

ҚР Білім және ғылым министрлігінің Ғылым комитеті М.О.Әуезов атындағы
Әдебиет және өнер институты

Н. Б.АҚЫШ

Қазақ мемуарлық романы

монография

Алматы, 2010

М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының Ғылыми кеңесі
ұсынған

ББК

Редакциялық алқа:

филол.ғ.д., проф., Ш.Р.Елеуқенов, филол.ғ.д., проф., академик С.А. Қасқабасов, филол.ғ.д., проф., академик С.С.Қирабаев, филол.ғ.д., проф., Б.Қ.Майтанов, филол.ғ.д., проф., Ж.Ысмағұлов, филол.ғ.д., проф., А.С.Ісмақова

Жалпы редакциясын басқарған: ҚР ҰҒА академигі, филол.ғ.д., проф. С.С.Қирабаев

Жауапты шығарушы: филол.ғ.к. Г.Ж.Орда

Рецензенттері: филол.ғ.д., проф., Б.Қ.Майтанов, филолог. ғ.к. С.С.Қорабай

Ақыш Н.Б. Қазақ мемуарлық романы. Алматы:..... 2010. - ... бет

Бұл еңбекте қазақ мемуарлық романдары тұңғыш рет монографиялық зерттеу деңгейінде әр қырынан талданып, мүмкіндігінше кең ауқымда ғылыми айналымға еніп отыр. Олардың жанрлық табиғаты мен тарихи сипаттары ашылады, жанрлық-пішіндік тұрғыдан жүйеленіп, зерттеу нысандарына жан-жақты талдаулар жасалады. Монографиялық еңбекті қазақ әдебиеттану ғылымын одан әрі дамыту жұмыстарында, қазақ тілі мен әдебиетін тереңдетіп оқытатын мектептерде, жоғары және арнаулы оқу орындарында қазақ филологиясы бойынша дәрістерде пайдалануға болады. Тарих, этнография, әлеуметтану ғылымдары бойынша да сілтеме жасауға қажетті дереккөздеріне айнала алады. Тіпті оны осы қалпында әдебиет тарихы бойынша қосымша құрал ретінде пайдалануға, оқулықтар жазуға жарамды деген ойдамыз.

Кітап жалпы оқырмандарға, әдебиеттанушы ғалымдарға, студенттерге, мектеп оқушыларына, бір сөзбен айтқанда, әдебиет саласында еңбек етіп жүрген барлық ізденушілерге арналады.

Алғысөз

Ұсынылып отырған монографияда бүгінгі таңға дейін жазылған қазақ әдебиетіндегі мемуарлық романдарды жанр болмысына тән көркемдік ерекшеліктері тұрғысынан қарастырылған. Автор бұл жанрдағы шығармалардың табиғатына тән болып келетін ортақ көркемдік компоненттерді өзара салыстыра, салғастыра зерттеудің қажет екендігі ескерген.

Қазақтың жекелеген мемуарлық романдары, атап айтқанда, С.Сейфуллин “Тар жол, тайғақ кешу”, С.Мұқанов “Өмір мектебі”, С.Көбеев “Орындалған арман”, Ғ.Мұстафин “Көз көрген”, ” романдарының Кеңес дәуірінде әр қырынан талданып, жиі сөз болғаны белгілі. Бірақ бұлардың ешқайсысына таза мемуарлық роман жанры тұрғысынан арнайы талданып, жеке баға берілмеген, жанрға тән табиғатын ашып көрсету мәселесі арнайы қолға алынбаған десе де болады. Осы жанрдағы шығармаларды тілге тиек етіп жазылған жекелеген мақалаларда көлемді ғылыми еңбекке тән кешенді талдаулар жасалуы мүмкін болмағандықтан әрі жанр табиғатына тән ерекшеліктерге назар аударылмай келгендіктен, қазақ мемуарлық романдарының көркемдік болмыс-бітімі бүгінгі таңға дейін толықтай жүйеленіп, ғылыми айналымға түскен емес. Қазақ әдебиетінің төрінен нық орын алған С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу”, С.Мұқановтың “Өмір мектебі” тәрізді атақты шығармаларының өздері бірыңғай мемуар жанры талаптары тұрғысынан жеке зерттеудің нысаны бола алған жоқ. Өз заманында негізінен кеңестік идеологияның сұранысы мен талаптарын қамтамасыз еткен шығармалар қатарында саналып келген бұл шоқтықты туындыларды жаңа дәуір тұрғысынан жан-жақты талдаудың, объективті түрде баға берудің уақыты пісіп-жетті.

