсінде домбыра емес, көсеу көруі – жақсылықтың нышаны емес еді.

Жазушы тағы да шегініс жасап, қара домбыраның тарихынан сыр шертеді. Ол – ақ кемпірдің «ақ келін» атана бастаған кезі болатын. Абысындарының бірі «кеткен де сыңғыр мен сылдырды тауысам деп, қызығы басылғасын келеді ғой, қайда барады» деп, ақ келінді жұбатқан сыңай танытса, енді бірі үйден кеткен күнін санап «желегі желбіреген жас иісті тастап... бұндай оясызды көрсем – көзім

шықсын!» деп таңырқайды. Келесісі «ақ келінді» бірдеңеге ұрындырмаса деп уайымдаса, тағы бірі «ана иманды болғыр төрт қатынға Алланың апаты ала-бөле келді деймісің, мынаның осы қылығына шыдамай күйіктен өлген де бишаралар» деп білгішсиді. Күйшінің бұрын да жиын-той десе үш, жеті күндеп әнші, күйшілермен кететіні бар-ды. Бірақ кейінгі кездерде тым ұзап кететінді шығарып жүр. Елдің түсінбейтіні де сол.

Бір кеткенде он бес, келесі кеткенде жиырма екі күнде келетін күйеуінің бұл жүрісі – Күлданаға да жұмбақ еді. Ашылып ештеңе айтпайды, арып-ашып қабағы қатулы келеді. Ағайынның шақыртқан той-тұмалағына екі-үш күнге барса, кейінгі кезде айлап кететінді шығарып жүр. Бір күні ол түн ортасы ауа келді. Таңертең шай үстінде отырғанда күйеуіне ренішін білдірді: «Меннен несін жасырасыз. Сірә, ұрлығыңызды ел біліп жүр – ау деймін. Құдай ақы, алдамаңыз мені! Шыныңызды айтыңыз да, ханшаңызды кіргізе беріңіз, рұқсат. Бәлкім, мен де соңғыларға орын босатып өлермін, бүйтіп өзіңізді де, мені де қорламаңыз. Әлсиздің күші – жалыну, тілеу ғой, тілегім осы!, – деді» [22, б. 297]. Едіге қапелімде келіншегінен мұндай сөзді күтпеген еді. Сөздің реті келген соң, ұзақ іздеген аруын тапқанын, атақты Орман әулиенің қызы Еменбикені кеше өңгеріп келгенін айтып, соны көрсетуге далаға ерте шықты. Түйенің ескі жабуымен жауып қойған әлденені ашып жібергенде, бұрын-сонды бұл елден кездеспеген, бейтаныс ағаштың кісі кеудесіндей томары жатты. Ақ кемпірдің есіне сол бір кез, сол бір көрініс оралған-ды. Домбырасы тозған күйші жаңа домбыра шабу үшін осы томарды ұзақ уақыт іздеді. Талайы кездесті. Олардың бәрінен де кем-кетік шыға берді, бұл ойындағыдай ағашты іздеумен болды. Жас келіннің жанын жегідей жеген, талай түндерін ұйқысыз өткізген абысындарының сыпсың өсегі осы ағаш табылған соң тыйылып еді. Олар айтқандай, Едіге «ақ келіннің төсегінен жерімепті». Керісінше, өнерін ұштау үшін жаңа домбыра шабудың қамына кірісіпті. Іздегені табылмай, ұзақ сандалыпты, арса-арсасы шығып шаршапты. Бірнеше ай бойы іздеген асылдан жасалған қара домбырасын немересіне түп көтере ұстату оған да оңай болмағанын ақ кемпір біледі. Білген соң жылайды. Ол сол домбыраны қалай жасағанын көзімен көрген. Кеуіп кетпесін деп түске дейін үйдің батыс жағына, түстен кейін шығыс жағына көміп жүріп кептірген болатын. Балтамен шапса жарылып кететінін білген соң, отпен күйдіріп ойған еді. Томардың түбінен титтей көз табылғанда біраз қиналды, бірақ тәуекел жасап қара домбыраны жасап шықты. Домбыра біткенше күндіз күлкіден, түнде ұйқыдан қалған аққұба жігіт он шақты күнге созылған қарбаластан кейін көсеудей қара біреуге айналып еді.

Күйшінің іс-қимылдарын бақылап жүрген Күлдана шыдамай:

«– Томарды құмға көмгеніңіз неғылғаныңыз?

– Кептіргенім де.

– Құдай таба етпесін сізді, неше күн азаптанбай-ақ мына күннің астына бір түс тастасаңыз қақсып шықпай ма?

– Қақситыны рас.

– Сонда ше? – Ері таңдайын қағады.

– Қақсыту – кептіру емес. Күн ағашты қақсытады, кептірмейді

– ?

– Шытынатып жарып жібереді» [22, б. 298].

Кейіпкерлердің диалогынан томарды таңдаудың да, оны кептірудің де оңай еместігін байқаймыз. Қазақ халқы қолөнерді сақ, ғұн дәуіріне дейін еркін игергені, ел ішінде ағаштан неше түрлі құрал-жабдықтар жасайтын шеберлердің болғаны белгілі. Этнограф ғалым З.Сәнік ол жөнінде: «Қазақтың зергерлік өнері сияқты ағашшылық өнері де айтарлықтай дамыған деуге болады. Ағаштан түйін түйіп, өрім өрген небір хикмет шеберлердің дүниеден өткендігін олардың көнекөз бұйымдарынан анық көре аламыз», – дейді [23, б. 231]. Солардың бірі – ұлттық аспап домбыра. Қара домбыраның тарихы Едігеге ғана емес, ақ кемпірге де жақсы таныс. Домбыра жасау үшін құрал-жабдықтың қанша түрін жинады. Қиғыр, болат қашаудың өзі тайғанап тұрмады. Қашауды қаттырақ ұрса, жарып алуы мүмкін. Бұл кезде шебер жаңа әдіске көшіп, құлақ естімеген жаңа тәсіл – отпен ойды. Темірді беттетпеген қасиетті ағаш май сінді шүберек тәрізді қоңырсып жүре берді. Қызыл шоқ түскен жерін үңгіп отырып, отпен жонды. Шанақтағы безді қанша үбектегенмен, күндердің күнінде ойылып түсіп қалатынын күйші жігіт сол кезде-ақ білді. Дәл бұйірінде саусақ басындай безі бар қоңыр домбыра Едіге жігіт, Едіге шалғақырық бес жылдай қызмет етті. Азғыр мен Атыраудың арасында отырған жұрттың таңдайын қақтырған домбырасыз бірде-бір шілдеhana, той-томалақ бұл өңірде болған емес. «Әдетте қазақ бұ түсті домбыраларды «қара» атайды. Бірақ Едігенің домбырасы ел көзіне түскен алғаш күннен бастап, неге екені белгісіз, қоңыр атанды. Кейінгі бір сәуегейлердің айтуынша, үніне байланысты берілген секілді. Расында, ол домбыраның дауысын алғаш тыңдаған адамның көзіне «қоңырдан» басқа түс елестеуі мүмкін емес-ті» [22, б. 300].

Едіге күйшінің түсіне үнемі ағаш кіретін. Ол елде жоқ домбыра жасауды үнемі армандады. Ғасырдан-ғасырға өтер мінсіз домбыра жасалмады. Мына томарды да алдыңғы тәсілмен күте бастағанда, екі-үш күннен соң көк бүртік жарғандай болды, шебердің ұғымынша, көктеп тұрған тірі ағаштан бұйым жасауға болмайды. Екі айдан соң Едіге қарт дүние салды. Ақ кемпір: «Уай, жазған шіркін-ай, асылық етті-ау Құдайға, дүниеде жоқ мінсіз мүлік ұстатар ма пендеге!» деп аңыраған. Бұл сөздер де асылық саналды ма, кім біледі, артынан іле-шала өзі кетті», – деп ойлады [22, б. 301].

Қарттың көзі жұмылысымен қара дөмбек те қурап сала берді. Ауыл ақсақалдары: «ала келген ажал да марқұмға бүршік боп көрінген, әйтпесе, мына томардың тамырынан нәр үзілгелі бір он жыл өткен шығар» деп түйді. Елік те атасының жолын қуып кәнігі күйші болып ел аузына іліккен. Бірақ жаңа заман туып, атадан қалған мал мүлік талауға түсті. Айттырып алған өзінен жеті жас кіші қосағы шалға, малға тиген болып, жаңа заман келген соң тал түсте қашып ол кетті. Мың тоғыз жүз жиырма сегіздің конфискесіне ілігіп, мал-мүлкін тізімдегенде, сол тізімге қоңыр домбыра ғана енбеді. Қоңыр домбыра сол жылы жер аударылған Еліктің қолында кеткен еді. Кейін бұл жерге теңіз жақтан көшіп келген үйлер баяғы қара дөңбектің шетінен жаңқалап алып көсеу жасады.

Осылайша жаңа заманмен бірге Едіге қарттың домбыра жасамақ болған дөңбегі көсеуге айналып кете барды.

Осы шығарма жөнінде белгілі ғалым Г.Орданың: «Домбыра және көсеу» әңгімесіне Едіге күйшінің қырық жыл түсіне томар кіріп, дұрыс домбыра жасай алмай дүниеден озуын арқау еткен. Ұлттық мұраларға балта шапқан кеңестік дәуір шындығын жазушы атақты күйшінің баласы жаңа үкімет келгенде бай баласы болып қудалауға түскендігімен көрсете білген. Осылайша, Жүмекен Нәжімеденов поэзиядағы лирикалық кейіпкерінің бейтаныс тағдырын прозамен толықтыруды көздеді» [38], – деген пікірі біздің ойымызды толықтыра түседі.

...Елік сол кеткеннен әбден қартайып оралды. Келген соң елге жоламай, туған топырағында қадірсіз қария атанғысы келмей, Жаңақала жақтағы нағашыларынан өрбіген бір түтінді сағалап сонда кетті. Не колхозшы, не әскер семьясы атанбаған, бақсыз, баласыз, жетім шалдың қоңыр домбырадан басқа тірлігі болмады, оны ешкім ескермеді. Елуінші жылдардың бас кезінде «Жаңа өмір» совхозының байығаны сонша, музей ашуға ұйғарды. Бұл совхоздың тарихы «Еңбекші» атты колхоздан басталған-ды.

Ата-ана көзіндей болған бар қимасын жастардың төмен бағалағаны жанына батқан жоқ, өзіне ыстық дүниенің құнсызданғандығына күйінді Жазушы кейіпкердің арпалысқа толы осы сәтін: «Кәрия буын-буынына иелік ете алмады. Бірде-біреуінің бетіне қараған жоқ, екі иінінен су кетіп, сөлбірейіп кете барды» деп бейнелеген. Оның сыртқы көрінісінен-ақ жан дүниесіндегі күйзеліс көрініп тұр. Түу сонау Жаңақаладан іздеп келгенде туған жерінен құрмет, қошамет іздеп келді ме, әлде туған жердің топырағы тартты ма? Музей ашылып жатқанын естіген қарт осылай қарай асықты да тұрды. Атадан-балаға мирас болған бар қымбат асылын жастардың бағаламағанына ренжіді. Қара домбыраның артында қанша тарих жатқанын олар білген де, білгісі келген де жоқ. Домбыраны шертіп қалса, сол өңірдің тарихы төгілгелі тұр. Қарттың күйзелгені – өткен дәуірді, кешегі тарихты жастардың керексінбеуі. Ғұлама Аристотель: «...еліктеу адамдарға бала кезден тән нәрсе, онысымен олар өзге хайуандардан ерекшеленеді, адам әрі еліктеуге өте-мөте бейім келеді. Соның арқасында алғашқы ұғым-түсініктерді жинақтайды, екіншіден, еліктеудің нәтижесі барлығын да рақат сезімге бөлейді.» [62, б. 8]. - деп, сөзіміздің мәніне мән қосады.

Осы оқиға О.Бөкейдің «Апамның астауы» әңгімесін есімізге түсіреді. Онда да ұлттық қолөнер мен ескі-салт-дәстүрдің қаңсыған астаудай керексіз болып қалатыны бар. Ол жөнінде ғалым Г.Орда: «Әңгіменің өн бойында «Апам менің...» деген тіркес бес рет қайталанады. Осы қайталау негізінде автор сыр шертеді. Оның «Апам менің...» деген әрбір сөзінде анаға деген сағыныш қана емес сол аналармен бірге ұлттық салт-дәстүрлеріміздің келмес сапарға аттануын көрсетер ауыр күрсініс байқалады.

Жастардың санасына ескі әдет-ғұрыпқа шошына қарауды сіңірген зымиян саясат алдындағы автордың жан айқайы – «Апам менің...» деген жоқтаудан көрінгендей» [21, б. 230], – деген болатын. Ғалымның осы пікіріне қосылатын болсақ, бұл шығармаларға аяқ асты болған ұлттық өнеріміз бен жоғалып бара

жатқан салт-дәстүрлеріміз негіз болған. Ағаштан түйін түйген ата-бабаларымыздың қол өнерінің заман ауыса келе керексіз болып қалуы өкінішті. Жазушы қара домбыра мен оның иесінің қасіретке толы тағдыры арқылы осындай терең ұлттық трагедияны жеткізген.

Фольклортанушы А.Тойшанұлы музыкалық аспаптар мен өнер туралы мифтерге тоқталғанда, қазақ халқында домбыраға қатысты мифтердің кең тарағанын тілге тиек етеді. «Бабаларымыз өнерді «арғы әлеммен» сырласудың құралы ретінде ұққандықтан, оны үнемі тылсыммен, сиқырлықпен байланыстырып, тіпті «шайтанмен» қатыстырып аңыздаған екен. Байырғы танымда өнерді өмірдің жалғасы, шексіз мәңгілік, адамның қайта жаралуының құралы ретінде рәміздейтінін осы мифтерден білуге болады» [39], – дей келіп, домбыраның пайда болуына қатысты аңыз-әңгімелерді тілге тиек етеді. Тіпті қолына құрал-сайман ұстап, ұсталықты, қолөнерді кәсіп етудің де өз заңы бар. қазақ халқында әр құралдың қалай пайда болғандығы туралы аңыз-әңгімелер, мифтер жетерлік. Ол туралы этнограф, ғалымдар мен фольклортанушылардың еңбектерінде кеңінен айтылады.

Жазушы шағын повеспен бір дәуірдің күйін шерткен. Бір ғасырға жуық аралықтағы қазақ баласының басынан өткерген тарихты бір отбасының үш буын өкілі арқылы бейнелей отырып, қазақ тарихынан сыр шерткен. Сөзімізге дәлел ретінде мына пікірді келтіреміз: «Өнер – өмірді эстетикалық тұрғыда тану. Оның қызметі тек өмірді тану ғана емес, өз оқырманына эстетикалық тәрбие беру» [55, с. 92]. Баяндауға құрылған шығармада шым-шытырық оқиға да жоқ. Шегініс арқылы оқиғаны өрбіткен жазушы Едіге қарт пен оның немересі Еліктің басынан өткен тағдыр тауқыметімен ұлттық өнердің жоғалып бара жатқанына назар аударған. Бүгінде домбыраның ағашын іздеп жүріп жасайтын шебер де жоқ, домбыраның қадір-қасиетін білетін жастар да жоқ. Жазушы жоғалып бара жатқан өнер мен өнер иелерінің аянышты тағдырымен домбыраның қалай көсеуге айналғанын шынайы бейнелеген. Осы тұста ғалым Р. Нұрғалиев: «Көркемдік ойлаудың ұлттық ерекшеліктері негізінде қалыптасқан әр халықтың әдеби дәстүрі – бір кезең, бір дәуір емес, ұзақ ғасырлар тудырған, ұрпақтан ұрпаққа беріліп, үнемі өзгеріп, түлеп, байып, дамып отыратын рухани игілік. Қашанда әдеби дәстүр мен әдеби даму – әдеби қозғалыстың өзара ажырамас, тығыз диалектикалық байланыстағы құрамдас қайнарлары» [71, б. 5] - дейді. Әр өнердің киесі болатын болса, күй мен қара домбыра – олардың тілеуқоры еді. Едіге мен Күлдана домбыра жасаған жылы жас нәресте сүйіп балалы болды. Сол баладан қалған немересі Еліктің басынан өткерген қилы тағдыр – қазақ халқының қасіреті ретінде суреттелген. Шығарма «Қабак артындағы шағын тас қыстаудың есігі алдында таяғына сүйеніп алған бүкір кемпір үйіне таяп келген ақ сақалды көргенде кемсеңдеп, жылап қоя берді: «әй, мынау сол ғой, жарықтық бар екен, тірі екен-ау, ой, дүние-ой» деп аяқталады. Кезінде сол өңірді күйімен тербеткен күйші Елікті танитын көне көз қариялар болмаса, жастардан не үміт, не қайыр дегенге саяды авторлық ұстаным. Лирикалық шегініс, монолог, ой ағымына құрылған шағын әңгімеге қазақтың бір дәуірінің тарихы сиып тұр. Бұл да жазушы шеберлігі екені даусыз.

1.2.2 «Аспан шақырады» ертегі-повесіндегі мифология

Жазушы Жүмекен Нәжімеденов «Аспан шақырады» шығармасын ертегі-повесть деп атаған екен. Аңыз-әңгімеге құрылған шығарманы түрі жағынан мифологиялық шығармалар қатарына жатқызуға болады. Миф туралы әдебиеттанушы Т.Шаңбаев былай деген болатын: «Мифтің ең ежелгі түрі – архаикалық миф. Онда ғаламның жаратылуы, адамның пайда болуы, т.б. жөніндегі қадым заман адамдарының түсінігі таңбалаанады» [40]. Бұл шығармада да ғаламның жаратылуы, адамның пайда болуы туралы аңыз-әңгімелер кеңінен пайдаланылған. Себебі: «Адам әрекеттенудегі айыптарын біреуге (Құдайға) арту белсенділігі шеңберінде сырқаттанушы» [79, с. 105] – деген пікір қалыптасқан. Негізі әңгіме жаратушы тәңірге, белгісіз дүниені танып білуге, құпия ғаламат күшке байланысты өрбіп отырады. Автор шығармаға «Алтын көрсе періште жолдан таяды» деген халық нақылын эпиграф етіп алып, соның мәнін ашуға тырысқан.

Пері жұртына түскен періште аспан, ұлы кеңістік, күнге таңдана қарайды. Қара жер атты күнә дүниесінің Аспан перзентінің көкірегіне дарытқан тұңғыш сезігі – Күдік болатын. Повесть былай басталады: «Хақ тағала отырды. Содан шығар, жеті қат көктің аржағындағы зор сарайының іші күнгірт, бүкіл Ғаламдық саңылау көздері – Жұлдыз, Ай, Күн жақтан сәуле төгіп, жарық ете алмай тұр...

Қазіргі бес минуттық бір-ақ мәселе: Алланың ең сүйіктісі – Жердің жайы қаралмақ-ты» [22, б. 411].

Өткен мәжілістен бері елу жеті жыл өтіпті. Бұл – Құдіреттің төрт тал кірпігін он мәрте қағуына ғана жететін уақыт екен. Екі мәжілістің арасы тым жақын болғанына Ай, Күн, Жұлдыз, періштелердің – бәрі қатты қобалжулы. Құттары қашып, иектері дірілдеп отырған үш жүз алпыс бес періште әрқайсысы өзінің не бүлдіргенін, жіберген кемшілігін ойлап мазасыздануда. Мифологияда сыртқы дүние мен адам, ой мен сезім, зат пен идея, объективтік және субъективтік дүниелер арасында айқын шекара болмайтын болса, мұнда да Құдай, Ғазырайыл, Мүңкір-Нәңкір, періште, жын, сайтан, пенде арасындағы шекараны көре алмаймыз.

Тәңірі жердегі пенделерін бақылау үшін аспандағы періштелерді жерге түсірмек. Періштелер екі топқа бөлінетін. Олардың бірі – адамзаттың күнә, қылмысын тексерсе, екіншісі – мейірім мен адалдықты тізеді. Солардың жинаған мәліметтері бойынша Тамұқ пен Жұмақтағы орны есепке алынады. Адам-ата мен Хауа-анадан бері қара Жер халқының жасап жатқан күнәсін тізу – Қара періштелерге түк те қиын емес. Бірақ оларды ақтап алу қиын.

Әлем әміршісі кішкене дүрбілерінің бірін алып Жердегі пенделерін бақылап көрді. Пенделерінің тірлігіне көңілі толмады ма, қолындағы дүрбісін кезек-кезек ауыстырып, үлкендеу біреуін алып тағы үңілді. Ақыры шарапхана мен харам сарайына барған адамдардың ісін бақылады. Алланың қабағы түйілген сайын Қара періштелер бір-біріне жымың қақса, ақ періштелер жандарын қоярға жер таппай безек қақты. Жан алғыш Ғазырайыл мен жазалаушы Мүңкір-Нәңкірдің онымен шаруасы жоқ.

Алла ашулы, пенделеріне емес, «мана қайқы мүйіз қара жын жеті қат көкті басына көтере, қарқылдап күліп өтті: «сіз (сыпайысын көрдіңіз бе) періштеңізді әлі періште көресіз бе? Ха-ха-ха, оныңыз алтынға қызығады, сенбейсіз бе? «Алтын көрсе, періште жолдан таяды». Неге таяды? Алып қоям деп қорқады, ха-ха» [22, б. 414]. Жексұрынның осы сөзі жанына батқан Құдай періштелерін сынамақ үшін оларды жерге түсірді. Бұл жолғы періштелердің міндеті – пенденің көкірегін емес, өз тумаластарының тәбетін тексеру. Періштеге періштені тексеру оңай сияқты. Осылай олар Аспаннан кәдімгі Жерге түсті. Бұл сапар періштелер үшін де қызық болды. Олар тас, аспан, ағаш, су, бұлт – бәрі жасыл түсті екенін көріп таң-тамаша болса, Мүңкір-Нәңкір де талай жаңалық ашты. Бұрын олар жалғыз қара түсті ғана білуші еді, осы жолы қызыл, сары, ақ, қоңыр, сұр, қара түстердің бар екеніне таңданды. Осындай да көп түс болады екен! Неткен сұлу дүние! Олардың білетіні – қасірет, қаза, қаһар, қарғыс болса, істегені – қара, харам еді.

Жердегі түрлі түстерге үйрене бастаған аңқау, пәк періштелер енді шыңның көкірегін жарып аққан бұлақтың дауысын естіді. «Мөп-мөлдір, саяз толқындар бұралаң қағады, сүйірлене, үшкірлене жөңкіледі. Табандағы тастан көз таярдай, жып-жылтыр. Мұнша сиқыр, мұнша әсерлі дыбыс судың мөлдірлігінен бе, тастың жылтырлығынан ба?» [22, б. 416]. Осының бәрі олар үшін тылсым дүние еді. Одан кейін ақ, қызыл аралас гүл алаңынан әдемі үн естіді, одан желді таныды. Періштенің ішіндегі Мүңкір-Нәңкір аз уақыттың ішінде адамға тән Көру, Сезі, Тану сезімдерін игерді. Жын-пері, сайтан-сапатардан қорыққан ол жиырылды, үрейлі, ащы бір түйсік пайда болды. Бұл – қорқу деген сезім еді, бір сәт маңдайы жіпсіп терледі. Осылай-осылай Мүңкір-Нәңкір періштеге адам қасиеттері қона бастады. Табиғаттың, жаратылыстың құпиялары оны қызықтырудан қалды. Тарығу, үміттену, адасу, торығу түйсіктері тез-тез алмасып, Мүңкір-Нәңкір енді аласұрып тағы бірдеңе іздеді. «Алтын көрсе, періште жолдан таяды» деуші еді, жетпейтіні – сол, алтын.

Иіс пен Дәм ләззатын адамнан кейін тартқан Сайтан тайпасы еді. Олардың дүние-мүліктері – жүн, тері, темір, мұны жинай алмағандарды «періште» деп кекетеді. Олар Адам, Періште, Құдай – үшеуін де жек көреді. «Сайтан әулеті әуелде «лағнет қамытын» киіп, қаһарлы қарғысқа ұшырағанда Хақ тағаладан үш тілек тілеген-ді, үшеуін де алды. Соның бірі, оқудың басына есімімді келтір «ағоз-беллеһи минәжшайтан иражжим), екіншісі, адамды алдауға рұқсат ет, өлім берме – үшінші, соңғы тілегі-тін» [22, б. 420]. Бұл тілектердің біреуі де Ібіліс ұрпағын бақытты ете алмады. Сор үстіне сор жамап, Сайтан аты қарғыспен қосақталып жүрді. Олардан Адам бақытты. Адамдар қуанады, қорқады, қайғырады, өз бақыттары үшін күресіп, бақытсыздықтың өзінен безе алады. Тіпті болмаса өліп құтылады. Ал, Сайтан ше? Өлім берме деген тілегі үшін өлуге құқы жоқ. Сайтандар екі құрылық асып, Азияның таулы, көгалды жерлерінен қоныс тепті. Сол жерде тұрақтап, үй қалап, мал өсірді, егін егіп, емшек тартты. Осылай бірлік, берекеге жеткенде сайтандықтың ең бірінші белгісі – өздерінен өзгеге көрінбеу сиқырын жойды. «Сөйтіп, Құдайды келемеждеп, періштеге күліп жүріп, пендеге қалай айналғандарын білмей қалысты». Адамды – сайтан,

сайтанды – адам ететін Құдай. Енді олар да қайғырды, қуанды, күндеп өшікті, сайтанға тән лездік, зеректікпен ілім қуды, өнер тапты, ауырып көрмегенде өлуге үйренді... Күндердің бір күнінде Сайтандардың біреуі оянбай қалды, сөйтіп олар да өлімге үйренді. Үш күн, үш түн күзетіп, тірілмеген соң, адамдар тәрізді бір төбенің топырағын қызартты. Бар жоғы бір жұмада (аспан уақытымен) кәрі сайтандар түгел қырылды. Сайтанына шейін санаға еніп жатса, қай Құдай қуанбайды, Жасаған Иенің жаны жай тапты. Қ.Т.Әбдезұлы осы орайда мынадай пікір білдіреді: «Қазақ прозасы 60-80 жылдар тереңдей дамумен қатар жан-жақты және кең қанат жайып, тармақтала өркендеу сатысына енді. Бұның өзі бұл тұстағы дәстүр мен әдеби процестің басты заңдылығын белгілейтін көп қырлы көркемдік құбылыс ретінде көрініс берген еді. Бұл ретте әдебиеттану ғылымында әдеби өзара байланыс, әдеби дәстүрлердің әсері, алмасуы секілді үлкен теориялық проблеманы шешу аса өзекті мәселе ретінде орын алғанын баса айту керек» [72, б. 16].

Мифология туралы фольклортанушы А.Тойшанұлының: «Мифологияның басты тақырыбы хаостан космостың реттелуін баяндау, ал мақсаты сол реттелген космосты зиянкес күштерден қорғау екендігі ғылымда анықталған» [39, б. 84], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, мұнда да қара жерді зиянкестерден сақтауға ұмтылу бар. Бірде дегбірі қашқан Құдай дүрбісін алып жерге қараса, Қара періште әдеттегіше біреудің қойнындағыны екіншісінің қойнына сүңгітті. Жиырманьң қолтығындағы қызды қытықтап қырыққа қаратты. Ақымаққа сіріңке жақтырып, аңқаудың ауласына тастатты. Өшпенділіктің өртіні өтірікпен демдеді. Мұны көрген Хақ тағала енді Сайтан, Пенде, Періште – үшеуін айырмайды, себебі үшеуі де күнәкар. Сонымен, Аспан әміршісі ешкімді жақтамауға, жазаламауға бел буды. Сайтан, Пенде, Періште – бәрі сайтан. Фольклортанушы ғалым С.Қасқабасов: «...әлемдік мифологияны алғашқы қауымдық кезеңде пайда болған рух-иелік мифология, содан кейін құл иеленуші қоғам тұсында дәуірлеген көпқұдайлық мифология, ақырында феодалдық мемлекетте пісіп жетілген бірқұдайлық мифология деп үш үлкен кезеңге топтастыруды ұсынады» [24, б. 72]. Ғалымның мифологияны жіктеуіне сүйенетін болсақ, шығармаға негіз болған оқиға кейінгі дәуірдегі бірқұдайлық кезеңге тура келеді.

Қара періште қанатын дабылдата қаққанда оның суылынан зілзала болды. Бір топ көгершін екі мемлекеттің шекарасын бұзғаны үшін олар соғысты. Соғыс, өрт, өлім, пенделер Ғазырайылсыз да өзді-өздерін қырып жатты. Бұған дейін адамзат ажалды Құдайдан көрсе, енді Құдайсыз да топырлап өліп жатты. Жердегі пенденің ендігі Ғазырайылы – қайғы, мақтан, махаббат, дүниеқоңыздық болды. Бұл кезде күнә теруші қара періштенің жұмысы күннен-күнге ауырлап, ақ періштенің жұмысы азайып бара жатты. Осы періштелер жөнінде түрік-монғол мифологиясын зерттеген фольклортанушы А.Тойшанұлы: «Халқымызда «Адамның оң иығында періште, сол иығында сайтан отырады, олар сауап пен күнәні теріп жазады» деген түсінік бар екендігі белгілі. Періште образында қанат бар», – деген болатын [39, б. 80].

Бұл кезде жердегі адамдар да қарап жатпады. Жаңашыл инженер он екі адамның еңбегін екі кнопка атқаратын жаңалық ойлап тапты. Енді тәулігіне мың жарымнан екі мың сомға дейін қаражат үнемдейді. Мұны естіген әйелі алтын жүзік әперші деп қиылды. Жүзікті жұмысқа тағып барған күні оның қасына құлағына алтын сырға керегін айтып келді. Сырғадан кейін мойынға алтын алқа тағу керек екен. Осылайша пенделер қанағатсыз екенін көрсетті. Бір сақина айнала бере бір отбасының бүлігіне айналды.

Аляскі түбегінің бір кеншісі ат басындай алтын тауып, жезді аспаптар оркестрінің құлақ шаққан үні астында жергілікті қоймаға салтанатпен өткізген. Сол алтын ізім-ғайым жоғалды. Күзетші, кәсіподақ, бригадир, шахта бастығы бір-бірінен көріп, жоғалған алтынды таппады. Содан бастап адамдар арасында күдік пайда болып, бір-біріне сенуден қалды. «Күдік кеңседен, көшеден ауысып, бірте-бірте үйге, от басына өтті. Әйелдер ерлеріне, ерлер көршілеріне себейтін ауру тапты. Әркім көрпесінің тұйығынан күдік, жау іздеп әуре» [22, б. 431].

Алтынды Қара періште ұрлады. Ұрлық жасау оңай ма, аспанда босып жүрген жын, сайтан, қаңғыбас періштелерден қызғанып, көздеген жеріне жетіп, тірі жанға көрсетпей тығып үлгерген. «Алтын көрсе, періште жолдан таяды» деген қаңқу расқа айналғанын Хақтың өзі ұқпай қалды. Жалғыз ие Күн, Жер, Ай, Шолпан, Марс тәрізді «Темірқазықты» жаратты. Қолындағы таяғын сілтеп қалғанда, ұшындағы темірі ұшып кетіп, Аспан күмбезінің ең биік тұсына барып қадала қойды. Жын-сайтандардың «Неткен өнер. Неткен құдірет!» деген мақтауына масаттанып, жұлдызды жалғыз етпейін деп миллиондаған жұлдыз жасап аспанды быжынатып жіберді. Қанша талпынса да «Темірқазықты» екеу ете алмады. Әлемдік мифологияда Ай мен Күн егіздер тәрізді қатар жаратылған, кейде оларды қосыла алмай жүрген ғашықтарға баласа, енді бірде ерлі зайыптылар немесе аға мен қарындас түрінде бейнелейді. Сонымен бірге ол аспанның солтүстігінде бір орыннан қозғалмай тұратын жарық жұлдызды ат байлайтын қазыққа теңеп, Темірқазық немесе Алтынқазық атап кеткенін де баса айтқан болатын. Ғалым А. Ісімақова осы ойға қатысты осылайша тұжырым жасаған: «Және көркем туындыдағы баяндаушы автор тудырған кейіпкер, әрине жазушы емесі сөзсіз. Өйткені көркемдік осындай автордың баяндаушысының(повествователь) кейіпкерлерге деген ықыласының, оның бары не жоғы арқасында дүниеге келетіні сөзсіз» [52, б. 199].

Жоғалған алтынға алдымен Мүңкір-Нәңкір ұмтылды, оның қолын қаға Сайтан, Хақтың өз қолы алтынды бүре бергенде аспан асты шатыр ете қалды. Осы сәтте сиырдың кепкен жапасын жиып жүрген кемпір: «Сұбханалла, сұбханалла, жасын түсті-ай жарықтық» деп қалтырай күбірледі.

«Алтынның міні құрамады, сол сары, жалтыр күйі, жүзінде үш дақ – Құдіреттің, Сайтанның. Періштенің орны ғана қоңырайды. Қайқы мүйіз Қара Жын Жаһанды жаңғырықтырып қарқылдай, есінен адаса күліп, әлдеқайда жөнелді. Аспан бауырын жеңіл көтеріп, лезде биіктеп барады», – деп аяқталған повесть.

Қорыта айтқанда, жазушы Құдай, Пенде, Періште, Сайтан арасындағы байланысты шексіздікпен бейнелеген. Пендені Сайтанның азғыруы, «Алтын

көрсө, періште жолдан таяды» деген нақылдың шығу төркініне бойлауға тырысқан. Адам-ата мен Хауа-ананың жұмақтан қуылуы, Темірқазық, періштенің алтынды ұрлауы туралы мифтерді пайдалануда аспан денелерінің жаратылуына аса көңіл бөлген. Сонымен бірге шығармада постмодернизмнің ойын элементтері кездесетінін де баса айтқанымыз жөн. Ол – уақыт пен кеңістіктің жедел ауысуы, көзге көрінбейтін абстрактылы кейіпкерлердің адамдармен араласа өмір сүруі, адамдардың өміріне тікелей араласуы, оларды теріс жолға салып отыруы.

1.2.3 «Бетпе-бет» повесіндегі эпистолярлық жанр үлгісі

Шығарма «Қосылғандарына көп жыл өткен-ді. Қанша шілдеhana өтсе, сонша төр майлау тойы жасалды; ерлі-зайыпты екеуі домбыраның егіз ішегі іспетті, біріне-бірі үн қосып күн кешті; болмыс, өмір атты саусақ астында бірінен-бірі бөлек, дара дыбыс қатқан күндері жоқ» [22, б. 246], – деп басталады. Айрандай ұйып отырған осы отбасының бақытты күндері осымен артта қалған тәрізді. Себебі, тамырын терең жайған бәйтеректің тамырына дерт түскенін жасырмайды. Үлкен қызын ұзатып, екі қызы мектепте оқып жүрген ерлі-зайыптылардың арасының ашылуын жазушы былай түсіндіреді: «біреуді тексерем деп өз күнәсінің үстінен шықты». Осылай оқырманын ынтықтыра бастаған оқиғаға лирикалық шегініс жасалып, сол оқиға басынан бастап баяндалады.

Үш тараудан тұратын повестің бірінші тарауы «Қора шетіндегі қарақшы» деп аталады. Лирикалық шегініс жасалған негізгі оқиға шалғайдағы құм ішінен басталады. Ол жерді жазушы былай суреттейді: «Қатқыл... құмға тақағанда еңкейе-еңкейе кеп, қыртысты, қалың шағылдардың астына кіріп жоғалады. Қыран биігінен қарағанда, бір шеті суылдақ басқан алып қайрақ іспетті. Ал құм осы тұста ерек көтеріліп, жарланып барып шорт қырқылады» [22, б. 246]. Қатқылдың еркек, сіңбірік, ебелегі шағылға жақындаған сайын сирей, қадаулана біткен жердің қияқ, қаңбақ, құмаршығы да жоғалып кеткен. Жал-жал құла сары сусылдақ құм ішінде жалғыз жапырақ шеген қыстау отыр. Бұл қыстаудың иесі – қаусаған кемпір мен бойжеткен қыз. Қысы-жазы желкесін құм басып жататын шеген қыстаудың шикі тастан өріп шығарылған мұржасының да көрінісі ұсқынсыз. Жиегі айран сорғалағандай ақ ала, басында ертеңді-кеш байғыз отыратын көрінісі де қорқынышты. Елсіз, тұл мекенде қысы-жазы жел өтінде жалбаң қағып тұрған қарақшыдан басқа тіршілік иесі байқалмайды. Бірақ осы үйдің екі адамы күні бойы сырп-сырп етіп бір тынбайды. «Шырақ жан-ай, кетесің ғой, кет енді. Бағың ашылғай-ды. Қайтейік, қайтейін, «заманың түлкі екен, тазы боп шалып қал» деген сөз бар, қатар-құрбыңнан қалма. Осы күні Құдайдың тылсымы қағазда көрінеді, өткенде Барақ қайнағаға, астапыралла, тіфі-тіфі, тие берсін жарықтығыма, соған бет сипай барғанда естідім. Түү Заборыннан келген дөкей інстот бітірмеген кісіні енді пішен бригад та қоймайды деді» [22, б. 247], – деп, аузына тыным болмай жүрген кемпірдің күнде Ханшәйіге айтатына – «қалаға кет.» Баласы оқып, білім алмаса қатарынан қалып қоятынын түсінген кемпір қызының ел қатарлы оқып, білім алғанын қалайды.

Қолында бір жапырақ қағазы болмаса, болашақта аш қалуы мүмкін. Бұл – кемпірдің қиялы емес, заманның талабы еді. Қыздың жиналғанына да бір жұманың жүзі болды. Бір жарым жыл бұрын өмірден өткен шалының «Ақшәйден Ханшәйінің бір қозылық артықшылығы» бар дейтін қарт пен кемпірдің «сенің табаныңа қадалатын шөнге менің маңдайыма қадалсын» деп отыратыны бірінші Құдайға, одан өздеріне аян. «Обалыңа қалсам, таңда, мақшарда не бетімді айтам?» деп ойлаған кемпірдің бар арманы – көзі тірісінде қызын оқуға аттандыру.

Жел-құздан тасалап, аула ішіне тіккен төрт қанат қараша үйдің үзік-тозығын бүтіндеп, алба-дұлбасы шыққан үй ішін күнде жамап, жапсырып, ызып, торлаумен болды. Ертең мен кеткен соң кім істейді деген қызға күнде жұмыс табылып жатыр. «Бірін түртіп жіберсе, аржағынан төрт-бес істің басы көрінеді» оған ренжіп жатқан кемпір де жоқ, қыз да жоқ. Олар керісінше күнде осындай ұсақ-түйектің шығып, бітпей жатқанына қуанатын сияқты. Ошақ пен үйдің арасындағы көзге көрінбейтін күйбең тірліктің таусылатын түрі жоқ. Бүгін таң атқалы да қыз бір тынбады. Атты әкеп тұсады, шідерін түгендеді, тоқым, терлігін жөндеп, ер салғанша күн қызып кетті. Бір жұмадан бері аяқ үзеңгіге салынбай-ақ қойды. Түс ауа бет-жүзін орамалмен шанди байлаған бойжеткен ерге қонды. Ол «Алдағы шағыл-үрпекке шыға беріп, ішегін үзе, өксіп-өксіп жіберді. Содан маң далада біреу естіп қалатындай, өз-өзінен булығып, шай пісім жылады». Өз көз жасының астында маң далада анасының жалғыз қалып бара жатқаны жанына батса, екіншісі – өзінің басынан өткен шер-шеменнің көз жасымен сыртқа шығуы еді. Автор кейіпкердің жан дүниесіне үңіле отырып, оның адам баласына айта алмайтын ішкі қасірет-күйігін, мұң-зарын оқырманға көз жаспен жеткізген. Қызының соңынан қарап тұрған кемпір, ол көзге көрінбей жоғалып кеткенде «Қызды бай, не Құдай алушы еді, бұдан былай оқудың да алатыны да» деп ызаланды. Іштегі бір ойы маң далаға жалғыз тастап кеткен қызды кінәлады: «Өз қанынан жаралса, өстер ме еді. Міне, міне, Тағы бір сөз: «Тумағанның түбі шикі». Шым-шытырық ойға батқан кемпір осының бәріне күнәкар – Құдай деп, оны жазғырды. Пендесін жаратқан соң, үбірлі-шүбірлі, балалы-шағалы етіп жаратпаған соң, несіне жаратады? Енді бір сәт осы тіршілігіне Құдайдан кейінгі кінәлі – өзі екенін мойындайды: «Иә, өзі, жалғыз өзі. Алдымен Ханшәйіні баға алмады. Обалына қалды. Сосын бауырындағы сәбиді өз ыркымен біреуге қиды. Бүгін міне жанында жүрген жалғыз қарасынды өзі үгіттеп, өз қолымен аттандырып отыр. Кімге өкпелейді, кімге міндетсиді? Бәрі өзінен, өз пиғылынан. Ешкімнің ортағы жоқ, сазайыңды да жалғыз өзің тарт!» [22, б. 253].

Осы сырды ашу үшін автор тағы да шегініс жасайды. Ол – қыздың мектеп бітірген жылы болатын. Қыр қыздарының ішінде ерте тоғыз жасынан мектепке барған қыз сабақты жақсы оқыды. Әсіресе тарих, қазақ тілі мен әдебиеті деген пәндерге алғыр еді. Сөйткен байғұс аяқ астынан бір бәлеге тап болды. Ол кезде киіз үйді жаз мезгілінде ауланың сыртына құратын. Сол күні шалдың мазасы болмаған соң, кемпір зілмәңкеге соның қасына жатты. Таңертең тұрғанда екі аттылының ізін көріп жүрегі су етті. Бұл ел-жұрттың ішінде банды пайда болып, қызы бар үйдің қамдана бастаған кезі еді. Кемпір қанша сұраса да қызы ештеңе

айтпады. Тек көз жасына ерік берді. Қора ішіндегі қарақшыны сол үрейден кейін қойған еді. Келер жылы ешкім күтпеген, шекесі торсықтай ұл дүниеге келді. Алғашында елге «Қарабайлы жақтағы туысымыздың баласын асырап алдық» деп жүріп, келе-келе өз өтіріктеріне өздері сенді. Осылай күндер өтіп жатқан, бір күні Ханшәйінің күйеудегі туған апасы келе қалды. Тұрмыс құрғанына жеті-сегіз жыл өтсе де, бала көтере алмай жүрген оған бала керек. Біріне – ұл, екіншісіне – ұят керек болғандықтан, кемпір-шалдың тулағанына қарамай алып кетті. Сол күні өз түсінен бастығырылып оянған кемпір зілмәңкеге кіре алмай қорқып жүрді. Кемпірді үш күннен кейін Жаңақала жақтағы алыс ағайындарының бірі көшіріп әкетті.