Бұл ұсынылып отырған еңбектің осындай мақсатпен жазылуының өзі қазіргі кезеңде жаңалық болып табылады.

Ал тәуелсіздік кезеңінде жарық көрген қазақ мемуарлық романдары жекелеген рецензиялар деңгейінде, кейбір шолу мақалаларда ішінара ғана талданған, тіпті Х.Әдібаевтың «Өмірдария», Қ.Жұмаділовтың «Таңғажайып дүние», Қ.Ысқақтың «Келмес күндер елесі» тәрізді шығармалары жайында жарық көрген пікірлер мүлде тапшы, алғаш рет осы диссертацияда сөз болып отыр. Демек, тәуелсіздік кезеңінің мемуарлық романдарының өзі де жанр тұрғысынан қарауды қажет етіп жатқаны байқалады.

Ұсынылып отырған еңбек қазақ әдебиетінде жақсы танымал болған мемуарлық романдармен бірге онша ауызға алына бермейтін жекелеген туындыларды да зерттей отырып, аса ділгір сауалдардың жауаптарын іздестіреді, ол жауаптарды ғылыми түрде жүйелеп, реттеп, талқыға салуды жөн көреді. Олардың мазмұны мен тақырыбындағы ұқсастықтар мен типтік тұрғыдағы ортақ көркемдік проблемаларының жүзеге асу жолдарын сараптап, саралайды. Зерттеу барысында ғылыми қорытындылар мен тұжырымдарды жүйелеп жеткізуге де біршама мән берілген.

Осындай ғылыми-рухани қажеттіліктің нәтижесінде аталған романдарды автор бұрынғы Кеңес заманындағыдай тек жақсы жақтарын белгілі бір шеңбер көлемінде қарастырумен шектеліп қалмай, әр қырынан сөз етіп,

олқылықтарының да қандай сипатта екендігін ашып көрсетуге ұмтылыс жасайды. Бұның өзі әдебиет тарихы алдындағы зәрулік екендігін ашып айтудың қажеттілігінен туып отырғаны айқын.

Сонымен бірге мемуарлық романдардың барлығына да басты-басты көркемдік-эстетикалық факторларын зерделеумен шектеліп қалмай, олардың бойындағы ұлттық-патриоттық, танымдық-тарихилық нышандар деңгейін айқындау, авторлық бейненің жасалуы мен әр жазушының шығармашылық лабораториясына саралап ашып көрсету сияқты проблемаларды атап көрсетіп және шешу жүзеге асырылған. Зерттеу нысанына айналып отырған соңғы екі-үш әлеуметтік-көркемдік фактордың мемуарлық романдардың өз табиғатынан туындайтынын да еске сала кетуге тура келеді.

Жариялылық пен демократияның жемісі болып табылатын тәуелсіздік жылдарындағы мемуарлық романдар бұрынғы классикалық үрдістегі шығармалардан несімен ерекшеленеді, көркемдік табыстары қандай, олқылықтары неде, қазақ әдебиетінің ілгері дамуына қандай үлес қосты деген күрделі сауалдар да қозғалды.

«Мемуарлық романдардың жанрлық ерекшелігі» атты бірінші бөлімде қазақ мемуарлық романдарының Қазақ мемуарлық романдарының көркемдік-идеялық ерекшеліктерін біртұтас қарастырып талдап көрсету үшін бұл аталған жұмыста қазақ мемуарлық романдарының көркем әдебиетіміздің тарихында алатын көркемдік-эстетикалық орнын айқындау, ортақ көркемдік жетістіктерін ашып көрсете отырып, жекелеген көркемдік олқылықтары мен кемшіліктерінің табиғатын анықтау, стильдік ерекшеліктерін анықтау тәрізді міндеттер шешіледі.

Еңбекте мемуарлық романдардың көркемдік сипаттары әр қырынан талданды, эстетикалық табыстары мен жекелеген кемшіліктері аталып көрсетіліп отыр.

Шығармаларды талдау барысында оларды жазылу жылдарына байланысты кезеңге бөліп емес, ең алдымен көркемдік принциптер тұрғысынан қарастыру мақсат етілгені байқалады. Әдебиетсүйгіш қауымды толғантатын сауалдардың бірі - мемуарлық роман мен естеліктің айырмашылығы қандай деген мәселе. Жанр табиғатын толық түсіне алмаушылықтың салдарынан кейде осы екі жанрдың ара парқын нақты ажырата алмайтын жағдайлар кездеседі. Жасалған талдаулардың негізінде ғалым қазақ мемуарлық романдарын тақырыптық мемуарлық роман (мемуар авторының өз өмірінің жолдарын белгілі бір тақырып төңірегіне орайластырып жазуы), эпопеялық мемуарлық роман (оның негізіне замана ағымының, дәуір портретінің кең тыныспен әр қырынан алынып суреттелуі), өрнектік мемуарлық роман (оның мазмұндық негізіне автор кейіпкердің тағдыры, өсу жолдары, оның қоршаған ортамен, сыртқы әлеммен қарым-қатынасының дамуы), монологтық мемуарлық роман (алдыңғы қатарда автордың өзінің ішкі үнін, жеке эмоциясын білдіруге тырысуы), естелік мемуарлық және шежірелік мемуарлық романдар деп жіктейді. Бұл – қазақ әдебиеттану ғылымындағы елеулі жаңалық.

«Мемуарлық романдардағы тарихи шындық пен көркемдік шешім» атты екінші бөлімде мемуарлық романдардағы дәуір тынысының, уақыт

шындығының қандай деңгейде бейнеленгендігі әр қырынан жан-жақты талданған екен. Олардың замана шындығын қаншалықты реалистік деңгейде бейнелей алғандығын көрсету, әрі романның бойындағы тәуелсіздік идеясы мен патриоттық рух, кезеңде қазақ қоғамының кескін-келбеті, жекелеген тарихи тұлғалардың көркемдік бейнелену деңгейін анықтау, қазақ халқының рухани, эстетикалық талғамы, салт-дәстүрі мен этнографиялық құндылықтарды бүгінгі ұрпаққа жеткізетін дереккөздері ретінде айқындау, тәрізді мақсат-міндеттерді шешу көзделген. Аталған жанрдағы туындылардың бір үлкен құндылығы да осында екенін автор дәл басып көрсетеді. Замана келбеті жекелеген тарихи тұлғалар арқылы елестей латаындығы осы жанрдағы романдарға тән екендігін атап көрсетуі де зерттеушінің ұстанған дұрыс бағыты деп білеміз. Мемуарлық романдар сондықтан да кейінге оқырманға тарихи шындықты мейліне дәл жеткізе алуымен қымбат екендігі атап көрсетілді.

Зерттеу жұмысының теориялық және практикалық маңызы назар аударарлық. Еңбекті қазақ әдебиеттану ғылымын одан әрі дамытуда, қазақ тілі мен әдебиеттің тереңдетіп оқытатын мектептерде, жоғары және арнаулы оқу орындарында қазақ филологиясы бойынша курстар өту барысында пайдалануға болады. Тарих, этнография, әлеуметтану ғылымдары бойынша да сілтеме жасаудың дереккөздеріне айнала алады. Монографиялық жұмыс осы қалпында әдебиет тарихы бойынша қосымша құрал ретінде пайдалануға, оқулықтар жазу үшін дәйек көзі болуға жарамды деңгейде.