«Баспалдақтар» деп аталатын екінші тараудың кейіпкерлері – мүлде бөлек жандар. «Ақпан атаның отбасы ойрансыз, одыраң-тасыраңы жоқ тыныш, тұрлаулы шаңырақ болып күн кешіп жатты. Әрқайсысы өзін бақытты сезінетін. Ал ең бақыттысы – Қасымбек, Қасымжан» [22, б. 257]. Қасымбек алтыға толған жылы «Қақпандар, әй, Қасымжанды! Еркін өссін!» деп отыратын атасы дүниеден озды. Атасының баласына бұл ауыр қаза болды. Үш жастан жетіге қарағанша басқа балалар сықылды сөйлеп жүрген бала атасынан кейін мұрнымен міңгірлейтінді шығарды. Келер жылы мектепке барғанда да оған ешкім мән берген жоқ. Шешесі Ақшәйі – мұғалім, районо бастығының әйелі, сағаты көп, қолы тимейді. Әкесі Басыбек – районо. Ол мектепте жүргенде дөкейдің баласы оқымайды, тентек деген шағым түскен емес. «Маңдайымдағы бағым ғой Қасымжан, осы келді де ауызым аққа, ауым атқа тиді» деп отыратын атасының баласының айтқаны заң. Оған әке-шешесі де ақыл айта алмады. Сөзімізді Ж. Дәдебаевтың пікірімен тәмәмдаймыз: «Қазіргі қазақ прозасындағы кейіпкер бейнесін көркем жинақтауда халықтың дәстүрлі мәдениетіне тән әдеп өлшемдерінің атқаратын қызметі ерекше. Халықтың тарихи өткен дәуіріндегі өмірі туралы әдеби шығармаларда дәстүрлі мәдениет өлшемдері тартыс желісі, мінез даралаудың, образ жасаудың басты құралы қызметін атқарумен бірге, суреттеліп отырған кезеңнің рухани бейнесін жасаудың да бірден-бір негізі болып табылады.» [59, б. 122].

Бірде әкесі жұмыстан көңілсіз оралып, әкесіне ернін шығарған баласына: «Иттің күшігі мойыныңды жұлып алайын ба? Көргенсіз неме, мұны кім үйретті саған?», – деп түтігіп ұмтылғаны үшін әкесінен жақсылап сөз естіді. Содан кейін әкені ренжітіп, баланы тыюдан ол да бас тартып, «өскен соң түзелер, түзетерміз» деп қойды.

«Тағы бірде Ақшәйі атасына қарап, қымсына күлімсіреді: – Ата, мына балаңыз адам болмайды, көңіліңізге келмесін! – Ақпан о күні де мықтап налыды. «Көңіліңізге келмесін» дегені үшін көңіліне алды. Келінге тіл қатып, тіс жарған жоқ, есесіне кемпірін шығғырды: «сен-ақ түбіме жететін болдың-ау осы! Аусыл болған сиыр құсап ауызың былшырап алып» [22, б. 260]. Ерлі-зайыпты екеуі де осыдан кейін бала тәрбиесіне араласпайтын, оның үстінен шағым түсірмейтін болды.

Атасы қайтыс болған соң Қасымбектің «өнері» тіпті үстеді. Бірінші, екінші сыныптарды қалай, қайтып бітіргені белгісіз, дәптерін қарасаң ылғи «4» пен «5»,

әке-шеше соған қанағат етеді. Бірақ мінезінде өзгерген ештеме байқалмайды, бәз қалпы тәрізді» [22, б. 260]. Осылайша ол төртіншіні де жақсы бағамен бітірді. Мұғалімдер тарапынан районының баласына ешқандай арыз-шағым болған емес. Оның «айтмаймын», «танымайым», «мілмеймін» деген бас-аяғы жоқ жекелеген сөздері төртінші класқа келгенде сөйлем болып құрала бастады. Бірақ бұл кезде ол мұғалімдермен салғыласып ұрысатынды шығарды:

«– Ақпанов тақтаға шық!

Тақтада не бар, партаға шықсам қайтеді?

Балалар ду күледі, бұл одан сайын масайрайды» [22, б. 261].

Бала тәрбиесі қай қоғамда да өзекті мәселе. Бала тәрбиесімен көп ел ана жатырында жатқаннан бастап айналыса бастайды, енді біреулер бала мектепке барғанға дейін қалыптасады деп жатады. Мектепке барғанға дейін атасының баласының бетінен тірі пенде қақпай, ол бетімен өскен болатын. Сол кезде қалыптасқан мінез-құлық оған өмір бойы сор болды. Үлкенді сыйламау, мұғалімдермен салғыласу, қатарларының жағасынан ала түсу сияқты өрескел мінез-құлықтар келе-келе басқа қырынан толыға түсті.

Келесі оқиға басқа уақытта, мүлде басқа кеңістікте жалғасын табады: «...Ұзын коридордың шетіне жетіп болмайды, жүріп келеді, жүріп келеді. Камера есігінен он қадамдай ұзағасын тақтай еден басталатын, тақтайлар тозық, арасы ырсаң қағады, аттаған сайын сықыр-сықыр, қайқаң-қайқаң етеді. Осы арада баяғы атасы айтқан бір сөз есіне оралды: «жаны лас, күнәкар кісі басқанда қара жердің өзі жиіркеніп, жарылады екен!» [22, б. 261]. Ақпан қарттың Қасымжаны сол кезде атасының сөздерінің астарына түсінбепті, ол туралы ойлап бас қатырмапты. Атасы сол кезде тәрбие туралы көп әңгіме айтқан екен. Араға неше жыл салғаннан кейін ұзын коридорда келе жатқан тұтқын – Қасымбек екенін осындай монологтарынан жазбай таниды. Кейіпкердің оқырманға белгісіз келесі өмірі енді оның осындай сауалға толы монологтарымен, автордың баяндауымен өріліп отырады.

Әдебиеттанушы М.Атымұмовтың: «Сюжет – оқиғалы көркем шығармалардағы адамдардың қарым-қатынасы, бірімен-бірінің байланысы, оқиғаның дамуы мен образдардың өсу тарихы» [37, б. 114], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, романдан Қасымбектің қалай өскендігін көруге болады. Қазіргі жігіт Қасымбек төртінші кластан шылымға дағдыланды, араққа одан бір жыл бұрын үйренген. Сүйреп жүріп ұлына сегіз сыныптық білім әперген әке, дүйім жұрт сыйлайтын момын, қайырымды Басыбек сол жылы тамағына қызыл балықтың жаңқасы қадалып өмірден өтті. Қасымбек пышағын алғаш адамға оқтайтын айда анасы Ақшәйі қайтты. Алғаш паспорт алған жылы түрмеге қамалды, содан босап шыққан жылы үйленді, тұңғыш нәрестесі туған жазда айырылысты – оның бар ғұмырбаяны осы. Әке беделінің, көз көрген ағайын-туыстың арқасында он-екі-он үш жасынан өзінен өзгенің бәрін қор тұтты, ешкімді менсінбеді, маңайындағылардың бәрін қорқытып ұстауға құмартты. Ол – қылжақ, тентек емес, қыңыр, кекшіл болып өсті. Әкесінің қызметінің арқасында ойлағанының бәрі жүзеге асты, «ақ дегені алғыс, қара дегені қарғыс» болды. Өмірді белшесінен басып жүре бермек болғанда, аяқ астынан әкеден

айырылды. Өзіне деген үлкен-кішінің бар сый-құрметі әкесімен бірге кете барды. Тоғызыншы сыныпта мектепке барып еді, бір тоқсаннан кейін үлгере алмайтын баланы мектептен шығарып жіберді. Т. Әлімқұлов: «Шеберлік сыры неде? Ең әуелі шындығында. Сосын адам жанының диалектикасын көркемдік құралмен жеткізе білуінде.» [54, б. 245]. Осылайша, бұған дейін дегені болған баланың алдынан тек жабық есіктер кездесетін болды. «Бетінің ұят, өкініш тілгілегеннен қалған терісін арақ аздырды». Жасаған қылмыстарының ауыр-жеңіліне қарай елді мекеннің сарай, шоланынан бастап, үлкен қаланың тас дуалды абақтысына дейін қамалған Ақпановтың қылмысы жыл өткен сайын ауырлай берді. «Ақыры жұрт білетін тұқымында тышқан өлтірген «ері» жоқ Қасымбек кәдуілгі қанқұйлы, қара жүректің өзі болып шыға келді.

Бір сәт ол мектептегі күнін көз алдынан өткізді. Мектепте де ештеңені қатырмағанын енді біліп, кезінде районо мен мұғалімнің баласына ешкімнің тіс батырмағанын түсінді. «Сынып тақтасының қарсысы оқушылар, комсомол, кәсіподақ жиналыстары, ескерту, сөгіс, айып, ақша, қарғыс, жылау-сықтау, бас шайқау, ақсандаған ауыз, жұлынып сөйлеген жұрт, ақтау, қаралау... ең аяғы: тіс арасынан сыздықтаған ызбарлы сөз «О, жауыз!» [22, б. 264]. Мектептегі өмірі де осылай көз алдынан өте шықты.

«Күдік» деп аталатын үшінші тарауда оқырманға белгісіз мүлде басқа кейіпкерлермен кездесеміз. Бұл тарау «Жүрегінің талмасы кенет ұстады. Себеп? Ойлап-ойлап байыбына бара алмады. Осыдан отыз минут бұрын бәз қалпы секілді еді. Қолтығына қашанғысыншы, бума қағаз қысып келді. Кіре байырғы сұрағын қойды: «түсте тамақ іштің бе?». Әкелген папкелерін төргі бөлмеге алып өтетін де дағдылы мінезі» [22, б. 264]. Ханшәйі жас күніндегі өзі әрең құтылған шарананы өмір бойы іздеп келеді. Қанша сұрау салса да ол туралы білетін тірі пенде болмады. Себебі, бұл кезде ол оқиғаға куәгер болған жанның бәрі өмірден өтіп кеткен еді. Сол қылмысты жасаған кісі өз күйеуі екенін ол білген жоқ. Ол – бұның да жас кезі қасындағы серігі қайрап салмаса, не шаруасы бар еді сол бейбақта. Ол: «Обал деген немене, түптеп келсең – сауап. Көз жас па? Ол – су. Ертең басқа біреу бәрібір... Одан да өзің сияқты азамат... Туһ, өзің еркекпісің, әлде...», – деп жанын қоймады [22, б. 272]. Елдің өкіл деп сыйлағанына мастанған ол қасындағы серігіне еркек екенін дәлелдеп тынған болатын.

Бірақ оны да талай жылдан бері сол қылмысы мазалап тыным бермейді. «О кездің жүрісі-ақ көп-ті. Бойдақ, жас шағы; аңқау жұрттың өкіл, өкіл деп компитқанына мәз боп, қысы-жазы қаңғырды да жүрді. Қайсыбірі есте қалсын, со сапарының әйтеуір облысы жадында. Айсыз түн болатын. Бұлар біраз адасты. Иә, қап-қара түн. Жапан даладағы жалғыз үй... Қалғаны қатерінде сақталмады, тек бір бейбақтың қыңсылап жылаған аянышты үні мен жылпос серігінің мырмырс күлгені ғана құлағынан қалмайды» [22, б. 270]. Осылайша, әр кейіпкер өзінің бір кезде жасаған қылмысына іштей жауап беріп әлек. Жазушы лирикалық шегіністі кейіпкерлердің ой ағымымен жеткізген.

«Көк дәптер» аталатын төртінші тарауда бұған дейінгі сан сауалдардың жауабы табылған. Дәптер иесі – тұтқында жатқан қылмыскер. Қасымбектің: «Сотқа ашпаған сырымды Сізге ашу – бәрінен қиын, себебі Сізді қатты аяймын,

соған бола алдын ала кешірім сұраймын» деген сөзіне қарағанда ол анасы Ақшәйінің сіңлісі Ханшәйіні таныған соң, білген соң хат жазып отыр. Хат былай басталады: «Менің үш жасымда біздің үй Қанішкенге көшіп келіпті. Әкемді қызмет бабымен ауыстырса керек». Хат иесінің айтысына қарағанда оның алғаш көргені – атасының сақалы мен ақша. Ақпан атасының баласы көзін ашқаннан сол мол ақшаның буымен есіріп өсті. Қанішкенде жүргенде елге сыйлы баланың: «Менің бағым – әкемнің тағы екенін сонда-ақ сездім, сездірмей қоймады, тек қасақана аңғармадым, елемедім, сәл тәртіптірек жүріп, тырмысып оқысам – болған айыбымды жуарыма да көзім жетті, әттең, желкем жібермеді», – деген сөзінен кеш те болса қатты өкініп отырғаны байқалады. Бүкіл ғұмыры туралы айтып отырғанда анасының жүрек талмасы бар екендігі, әкесінің үнемі «Ақшәйіні ренжітуге болмайды» деп отыратынын да еске алады. Күндердің бір күнінде ішіп келген баласына ренжіген ана жылап отырып «қарағым-ай, қарғадайыңнан бауырымызға басып ек, обалыңа ортақ болдық па, қайттім» деген сөзін естіп қалады да соны білгенше асығады. Тағы бірде ішіп келгенде анасын қорқытып айтқызбақ болып, қолына пышақ ала ұмтылғанда ол талып құлап, содан ес жимаған күйі кете барады. Анасы өлгеннен кейін де біраз қылмыс жасап үлгерген. Үйленіп, балалы болған соң келіншегін үйден қуып жіберген. Бұл жолы да адам пышақтап түсіп отыр. Хаттың соңы: «Кісі бар құпиясын туған шешесіне ғана сарқып ашады деуші еді, менің шешем – Ханшәйі тастап кеткен, тұңғыш рет Сізге ашылып отырмын. Осалдығым үшін тағы да кешірім сұраймын.

Қасымжан – Қасымбек» [22, б. 283].

Құпия сырға толы хатты оқып шыққан соң, Ханшәйінің жүрек талмасы ұстап құлауы да заңдылық. Ол өмір бойы іздеп жүрген баласын жұмыс барысында, кезекті қылмыскердің өмірімен, қылмысымен таныса отырып тапты.

Арада қанша уақыт өтсе де, санадан өшірілмеген сол қылмыстың осы жасқа келгенде ашыларын кім білген? Бұл жайында М. Бахтин: «Шындықты іздеудің диалогтық әдісі дайын шындыққа ие болғысы келетін нақты монологизмге, сонымен қатар, қандайда бір шындықты білеміз деп ойлаған адамдардың сенімділігіне қарсы қойылады. Шындық жеке адам басында туындамайды және болмайды, ол шындықты іздеуші адамдар арасында олардың диалогтық сөйлесуі кезінде туындайды.» [51, с. 26] -деп, пікір білдірген. Әйелі екеуі де қағазды көп жазады. Журналист жігіттің жазғаны газетке шығып жатады, ал оның не жазатынынан бұл бейхабар. Мүмкін хаттама сияқты кеңсе қағаздары шығар. Не жазып жүргенін тексеріп, қарап көрген емес. Ханшәйінің «менің сенен бөтен жақын тұрмақ, таныс еркегім де болған емес, қорықпай-ақ қой» деген сөзіне сеніп жүре берген. Жедел жәрдем дәрігерлері «тишина и покой» деген рецепт-сөздер жазып бергенмен, оның емін кім табар? Тыныштық болар ау, бірақ оның жаны тыныштық таба алмасы белгілі. Бұл жолғы жүрек талмасына себепкер болған қолындағы көк дәптер екенін бұл ұқты. Білген соң, соны ебін тауып оқығанша асықты.

Лирикалық шегініспен өрбитін шығарманың ерекше құрылымы жөніндегі ғалым Г.Орданың: «Жүмекен өзі өскен ауыл тұрғындарының басынан өткізген

тарихы жөніндегі ауыздан-ауызға аңыз болып тараған оқиғаны көркем бейнелеуде проза жанрында да жетістікке жетті. Үш бөлімге арқау болған үш тағдыр иесінің хат арқылы табысуының өзі автордың повестің құрылысын ерекше құра білуі деп айтуға негіз бар» [38, б. 180], – деген пікіріне қосылуға болады.

«Мейлі әр адамның өз мұны – өзіне, қолым не істеді екен, мойнымен көтерсін!» деп ойлайтын кейіпкердің тұтқында жатып хат жазған қылмыскердің әкесі – өзі екенін білгенде, тынысы тарылып үйден атып шықты. Шығарманың басында автордың осы отбасы мүшелері туралы «бес бұтақты бәйтерек еді, кенет негізгі түпкі тамырды дерт жайлады, біреуді тексерем деп өз күнәсінің үстінен шықты. Байқамай ашып алды. Бұл секілді кездейсоқ жағдай кітапта жазылса сендірмес еді. Ал өмірде...» дегені бар. Сол біреуді тексерем дегеннің бірі – тұтқынның қылмысын тексеріп отырған Ханшәйі болса, екіншісі – не келсе де көк дәптерден келгенін білген күйеуі. Көк дәптерді білдірмей ұрлап алып оқығанда, түрмеде жатқан Қасымбектің осыдан ширек ғасыр бұрын құм арасында жасаған ұрлығының куәсі екенін бұлжытпай таныды. А. Байтұрсынов былайша толғайды: «Айтушы ойын өзі үшін айтпайды. Өзге үшін айтады. Сондықтан ол ойын өзгелер қиналмай түсінетін қылып айтуы керек. Өйткені «Сөз өнері» адам санасының үш негізіне тіреледі: 1) ақылға, 2) қиялға, 3) көңілге» [53, б. 218]. Жұмекеннің Қасымбегі қиялға симайтын, ақылмен ойлауға келмейтін, көңілге қондыра алмайтын (сол кезең үшін) образ. Ханшәйінің де сол бір жас кезіндегі банды туралы оқиғаны зәре құты қалмай есіне алатынының сырын енді ұқты. Ханшәйінің банды деп жүргені өзінің қасында жүрген өкіл, яғни аудандық не облыстық газеттің тілші журналисі екенін ол білген жоқ еді. Бұл – төрт қанатты қараша үйде жападан жалғыз жатқан қызға түн жарымда кіріп барып, әлімжеттік жасаған озбыр еді. Енді сол жігіттің кіндігінен туған баланың өзінің кім екенін, әке-шешесінің кім екенін білмей ақылы айран болып дүниеден баз кешіп жатысы анау.

«Соңы» деп аталатын бесінші тарау – шығарманың финалы. Мұнда бүкіл тарауларға негіз болған оқиғалар шешімін тапқан. Ол жөнінде әдебиеттанушы ғалым М.Базарбаев: «Финал – әдеби шығарманың аяқтамасы, ең соңғы эпизоды, суреттемесі. ...шығарманың аяқтамасы оның идеялық мазмұнын айқындау жағынан ерекше маңызды, салмақты болады», – деген болатын [40, 218]. Бұл тарауда журналист жігіт тұтқынның да бір кезде журналист болуды армандағанына күледі. Оқи келе, «Шешем Ханшәйі» дегенді оқыған соң тілі байланады. «Жүрегіне талайдан қадалған шөңге жаңа бір үмітке айналды. Кескін, тұлғасында үлкен бір ұяттың, өшпес қылмыстың салмағы бардай езіліп, ауыр тартты. Екі бірдей жанды талайдан бері босқа азаптап келгеніне өкінді ме, әлде сол өкініші мынадай жайға ұласқан соң есі шығып кетті ме, кім біледі..». Бұл кезде сағат жарымнан кейін көзін ашқан шешесіне екі қыз: – «Машина тұр, папа жоқ!», – деп, асыға хабарлап жатты.

Қорыта айтқанда, эпистолярлық жанрдың үлгісі болып табылатын хат-хабарларды басқа шығармаларында там-тұмдап пайдаланып жүрген жазушы осы шығармасын кейіпкерлердің монологу мен хаттарына құрған. Эпистолярлық

әдебиеттің негізгі ерекшелігі – хат түрінде жазу болса, бұл шығарманың негізгі мазмұнын көтеріп тұрған – кейіпкердің хаты. Жазушы бала күнінен ел ішінен естіген аңыз-әңгімелерін уақыт өте келе көркем шығармаға негіз етіп отырған. «Оқиғаларды жүйелі баяндау күрделі әлеуметтік қоғам құруға, әртүрлі адамдардың бірінғай мәдениетке бірігуіне, жалпыға ортақ ойлар мен идеяларды қалыптастыруға және мойындалған ортақ қағидалардың дамуына жол ашар еді.» [60, б. 12]. - деген пікір осы повестегі ортақ ойлар мен идеялардың бір арнаға тоғысуына аталған образдар септігін молынан тигізген секілді. Енді ғалым М. Қанафина монолог қызметін былайша жіктейді: «1) өмірдің қым-қуат арпалысты сәттерінде қаһармандардың жан күйзелісін білдіретін монологтар; 2) өмірдің мәні туралы адамгершілік ізденістерді сипаттайтын монологтар; 3) қаһарман жан дүниесіндегі мотивтер күресін, шешім қабылдауды бейнелейтін монологтар; 4) әшкерелеу сипатындағы монологтар; 5) қаһарманның өзін-өзі әшкерелеуі мен өзін-өзі сынауы сипатындағы монологтар» [91, с. 19]. Осы жіктемеге сүйенер болсақ Хәншәйінің монологы 3 (үшінші) жіктемеге сай келіп тұр.

Жазушының «Ақ шағыл» романындағы Қуантайдың жалғыз қызын атқа өңгеріп ұрлап кететін банды оқиғасы осы шығармада басқа қырынан ашылған. Бірінші туындыда тұтқын қыздың өліміне куә болсақ, мұнда сол қыздың үлкен қалаға келіп білім алып, тұрмыс құрып, үш қызға ана болған бақытты өміріне кезігеміз. «Бетпе-бет» повесінің әр тарауына негіз болған оқиғалар түрлі кеңістікте, түрлі уақытта өрбіп отырады. Бір қарағанда бір-біріне қатысы жоқ үш тараудағы түрлі оқиғаның шешімі – төртінші тарауға негіз болған. Бар құпия, сыр кейіпкердің хатымен шешімін тапқан. Шығарманың басындағы бақытты отбасының талай жылдар бойы өздерін мазалап келген мәселесі аяқ астынан шешілген. Бір әулет төңірегіндегі оқиғалар бір дәуірдің жағдайынан хабар береді. Бұл – соғыстан кейін адам басына жарымаған қазақтардың «жалғыздан қалған жалғыздарды» мәпелеп отырған кезі. М. Қаратаев өзінің еңбегінде: «Эстетикалық мұрат суреткердің жалпы дүниетану тұрғысына сай көркемөнер туындысының аясында образдар жүйесі арқылы өмірдің маңызды жақтарын ашып, терең сырын ұғуға, бүкіл халықтық арман-мүддені бейнелеуге қызмет етеді. Озат идеямен от алған эстетикалық мұрат – көркем шығарманың бейнебір жарық сәулесі. Образды түрде айтқанда, жарықсыз ешқандай сурет салуға да болмайды, ешқандай суретті көруге де, бағалауға да мүмкін емес. Сол секілді эстетикалық мұратсыз ешқандай шынайы көркем шығарма тумайды. Онсыз көркем шығарманың көркемдігін дұрыс танып, дұрыс бағалау да мүмкін емес.» [56, б. 315] – деп біз сөз етіп отырған мақсат-мұраттың мәнін ашып береді.

Ақпан қарттың баласы болып, еркеліктің шегіне шыққан Қасымбек, жасы ұлғайғанда да сол мінезін тастай алмады. Өркөкіректігінің салдарынан өмірі тозаққа айналды. Анасына шынын айттырмақ болғанда, өмірдегі ең жақын адамынан айырылды. Тіпті жазығы жоқ келіншегін баласымен қуып жіберудің де ешқандай қисыны жоқ. Қасымбектің осындай тірліктеріне қарап отырып, өмірге жауапкершілікпен қарамағанына күйнесің. Бір әулеттен қалған жалғыздың тағдыры оның төңірегіндегілердің барлығын да алаңдатады. Атасының ерке баласы, өмірдің бұлтарыстарын түсінбеді, сол үшін опық жеді,

өмірден өз орнын таба алмады. Мұның бәрі де айналып келгенде бала тәрбиесінің зардаптары. Бала – біздің болашағымыз болса, сол болашаққа ата-аналар аса мұқият қарау керек. Қарияның көңіліне қарап, өз балаларына қатты сөйлей алмаған Басыбек пен Ақшәйі кейін өз балаларына ие бола алмай тығырыққа тіреледі. Еркелігінен емес, қырсық мінезінен өзіне жау жинаған Қасымбек сол мінезінен өмірде жалғыз қалды. Ата-анасы, ата-әжесі, достары, келіншегі мен баласы бәрінен айырылған соң барып, өткен өміріне есеп беріп отырған ол қателіктерін тым кеш түсінді.

2 Ж. НӘЖІМЕДЕНОВ РОМАНДАРЫНЫҢ ПОЭТИКАСЫ

2.1 «Ақ шағыл» романындағы әлеуметтік талдау

Жүмекен Нәжімеденовтің «Ақ шағыл» (1973), «Кішкентай» (1975) романдарына шалғайда жатқан ауыл өмірінің тыныс-тіршілігі негіз болған. Жазушының алғашқа романы «Ақ шағыл» – оқырман қауым мен сыншыларды елең еткізген туынды болды. Роман жариялана салып, мерзімді басылым беттерінде Б.Сахариев, Т.Тінәлиев, М.Сқақбаев және басқа сыншылардың пікірлері шықты. Қаламгерлер жазушының стилі мен кейіпкерлер жүйесі туралы түрлі пікірлерін ортаға салды.

Аталған екі романды бір-бірінен бөліп қарауға әсте болмайды. Себебі, олардың негізгі кейіпкерлері де, оқиға өтетін жер де бір. Алғашқы романға Ұлы Отан соғысы тұсындағы тыл өмірі негіз болған. Жазушы шағын ауылдың әлеуметтік жағдайы арқылы қазақ даласына соғыс салған зардаптарды шынайы бейнелеуге тырысқан. Екінші романда соғыстан кейінгі шаруашылықты қалпына келтіру жылдарындағы ауыртпалықтар, күнмен бірге оянатын колхозшылардың тынымсыз тіршілігі баяндалады.

«Ақ шағыл» романының аты айтып тұрғандай, мұндағы негізгі оқиға ақ шағыл құмның арасындағы Ашақ шошағының төңірегінде жүріп жатады. Оқиға:
«–Ассалаумағалейкум!

Еңгезердей тұлға ебедейсіз қимылдап, есік алдындағы шылапшын, құманда салдыр-гүлдір құлата-мұлата төрге озды», – деп басталады. Бірінші сөйлемнен-ақ оқырман қорбаңдаған жанның болмыс-бітімінен біраз хабар алғандай. Әзілкеш шалдың баласындай осы жігітті жиен деп тілін қызықтайтыны да жасырын емес. Жазушы ебедейсіз кейіпкерін былай сипаттайды:

«– Нағашеке-ай, құйыдық қой, құйыдым ғой! – Жігіт еңіреп қоя берді. Ағаш ердің артқы қасындай қайқы иегі дір қағады. Ылғи өсіп жүретін, бірінен-бірі қашып біткен сақал-мұрт – қоңыр-жирен түк бір жерде қалыңдап, бір жерде сирейді. Бет жақ сүйегіне өлшенбей, мол пішілген жарғақ-терісі қыртыс-қыртыс» [41].

Нағашысы Әжімгерейге «Әймияға алынатын болдым, әймияға!» деп өксіп-өксіп жылап отырған жігіттің сырт тұлғасы қанша мол пішілгенмен, жан-дүниесі сондай мығым емес екендігі осы сөздерінен-ақ көрініп тұр. Кейіпкердің портреті оның қандай адам екендігінен бірсыпыра хабар берсе, сөйлеген сөзі оның болмыс-бітімін толықтыруға қызмет етіп тұр. Сейсіметтің «аймия», «пионт», «кәйт» деген сөздерінен «р» дыбысын айта алмайтын сақаулығы байқалса, бордай тозып отыруы – «жаңбыр жаумай су болатындығы».

Әжімгерей – жалғыз баласын соғысқа жіберіп, хат келмегеніне бір жыл, екі жұма, төрт күн болды деп саусағын санап, жалғыздың жолына қарап отырған шерлі жан. Оның да жан жарасы жеңіл емес, үйелмелі-сүйелмелі немерелерін алданыш еткенмен, баласының не өлі, не тірі екенін білмей отырысы мынау. Жазушы осы кейіпкері арқылы күллі қазақ даласындағы аруанадай боздаған кемпір-шалдардың тағдыр тауқыметін көрсетуге бел буған. Қазақта қол жәрдем, сөз жәрдем деген тәрізді көмектердің түрі бар. Көпті көрген қария егіліп келген

жиенін сөзбен демейді. Ол: «қарағым, Сейсімет, сені кемпір екеуміз қайратты, қажырлы жігіт деп мақтап отыратын едік. Мұның не? Ел басына күн туғанда ер боп, бізге ұсаған кәрі-құртандарға қайрат тастап, қатайып аттанудың орнына бала құсап (қатын құсап деуге аяды) балпылдап отырғаның?! Ортақ қасіретке ортаймас болар!» [41, б. 13), – деген сөзімен оған күш-қайрат беріп жігерлендіріп отыр.

Жазушы Сейсімет бейнесін бар болмысымен шынайы қалпында бейнелеген. Оны кейіпкердің сөйлеген сөзі, іс-әрекеттерінен көруге болады. Осы ойымызды әдебиеттанушы ғалым Б.Сахариев «Соны да сонар із» деген мақаласында: «Сейсімет образы – жазушының сәтті жасаған табысы, қосымшасыз, боямасыз, бар болмысымен берілген тұтас тұлға» [13, б. ?], – деген пікірі растай түседі.

Сейсіметтің екінші осал тұсы – ашқарақтығы. Соны білетін қария «биылғы күздіктен ауыз тиген жоқ еді, қазанға ас сал» дегенде оның реңі кіріп, көңілдене кетті. Екеуіне ермек болған әңгіменің бірі – Сейсіметтің ата-бабалары туралы. Өзінің айтуынша оның аталары: «біздің айғы аталайымыз шетінен жау жүйек, бати болған ғой. Әйі шешен, аузымен ояқ ойған тілді, өткі болыпты» [41, б. 14]. Әскерге аттанғалы отырған жігіттің әңгімесін жоққа шығармай, Әжімгерейдің оны қостай жөнелуі күлкі үйіреді. Тілінің сақаулығынан бөлек, аталары туралы айтып отырған ертегісіне өзі сенеді. Бұл – оның бар болмысы. Ендеше аңғал, аңқау кейіпкердің сөздері әрине шындыққа жанаспайды.

«– Әлбетте, қарағым, әлбетте. Арғысын айтпағанда күні кешегі Арсекеңді көре алдық. Бір-бір саусағы кішігірім күрекке сап болғандай еді. Өз қолыммен сақалын талай алып ем ол жездемнің: Ұстара шақ келмейтін, қырқып қалғанда әр талы дыңылдап ұшатын-ды. Асқан балуан болды ол кісі. Ғұмыры жауырыны жерге тиіп көрген жоқ» [41, б.15].

Алайда кейіпкердің бұл сөзін мына сипаттама жоққа шығарады. «Арыстан марқұм, әрине, қарттың суреттегенінен мүлде басқа адам болыпты. Күреске түспек тұрсын, төңкерілген күбіні көтере алмаған кісі, ұстараны ондай азапқа салатын сақал-мұрт біткен жоқ. Бетінің әр жеріне шыққан жалғыз-жарым түкті қуып жүріп қиятын қайшыдан басқа темір атаулының да қажеті болмапты» [41, б. 15].

Екі кейіпкердің осы диалогтарынан көп сырды аңғаруға болады. Жазушы біріншіден, әр кейіпкерінің жеке ерекшелігіне назар аударып отыр. Әжімгерей – көпті көрген, өмірдің ащысы мен тұщысын қатар тартқан, ел сыйлайтын жан болса, Сейсімет – қарыннан аса алмаған, бір басын әрең алып жүрген боркемік, мақтаншақ. Оның аталарын да, әкесін де жақсы білгенмен соғысқа аттанғалы отырған жігіттің меселін қайтаруға болмайды. Аталарының қол бастаған батыр, сөз бастаған шешен болғанына сенген ол өзі де сол аталарына ұқсап бағуға тиіс. Төрт-бес жыл бұрын қайтыс болған әкесі туралы айтылғанға имандай сеніп отырған, ол – шын мәнісінде аңғал адам. Батыр аңғал келетінін ескеретін болсақ, алпамсадай жігіттің Отанды жаудан қорғайтынына шәк келтіруге болмайды. Оны қарттың: «Менің осы жиенім соғысқанда жер болып жеңілмесең, Китлер, сенде де иман болмас», – деген сөзі растайды.

Алайда, жазушының стиль ерекшелігі туралы Б.Сахариевтің «Айқын жол, соны із» мақаласындағы: «Екінші бір жай – әзірге Жүмекеннің жаңа жанрдағы сүрінер томары – диалог тәрізді. Образ жасауда, кейіпкерлерге тілдік мінездеме (речевая характеристика) беруде диалогтың беретін ұлан-ғайыр мол мүмкіндігін автор әлі сарқа пайдалана алмапты» [12], – деген пікірі біздің ойымызға қарама-қарсы айтылған тәрізді. Біздіңше автордың тілдік қолданысында, кейіпкерлердің болмысын ашуда диалог үлеен қызмет атқарып тұр. Оқырман кейіпкерлер диалогынан олар туралы мол малұмат ала алады. Бұл тұрғыдан қарағанда жазушының диалогты орынды қолданғандығын баса айтқымыз келеді.

Көркем шығармада хатты пайдалану ұлттық әдебиеттің арғы-бергі тарихында көптеп кездеседі. Хат үлгісінде жазылған шығармалар мен хат мәтіндерін пайдалануда эпистолярлық жанрдың үлгілері сайрап жатса, жазушы Жүмекен де бұл шығармасында кейіпкер хатын пайдаланған. Соғыс даласында жүрген әскерден келген хаттар – Сейсіметтің амандығын білдіретін деталь. Хаттың бірін нағашысына, екіншісін Мәруаға арнап жазған ол ауыл, елді сұрай келіп, өзінің жаң-күйінен хабар берген. Оның айтысына қарағанда: «... Команди жақында біз жеңеміз дейді. Кешікпей Бейлинге баятын көйінеміз. Бейлин пашестейдің Мәскбасы екен...». Хаттың соңына Айыстанов Сейсімет деп қол қойған оның тілі ғана емес, қолы да сақау болса керек. Атасының атын да өз айтуы бойынша жаздырғандықтан құжаты да осылай болмақ.

Мәруа Сейсіметтен хат келгенде күні бойы оны ойлаумен болды. Құдық қазу керек па, қай жерден қазу керек, суы ащы ма, тұщы ма шаруасы жоқ, қопарып тастайды. Мәруаның суреттеуінші: «Сейсіметтің екі-ақ қыртысы бар ап-аласа маңдайы, жирен айғырдың жағындай ұзын, сопақ жағы, жоғарғы ұшы төбесінің деңгейіне жақындап тұратын алақандай-алақандай екі құлағы, сүйегіне өлшенбей артық пішілген бет-терісі, есінегенде апандай болып кететін үлкен ауызы, тағы да сол жирен айғырдың тісіндей ірі-ірі сарғыш тістері елестеп кетті. Мұрыны Ашақ шошағы құсап жарланып, ылғи да көлеңке жағы көгістеніп тұратын. Шағындау атқа мінсе, екі тізесі бүктетіліп барып, аттың мойнына соғып отырады. Мойын демекші, мойын Сейсіметте де бар. Есіне түсіріп көріп еді, жауырынына дейін жүн (шаш емес) өсіп кеткен қырдай, етсіз желкесі елестеді: шұңқырына бір тостаған су сыйғандай» [41, б. 47].

Сұлу болмағанмен, «батырға біткен тұлға» екендігіне ешкімнің таласы жоқ. Құдық қазу мен асау үйретуге батыл жігіттің құмда көп кездесетін жылан, бүйі, бұзаубас сықылды мақұлықтардан жаны қалмай қорқатынына не дерсің. Бұл да Сейсіметке тән қасиет. Ғұмырында күрек пен құрықтан басқа ұстап көрмеген бейбақ мылтықтың үдесінен шығып ата алса жақсы. «Жақында жеңеміз» жеп желпінгеніне қарағанда, жеңісте жақындап қалған тәрізді.

Жазушының суреттеуіне қарағанда, бұл кездегі ауыл көрінісінің өзі тым ұсқынсыз. «Әр үйден сайдауыттай-сайдауыттай боп атқа мініп, жарқылдасып, шыға-шыға келетін азаматтар кеткелі дала жымып, жасып қалған. Ана шошақ, мына шошақтың түбінде бір-бірден, екі-екіден отырған үйлердің тіршілігі жадау, орта. Күлкі азайып, күйбең көбейген шақ болды. Жесір әйелдер жаққан мұржадан шыққан түтін де еркектер бардағыдай түйдектеліп, қопалақтамай,

қысылып сызаттап шығатын тәрізді» [41, б. 49]. Түтін екеш, түтіннің будақтап шықпағанынан қарап, олардың күн көрісі жоқтан бар екенін бағамдауға болады. Қазан-қазан ет аспаған соң, түтін қайдан шықсын. Алақандай Қошалақтан 1940 жылдан бастап ай сайын бес-бестен, он-оннан азаматтарды алды да тұрды. Алғашқы топтың ішінде Әжімгерейдің баласы кетсе, 1944 жылдың күзінде Сейсіметтер аттанды. Осылайша бұл өңірдегі қолына құрық ұстаған жігіттерді сыпырып алып кеткен соң, колхоздың бар ауыр жұмысы келін-кепшік пен кемпір-шалдың мойнына артылып қала берді. Иә, бұл бір Қошалақтың көрінісі емес, күллі қазақ даласының суреті еді. Себебі, осы ауылдың жағдайы бар қазаққа ортақ еді. Автор бірді-екілі кейіпкерлер туралы айта отырып, сол дәуірдің шындығына жан бітіріп, оған әлеуметтік талдау жасаған.

Кезінде Жұмекен ақынның «Жоқ, ұмытуға болмайды!» жыр жинағы туралы сыншы С.Жұмабек: «Сондықтан шығар, осынау біртұтас жыр кітабының өнбойынан немесе реквием-поэмалардың өнбойынан кешегі зілзілі соғыс әкелген небір зұлматтардың, небір жазылмас жаралардың өкінішке, жасқа толы, запыран-өксікке толы, қансыратқан қайғы-шерге толы, шемен-шері таусылмайтын жанталастарға толы, небір ащы тағдырларға толы, бейбіт күннің шуақты ырзығына толы өмірлік қоңырқай шындықтардың бір парасына куә боласыз», – деген болатын [20, б. 130]. Осы пікірді жазушының прозалық шығармаларына да қарата айтуға болады. Ақын «Келін», «Қанды сүт», «Көзсіз батыр», «Соңғы махаббат» реквием-поэмаларындағы кейіпкерлерін проза жанрына да алып келіп еді. «Келін» поэмасындағы келін – Әжімгерей қарттың келіні десе иланасыз, шындығы солай.

Сейсіметтің әскерден оралуы ұзақ әңгіме. Әскердегі алты ағасының үшеуінен қара қағаз келсе, үшеуі хабарсыз. Бір атадан ғана емес, бүкіл бір колхоздан қол-аяғы аман оралған жалғыз – Сейсімет. Май тойында бәйгі алған өзі үйреткен жирен айғыр екенін естігенде, ол «күйсын енді... мал танимыз ғой» деп марқайып қалды. Сейсіметтің әскерден алып келген құжаттары ауылдастарына үлкен әңгіме болды. Документті құраннан кем санамайтын қазақтар баласының туған жылын мөлшерлеп «әне бірек қар қалың жауатын жылы», «үлкен қарашаның кірісінде», «ауданнан уәкіл келетін жұртта отырғанда», «пәленшенің қызы қайтып келетін жылы», «қара інгеннің ботасы өлетін жазда» деп ілуде біреудің ауыл советтен «ыспрапкі» алғаны болмаса, документ ұстап көргендері жоқ. Олардың алдында документтерін жайып тастап отырған Сейсіметтің беделі әрине жоғары. Паспорт, әскери билеттердің қатарында мынадай да справка бар еді: «Справка дана рядовому Айстанову С. в том, что он временно освобождается от боевых занятий в связи с болезнью дизентерий...» [41, б. 158].

Қолындағы бар құжатына сенген ол: «баям ауданға, дүкәмәтімді көрсетіп қызмет, ойын сұйаймын» деп, «айыстай азамат жуас ат мінбес болай» деп, жылқышы Мәсәлімнен жирен айғыр секілді, сіңірлі, қайратты қара атын алып үш күннен кейін Қанішкенге аттанды. Ол жақтан ештеңе өндіре алмаған соң, күнде біреуге сәлем берем деген сылтаумен Әжімгерей, Қуантай, Сандыбай, Сисенбай, Сақал-Сатым ауылдарын түгендеп болды. Барған үйінің бала-шағасына дейін

қуана қарсы алғанмен, мұның айтар әңгімесі таусылды. Бар әңгімесіне ел қанық болған соң, айтар ештеңе де қалмады. Баратын үй қалмағанда саңырау қатын мен шешесінің үйіне де сәлем беріп барып шықты. Бұл үйде әңгіме кемпірден ауыспаған соң, оған сөз тимеді. Не болмаса әскерден келдің ғой деп қазан көтермеді. Осылайша оның бұл төңіректе барар үйі қалмады. Алғашында «Әймияның тәйтiбi ғой, упиэждения жасамаса қан таямайды» деп таңертең мәйкешен жүгіріп, қан сорпа болып, бір шелек суды басына төңкеріп жуынып жүрген ол уақыт өте мұны да ұмыта бастады. Ауданнан алып келген ащы суын «Әзінің суы» деп Мәруаны алдап, күнде таңертең «әймияның тәйтiбi» бойынша «упиэждениясын» жасаған соң, «біссімiлдәһи» деп, шай алдында бір кружкесін аш қарынға тартып алатынды шығарды. Сейсіметтің әскерден алып келген бар олжасы ащы суға үйірсектігі еді.