Бір ауыз сөзбен түйіндеп келгенде, автор қазақ мемуарлық романдарының әдебиетімізге үстемелеп әкелген тарихи-көркемдік табыстары дәйектеліп, мемуардың жанр ретіндегі сипатына айқындама береді. Сөйтіп аталған туындылар жанрлық белгілері бойынша төл әдебиеттану ғылымымызда топтастырылып, жүйеленіп, тұтастай зерттелген қалпында алғаш рет монографиялық деңгейде ғылыми айналымға түсіп отыр.

Kіріспе

Мемуарлық роман жайлы жалпы түсінік

Қазақ елі тәуелсіздік алғаннан бергі руханият әлеміндегі өзекті мәселелердің бірі – мәдениет пен әдебиет саласындағы құндылықтарымызды объективті түрде қайтадан қарап, жаңаша бағалау мәселесі күн тәртібіне шықты. Замана алға қойып отырған талаптар тұрғысынан алып қарағанда, қоғамдық ойдың ешқандай саясатқа жалтақтамай, ақиқатты жарыққа шығаруға деген ұмтылысы – табиғи құбылыс.

Жалпы мемуарлық шығармалар бір ғана қазақ әдебиетінде емес, кез келген туысқан халықтар әдебиетінде де өзіндік орынға ие десек, артық айтқандық емес. Өйткені бұл арадағы әңгіме осы жанрдағы шығармалардың табиғатына тән болып келетін өзіндік көркемдік ерекшеліктеріне байланысты. Көркем шығармаға қажетті барлық көркемдік компоненттерді бойына сіңіре отырып, мемуарлық роман өзіне тағы қосымша жауапкершіліктер жүктейтіні белгілі. Әрі көркем әрі тарихи туынды ретінде суреттеліп отырған кезең жайында оқырманға терең мағлұматтар бере алуы шарт. Мемуарлық роман болған шындықты сол қалпы ғана жалаң көрсетіп қоюмен шектеліп қалмай, суреттеліп отырған уақыттың ең кесек, толғақты мәселелерін де жоғары эстетикалық деңгейде көтеріп, көрсете алса, нұр үстіне нұр болмақ.

“Мемуар” ұғымына “Қазақ әдебиеті” энциклопедиясында берілетін анықтама мынадай: “Мемуар (фран. *mémoires* – еске алу) – авторлардың өздері қатысқан немесе куә болған тарихи оқиғалар, қоғам қайраткерлерінің өнегелі өмірлері туралы көркем естеліктер. Мемуар шығармалардың түрлеріне, сондай-ақ, күнделіктер, өмірбаяндық жазбалар да жатады. Мемуарлық шығармада жеке адамның, тарихи тұлғаның тағдырын халық өмірімен тығыз байланыста алып, оның азаматтық өнегелі қалыптасу жолын қоғам дамуындағы іргелі, ұлы өзгерістермен сабақтастыра, нақтылы әрі көркем баяндайды. Мемуар жанрының туу тарихы ерте дәуірлерден басталды десек те, оның шын мәніндегі жетілу, қалыптасу кезеңдері – XVIII-XX ғасырлар. Мемуар жанрының үздік классикалық үлгілеріне К.Гольдонидің “Мемуарлары”, А.Герценнің “Көргендер мен ойлары”, М.Горькийдің “Менің университеттерім”, С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуі”, С.Айнидің “Бұқарасы”, С.Мұқановтың “Өмір мектебі”, т.б. жатады” [1, 473-б.].