Пішен шабатын уақыт болғанда төрт-бес әйелге бригадир болып шөпке шыққан Сейсіметтің мұндағы ісі оқырманның күлкісін үйіреді. Сырт келбеті қандай олпы-солпы болса оның істеген ісі тура сондай екенін жазушы былай суреттейді: «Құдық қазғаны сияқты, шөп шапқанда да әп-сәтте қорыс қып қопарып тастай береді. Оған ғұмыры құрал-жарак шақ келген емес; құдық қазса – күректі сындырады, пішен шапса – орағы сынады. Атан түйенің күшіндей күші бар Сейсіметте мысқал әдіс-тәсіл жоқ-ты» [41, б. 200]. Шөп шабу барысында әр кейіпкер өзінің табиғи болмысымен танылып отырады. Мәселен, Еділхан қалыңға, шоқал-шоқалақты жерге жоламай, жас қияқты сыдыртып жүрсе, Сейсімет қалыңға таңдап түсіп ыр-ыр етіп жүр. Ал Ибрай ірі-ірі шоқал қияқтарды қуып шауып барады. Кейіпкерлердің іс-қимылдарын қатар параллель суреттеген жазушы олардың шөп шабудың ерекшеліктері арқылы болмыс-бітіміне үңілген. Ибрай шөп шабудың әдіс-тәсілін білгендіктен қалыңнан тартынбаса, Сейсімет алпамсадай денесіне сенеді. Ал, Еділхан – жас болғанмен, «ауырдың асты, жеңілдің үстімен» жүргісі келетін жан. «Айыстанов басқарған зібәнә» шайды Сейсімет үйінен ішіп, қымызға Сисенбай қарттікіне жиналды. Сұлыбастың дәні піспегенін айтқанмен, оған Сейсімет: «Жоғайы жақтың бұйығы солай, командидің бұйығын екі еткен салдат – салдат емес» деп көнбеді. Мұндайда қазақ «өзің білме, білгеннің тілін алма» дейтін. Сатым мен Ибрай орақ қайрауда ешкімді қайталамайтын өзіндік ерекшеліктерімен оқшауланады. Оны мына жолдардан көруге негіз бар: «Сатым білектей білеуімен шалғы жүзін жайлап қана сырылдата сипайды. Алысырақтан қараған кісіге шаң сүртіп тұрған сықылды. Өзгелерден оқшауырақ барып Ибрай да орағын жаныды. Оң қолы, ағаш жонғандай шолтаң қағады. Темір мен темірдің, темір мен тастың арасынан шыққан дыбыста не береке болсын: жаңағы ұйып тұрған жер ың-шың, шақыр-шұқыр боп кетті. Ұйқы құшағындағы алып өңір ыңыранып, бір бүйіріне аунап түсіп, тісін қайрап жатқан сықылды» [41, б. 249]. Бір-біріне кереғар заттарды қатар параллель суреттеу олардың өзіндік ерекшелігін аша түссе, жазушы кез келген затты осылай салыстыра, параллель суреттеуге шебер. Сатым мен Ибрайдың орақ жануы мүлде ұқсамайды. Екеуі де орақ жани білгенмен, оның өзіндік әдіс-тәсілдері бар екендігін оқырман айтпай ажырата алады. Келесі біреудің қимылын жазушы: «...көкбет қатынның даусындай шаңқылдатып,

орағын жаниды» дейді. Көріп отырғанымыздай, шөп шауып жүргендердің қимылдары, істері осылайша өзіндік ерекшелігімен танылады. Әр істің өз шебері болады, «торғай сойса да, қасапшы сойсын» деген осындайда айтылса керек. «Он жеті-он сегіз жасар бала жігіт лып етіп отыра қойды. Көз ілеспейтін жылдам, епті қолдар Ибрай шылымын шегіп болғанша орақты саптап, шындап үлгерді» деген жолдарды оқып отырғанда бұл кәсіптің де атадан-балаға мирас болып келе жатқандығы байқалады. Әкесінен көргенін қағып алатын осындай жастардың жылдам қимылына сүйсініп, «әке көрген оқ жонар» дерсің. Жиырма шақты орақшы қатар тұрып қалың шөпті қуалап жүре бергенде, жолдағыны жайпап, жылан жалағандай етіп сыдыртып шығуы күмән туғызбаса керек. Бұлардың ішінде ұзын, мата белбеумен белін тас қылып таңып алған, көйлекшең, дамбалшаң Әжімгерейдің жүруі заңды. Ол осындай істердің басы-қасында жастарға үлгі көрсетіп өзі жүрмесе көңілі толмайды. Қуантайдың мазарын көтергенде де өзі осылай жүрген болатын. Қарияның бұл ісі – жастарға үлгі-өнеге. Шөп шауып жүргендерге әр үйдің кезек-кезек ас-су беруі де жазылмаған заңдылық. Дала қазағы алдындағы үлкендер не көрсетсе, соны айтпай-ақ сол қалпында қайталап, өз бойларына сіңіріп үйренген. Олай болса, Әжімгерей қарияның бір ауыл емес, сол төңіректегі ауылдардың бәріне үлгі-өнеге көрсетіп жүргенін өзі білмеуі мүмкін. Бірақ оны әділ тарих жасыра алмайды. Біреуге қиянаттай жамандық жасасаң да, болмашы жақсылық жасасаң да ол ұмытылмайды. Күндердің күнінде сол оқиғаға түрленіп алдына қайта келеді. Бұл – өмір заңы. Олай болса, адам баласы қолынан келсе жақсылық қана жасау керек екен.

Орталық кейіпкердің бірі – Темірәлі басқарма. Бала күнінен балық аулаған ол Ашаққа келген соң жылқы бақты. Жылқышы Темірәлінің ойынша сұлыбастан артық қырда пішен болмайтын сияқты еді. Бірақ қойшы Қарашаш пен елдің айтысы басқаша. Биылғы қыстан тұралап шыққан қойдың жағдайы адам шошырлық болса, сиырдың да оңып тұрған жайы жоқ. Сиыр фермасының меңгерушісі Сағынайдың сиырды сеніп тапсырған екі адамының бірі – қаусаған кемпір, екіншісі – соның саңырау қызы. Осыдан-ақ соғыс жылдарындағы мал шаруашылығының тұралаған жай-күйін көруге болады. Әйел байғұстар аянып жатқан жоқ, барын салып баққанмен қыс қатты болып, бораннан малдың үсіп өлуі, кейбірінің аштан өлуі колхозды тұралатып тастамақ. Темірәлінің тамағын дұрыс ішуге мұршасы келмей, ат үстінен түспей малды аралағанымен қолынан келері шамалы.

Сиыр фермасында да сол көрініс.

«– Мал қалай, шығын жоқ па?»

Шығын неге болмасын, бар, шырағым. Өнеугі Сағынайжан келіп-кеткелі үш сиыр өлді. Баға алмағаннан өліп атқан жоқ, ауру, індет болып тұр ғой биыл.

Не ауру?

Сенатор бала адамның тілі келмейтін бір аурудың атын айтып кетті, мен білсем, сиыр аусыл, шырағым. Аузынан су ағып былшырап тұрады-тұрады да, қисайып өле кетеді. Шағыр мен бүргемнің қырсығы ғой бәрі, не дейсің.. Ұн езіп берсе болар еді. Ұн...» [41, б. 30].

Қойға барса Мәруаның балаларына ұн керек, мұнда келсе сиырға ұн керек. Сол ұнды ел жеуге таппай жүргелі қашан. Екі ай қыстың қатты болғанымен, күзде «жүз сексен процент» пішен жидық деп ақпар берген болатын. Сонда сол шөптің бәрі қайда кетті деп ойланғанда, олардың өтірік ақпар бергені ашыла кетті. Шөпшілер есепшілерді, есепші бригадирді, бригадир басқарманы, басқарма ауданды, аудан одан жоғарыны алдаған болғаны да. Шөпшілер пішендерін шоқалдың үстіне жиғанда биікке жимаса астына су жиналады, су жиналған шөп шіриді деп түсіндірген. «Қыста төрт-бес мая шөпті бұзғанда астынан үлкен-үлкен шоқалдар шықты. Үйілген маяны, әрине, ешкім кірге тартып жатпайды. Ұзындық мөлшері белгілі арқанмен биіктігін, асып түспесін өлшейді, содан барып маяның қанша тонна тартатынын есептеп шығарады... Шоқалдар да пішен орнына саналғаны ғой сонда? Бұл алдау емес пе?» [41, б. 30], – деген басқарманың монолога сол ұрлықтың жай-күйінен хабар беріп тұр. Егер күзде осындай өтірік ақпар берілмегенде мал аштан өлмес еді, суықтан бірен-саран өлсе де орын ойсырамас еді. Күзде жоспарды артығымен орындап, екі жылдық шөпті жиғаны үшін газетке шыққан Тем-ақанның көктемдегі күйі мынау. Қойға сұлыбас, сиырға бүргем беріп басқарма қателесуі мүмкін, сонда ферма меңгерушілері қайда қарап отырған деген сауал тууы мүмкін. Сиыр фермасының меңгерушісі Сағынай үшін істің осылай насырға шапқаны керек еді. Оның бас есебі бүтін, ойы арыда. Пішенші, есепші, бригадир, малшылардың бар кемшілігін басқарманың үстіне үйіп-төксе одан шығып болыпты.

Шоқалдарға алданған басқарманың жанын жегідей жеп жатқан жалған ақпар: «Рас, жүн, май, ет жоспарын да артығымен орындады. Оның ішінде өтірік жоқ екеніне кім кепіл? Жоқ, Темірәліні – Темірәлі еткен шындық емес, өтірік, адал еңбек емес, алдау болды. Қолтығынан сүйеген елі де, еңбегі де емес, маяның астына жасырынған сол бір момаған шоқалдар екен. Кенет көз алдына құмның сансыз көп шоқалдары кеп тұра қалды. «Аяғыңды байқап бас, сүрінесің!» [41, б. 2].

Жазушы психологиялық талдаумен адам жанының арпалысына үнілген. Бұл жазушының адам жанына үнілудегі психологизмді терең игергенін көрсетеді. Осы ойымызды романдағы психологизм туралы Б.Сахариевтің: «Кітаптың ең ұтымды, сәтті шыққан беттері – психологиялық баяндауға құрылған беттер» [12], – деген пікірі толықтыра түседі. Басқарма пішеншілерді кінәлайын десе, олар шөпті ойға жиса суға шіритінін айтып құтылмақ. Сонда кімді кінәламақ? Ары ойлап, бері ойлап шешуін таба алмаған сауалдың соңы оны осындай күйге жеткізді: «Үлкен қара көздерінің ақ еттері қызғылт. Сулы жанары шатынай жарқырайды. Кірпігін қағып қалса мөлдір жас емес, қызыл ұшқын ыршитын секілді. Әлдекімнің тұмсығын бұзатындай жұдырығын тас түйіп апты. Бұзғанда кімнің тұмсығын бұзады? Шоқалдардың ба?» [41, б. 32].

Иә, шындап келгенде бұл – үлкен қателік. Бірақ соны қолымен жасаған адамды ұстау мүмкін емес. Сондықтан одан шығатын бір ғана жол бар – ол шоқалдардың биіктігі мен енін өлшеп, шөптің қанша пайызы жалған екенін есептеп шығару. Кісінің көңіліне қарамай, мінін бетіне басып айтатын оны жұрт бұған дейін да «қара пері» атап кеткен болатын. Енді шоқал есептеп жатқанын

қыр елі түсіне қоймайтыны анық. Ел оны жынды көрсе, ол елді ақымақ көріп олардың ақпарына емес, өз көзімен өлшеп, әр шоқалды есептеп шығармақ. Әдебиет энциклопедиясы термин және түсінік еңбегінде «Әдебиеттегі психологизм – шығарманың эстетикалық әлемін құрайтын кейіпкердің ішкі ойын, толғанысын, рухани күйзелісін терең әрі детальді түрде бейнелеу» [74, с. 415] – деген анықтама берілген.

Үш тәулік бойы ауданнан келгендерге малшыларды аралатып, ат үстінен түспеген Темірәлі Ақжонастан күн бата шығып, таң ата үйіне жетті. Дайын шайды ішуге шамасы келмей қайта жолға шықты. Шаруашылықты өзі аралап, басы-қасында жүрмесе пішеншілердің не істейтінін бір Алла біледі. Осындай ат үстінен күні-түні түспей, елге қызмет етіп жүрген басқарманың үстінен жазылған арыз туралы әдебиеттанушылар С.Қирабаев пен Г.Орда былай дейді: «Алғашында еркек кіндіктің бәрін майданға аттандырған ауыл тұрғындары жеңістен кейін Темірәлінің үстінен домалақ арыз ұйымдастырып оны елден аластап тынды. Бас көтерер азаматын қолдан ұстап берген елдің күні жалақор мен бәлекорға, ақсақ пен сақауға, есер мен тентекке қарап қалуы арқылы автор бас көтерер азаматы жоқ елдің алдағы күні не болмақ деген сауалмен шығармасын аяқтайды» [2, б. 275-276]. Ғалымдардың пікірі барша кейіпкерлерге қаратыла айтылып тұр.

Аудандық газетке өзі туралы сын мақала шыққалы Темірәлі үй бетін көрмей, тоғыз құдықтың басында отырған малшыларды аралап олардың жай-күйімен танысты. Тоғыз құдықтың түбіндегі Төлеу қыстауына қас қарая жетті. Бұл үйдің қорасы мен құдығын көрген адам жағдайларының жақсы екеніне көзі жетсе, өздерімен сөйлескенде ой мүлде өзгереді. Жап-жас келіннің еңбекке жарамсыз деген анықтамасы бар, Төлеудің ыңырсығанынан келген адам кеткенше асығады. Ең мүсәпір, нашар адам қатарындағы «өлмелі шал, ауру келін... әскер семьясын» көрген адам оларға көмектесу керегін ойлап кейін қайтады. Жазушы олардың тұрмыс-тіршілігін былай суреттейді: «Төлеудің отырғанда да қолынан тастамайтын тал таяғы, қысы-жазы жалаңаш етіне киетін түйе жүн, етек-жеңі жырым-жырым шекпені, қай уақытта келсең де тырқ-тырқ қайнап, дайын тұратын жұдырықтай қара шәйнегі, шәй құйып беретін үш-төрт сынық шәшкесі өзгермейді. Оған қоса иегінде ирек-ирек үш тал сақалы, мұрнынның асты тап-тақыр, екі езуіне өскен, сақалы түстес, қалыңдығы да сол шамалас мұрты болады. Бұдан басқа байлығын көрген кісі жоқ» [41, б. 282-283]. Санақ бойынша бір бұзаулы сиыр, екі лақты ешкісінен басқа ештенесі жоқ Төлеудің бес-алты қорасының ішіне кіріп, малын қарап шыққан адам жоқ. Мал суаратын екі құдық және бар. Бірақ келін мен атасының елге белгілі күйі осы ғана.

Орталық кейіпкердің бірі – Сағынай. Сағынайдың болмысы пошташы Оразғалиды үйіне шақырып, құпия хатты тапсырғанда толыға түскен. Оны жазушы былай суреттейді: «Жалпы, бұл үйдің есігі жабық үй болатын. Сөйлесе, есікті жауып қойып сөйлейтін. Күлсе еріндерін жауып қойып күлетін. Әйелді кім білсін, әйтеуір, Сағынайдың қарқылдап күлгенін ешкім байқаған емес. Ғұмыры аузын ашпайды. Сөзі де тісінің арасынан сыздықтап әрең шығады. Көмейінде

көмбесі бар кісідей ылғи күлкілдеп, сақ отырады, аңдап сөйлейді. Дауыс шығарып сөйлемейді. Көмей көрсетіп күлмейді. Әрине қарқылдап тұрып бір күлсе, тісі қанша жиі болғанмен, көмейі көрінер еді. Оған Сағынай бармайды. Сырт көзге сыпайы, жайсаң жан» [41, б. 123]. Ерлі-зайыпты екеуінің есікті жауып сыбырласып сөйлесуі де тегін емес. Құпия хаттарды тіс жарып ешкімге айтпау үшін ауызбастырыққа пошташының алдына су жаңа отыздықты тастап отыруы да тегін емес. Бірақ ол байғұс сол хаттардың ішінде не жазылғанын білмеген бойы иелеріне табыстады. Сол хаттардың Темірәлінің түбіне жететінін білгенде не істер еді?

Жазушы осы оқиға үстінде Оразғалидың да пендешілігіне назар аударған. Хат тасу өз міндеті болғанмен, елдің қолына қарап жалтақтайтын ол өткенде Әжекеңнен үш отыздықты сүйіншіге алған. Енді хатты жеткізгені үшін және алып отырысы мынау. Сағынайдың құпияға толы үш конвертін жеткізіп және бір күнәға батпақ. Надандық, пендешілік дегенді қойсаңшы... Сол хаттың ішінде «Жаңа өмір» колхозы үшін жасалған қылмыс жатқанын ол кезде хат тасушы білген жоқ. Оны жазушы былай түсіндіреді: «Алайда әркімнің қолымен істеген ісі түгел, көкірегіндегі ой-пиғылына шейін тәптіштеп, сезіп түйіп жүретін біреу бар-ды. Ол көзге елеусіз, жамандық та, жақсылық та жасамайтын, сый-құрметтен, атақ-абыройдан дәмесі жоқ, төменшік, жетім жан. Ол ешбір заманда ұстаз көрмеген, арабша, латынша түгіл орысша да оқымаған сауатсыз, нағыз тас қараңғының өзі. Есімі – уақыт, кәсібі – бет ашу...» [41, б. 124].

Орекеңнің осындай қылмысқа барып отырғанының бір жағы надандығы болса, екіншісі жоқ-жітік екені белгілі. Себебі, қарттың жалғыз терезелі шеген қыстауының сыйқы мынадай еді: «Қазандық мойнына қойылған жайдақ, жетілік шамның жарығы нашар-ақ. Төрде бір-екі жыртық көрпе мен бірер жастық жинаулы. Төсеулі алаша да жыртық, кір, лас. Төбеде арқалық ағаштар сирек болғандықтан, туып-туып кеткен сабан шөп қап-қара, сүңгі-сүңгі. Ерік иісі шығады» [41, б. 124]. Кемпірін надансың ғой деп кісімсіп, отырған оны қара қағаз үшін Әжімгерейден сүйінші алғанына не дерсің?

«Социалистік жол» газеті сонау Қанішкеннен төрт күнде жетіп келді. Әншейінде айлап жүретін газеттің тез жетуінің сыры – оның ішіндегі Темірәлі туралы мақалада еді. Өзгенің тірі жүргенін көре алмайтын Сандыбай ел аузынан естігеннің бәрін тізіп, басқарманың жеке басына кінә етіп жапқан. Тындырған ісінің 65 проценті өтірік деп, оны дәлелдеп баққан.

«Құруын құрыды, – деді Сандыбай, – ол бейшара қара табан балықшы боп келіп, ақ бауырсақ пен ат арқасын қайдан көтерсін! Тәрбие көрмеген бибақ қой. Баяғыда кісіні патша қою үшін емшек сүтімен тәрбиелейді екен. Тәрбиенің, басшы адамға керекті ақыл-парасаттың бәрін бойына бесікте жатып сіңірмеген кісі қай уақытта да осылай болмақ. Ондай адамдардың биіктеуі қанша оңай болса, сол биіктен құлауы да қиын болмайды» [41, б. 226] деп отырған Сандыбай күні кеше ғана Тем-ақа деп жалпылдап жүрген достарының бірі болғанын бүгін ұмытып отыр. Осы мақаладағы көрсетілген дәлелдер арқылы ел есінен шыға бастаған Темірәлі ұрып жыққан М. жолдас туралы ескі әңгіме қайта қоздады. Бүкіл ауыл аймақтағы әйелдердің атын тізіп отырып, Мәруа екенін түсінген

Сейсімет әңгіменің анық-қанығына қанған соң, Мәруаны талақ етіп тынды. Бұл тұста Темірәлі ғана емес, Еділханмен арасындағы байланыс та ашылды. Сондықтан да ғалым Б. Майтановтың: «Бүгінгі күннің тірлік тынысы күрделі өзгерістерге түскенімен, қара сөздің дәстүрлі құрылымынан алшақтап кеткен жоқ.» [80, б. 536] – деген пікірі осының дәлелі.

Әжімгерей, көксау шал Жағыпар, Мұса мен Мәсәлім Темірәлінің сөзін сөйлегенмен, хат танитын пысықтардың жазған-сызғаны оның түбіне жетті. Мұсаның: «Әлгі Сағынай деген мегежін, торай, бұзау, сілеусін, саршұнақ, ит, күшік, қоңыз... Сіздің ақ дастарқаннан сүт жалап көзін ашқан мысықтың баласы... жылы қойынға жұмыртқалаған жылан... Тем-ақаңа тіл тигізетін кім еді-ай ол! Бірінші, екінші, үшінші, төртінші, бесінші... оныншы атаңның көріне сиейін!», – деп қанша тулағанмен ештеңе жасай алмады. Мұсаның осы сөздері Сағынайдың бет-бейнесін аша түскен. Автор кейіпкер сөзімен бүкіл елдің наласын, қарғысын жеткізген. Оныншы атасына дейін лағнет арқалаған адамның өсіп-өнбейтінін ескеретін болсақ, ол осы ісімен көрде жатқан аталарын да тыныш жатқызбағаны анық. Ғалым Г. Балтабаева «Кейіпкер сөзі – образды ашатын, шығарманы шындыққа жанастыратын құрал» [88, б. 34] – деп, кейіпкердің сөзінің маңыздылығын атап өтеді.

Сағынайдың ел аузынан жинаған деректеріне сүйене жазған мақаласы ағасы Темірәлінің түбіне жетті. Басқарма болып тұрғанда іші-бауырына кіріп жүретін інісінен мұндай сатқындықты күтпеген еді. Мақала шыққаннан кейінгі екеуінің диалогын жазушы былай суреттеген:

«– Аа-аа, сіз энеугіге өкпелеп қалған екенсіз ғой, – деп сәл жымыып қойды, – болады, ондай... өмір деген – күрес қой, өзіңіз білесіз...»

А-а? Не дейді, әй! Кет ит! Жоғалт қаранды! Көзіме көрінбе! – Сағынай болар-болмас ишара ғып, басын иді де, бұрылып жүре берді.

Не деген ит адам, Құдай, мынау!

Темірәлінің аузына өңге сөз түспей қалды. Барлық ашуын жиіркенішін жинап, жаңағы інісі – Сағынайжаны тұрған жерге бір түкірді:

Тфу!» [41, б. 285].

Осы мақала шықты дегеннен, газет Қошалаққа жеткенше Темірәлінің мал аралап, ел кезуі жиілеп кетті. Ылғи елі сирек түкпірлерді аралауы ел көзінен тасаланғаны болатын. Бірақ шындық жата ма, бүкіл ел құлақтанып болды. Күнтүн демей, аттан түспей елге қызмет еткен азаматының қол-аяғын матап, «іштен шыққан сатқындар» осылайша ұстап берді.

Ұлттық салт-дәстүр, әдет-ғұрыптың ел басына күн туған қиын кезде де сақталғандығын Қуантай қарттың қырық күндігіне берілген астан байқауға болады. Марттың орта шеніне тура келген асқа Дыңғызыл, Қошалақ, Көктатыр, Қарағайлыдан адамдар жиналды. Аяқ жеткен жерден көз көрген қариялардың жиналуы – марқұмның артын күтуі.

Атадан-балаға мирас болып келе жатқан дәстүрдің бірі – жыл басында үлкендерге сәлем беріп көрісу. Бұл дәстүр Қазақстанның батыс өңірлерінде күні бүгінге дейін жақсы сақталған. Темірәлі наурыздың бірінде (14 март) «Көрісе келдім» деп Әжімгерейге сәлем беруге келген болатын. Мал сойып қонақ етпек

болған ол қызыл ісекке ала жүгіргенде бұл да орнынан тұрып, мал сойса отырмайтынын айтқан соң басқарманы құры шаймен қайтарды. «Сонша қарапайым жан. Құмаршықтың нанын өлгенше жеді. Өзі бұл көрген әкімдердің біріне ұқсамайды. Айтпақшы, пері деп неге атайды? Пері сондай бола ма! Сап-салмақты, ақыл-есі бүтін сияқты. Пері кісіге ел басқартып, ауданды пері қағып па?!.. Тіпті, Темірәлінің қоралап жесе де – өз малы емес пе? Әй, осы жұрт-ай!» [41, б. 38]. Темірәлінің бейнесін Әжімгерейдің осы сөзі толықтыра түседі. Шындап түсінген адамға оның шоқалдарды өлшеуінің де өзіндік себептері бар. «Әйтеуір өтірікке қарсы адам-ақ жақпайды» деген сөзінің астында шындық жатыр. Бұған дейінгі басқармалар оған көзін жұмып қарағанмен, мұның ондай өтірікке төзбейтіні үшін Әжімгерей кінәлай алмайды. Қуантайдың қырқына жиналғандардың да бар әңгімесі басқарманың шоқал есептегені болғанда, олардың аузын тыйған Әжімгерей болатын.

Осындай құндылықтардың бірі – естірту. Жақын адамы өмірден өткенде ауылдың атқа мінер үлкендері, ақсақалдары жиналып барып марқұмның қазасын естіртетін болған. Қазақ тарихында естіртудің түрлері өте көп. Бұл дәстүр күні бүгінге дейін қазақ арасында жақсы сақталған. Ұлы Отан соғысы тұсында Жамбыл Жабаевтың баласы Алғадай қайтыс болғанда М.Әуезов, С.Мұқанов, Ғ.Орманов, т.б. бірге барып естірткен болатын. Ондағы мақсат – «тұяғы бүтін тұлпар, қанаты бүтін сұңқар жоқ» екенін айта келіп, болған іске болаттай болу, шерлі адамның жан жарасын жеңілдету.

Осындай естіртудің бірі – Алжанов Садықжанның қазасы.

«Дорогие родители!

Командование Н-ской части с глубоким прискорбием извещает, что ваш сын Алжанов Садықжан пал смертью храбрых в бою за свободу и независимости нашей Великой Родины.

Смерть фашисткой захватчиком!!!», – деген хатты басқарма Темірәлінің қасына ел басқарған екі-үш адамды ертіп барып естіртуі – сол дәстүрдің жалғасы. Көңіл айта келген тілші Сафиолланың сөздері де, сауалдары да өзінің кім екенін ерекшелей түскен. Кейін Темірәлінің Қарашашқа Талжібекті тілшіге бермейсін деп жүргені де сондықтан.

Бүгінгі таңда ұмытыла бастаған дәстүрдің бірі – асарлату. Әжімгерейдің бастамасымен Ашақ моласындағы Қуантай қарттың басына бейіт тұрғызылды. Осы тұста көптен ұмытыла бастаған бейіт басына табақ тарту дәстүрі қайта жанданып, Әжекеңнің ұйымдастыруымен ауыл әйелдері бір күбі қымыз, екі табақ етпен асаршылардың асын қамдап, шөлдерін басты. Осының бәрі көпті көрген көне көз Әжекеңнің ұйымдастыруымен жүріп жатты.

Романнан ерекше орын алған ұлттық ойынның бірі – ат бәйгесі. Ұлттық әдебиет туралы әдебиеттанушы ғалым Ш.Елеукуновтің: «Туған әдебиетіміз тарихи өткелдердің қай-қайсысында да өз ұлтына қызмет етуден аянып қалған жоқ. Бұл айтылғанның бар кезеңге, кешегі кеңестік заманға да тікелей қатысы бар» [42], – деген пікірін жадымызда ұстайтын болсақ, жазушының кеңестік дәуірде жазылған романда ұлттық құндылықтарға аса мән бергенін ат бәйгесінен байқауға болады. Май мерекесі қарсаңында сегіз колхоздың адамы Қошалаққа

жиналып өткізетін мерекеде күрес, бәйге сияқты ұлттық ойындар өткенмен, ел есінде қалғаны – бәйге жарыс. Бәйгеге көп жүйрік жиналды, аттың неше түрі келді. Солардың ішінде көзге оғаш көрінгені жирен айғыр. Ел атбегі мен оның арса-арсасы шығып сылбырап тұрған, бұттары тым талтақ, аңғал-саңғал жүрісі жүкті түйенің жүрісіндей ырғаң-ырғаң еткен айғырын мазақ етіп біраз күлкіге айналдырды. Көп жүйрік мәреден шыға шапқанда жирен айғырдың елдің соңында қалғаны көзге тым оғаш көрінгенмен, Сатымның айтуы бойынша Идаят екі айналымнан кейін тізгінін босатты. Ат үстінде отырып, жиреннің көзін сүртем дегенше жарты айналым кетті. Бірсыдырғы шабыспен жирен алдындағыларды басып оза бастады. Қараса құла қасқа құйрық тістесіп келеді. Ал, ақ боз ат орта тұста қалған. Сатым айтқан құла қасқадан басқа бәсекелесі жоғын Идаят енді білді. Сатымның қара бала туралы айтып жүрген әңгімелері осы бәйге үстінде көрінді. Шауып келе жатып аттың көзін сүрту, терлікті ағытып, аттың жалаңаш арқасына жабыса отыру – екінің бірінің қолынан келетін ептілік емес еді. Бірақ денесі енді қызған жирен айғыр мәре сызығын қиғанмен, кең жазыққа ағытып шаба берді. Тойға жиналған жұрттың тоз-тоз болып тарауына жирен айғырдың алдымен келуі себеп болды. Бәйгіден қаралаяқ келгенде мұндай шу болмас еді, қан сорпасы шыққан жирен айғырды жирен емес күрең деп бәле соқты. Күресте балуаны жеңілген жұрт тағы бөлініп шыға келді. Мұнымен де тынбай, олардың: «Әй, Қошалақ, тойларың томалақ бо-л-сы-ын!» деп шіңгірлегеніне не дерсің. Бұл – бастары қосылса, өкпелеспей тарқамайтын қазақтың кезекті тойы еді.

Ұлттық характерді ашудың келесі түрі – жоқ іздеу. Қыр қазақтарының жер жіпсіп, күн жылынған соң, үйде отыра алмай ауыл-ауылдың арасында жоқ іздеген болып екіден-үштен жүріп үлкендерге сәлем беруі бір қараған адамға ерсі көрінгенмен, өздері оған үйреніп те қалған. 1945 жылдың көктеміндегі «Қызыл әскер» колхозынан шыққан жылқышы Сандыбай, жас жігіт Еділхан және үшінші жігіттің қырға шығып Әжімгерей қартқа сәлем бере баруы да қызық. Ол Қошалаққа кеткен соң, жоқ іздеушілер аттың басын Қарашаштікіне бұрады. Қарашашты төмен етекте әйел демесең, азаматқа бергісіз жан. «Үш үлкен қара сандыққа, үстіне үш қатар етіп төбеге тигізе жиналған, бұл өңір үшін бай, жүк» иесінің сәлем бере келгендерге берері бар. Жоқ іздеушілер үйге келгенде жоғалған жылқысын, не сиырын іздеген болып келеді де, күн батқанша сол жерде тапжылмай отырып, жатар орынға үйлеріне қайтады. Себебі, бұл кезде үй иесі қонақтарына қаптың түбіндегі барын салып күтеді. Қазанға салары жоқ, бір самауыр шаймен қайтарар үйге олар да түсе қоймайды, ет асып жағдайын жасайтын дастарханы мол үйге түсулерінің де басты себебі сол. Тоғыз жолдың торабына орналасқан Әжімгерейдікі – осындай жоқ іздеушілерге таптырмайтын үй. Қолындағы малын колхозға бермей, жекеменшік болып отырған қарттың қорасынан ірі, ұсақ мал әсте үзілмейді. Қай уақытта келген қонақтың да кемпірдің құмаршық ұнының ішіне жалғызға деп сақтаған сүрінен дәм татып, әңгіме дүкен құрып күні бойы отыруына болады. Осындай мысалдардан «Жаңа өмір» колхозынан ішіп-жемнен қиналмайтын екі отбасы ғана бар екенін байқасақ, оның бірі – жекеменшік малын өсіріп отырған Әжімгерей де, екіншісі

– бай қайын атасынан қалған мұраны бүгінге жеткізіп отырған Қарашаш. Шығармадағы кейіпкерлердің характерінің ашылуы жөнінде Б.Сахариев: «Жалпы Жүмекен прозада характер жасау сырларын едәуір игергендігін осы тұңғыш шығармасының өзінде-ақ аңғартып тұр. Әжімгерейдің майданда қайтыс болған баласы Садықтың әйелі Мұғзима да, еркекшора адуын әйел Қарашаш пен жеңілтек Мәруа да әрқайсысы өз тағдыр, өз трагедияларымен есте қалады» [12], – деген болатын.

Бүгінгі отырыстан екі нәрсені ұғуға болады. Біріншісі – «р»-ы бар бірде-бір сөз қоспай сөйлейтін Сақал-Сатымның сақау екенін дәлелдеу болса, екіншісі – Талжібектің өнері. Ауылдағы екі сақаудың екіншісін тауып, оның ер-тұрманды «айыл-тоқым», айғырды «биенің байы», сиырды «бұқаның тоқалы», шаңырақты «тоғын ағаш», керегені «көз ағаш», басқұрды «бас таңғыш», жирен, сары, шұбар, күрең, сұр дегендерді «құм қызыл», «құм құла», «ала бажақ», «шоқ түсті», күл түсті» деп атайтын сөздерімен дәлелдегеніне қарағанда оны көптен бері байқап жүргендей. Алдыңғы жылы Сақал-Сатым мал айдап Астрақан барып, малын қымбатқа бұлдап, мата, шай, киім-кешек сықылды керек-жарағын алып келе жатқанда, Казаши бөгерде (Казачьи бугор) біреулер бас салып тонайды. Орыс ауылынан тоналғанын естігенде:

«– Тонаған орыс па, қазақ па? – деп сұрадым. Ол бөгелместен:

– Казашиде қатқанының қазағы болсын ба, кілең мәткенің байы дағы, – деп жып еткізді. Бір-бірімізге қарадық.

– Дегенмен тапқыр адам екен!

– Апырай десейші!

– Қатырған ә?» [41, б. 55].

Сандыбайдың әңгімесіне ұйып тыңдап отырған көпшіліктің полилогынан Сақал-Сатымның тіл мүкісін білдіртпейтіндігі байқалады. Жаңалық ашық отырған әңгімешіл Сандыбайды жазушы былай суреттейді: «Расында да, қонақтың мұрынын, егер, төменгі жағында ауыз болмаса, мұрын деп танудың өзі әбігер екен: екі көзі бірін-бірі көріп тұрған сияқты, ортасында ештеңе жоқ. Одан төмен қарай Құдай-екең қамыр жапсырғандай ғып тегістеп келеді де, дәл жоғарғы еріннің үстіне жете бергенде ұшын шымшып көтеріп, үстінен басып-басып қойыпты» [41, б. 54]. Кейіпкердің осы портреті арқылы жығылып жатып, сүрінгенге күліп отырған Сандыбайды жазушының өзі әжуалап отырғаны анық. Өз мінін көрмей, өзгеден мін іздейтін оған басқаның күле қарайтынын есте білмейтін сыңайлы. Романда сәтті шыққан образдың бірі – Сақал-Сатым болса, ол жөнінде сыншы М.Сқақбаевтың: «Жазушының суреткерлік қырын айқынырақ танытатын – Сақал-Сатым бейнесі. Ол тумысынан сақау кісі, бірақ бойына біткен табиғи тәкаппар мінезі, ұшқыр ақылы осы бір кішкентай мінін жасырып, елге сездірмей ғұмыр кешуіне себеп болады» [15], – деген пікірі біздің ойымызды толықтыруға қызмет етеді.

Талжібектің атақты Тесіктамақ-Сабырдан үйренген күйлерін «қойына дейін домбыра тыңдайтын» Қошалақ кісілері ұйып тыңдап, тәнті болды. Құрманғазының «Қайран шешем», «Қызыл қайың», «Серперінен» бастап, Дина, Салауаткерей, Сабырдың «Алпыс екі Науайынан» «Сары Науай», «Қара Науай»

күйлерін шертті. Атадан балаға мирас болып келе жатқан күй өнері бір дәуірден, екінші дәуірге осындай өнерпаздар арқылы жетіп отырса, бұл – халық мұрасының жоғалмайтындығы.

Жазушы бір эпизодпен талай дүниеге назар аударған. Оның біріншісі – қазақтың адам баласының мінін іздегіштігі, екіншісі – күй өнерін насихаттау, үшіншісі – әңгімешілдік, төртіншісі – жайылып көрпе болған үй иесін шыға бере әңгіме ету. Әңгімешілдіктің де неше түрі бар. Соның бір түрі – ортаншы қонақтың «ана жылы Дина қатынның өзімен табақтас болғанын» айтып жұртты аузына қаратуы. Жаңақала, Азғыр, Астрахан жағында болған күйшіні бұл өңірде Әжімгерейдің ғана көргенін өз сөзі етіп пайдалануы – мақтаншақтықтың белгісі. Қызды-қыздымен елден естігенін өз сөзі етіп жұртты нандыру да өнер. Әңгімешіл қазақтың осындай да өнері болады. Оны көзі қарақты үлкендер байқамаса, кейінгі буын шынымен сеніп иланары рас. «Тіміскімей жүрмейді» дейтін Сандыбайдың үйден шыққан бойда Қарашаш туралы өсекті бықсытуы – оның бейнесін толықтыруға қызмет ететін көркем деталь.

Тағы бірде сиыр іздеген сылтаумен Сандыбай мен Сисенбай Әжімгерейдікіне келеді. Шай ішпейміз деп отырған екеу, ет салатын болған соң, асықпай отыра кетеді. Бұл күнгі Сандыбайдың әңгімесі басқарма Темірәлінің Мәруа келінді қамшымен сабап кеткендігі төңірегінде.

«– Сен кімнен естідің?»

Өзіміздің «Қызыл әскер» колхозының адамдарынан. Кеше таңертең Мәруа келін шомнидың доғдырынан барып ыспырабкі алыпты. Қамшы сол жақ иығының үстінен жауырынының ортасына шейін тіліп кетіпті. Қайратты адам ғой, қатты соқса керек...

Иә, аямапты.

... Денесіне түскен таңба бірер жылсыз жоғалмайды десіп жүр. Жұрттың бәрі келін жағында. Әскер семьясы, қысқа аяқты адам, обал емес пе? – Сандыбай сөзін: «Ұят жоқ екен өзінде» деп, күйініп аяқтады» [41, б. 87]. Сандыбайдың айтуынша Темірәлі Мәруаға жігіттік жасаған, көнбеген соң ар жағы белгілі...

Әжекең басқармаға қанша араша түскенмен, екеуінен арашалай алмады. «Жаңа өмір» колхозының малын қырылғанмен, өлмелі кемпір-шалдың малы қыстан аман шықты. Пішенді колхоз шапқанмен, әскердің отбасын көмек беріп шөбін жеткізіп берді, келінін жұмысқа жекпейді. Бұл екеуінің бүгінгі әңгімеден түйгені – Әжекеңнің қорасындағы төрт-бес сиыр, он-он бес қой, түйе, екі-үш жылқының құрығында жартысы Темірәлінікі болу керек. «Бір аяғы төрде, бір аяғы көрде отырған адамға осынша мал не керек!...». Ол өз малын көзден таса ұстау үшін осы шалдың қорасына кіргізіп, шөбін жеткізіп отыр деген тұжырым жасайды. Жазушы асын жеп отырып, ол туралы осындай күпірлікке баратын жандардың аузындағы әңгімесін ғана емес, өздерін де әжуалап отыр. Себебі, бұл малдың ішінде Темірәлінің тышқақ лағы да жоқ еді.

Ауыл мен сол төңіректің бар әңгімесін бықсытып жүретін жоқ іздеушілерді Әжімгерейдің «Анда-санда осылай жоқ қарап келіп-кетіп тұрғайсындар» деген кекетуінен және тілі ащы қарттың осылай шымшып тістеуінен жазушының юморы үнемі күлкі тудыра бермейтінін байқауға болады. Осындай жеңіл

күлкінің астарында үлкен юмор жататынын М.Сқақбаев: «Бір айта кететін нәрсе – Нәжімеденовтің юморы үнемі күлкі тудыра бермейді, кейде ол ұлғайған түрде өткір мысқылға, аяусыз әжуаға, тұспал кекесінге, бірауық ашық сатираға да ауысып отырады. Бұл кейде автордың өз ықтиярынсыз шығарма логикасынан туындайды» [15], – деп атап көрсеткен болатын.

Шығармадағы ендігі бір кейіпкер – пошташы Оразғали шал. Сауатсыз болғандықтан, басқарма: «Біздің колхоздың кісілерінің хатын алдымен маған көрсет» деп тапсырғанмен, арасында әскерден келген хатқа сүйінші сұрағысы келіп тұрады. Сондай жаңсақ хаттың бірі – Садықжаннан келген қара қағаз.

«– Сүйінші ата, сүйіншінді бер!

Осы сөздермен почташы аяғын шешпестен шойнаң-шойнаң етіп барып, қақ төрге отыра кетті.

Садықжан керой болды, керой!

Алда жалғызым-ай, қарашығым-ай тірі екен ғой, бар екен ғой!

Кемпір қуанғаннан жылап жіберді. Қарт тілінің ұшында тұрған сөзін айта алмай булығып, бұзылып отырды да, көкірегінен сығып тамызғандай етіп:

Әй, осы Құдай бар ғой деймін, Құдай бар... бар! – деді. Сонсоң шиланынан үш судай жаңа қызыл отыздықты алып, Оразғалиға ұсынды. Анау:

Көп жасаңыз, ата, балаңыз аман келсін! – Ақшаны жалма-жан қалтасына салды. – Сіздің Садықжаныңыз керой болды дегесін бұрылып, қуантайын деп келгенім ғой» [41, б. 97].

Сауатсыз бейбақтың хат тасығанына бір айдай ғана болған. Өзінен екі-үш жас үлкен Әжекеңді ата деп сыйлағаны болмаса, өзі де жас болып тұрғаны шамалы. Ауылдағы хат таниды деген Еділханның: «Слава... героям» деген екі сөздің арасындағы «павшим» деген сөздің жазуы көрінбей тұрғанына мән бермей, «балаңыз герой-батыр болды» дегеніне екі қария имандай сеніп, ертең сейсенбі болғандықтан, сәрсенбінің сәтіне құдайы тамақ беріп, мына қуанышты атап өтпек. Қанша уақыттан бері хат-хабарсыз кеткен баласынан қуанышты хабар келгенде, бұлар қалайша қарап отырмақ.

Қуанышқа жайған дастарқаннан Идаятты қосып есептегенде бес еркек, Талжібекті қоспағанда осы үйдің үш қызымен тоғыз әйел қатар отырып шай ішіп отырғанда төрт аттылы келеді. Темірәлі мен Өтегенді таныған Әжекең тойыма келді деп отырғанда, олар баласының қаза болғанын естіртті: «– Қан тамбаған топырақты қорқақжұрт қана мекендеген болар! Совет елі атанған үлкен елдің бұл уақытта қан тимеген қиқымы да болмас!».