“Әдебиеттану” терминдер сөздігіндегі анықтама да осы айтылған теориялық негіздемені одан ары толықтыра түседі: “Мемуар, естелік (фран. *mémoires* – еске алу), автордың өз көзімен көрген, қатысып, араласқан оқиғалар жайындағы жазбалары өмірбаян түрінде, күнделік түрінде, жол жазбалар түрінде кездеседі. Қандай үлгіде жазылса да, әдеби шығарма жай естелік болып қалмайды. Естелік немесе өмірбаян, күнделік түрлерін пайдалану көркемдік тәсіл ретінде қолданылады, шығарманың өмірдегі болған уақиғаларға, нақтылы деректерге сүйеніп жазылғанын көрсетеді. Сонымен бірге мемуарлық көркем шығармаларда белгілі тарихи кезеңнің айтарлықтай мәні бар уақиғалары іріктеліп алынып, жинақталып бейнеленеді. Жазушы өзі көрген, білген уақиғаларды әр түрлі адамдардың мінезін, іс-әрекетін, сол кездегі алған әсерін

сақтай отырып, сондағы көңіл-күйі әуенімен суреттейді. Бірақ жазушының сол өткен шындықты еске алып, қорытып, өзінше бағалап бейнелеуіне шығарманы жазған кездегі уақыт тынысының да ықпалы болмай қалмайды. Мемуарлық шығармада автордың өзі көріп білген жайларды, әр түрлі адамдардың әрекетін анықтап, айғақтап айтатыны – бұл жанрдың өзгешелігі және артықшылығы” [2, 226-б.].

В.Белинскийдің, В.Шкловскийдің, Л.Гаранинның, Л.Левицкийдің, А.Бочаровтың, А.Филатованың, А.Тартаковскийдің, А.Тамарченконың, Г.Гюбиеваның, Г.Симонованың жекелеген зерттеулері орыс әдебиетіндегі мемуарлық туындылардың табиғатын ашуға арналды. Осы арада айта кеткеніміз жөн, орыс және басқа ұлт ғалымдарының арасында мемуарлық роман табиғаты төңірегіндегі пікірталастар әр замандарда, әр кезеңдерде орын алып келгені байқалады. Ол тартыстардың көбі осы жанрдың күрделі болмысынан, өзінен тән органикалық реңінен туындап отырған. Бойында көркем прозаның қасиеттері молынан бола тұрып, бастан-аяғына дейін деректіліктің, болған жайлардың жиынтығы ретінде көрінетіндіктен, бұл жанрға деген ғылыми көзқарасты тұрақтандыру да оңайға соға қоймаған.

Орыс әдебиеттанушыларының арасында тіпті әлі күнге бір біріне үйлеспей жататын, кейде ішінара өзара қарама-қайшылығы бар пікірлер қатары да орын алып қояды. Базбір зерттеушілер мемуарға таза көркем прозаның талаптарын қойып, соның биігінен көз салуға тырысса (Г.Гюбиева), келесі топтағылар оған тарихи дереккөз ретінде қарап, түрлі мағлұматтар іздестіруден де тартына қоймайды (А.Тартаковский). Мемуардың дамуына сентиментализм, романтизм және реализм ағымдарының қалай әсер еткендігіне баса назар аударып келген Г.Гюбиеваның әдебиеттанушылық ұстанымдарын А.Тартаковскийдің құптай бермейтіндігі байқалды. Ол мемуар туғызудағы шығармашылық үдерістің әдебиеттің дамуына тигізетін керісінше ықпалы жайында ұмытып кетпеуі керектігі жөнінде ескертеді.