Ұлттық құндылықтардың бірі – ат бәйгесі. Төрт жылға созылған соғыстан тұралаған халықтың көңілін көтеру мақсатында, еңбекшілердің Май мерекесіне арналған тойдың ат бәйгесіне Сақал-Сатымның Сейсімет үйреткен жирен айғырды дайындауы – қазақ халқылының ұлттық ойындарының насихатталуы. Бәйгеге қосатын атты шабатын адаммен баптау керегін айта келіп, Әжімгерейден немересі Идаятты сұрайды.

«– Апырай, шырағым, біздің бала тым жас қой. Әлі онға да толған жоқ. Ат тұяғының астында қалып жүрер. Жалғыздан қалған жалғыз еді! Мені де аясаңдаршы. Кім біледі, жазым болып қалса... өкініші кете ме», – деген сөзінде

келіспегенмен, ат десе жанын қиюға дайын немересінің құмарынан шыққанын қалағанмен, әзірге сыр ашпауға бекінгенін жазушы жасыра алмайды.

Жылқышы Мәсәлім, Еділхандармен бірге тай үйретіп жүргенін көрген өжет баланы Сатым тегіннен тегін сұрап отырған жоқ. Сол оқиғаны жазушы былай суреттейді: «...Асау ата жөнелді. Үш-төрт мөңкігенде үстіндегі бала бөріктей ұшты. Үлкендер баланың құлап жатқанын бір-ақ көрді. Идаят ауырсынып жылаудың орнына: «Қапы кеттім, қапы кеттім!» – деп қайта ұмтылды. Енді ешкімнің батылы бармайды. Қайтып мінгізбейтініне шын көзі жеткесін қара бала шабдар тайдың арт жағынан аңдып келіп, қамшымен тартып қалды. Тай қос аяқтап теуіп-теуіп жіберді. Қақ маңдайдан тиюге құрттай жетпеді. Бағанадан қызық көріп, оқшау тұрған Сатым шошып, баланы ұстай алады, анау жұлқынып қолынан шығып кетеді. Анадаяй жерге барып отыра қалып, жер тепкілеп жылады» [41, б. 76]. Көзін ашқаннан малмен бірге өсетін қазақ балаларының бірсыпырасы ес білгеннен осылай атқа жақын болып өссе, енді біреулерінің атпен де, малмен де шаруасы болмайды. Қазақ малсақ жандарды бала күнінен байқайтын болған. Идаяттың да атқа жақындығы, асау тайдан қорықпай бауырына кіріп кететіні – қорқуды білмейтін батыл, өжет, қайсар, бір беткейлігінің мысалы. Ендеше бәйгеге қосатын атқа Идаят сияқты әрі жеңіл, әрі қайтпас шөтке шаш қара бала ғана лайық. Сатым Идаятты алып кеткен соң, Әжімгерейдің үйінде шағындау бір шатақ болып өтті. Кемпірдің: «Жалғыздан қалған жалғызды кісіге беріп не бітіріп отырсың?! Атқа мінгізіп, құйттай бала атқа отыра ала ма. Түнде жатқанда ашылып қалса қайтесің? Кім тұрып жабады оны? Өзің бірге кетпей. Отырып алып... Басқаға да емес, баласы жоқ, бала қадірін білмейтін Сатымға есі дұрыс адам сене ме?» [41, б. 77], – деген сөзінен екі нәрсені ұғамыз. Біріншісі – Идаяттың тым жастығы болса, екіншісі – Сатымның өз баласының жоқтығы. Кемпірдің ойынша жас болғанмен, Идаяттың асау тайды үйретуге құмар екенін білетін қария немересінің атқұмарлығынан хабардар. Ері бар ат көрсе тырмысып мініп алып, аяңға, бүлкілге қанағаттанбай шаба жөнелетін баласына таралғысы бір тұтам, титтей жез үзеңгісі бар кішкене қалмақ ер алып беруі – оны қолдағаны. «Ой садағаң кетейін!» деген сайын баланың бөрікі қазандай болып, делиіп жүргені сырт көзге де белгілі.

«Көзіме бір көрінсе, жібермеспін», – деп жүрген кемпір Сатымның «азамат болды» дегенін естіген соң, жер-көктен кілтін іздеп жүріп Идаяттың ертұрманын алып берді. Жазушы адам баласын өсіретін, демеу беретін бір ауыз сөздің құдіретімен қазақ баласының сөзге аса мән беретіндігін көрсеткен. Адам жанының иірімдерін игерудегі психологизмнің құдіреті қандай күшті болса, оны сол бір ауыз сөзге сыйғызған.

Тарихтан белгілі үлкен астарда берілетін бәйгелерде сыншылар аттарды алдын-ала топшылап, оларға баға беріп отырған. Әжімгерейдің көзімен қарағанда жирен айғырдың тұрпаты былай болып шыққан: «Айғырдың сан еттері білем-білем. Сауыры, тостағандай боп томпақ көрінетін тар сауыр емес, кең, құлама. Артынан қарағанда айғырдан гөрі мама биелерге көбірек ұқсайды. Екі артқы аяғы сәл талтақтау, тілерсегі түкті, жуан. Әжекең айналып алдына шығып қарады. Басы тым үлкен, ауыр сықылды көрінді. Өзі сұлық тұр. Көзін бір

жұмып, бір ашады. Танаулардың ашылуы мен жабылуының арасы өте сирек. Демек, демін анда-санда бір алады. Тұмсығының үстіне жабысқан екі-үш түйір сұлыбастың дәнін қарт сипап тастады. Екі құлағы екі шекесіне таман, алшақ бітіпті, түбін ұстап көріп еді, уысына әрең сыйды. Қолын төмен жылжытып жағына әкелді. Жағы, бұқаның жағы сықылды, қалың етті, түгі бұйра-бұйра...» [41, б. 79]. Әжекең ат сыншысы болмағандықтан, жирен айғырдың жүйрік шығатынына күмәні бар тәрізді. Осы суреттегі «Тұмсығының үстіне жабысқан екі-үш түйір сұлыбастың дәнін қарт сипап тастады» деген тіркесті жазушы белгілі мақсатпен пайдаланып отыр. Колхоз малының биылғы қыста көп шығынға ұшырауының бір ұшы – шөптің дұрыс бөлінбеуі. Жылқы малы сұлыбас жейтінін осылай емеурінмен беруді жөн санаған тәрізді.

Колхоздағы төрт-бес атбегінің бірі Сатымның ат таңдауы да ерекше. Оның осы қыры туралы Т.Тінәлиев: «Сақал – елдегі таңдаулы атбегілердің бірі. Жүйрікті көп жылқының ішінен жыға танып, жылқышылардан малдың тегін, мінезін сұрап жатады», – деген болатын. Сыншының осы пікірі біздің негізгі ойымен қабысып жатыр. Атбегі жылқы ішінде біреуіне көзі түссе, оның атасын, шешесін, мінезін тәптіштеп сұраудан жалықпайды. Ол «жылқының бабы мінезіне байланысты» деп түсінеді де оларды «тентек», «ынжық», «мақтаншақ», «адал», «ақылды», «аңқау», «ақымақ», «батыл», «ку», «жағымпаз», «сайқал» деп бөледі. «Ақ боз ат сұмдық мақтаншақ», «құла қасқа байтал нағыз сайқалдың өзі» деп адамға ренжігендей бұртиып отырғанын көргенде күлкің келгенмен, соның тегін айтылмағанын аңғаруға болады. Енді бір жылқыны мақтағысы келсе, «адал да, ақылды да, батыл да басқа емес, кәдімгі өзіңіз күнде мініп жүрген құла бие болып шығады...» [14], – деген болатын. Жылқыны осылай бірнеше топқа бөліп, ажырата білетін Сатымның қара бала туралы өз пікірі бар: «Атқа отырысы, төзімділігі, салмақтылығы, ақылдылығы, бұрын кемпір-шал байқамаған тағы да талай қасиеттерді тізіп, түйіп сөз етті» [41, б. 82].

Орталық кейіпкердің бірі – Еділхан. Жазушы оны былай суреттейді: «Өмірге, айналаға үйреніп, қулық-сұмдықты аздап та болса түсініп қалған бала-жігіт соңғы кезде өзін естияр санай бастаған-ды. Әйелдерше қақа мандайдан айырып қойған жылтыр қара шашын, иегіне, жоғарғы ернінің үстіне шыққан балапан түктерін, тіпті апасына көрсетпей тартатын шылымын да сол естиярлықтың белгісі есептейді. Бірде-бір күйді аяғына шейін ойнап шыға алмағанмен, бас-аяғы жеті-сегіз пернеден бітетін әндерге жететін домбырашылығы тағы бар. Өзі тұстас дүбәра жігіттердің арасында ән де салады. Домбырасын шіңк-шіңк шертіп, «ахо-оу...», «охо-оу» деп қояды» [41, б. 70]. Кейіпкер портретінен жазушының әжуасы анық байқалады. Әсіресе, ол «иегіне, жоғарғы ернінің үстіне шыққан балапан түктерін» тебіндеген мұрт деп айтпауынан көрінеді.

Соғыс жылдарындағы ауыл шаруашылығының да бар жүгін көтерген әйел-аналар екені тарихтан белгілі. Сондықтан романдағы негізгі оқиғаның бел ортасында жүретін бірнеше әйелдер бар. «Азамат қатын» атанған ер мінезді Қарашаш, Сейсіметтің жары Мәруа, Әжімгерейдің келіні Мұғзима, сиыршы кемпір мен саңырау қызы, маяның алпыс төрт бүтін оннан алты проценті шоқал

екенін есептеп шығарған Дәмелі, «оттан көйлек кигендей» ұшып-қонып басатын Қанипа. Жазушы бір-біріне мүлде ұқсамайтын осы кейіпкерлерімен қазақ даласындағы ауыл әйелдерінің көркем бейнесін сомдаған. Жазушы осы әйелдердер арқылы қырқыншы жылдардағы тыл өмірінің бар ауыртпашылығын арқалаған қазақ әйелдерінің ұлттық әдебиеттегі бейнесін толықтыра түскен. Иә, бес саусақ бірдей емес. Сондықтан аталған әйелдердің әрқайсысын жекелеген топтың, ортаның жүгін арқалаған типтік кейіпкерлер ретінде тануға болады.

Сейсімет әскерге кеткен соң, ол бағып жүрген жылқыны басқаға тапсырып, Мәруаны қойшы Қарашаштың қасына қосшылыққа қосып берді. Екі әйелдің таң бозарғаннан, күн батқанға дейін кезек-кезек қар күреп, қойларға шөп салудан бір артылмайтыны олардың тынымсыз еңбегін көрсетсе, қалың жауған қар мен суырып тұрған боран қыстың қаттылығын байқатады. Әжімгерей қарт бұзауы өлген сүтті сиырын Мәруаға бермегенде, оның екі баласы нені талғажау ететіні де белгісіз. Күн батқанда екі баласына сүріне қабына жеткен ол бір көже пісіру үшін қанша әбігерге түсті. «От жақты. Отынды қанша бері, қазандықтың аузына жақса да, қазан түбіне түк дарымай қойды. Ашқарақ жел дүркірете тартып, обып шыдатпайды... Үйдегі отын таусылуға таянғанда барып, қойдың құйрығын тураған құмаршық көже пісіп шықты» [41, б. 19].

Үзіндіден көріп отырғанымыздай, халықтың әлеуметтік жағдайы адам айтса нанғысыз. Күні бойы бір тыным көрмейтін жандардың ішер асқа жарымауы – сол тұстағы тұрмыстық жағдайдың көрінісі. Қақап тұрған қыс бір жақтан уілдеп бойында мұздатса, көрпе астына тығылған екі баланың күйі – олардың тойынып тамақ ішпеуінің белгісі. Күні бойы көрпеге оранып жататын балалардың кешке шешелері келгенде ғана бойлары жылынаатынын олардың бұйығып отырысы растап тұр. Бала болып үйді басына көтеріп ойнау үшін жылу мен тамақ керек. Аш құрсақ балаларға ойнауға да күш керек. Үзіндіден екінші көзге түсетін – құмаршық. Бұл өсімдік қазақ жерінің Батыс өңірінде өсетіндіктен, ол елдің халқы бұл дәнді дақылдың қадірін жақсы біледі. Отызыншы жылдардағы ашаршылық, Ұлы Отан соғысы жылдарында осы дақылды отқа қуырып, ұнынан нан, көже істеп жан баққаны тарихтан мәлім. Батысты мекен еткен қалың қазақты аштықтан сақтап қалған өсімдік туралы жазушы Мұрат Бектенов «Құмаршық» кітабында толыққанды мағлұмат берген болатын. Ел басына күн туған ауыр күндерде құмды-шағылды жердің халқы құмаршықты қорек етсе, Жайық, Арал бойындағылар атшонқайды жеп өскенін әділ тарих жасыра алмайды. Отызыншы-қырқыншы жылдардағы қиыншылықты көзімен көріп, құмаршықтың арқасында аман қалған аға буын өкілдерінің естелігі бойынша бұл өсімдікке деген құрмет бүгінде ерекше. Атырау қаласындағы Құмаршыққа қойылған ескерткіш – соның көрінісі.

Үдей соққан үш күн боранда он бес қой шығынға шықса, арық-тұрықтардың тағы қаншасы кетері беймәлім. Жел сусыма құмды қармен араластырып жымдап, шегендеп тастаған. Осыны ойып лақтыру екі әйелдің еншісінде.

Ер азаматқа бергісіз Қарашаштың өмірі мен оның төңірегіндегі оқиғалар жастар үшін жұмбақ болғанмен, үлкендер жағы оның бар құпиясына қанық. Осы кейіпкер туралы белгілі ғалым Г.Орда былай дейді. «Тылдағы ауыр еңбекті

кажымай көтерген қайсар жанның бірі – «Әй, хақымақсың-ау, анаң-ды» деп жүретін, ер мінезді еркек әйел атанған Қарашаш. Ол да жалғыз ұлды соғысқа аттандырып, кебенек киген баласының артын тосқан көңілі күпті жан» [38, б. 168]. Осыған қарап отырып, алақандай ауылдан әскерге азаматын жібермеген отбасының қалмағанын аңғаруға болады. Қарашаштың: «Колхоз өлетін қойын қойы бар кісіге бақтырады. Төлетіп алуға оңай. Үсіп өлген жаман тоқтысының орнына мына сені, сұлу қатын да алмайды колхоз!», – деген сөзінен қолында жекеменшік малы бары байқалады. Мәруаның тышқақ лағы жоқ болғанмен, Қарашашта бар. Ол кезінде бар жерге келін болып түсіп, «Хазіретке қол берген» қайын-атасы 1917 жылдың күзінде дүние салады. Байдың жалғыз баласы, аңқұмар, думанқұмар сылқым жігіт Әмірәліге әкесінің мол байлығынан қалғаны да жетеді. Баласы Әмірәлі жеті-сегіз жасқа келгенде әкесі бытқыл кезіп, қоян атам деп, өзін атып алыпты-мыс деген қауесет бар ел аузында. Ал қызын «сіңлімнің қызы еді, қырқынан шықпай тұрып асырап алдым» дейді. Әйел болып, әйелдерге қосылып өсек айтпағанмен, оның еркін баратын үйі – Әжімгерей қарттікі.

Қарашаш пен Мәруаның боранда үсіп өлген арық тоқтыларды қаттап жиып жүруі – акт толтырылмаған колхоз малын арам өлсе де далаға тастауға болмайтындығы. Темірәлі мен Қарашаштың диалогынан қытымыр қыстың біраз сырын аңғаруға болады.

«– Мынаны да сабан дейсіңдер ме? – Темірәлі үйіндіден бір уыс сұлыбасты суырып алды.

– Жоқ, пішен дейміз.

– Неге ысырап қыласыңдар? Сиыр фермасы осының бір талына зар.

– Зар болса, қияқ пішенді сиыр мен жылқыға беру керек.

– Қойға не береміз?

– Қойға жусан аралас бала бүргем, май-қаңбақ, шағырдың бүрін бер» [41, б. 27].

Иә, Қарашаштың осы сөзін күзде тағы біреу айтқан болатын. Диалогтан ұғатынымыз, Қарашаш қойдың жайын білгенмен, оған берілген шөптің бары – осы. Қанша еркек болайын десе де, ашуланған кезде Қарашаш та әйел болып шыға келеді. Басқармаға бет бақтырмай бастырмалатып тұрғаны сондықтан.

Қарашаш бейнесі қызы Талжібекті Сатым Еділханға айттырып келгенде және бір қырынан ашылады. Ол үшін ауылда жүрген бозбаладан әскерден келген мүгедек артық. «Немене, әлгі ит боғындай жылпылдаған көк мұрын хақымаққа ма? Қанипаны сауысқанша шықылықтатып құдағи ет дейсің ғой? Қой оны!, – деп Сақал-Сатымға бас салады.

Қазақ әйелдерінің барлығы бір қалыптан шыққандай емес, олардың тәрбиесі, ортасы ортақ болғанмен, жеке бастарына тән пендешіліктері жетеді. Соғыс жылдарында күйеуге әскерге кеткенде нәпсісін тия алмаған әйелдер де бар. Соның бірі – екі баланың анасы Мәруа. Арыстай азаматы майданда жүргенде бозбала Еділханды бір ауыздандырса, Темірәліге қылмындаймын деп таяқ та жеді. Осы оқиғаны жазушы былай суреттеген:

«– Ақа, кетпеші... қоншы...

Жұқа, еңсіз алақанымен торының мойнынан сипап-сипап қойды. Енді болмаса жылап жіберетіндей екі көзі дөңгеленіп, аянышты қиылды, – жеңгейге ертең де барасыз ғой, бүгін...

Қой, қарағым, бөгеме. Ауданның адамына уәде етіп ем. Ұят болады. – Әйел «Ұят боладыны» өзінше, тыс асығыс түсінсе керек, сөзді бөліп.

Ұятшыл екенсіз ғой... – еркелей бұртиып тұрды да, қайта құбылып – түсінізші енді... Атыңызды бітеуге тығып қоям... кім көреді... – деп сыбырлады.

Ой, а-та-на нәлет, сайқал!

Аяғын үзеңгіге тірей, көтеріле беріп, ұзын, ысқаяқ қара дойырмен келіншектің екі жауырынының ортасын ала тартып кеп қалды. Әйел шар етіп, етпетінен түсті» [41, б. 288].

Мәруаның бұл қылығын Тәмірәлі тіс жарып тірі адамға айтпағанмен, ол өз ұрлығын өзі ашты. Сағынайлардың азғыруымен дәрігерге барып справка алды. Сол справка кейін Темірәлінің басына жала болып табылатынын ақылы қысқа әйел ойлаған да жоқ. Мәруаның қасында жүрген Қарашаш та не себепті сабағанын біле алмай дал. Қалай болғанда да кісі біреудің қатынын қараптан-қарап сабамайтыны белгілі. Бірақ, бұл – елдің бәріне жұмбақ болып қала берді.

Роман оқиғасында Қанипаға қатысты оқиғалар да біршама. Оның бейнесі інісін үйлендіру кезінде ашыла түскен. Қанипаның сырт бейнесін жазушы былай суреттейді: «Қанипа сары бөз көйлегінің кең, мол етегін жайып салып жүн түтеді. Аузы қанша тез сөйлесе, қолы сонша: екі ерін мен екі қол жылдамдық жарыстырып жатқан сын-ды, бірін-бірі жібермейді. Қайырып байлаған шаршысының екі ұшы желкесінде селтең қағады. Көзі – інісі Еділханның көзі іспетті сұрқай, аумақты болғанымен бет терісінің түсі одан мүлде бөлек сап-сары, сары болғанда күн түссе сәуле шашатындай, кәдімгі жезсары» [41, б. 107]. Бір қарағанда оқырман кейіпкер бойынан артық ештеңені байқамауы мүмкін. Сақау Сейсіметтің: «Қанипаны көйгенде шайтан көйгендей болам» деген сөзін естігенде оның себебін білгісі келетіні жасырын емес. Ылғи да тақылдап сөйлеп, тыпырлап жүретін ол ештеме бітірмесе де асығып жүреді. Қырықтан асқанмен қайғырып, қамығуды білмейтін оның баласыз, байсыз тірлігі, шаруасының шағындығы қаперіне кірмейді. Күйеуі бес-алты жыл бұрын өз ажалынан өлгенмен, одан беріде Қанипа ешқандай өзгерген жоқ. «Біреу: «Қанипа, сіздің қызыл қойды қасқыр тартып кетіпті», – десе: «Қасқыр тартып па, еhe-he-he-e, қырғын-ай», – дейді де, қасқырдан қалғанын жеп жүре береді» деген жазушы сипаттамасы ол туралы толыққанды мәлімет береді. «ehe-he-he-e, қырғын-ай» деп жүретін оның келесі міні – күлегештігі. Келсін-келмесін ыржалақтап күле беру – әйел адамдарға басы артық қылық. Рас, ол өзін олай деп ойламайды. Оны інісіне қыз таңдау кезіндегі өз сөзі растайды: «Түгенше атамның қызы шаруаға алғыр болғанмен іске олақ, ине ұстағаны ұнамайды», «пәленше жеңешемнің қызы жақсы-ақ бала, әттең, әліпті таяқ деп білмейтін надан», Еділжан құсаған оқыған жігітке қол емес. Осы ретпен айнала қыз біткеннің бәрінің басына соғып баға бере келіп, ақыры Қарашаштың Талжібегіне тоқтаған. «Оқымысты болмады демесең жақсы қыз, өзі сұлу, әдепті, көргенді жан. Домбыра шерткені қандай! Еділхан да со қызға ерекше бейілді сықылды» [41, б. 108]. Осылайша ауыл-

аймақтың қызығын іске алғысыз етіп отырған Қанипаның өз тіршілігін көргенде жағанды ұстауға тура келеді. Үнемі бұрқыратып жүн түтіп отыратын оның сары бөз көйлегінің белдіктен төменгі алды тоң май төгілгендей, қоп-қоңыр болып жүретіні елге мәлім. Түйенің май, кір жүнін түткен соң ол көйлектің майы осылай сауыс-сауыс болып жүргені. Бірақ оның онымен шаруасы жоқ. Үнемі шұқыланып отырып түтетін жүнінде де береке жоқ. Себебі ол сол түткенін ұйпалақтатып қапқа тыға салған соң, қайта түйдектеліп баз баяғы қалпына түседі.

Ер мінезді Қарашаштың қызына құда түсу де оңай емес, оған сөзі өтетін бір-ақ адам бар, ол – Әжімгерей. Бірақ жуырда баласы қаза болған кісіге адам жіберу де оңай емес. Қанипаның асығыстығының тағы бір сыры бар. Ертең соғыс біткен соң, ауылға әскерден аман қайтқан азаматтар кеуделеріне таққан медальдарын сыңғырлатып келе бастағанда, бұның боз тұмсық інісінің Талжібек сияқты мақтаулы қызға қолы жетпей қалуы әбден мүмкін. Қанипа қоярда қоймай Сатымды Қарашаштікіне қызын айттыруға жібереді.

Қыз-келіншектердің ішінде типтік дәрежеге көтерілген келесі кейіпкер – Әжімгерейдің келіні Мұғзима. Оның азан шақырып қойған атын ешкім айтпайтыны сонша, өз балаларына шейін «келін» дейді. «Бүкіл ауылдың кәрі-жасының бәрі оны келін атайды. Атын ешкім айтпайды. Білмейтін де секілді. Білетіндердің өздері оны әлдекімдермен шатастырып ап, ұмытып кеткендей. Атасы Әжімгерейден бастап өзінен туған үш баланың ең кішісі – Жамалға шейін келін деп шақырады, келін деп ұрсады, келін деп кемсітеді» [41, б. 60]. Келін – келін болғанға дейін Бөкей бидің Айбын деген баласынан туған қыз еді. Осы шаңыраққа келгеніне де табаны күректей он бес жылдың жүзі болыпты, ол кезде не бары он алты жасар еді. Әжімгерей баласы Садықжанмен түйдей құрдас Айбынның қызын өзі айттырып әперген болатын. Құда түсу – қазақ халқының ұлттық құндылықтарының бір үлгісі. Бір-бірін жақсы білетін дос-жарандар балаларын «бесік құда», «бел құда» деп айттырып отыратын болған. Көп жағдайларда жастар тойға дейін бір-бірін көрмейтін. Бұлар – сол ата жолымен құдалықпен бас қосқан жастардың бірі. Он алты жасар қыздың «кетпеймін», «ешқайда бармаймын» дегеніне қараған ешкім жоқ, оны әйелдердің бірі киіндіре бастады. «Дәл қазіргідей құлағында: әйелдердің бірі (со бір қара сұр келіншектің аты кім еді?) Жұлқынып отырған қалыңдықтың көзіне үңіліп «бол, жүзіқара, киін тез, анадай бай табылып тұрғанда тиіп ал, қаншық» деп тістене сыбырлады. Сонда-ақ жүрегі мұздап қоя берген. Сонда-ақ бұрынғы «айналайын», «қарағымның» орнына «жүзіқара», «қаншық» деген екі жексұрын сөз келген секілді сезінген» [41, б. 61].

Әкесі айтып жүрген Әжімгерей досының үйіне келін болып бара жатып, үйіндегі құлынды бие мен бұзаулы сиырды оның тегін берілмегендігін ойлады. Бұл келген соң торы байтал қазыққа жарылып өлгенде «келіннің аяғынан» дейтін бодды-ау деп қорқып еді. Жоқ, олай болмады, Әжекең: «сүйреп апарып көміп тастандар», – деді де қойды. Келіннің алғашқыдағы ұялшақтығы келе-келе жасқаншақтыққа, ынжықтыққа айналды. Келе бала көтермеген соң, келін өзін кінәлаумен жүрді. «Бұзау еміп қойса – келін, қойды қасқыр тартса – келін, құдық

құласа – келін, табаға салған нан күйіп кетсе – келін... бәрі келін», кінәнің бәрін бір соның бойынан іздейтіндей көрінді.

Шын мәнісінде олай емес еді, бірақ ауыл-үйдің пыш-пыш әңгімесі бірте-бірте молайып, үлкен өсекке айнала бастады. Кемпір мен шалдың да бар арманы – жас иіс, нәрестенің иісі.

Жүмекен өзінің «Келін» поэмасындағы келін бейнесін романдағы Мұғзимамен толықтырған. Жүмекентанушы Қ.Юсупов поэмадағы келін туралы: «Жалғыз ұлынан айырылып ата мен ене қалды. Бірақ келін төрт жыл бойы соғыс салған салмақты қасірет жасын ішіп, көтеріп шыға білді. Төрт жыл бойы күнгейіне көлеңке, арына дақ түсірген жоқ. Төрт жыл бойы ол да соғысты. Келін үшін ол соғыс – ар мен ождан үшін соғыс болатын. Оның бұл соғыста мерейі үстем болып шықты. Сондықтан да келін ерлігі – ар ерлігі, ождан ерлігі. Сондықтан да келін адалдық пен тазалық символы», – деген болатын [6, б. 121]. Мұғзима – поэмадағы келіннің прозадағы бейнесі. Ол – ата мен енесінің көңіліне қарап, өз балаларын бауырына басуға ұялып жүрген, ар мен ождан үшін күресіп жүрген қазақтың ибалы келіндерінің жиынтық бейнесі. Поэмадағы да, романдағы да келін – соғыстың ауыр салмағын көтере білген иманды жан. Осы ойымызда әдебиеттанушы Г.Орданың мына пікірі растайды: «Нәжімеденов поэзиясында кемпір болғанша ата-ене алдында именіп, өз баласын әжесінің тентегі, атасының бұзығы деп бір иіскеуге батпай жүретін қазақ келіндерінің жиынтық бейнесін жасаса, сол кейіпкерлерін Мұғзима арқылы прозаға алып келді» [38, б. 170]

Мұғзима жоқ-жітік жерден шыққандықтан, өзін үнемі төмен санап үйренген. Бірде енесі жоқта үйіне әкесі келе қалып, қазанға сиырдың жамбасын тұтас салып, әкесін де, атасын да жерге қаратқаны бар. Осындайдан кейін келін байғұс қайдан бас көтеріп жүрсін. Романдағы осындай әлеуметтік талдаулар сол тұстағы ел жағдайынан, олардың тұрмыс-тіршілігінен хабар беретін деталь екені белгілі. Алайда романнан әлеуметтік тартыс іздеген сыншы М.Сқақбаев: «Сонымен қатар романда әлеуметтік тартыстың жоқтығы да кейіпкерлерді даралауда автордың қолын байлаған, мүмкіндігін тежеген. Бұл – романның ең басты кемшілігі» [15], – деген болатын. Бүгінгі күн тұрғысынан қарағанда, сыншының бұл пікірі социалистік реализмнің таптық көзқарасынан туғаны анық. Біздің ойымызша, жазушы басқа шығармаларда жиі кездесетін белгілі сюжеттер мен таптық тартыстан бойын аулақ салып, бала күннен өзіне таныс ортаның, таныс кейіпкерлердің мінез-құлқын шынайы бейнелеуге ден қойған. Осы жөніне роман туралы жазған Т.Тінәлиев былай деген болатын: «Автордың өз балалық шағының сонда қалғандығынан ба, қыр адамдарында болатын мінез, әдет, салт, малшы өмірінің жайы табиғи күйінде суреттеледі» [14]. Жоғарыдағы біздің ойымызды осы пікір толықтырып тұрғанын көруге болады.

Келіннің әлеуметтік тұрмысы төмен отбасынан шыққанын көрсететін бір деталь – әкесі келгенде қазанға ет салуы. Енесі үйде жоқта аяқ астынан келген әкесіне ет асқанда сиырдың жамбасын тұтас күйінде салып, бір масқара болғаны бар. Қызының осы қылығына әкесінің өзі ескерту жасап кеткен болатын. Қыр қазақтарының салт-дәстүрлерді қатты ұстайтыны сондай, олар қонаққа барғанда

алдына қойған жілікке дейін мән береді. Тағы бірде мойын қойғаны үшін асына қарамай ренжіп кеткендер де болған. Айта берсе, келіннің осындай көзге көрініп тұратын кемшіліктері болғаны рас. Тұңғышынан бастап кемпір мен шал бауырына басқан соң, мұның үпір-шүпір балалардың бірін сүйеге, еркелетуге хақысы жоқ еді. Ол аз болса, «бәйге бала» Идаяттан бастап бәрі де «жаман қатын», «келін» деп сөйлейді. Оның сырын кейіпкердің мына монологодан білуге болады: «Өзінен туған балаларды өзіне қарсы қойды. Баланың тілін қызықтаймыз деп санасын, анаға деген пәк сезімін кірледі. Титтейінен бастап біреуді, біреуді болғанда шешесін жамандауға үйренген бала өскенде кім болмақ? Балаларды жаман үйретіп жіберген сол еріккен қыздар. Мұнымен ойнаған түрлері» [41, б. 272]. Балалардың ұғымында «келіннен туған кісі – дүниедегі кем кісі, адам емес, адамға еліктеп жасалған хайуан сықылды». Әрине, олардың ешқайсысы да енді «жаман қатынға», «келінге» бала болғысы келмейді. Қазақ ұғымында үлкен немерелер кемпір мен шалдың баласы болып, әкешесін аға-жеңге деп атау қалыптасқан.

Келін бейнесін мына диалог толықтыра түскен:

«– Саған Құдай да, адам да риза, қарағым, – деді қарт төтесінен, – төрімізден көріміз жуық, өлмелі кемпір-шалмыз. Жалғыз бала анадай болды. Бес жыл күттің. Тәңір жарылқасын, адал сүт емген жан екенсің. Сен әлі жассың. Ғұмыр бойы бізді күт, көрер қызығыңнан без, тұл өт деуге бола ма? Қимағанмен қайтейін, теңінді тап, шырағым, бізден рұқсат! Мына балаларды қалай етеміз, білмеймін... біле алмай отырмын.

Әжекең сөзін әрі қарай жалғауға әлі жетпей болдырып, түйіліп қалды.

Құдай-ай, естиін деген сөзім бе еді!

Кемпір кеңсірігін бір босатып тастап, еңк-еңк етті.

Кетпеймін! Ешқайда кетпеймін! Мені ауырламай-ақ қойындар! Өз тамағымды өзім табам! Тарылмандар! Іштеріңнен шықсам өйтпес едіңдер!» [41, б. 270].

Үш мұнлықтың осы сөздеріне олардың бар шер-шемені сыйып тұр. Үріп ауызға салғандай немерелерін кім жатқа қияды? Әжекең де амалының жоқтығынан айтып отыр. Алланың алдындағы парызынан құтылып келінге рұқсат бергенмен, шын мәнісінде немерелерін қалай қимақ. Кемпірдің жайы одан да мүшкіл. Өз баласынан айырылғаны аздай, енді немерелерінен қалай тірідей айырылмақ. Он алты жасында осы босағаға келген келін үшін, бұл – оның он бес жыл отырған өз шаңырағы. Оның басқа барар жер, басар тауы жоқ. Құшағын жайып отырған аға-жеңге жоқ. Бала-шағасымен қай төркін қайтып келген қызын сыйғызбақ. Алланың берген сабырлылығының, ибалылығының арқасында Садықжаннан басқа азаматқа көз қырын салып көрмеген оның барар кімі бар? Шал мен кемпірге бауыр басқан балалардың Мұғзима келінді қабылдауы да оңай шаруа емес. Келіннің осы шаңыраққа келгелі бірінші рет дауыс көтеріп сөйлеуі осы болса, соңғысы да осы болмақ. Ол да осы наразылығына бүкіл шер-шеменін, ішкі күйігін сыйғызып отыр. Ата-енесінің бетіне тіке қарамайтын келінге, оларға қарата ауыр сөз айту да оңай емес.

Осылайша жазушы кейіпкерлерінің жан дүниесіндегі арпалыстарын олардың өз сөздеріне сыйғызған.

Қазақта хатқа түспеген, атадан-балаға мирас болған ғұрыптың бірі – келіннің ата-енесіне, үлкендерге тік қарамауы, оларға қарсы келмеуі. Жазушы келіннің бойына қазақ келіндеріне тән қасиеттерді, мінездерді сыйғызуға тырысқан. Бір келіннің тұрмыс-тіршілігімен-ақ қазақ келіні қандай болу керек деген сауалға жауап іздеген. Осы ойымызды Б.Сахариевтің роман туралы: «Шығарма оқиғасының арқауы қашанда шынайы тірлік, өмір құбылыстары екені даусыз. «Дауыл – құйыннан, ақша – тиыннан», – дейді халық нақылы. Демек, «Өмір құбылыстары» деп аталатын проблемалық үлкен ұғымның өзі тірліктің, күнделікті күйбеңінен сырт тұрған оғаш бір нәрсе емес, қайта солардан құралатын заңды салдар, нәтиже» [13, б. 215], – деген пікірі растайды. Жазушы өзі көрген өмір шындығын үлкен тартыс, үлкен оқиға іздемей, сол қалпында бейнеледі. Себебі үлкен мәселелер, күнделікті өмір тіршілігінде көзге көрінбейтін ұсақ-түйектен жиналып қордаланады. Бұл – өмір заңы. Олай болса, жазушының да көтеріп отырғаны шалғайда жатқан қазақ өмірінің шешуін күткен қордаланған мәселелер.

Қорыта айтқанда, жазушы «Ақ шағыл» романында адам жанының иірімдеріне үңіліп психологиялық талдау жасаған. Жекелеген кейіпкерлер бойындағы бір-біріне қарама-қарсы түрлі сезім күйлерін шынайы бейнелеу арқылы олардың болмыс-бітіміне үңілген. Мәселен Әжімгерей мен кемпірі екеуінің хабарсыз кеткен баласынан хат келгенде жасаған тойының үстінде ол хаттың «қара қағаз» екенін естіртуі – олардың ғана емес, пошташы мен хат таниды деген Еділханның кемшілігі. Ғалым Ж. Жарлығапов: «Социалистік реализмның аморфтф әдіс болғандығының басты себебі оның күштеп таңылған, қаулымен жасалған, әдебиеттің өзіндік заңдылықтары, иманентті үдерістері туғызбаған құбылыс екенінде жатыр. Әдебиетке социалистік реализм арқылы қойылған талаптардың тозығы жетіп, өңін жоғалта бастаған 60 жылдардан бастап ұлттың рухани кеңістігінде жаңаша эстетикалық ахуал қалыптаса бастады.» [66, б. 342]. - дейді. Тасыған қуаныштың бір сәтте қасіретке, қайғыға ұласуы олардың жан тебіренісімен берілген. Сол сияқты Темірәлінің басынан өткен оқиғалар да бір адамның өмір жасына жетерлік. Жазушы шағын ауыл адамдарының шағын тіршіліктері арқылы үлкен мәселені көтерген. Ол – кеңес заңына бағынған ар азабы мен ар соты. Кеңес соты Тәмірәліні айыпты деп тауып, неше жылға бас бостандығынан айырып соттағанмен оның ешқандай кінәсі жоқ екенін бүкіл ел біледі. Бірақ арашалап алатын айғақ жоқ, сөздерін жеткізе де, өткізе де алмайды.

Екінші мәселе – романның әлеуметтік талдауға құрылуы. Соғыс жылдарындағы жадап-жүдеген ауыл тіршілігі тым ұсқынсыз. Ішер ас, киер киімге жарымай жүрген шағын ауыл адамдарының көтерер жүгі тым ауыр. Олар жем-шөп, ет-сүтті өткізу арқылы майданға өз үлестерін қосып отыр. Әскерге кеткен азаматтарына шикізатпен көмек жіберіп отырса, олар елге аман келетін тәрізді. Бірақ бір ауылдан кеткен азаматтардың ішінен қол-аяғы сау келгені – жалғыз Сейсімет. Ал, оның әскерден алып келгені – әскери тәртіп емес, итке

берсе ит ішпейтін ащы су. Сол ащы судың соңында жүріп өз отбасынан айырылып, қу тізесін құшақтап қалған азаматтың тағдыр тауқыметі қазақ даласының, қазақ баласының қасіреті еді. Автор майданға барын берген қазақтың соның өтеуіне ештеңеге ие болмағанын осындай жекелеген кейіпкерлердің тағдырымен алға тартады.

Көзден таса ақ шағыл құм ішінде жатқан ауыл адамдарының өмір сүруінде атадан балаға мирас болып қалыптасқан, тасқа түспеген өз заңы бар. Құда түсу, айттыру, қыз ұзату, келін түсіру, естірту, соңғы сапарға шығарып салу сияқты ғұрыптар мен ат бәйге, күрес тәрізді ұлттық ойындардың ел басына күн түскен ауыр кездерде ел ішінде сақталып қалуы – ұлттық құндылықтардың болашағынан хабар берер деталь. Жазушы романда ұлттық салт-дәстүр, әдет-ғұрыптар арқылы қазақ халқының өзіне ғана тән ұлттық ерекшеліктерін көрсетуге айрықша мән береді.

2.2 «Кішкентай» романындағы психологиялық талдау

Жазушы Жүмекен Нәжімеденовтің «Кішкентай», «Ақ шағыл» романдарын бір-бірінен бөліп қарау мүмкін емес, себебі екі шығарманың оқиғалары да, кейіпкерлері ортақ. Негізгі оқиға Қошалақ өлкесінде жүріп жатады. «Ақ шағыл» романына соғыс жылдарындағы ауыл өмірі негіз болса, «Кішкентай» романына кейіпкерлердің соғыстан кейінгі кезеңдері арқау болған.

Көркем әдебиет пен әдебиеттану ғылымы туралы әдебиеттанушы М.Базарбаев: «Әдебиет қоғамдық, әлеуметтік сананың күрделі бір түрі болғандықтан, оның тәрбиелік, өнегелік күші зор. Сондықтан да ол туралы пікір түзілуі, оны зерттейтін арнайы ғылымның дамуы әбден заңды», – деген болатын [43]. Ғалымның осы пікірі жазушы шығармаларының қазіргі таңда арнайы зерттелуіне қатысты айтылғандай.

Екінші романның оқиғасы Қарашаштың Талжібекті құтты орнына қондырып келгенінен басталады. Қыздың жасы он алтыға толған соң, көзі ат қазық жақта жүретіні белгілі. Өткенде Қарашаштікінде отырғанда, Әжекеңнің үстіне «мал қарап» жүрген бір жас келген. Бір шай ішіліп болғанша қыздың үш кесені сындырғанын көзімен көрген. Қолына не ұстаса да сырғып түсе бергенін көргенде: «Әй, шырағым-ай, сені де бөтен ауылдың дәмі тартып жүр екен» деп түйген болатын. Қарашаш «Әжеке-ай, қайт дейсің? Жалғыз қалдым ғой, жалғыз» дегенде, Әжекең: «Жалғыз деген сөз жаман, оны неге айтасың?! Азамат ұлың бар, шүкір ет, шырақ, шүкір ғой, Құдайға мың шүкір» деп жұбатқан болатын. Екі қызын ұзатқан Әжекеңе мұндай жағдай белгілі. Қыз бала жат жұрттық болған соң, олардың дер шағында кеткені де жақсы. Талжібек бой жетіп көзге көрінгелі Қошалақ өлкесін былай қойғанда Қанішкен, Дыңғызыл, Мыңтөбе жігіттерінің ішінде беті жылтырағандардың барлығы дерлік сөз салған. Олардың ішінде Талжібекке ұнағаны Өмірәлінің ескі досы Қабен еді. Бірақ екі дос пен қызының арасындағы сыйластық Қарашашты қатты өзгертті. Оны жазушы былай түсіндіреді: «Ол ер көңіл, қайырымды анадан гөрі, қарау, қызғаншақ, кәдімгі қатын күндеске көбірек ұсады. Бақытты адам шолжаң келеді ғой, қызының еркелігі, сөзі, күлкісі ерсі, артық көрінді бәрі-бәрі соның өз есебінен, өз қалтасынан шығатындай, қараптан қарап қытымырланып, тарынып бітті. Ана үшеуінің көргені үшін бұл сарғая берді, аналар биіктеген сайын бұл опырыла, шөге түсті. Оларға – күлкі, бұған – ыза, оларға – қуаныш, бұған – қасірет, оларға – махаббат, бұған – жалғыздық әкелген күндер өтті» [41, б. 298].

Қызының бойжетіп қалғанына, оған жігіттің көзі түсе бастағанына жаны күйзелді ме, әлде Қабенді алаяқ деп таныды ма, ол Қарашаштың өзіне ғана аян. Қабеннің «Апа! Сізге оңай емес. Әрі кешегі күнде жұбаныш, серік болған жанды кісіге қию. Тіпті осында-ақ тұра берейік. Мен де өз балаңызбын» деген сөзі үшін Қарашаш «Ой, а-ана-анды ғана, күшік күйеу! Шық үйден! Намыссыз неме!» деп үйден қуып шықты. Өзі ер мінезді Қарашаш үшін болашақ күйеуінің осындай жігерсіздігі, намыссыздығы жанына батса, оның туыстары да Талжібекке еметейі езіліп отырған жоқ. Өзі ұнатқан соң барып құда түскені болмаса, домбыра тартатын келінге құмартып отырғаны шамалы еді. Олардың айтуынша: «Керегеде домбыра тұрса – қазықтан ат кете ме?! Домбыра – тыңдауға ғана

жақсы. Ұстауға, әсіресе, әйел ұстаса бастан қиқу арылмас! Пәленшенің домбырашы қатыны! Алла сақтасын! Қысқа аяқты адамның алшыып, омырауын салақтатып, домбыра тартып отырғаны не жақсылық дейсіз!» [41, б. 301].

Осылай ойлаған шешесі мен жеңгесі Қабеннің ішінде қандай аласапыран күй кешіп жатқанымен шаруасы болған жоқ. Олардың ойы домбыра тартатын келін алғаннан, алмағаны дұрыс болса, «аузына апара берген асын өзінің менмендігі қағып төккен» жігіттің күйі тіптен басқаша еді. Қарашаштың бір ауыз сөзін көтере алмай шарт кеткен жігіттің сол кездегі жан дүниесіндегі арпалыс елдің айтуынша былай болатын: «Қабен бейбақ сол қыздың ұзатылғанын естігенде өз маңдайын өзі жұдырықтап, үш күн боздапты, – екі ұрты ішіне кіріп кеткен көсеу қара үнірең-үнірең етеді, – қапы қалды ғой сорлы! Сұлудың еркек талғамайтынын қайдан білсін» [41, б. 301].

Бір бойына жастық, сұлулық, өнер, ақыл – бәрін үйіп берген Талжібектің бұл үйге келін болып келуі – Сәменнің келіншегі үшін үлкен қауіп еді. Осы төрт қасиеттің бірі де бұйырмаған ол келіні бұл босағаға келмей жатып күндестік танытты. Күндестігін білдірмес үшін енесін өзіне одақтас етіп алды. «Мезгіл жағынан 1980-1990 жылдар аралығы Кеңес өкіметінің соңғы дәуіріне жатады. Бұл кезеңде коммунистік идеологияның көркем әдебиет пен оны зерттейтін қазақ әдебиеттану ғылымына арналған тезі – социалистік әдісі (1934-1985 жылдар деуге болады) әдебиет пен мәдениетке үстемдік жасап отырды.» [63, б. 448]. Романда бұл тұрғыда қыздың домбыра тартқанын бойына үлкен мін етіп тақты. Ел арасына «Қабен Талжібекті талақ қып, Дыңғызылдың бір байының жалғыз қызын алатын бопты» деген лақапты таратқан да сол – жеңгесі болмасына кім кепіл. Бір-бірін сүйген екі жастың арасындағы құдалық та оларды қайта жарастыра алмай, екеуі екі адамға кете бар-ды. Қарашаш ұнатпаған кулық-сұмдығы мол, тіс қаққан жігіттің әу бастан шын сүйіспеншілігі болмағаны ма? Қай ана өз баласының бақытты болғанын қаламайды. Қарашаш Қабеннің осындай жымьсықылығын білген соң да сырт бермей жүрген болар. Қалай болғанда да Талжібек жерде қалмады, ауданда қызмет істейтін жез түймелі, қара көк бешпентті Жанбота деген жігітке ұзатылып кете барды. Талжібек ұзатардан он бес күн бұрын құда түсуге келгенде бір-ақ көрсе де, «маған бәрі бір» деп соның етегінен ұстады.

Жазушы осы оқиға арқылы елдің алып-қашпа өсегіне үлкен мән берген. Бір-бірін шынайы сүйген жастар арасының алшақтауына, суынуына олардың ең жақын адамдары кінәлі болып отыр. Екеуінің аналары мен Қабеннің жеңгесі қарсы. Бірақ сол аналардың өзі де жас болмағаны ма? Осындай үлкен сауалдың артында қазақ қоғамының өмір жайындағы философиясы жатыр. Өзі үшін емес, ел үшін өмір сүретін қазақтың жастары да өз махаббаты, өз бақыты үшін күресе алмағаны да.

Психологиялық талдау жөнінде ғалым И.В.Страхов: «Психологиялық талдаудың негізгі екі формасы бар: біріншісі, кейіпкердің мінез-құлқын оның ішкі ойы, түсі, елесі арқылы суреттеу, яғни іштей психологиялық талдау жасау. Екіншісі, сырттай психологиялық талдау жасау, яғни кейіпкердің мінез-құлқын оның сөйлеу ерекшелігі мен мимикасы және тағы басқа психикалық сыртқы

көрініс арқылы суреттеу» [44], – деген болатын. Ғалымның осы пікірін төмендегі суреттеуден көруге болады.

«Қарашаштың басы көкірегіне құлаған, манағыдан әлі қимылсыз, әлі үнсіз. Артынан, жауырынының ортасынан қарағанда, басы мүлде байқалмайды, тек, желкесінде, қайырып байлаған бозғылт орамалдың екі ұшы, көжектің құлағы секілді селтиеді. Манадан бері Әжімгерей қарт та осынау қара жон, қайратты әйелдің көріне көзге кішірейіп, шөгіп бара жатқанын сезіп, бағып отырған» [41, б. 303], – деген психологиялық суреттен Қарашаштың осыншалықты шөгіп кетуінің астарында қызының тағдырына араласқанына деген өкінішінің жатқаны көрінеді. Оны өзінің «Обалына қалдым ба, қайттым!» деген сөзі растайды. Осылайша жазушы кейіпкердің жан дүниесіндегі арпалыстардың астарына үңіліп, оның жауабын өз сөздерінен іздейді. Бұл көрініс – оның «қашанғысынша булана, түтіндей қайнап» жүретінінен өзгеше. Бұл жолы ол жалғыз қызының тағдырына қобалжулы. Бұрын соңды танымайтын Жанботаға күйеуге шыққан қызы онымен бақытты бола ма? Күйеу баласы қызының қадіріне жете ме? Міне, азаматқа бергісіз қатынды күйретіп отырған осындай сауалдар еді.

Психологиялық талдау жекелеген кейіпкерлердің ісі мен қимылы, сөйлеген сөзімен де беріледі. Қарашаштың өз баласының тағдырына араласқанын, бақытына қол салғанын жазушы былай сипаттайды: «Балаң да болса өзіңнен өзгенің тағдырына үлкендік, зорлық етудің шын өкініш-күйігін ана көкірек сәл кейінірек шеккен...» [41, б. 303].

Бұл кезде Темірәлі КПЗ-де алты айдан астам жатып, осы жылдың басында он бес жылға сотталып кеткен. Қарашаш қызын ұзатарда неге екені белгісіз бірінші болып Темірәлінің әйелін іздеді. «Қатын-ай, байың кетіп, сорлап отырсың ғой, мен қыз ұзатам, кішкене жақсылығым бар, ішінде бол! Бірер күнге ашпасаң дүкенің шіріп кетпес!», - деп Қызбалаға барды. Алғаш барғанда: «Иә-ә, не іздеп жүрсің, бәйбіше, сен түгіл өзіме де жоқ!» деп бұртындағанмен, ол райынан тез қайтып, бұрынғы күндесінің өзімен мұндас екенін түсінді. Ертең ұзатылады деген күні ол артынып-тартынып келіп қызықшылығының ішінде болды. Талжібек ұзатылғанда жылаған үш адамның бірі – Қызбала, екіншісі – ағасы Өмірәлі, үшіншісі – өзінен домбыра үйреніп жүрген шәкірт інісі Идаят. Апасынан бір жарым айдың ішінде «Кеңес», «Шалқыма», «Соқыр Есжан», «Кісен ашқаннан» бастап жиырманың үстінде күй үйренген. Сол күй арқылы екеуінің арасында сырластық, достық орнап еді. Жанына жақын мұндай адамды алып кеткенде қара бала үйге қамығып қайтты. Өнер адамдарының қолпаштау сүйетіні сияқты ол да мақтау сүйетін. Талжібек апасы оны үнемі мақтап, мерейін асырып отыратын, енді домбыра тартқанда оны кім мақтайды? Міне, қара балаға батқаны осы.

Бұл кезде «Кебін киген келмейді, кебенек киген келеді» деп Садықжанның жолына қараған Әжекең де біраз жасқа келді. Оның бар үміті сандықтың түбіндегі шетінен Садықжанға тістетіп алып қалған нан болатын. Кейінге кезде сол нанның жартысын тышқан жеп кетіпті. «Ескі ырым бойынша, жолаушы кеткен адам өзі бастап ауыз тиген дәмін қайтып кеп өзі тауысуға тиіс». Қара қағаз келгенмен көңіл шіркін арада қанша уақыт өтсе де сенер емес. Себебі ел

арасында сондай азаматтар ілуде біреу болса да елге оралып жатады. Өздері осылай қам көңіл болып жүргенде Сағит деген сужұқпастың жездесімен ойнаған болып «Сүйіншілеп!» келе қалмасы бар ма? Оның айтуынша «Садықжанды көріп келдім мен. Аштарханнан. Иә-әә» дейді.

Садықжанына кемпірдің жыл он екі ай сақтайтын сыбағасы бар. Ет үшін ғана арнайы диірменге тарттырған құмаршықтың жарты қап ұнына батырылып, сақталатын сарыала сүр бұл үйден үзілген емес. Оны алыс-жақындағының бәрі де жақсы біледі. Ғалым Г.Орданың: «Бұл романда да оқырман өзіне таныс кейіпкерімен қайта табысады. «Садықжанға түрсын» деп қолына түскен тәуірдің бәрін сандыққа тыққыштайтын, қазысын ұнға салып сүрлейтін кемпір сол тұстағы күніне бір қырға шығып жалғызының жолын қарауылдайтын аналарды еске салары даусыз» [38, б. 173], – деген пікірі кейіпкер туралы біздің ойымызды толықтыра түседі. Сағитті де бұл үйге апа-жезделетіп, арсалаңдатып алып келіп жүрген – шоландағы сүрдің иісі. «Әжімгерейдің ет шоланынан қысы-жазы сүр арылмайтын. Қашан көрсең, сары ала қазы, құйрық тамылжып тұрады. Сағит қонақ болған төрт-бес күн ішінде сол тазарып-ақ қалған: төбеге айқыш-ұйқыш қағылған тал сабаулар мен ет жаюға әдейі керілген жіптер арса-арса боп шыға келді» [41, б. 315]. Садықжанды Астраханда көргенін сүйіншілеп жеткізу үшін келген болып жүрген ол шоланның босап қалғанын көрген соң, келген ізімен «Дезде, мен дүзірем! Қара нанымнан қалам, Пішінәма барам!» деп тайып отырды. Сүйіншілеп келген інісінің аяқ астынан кетіп қалғанын естіген кемпір «Құдай-ай, өлеріміздің шағында есі, жөні дұрыс кісі де алдамады-ау» деп қамықты. Оның шамасы келгені – атың өшкір қу соғысқа лағнет-қарғысын аралас төгу ғана еді. Әжімгерей қарт «тоғыз жолдың торабында» отырғандықтан, ол үйге түспейтін жолаушы жоқ. Сол жерден жол үшке айырылғанда, бірі – Дыңғызыл, бірі – Қошалақ, бірі – Қанішкен асады. Жолда жүрген жолаушы, әңгіме іздеген жоқ іздеуші, ауыл-арасынан сәлем берушілердің – бәрі де бұл үйге түспей кетпейді. Кім келсе де Сағынжанға сақтаған сүр сарқыттан ауыз тиіп аттанатыны елге мәлім. Сағитты жетелеп келген де, сол – құлқыны.

Төрт жылға созылған соғыс бұл төңіректің бәрін тұралатып тынды. «Ойсыратып кетіпті. Бұл жағдайды, әсіресе, колхоз басшылары анық таныды. Пішен шабу, құдық қазу, қауға тарту сынды ауыр жұмыстарда еңсеріп кетер еркек ілуде біреу-ақ. Құрық, бұғалық ұстар қуатты қолдың тапшылығынан жылқының көбі шу-асау» [41, б. 316]. Он, он екі жастағы балалар тайды әрең үйретеді, ал құнан, дөнендерге құрық тимеген күйі шу асау болып кеткен. Ел ішіндегі еркек кіндіктердің жағдайы да мәз емес. «Біреу – ақсақ, біреу – шолақ, біреу – соқыр, біреу – сақау, біреу – есер. Қайсы бірі әрі ақсақ, әрі шолақ, әрі соқыр, әрі сақау, әрі есер». Ал, одан қалғанының бәрі – атқа мінер, әкім. 1946 жылдың көктемі өткен, төрт-бес жылдың бар ауыртпалығын әйелдерге артқаны биыл да көрініп тұр. «Жаңа өмірдің» жазда пішенге адам іріктегенде бес-алты әйелге бір «бөрік кигеннен» қосып бөлуі де сондықтан. Кішкентай Идаят та соғысты лағнаттаған шал-кемпірді талай көрді, «уа, қарғыс атқыр қу соғыс!» деп кемсендеген қызыл иектер ел ішінде әлі көп. Олардың айтысына қарағанда, соғыс – құбыжық. Соғыстан аман қайтқандардан оның білетіні – Сейсімет.

Қоқима картоз, тік иық көк бешпет, екі медаль таққан оған қарап, бұл да сондай медаль таққысы келеді. Бірақ ол үшін ерлік жасау керек, ерлік жасау үшін соғыс болу керек. Ал соғыс бітіп қалған. Осылай ойлағанда ерлік жасаудың бір ғана жолы барын біледі. Ол – бандының соңына түсіп одан жирен айғырды тартып алу. Ойша бандының соңына түскен бала одан жирен айғырды тартып алып, банданы қолға түсіргені үшін ел оған алғысын жаудырып жатады. Бұл – бала қиялы. Үлкен армандарға жетелеген бала психологиясы өз сөзімен, ойымен қабысып оның болмысын, бала көңілін танытып тұр. Кез-келген баланың қоқима картоз бен әскери белдікке қызықпайтыны жоқ. Соған қол жеткізу үшін ертерек ер жетіп, отанды жаудан қорғағылары келеді. Жазушы осылайша әр кейіпкерінің болмыс бітімін олардың арман-мақсаттары, жасаған істері, сөйлеген сөздерімен толықтырып отырады. Бұл романда бізге жақсы таныс кішкентай шөтке шаш Идаят көз алдымызда өсіп, ақыл тоқтата бастайды. Сақал-Сатым биыл да қара баланы Май тойына бір апта қалғанда жирен айғырды баптамаққа алып кетті.

Әжімгерей баласын мектепке ырымдап сәрсенбі күні алып келгендіктен, оның ұғымында Идаят сабақты жақсы оқуы тиіс. Темірәлінің дүкенші келіншегі Қызбаланың үйінде жүріп оқыған бала үзіліс сайын жүгіріп дүкенге келеді. «Ө-өй, Әжатаның жалғызы!» деп айналатын жеңгесі қашан келсе, «же, садаған кетейін!» деп оның қалтасына уыстап кәмпит толтырады. Бұл романның негізгі оқиғалары Идаяттың төңірегінде жүретіндіктен де роман «Кішкентай» аталса керек.

Сол кішкентай кейіпкеріміздің мектепке алғаш барған кезі де қызық. Оны жазушы былай суреттейді: «Идаят есіктен кіре қолындағысын толғап-толғап тұрып, лақтырып кеп тастайды. Содан қара жиек салып жұқа ақ киізден істелген жеңіл сөмке аузынан дәптер, қалам, қарындаш, ол-пұлы қобырап, әр жерде бір жатады. Өзі қарнын тойдырмай қағазға жоламайды. Мамасының ақылы: «аш құрсақпен оқу оқыса – миы айналып кетеді». Шашқанын жиып, шаруасын түгендейтін кісі бар: Қызбала жеңгей, Темірәлінің әйелі. Ертеңді-кеш баққаны қара баланың қасы мен қабағы» [41, б. 411].

Жеңгесіне еркелеп, шолжаңдап жүрген бала мектепке алғаш келген күні өзінің Садықжанов екенін естіп қатты ренжіп, мұғалім атын атағанда орнынан тұрмай қойған. Сабақ үстінде төбелес шығарған қара баланың завшқолмен танысуы да қызық.

« – Атың кім, әй, дос?

– Идаят.

– Садықжанов? – А-аа.

– Садықжанов емеспін!..

– Қалай сен Садықжанов емессің?! Кімсің сонда?

– Әжімгереевпін.

– Әжекеңді ата дейсің бе, көке дейсің бе?

– Көкем.

– Көкеңнің өзі, айналайын, сені солай жаздырған. Неге өйткенін кейін түсіндірер, – деді Қанағат, он жеті, он сегіз жасар кісінің жас шамасына сай ойлы, сабырлы қалыпқа түсіп» [41, б. 415].

Парталасына өзі сияқты «Б» әрпін дұрыс жазсын деген ниетпен көмектескенде, ол мұның жанашырлығын түсінбей «Қопимай отыр!» деді. Неге төбелескенін өзі де білмейді, төбелескен жоқ, ұрды. Әр түрлі жастағы балаларды үш сыныпқа бөлгенмен, олардың барлығы бір бөлмеде отырғандықтан, кімнің қалай оқитынының бәрі көрініп тұрады. Бірінші сыныптың балалары «А», «Б» әріптерін жаза алмай, шимай-шатпақ болып отырғанда, Идаят мектепке дейін дайындығымен келгенін көрсетіп, өз қатарларының алды болып тапсырманы орындап тастайды. Бірге екіні қоса алмай отыратындарды да Идаят түсінбейді: «қауашағында дәні жоққа бәрі қиын. Басында жарты қасық миың болмаса, қарағым-ау, оқу не азабың?! Шөтке шаш соған, қауашағы бостардың әуресіне түсінбейді. Әнеугүні біреу жетіге бесті қоса алмай құлағының ұшына дейін терледі» [41, б. 417].

Қанағат Қызбаланикіне бір келгенде Идаяттың ханжаппай ойнап отырғанының үстінен түседі. Бала мұғалімді көре сала, асықтарын дорбаға салып, монтиып кітап оқып отыра қалады. Қанағат дорбаны түбінен көтеріп, асықтарды түгел төгіп, екеуі ханжаппай ойнайды. Алғашында батпай, жүрексіне ойнаған бала мұғалімнен екі рет қатар ұтылғанымен, кейінгілерінің бәрінде ұтып шықты. Қанағаттың мұғалім екенін ұмытып, дарақыланып мазақтай берді. Ағасы күлген сайын, ол өрши берген соң, мұғалім қолын бір сілтеп, ашуланып шыға жөнелген. Идаят Қызбала айтқан соң ғана түсінді өзінің дұрыс істемегенін. Осылайша біз қиқар баланы жан-жақты тани бастаймыз. Бірақ ол сабаққа алғыр болды. Құрбылары сабаққа алғырлығын сыйлағанмен, онша ұнатпады. Себебі, қашан қарасаң оның қалтасы кәмпитке толып жүреді, достарына уыстап тарқатып жүреді. Олардың көпшілігінде әке жоқ, шешелерінің тәтті әперетін жағдайы жоқ. Қамкөңіл балалардың намысшыл, аршыл болатыны белгілі. Соны білетін ол балаларға «аналар көріп қалмасын!» деп, уыстап үлестіріп жүреді. Осындай жомарттығы мен сабаққа деген алғырлығының арқасында өз ортасына сыйлы, үлгілі бола бастады. Бірінші тоқсанды кілең бестіке бітірген қара баланы завшкол екінші тоқсанның бірінші күні қолынан жетектеп: «Екіншінің сабағын әкете алсаң – оқи бересің, үлгермесең бір жетіден соң орнына қайта қуам!», – деп екінші класқа отырғызды.

Идаят пен Қанағаттың тағы бір сыналатын тұсы – сары баламен төбелесі. «Балалар шынында да тым асып кеткен-ді. Осыны өздері аңғарып үлгергенше, шөтке шаш қара сыр шығарып тынды: ойынды мазақты бастаған ысқаяқ сарыны атылып кеп періп-періп жіберді. Ысқаяқтың дос жақтастары көп-ті, ұстаса кетті: ұмар-жұмар. Сары бала бір сүрініп жығылып еді, бұл қалтасындағы сия-шөлмегін суырып ап, аузына сия құйды, өзі де былғанды» [41, б. 426]. Осы төбелестің үстінен түскен мектеп меңгерушісі сары бала мен қара баланы үйреншікті әдеті бойынша жазалап, жер бауырлап жүргізбек болады. «– Па пластонски марш!», – деп шақ еткенде, сары бала жер бауырлап, жорғалай жөнелді. Бірақ шөтке шаш өзімен күнде «ханжаппай» ойнап жүрген кісінің жәй, көз қылғаны шығар деп ойлаған. Ол Идаяттың: «жатпаймын, үстім лас болады!» дегеніне қарамай, желкесінен бүре, итеріп жіберіп, етпетінен түсірді. Онымен де қоймай, калошты етігінің табанымен шонданайының үстінен басып-басып

жіберді. Мұғалім қанша айқайласа да, бұл жатқан жерінен қозғалған жоқ. Сары баланы он-он бес метрдей жорғалатты да тұрғызып әкетті. Қоңырдың желім-сазы көшпеді, сілкіген сайын жабыса түсті. Жұққанның бәрін шертіп түсіретін бұл құм емес еді, «Бәйге бала», «озат оқушы» мұндай қорланбас-ты. Сенгіштігінен бе, еркелігінен бе, қара бала өзімшіл, өкпелегіш болып өсіп келеді. Өкпелегенде өзіне жақын адамдарға өкпелейді. Алғаш өкпелегені көкесі болатын, ол «Өзің қалай дейсің? Озған сен бе, Жирен айғыр ма?» деп, бәйгі баланың озғанына күмән келтірген болатын.

Ендігі ренжіп тұрғаны – Қанағат мұғалім. Жаңадан тігілген көк бешпетінің шинелден қырқып қадаған жез түймелерін қалай балшыққа салмақ. Онымен қоймай, мұны сонша қорлағаны қатты батты. Бұл қорлықты көтере алмаған ерке бала сол түні Қошалаққа тартып отырды. Ашақ шошағының құбыла бауыры үшін бұл үлкен оқиға еді. Екінші сыныпта оқитын баласының мектептен қашып келгенін естігенде қарт қатты қапаланды.

«– Шәкіртін жазаламайтын ұстаз бола ма, – деп толғанды бір кезде. – Шәкіртін түземесе, жазаламаса... оның несі ұстаз! Бағы жылдары молданың шыбықпен бір мәрте шықпыртқанынан түскен таңба арқаннан айлар бойы өшпейтін. Құлақтан қалай бұраушы еді?!» дегенді баласына сабақ болсын деген оймен айтып отыр. Сөзін сөйлемеген көкесінен екінші рет қатты көңілі қалды. Қашып келгенде, өзіне болыса ма, мұғалімнің артық кеткенін айта ма деген. Жоқ, олай болмады, көкесі мұғалімді қостап отыр. Иә, Қошалақтың жапырық, жаман деген қыстауында отырып айтқан қарттың осы ақылын он жылдан кейін Идаят асқан ризалықпен, алғыспен еске алатынын ол кезде білген жоқ. Себебі, бұл – қарияның ерке баласын адам болсын, білім алып қатарға қосылсын деген ақ ниетінен туған жанашырлығы еді. Осылай қақпайлап отырмаса, «жалғыздан қалған жалғыздың» шолшандап кететіні белгілі еді.

Романдағы негізгі кейіпкерлердің бірі – Қанағат. Оның туған, өскен жері Зормата Дыңғызылы, оныншыны Қанішкеннен бітірген. Қошалаққа келген бойда «Жаңа өмір» колхозының кеңесіне барып, Ықыласовқа баспана керегін айтқан. Ол сол бойда активтерін жиып, жағдайды айтқанда, Сағынай: «ағартушыларды қарсы алу – азаматтық, коммунистік борышымыз ғой, біздің үйге-ақ жатсын. Тары – менікі, кеңі – мұнікі» деп үйіне алып келген болатын. Келе-келе ағасы мен жеңгесі ғылым қайнысын қолбалаға айналдырды. Қызметі дардай болғанмен жасы кіші болған соң, атты жеңілдету, құдықтан су тарту, сиырды қуып келу сияқты бітпейтін шаруаларға шапқылап жүргені. Онымен қоймай жеңгесінің тағамнан тартатыны тағы бар. Сағынай жалғыз інісі мен келіні қабат өлген соң, баласы Түменді де қолына алған. Сол баланы әйелі: «Ә, көктей солғыр! Бассайшы аяғыңды, ішкен асың арам болғыр-ау» деп қуырғанмен, сол үйдің бар шаруасы бес жасар баланың мойнында. Сырт көзге қонақжай болып көрінетін олар үйіне адам келсе: «Әнәпия, шақырып келтіре алмайтын кісілеріміз келіп қалыпты, жық ана көк қасқа ісекті!» дегені болмаса, ол үйде не сойылып, не сауылып жатқан мал жоқ.

Романдағы негізгі оқиғаның бірі – ел арасындағы банданың ізін кесу. Сисенбай секілді ұшпа бөріктің банданың «мылтығының дауысын» естігеніне

қарағанда, ол – қаруланған қауіпті адам. Бұрын дала қазағы шайтан, жын, әруақтан қорықса, енді мекен-тұрағы белгісіз, түр-сипаты белгісіз, жұмбақ қорқынышты бандыдан қорқатын болды. Екі кластық білімі бар, милиция қатарында жиырма бес жыл қызмет істеген Қалидың сол банданың ізіне түсіп салпақтап жүргеніне біраз болды. Қырдың аңқау қазағына ақиа сөйлеп үйренген Қали «әй шал», «әй қатын» деп әкіреңдеп, жалғыз ешкінің ұрғашы лағына дейін сойғызып, бір үйден түстік, екінші ауылдан кешкі ас ішіп жүре берсе банданы биылдыққа ұстай алмасы анық еді. Жағыпар сияқты мүгедек шал-шапыр көрсе, қорқытқысы келіп тұратын Қали жата жастанып, шалдың да бір малын жемек болатын. Бірақ қикар шалдың колхоздың қойын сойғанша, мені сой деп қасарыса кетуі оның ойының күл талқанын шығарды. Қалидың қойлы ауылдан шаймен шыққандағы сөзін жазушы былай жеткізеді: «Қыр жұрты да бұзылған екен! Қойлы ауылдан құр шаймен аттану, сушай... Қалекең серіктеріне бір-бір қарап өтіп, иығын көтерді: тым құрса, өлі ет аспағаны ма? Ол манадан бері құрғақ шайды алдағы ет жегеннен кейін титтей шөлдің есебінен ішкен. Келіншек шығып кеткен бойда іші жалап қоя берді. Дастарқанмен бірге жиылып кеткен ірімшік, құрт, сарысу тәрізді, құм халқының байырғы тағамын місе тұтып, менсінбегеніне, міне, осы арада өкінді» [31, б. 333-334]. Есесіне банданың Дыңғызыл Советіне қарайтын Ворошилов, Чапаев колхоздарында болғанын естіп, солардың ізіне түскендей болды. Осындағы шалғайда жатқан шағын колхоздардың «Ворошилов», «Чапаев» аталуын жазушы белгілі мақсатпен оқырманның есіне салып отырғаны байқалады. Әдетте қазақ халқы жер атауын сол жердің өзіндік ерекшелігіне қарай қояды. Ал, бұл атаулар Кеңес үкіметі орнағаннан кейін қойылғаны белгілі.

Жазушы келіні екеуі ғана қой соңында отырған көксау шал Жағыпардың тіршілігі мен қырдағы қазақ елінің соғыстан кейінгі жағдайын шынайы бейнелеген. «Қай пайғамбары еді, бір пайғамбары...» деп үнемі пайғамбарлар туралы аңыз-әңгімелерді айтып жүретін Жағыпар өмірден өтерінен бір жұма бұрын марттың он төртінде Әжімгерейге көрісе келіп, күн ұзаққа отырып кеткен болатын. Оның әңгімесіне де ел арасында жүрген банда негіз болған. «Иә, Қуантай марқұмның қызын Шапаев қалқозынан алған атына болдым, атына шүпірлеуін қарашы мыналардың, ие, соған мінгізіпті. Өзі жиренде деседі. Жетегінде тағы бір жылқы бар көрінеді. Қай пайғамбарым еді, бір пайғамбарым...» [41, б. 373], – деген сөзінен қамығу, өкіну, қолды болған қызға деген аяушылық байқалады. Ал, бұл оқиғаны Сисенбай күлкі, мазақ ретінде айтқан болатын. Бір қыздың тағдырына екі кісінің екі түрлі көзқарас білдіруімен олардың өздерінің болмысы толығып отыр. Сисенбай – біреудің қайғысын қызық көрген санасы төмен, өзіндік пікірі жоқ адам. Ал, Жағыпардың ойы бойынша Қуантай қарт – өздерінің қатарлары болғандықтан, оның қызы да өз қыздары іспетті. Сондықтан, ол бұл оқиғаға жанашырлықпен қарап отыр. Оның айтқан әңгімелерінің бірі – колхоздың тышқақ лағының тілегін тілейтін Темірәліні абыройсыз еткендерге деген реніш болса, екіншісі – ел ішін еркін аралап жүрген банданың Қуантайдың қызы мен жирен айғырды қолды етуі. «Аңғаруымша, мына қуғыншылардан нәтиже шықпайды-ау, ана Қуантайдың қызы бірдеме

етпесе... оның да бағы күйді ғой, күйді. Қуантай қандай жігіт еді. Жігіттің жампозы болды ғой, марқұм, иманын жолдас етсін де жарықтығымның!», – деген сөзінен қуғыншыларға деген реніш анық байқалады. Себебі, банданы қуып жүрген із кесушілер өз үйіне де келген. Ал, Қуантайды танығандықтан, оның қызынан бір үміт күтуі алдамады.

Шын мәнісінде сол қыздың жол жөнекей тастап отырған хаттары бойынша қуғыншылар ізге түсіп, сондарынан жеткен еді. Сол хаттың бірінен мысал келтіріп көрелік: «Қуғыншы! Мен тұқымы өшкір соғыстың, кешегі кер мезгілдің кесірін үйде отырып тартқан бір бейбақпын. Мынау, менше, содан қашқан кісі. Енді, сіздер үшін, мен де қашқынмын. Бірақ, ұсталуды, қолға түсуді тілеймін. Қалай тілеймін және қал-ла-ай. Тірі болсаңыздар түбі бір жетерсіңіздер, бұл адамды сіздер қуғалы қашан, күн таусылмасын, әлі де біраз қуарсыздар деймін, себебі, біздің ауыл – құм елі қонақты жақсы күтеді, әсіресе, аудан жақтан келген сіздер сықылдыларды тіпті жібергісі жоқ...» [41, б. 6400-401]. Хаттан көргеніміздей, тұтқын қыз қуғыншылардың жүрісіне қанық. Жағыпар ақсақалдың үміті алдамапты. Өзі үміт артқан Қуантайдың қызы шайдың қағазына жазған хатты ептілікпен, жылдамдықпен шоқалдың далдасына жасыру арқылы, өз басына түскен қауіптен қорықпаған ержүрек екендігін көрсетті. Тәжірибелі Қали, жас лейтенант Тайқұнанов, жирен айғырдың иесі Сейсіметтердің «Қалмақ қырын» бетке алған бандының ізіне түсуіне осы хаттардың көмегі болғаны анық. Бірақ қашқын өзі оққа ұшатын болған соң, жирен айғырды да, қызды да өзімен бірге ала кетті. Жирен айғырды Идаят бір түс азаласа, Әжімгерей қарт екі-үш күнге шейін үндемей қайғырды. Ал жалғыз қызынан қапияда айырылған шерлі ананың қасіреті айтпаса да түсінікті.

Жағыпарды соңғы сапарға шығарып салу оқиғасынан қазақтың салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарын сақтаған қариялардың ел арасында азайып бара жатқаны аңғарылады. Жағыпар өмірден өткенде замандасы болмаса, кейінгілер оның қадірін қайдан білсін. «Тереңқудықтың бергі алдынан, ыстықта, сүйекті осында – Ашаққа жеткізу жеңіл тимеді, о жақтың қауымына қойдырмай, мұнда, өз қасына тартқан Әжекеңнің ұйғарымын әркім іштерінен қош көрмесе де орындап салды. Сонымен, көксау шал қауымның құбыла шетінде кішкене ғана қызыл томпашық боп жатып қалды», – деген үзіндіден екі нәрсені аңғаруға болады. Біріншісі – Әжекең сынды жөн жосықты білетін көне көздердің ел арасында азайып бара жатуы, екіншісі – кейінгі жастардың атадан-балаға мирас болып келе жатқан құндылықтарға атүсті қарауы. Марқұмның сүйегін күннің ыстығына қарамай, қауымға жеткізіп қою – марқұмды соңғы сапарға азалап қоюдың үлгісі. Мұсылман халқында марқұмды соңғы сапарға бар жоралғыларымен, дұрыстап шығарып салу қалыптасқан. Оған күннің ыстығы да, суығы да кедергі бола алмайды. Бұл – қазақ халқының сан ғасырлар бойы қалыптасқан ұлттық құндылықтарының бірі. Сақал-Сатым, Ғұмарлардың Жағыпарды қойып келген бойда ол туралы әзіл әңгімелерді айтып ыржақтауы ақылға сыймайды. Бұл – әруақты аттау, Алланы сыйламау еді.

Сонымен бірге көзге түсетін тағы бір оғаш дүние – тышқан аулаушылардың жылдан аса сабылып жүруі. Тышқан түгіл адам тағдыры жетісіп жатпаған

мынадай қиын-қыстау заманда «Ақжонас» жақта тышқаннан ауру шығыпты!» деп дәрі тасыған қара комбинезондылардың қаптағанына он айдың жүзі болды. Бір-бір тізбек ағаш қақпандарын иықтарына асып алып, шоқал кезіп, іннің аузын аңдып жүргендерді көргенде айтарға сөзің жоқ. Колхозшылар малын бағуға, пішенін шабуға адам таппай жатқанда, олардың «Жаңа өмірдің» ортасындағы кішкене қызылтақтың батыс бауырын ың-жың еткізіп жүргеніне не дерсің. Халық оларды «шомни», «шумни», «су ми», енді біреулер «тышқаншылар» атап кеткен. Олар үшін ауданнан күнара, кейде күн сайын самолет қатынайтынын жазушы: «Шомнидың беделін көтеріп тұрған сол, самолет. Әйтпесе, құм арасындағы, «кенеп масаханалар» мен тышқан аңдыған «екі аяқты мысықтарда» не қадір, не қасиет болмақ? Құмның сайқымазақтары қылжақпен-ақ қаңғыртар еді», – деп әжуа етеді. Бірақ, сол сабылған тышқаншылардың тышқаннан шыққан ауруды таба алмай сандалғанына қанша уақыт болды? Жазушы параллелизмді жақсы пайдаланғанын көксау шал Жағыпар өмірден өткенше қой соңында жүргені мен апталдай азаматтардың тышқан аулап жүргенінен көруге болады.

Бұл кезде «Жаңа өмірдің» басқармасы Бекен болған. Ол туралы: «Жұртқа Бекеннің қарапайымдылығы ұнайтын. Неткен қазақы, неткен жақсы адам десеңізші! Басқарма басымен кеңседе балағын түріп, жалаң аяқ отырады. Сүйсінетініңіз сонша, еңіреп жібергіңіз келеді...», – деген жолдардың астында ащы мысқыл-әжуа жатыр. Кеңседен шықпайтын Бекеннің де алысып отырғаны пішеннің ақпары. Есепші Дәмелінің есебі бойынша 22,6 пайыз шыққанмен, оны басқарма «санның тура, кесек айтылғаны керек» деп 36 пайызға өзгертуді тапсырды. Бірақ Дәмелі ертеңіне ауданға 35 пайыз деп ақпар берді.

Сонымен бірге жанама оқиғалар қатарында «Ақ шағыл» романынан жақсы таныс Мәруа мен Қанипаның інісі Еділханның ұрлығы ашылған. Ғұмар жездесіне дейін құдық басында: «Айғырдай болып, қатыныңды біреуге мінгізіп қойған намыссыз ит! Айырайын ба, басыңды?!», – деп құрық алып ұмтылған. Әйелі тайынбай, шабынып бетіне шап ете қалғанда Сейсімет оны «талақ» етіп кете барды: «А, Құдай, бай болсаң, мен Айыстанов Сейсімет, Қайыпқали қызы Мәйуәны талақ тастадым, талақ! Талақ!». Сүйгені безіп, тигені талақ тастаған әйел дауыс қып жылағанмен ештеңе өндіре алмады. Екі күннен соң, екі баласын жетектеп төркініне кетті. Бірақ жұрт бұл оқиғаны: « әлгі сақау қайнымның үйіндегі келін екі баласын ертіп, төркініне қашып кетіпті?», – деп өрбітті. Себебі, бұл кезде Сейсіметтің әскерден үйреніп келген ащы суына құнығып жүргенінен жұрт хабардар еді. Газет, театр, радиосы жоқ ауыл тұрғындарының ду-ду қайнаған әңгімесін жазушы былай түсіндіреді: «Саулығын сақтағанда, ауру-сырқауына, күйік-қайғысына ем етер дәрісі – баяғы өзінің тілі мен жағы: мысқыл, әзіл, өсек. Сайып келгенде бәрі – күлкі. Күлкінің құнын, арзан - қымбатын да айырмайды, тек күлсе, күлуге сылтау шықса... көкірек ашып, жан қунатуға сол жетеді. Мысқыл нысанасы кім, кімді өсектейді, кімге күледі – о жағын да ойламайды; көбінің мақсаты: күлсе, өсектесе бітті, қалғанында жұмысы шамалы. Сондықтан күллі сезімнің – күншілдіктің, қызғаныштың, ең ақыры, уайымның өзін өсекке былғап, күлкімен жуады» [41, б. 358].

Бұл үзіндіден ұғатынымыз, жазушының айтып отырғандары тек әйелдер емес. Атап айтатын болсақ, Мәруаның кетіп қалғанын әйелдер қауымы әңгіме еткенмен, Қуантай марқұмның қызын банданың алып кеткенін күлкі етіп отырған Сисенбай жасына лайық әңгіме айтып отырған жоқ. Ел ішіндегі ізін жасырмақ болып жүрген банданың жалғыз үй отырған Қуантай марқұмның бой жеткен қызын олжалап алып кетуі ел аузындағы әңгімені қыздыра түсті. Осы мысалдардан біреудің қайғысынан ләззат алып отырған жандардың мақсаты не? деген сауал туады. Бірақ олар өсек айтудың артында біреудің жан жарасын тырнап отырғанымен шаруалары жоқ. Бұл адал, момын, ақ жүрек халықтың қасіреті еді. Олар естігенін әңгіме етіп уақыт өткізгенмен, сол өсектің артында екінші біреудің тағдыр тауқыметі жатқанын ойламады. Сейсімет пен Мәруаның ажырасуынан олардың төрткөз иті де жапа шегіп, басы ауған жаққа тентіреп кетсе, олардың екі баласының күні не болмақ? Қазақта «Жаман биені жабула да, құлынын ал» деген тәмсіл бар. Ол осындай әйелдерге қарата айтылады, бұл әйел нашар болса да одан туған бала сенікі дегенге саяды. Қазақ ұрпағы үшін бәріне де төзген халық. Ел ішінде кездескен түрлі оқиғаларға халықтың өзі осылай жауап беріп отырған. Әңгіме айтушыларды мұндай өзекті мәселелер алаңдатпайды, оларға керегі – жеңіл күлкі мен әңгімемен уақыт өткізу.

Қуантайдың қызын бұлар қызық әңгіме етіп отырғанмен, бұл кезде оның жалғызбасты анасының етегі жасқа толып «Құдайға не жаздым, Құдай! Бірін мола жұтты. Бірі мынау. Алла-ай!», - деп Жаратқанды қарғап, қан жұтып отыр еді. Сол оқиға туралы жазушы былай дейді: «Қуантайдың қызы түнде далаға, өріске түнеп қалған сауулы інгенге кеткен. Бұл сейсенбі күні таңертең еді. Шешесі түске шейін күтті. Түс қайта ең жақын көршісі – Сатымға хабарлады. Кешке қарай бұйдасын шұбатып, түйенің өзі келді. Кемпір кез келген дыбысқа құлақ түріп, елеңдеумен кешті өткізді. Түнімен кірпік ілген жоқ, таңды үй желкесіндегі қияқ үрпектің басында тұрып атырды. Қызды банды әкеткенін жұрт ертеңіне-ақ білген, кемпірге үш күннен кейін естіртті» [41, б. 386-387].

Жайсыз хабарды ел аузынан естімесін деп, ауыл үлкендері, не болмаса ат үстінде жүргенде жиналып барып үй иесіне қасіретті естірту – ұлттық ғұрыптардың бірі. Бұл жайсыз оқиғаның сейсенбі күні болуынан ұғатынымыз, халық ұғымындағы «сейсенбі – сәтсіз күн». Халық сәрсенбіні сәтті санап, жаңа істерін сәрсенбі күні бастауға тырысады. Алланың күнінің жаманы жоқ болғанмен, халықтың ұғымында қалыптасып қалған осындай ұғым-түсініктер бар. Оны «Ақ шағыл» романындағы Әжекеңнің «ертең сейсенбі» деп, сәрсенбі күні баласына той бергені де растайды. Бірақ, қанша сәрсенбі күні бергенмен, сол той баласының жаназасы болғанынан жазмыштан қашып құтылуға болмайтынын көреміз. Идаятты мектепке де сәрсенбі күні алып барғанын жазушы былай түсіндіреді: «Әжімгерей сентябрьдің екісі күні (бірі – сейсенбі, о күні қарт аттап шықпайды – сәтсіз күн) кешке қарай немересін оқуға әкелген» [41, б. 411].