Мемуарлық шығарманы жазуға қалам ұстай білетін кез-келген адам талап жасауы мүмкін. Өз өмірбаянынан алып жазылған дүниені барлығы шын мәніндегі қаны тамған әдеби-көркем мемуар болып шыға бере ме? Міне, мәселе осында. Өзі өмір сүрген кезеңдегі қоғамдық-әлеуметтік ортаны, уақыттың тарихи-саяси сипатын, өз кезінде өмір сүрген белгілі тұлғалардың шынайы бейнелерін жасау, бір сөзбен айтқанда, замана ағымын суреттеу автордан үлкен шығармашылық әлеуетті қажет етеді. Ал мұндай ауқымды эстетикалық-зерттеушілік міндеттің кез-келген қаламгердің қолынан келе қоймасы анық. Бас-аяғы бүтін, төрт аяғынан тең тұрған мемуарлық туындыны өмірге келтіру үшін автордың интеллектуалдық өресінің, танымдық-эстетикалық талғамының жоғары болуы шарт екендігі дау туғызбаса керек.

Профессор Б.Кенжебаевтың: “Олай болса, мемуарлық шығарма тарих ізімен, тарихи шындыққа сай жазылады. Оның авторы, өзіне үлкен талаптар қоя отырып, басынан өткендерін, көрген-білгендерін, әр кездегі ойларын бүркемей, боямай, бұрмаламай, ашық, дәл, нақты жазады; өзінің шын сыры, бір кездегі ізгі мақсаты, арманы етіп баяндайды.

Мемуардың авторы өзінің өткен тамаша, терең мағыналы, ұлы оқиғалы өмірін, оның тарихи кезеңдерін қорыта келіп, бұрынғыны әңгімелей отырып, болашаққа ой тастайды” [3, 259-б.] деген пікірі – мемуарлық шығарма туралы біршама жинақталған тұжырым.

Кеңес дәуірінде қазақ мемуарлық романдарының дәстүрлі тізіміне С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу”, С.Мұқановтың “Өмір мектебі”, Ғ.Мұстафинның “Көз көрген”, С.Көбеевтің “Орындалған арман” сияқты санаулы шығармалар ғана кіретін. Бұл қатар еліміз тәуелсіздік алғаннан бері Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым”, Х.Әдібаевтың “Өмірдария”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша”, Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние”, М.Мағауинның «Мен», Қ.Ысқақтың “Келмес күндер елесі” мемуарлық романдарымен толықты.

Тарихы бай қазақ прозасының бір елеулі саласы ретінде мемуарлық романдардың көркемдік-идеялық салмағы, танымдық-тағылымдық сипаты жөнінде қысқаша болса да түйіндеп ой-пікірлер айтуда ғылыми тұрғыдан баға беру әдебиеттану ғылымының кезекті міндеті болса керек.

Аталған романдар мен естеліктердің жазылу ерекшелігі, көркемдік өресі мен авторлық көзқарастары бір деңгейде емес. Олай болудың шығармашылық заңдылық екенін ескере отырып, зерттеу барысында тақырып табиғатына сай бір-бірімен ұштасып жататын тұстарын, қиылысатын параметрлерін, көркемдік-эстетикалық бітімін талқылау нысанына айналдыру ләзім. Осыларды салыстырып, талдап көрсету негізінде қазақ прозасындағы мемуарлық романдардың алатын орнын нақтылап, айқындай түсуге болатыны да даусыз.

Бүгінгі таңға дейін жазылған қазақ әдебиетіндегі мемуарлық романдарды кезеңдік жағынан, уақыт кеңістігі мен тақырыптық жағынан екі топқа бөліп қарастыру оңтайлы. Оның біріншісі тарихи-революциялық тақырып та (яғни, жиырмасыншы ғасырдың басынан отызыншы жылдарға дейінгі уақыт), екіншісі – Кеңес өкіметінің билігі әбден орнап болғаннан кейінгі жылдар мен ол құлағанға дейінгі аралық. Өйткені көркем әдебиеттің зерттеуде кезеңдік жүйеге иек артудың қалыптасқан үрдіс екендігін ескерген жағдайда, зерттеу нысанын бұлайша қарастырудың негізгі ғылыми принциптер мен талаптарға қайшы келмейтіні, керісінше, ғылыми ойды тұжырымдап отыру үшін мұндай тәсілдің қолайлы екендігі даусыз. Шығарманы бұлайша талдау – уақыт сынынан өткен дәстүрлі үрдіс. Сонымен бірге жалпы жанр болмысына тән ерекшеліктері, өзара жүйелеп қарастыруда мемуарлық романдардың табиғатына тән болып келетін ортақ көркемдік компоненттерді өзара салыстыра, салғастыра зерттеудің қажет екендігі ескерілді. Бұлайша жүйелеу – белгілі бір ортақ ғылыми тұжырымдар мен қорытындыларға апарып ұштастыратын тәсіл.