Романның өн бойында бірнеше рет көрінетін Бекен басқарманың бойына да талай адамдардың типтік бейнесі жинақталған. Ол мектепте нашар оқығанмен, асығы алшысынан түсіп, бүгінде кімсің басқарма болып отыр. Басқарманың бір

көрінетін тұсы – Ақпан қарттың күрек сұрап келуі. «Дұ-ры-ыс, қарт, жолдас, отағасы, заппермілеріңе айтармын, шешер» деп, ыңыранып жазып жатқанына шыдамай қария шығып кетеді. Басқармадан сұрай барған күрегін үлкен мәселеге айналдырған басқарманың бұл ісі – қағазбастылықтың көрінісі. Оның рұқсатымен күрек әкелем дегенше бұлардың шаруасы күтіп тұрмайды ғой. Жұмысты жедел ұйымдастыруды білмейтін бастықтың қол астындағы жұмысшыларының не істеп жүргенінен хабары да жоқ. Ал, «Ақпан – Қошалақтың байырғы бейнетқорларының бірі болатын. Жазда – пішен, күзде – қора жөндеу, қыста – кіре, көктемде – ки ою, әйтеуір қайда қиын, ауыр жұмыс – Ақаң сонда жүреді. Өзі жасы ұлғайған адам, содан ба, ыңқыл-сыңқылсыз өткізетін маусымы жоқ, ғажабы: жұмыс уағында, күндіз ауырмайды, кесел-сырқатының бәрі түнге қарай оралады. Оның, басшылардың кезінде тағы бір дерті бар. Ол – ежелден қотыр, қыршаңқы тілі. Ауырын жеңілдетіп, ауруынан жазатын да сол. Ауылдың атқа мінгендері, әсіресе, Бекең қарттың сонысын-ақ ұнатпайды. Ол бірдеме сұраған сайын басқарма тәсін қайтаруға, бермеуге тырысады» [41, б. 473]. Бірақ оның сұрап жүргені жеке басына емес, колхоздың жұмысына қажет құрал-сайман екеніне Бекең бас қатырмайды. Оның мақсаты – қарттың меселін басып, бетін қайтару. Тілі қыршаңқы қартты осылай ғана бағындыру керек деп ойлайды. Бірақ, ол колхоз шаруасынан нұқсан келтіріп жатырмын деп түсінбейді. Колхоздың құрал-сайманының билігі Сағынайда болғандықтан, Ақпан қарттың кеңседен ренжіп қайтқанын естіп, артынан іздеп келіп екі күрек әкеліп береді. Қойдың қиын оюшылар – үш қарт. Ылғи кемтар, кәрі-құртан, қатын-қалаштың белін ауыр еңбек те үзе алмайды. Оларды қара жұмыстың қиындығынан құтқаратын – қазақы қалжың мен әңгіме. Саудыраған үш сүйекке айналған үш қарттың да ермегі – әзіл-қалжың. Бір кезде Темірәліге ор қазған осы Сағынайдың басқармалықтан ойы болған. Бірақ ол босатқан орынға Ықыласов қонжия кетті. Бекең басқармалыққа бекігенде, бұл екіншіліктен дәметкен болатын. Бірақ Темірәліге жасағанын білетін Ықыласов оны жанына жуытпады. Бұрын шаруашылық туралы «Сағынай біледі», «өзің біл», «Сағынай келсін, ақылдасып көрейік» десе, ендігі жерде «саламат, сау боларсыз, жолдас» деп амандасатын болған. Мұның да өз есебі бар. Шаруашылықты, малды жайдан-жай араламайды. Халықтың көңіл-күйін біле жүріп, ел ішіндегі өсек-аянға құлақ түреді. Күндердің күнінде елден естіген лағу, өсек сөздердің керек болатыны белгілі. Темірәлінің түбіне жеткен де ел ішіндегі осындай сөздер болатын. Сиыр фермасының менгерушісі сиыршыларға керек затты өмірінде тасымаса, қой қораның қиында не шаруасы бар? Бұл – оның бір құйтұрқылығы. Бекең өкпелі, кеңседен ренжіп кеткендердің бұл жағдайын жасауға құмар. Колхозшылардың күрек, арқан-жіп сықылды мұқтаждарын жеткізе жүріп, елден бедел-береке, сенім табады. Темірәліні айдатып, астындағы атын алты ай мінген мұның ішкі есебін жақсы білетін – Әжімгерей, Сатым, Қарашаштар ғана. Сол атқа басқарманың көзі түсіп:

«– Сағын, сен ренжіме атыңды аударып алғаныма, жассың ғой, әлі талайын мінерсің, – деп жұбатқан.

Жо-оқ, Беке, құтты болсын! Өзі Темірәлі мен менен гөрі Сізге жарасады екен! – деп сүйсінген болды» [41, б. 480].

Мұндайды екiнiң бiрi iстей алмас, елден қашқан бандының өзі астындағы аты мен келiншегiн өзімен бiрге ала кеткенде, мұның атынан түсiп өзі беруi – жағымпаздығы. Қыр топырағына бiрде-бiр бомба құламады. Бiрақ сол соғыстың салған зардаптары шаш-етектен едi. Соғыс жасаған мүгедектер де аз емес. Солардың бiрi – Сағынай. Оның тән жарасы болмағанмен, ол рухани мүгедек жан едi. Жазушы оның сол кемшiлiктерiн өз iстерiмен санамалап көрсете бiлген. Кейiпкерiне психологиялық талдау жасаған автор, Сағынайдың мүгедектiгiн өз iстерiмен, өз сөздерiмен, ой-арманымен, пиғылымен нанымды бейнелеген.

Ықыласовтың ойынша басқарма болу үшін: «Бiрiншiден, басшы адам қарауындағы ешкiмнiң сөзiне түсiнбеуi керек, екiншiден, оның сөзiн де бiреу-мiреудiң ұғынып жатуы шарт емес. Үшiншiден... үшiншiден бағынышты кiсiнiң сөзiн тыңдап керегi жоқ, тыңдасаң түсiнiп қоюың мүмкiн! Түсiндiң екен – құрыдың. Жалпы, осы сөз деген бiрдеңе бере ме? Түк те бермейдi. Бермесе, керегi де шамалы» [41, б. 474].

Кез келген затты салыстыра сөз ететiн автор қияндағы малшылар мен пiшеншiлердi аралап ат үстiнен түспейтiн Темiрәлi мен кеңседен шықпайтын Бекеңнiң әр iсiн салыстыра сөз етедi. Ықыласовтың сөз атаулыдан ұнататыны – баяндама. Өзi де баяндама жасауға құмар-ақ. Сол баяндамаларынан рақат алады, ал тыңдармандардың басқа планетадан келгендей көздерi жыпылықтап отыратыны қандай тамаша. Себебi, мұның баяндамасында өзінен басқа ешкiм түсiнбейтiн сөздер өте көп болатын. «Басқарма баяндамашыға лайық көп өнердi соңғы бiр жылда үйрендi. Мысалы, су iшу тәртiбi. Бұрын ыдыстағыны түгел iшетiн. Кейiн колхозаралық үлкен жиналыстардың бiрiнен байқады: сарқып iшу мiндет емес екен. Ендi бұ да сөйтедi, бiр ұрттайды да, су ұсынған қолдың иесiне, уақыты болса, рақмет айтады, әйтпесе иiлiп ишара жасайды. Мiне, нағыз басшы! Оның ойынша, адам басшы боп туады. Ал, Темiрәлi құсағандар байқамай, кездейсоқ қойылғандар» [41, б. 475].

Бiзге бұрыннан таныс кейiпкердiң бiрi – Сисенбай. Ол әдеттегiше Әжiмгерейдiң өз сөзiн өзіне айтқандай болып маңғазданып отыратындығымен ерекшеленедi. «Заман бұзылып барады, белдеуден ат, беттен ұят кеттi ғой, отағасы» дейтiн Әжiмгерейдiң сөзiне жиендiк жасаған Сисенбайды осы бiр ойлы сөзiнен кейiн Қошалақ түгел сыйласа керек. Бiрақ ол ендi қандай ойлы сөз айтатынын ел қашанғы күтiп жүрмек.

Романда бiрнеше рет кездесетiн келесi кейiпкер – Талжiбек. Онымен алғаш рет Сатым мен Идаяттың Самаркiнге барғанда Талжiбектiң үйiне түскенiнде кездесемiз. Ол Сатымды, одан Идаятты құшақтап, дауыс етiп көрiстi. Осындағы көрiсу – ұлттық әдет-ғұрыптардың бiр көрiнiсi.

Талжiбекпен келесi кездесу – Қанiшкеннiң клубында өткен концерт. Талжiбек күй тартқанда көрермендер ғана емес, жанды-жансыз заттың бәрi сiлтiдей тына қалды. «Әркiмнiң-ақ шеменiн қозғап, шерiн жiбiтетiн тың тосын, әрi таныс, ыстық бiрдеңе. Осы сәт бүкiл клуб күйге айналып, күнiренiп кеткендей болды. Анау тақтай сахна, қос есiк, ескi шегелi орындықтар, аспалы шам, қызыл

мата шымылды, басып қалсаң қайқаң қағатын, арасы ырсып-ырсып кеткен ағаш еден – бәрі-бәрі боздап қоя берді. Әркім есін алдырып, елітіп қалған сияқтанды» [41, б. 448].

Бұл – соғыс басылғалы есін жия бастаған елдің алғаш көрген ән, күй кеші еді. Бұрын үлкен сахнаға шығып өнер көрсетпеген ол қатты қысылды. Анталаған көп көздің өзін ішіп-жеп бара жатқанынан қымсынды. Себебі, аяғы ауыр келіншек үшін көптің алдына шығып өнер көрсету – ол кезде жоқтың қасы еді. Қомағай, жұтпа жанарлардан таса жер іздегенмен, домбыра-момбырасымен сытырлата басып, таптап кететін тәрізді көрінгенмен көп көзден құтыла алмады. Қиғаштай отырып Динаның «Әсем қоңыр» және «Сары науай» мен «Қара науайды» тартып халықтың алғысын алды. Осылайша Қанішкен халқының аузында бүгінгі концерттен жалғыз Талжібектің есімі кете барды. Оның райисполком секретарының келіні екендігі, секретардың келінінің өнерін тамашалау үшін концертке келгені де айтылып жатты. Ендігі жерде жұрт оның күйеуі кім екеніне көңіл бөліп, аудандық қаржы бөлімін басқарып отырған Жанботаны Талжібектің күйеуі деп танитын болды. Бұл кеш Жанботаға да үлкен ой салды, «Сапураның жұбайы», «Мәдинаның күйеуі», «Мағияның байы» дегендерді естіп жүр, сол қатар енді «Талжібектің еркексымағымен» толығынына күйінді. Бұл күні Жанботаның ішінде бір-біріне қарама-қарсы екі дауыс айтысып жатты. «Бірі – әйелдің аты әйел десе, екіншісі – әйел – ана заманда әйел болған, қазір бай болды... Ендігі әйел – сен» деп қарсы дау айтады.

Талжібекке қатысты келесі оқиға – шілдеhana. Өмірге сәби келген соң, Жанботамен бірге қызмет жасайтын активтер оған құтты болсын айтып келеді. Бұл – «жетімдік, жесірлік, жоқтық, қайғы, қасірет» арқалатқан соғыстан кейінгі кезең еді. «Жесір – ер қызығын, жер – гүлін, бала – ойынын, құлан – қағын, бас – бағын аңсаған» заманда – көңіл желпінер сылтау қарастырғандар, ішетін арағына масыққандарын қызық, мақтаныш ететін кез еді. Шадыман топ кемпірдің немересіне құтты болсын айтып, төрге оза бастады.

Қара сиыр бұзаулаған күні жеңілдеген Талжібек ұзақ уақыт көтеріле алмады. Ақ халатты сойталдай жігіттің келіп келінінің о жер-бұ жерін ұстағаны кемпірге ерсі көрінді. «Кіре келіншекті пеш түбіне жатқызып қойып, о жер, бұ жерін сипалап, тың тыңдады. Екі ұшын құлағына тыққанда аш ішектей ирелең қағатын бірдеңесін» кемпір түсінер емес. Ол аз болса, күйеуінің көзінше бөтен еркекке белін ұстатқанына не дерсің?.. Кемпір келінімен бірге еріп келген, қыз күніндегі «Қабен дей ме, Сабен дей ме, біреу алам деп, әуейі қып, алмай кетіпті» деген өсегін естіген, содан да секем алады. Бірақ мына бір жапырақ қызыл шақа бәрін ұмыттырып барады. Кемпірдің іші құдағына да жылымайды. Не еркек емес, не әйел емес екенін аңғарған ол қызын алып келгенде қалжыңдаған болып: «Әке ермеуші еді, қызға еріп келуіңе қарағанда, сірә, құда емес, құдағи шығарсың?» деп шаныған. Нәрестеге «Махамбет» деп ат қойып, шілдеhanaға жиналғандардың ырду-дырду болып, бірінің сөзін бірі тыңдамай, ауыздарынан шыққанша ішіп, не айтып, не қойғанын білмеген активтер – сол тұстағы қазақтың оқығандары еді. Көзі ашық, сауатты деген азаматтардың мына тірлігі «...Түн жарымында Самаркін көпірінің үстімен уһілеп-аһылап, бір топ әйел кетіп бара

жатты, Күйеулері... арқаларында» деген жолдармен толыға түскен. «Табакқа ешқайсысы қол салмайды. Спирттен кейін біреу сорпа, біреу су алдырып ішеді, ал, енді біреу жай, жеңін ғана иіскейді. Арақ ішкенді ешкім айыптамайды, қайта қызық көреді, кешіреді. Мас адамды «ақ көңіл», «аржайы» деп мақтайды. Ауыл адамдары о кезді кейін «арақтың қадірі түспеген жыл» деп әзілдеп жүрді. Өйткені, ішкіш, маскүнем сықылды сөздер тұрмысқа енбеген-ді» [41, б. 465]. Осылайша, соғыстан кейінгі жылдары ел ішіне жаппай арақ ішу ене бастады. Алғашында қызық көргендер, кейін одан құтыла алмайтын күйге түсті. Бастапқыда атқа мінерлердің ғана қолына тиетін сол бір ащы су, уақыт өте келе ауыл-ауылдың шағын дүкендерінде еркін сатыла бастады. Қызықтап жүріп қалай құнығып кеткенін білмеген қанша азаматтың түбіне жетті. Онсыз да соғыстан кейін еркек кіндік саусақпен санарлық болып қалған заманда ел ішіне осындай зауалдың ендеп кіріп бара жатқанын ол кезде ешкім білген жоқ.

Талжібекті елге танытқан – журналист Саттар Сисемалиевтің «Күміс таңдай домбыра» мақаласы. Газет тілшісі Саттардың Талжібектің өмірбаянына өзінің біраз қиялдарын қосып тастағаны болмаса, күй өнерін насихаттауы құптарлық. Тегінде басы таз болмаған күйшіні еріні жарық, басы таз, қара табан кедейден шыққан деп тұқыртуының басы артық. Гуревтен келген өкілдің Қошалақта қой баққан, «қойшыдан шыққан домбырашы» Талжібекке көзінің сұғын қадауымен қазақтың оқығандарын, атқа мінерлерін барынша сынаған. Ол күйді жеке тыңдамақ болып, күйші келіншекке әлімжеттік жасамақ ойы да болады. Сондағы уәдесі – күйшіні «апормит» етіп жоғары жаққа жіберетіні. Міне, біздің – оқыған, көзі ашық азаматтар. Соғыстан қалған бірен-саранның осындай ісіне қарап отырып, нәпсісіне ие бола алмағандардың тірлігіне күйінесің. Қолы жете алмағандар оның сыртынан талай өсекті бұрқыратып жүргені де белгілі. Талжібектің осы кездегі тығырыққа тірелген жай-күйі туралы зерттеуші ғалым Г.Орда: «Автор бұл романда аудан орталығындағы жаңалықтардың ішінен өнерпаздардың тіршілігіне көңіл бөле түсті. Қыз күнінде жігіт біткеннің қол жетпес арманы болған Талжібек сахнаға шығып ән салғаннан кейін-ақ әйел бақытынан айырыла бастады. Енесі мен күйеуі бұдан күдіктеніп, әншілігімен көпті таң қалдырған талантты келіннен жиреніп, белгісіз де өнерсіз жан болғанын қалайтынды шығарды» [38, б. 175], – деген болатын. Сыпсың сөздердің ел аралап кеткені сонша, күндіз мұны көрген ауыл балалары саусақтарын шошайтып «Бұзылған қатын!», «Жәлеп!», «Жәлеп!» деп шулап қоя берді. Ойын баласы «бұзылған қатын», «жәлеп» деген сөздердің мән-мағынасын қайдан білсін? Олардың айтып отырғаны – үйлеріндегі үлкендерден естіген сөздері. Ол сөздің астында батпаңдай зіл жатқанын Талжібек қана сезіне алады. Себебі, ол – жаны нәзік жан, сезімтал өнер иесі, бала тәрбиелеп отырған ана, «тық деген тауыққа тиеді» дегендей не болса, содан секем алып отырған енесінің ибалы келіні, анасының үміт артар жалғызы. Г. Орда: «Соғыс алапаты, адамның осы соғыстағы ерлігіне қоса қайғысы да аз болмағанын, қыршын кеткен азаматтардың тағдырын тек елуінші жылдардың орта тұсынан кейін жазылған шығармалар ғана суреттеуге тырысты.» [64, б. 262] – деп соғыс кезіндегі өнерге туындаған қиыншылықтарды айтып өтеді.

Роман үлкен өнер иесі Талжібектің тығырыққа тірелуімен аяқталады. Жазушы оның сол тұстағы арпалыс сезімдерін кейіпкердің сөзімен, өзінің монологымен жеткізуге тырысқан. Бұдан шығатын түйін – еріккендердің ермек үшін айтатын әңгімелерінің екінші біреудің тағдырын тәлкекке салуы, сан ғасырлар бойы атадан-балаға мирас болып келе жатқан күйшілік өнердің болашағына балта шабу. Талжібек сол өңірдегі күйшілік өнерді келесі ұрпаққа жеткізуші бірден-бір өнер иесі болса, оның болашағына балта шабу өнерге жасалған қастандық болып шығар еді. Оны қарапайым құм қазақтары да, атқа мінер көзі қарақты азаматтары да түсініп жатқан жоқ. Ендеше, бұл – әңгімешіл қазақтың трагедиясы. Әдебиеттанушы ғалым Ш.Елеуқеновтің тоқсаныншы жылдардағы роман жанры туралы: «Жаңа дәуір өзімен бірге жаңа тақырып ала келетіні, соны кейіпкерлер шақыратыны ежелден мағлұм ақиқат. Кейінгі кезеңде жазылған проза қаһармандарының көзге оттай басылатын бір ерекшелігі бар. Ол тап қырқысын дәріптемейді. Әлеуметтік-шаруашылық мәселелерін күйттеуге самарқаулау. Ендігі шығармаларда ұлтының көкейкесті мүдделері жолында жанын салатын күрескерлер алға шығуда» [42, б. 27], – деген пікірі осы романдағы Талжібекке қаратыла айтылғандай. Ғалымның пікіріне сүйенетін болсақ, жетпісінші жылдарда жазылған романды бүгінгі күн тұрғысынан жоғары бағалауға әбден болады. Мұнда да таптық тартыс жоқ, ұлттық өнер жолындағы Талжібек сияқты күрескерлер бар.

Қорыта айтқанда, жазушы «Кішкентай» романында құм қазақтарының соғыстан кейінгі әлеуметтік жағдайы түзеле бастаған кезін суреттеген. Бірақ, жағдай түзелгенмен адамдардың пиғылы өзгермеген, «Ақ шағыл» романынан таныс кейіпкерлер бір мысқал да өзгермеген. Әр кейіпкердің жанына үңілген автор бір дәуірге психологиялық талдау жасаған. Сүйектерін сүйретіп жүрсе де колхоздың пішенін шабу, қи ою сияқты жұмыстарын жанын сала істейтін қарттар қанша аз болса, атқа мініп шікірейгенмен ел, халыққа пайдасы жоқ азаматтар күн санап көбеюде. Солардың бір тобы – Қанішкендегі үлкен-үлкен қызметті атқарып отырған бастықсымақтар. Ұзаққа бармай-ақ, романда Темірәлі мен Бекеннің істеген істерімен, ой-мақсаттарымен үлкен-үлкен мәселелер көтерілген. Бекеннің өзі түсінбейтін терминдерді баяндамасына тыққылап, тыңдаушыларды да, өзін де шатастыруы – қағазбасшылықтың дендеп бара жатуы. Колхоз қызметіне жеке басына қатысты пендешіліктерін араластыру – оның көрсоқырлығы. Бір кездегі Темірәлінің иелігіндегі атқа мініп шалқақтағанмен, сол Темірәлінің істеген істерінің оннан бірін де жасап жүрген жоқ. Ел басқаратын адам кеңседе отырып емес, шаруашылықтың басы-қасында жүріп іс тындыру керек еді. Жазушы әр кейіпкердің көркем бейнесін олардың болмыс-бітімі арқылы толықтырып психологиялық талдау жасаған. Сондықтан бұл романды психологиялық талдауға құрылған туынды деп қабылдауға негіз бар.

2.3 «Даңқ пен дақпырт» романындағы философиялық ойлар

Қазақ әдебиетінде философиялық роман үлгілерін Ә.Кекілбаев, Т.Әбдіков, О.Бөкеев, Ә.Нұрпейісов, т.б. жазушылардың туындыларынан кездестіруге болады. Әдебиеттанушы ғалым А.Ысмақова философиялық романға мынадай анықтама береді: «Сонымен қатар философиялық роман термині әдебиет сынында, әдебиеттану еңбектерінде сапалық белгі санатында да жиі қолданылады. Бұл ретте философиялық роман анықтамасы жанрлық ерекшелікті білдірмейді, шығарманың тіршілік, замана сырын парықтаған ойшылдығын, мазмұн тереңдігін, идея сонылығын әйгілейді» [40, б. 217].

Жазушы Ж.Нәжімеденовтің келесі туындысы – «Даңқ пен дақпырт» романында адам мен қоғам, өмір мен өлім, өнер мен өнер иесі, даңқ пен дақпырт ұғымдары арасындағы текетірес кеңінен қамтылғандықтан, өмір туралы терең ойға құрылған, өзіндік айтары бар туындыны шартты түрде философиялық романдардың қатарына жатқызуға болады. Жазушы аталған романында болмыс, өмір тағдыр туралы өзінің ойшылдығын танытып қана қоймайды, олар туралы терең мазмұнды жаңа, тың идеялар ұсынады.

Екі бөлімнен тұратын романның бірінші бөлімі «Даңқ», екіншісі «Дақпырт» деп аталған. Романды оқып шыққанда даңқ пен дақпырттың арасы бір-ақ қадам сияқты көрінеді. Философиялық роман кейіпкерінен тұлға, мінез даралығынан гөрі, кейіпкер-символ, кейіпкер-концепция айқынырақ көрінетіні белгілі. Осы тұрғыдан алғанда, роман кейіпкерлерінің әрқайсысы түрлі міндеттерді арқалап тұр.

Негізгі оқиға бізге «Ақ шағыл», «Кішкентай» романдарынан жақсы таныс шөтке шаш қара бала, «бәйге бала» атанған Идаяттың орта мектепті жақсы бітіріп, жоғары оқу орнына түскен сәтінен басталады. Сондықтан да негізгі оқиға Қазақстанның астанасы әсем Алматы қаласында жүріп жатады. Ақ шағыл құмның ішінен шыққан күйші баланы бір кезде баулып, қолына домбыра ұстатқан Талжібек апасы болса, бүгінде «ескінің сарқыншағына айналған» ұлттық өнерді ұлықтап жүрген Идаят – өнер мен өнер адамының жиынтық бейнесі. Жазушы осы кейіпкерінің өмірі арқылы ұлттық өнердің бүгінгі мен болашағы туралы философиялық ойларын жеткізуге ден қойған. Аталған роман жарық көргеннен кейін мерзімді басылым беттерінде бір-біріне кереғар пікірлер жарық көрді. Әдебиеттанушы ғалым Б.Уахатов «Табиғилық таразысымен өлшесек...» деген мақаласында роман жөнінде: «Даңқ пен дақпырт» романы, негізінен, консерватория студенттерінің өміріне, өнер жолының қиын да, қызықты сәттерін суреттеуге арналған. Талантты жастардың өнер жолына түсіп ізденуін, творчество адамының тебіренісін, ізгілік пен сұлулыққа деген құштарлығын, адал махаббат, арманды жастық күндердің қызығын бейнелеуді автордың негізгі нысана еткені көрініп тұр», – дейді [9]. Ғалымның осы пікірі біздің де ойымызбен қабысып, негізгі пікірімізді айшықтай түспек.

Романның бас кейіпкері жөнінде Қ.Сауқымов: «Шығарманың бас қаһарманы – табиғатынан шынайы талант, қос ішекті домбырадан күмбірлете күй төккен күйші, жас композитор, өнер иесі – Идаят Садықжанов. Бірінші халық аспаптары факультетінің үшінші курс студенті, төрт-бес әннің авторы Идаяттың

ел аузына ілігіп, даңқ тұғырына шыққан, талантын қару етіп, талабымен атақ арқалаған кезеңі суреттелген» [8], – дейді. Ғалам сыры, тіршілік құпиясы, жазмыш жұмбағы адамзаттың қай қоғамында да туындап отырған. Осындай шешуі жоқ сауалдардың Идаятты жағалауы, оның жанын күйзеліске салуы заңдылық. Осы тығырықтан шығудың бір жолы – ішімдікке салыну. Кез келген ішімдікке құмар жанның бүгіннен емес, ертеңнен бастап өзгеруге ант беруі – өмірден алынған шындық. Оның себебін адам жанының тым әсершілдігінен, күйректігінен, былай айтқанда бос белбеулігінен іздеуге болады. Жазушы негізгі кейіпкердің өмірі арқылы өмір жайындағы философиялық сауалдарға жауап іздейді. Бір кезде бүкіл ауылды аузына қаратқан «бәйге бала», Әжекеңнің «жалғыздан қалған жалғызының» бетіне желден басқа ештеңе тимегені аян. Бірақ оның бар қадыр-қасиеті сол шалмен бірге кеткені ме? Кетпесе бүгінгі күйі не? Міне, осындай сауалдар әр қадам сайын ойға оралады. Жазушы оны кейіпкердің бүгінгі өмірі арқылы түсіндіргісі, соған жауап бергісі келеді.

Роман оқиғасы былай басталады: «Төсін қайқайта, өңірін ашып жіберді де, ішкі қалтасынан төрт-бес қызыл ондықты суырып ап, бірін жанындағыға ұстата салды, қалғанын әдейі көпсітіп, қобыратыңқырап апарып қойнына қайта сүңгітті. Бетін тырнап қалсаң қаны бұрқ еткелі тұрған он, он екі жастардағы күрең торы бала алақанындағы су жаңа он сомдықты бүктеуге батпай, ақшаға бір, иесіне бір қарап, жалтаң-жұлтаң етті.

Бар, жүгір! Үш-төрт пәшкесін... Беломор, – деп қалқан құлақ қара теріс айнала берді» [22, б. 16].

Баланың артынан айқайлап «ақша деген пішен деген!» сөзіне қарап, бұл даңғаза мақтаншақтың кім екенін білуге ынтығасың. Жазушының шеберлігі сонда – оқырманна бәрін жайып салмай сыр суыртпақтауында. Бүйрек бет ақ келіншектің «Үйбай, әртіс қайным-ау» деген сөзінен мұның Идаят екенін түсінсек, кейіпкеріміз – Алматыдағы оқуынан елге келіп отырған студент. Өзі консерваторияда оқиды, болашақ әртіс. Қыр қазағы үшін әртіс деген мамандық та, кәсіп те емес. Қолына домбыра ұстағанның бәрі сахнаға шығып ән айтып әртіс бола алады. Ал оның сол оқудың соңында салпақтап бес жыл оқуы – түсініксіз. Бұл – ауылдың бүгінгі директоры – бізге бозбала күнінен таныс Еділхан, рабочкомы – Қадырғали бастаған қыр қазақтарының ортақ пікірі.

Басы қосылса құм қазақтарының ермегі – «преферанс» пен «бура». Солардың бірі: «Қайырсыз ойын ғой, – деп күңкілдеді. Қыр қазағы ежелден картаны қайырсыз ойын атайтын. Сол сөздің растығына рабочкомның көзі осы бүгін кәміл жетті: карта қайырлы ойын болса директорға шықпай ма?» [22, б. 17]. Жазушы осы арқылы өздері «Қайырсыз ойын» санайтын ойынға үлкен-кішісінің құмарлығымен, құмар ойынның береке алып келмейтінін мегзейді. Өзі карта ойнай алмайтын Идаяттың пікірі мүлде бөлек: «Бәрі өтірік деп ойлады Идаят. Ананың ойыны да өтірік, мыналардың мақтауы да өтірік. Өтірік болмаса немелеріне мәз болысады? Өтіріктен өзге зат кісіні мәз етуші ме еді?» [22, б. 19]. Оның түсінбейтіні – жеңілгені де, жеңгені де қуанышты. Осындай ойын бола ма? Жеңілген жақ несіне жетіседі? Бұл – ойыншыларға мұқият қарап отырған сырт көздің пікірі. Кейіпкер монологу жөнінде Қ.Сауқымов «Даңқ пен дақпырт»

мақаласында: «Автордың психологиялық қырын да танығандай боласың. Ол Идаят монологын дәл, характерден айнытпай бере білген. Ішкі сезімді дәл осылай шебер бере білу – әр суреткердің қолынан келе бермейтін іс. Адамның ішкі монологы арқылы оның характерін ашып беру – көркем шығармадағы үлкен табыс», – деген болатын [8]. Сыншының осы пікіріне сүйенетін болсақ, жазушы әрбір монолог пен диалогқа үлкен міндет жүктей білген. Осы ойымызды төменде келтіріген мысалдар растайды.

Идаятқа «бала сен осы әлгі аркестр жазды дей ме, пилормония шығарды дей ме» деп отырған бір кездегі колхоз председатели Бекен – бүгінде зейнет жасындағы ауыл ақсақалы. Автор оның жасының ұлғайғанын айтқалы отырған жоқ, осы сөзінің астарына үңіліп саяздығын, оқымағандығын көрсетпек. Ел басқарған атқа мінерлердің деңгейі осы болғанда, басқадан не қайыр? Қанішкенге барғанда киоскіден сатып алған брошюрасына жеңгейдің «пырсылдатып» нафталин сеуіп, сандықтың түбіне тастағанынан-ақ олардың өресін тануға болады. Тышқан жеп қоймасын деген қымбат бұйымдарын нафталиндеп сандық түбіне тастау – қыр қазағының қашаннан келе жатқан әдеті. Әдетте күйе көбелек жеп қоймасын деп сандық түбіне таза жүннен тоқылған киім-кешекті нафталиндеп тастайтын. Ал, бұлардың нафталиндеп жүргені – елдің қолында жүретін ән жинағы. Совхоздың қазіргі директоры «филармония жазу» болмайтынын білгенмен, ауылдасының не жазып жүргенінен хабарсыз тәрізді. Өз ауылынан шыққан жас композиторын қадірлемеген Бекеннің Жарқыновтың атын ерекше атап, оны сұрап отыруы күлкі келтіреді. Иә, шала сауатты ауыл адамдарының да сұрайтыны – Жолымбол Жарқынов сияқты – атақ-даңқы жер жарғандар. Олар әннің астарына үңілгенмен ештеңе түсінбегендіктен, кімнің аты көп аталады соған бас иеді. Бұл – өзіндік көзқарасы жоқ, ел не десе соған бас шұлғитын надандықтың белгісі. Республика өнеріне еңбегі сіңген қайраткер, консерваторияда композиторлар дайындайтын факультеттің деканы Жолымбол Жарқыновты еңбектеген баладан, еңкейген шалға дейін таниды. Себебі, күнделікті радиоқабылдағыштың құлағын бұраса, «Композитор Жолымбол Жарқыновтың шығармаларынан концерт береміз» деп жатқаны. Алғашында Идаят оркестр ойнаған музыканы, кейін Жарқыновтың музыкасын түсінбей жүрді. Елдің айтуынша ол кісінің музыкасында «жұлын жоқ» болса, енді біреулердің айтуына қараса «жұлын не керек, бет бар, Жолекене сол жетеді». Жазушы музыкатанушылар мен тыңдармандардың осындай кереғар пікірлерін қатар келтіру арқылы өмір, өнер, адам тағдыры туралы ойларын, көзқарасын жекелеген кейіпкерлердің сөздеріне, пікірлеріне сыйғызған.

Жарқынов туралы оның шәкірті де екіұдай пікірде: бірі мойындаса, екіншісі оған дау айтады.

«Е к і н ш і д а у ы с: ...Атақ ит сияқты, кімге үйренсе соған құйрығын бұлғайды. Біреу оны асырап, азаптанып, күшік күнінен өсіреді, біреу дайын, ит күйінде алады. Айырмасы қайсы? Жарқыновтың қолында иті бар; иесіне бейтаныс біреу жақындаса болды-ақ – талап тастайды.

Б і р і н ш і д а у ы с: неге? Біздің кезде әлде қайда талантты, білікті, адал еңбек қып жүрген адамдар...

Е к і н ш і д а у ы с (бөліп): оны қайт дейсің? Білім, талант, еңбекпен жететін жерің де, сол – Жарқыновтың жеткені. Артықшылығы: Жарқынов жан қинамай, қырық жасамай жетті» [22, б. 24].

Жазушы адам жанының екіге жарылуы арқылы Жарқыновтың талантына күмәнмен қарайды. Оны өзінен білім алып жүрген шәкіртінің өзі мойындамайды. Бірақ, ол – тасы өрге домалаған атақты композитор. Сол өзі айтқан атақ деген итті ол күшігінен асырап бауырына басқан тәрізді. Идаят бүкіл елді өзіне қаратқан атақты композитордың сауатсыздығы мен ауыл адамдарының сауатсыздығын салыстыра келіп, мынадай түйін жасады. Осыдан үш-төрт сағат бұрын надандық, көргенсіздік деп отырғаны – құм қазақтарының аңқаулығы, қарапайымдылығы екен. Олар радиода айтылғанға имандай сенеді, күнде құлақтарына таныс, белгілі есімге құрмет жасайды. Үлкендердің: «О кісі бұ балалар көретін жерде жүреді дейсің бе?» деп отыруы да орынды. Идаят сияқты балалар үлкен қаладан атағынан ат үркетін атақты композиторды қайдан көрсін. Олар – жоғары элитаның зиялы қауымы, бұл – қара борбай студент.

Романға қойылған негізгі кемшілік – Жарқынов пен Идаяттың арасында ашық тартыстың болмауы. Оқырман Ш.Досмайылов «Әр қырынан қарасак» [45, 188] деген мақаласында екі кейіпкердің арасында тартыстың жоқтығын айтқан болатын. Осы пікірге жазушы былай жауап береді: «Рецензенттің бұл кітапты талдау талдау тәсіліндегі негізгі жаңсақтықтарының бірі: Идаят пен Жарқынов арасынан тартыс іздеу дер ек. Өйткені, қоғамдық ара-салмақ қатынасы (общественное положение) деген бар ғой. Екі адам тартысу үшін бір-бірімен дәрежелес, тіпті, тым құрыса жақын, жете-қабыл жатуы керек. Идаят – ән шығарып, ауызға ілінгені болмаса, әлі бала, студент те, Жарқынов – консерваторияға басшылық ететін мекемелердің басшысы, талай-талай жиындардың президиумы жатырқамайтын дәрежеге жеткен кісі» [45]. Оқырман мен автордың осы уәждеріне сыншы Т.Тоқбергенов былай дейді: «Рецензент одан әрі романда үлкен тартыс жоқ дейді. Иә, романда үлкен тартыс жоқ. Бірақ, тек тартысқа құру керек деудің қисыны қайсы? Нәжімеденов романында қарама-қайшы екі топ жоқ екені рас. Алайда, ол тартыс кейіпкердің өз ішінде, ой-сезім, психологиясында болса ше? Үлкен өзгерістің, шын өзгерістің басы адамның жан күйзелісінен, ой тебіренісінен тумай ма? Өйтпесе, өкініш, мұң, сағыныш билеп, жан дүниесінде дауыл ойнап, бұлқыныс, сілкініс болмас та еді ғой. Рецензент Ш.Досмайылов осы жағына мән берсе керек еді. Бірақ ол барлық тартысты Идаят пен Жолымбол арасында деп түсініп, ой жеңілейтіп алған» [10, б. 194].

Бұл – Идаяттың ауылдан кеткелі үш жыл дегенде бірінші рет келуі. «Өй, айналайын, түгенше-екеңнің көзі ғой», «Әжекеңнің баласы», «Жалғыздан қалған жалғыз» деп сәлем беруге келген ауыл кісілерінің бәрі де Идаятты көргеніне қуанышты. Бірақ, бұның сол үш жылдың ішінде ауылдан да, оның тұрғындарынан да тосырқап қалған жайы бар.

Көркем детальдің бірі – түс. Әжекең Мағия кемпірдің түсіне кіру арқылы баласының хабарын білгісі келіп жүр. «Мағия-ау, әлгі біздің жалғыз бар ғой? Сол Наурызда шешелеріне көріспепті. Қайда жүр өзі? Үйден жаяу кетіп еді. Барған жерінде бір жақсы ат сатып алыпты деп естідім. Пұлды қайдан тапты екен? – деп

сұрайды, Алла сақтай гөр, әлгі жарықтық» [22, б. 27]. Өмірден өткен әруақтар өзінің жақын адамдарын желеп-жебеп жүреді деген ұғым бар. Артында қалған жалғызының хабарсыз кеткеніне тірілер ғана емес, өлілер де алаңдаулы. Қазақстанның батыс өңірін мекен еткен қазақтарда 14-наурызда үлкен кісілерге сәлем беріп, көрісу дәстүрі қалыптасқан. Осы дәстүр бойынша, ол кем дегенде жылына бір рет келіп, үлкендерге сәлем беру керек еді. Үш жыл бойы жоғалып кеткен баласына кемпір де, о дүниеде жатқан шалы да қатты алаңдаулы. «Ананың көңілі балада, баланың көңілі далада» дегенді халық осындайда айтса керек. Елдің айтуына қарағанда жарықтық құран дәметіп жүрген болса керек. Бірақ оны ойлайтын Идаят па? Мектепті Қанішкенде оқыды, одан келген соң ұзақтағы қалаға оқу іздеп кетті. Осылай жүргеніне де оншақты жылдың жүзі болып қалған. Осыдан оншақты жыл бұрын ауылдың пішенін шауып, құдығын қазып жүргендердің көпшілігі бүгінде бүгіліп, қауқарсыз болып қалған. Ал ол кезде кімнің басқарма болып жүрген Бекеннің өзі зейнетке шығып, ыс-пыс етіп қарнын көтере алмай отырысы мынау. Иә, уақыт өз өрнегін әр пендесінің бетіне аямай салған. Есесіне елдің жағдайы әлдеқайда түзелген. «Ең үлкен жаңалық, жақсы жаңалық – елдің күйлілігі. Қай үйге барсаң да ас-су, дүние-мүлік жетіп жатты. Балалар кәмпітпен ойнайды. Әйелдердің әңгімесі жүзік, сақина, сырға. Жалпы, жұрттың қаншалықты ауқатты екенін қатын-балаға қарап, солардың тірліктері, сөздерінен-ақ байқауға болады-ау деп шешті» [22, б. 28]. Қарны тойынған елдің кінәмшіл келетін әдеті. Ал, ақыл айтуға келгенде алдарына жан салмайды. Ғұмардың «Шүкір, жағдай мықты. Ешкімізге дейін жібек жейді» деген сөзінен ел тұрмысы түзелгені байқалғанмен, оның үйіне ешқандай жаңа заттың қосылмауын неге жоруға болады? Бұл кезде қыр қазақтары Гурьев, Астрахань, Оралдан газ, панбарқыт, капрон, жібек сияқты маталарды алдыра бастаған. Орамал, көйлек, ішкөйлек, шұлық дегендер қазір әйелдерге таңсық емес. Әйелдердің басы қосыла кетсе, айтатындары жаңадан шыққан киім-кешек пен алтын сырға, алтын жүзік. Мархабаттың мақтаншақтығының арқасында Идаят аттанған күн – «Мархабаттың камбинатциясын Ақ ешкі жейтін күн» болып календарға енді. Мұның өзі – қазақы менталитеттің көрінісі еді. Қыр қазағының календары «қар жауған күн», «жаңбыр жаумай қуаңшылық болған жыл», «ақ түтек құм жауған күн» деген сықылды болып келе береді. Және сол күндерін өздері айнытпай таниды, түсінеді, біледі.

Роман жөніндегі ғалым Г.Орданың: «Бұл романда жазушы Идаяттың білім-ғылым іздеп, арман қуып келген қала тіршілігіне көп көңіл бөледі. Негізгі оқиға Идаят төңірегінде жүріп жататындықтан әңгіме төркіні ауылдан алыстап, Қазақстанның астанасы Алматы қаласына ойысады. Жазушы бұл романда да қала тұрғындары арқылы сол ортаның шынайы картинасын жасауға тырысқан» [38, б. 177], – деген пікіріне көңіл аударатын болсақ, бұл кейіпкеріміздің ауылға үш жыл дегенде келген сәті болатын. Елге самолетпен келген Идаят үш күннен кейін облысқа келіп астаналық поезға отырды. Ауылға келген күннің ертеңіне Ғұмардың үйі шақырды. Келесі күні «Балаң келіп, көзайым болып отырсың ба, әй кемпір, құтты болсын!» деп үш кемпір келді, олардың артынан тағы үшеуі келді. Осылай алыстан келген балаға ауыл үлкендері ата салты бойынша,

«Алыстан алты жасар бала келсе, алпыстағы шал сәлем береді» деп, өздері келіп сәлем беріп жатты. Бұл – қазақ халқының сан ғасырдан бері қанына сіңген салтының бірі. Ауылда болған төрт-бес күннің ішінде оншақты үйдің есігін ашты. Бәрі де үш жыл дегенде келген қара баланы қуана қарсы алып, қимай қоштасты. Ең қиыны шешесімен қоштасу болды: «Үлкен кісінің мықтап қартайғанын, ағайын-туыстың кісілік, қайырымына ғана сеніп тастап бара жатқанын ойлағанда бүкіл іші-бауыры езілгендей болды» [22, б. 29]. Осылайша ол қауқарсыз шешесін ел ішіне тастап, тағы да үлкен қалаға аттанды. Кемпірдің айтатыны – өлім. Сүйегіне кім түсетіні, кімге қай киімді беретініне дейін реттеп, үш-төрт атлас көйлегін қаттап сандыққа салып қойған. Үр жаңа кебіс-мәсі де сүйекке түсушілерге берілмек. Көзі тірісінде жарқырап киім кимеген кемпірдің ақиретке аттанарда, әдет-ғұрыптың бәрін орындап кеткісі келеді. Төрінен көрі жақын кісінің кем-кетігін түгендейтін кімі бар, жалғыздың жүрісі мынау үш жылда бір хабар алмай.

Жазушы фәни дүниемен қоштасып, о дүниеге өтер кісінің осы ісіне қарап отырып, өмір мен өлім туралы философиялық ойларын оқырманның есіне салады. Ол – о дүниені әр пенденің көзі тірісінде ойлауы, оған дайындалуы. Шығарма идеясы туралы әдебиеттанушы М.Атымов: «Көркем әдебиеттегі идея жазушының шығармада айтпақ болған ойы, алдына қойған мақсаты, көздеген нысанасы», – деген болатын [37, б. 314). Ғалымның осы пікіріне сүйенетін болсақ, жазушының осы эпизод арқылы айтпағы – өмірдің «қамшының сабындай қысқа» екендігі, өткіншілігі.

Әжекең де өмірден өтерден бір жыл бұрын қам жасап, Ашақтан түстік жердегі Ақшоқыға қоныс аударған еді. Малшыдан басқа елі жоқ жерге қолындағы азын аулақ малының қамын ойлап келмесе, не үшін қоныс аударды? Жартылай иесіз құм қазағы Қошалақ қазағынан да аңқау, адал еді. Бір-біріне қонақасы бере жүріп, сіз-бізімен бұл жерге де тез сіңісіп кетті. Бұл оныншыны бітірген жылы сарғайтып төсек тартпай аяқ астынан кете салған. Сол күннен бастап Әжекең «марқұм», «өлік», «сүйек», «жарықтық» атанды. Ертесіне Қошалақтың «есті қарты», «беделді кісісі», «тілді адамы», «мол қол», «Әжекең», «ата», «ақ сақал», «таудай азамат» Ақшоқы шағылының арқа тұсындағы шағын қауымның құбыла жақ шетінде, басында қол диірменнің қазығындай бір қарыс ағашы бар қызғылт-қоңыр төмпешіктің астында қалды. Роман жанрын терең зерттеген Е.Лизунованың: «Бүгінгі романда жеке адамның психологиясын тереңірек аша түсу, оның жеке басының күйініш-сүйініш сезімдерін әсерлі беру, лиризм, моральдық-этикалық проблеманы басым қою тенденциясы өріс алып отыр» [43, б. 19], – деген пікіріне сүйенетін болсақ, романда кейіпкерлер бейнесі жан-жақты ашылған. Ауыл-аймаққа сыйлы жанның бір күнде осылай ескерусіз қағыста қала беруі – өмір заңы. Тумақ бар да, өлмек бар. Бұл – табиғат заңы. Бірақ сол өмірді кім қалай жасайды, ол әркімнің өз еркінде. Көптен алғыс аласың ба, әлде қарғыс аласың ба, ол да сенің еркінде. Қыздары күйеуге, баласы оқуға кеткенде бұл шаңырақта екі мұңлық – ене мен келін қалған. Енді кемпірдің дайындалып жүрісі – мынау. Сонда Әжекеңнің жеті қанат қара шаңырағына кім ие болмақ? Идаятқа батқаны да сол. Ата-ана Алладан бала сұрайды, ертең

отымды түтетер, шаңырағыма ие болар, құран бағыштар деп ойлайды. Бұл соғыс кезіндегі бір арман, бір үміт, бір қорқыныш. Ғалым Г.Орда: «Бұл соғыстың аты да, заты басқа еді. Оны жаңаша суреттеу қазақ жазушыларының алдында үлкен міндет қойды.» [65, б.149] – деп сөзімізді нақтылайды.

Жазушы кейіпкер монологы арқылы өмір туралы көптеген сауалдарға жауап іздейді. Оның жауабын беретін – пенденің өзі. Себебі, кім қалай жүреді, не істейді өмір әркімнің өз қалауы бойынша сырғып өтіп жатпақ. Уақытты ешкім, ешқашан ұстап тоқтата алмайды.

Әжекеңнің соңғы айтқан сөзі «Иә, кет, бұ жерде не бар саған? Оқу ізде, өнер тап» болды. Мектепті жақсы оқыған баласының болашағына үмітпен қараған қария, оның білім алып үлкен азамат болуын қалады. Бұл содан кейін көп жүрмеді, марқұмның жетісі, қырық күндік асы өткен соң, қырық бірінші күні жолға шықты. Елдің айтуына қараған ол «әртістің оқуын» оқып жүр. Студенттің жас композиторлар жинағына екі әні шыққанымен, соның қадірін білетін ауылда адам жоқ. Жинақтың бірі Бекеңнің үйінің сандығында жатқанына қарағанда, түсінбесе де құрметтеген, қадірлегені болар. Оған да тәуба, шүкір етпеске болмас. Ел басқарған Еділхандардың күткені қаңқу сөз, лақап болғанда, басқадан не күтуге болады? Соның орнына «Астанада не жаңалық бар?» дегеннің орнына, «Қандай жаңа ән, қандай күй, жаңа кітап бар?» деп сұраса, бұл да қуана отырып әңгімеге кірісер еді. Әттең ауылда мәдениет пен өнер төңірегінде сұрақ қойған пенде болмады.

Еділханның бүгінгі күнге қалай жеткенін жазушы былай сипаттайды: «Еділхан асықпай, сатылап өсті: звено бастық, пішенге бригад. Есепші. Жылқы, сиыр, қой, түйе. Осы төрт түлік мал фермасынан меңгермегені жоқ. Бекеңнің тұсында алты ай кіші басқарма болды. Оралда екі жылдай оқығаны бар. «Басқармалық оқу». «Махамбет» совхоз болып жаңа құрылғанда ол ферма меңгерушісі болатын. Есімі баяғы – Еділхан, Еділжан-ды. Аупарткомның бюросына да сол ферма бастығы Еділхан күйінде кірген. Екі сағаттан соң (Теңіз – теңіз болғалы ең тез біткен жиналыс) «Махамбет» атты іріленген совхоздың директоры Ел-ағаң боп шыға келді. Ауданға атпен келген, машина мініп қайтты. Содан әлі мініп жүр» [22, б. 71]. Иә, бұл – баяғы Садықжанның қазасын сүйінші деп оқитын оқымысты, Сейсіметке екі балалы Мәруасын талақ еткізетін бозбала ғой. Осындайларын білетін Идаят оны қалай директор деп қабылдасын. Астына машина мінгенмен, сол баяғы Еділхан ғой.

Жазушы ел ішінде сақталған ұлттық салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарды жадында ұстап отырған. Сондай салт-дәстүрдің бірі – құда түсу. Садықжановтың қалыңдығы – өзінен үш жас кіші, екі класс кейін оқыған Алма деген қыз еді. Идаят мектеп бітіргенде бұған келіп:

«– Туыскандар ұйғарып отыр. Оқымаспын. Шаруа бағармыз, – деген, қыз көнбеді:

– Айта көрме! Саған оқу керек. Мен күтем бес жыл.. Он жыл... – осыны айтып, құлағына шейін қызарған. Енді ойласа Идаят о кезде бүгінгісінен әлдеқайда ақылды екен. Ал, оқы, оқыт! Адамның адамдығы – адам болғанша ғана» [31, б. 40]. Екі жыл институт қабырғасын қағып жүріп, осы оқуға әзер түсті.

Бүгінде ел айтып жүрген екі әнінің екеуі де Алтынға арналған. Зібайраны білмейтін ағайын-туғандары оны сүйрегендей етіп, «Махамбет» совхозында тұратын Құзырғалидың үйіне ертіп келіп отыр. Ақсақал Әжекеңнің үш күн қонақ болып, кетерінде: «Құзырғали, сен әлгі ескі уәдеге берік бол!» дегенін тегіннен-тегін көзіне жас алып айтып отырған жоқ. Қазақ халқы «Уәде – Алланың бір аты» деп түсінген, уәдеге берік халық. Уәдеден аттаған, бата бұзғандардың жолы болмайды деп сенген және солай болған да. Құзырғалидың Әжекеңе, Алтынның Идаятқа берген уәдесін бұзбай отыруы – олардың сертке, уәдеге беріктігі. Екі қарияның батасын бұзып отырған батырдың сол ісін қалыңдығы Алтынға да, басқаға да айта алмай жер шұқып отырысы мынау. Кейін біреудің аузынан естісе не болады, өзім айтайын дегенмен оған батылы жетпеді. Мүмкін қызарудан басқа қылмысы жоқ ауылдың Алтын сияқты аңқау қызын аяғаны ма, әлде, ашық жараны тырнағысы келмегені ме? Ол кезде Алтын да құр алақан емес, совхозда атақты сауыншы, аудандық маслихатқа депутат еді. Оны жазушы былай суреттейді: «Алтын совхозда сауыншы. Сиырдың бауырына отырғанда желкесінен құлаған жалғыз бұрымының ұшы жерге тиеді. Қалың қоңыр шашы екі самайдан ұмтыла, алға мінбелей өскендіктен маңдайы қысыңқы, тар көрінеді. Жоғары ернінің дәл ұшында түйменің үлкендігіндей дөп-дөңгелек қара мені бар, тоқ омырау, аш белді, торы қыз. Ал, көз жанары. О, ондай жанар ешкімде жоқ. Алтында ғана. Идаят оны ылғи көзінен сүйетін. Қатты, қайқы кірпіктері мұның еріні тигенде жапырылып қояды. Танауына сүт иісі келеді. Қыздың сауыншы болғандығынан ба? Жоқ, басқа сүт. Адалдық, пәктік те бәлкім сүт шығар?!» [22, б. 40].

Осындай адал, пәк қызды қалай Зібайраға айырбастағанын өзі де білмейді. Қыздар университетінде оқитын, қазақшасы шорқақ қызға деген өткінші сезім оларды бір айдың ішінде дедектетіп ЗАГС-ке алып барды. Әләулаймен жүрген жас жігіт сезімін де, шешімін де саралап үлгермеді. Қазақ мұндайды «Асыққан – шайтанның ісі» деп бағалап, қандай шешімді де асықпай, он ойланып, тоғыз толғанып қабылдау керектігін есімізге салады.

Ауылдан кетерде бар шындығын айтып жеңілдеп кетпек болды. Баласының үйленгенін естіген кемпір неге Алтынды алмадың деп ренжудің орнына, қуаныштан қарғып келіп баласын құшақтады. «Жалғыздан қалған жалғыздың» басы құралып, бір басы екеу болып жатса, кемпірдің арманы не? Содан ай-шайға қарамай сандықты ақтарып, түбінде жатып сарғыш тартқан бір шүберекті алып: «Сфу! Сфу! Сфу!» деп үш қайтара үшкіріп бұған ұстатты.

«– Мә, қарағым, ала кет. Садықжанның ит көйлегі... бір жағын саған жөргек етіп едім. Атасының көйлегі... май құйрығына салсын. Әлгі жаманның. Алла беріп бірдеңе бола қалса, – деп кемсеңдеді, – ырым ғой, ырым. – Идаят сонда-ақ жылап жібере жаздап, зорға шыдаған» [22, б. 37]. Әкесінің көзіндей болған бір жапырақ шүберек ол үшін де, бұл әулет үшін де қандай қымбат еді. Үш қызына қимай, ырымдап немересіне сақтаған бір әулеттің баға жетпес асылы еді. Ырымшыл қазақ осындай ұсақ-түйектерге аса мән беріп, Алладан шаңырақтың отын өшірмейтін ат ұстар сұраған. Бұл – қаншама әулет құмға сіңгендей жоғалып кеткен соғыстан кейінгі уақыт еді. «Әр әулеттің үміт артары «жалғыздан қалған

жалғыз» болса, бұл әулеттің ұрпақ жалғастырушысы – Идаят. Ол кезде аналы-балалы екеуі де бұл құнды теберікті Зібайраның: «Фу, гадость какая! Твои родители так бедны, да? Для будущего внука дали вот это дерьмо, да?», – деп лақтырып жіберетінін білген жоқ еді. Ол аз десең, бұл кезде Зібайра құрсағына біткен шаранасын алдырып үлгерген-ді. Міне осындай кереғар дүниелер ескі мен жаңа арасындағы түсініспеушілікті, атадан балаға мирас болған әдет-ғұрып, салт-дәстүрдің жоғалып бара жатуын көрсетеді.

Жазушы екі қыздың болмыс-бітімін салыстыра сөз етеді. «Ал, Зібайра ше? Оның бүгін не жаққанын иіскеп білмесең, көзге көрінбейді. Өйткені бетінде белгі жоқ, теп-тегіс, жып-жылтыр. Ілкіде ол осынысымен ұнаған. Тілінің шұлжіңі, қазақ, орыс сөздерінен жасалған қойыртпақ әңгімесі – бәрі әсем еді. Кейін, Идаяттың көзіне қызықтырғаны – қырсық, жарасқаны – жасандылық боп алды. Жо-оқ, жары жайлы жаман ойлағысы келмейді. Мұндай ой, неге екені белгісіз, кеше Алтынды қайта айналып көргелі бері мықтап орнықты» [22, б. 41].

Бұл – Идаяттың сезімнің алуан күйлерін ажырата алмағандығы еді. Бір айдың ішінде бірін-бірі танып білмей жатып үйленген жастардың, соңғы кезде өзара түсініспей жүрген жайлары көп. Бұл – отбасылық тәрбие, өскен ортаның түрліше болуынан қалыптасқан мінез алшақтығы. Т. Рахымжанов: «... әр шығармадағы адам характеріт толыққанды болы керек. Кейіпкерлердің жүріс-тұрысы, іс-әрекеті және нәтижесі логикалық жағынан, психологиялық тұрғыдан да дәлелденгені ләзім.» [67, б. 214] – деп, нақытлай түседі.

Ауылдан қайтқан жолда жолаушы Идаят үш күн бойы поезда ойға батты, ауылдың үлкен-кішісін түгел ойлады. Тіпті өзіне сонау жылдары қамқор болған ең жақын адамы Қызбала жөніндегі елдің өсегінің қайсысына сенерін білмей дал болды. Мұны ұғымындағы Қызбала жеңгесі Тем-ақанды ренжітуі, күтпеуі мүмкін емес. Бірнеше жылдан кейін Қошалаққа түн ішінде келген Темірәліге өз есігін ер адам ашқан соң, жерге бір түкіріп Оразғали қарттың үйінен бір шай ішіп, Мыңтөбе асқан деседі. Есік ашқан ағасы ма, әлде кім, оны қалмақ қырына көшіріп әкетіпті десе, енді біреу «Қызбала дүкеннің дүние-мүлкін тонап қашыпты» деседі. Идаяттың мұның біріне де сенгісі келмейді, өзіне таныс Қызбала жеңгесін жамандыққа қимайды. Осыған қарағанда серт, сенім, достық, махаббат та өткінші болғаны да. Өмірді өткінші еткен, бәлкім осылар шығар. Кейіпкердің адам тағдыры, өмір туралы осындай шым-шытырық ойлары оқырманды өмір туралы философиялық ойларға жетелейді. Шешімі жоқ сауалдарға әркім шама-шарқынша жауап беруге тырысады. Себебі, бұл – сауалы көп, жауабы сан алуан болып келетін өмір атты теңіз. Теңіздің үстінде кім қалай жүзеді, ол әркімнің өз қалауы. Бұл – табиғат заңы. Идаяттың Қызбаланы жамандыққа қимауы да содан. Өмірде бәрі адамның ойлағанындай бола берсе, екі аяқты пенде біткеннің бәрі бақытты болар еді. Бірақ, өмір қатал, өз дегенін істетеді, пендесінің басын иеді, ойламаған тағдырды тарту етеді. Идаяттың да өмір атты теңізде жүзе алмай, малтығып батып жатуы содан. Алтынды жақсы көре тұрып, Зібайраға үйленуінің себебін өзге түгіл өзі де түсіне алмайды, олай болса Қызбаланың тағдырына төрелік айту оның қолынан келмейді. Оған Идаяттың өмір тәжірибесі жетпейді.

...Жаңа үйленген жастар қаланың жоғары тау жағындағы, алдында кішкене ас үйі бар, жалғыз бөлмені жалдап тұрады. «Пәтер иесі қырықтың мол ішіндегі, бет-аузы қож-қож, күніне екі-үш мәрте арақ сұрағаннан басқа міні жоқ, семіз кара қазақ. Бүкіл бітім-тұлғасында назар аударуға татырлық жалғыз мүшесі – мұрын, екі қастың ортасынан белгісіздеу басталады да, көздің деңгейінен төмендей бере сәл оңға ойысады, солға бұрылады, сонсоң оңға бұрылып, жоғары еріннің үстіне үңіле кеп, біздеі боп бітеді. Ұшының жіңішкелігі, өткірлігі сондай, анау-мынау былғарыны тесіп жіберіп тарамыс өткізуге болар еді» [22, б. 44].

Қашан көрсең, «Құя ғой, Қасиба көріп қалар» деп жүретін оның қанша ішсе де адамға зияны жоқ. Төртінші сыныпта оқитын Раушан атты қыздары бар, оны да асырап алғанға ұқсайды. Бір қарағанға бәрі де жеткілікті, үйі жиһазға бай, не кием, не ішем демейтін отбасында Қабекең ғана қашан қарасаң жұтап жүреді.

Ұзақ жолдан келгенде «Дорогой, если тебе нужна твоя любимая – я дома» деген тілдей қағазды тастаған жары әке-шешесінің үйіне кеткен болып шықты. Әкесі 1941-1945 жылдары соғыста болған ардагер, зейнетке дейін талай қызмет атқарған зейнеткер еді. Оның күйеу баласын күйеу демей, балам дейтіні ұнайды. «Самай шашының бурылдығы болмаса, бетінде әжім шамалы, екі қасының арасы мен мойыны ғана қатпар-қатпар. Дөңгелектеп қырыққан көк шулан сақалы, сол түстес кірпі шашы, ақ еті қанталай қарайтын ала көзі әлі де бір қарпыры бар кәрі арланды елестетеді» [22, б. 49]. Бұл үйдің сөз ұғар бір адамы, осы – ақсақал. Жазушы өмірден көргені мен түйгені бар кейіпкерін кәрі арланға теңеп отырғанда, оның өзіне дес бермейтін одан да мықтының бар екенін айтқысы келіп отыр. Ол – кемпірі мен жалғыз қызы. Буынып-түйініп келген қызын әкесі үйінен қуып жібергенде, шешесі ере кетті. Бірақ бір күннен кейін екеуі тіркесіп қайта келді. Қызының осындай жүрісі ұнамайтын қарияға ауылдың қазақы тәрбиесін алған күйеу баласы жақынырақ еді. Сондықтан оны балам деп өзіне жақын тартатын.

Екеуі жаңа қосылғанда жаңбырдың шалшығына туфлиі су болмасын деп, судан көтеріп өткізіп жүрген жігіттің қалай суына бастағанын оқырман Зібайраның тірлігінен іздей бастайды. Идаят кешке сабақтан келсе, келіншегі келе қоймапты. «Зібайра сабаққа кеткен, әлі оралмапты: әуелі ренжіді, сон-соң қуанды. Стол, терезе алды қоқыған шаш, бояу, мақта. Қорабымен құлап түскен пудра еденде шашылып жатыр» [22, б. 54-55]. Бір бөлмелі үйдің сыйқы мынау. Бұл үйдің әйелі салақтан өткен олақ. Тарағанда түскен шаш пен бетіне жаққан бояуларын жинауға шамасы келмейтін неғылған келіншек? Шаршап келгенде ыстық тамағын пісіріп күтіп отырмайтын әйелдің қандай еркекке керегі бар. Ол бір ұйықтап тұрып, аяқ-табақты салдыратып жүріп, қалған-құтқан суық тағамды қау жап алып, қайта қисайған. Тағы да ұйықтап кетіпті, түсінде Әжекеңді көрді. «Қарттың жүзі сабырлы, көздері біртүрлі жат, қайнаң-қайнаң етеді. Бір кезде бүкіл ұлы денесіне жараспайтын жылдамдықпен тұра кеп жүгірді: тық-тық-тық» [22, б. 59]. Оянып кетсе, есікті Зібайра қағып тұр. Бұл кезде сағат он бір жарым болып қалған еді. Оның сабағы алтыда бітеді. Келіншегінің айтуы бойынша сабақтан кейін комсомол жиналысы болған, одан шығып автобус күткен,

жеткенше осы уақыт. Осындай жағдай кейін де жиі қайталанып жүрді. Көзінен сорасы ағып отырып, неше түрлі өтірікті құрастырғанмен, кейінгі кездері өзге жігіттер туралы ашық айта бастайды. Онсыз да көңілі қалып, күмәнданып жүрген келіншегін ұрмай-соқпай, әке-шешесіне апарып табыстап құтылады. Жазушы Алтынды адалдықтың, пәктіктің символы ретінде көрсетсе, Зібайраны аярлықтың, екіжүзділіктің, жеңіл жүрісті келіншектердің символы етіп алған.

Зібайраға ұқсас келесі кейіпкер – пәтер иесі Қасиба. Ол – күйеуінің ішкенін өз пайдасына шешіп, не істеп, не қойғанына есеп бере алмайтын сұйық әйел.

Романда үлкен рөл атқарып тұрған кейіпкердің бірі – курстасы Кемел. Кемел – шынайы достықтың символы. Үнемі Идаятты сүйреп, оған ақылын айтып жүретін жігітте мұныкіндей талант болмағанмен, адам алдарлық өнері бар. Жолымбет ұстазын «таңертең сіздің әніңізді радиодан тыңдадым» деп алдап соғуға шебер. Ол керек жерінде осындай қулықтарды жасай алады. Сондықтан да адамдармен тіл табыса алмайтын, өзімен өзі жүретін Идаятқа: «Сен бар ғой, әкең... ерте туыпсың! Қашан болып, толып алғанша шешеннің құрсағында жата тұрмадың ба?! Қылығың – кісі өлтіреді. Ешкімнің еркіне иілгің келмейді. Жүру аз, жүгіру керек, неткен көкірек сендегі? Штраус ғұмыр бойы қаңғыған», – деп ренжиді. Кемел досына Жолымбет Жарқынов сияқтыларды алдап соқпаса, оны шалқайып жеңе алмайтынын түсіндіріп әлек.

Бір күні Кемел Идаятқа үш түрлі газет алып келеді. Ашып қараса үшеуінде де Идаяттың өзінің жаңа әндері басылған. Ол жоғалтқан қоңыр папкені кемел ұрлап кетіп, газет-журнал, радиоға берді. Көп әндеріне сөз таңдап, әр нотаға, дыбысқа, буынға бөліп нотаға орналастырды, кейбіреулеріне жаңадан сөз жаздырды. Кемел болмаса Идаят бұл жазғандарының бірін де адам баласына көрсетпей, қоңыр папкіге жия берер еді. Бұған дәлел осы пікір: «Кез келген шығарманың көркемдік табысықаламгер бейнелеген дүниенің болмысты шындыққа жақындығына, автордың тілі мен өзіндік толғамына, дүние танымына, ой-өрісіне, көркемдік мұратына, идеялық бағдарына тікелей байланысты екендігі белгілі. Көркем әдебиеттің мәйегі, ұйытқысы жанды тірі адам десек, әдепкі өмірдегі тәрізді шынайы шығармада шындыққа сай емес ойдан жасалған сенімсіз образ болмаса керек. Шындықты өмірдегі сияқты көркем шығармада жа табиғат, өмір өрістері кең орын алатын болса, ол адамның күнделікті тіршілігіне, жүріс-тұрысы, тіпті қимыл-қозғалысына тікелей байланысты.» [68, б. 138-139].

Романға материал іздеудегі шығармашылық ізденісін жазушы былай еске алады: «Әдебиет өз азығын өмірден, болмыстан алады, содан табады, бірақ пісіп-түскен дайын күйінде емес, бұрыш-қыры, олқы-ортасы мол, ешқандай жүйе-жүлгеге түспеген шикізат күйінде алады. Қанша бай болғанымен, көркем туынды үшін дап-дайын сюжет-оқиға, не бір характерді өмірдің өзі де бере бермейді. Қандай материалды болмасын, автор өз елегінен өткізіп қана қоймай, өз идеясы, өз мақсатына қарай бұрып, белгілі бір жүйеге, бағытқа салғанда барып әдебиетке айналады» [46]. Автордың өмірден алған түрлі материалдарын өз идеясына қарай жұмсағанын жекелеген кейіпкерлердің характерлерінен көруге болады.

Зібайрадан ажырасқан соң, өзіне келе алмай торығып, Қасибаның мауқын басып жүрген досының араққа салынып бара жатқанын білген Кемел өзі жоқта, оның заттарын көшіріп алып кетеді. Ол қашан да досының қасынан табылып, оған ақыл-кеңес беруден, кемшілігін бетіне айтудан жалыққан емес. «Сен композиторлық қабілетіңді көрсеттің. Менде мынадай бар деп алтын қасығыңды жылтылдатумен ғана келесің. Қасығың әлі құрғақ, соны ескер. Композитор екеніңді, талантты екеніңді ескермей отырып бірдеңе істеші» [22, б.142], – деп отырған Кемел оны тығырықтан шығарудың жолын іздейді. Жолдасының ішімдікке тым тез салынып кеткені Кемелге қатты батады. Оның ойынша адамдарды екі топқа бөлуге болады. Бірі баспен жүретіндер, екіншісі бассыз жүрекпен ғана жүретіндер. Оның ұғымынша Идаят екінші топқа жатады. Тым кіршең, жұқа жігіттің маскүнем болуы – жүрегінің тым сезімталдығы. Сөзге иланғыш, әсерленгіш, ергіш жігіттің өзіндік ойы жоқ сияқты. Оның осы мінезін Зібайра, Соня, Қасибалар пайдалана білді. Тіпті соның бірі жылап-еніреп алдына келсе, бұл оларды кешіруге бар. Себебі, бұл жас бала сияқты аңғал, иланғыш. «Қыз жібек» операсын көрген сайын жылайтын жігіттен не сұрауға болады? «Өтірік айта білмегендіктен. Тіпті, әйелдерге де айта алмайды, әй, байғұс бала. Қор боп барасың ба, қалай? Кенет жазығы иіді. Келесі минутта ыза болды. Ондай адамдар күрт кетеді, себебі, не істесің, не айтсын – сеніп істейді, сеніп айтады. Ішімдікке де ерік беріліп барады. Енді қайтып көзіңе стакан көрсетпеспін! – деп түйді Кемел» [22, б. 193]. Ең өкініштісі – өз қатарлары оқуын бітіріп, қолдарына табақтай дипломдарын алып қызметке орналасып жатқанда, таудай талабы бар жігіттің мемлекеттік емтиханға жіберілмеуі. Тіпті қайда жұмысқа баратыны да белгісіз. Қаладан көңілі қалған соң, тартып отырып ауылға барса ондағылар соңғы жаңалықты әлде қашан есітіп қойған. Араққа салынып, келесі жылға қалған студенттің болашағына күмәнмен қараған ауылдастарының бұған деген баяғы құрметтерінен түк те қалмаған. Мұндай жерде қалай жүрсін, үш күннен кейін қайта қалаға қарай тартты. Кемпірдің үйіне баласы келіпті дегенді есітіп келгенін міндетсіп отырған директорға: «Елаға, рақмет, біздің жыртық үйді місе тұтып шәй ішкеніңізге. Мына дастарқаннан директордың өзі дәм татқан деп мақтанып жүретін болдым» [22, б. 214], – деген сөзін ауыр алып, «тілінің уын қара, күшшік!» деп, әліппені өзі үйреткен інісінің сөзін ауыр алып кете барды. Идаяттың бұл келуі – «Елағаң ашулы жүретін күн» болып календарға тіркелді.

Идаяттың ең жақын досы Кемел – мүлде бөлек жігіт. Елмен тез сөз табыса кететін елгезек жігітті жазушы былай сипаттайды: «Ал, Кемел? Бүтіндей басқа адам. Не жақсы тұрмыстың, не атақ, даңқтың дәмін татпаған таза, тура. Оны талантыңмен, табиғатыңмен ғана бағындырасың. Алдауға, арзан ниет, пейілге көнбейді, ақылды, тілді, әрі өткір. Анау ұлы шалдың өзі оны кәдімгідей тең тұтып, ашылып сөйлеседі» [22, б. 227]. Сондықтан да өмірге икем, керек жерінде иіле біледі. Ол туралы Идаяттың: «Бұл ән жазады – Кемел жүгіреді, бұл сабақ тапсырмайды – Кемел жүгіреді, бұл жүгіреді, бұл сабақ тапсырмайды – Кемел жүгіреді, бұл мұғаліммен түсінісе алмайды – тағы да Кемел. Неткен жомарт жан!» деген монологымен оның бейнесі толығымен түскен. Бұның ойынша Кемел – бас, бұл – мойын сықылды. Иә, бес жыл бойы әндерін шығарам деп жүгіргені

аздай, енді әр мұғалімнің алдына сүйреп әлек. Қарыз сабақтарын тапсыртып, мемлекеттік емтиханға кіргізсем деп жанталасқанмен, бұл ісінен нәтиже шықпады. Енді аз күндерде ақылды, алғыр, тапқыр досы қызметке кіріспек, жолдары екіге бөлінбек. Енді мұны бұрынғыдай сүйрелеп жүретін оның да уақыты болмайды, үйленеді. Одан кейін Идаятты іздеуге мұршасы келмейді. Идаят «Кемелді тұңғыш рет алда тұрған үйленуден – қайдағы бір бейтаныс әйелден қызғанды». Жалғыз достан айырылу – ол үшін қорқынышты. Себебі, бұл кезде Қошалақтың қара баласы арзан дастарқан, сатулы ішімдіктің тұңғығына батып бара жатыр еді. Өмірін Кемелсіз елестету де мүмкін емес. Бұл кезде халық әніне вариация жазған Жолымбол Жарқыновты қызметінен алып тастады. Роман өткен бес жыл өмірін көз алдынан өткізген Идаяттың жылап тұруымен аяқталады. Бұл кезде ол телефонда «Аға... аға... аға!» деп еңтігіп, бір ағасына ақталып жатыр еді.

Идаяттың тағдырына қатысты келесі кейіпкер – Соня. Атақты әншінің жалғыз қызы кішкентайынан молшылықта ерке, шолжаң болып өскен. Мектепте жүргенде әкесі репетитор жалдап үйде оңаша оқытты. Түсірген оқуын оқи алмай шығып қалды. Қазіргі таңда істеп жүрген тұрақты жұмысы жоқ, бар ермегі консерватория студенттерімен бірге өнерге қатысты жиындарға қатысып жүреді. Зібайрадан аузы күйген Идаяттың Сонямен шатасуы – өміріндегі кезекті қателігі еді. Алғашында өнерді түсінетін адам ғой деп түйгенмен, оның да таным-түсінігі мүлде басқа болып шықты. Соняның шешесі Ақсұлу қызынан он жеті-ақ жас үлкен. Ерінің әнші аты шыққалы үйінде қызметші ұстайтын оның өзі де сауықшыл, желікпе әйел. Одан туған қыздан не сұрайсың? «Шешеге қарап қыз өсер» деген халық даналығы рас болса, Соняның үлгі алатын адамы сол ғой. Қабырға толы кітап сөрелеріндегі мәдениет пен өнер жайындағы кітаптарды бала күнінен оқыса, бұл қыздың өмірі басқаша болар еді. Романдағы әкешенің диалогы қыздарына қатысты ойды толықтыра түседі:

«– Неғыл дейсің, ғұмыр бойы баққан жалғызым, күйігін де өзің тарт, – деді. Келіншек бетін басып жылап жіберді:

Әне, баяғы мен кінәлі, сен не көрсеттің әке боп?

Тәрбиен киіндіріп, ішіндіргенің бе? Соны бұлдамасаң, неңді бұлдайсың?

Сен шешесің, жалғыз қызыңды бақпай не бітірдің? – деп қатайды анау, – менің қолым тиді ме? Қызды шеше баулымай ма?» [22, б. 167].

Шеше болып қызын кітапхана, кино, театр, ресторан, кафе – бәрінен де тыйған жоқ. Ол аз болса, біз көргенді көрмесін деп, қызының қалтасын ақшамен толтырумен болды. Қызының Нұрлан, Боря, Аманжол деген сияқты жігіттердің бірінен кейін бірін ауыстырып жүргенін білген, білсе де ештеңе демеген. Ол аз болса кейбірі қасына келіп қонып та кеткен. Ұзақ уақыт іссапарда жүретін әке мұның бірін білсе, бірін білмейді. Ал, шешесі қызының ақылды екеніне сенді, сондықтан ақшадан тарлық көрсетпеді. Жалғыз қызын сол есепсіз көп ақша тура жолдан тайдырғанын өзі де, қызы да түсінбеді. Себебі, Соня – шеше тәрбиесімен келе жатқан қыз еді. Жігіттерге бірер күн ермек болмаса, жар болуға жарамайтын қыздан олар тез жалығып, жалт бұрылып кете барды. Солардың бірі – Идаят.

«Бүгінгі проза» деген мақаласында ғалым Б.Уахатов: «Өнер адамына, студент жастар мен ауыл өміріне арналған бұл роман өзінің көркемдік кестесімен де, идеялық мазмұн-мағынасымен де бүгінгі жас ұрпаққа қажетті, бағалы шығарма», – деп баға берген [30, б. 62] еді. Ғалым айтқандай, адасудан көз ашпайтын Идаят өмірінің өнерді төңіректен жүрген жастарға бағыт, бағдар берудегі тәрбиелік қызметі өте жоғары.

Романдағы Жолымбет Жарқыновтың бейнесі – қараулықтың, аярлықтың, қызғаншақтың символы ретінде танылған. Ол әндері көп шығып, тыңдарманның жүрегінен орын ала бастаған жас композитор Идаятты өзіне бәсекелес, бақталас санайды. Консерваторияның қазақ ұлттық аспаптар кафедрасының меңгерушісі дардай атақ-дәрежесімен титтей студенттің тума талантын күндейді. Қонақта отырғанда еркек-әйелдің бәрінің аузына іліккен жас композиторға ол өштеңе түсті. Мұхит, Ақан, Әсеттердің қатарында шикі өкпе Садықжановтың аталуын бұл кешіре алмайды. Өзіндей атақты композитор тұрғанда, жаман студентке жол болсын! Сол түні ұйықтамай талантты жас композиторға қалай кедергі жасауды ойланды. «Содан... ал кеп төңбекші! Бұ не? Қызғаныш па? Жо-оқ, өйтіп қорламаңыз! Оқымаған надан, көкмұрын баланың әләуләйін Жарқынов қайтсын! Ол үлкен адам! Қазақта симфония тудырған тұңғыш композитор сол деуге қимасаң, екеуінің бірі де – қателеспейсің, жан баласы қарсы да шықпайды. Міне сізге құдірет, атақ, даңқ! Бір ғана фамилияның өзі неге тұрады? Композитор Жолымбол Жарқынов үшін Идаят па, қойшы ма, Садықжанов па, композитор ма, келер-кетер түк жоқ, бәрібір. Әт-те-ең, көпшіліктің қараңғылығы-ақ батады» [22, б. 103].

Мұның жанына батқаны өзгенің пікірі ғана емес, қойнында жатқан әйелінің де жас композитордың әндерін аузынан суы аға отырып мақтауы. Сонда олардың ойларында Бетховен де композитор, Садықжанов та композитор ма? Жоқ, бұл тірі тұрғанда мұның алдына түсетін композитор болмау керек. Садықжановты мелодист десе де жетіп жатыр. Түнімен ойлап тапқаны – арнаулы стипендия беру. Консерватория тарихында болмаған жағдайды жасап, беделін салып оған 100 сом стипендия бергізеді. Ондағы мақсаты – қалтасына ақша толтырып, араққа белшесінен батыру. Ақшасы көбейген соң, жігіт адам ішеді, ішкен соң ертеңіне бас жазады. Сөйтіп жүріп қалай араққа салынып кеткенін өзі де білмей қалады. Бұл кезде елге танымал болып қалған композиторды арақпен сыйлаушылар да көбейе бастайды. Ол кезде өнер де, ән де жайына қалады. Міне, таланттың жолын кесу деген – осы.

Романда Жолымбол мен Идаят арасында ашық тартыс жоқ, бірақ өзінен таланты аса туған студенттің болашағына балта шабу, оның жолын кесу мақсатында астыртын әрекеттер жасалып жатқаны белгілі. Жарқыновтың Идаяттан жақсылап кек қайтарған келесі тұсы – мемлекеттік емтиханға жібермеу. Көптеген сабақтан қарызы бар жігітті мемлекеттік емтиханға жіберуге болмайтынын айтып шығарып салады. Тіпті әйелінің алимент сұрап келгенін, оны жылы жауып тастағанын да міндет етеді. Шын мәнісінде Зібайраның бұдан алимент сұрауы қисынға келмейтін өтірік еді. Өзінен кеткеннен кейін бір жыл

сегіз айдан соң туылған бала өзінікі емес екені бұған аян болатын. Бірақ оны Жарқыновқа түсіндіріп отырудың басы артық.

Жазушы Ж.Нәжімеденовтің қаламына тән ерекшелікті әдебиет сыншысы С.Жұмабек: «Өмірдің мәніне азаматтық философия тұрғысынан қарауға шақырады. Соны солайша бағалауға, қымбат пен арзанның, жеңіл мен ауырдың, оңай мен қиынның, өмір мен өлімнің, бақыт пен сордың, қызғаныш пен күншілдіктің, тағысын-тағы әралуан өмірлік коллизиялардың тартысына қағылездікпен қарауға, пейіл-ниеттің қылаусыз атқарылуына жетелейді», – деп көрсеткен болатын [20, б. 135]. Осы ерекшелік қаламгердің барлық прозалық шығармаларына тән. Ол не нәрсені әңгіме етсе де оған қарама-қарсы затты параллель суреттеуге шебер.

Эпистолярлық жанрдың үлгісі – хат болса, романда сол хаттың бірнешеуі кездеседі. Біріншісі – Зібайраның тілдей хаты болса, екіншісі – Гинақаңның шетте жүрген шикіөкпе інісіне жазған екі жарым беттік көлдей хаты. Ол келіні Зібайраның келмей жатып баласын алдыртқанын естігенде інісін ауылға шақырып хат жазады. Адам болмайтын келінмен ажырас деп ақыл айтып отырғанмен, бұл кезде «балы – уға, бағы – сорға» айналған олар ажырасып та үлгерген еді. Бірақ онымен ауылға келген інісі жоқ. Бір әке, бір шешеден тарайтын үш ағайынды жігіттің ортаншысы Гинақаң болса, үш жігіттен бүгінде отыз бір бала бар, оның – он ұл, екі қызы өзінікі. Сөйтіп отырып ағасы «біз қай бір басқа жарыған атаның баласымыз» деп зар илейді.

Автор Идаятты эгоизмнің символы ретінде алған тәрізді. Эгосымен күресе алмағандықтан, өмірде де, өнерде де тығырыққа тірелумен келеді. Бір қарасаң одан талантты студент жоқ, бірақ қашанда өз жолын өзі кесіп жүргені.

Романның өн бойындағы халықтық философияны жазушы Жұмекен тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні саналатын мақал-мәтелдерді тиімді пайдалану арқылы көрсетуге тырысқан. «Алыстан алты жасар бала келсе, алпыстағы шал сәлем береді», «Жаман жігіт отауын сайламай...», «Семіздікті қой көтереді...», «Қатын жүрген жерде не хат, не сот жүреді»...

Жазушының әлем әдебиетінен хабардар екендігі, романдағы интеллектуализм «Дон-Жуан» романының кейіпкерін Идаятпен салыстыру сияқты мысалдардан байқалады. Кемел мен Идаяттың екі қызды ресторанға шақыруының соңы біз күткендей болмағанын, «композитор Садықжановтың «Дон-Жуандық» сапары да осылай, бейберекет аяқталды» деген сөйлемнен ұғамыз. Кемел екеуі Тайпақовтың өлеңдері үшін керілдесіп жүріп, қыздардың қайда қалғанынан да бейхабар. «Кемелдің көп білетіні, білгенін жонып, қырлап айта алатыны – ақиқат. Айтысып нең бар? Онымен мұғалімдердің өздері аңдап сөйлеседі. Тілі жаман, шағып тастайды. Оның үстіне Кемел – дос, кемел – жолдас, кемел – қамқор, Кемел – әке». Ащы судың буымен бірдеңе айтып қойса... кешіре ме, жоқ па!» [22, б. 99]. Идаяттың осы ойы өзіне жанашыр досының болмысын толықтырып тұр. Кейіпкердің ішкі монологы жөнінде сыншы Т.Тоқбергенов былай дейді: «Біз Идаяттың осындай сыр ашуларынан болу керек, оның жан дүниесін жақсы ұғамыз, қандай жан екенін қылаусыз танимыз. Міне, дәл осы тұста біз автордың көркемдік құралды танып, тауып ұстағанын,

кейіпкердің ішін ашуға машықтанып алғанын аңғарамыз. Біз Идаят емес, Жүмекеннің бар кейіпкері де солай – ішкі дүниесімен көрінген. Кемел де, Жолымбол, Қайырболат, Ел-ағаң да, Ғұмар, Сандыбай қарт та сырттай, біреудің нұсқауымен ғана көрініп қоймай, өздері де іштерін ашып, ой-толғаныс, мінез-кұлқымен көз алдыға келеді» [10, б. 195]. Ақыл, білім, парасат жағынан Кемелге ешкім ілесе алмаса, Идаятқа Алла талант берген. Екеуі бірінде жоқты бірі толықтырып жүретін, өзара бір-бірін жақсы түсінетін достар. Осындай интеллектуал адаммен өзеуреп айтысып жүруінің мәні жоқ екенін білгендіктен, Ибаят енді төсектен тұра алмай ұялып жатыр. Міне, біздің Дон-Жуанның қыздармен шаруасы жоқ, оның бар ойлағаны – өнер және өнер адамдары.

Келесі мысал – өнер туралы сөз еткенде Европа, Батыс пен Шығыс өнерпаздарын жазушының салыстыра сөз ету. Осы пікірімізге автордың Глюк, Моцарт, Бетховен, Штраус, Шабельский, Шаргородский, Огинскийлер мен Құрманғазы, Тәттімбет, Дәулеткерей, Қазанғап, Диналардың өнерлерін салыстыра келіп, симфониялық күйді шығару керек екендігі туралы ойлары мысал бола алады. Жазушы-ғалым Ғ. Мұстафин: «Жазушы сөз сандығы – ауыз әдебиеті қазынасына бай болуы тиіс. Себебі ана тіліміздің саф алтыны, інжі маржаны – ауыз әдебиетінің еншісінде.» [101, б. 206] – деп, өнерді суреттеуге қатысты анықтама берген.

Жарқыновтың ұғымы бойынша «домбыра – болашағы аз аспап». Садықжанов ескінің сарқыншағына ұқсап күйін тартып жүре берсе мұның шаруасы болмас еді. Оның әнде не шаруасы бар? Мұның жанына бататыны – күйші жігіттің ән шығаратыны.

Ж.Нәжімеденовтің поэзиясы туралы ақын Ә.Тәжібаев: «... Ол адамның, жаратылыстың сыртқы қалпынан гөрі философиялық табиғатын ашқанды, адам мен жаратылыстың биік келісімін тереңірек сипаттағанды ұнатады. Сондықтан да ол бірде уақыттың қозғалысын (движение) айтқанда, оған өзінің ішкі байланыстарын сөз етсе, бірде әлемдік космос уақытпен ішкі байланыстарын сөз етсе, құпия сырлары мен адам жанының қимылдарын байланыстыра айтуға тырысады.

Сыншы жолдастар, Жүмкенді оқындар, ілтипатты болындар, жақсы түсінуге тырысындар деймін» [47], – деген болатын. Ж.Нәжімеденовтің поэзиялық шығармалары туралы өте әділ айтылған осы пікірді жазушының «Даңқ пен дақырт» романына қарата айтуға толық болады. Себебі, прозашы Жүмекен роман оқиғасына қатысатын әр кейіпкерінің жанына үңіле отырып, өмір туралы тұжырым жасайды. Әрбір екі кейіпкерді салыстыра отырып, олардың өмірлерінен, өнерлерінен түйін жасайды. Осылайша, қоғам мен адам арасындағы сан сауалға жауап іздейді.

Қорыта айтқанда, «Даңқ пен дақырт» – өмір, өнер, өнер иесі, адам тағдыры төңірегіндегі түрлі мәселелер көтерілген, философиялық ойға құрылған роман. Жазушы тіліндегі ирония мен сарказм кейіпкерлердің сөзінен ашық байқалады. Себебі: «...көркем әдебиеттің бірден-бір өзіндік құралы және көркемдіктің де басты белгісі тіл» [98, б. 251-252]. Сондай тістеп сөйлейтін, тілі ащы кейіпкердің бірі – Идаят. Сырт көзге моп-момақан көрінген жігіт тілімен шағып сөйлеуге

ұста. Сондықтан, одан Қайырболат сияқтылар үнемі қашып жүрсе, әліппені өзі үйреткен Еділхан директор басымен еститінін естіген. Романның айтары көп. Ең негізгісі өнер адамдарының арасындағы бәсекелестік пен бақталастықтың адам жүрген жерде жүретінін аңғарамыз. Және ол жас талғамайды. Талант та жас талғамайды. Ол білдей атақты адамға берілмеуі мүмкін, бірақ титтей жас балаға берілуі мүмкін. Осы екі кейіпкер жөнінде сыншы Б.Ыбырайымов «Пікір қайшылығының сыры неде?» деген мақаласында былай дейді: «Олардан байқалатын тоғышарлық пиғыл талантты жас композиторға салқынын тигізген. Бұған қарсы әрекет, қайрат қыла алмаған жас дарын жалындап қарсы шабудың орнына әлсіздік көрсетіп, міндетсіп, бұрандаумен шектеліп қалады. Идаяттың трагедиясы – осы. Осы міндетсу, тіпті тәлімсу ғой оның өзіне жасалған жағдайды да пайдалана білмегені. Міне образдың осындай сыры туындының идеялық мәніне айналған деп білеміз», – дейді [11]. Бұған қоса, «Образ – адам өмірінің суреті, ол ең алдымен адам характерін жасауға негізделеді.» [96, с. 38].

Жазушы шалғайдағы ауылда кемпір мен шалдың тәрбиесін алған қара баланың үлкен қалаға келгенде қулық пен сұмдықты, екіжүзділік пен аярлықты білмегені үшін қоғамнан тыс қалып қойғанын Идаяттың тағдырымен суреттеген. Осыған байланысты Л. Гинзбург былай дейді: «Әдеби кейіпкер арқылы жазушы өзінің адамға берген бағасын білдіреді» [97, с. 5]. Идаят ана сүті аузынан кетпеген пәк, таза жан болса, сондай таза дүниені кірлетуге әркім-ақ құмар. Себебі: «Көркем шығарманың сапасы, құны, негізгі қасиеті - бейнеленген объектісімен, кейіпкерлер нобайымен оп-оңай айқындалмайды. Өнер құбылыстарын философиялық тұрғыдан терең бейнелеу үшін адам характеріне, мінезге зер салады. Әдеби ұғымдағы характер – адамның білгілі бір жәйтке өзінің қатысын білдіруі, басқаға қарағанда даралық ерекшелігі, жанды, өміршең қалыптағы бөлек сипат» [95, б. 31]. Солардың бір тобында Зібайра, Соня, Қасиба сияқты жеңіл жүрісті қыздардың істеген істері, арман-мақсаттары, мінез-құлықтары салыстырыла суреттелген. Романдағы Алтын – ауылдың «қызарудан басқа қылмыс жасамаған», үстінен сүт иісі шығатын пәк қызы болса, Зібайра мен Соня оған қарама-қарсы кейіпкерлер. Бұлар – ауырдың асты, жеңілдің үстімен жүріп, Идаят сияқты жүректен жаралған сезім иелерін өз мүдделеріне пайдаланушы жеңіл жүрісті әйелдер. Параллелизм арқылы бір-біріне қарама-қарсы кейіпкерлердің болмыс-бітімі ашыла түскен. Кейіпкер бейнесін ашуда монолог, диалогтармен бірге ым-ишара, мимиканың да атқарған рөлі өте үлкен. Зібайраның сондай мақсатпен алимент алмақ болған әрекеті жүзеге аспай масқара болса, Соня да әкесінің алдында өзінің кім екенін көрсетіп ұятқа қалып отыр. Олар үшін махаббат деген бос сөз. Қысқа өмірлерінде қызық атаулының бәрін көріп қалуды қалайтын желөкпелер екінші біреудің тағдырымен ойнап отырғанымен шаруасы жоқ. Зібайраның санасыздығынан бір емес, екі жігіттің тағдыры тәлкекке айналса, Соня обал, сауап дегеннен бейхабар жан.

Жан дүниесі таза Идаяттың ары мен атына кір келтіруді мақсат еткен екінші топ өкілдері оның өзі секілді өнер адамдары, белгілі жандар еді. Соның бірі – қызметі мен атағы дардай Жолымбол Жарқынов. Ол – өзінің пысықайлығымен үлкен орындарды иеленіп жүрген жылпос жан. Таза өнерде ондайларға орын

жоқ, сондықтан да роман соңында ол қызметінен қуылады. Ғалым А. Қалиева көркем туындыдағы өнер адамының бейнесін талдауды былайша жіктейді: «1. Аталған мәселенің шешімі шығармашылық тұлғаның болмыс бітімі жайлы әдеби туындыда көркем ой қорыту нәтижесінде сомдалған бейнесін қарастыру арқылы жүзеге асырылады. 2. Жекелеген қаламгердің әдеби мұрасын түрлі ғылыми бағытта, түрлі аяда зерделеу негізінде олардың шығармашылық тұлға табиғатының даралығы ашылады. Яғни жеке қаламгерлік творчествода автордың шығармашылық болмысы көрініс табады. Автор тұлғасын көркем бейне дәрежесінде зерделеудің өзіндік негізі бар.» [83, б. 6-7].

Қызғаныш деген қызыл иттің кесірінен Идаят сияқты таланттарға қанша қастандық жасағанмен, қараны ақтың жеңетіні белгілі. Оған роман соңында Идаяттың есін жиюы нақты мысал бола алады. Роман оқиғасына қоғам өміріндегі адам мен өнер тағдырына қатысты өзекті мәселелер негіз болған. Терең ойға құрылған оқиғадан өнер жолының аса ауыр жол екенін ұғамыз. Өнер иесі де жас бала тәрізді пәк болатынын Идаяттың болмысынан көрсек, ол жолда да Жарқынов сияқты жүрексіз «беті қалың» дүмбілездердің жүре беретіні – өмір заңдылығы. Бес саусақ бірдей емес. Ондайлар қоғамның барлық саласында да жеткілікті. Жазушының жетістігі өмірдің тек жеңістерден тұрмайтынын, жеңіске жету үшін күресе білу керектігін кейіпкерлерінің өмірімен көрсетуі. Автор даңқ пен дақпырттың құрбаны болған өнер иелерінің өмірінен өнер және өнер иелері туралы ой түйеді. «Семіздікті қой ғана көтереді» дегендей, адам баласы артық мақтауды да, артық дүниені де көтере алмайды. Даңқ пен дақпыртты көтере алмаған жағдайда осындай трагедияға ұшырайды.

Жазушы Жұмекен Нәжімеденов өмірден алынған осындай сауалдар төңірегінде ой толғай отырып, осы жайлардың бәріне жауап табуды, қоғамның дендеп кеткен дертіне шипа іздеуді оқырманның өзіне қалдырады. Өйткені, «Жазушы – уақыт перзенті, өзі өмір сүрген уақыттың ең елеулі оқиғаларын, көкейтесті мәселелерін шығармасында шынайы суреттеу – оның қаламгерлік міндеті» [99, б. 230]. - дейді, А. Нығметов.

ҚОРЫТЫНДЫ

Жүмекен Нәжімеденов – 1960-1990 жылдардағы қазақ әдебиетіне қомақты үлес қосқан қаламгер. Ақынның поэзиялық шығармалары туралы Н.Оразалин: «Жазғандарында жарық пен жылу, күнге мен көлеңке, ақыл мен ашу, мінез бен әдеп әр кез қатар жүретін Жүмекен – жырдың табиғаты – сөз бен бояуға қанық бейнелі жырдың биігіне көтерілген ойы мен сезімі қатар келіп шарпысқанда жүрек төрінен от өрілген өзгеше көркем құбылыс», – деген болатын [40]. Бұл – ақын поэзиясына бүгінгі күн тұрғысынан берілген әділ баға. Сонымен қатар Жүмекен қаламы жүйрік, ойы терең прозашы ретінде да жан-жақты танылды.

Ж.Нәжімеденов шағын әңгімелерден бастап, кең құлашты повесть, романдар жазды, оның прозалық туындылары баспа бетін көрген кезден бастап оқырман мен сыншылар тарапынан оң бағаланды. Жазушының прозалық туындылары туралы өткен ғасырдың жетпісінші жылдары жазылған пікірлердің бірсыпырасы бүгінгі күннің көзқарасы тұрғысынан қарағанда өз құнын жойғанын байқау қиын емес. Мәселен, кезінде «Ақ шағыл» мен «Даңқ пен дақпырт» романдарына айтылған негізгі сын оларда тартыстың, таптық екі жіктің болмауына саятын. Социалистік реализмнің талабынан туындаған бұл сындар бүгінгі таңда басы артық болып отырғандығы заңды құбылыс. Жазушының прозалық шығармалары жөнінде сыншылар жетпісінші жылдары мерзімді басылым беттерінде өз пікірлерін білдірсе, тәуелсіздік тұсында ол туындылар академиялық зерттеулерге негіз болды. Академик С.Қирабаевтың жетекшілігімен жарық көрген «Қазақ романы: өткені мен бүгіні» атты ұжымдық монографияда жазушының романдарына талдау жасалса, романдары мен повестері жөнінде әдебиеттанушы ғалым Г.Орда өз тұжырымдарын ұсынды.

Жазушының прозалық шығармаларын зерттеген ғалымдардың еңбектеріне сүйене отырып, төмендегіше пайымдауларды ұсынуға тура келеді. Талдау нысанына алынған прозалық шығармаларда мазмұн мен түр жаңалығы молынан кездеседі. Қаламгер шытырман оқиғаларды, немесе кескілескен шайқас пен тартысты оқиғаларды іздеп әуре болмайды. Сондықтан да туындыларынан таптық тартыстар мен кейіпкерлер арасындағы тартысты сюжеттерді іздеп әуреленудің орны жоқ. Оның туындыларына күнделікті өмірде кездесетін шынайы оқиғалар мен болуы мүмкін жайттар негіз болған. Автор қарапайым ауыл адамдарының қарапайым күнделікті тіршілігімен заман мен қоғамның үлкен мәселелерін көтеріп, оқырманға ой салған. Өз замандастарының бойындағы кемшіліктерді сынай отырып, олардың мінез-құлық, іс-әрекеттерін әжуа мысқыл еткен.

Шалғайда жатқан қыр қазақтарының ақ шағыл құм ішіндегі тіршілігін бір қырынан суреттеген жазушының шағын әңгімелеріне түрлі оқиғалар негіз болған. Әңгімелерін өз ішінен түрі жағынан реалистік, мистикалық, аңызға құрылған деп жүйелесек, реалистік әңгімелерді тақырыбына қарай өз ішінен екі топқа топтауға болады. Әңгімелерінің бір парасына адамгершілік мұраттар, ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтар негіз болса, екінші топтағылар – әйел-аналар, қыз-келіншектер туралы. Қазақ әдебиетінің арғы-бергі тарихында

қазақ әйелдерінің сом тұлғасы толық жасалды десек, жазушының сол үлкен тақырыпқа қосқан өзіндік үлесі бар. Әңгімелеріне әр дәуірдегі қырда өскен, ұлттық салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпты бойына жинақтаған аналар мен жаңа заманның тәрбиесін алған қыз-келіншектерінің қилы тағдыры негіз болған.

Қаламгердің поэзиясына тән ойлылық пен тереңдік, ирония мен сарказм прозалық шығармаларына да тән екендігін талдауға негіз болған туындылар растайды. «Күлкінің күші шыншылдықта, шынайылықта» болса, жазушы шығармаларында юмор, әжуа, күлкі жиі кездеседі. Жазушы шағын жанрдың шебері Б.Майлин сияқты әңгімені тосыннан, тұтқиылдан бастауға шебер. Оқиғаның осындай шиыршық атып тұрған орта шенінен, ең маңызды жерінен басталған әңгімелердің қатарында «Әйелдер», «Солай, ұлым» туындыларын атауға болады.

Шағын эпизодты суреттеу арқылы терең идеялық астарды аша білу әңгіме жанрының негізгі ерекшеліктері болса, жазушы әңгімелерінен осы ерекшелік анық байқалады. «Шалық», «Хат тасушы» әңгімелеріне отан соғысы жылдарындағы ел ішіндегі ауыр жағдай арқау болған. Тағдыр тауқыметін тартқан аналар мен бұғанасы қатпағана балалардың ерте есеюі қазақ әдебиетінде біршама игерілді. Қазақ даласындағы осындай қасіреттер жазушы әңгімесіндегі хат тасушы баланың ерте есеюімен, сол бір ауыр жылдардағы ел басына түскен ауыр қасіретті арқалаған кейіпкердің жан тебіренісімен айшықтала түскен.

«Ашақ – Мәші әңгімесі», «Шындық немесе кесілген бұрым», «Орқиік» әңгімелері ел ішіндегі атадан-балаға мирас болған аңыз-әңгімелерге құрылған. «Бақсы» әңгімесі бүгінгі таңда жоғалып кеткен бақсылықтан хабар береді. «Әйелдер», «Солай, ұлым», «Азамат ауылы», «Ғашықтық тілі – тілсіз тіл», «Бір үзім нан» әңгімелеріне мәңгілік тақырыптың біріне айналған әйел-аналар тағдыры арқау болған. Жазушы ескі мен жаңаны салыстыру арқылы өткеніміз бен бүгінгімізді бағамдайды. Қазақ халқы «Алтын басты әйелден, бақа басты еркек артық» деген тәмсілді ер азамат пен әйел адамдардың тұрмыстағы тіршіліктеріне қарап айтқаны дау туғызбайды. Кез келген мақал мәтелдің мәні өмір тәжірибесінен алынатыны шындық. Жақсы әйелдің азаматының босағадағы басын төрге сүйрейтінін «Азамат ауылы» әңгімесінен көрсек, өмірдің ащысы мен тұщысын көрген, Ұлы Отан соғысы жылдарындағы ел басына түскен азапты күндерді басынан өткерген аналарымыздың бойындағы имандылық пен көрегендік «Солай, ұлым» әңгімесінен айқын көрінеді. «Бір үзім нан» әңгімесіне тоқшылық заманның бүгінгі көрінісі арқау етіп алынған. Қала қазақтарының нанды қадірлемей қоқысқа тастауы, көршілерімен етене араласпауы, үлкенге сәлем бермеуі – ауылдан келген ана үшін кешірілмейтін күнә. «Қиямет күні қоңсыдан» деп көрші-қоландарымен бір үйдің баласындай болып араласып жататын қазақ үшін, қалада бір есік, бір тесік болып көршілермен араласпай отыру – адам басына сыймайтын дүние. Ол кездегі ауыл қазақтарының есігіне құлып салынбағанын есімізге алатын болсақ, ауылдан келген ананың төрт қабырғаға қамалуы – тар қапаспен бірдей. «Ғашықтық тілі – тілсіз тіл» әңгімесінің кейіпкерлері – жастар. Бір мектепте он жыл бірге оқығанмен, олардың арасын алшақтатып тұрған – өмір жайындағы көзқарастары. Қалаға

барып оқыған қыздың ауыл тіршілігі мен ауыл қыздарына менсінбеушілікпен қарауы – шындап келгенде оның кім екенін танытар көркемдік деталь. Өз ойынан өзі ұялған қыз үшін ақ көңіл, даладай дархан, қақ-соқтан хабары жоқ ауыл адамдарының арасында ойы өзгеше адамның, қала тұрмысына үйренген, не болмаса соған еліктеген жанға ауылда орын жоқ тәрізді.

Жазушының өмір шындығын шынайы бейнелеген реалистік әңгімелеріне алуан тақырып негіз болғанын осы мысалдардан көруімізге болады. Мазмұны жағынан осындай сан түрлі тақырыпты арқау еткен әңгімелерден түрлік ізденістер де байқалады. Психологиялық иірімдерге толы «Көне жұртта» әңгімесін психологиялық әңгіме қатарына қоссақ, «Өң мен түс», «Көшенің көлеңке беті» әңгімелері түрі жағынан мистикаға құрылған. Әңгімелердегі осындай ерекшеліктердің қатарында жазушының ақ шағыл құм арасында өсетін қара қаңбақ, май-қаңбақ, шағыр, бүргем, құланқұйрық, селеу, сағыз-сабақ, ебелек, қатқылдың еркек, сінбірік сынды шөп атауларын жиі қолданатынын да атап өтуге тура келеді. Жазушы құм арасында өсетін осындай шөптердің атауын ғана емес, олар туралы мағлұмат беруге тырысқан. Мал шаруашылығымен айналысатын қазақтар үшін әр жердің өз ерекшелігі болады. Бұл шөптердің біразын қойлар, енді бірін сиырлар жейтінін ескеретін болсақ, бұл – мал шаруашылығымен айналысатындар үшін құнды ақпарат.

Жазушының көркем повестері де оның қаламгерлік дара қолтаңбасын танытады. «Домбыра мен көсеу» повесіндегі ұлттық құндылықтар, «Аспан шақырады» повесіндегі мифологиялық сарын, «Бетпе-бет» повесінен эпистолярлық жанр үлгісін байқауға болады. «Домбыра мен көсеу» повесіне бір әулеттен қалған жалғыз қарияның тағдырына қарап отырып, қазақтың өткен тарихынан толық хабар алуға болады. Атадан-балаға мирас болған ұлттық өнердің бірі – күй өнері болса, екіншісі – ағаштан түрлі құрал жабдықтардың жасалуы, яғни ағаштан түйін түйо өнері. Сақ, ғұн дәуірінен бері келе жатқан ағаштан түйін түйо өнері мен күйшілік өнердің аяқасты болуына қарап, сан ғасырлық құндылықтардың заман талабынан өз маңызын жоя бастағанын көреміз. Кеңестік дәуірдің тәрбиесін алған жастар үшін ескі домбырадан жаңа гитараның құны әлдеқайда жоғары. Жастар бір ғасыр жасаған, қазақтың бір ғасырлық тарихына куә болған қара домбыраның қадір қасиетінен хабарсыз. Сондықтан олар үшін ескі домбыраның құны да шамалы.

Жазушы кейіпкердің монологымен, оның жан дүниесіндегі арпалыстарды аша білген. Кейіпкер жанына үңіле отырып, адам бойындағы күйініш-сүйініш сезімдерін аша білген. Ұлттық өнерімізді ұлықтаған повесті психологиялық иірімдерге құрылған психологиялық шығармалар қатарына жатқызуға әбден болады. Монолог, диалогтарды тиімді қолдану, кейіпкер сөзіне көп мағына сыйғызу – жазушының негізгі жетістіктерінің бірі.

«Аспан шақырады» повесі - мифологиялық шығарма. Аспан денелері мен реалды өмірге жат құбылыстардың көптеп орын алуы, уақыт пен кеңістіктің жылдам өзгеруі – мифологиялық сарынның басты ерекшелігі екенін этнографтар мен фольклортанушы ғалымдар айтса, жазушы шығармасынан осы ерекшеліктер айқын аңғарылады. Өткен ғасырдың жетпісінші жылдары жазылған

шығармадағы осындай түрлік ізденістерге қарап отырып, жазушының көп ізденгенін байқауға болады. Ол адамдар арасындағы аярлық пен сатқындықтың, көрсеқызарлық пен уайымсыздықтың, тоғышарлықтың қайдан, қалай пайда болғанын білгісі келеді. Сондай сауалдарға жауап іздеу барысында періштелердің көзімен жер планетасына баға береді. Періштелердің өзін екіге бөліп, олардың адам баласына қаншалықты қызмет жасайтынын ашуға тырысады. Шығарманың өн бойынан іздеген сауалдарына жауап та табады. «Періштенің алтын көрсе жолдан таятынын» періштелер өмірімен бейнелейді. Періштелердің тіршілігіне қарап отырып, адамзат баласына өмір жайында, құндылықтар туралы философиялық сауал тастайды.

Қазақ әдебиетінен үлкен орын алатын образдардың бірі – әйелдер бейнесі екені әдебиет тарихынан белгілі. Жиреншенің Қарашашы, Алпамыстың Гүлбаршыны, Ер Тарғынның Ақжүнісі, Қамбардың Назымы, Қобыландының Құртқасы, Төлегеннің Жібегі, Айман мен Шолпан сияқты ұлттық құндылықтарды бойына жинақтаған, иманы берік, Құдай қосқан жарына ақылшы бола білген қазақ қыздары туралы шығармалармен жақсы таныс оқырманның жаңа заманға тез еліктеген, салт-дәстүр мен әдет-ғұрыпты аяқ асты еткен қыздардың бейнесін қабылдай алмайтыны шындық. Бұл тұрғыдан алғанда жазушының шағын әңгімелерінен бастап, романдарына дейін өсіп-жетілген, толыққан аналар образы кемпір (аты көп аталмайтын) мен келін (Мұғзима), ауыл қызы Алтын («Даңқ пен Дақпырт») бойына жинақталған деп айтуға болады. Ал, шағын әңгімелерде бір-ер эпизодтарда көрінетін оқыған қыздардың үлкен қалаға келіп, ата жолдан шыға бастауы әрине өкінішті. Әңгіме, повесть, романдарындағы теріс мінез-құлықпен танылған характерлерді автор ұлт трагедиясы ретінде суреттеген.

Әдебиеттанушылардың айтуы бойынша 1960-1980 жылдардағы қазақ әдебиетінің негізгі табыстарының бірі – аңыз-әңгімелерді тиімді пайдалану болса, жазушы шығармаларынан да осы ерекшелікті баса атауға болады. Ел арасында атадан-балаға мирас болған аңыз-әңгімелер мен өзі туған жердегі «бандыға» қатысты оқығаны «Бетпе-бет» повесі мен «Ақ шағыл» романына арқау еткен.

Әңгіме, повесть, романдарымен қазақ прозасын мазмұны жағынан байытып, түрлі тақырыптағы шығармаларды алып келді. Бүгінгі таңда ұмытыла бастаған ұлттық салт-дәстүр, әдет-ғұрыппен бірге Әжімгерей, Қуантай, Сандыбай, Сисенбай, Темірәлі, Сейсімет, Мұғзима, Талжібек, Идаят, Алтын, т.б. сияқты ұлттық характерлерді алып келді. «Ақ шағыл», «Кішкентай» романындағы бір ғана Талжібектің өзі күй өнерін насихаттаушы, кейінгі ұрпаққа жеткізуші ретінде танылады. Оның Құрманғазы, Дина, Салауаткерей, Тесіктамақ-Сабырдан үйренген күйлері Идаятқа үйретуі, кейін Идаяттың атақты күйші болуы ұлттық өнердің болашағынан хабар берер эпизодтар. Атадан балаға мирас болып келе жатқан күй өнері бір дәуірден, екінші дәуірге осындай өнерпаздар арқылы жетіп отырса, бұл – халық мұрасының жоғалмайтындығы.

«Бетпе-бет» повесінен эпистолярлық жанр үлгісін, адамның жан-дүниесіне үңілуде жазушының психологизмді игерудегі стильдік ізденістері шағын

әңгімелерінен бастап, «Ақ шағыл», «Кішкентай», «Даңқ мен дақпырт» романдарында айшықтала түсті. Прозалық шығармалардың негізгі кейіпкерлері – Ашақ, Дыңғызыл, Қошалақ, Көктатыр, Қанішкен, Қарағайлыдан шыққан ауыл адамдары. Сол өңірден шыққан жастардың тағдыры келе-келе қала тіршілігіне ұласқан. Жазушы шығармаларының негізгі ерекшелігі – психологиялық баяндау, әлеуметтік талдауға құрылуы. Шағын әңгімелер мен повесть, романдардағы ел өмірінің көркем суреттері Ұлы Отан соғысы жылдарындағы және кейінгі ел экономикасы түзелген шақтағы халық тұрмысынан толық хабар береді.

Жазушы стиліне қатысты негізгі жетістіктің бірі – аз сөзге көп мағына сыйғызу. «Қан тамбаған топырақты қорқақ жұрт қана мекендеген болар! Совет елі атанған үлкен елдің бұл уақытта қан тимеген қиқымы да болмас!», «Анда-санда осылай жоқ қарап келіп-кетіп тұрғайсыңдар», «Бір аяғы төрде, бір аяғы көрде отырған адамға осынша мал не керек!...», «Баяғыда кісіні патша қою үшін емшек сүтімен тәрбиелейді екен. Тәрбиенің, басшы адамға керекті ақыл-парасаттың бәрін бойына бесікте жатып сіңірмеген кісі қай уақытта да осылай болмақ. Ондай адамдардың биіктеуі қанша оңай болса, сол биіктен құлауы да қиын болмайды», «Ол ешбір заманда ұстаз көрмеген, арабша, латынша түгіл орысша да оқымаған сауатсыз, нағыз тас қараңғының өзі. Есімі – уақыт, кәсібі – бет ашу», «Дауыс шығарып сөйлемейді. Көмей көрсетіп күлмейді», «...көкбет қатынның даусындай шаңқылдатып, орағын жаниды», «Күлкі азайып, күйбең көбейген шақ болды. Жесір әйелдер жаққан мұржадан шыққан түтін де еркектер бардағыдай түйдектеліп, қопалақтамай, қысылып сызаттап шығатын тәрізді», сияқты аз сөзбен көп ойды білдіретін тіркестер көптеп кездеседі.

Осындай ерекшеліктің бірі – әжуа мен күлкі, юмор мен сатира. Жазушының стильдік ерешелігін оның негізгі кейіпкерлерінің тілінен тануға болады. «Ақ шағыл» романындағы Әжімгерей қарт пен кейінгі романдарындағы Идаят тілінің ащылығынан жазушы стиліндегі юмор мен сатира анық байқалады.

ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Тоқаев Қ. Жаңа жағдайдағы Қазақстан: іс-қимыл кезеңі // Егемен Қазақстан. – 2020. – 01 қыркүйек.
- 2 Қирабаев С., Орда Г. Соғыс және адам // Кіт.: Қазақ романы: Өткені мен бүгіні. Ұжымдық монография. – Алматы: «Алматы баспа үйі», 2009. – 644 б.
- 3 Нарымбетов Ә. Поэма // Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы. - 10 томдық. Кеңестік дәуір әдебиеті (1956-1990). – Алматы: Қазақпарат, 2005. – Т. 9. – 992 б.
- 4 Азбанбаев М. Менің Қазақстаным – Жүмекен. – Қарағанды: Арко, 2005. – 243 б.
- 5 Юсупов Қ. Жыр жиһазы (Ж. Нәжімеденов поэзиясына барлау). – Алматы: Рауан, 1995.
- 6 Юсупов Қ. Ж.Нәжімеденовтің ақындығы. – Алматы: Ғылым, 1995. – 240 б.
- 7 Тұғыры биік тұлға // Қазақ әдебиетінің классигі, көрнекті ақын Жүмекен Нәжімеденовтің 70 жылдық мерейтойына арналған халықаралық ғылыми-теориялық конференция материалдары. – Алматы: Қазақ университеті, 2005.
- 8 Сауқымов Қ. Даңқ пен дақпырт // Қызыл ту. – 1977. – 22 қыркүйек.
- 9 Уахатов Б. Табиғилық тұрғысынан өлшесек. («Даңқ пен дақпырт» романына сын) // Қазақ әдебиеті. – 1978. – 31 наурыз.
- 10 Тоқбергенов Т. Сыншы сарабына салсақ. («Даңқ пен дақпырт» романы туралы) // Жұлдыз. – 1978. – № 8. – 193-196 бб.
- 11 Ыбырайымов Б. Пікір қайшылығының сыры неде? (Ж. Нәжімеденовтің «Даңқ пен дақпырт» атты романына «Жұлдыз» журналының № 8 санында жазылған талдау туралы пікір // Қазақ әдебиеті. – 1979. – 10 тамыз.
- 12 Сахариев Б. Айқын жол, соны із. («Ақ шағыл» романы туралы) // Лениншіл жас. – 1974. – 9 сәуір.
- 13 Сахариев Б. Соны да сонар із. (Ақын Ж. Нәжімеденовтің «Ақ шағыл» романы туралы). Кіт.: Сахариев Б. Күрескер тұлғасы. Алматы, Жазушы. – 1979. – 214-224 бб.
- 14 Тінәлиев Т. «Ақ шағыл» романы («Ақ шағыл романына сын»). // Коммунистік еңбек, 1973, 5 желтоқсан.
- 15 Сқақбаев М. Шығарма шырайы – шындық («Кішкентай» романы туралы) // Қазақ әдебиеті. – 1976. – 26 наурыз.
- 16 Нәжімеденов Ж. Ақ шағыл. – Алматы: Жазушы, 1973. – 247 б.
- 17 Нәжімеденов Ж. Кішкентай. – Алматы: Жазушы, 1975. – 248 б.
- 18 Нәжімеденов Ж. Даңқ пен Дақпырт. – Алматы: Жазушы, 1977. – 284 б.
- 19 Қабдолов З. Сөз өнері. – Алматы: «Қазақ университеті» 1992. – 352 б.
- 20 Жұмабек С. Қасірет пен қайсарлық жырлары. Кіт.: Сын әуені. Әдеби ой-толғаныстар. – Астана: Елорда, 2001. – 288 б.
- 21 Орда Г. Көркем ойдың құдіреті. – Алматы: «КИЕ» лингвоелтану инновациялық орталығы, 2007. – 301 б.

- 22 Нәжімеденов Ж. Толық шығармалар жинағы. – 6 том. – Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2012. – 488 бет.
- 23 Сәнік З. Қазақ этнографиясы / Зейнолла Сәнік, Жанат Зейноллақызы. – Алматы: «Ан Арыс» баспасы, 2016. – 576 б.
- 24 Абылқасымов Б. Бақсы. Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы (10 томдық). Фольклор. – 1-том. – Алматы: Қазақпарат. – 2008. – 992 б.
- 25 Қабдолов З. Арна. Зерттеу-сын-эссе. – Алматы: Жазушы, 1988. – 256 б.
- 26 Қасқабасов С. Қазақ поэзиясындағы постмодернизм // Қазақ әдебиеті. – №13. – 2009. – 10 сәуір.
- 27 Хасенов М. Ұнамды образ және типтендіру. – Алматы: Қазақ ССР-ның «Ғылым» баспасы, 1966. – 278 б.
- 28 Нарымбетов Ә. Уақыт шындығы – көркемдік кепілі. Әдеби мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1989. – 184 б.
- 29 Наурызбаев Б. Қазақ прозасындағы Б.Майлин дәстүрі. – Алматы: Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы, 1979. – 178 б.
- 30 Уақатов Б. Бүгінгі проза. Кіт.: Көркемдік ізденістер. Әдеби сын мақалалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1991. – 208 б.
- 31 Хинаят Б., Исабеков Қ. Саятшылық қазақтың дәстүрлі аңшылығы. – Алматы: «Алматыкітап», 2007. – 208 бет.
- 32 Уәлиханов Ш. Таңдамалы. – Алматы: Жазушы, 1985 – 560 б.
- 33 Қасқабасов С. Таңдамалы. Т.1. Қазақтың халық прозасы. Зерттеулер. – Астана: Фолиант, 2014. – 320 б.
- 34 Лихачев Д.С. Избранные произведения в трех томах. Т.1. – Ленинград: Наука, 1987. – с.654.
- 35 Сабо Т. Статьи по поэтике Л.Улицкой. – Москва: ФЛИНТА, 2022. – 264 с.
- 36 Шәріпов Ә. Әдебиеттің сырлы әлемі : – Алматы: «Құс Жолы», 2012. – 384 б.
- 37 Атымұмов М. Қазақ романдарының поэтикасы. – Алматы: Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы, 1975. – 310 б.
- 38 Орда Г. Соғыс және адам. Кіт.: Сөз сыры. Зерттеулер мен мақалалар. – Қарағанды: Экожан, 2013. – 390 б.
- 39 Тойшанұлы А. Түрік-монғол мифологиясы: Монография. – Алматы: «Баспалар Үйі», 2009. – 192 б.
- 40 Шаңбаев Т. Миф. Кіт.: Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. – Алматы: «Ана тілі», 1996. – 240 б.
- 41 Жүмекен Нәжімеженов. Толық шығармалар жинағы. Т.5. Романдар. – 5-том. Алматы: «Қазығұрт» баспасы, 2012. – 560 б.
- 42 Елеукенов Ш. Қазақ әдебиеті тәуелсіздік кезеңінде. Кіт.: Қазақ әдебиетінің тарихы. Он томдық. 10-том. – Алматы: Қазақпарат, 2006. – 528 б.
- 43 Базарбаев М. Өнер шыңында. Кіт.: Жанр және шеберлік. – Алматы: Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы, 1966. – 278 б.

- 44 Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве. В 2 ч. – Саратов, 1973. – ч.1. – 57 с.
- 45 Досмайылов Ш. Әр қырынан қарасақ // Жұлдыз. – 1978. – № 8. – 188 б.
- 46 Нәжімеденов Ж. Ал автор не айтар екен? // Жұлдыз. – 1978. – №8. – Б. 190-192.
- 47 Тәжібаев Ә. Жылдар. Ойлар. – Алматы: «Жазушы» баспасы, 1976. – 374 б.
- 48 Оразалин Н. Жұмекен – жырдың жаратылысы // Егемен Қазақстан. – 10 қаңтар, 1996.
- 49 Ыбырайым Б. Сырлы әлем. – Алматы: Ана тілі, 1997.
- 50 Майтанов Б. Портрет поэтикасы. Ғылыми зерттеу. – Алматы: Қазақ университеті, 2006.
- 51 Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
- 52 Ісімақова А.С. Асыл сөздің теориясы. – Алматы: «Таңбалы», 2009. – 376 бет.
- 53 Байтұрсынұлы А. Әдебиет танытқыш // Байтұрсынұлы А. Бес томдық шығармалар жинағы. Алматы: Алаш, 2003.
- 54 Әлімқұлов Т. Уақыт және қаламгер. Әдеби сын // Шеберлік сыры неде. – Алматы: Жазушы, 1978. – 294 б.
- 55 Дремов А. Художественный образ. – Москва. Советский писатель, 1961 – 408 с.
- 56 Қаратаев М. Эстетикалық мұрат және ұнамды образ. Алматы: Жазушы, 1965. – 410 б.
- 57 Бердібаев Р. Замана сазы: Зерттеулер мен мақалалар. – Алматы: Жазушы, 1985. – 320 б.
- 58 Мақпыров С. «Ботагөз» романының жазылу тарихы. – Алматы: Абай ат.мем.унив., 1994. – 89 б.
- 59 Дәдебаев Ж. Жазушы еңбегі. – Алматы: Қазақ университеті, 2001 – 340 бет.
- 60 Әдебиет теориясы: Антология. 2- том/ Джули Ривкин мен Майкл Райанның редакциясымен. – Алматы: «Ұлттық аударма бюросы» қоғамдық қоры, 2019. – 372 бет.
- 61 Чернышевский Н. Г. Өнердің болмысқа эстетикалық қарым-қатынасы // Әдебиет теориясы. Нұсқалық / Құраст. Р. Нұрғали. – Астана: Фолиант, 2003. – 344 б
- 62 Аристотель. Поэзия өнері туралы // Әдебиет теориясы. Нұсқалық / Құраст. Р. Нұрғали. – Астана: Фолиант, 2003. – 344 б.
- 63 Қазақ әдебиеттану ғылымының тарихы. Екі томдық. 1- том. Алматы. ҚазАқпарат, 2008. – 646 б.
- 64 Қазақ романы: өткені мен бүгіні: Ұжымдық монография. – Алматы: «Алматы баспа үйі», 2009. – 644 б.
- 65 Орда Г.Ж. Сөз сыры: Зерттеулер мен мақалалар. – Қарағанды: Экожан, 2013. – 391 б.

- 66 Жарылғапов Ж.Ж. Қазақ прозасы: ағымдар мен әдістер: Монография. – Қарағанды: ЖШС «Гласир», 2009 – 400 б.
- 67 Рахымжанов Т. Романның көркемдік әлемі. Алматы: «Рауан». – 1997. – 221 б.
- 68 XX ғасыр бас кезіндегі қазақ романдарындағы тәуелсіздік идеясы. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 165 б.
- 69 Карлова Т.С. Вопросы психологического анализа в исследовании Л.Н. Толстого. Казань, изд-во Казаньского университета, 1959. – 256 с.
- 70 Атымұмов М. Қазақ романдарының поэтикасы. Алматы: Ғылым, 1975. – 312 б.
- 71 Нұрғалиев Р. Телағыс. Әдеби дәстүр мен әдеби даму: Монография. – Алматы: Жазушы, 1986. – 440 б.
- 72 Әбдезұлы Қ. Т. Әлімқұлов шығармашылығы және 60-80-ші жылдардағы қазақ прозасы (дәстүр мен жалғастық): Монография. – Алматы: Қазақ университеті, 2005. – 576 б.
- 73 Выготский Л. Психология искусства. – М.: Искусство, 1965. С. 94.
- 74 Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., НПК. Интелвак. 2003. С.1594
- 75 М. Әуезов. Анкетаға жауап. Алматы. //Жұлдыз. 1991. №10. 12-б.
- 76 Майтанов Б. Қаһарманның рухани әлемі. Алматы. 1987. 232 – б.
- 77 Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград. Художественная литература. 1977. С. 286
- 78 Рубинштейн С. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1976. С. 248
- 79 К.Г.Юнг. Психология и поэтическое творчество. – М., Политиздат, 1991. С.366.
- 80 Майтанов Б. Мұхтар Әуезов және ұлттық әдеби үрдістер: зерттеулер, эсселер/ - Алматы: «Жібек жолы» баспа үйі, 2009. – 544 бет.
- 81 Мировое литературоведение: - Алматы: КазАқпарат, 2009 – 271 стр.
- 82 Адибаев Х. Мера таланта. – Издательство «Жазушы» - 1971.
- 83 Қалиева А. Көркем әдебиет: шығармашылық тұлға және психологизм: Монография/ - Алматы: ЖК «Сейтжанова Ж.Д.», 2012. – 200 бет
- 84 Нарымбетов Ә. Уақыт шындығы – көркемдік кепілі. – Алматы: Жазушы, 1989. – 182 б.
- 85 Компанеев В.В. Художественный психологизм в советской прозе (1920-е годы). – Л.: Наука, 1980. – 112 с
- 86 Ахметов З. Роман-эпопея Мухтар Ауэзова. Учебное пособие. – Алматы. Санат, 1997. – 288 с.
- 87 Психоаналитические термины и понятия: Словарь/Под.ред. Барнесса Э. Мура и Бернарда Д. Файна. – М.: Класс, 2000. – 304 с.
- 88 Балтабаева Г. Қазіргі қазақ әңгімесі (1980-1990): филол.наук. – Алматы, 1999. – 120 б.
- 89 Майтанов Б.Қ. Монолог құрылымы. Ғылыми зерттеу. – Алматы: Ценные бумаги, 2006. – 107 б.

- 90 Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Язык русской культуры, 1996. – 464 с.
- 91 Канафина М.А. Проблема творческой индивидуальности Д. Исабекова (на основе прозы). – автореф...канд.фил.наук. – Алматы, 2004. – 32 с.
- 92 Әшімбаев С. «Шындыққа сүйіспеншілік». Әдеби-сын мақалалар, портреттер, эссе. «Жазушы», 1993. – 286 б.
- 93 Қазақ әдебиеті. Энциклопедия. Алматы: ҚР Білім және ғылым министрлігі, Қазақстан даму институты, 1999 ж., 752 бет
- 94 Елеукенов Ш. Ғасырлармен сырласу. – Алматы: Елорда, 2004. – 480 б.
- 95 Нұрғалиев Р. Өнер алды – қызыл тіл. – Алматы: Мектеп, 1974. – 172 б.
- 96 Тимофеев Л. И. Основы теории литературы: Учеб.пособ.для студентов пед.ин-тов. – Изд. 5-ое.испр. и доп. – Москва: Просвещение, 1976. – 548 с.
- 97 Гинзбург Л. Я. О литературном герое. – Ленинград: Советский писатель. Ленингр. отделение, 1979. – 224 с.
- 98 Қаратаев М. Туған әдебиет туралы ойлар. Мақалалар жинағы. – Алматы: Қазмембасп., 1958. – 442 б.
- 99 Нығметов А. Шығарма өзегі шындық. // Уақыт және қаламгер. (Әдеби-сын мақалалар) – Алматы: Жазушы, 1973. – 262 б.
- 100 Горький М. Рассказы, повести, стихи // Собр.соч: в 30-ти т. – Москва: Худ.литература, 1953. – т.27. – 519 с.
- 101 Мұстафин Ғ. Ой әуендері. – Алматы: Жазушы, 1978.- 296 б.