Уақыт кезеңдеріне жекелеген тақырыптарға бөліп қарастырудың зерттеу үшін артықшылықтары бар екендігін де айта кеткен жөн. Әр кезеңді суреттеу барысында қаламгер ортақ факторларға, белгілі бір эстетикалық-көркемдік принциптерге сүйенетіні, көркемдік талдау предметтерінің көбінесе ортақ болып келетіні белгілі. Бұл арада әр шығарма иесінің дербес шығармашылық индивид екендігін де ескеріп отыруға тура келді.

Жоғарыда айтылғандай, орыс әдебиеттану ғылымында мемуарлық шығармалардың зерттелуі біршама жолға қойылғанына қарамастан, кейбір ғалымдар бұл сала кенжелеп келеді деп пайымдайды. Мәселен, “Вопросы литературы” журналының редакциясы бұл мәселе жеткілікті көңіл бөлінбей келеді дейді: “Однако работ, посвященных систематическому изучению проблем мемуарной литературы, выявлению специфических закономерностей в развитии жанра и жанровых форм, мы пока не имеем” [4, с.7.]. Осындай пайымдауды оқығаннан кейін мемуар туралы өте сирек сөз қозғайтын, қазақ әдебиеттану ғылымы бұл мәселеде тіпті кенжелеп қалған деген ой келеді.

Ұсынылып отырған еңбек қазақ әдебиетінде жақсы танымал болған мемуарлық романдармен бірге онша ауызға алына бермейтін жекелеген туындыларды да зерттей отырып, аса ділгір сауалдардың жауаптарын іздестіреді, ол жауаптарды ғылыми түрде жүйелеп, реттеп, талқыға салуды жөн көреді. Олардың мазмұны мен тақырыбындағы ұқсастықтар мен типтік тұрғыдағы ортақ көркемдік проблемаларының жүзеге асу жолдарын сараптап, саралайды. Зерттеу барысында ғылыми қорытындылар мен тұжырымдарды жүйелеп жеткізуге де біршама мән берілген.

Қандай да болсын көркем шығарманың идеялық негізі, көркемдік іргетасы реалистік өмір болып табылатынын мойындаған жағдайда, мемуарлық туындының қайнар көзі сол реалистік шындықтың өзі деп тұжырымдаған абзал. Өйткені оның ең алдымен арқа сүйейтіні – деректілік, тек қана деректілік, одан басқа ештеңе де емес. Және мемуарлық шығарманың қай-қайсысы да сол шындықтың ең бір сүбелі тұстарын, толғақты, өзекті жақтарын ғана көтереді, тарихта, қоғамда орын алған ірі, кесек мәселелерді саналы түрде алдыңғы планға шығара отырып суреттейді.

Мемуарлық роман жазу қай қаламгерден де үлкен жауапкершілікті талап етеді. Әсіресе мемлекеттің, халықтың тарихына қатысты оқиғалар жайында қалам тербеу барысында ең алдымен керегі – шыншылдық. Қоғам өмірін былай қойғанда, жекелеген тұлғалардың өміріне қатысты жағдайларды, тіпті қоғамды дамытуға, өзгертуге ықпалы жоқ әлеуметтік қабаттың ең төменіндегі жай ғана қарапайым адам туралы айтқан сәтте де қалай болса, солай жаза салуға болмайды. Әрине, өз пәнін қалай жазамын десе де, автордың құқылы екендігі рас. Бірақ қалай болса, солай жазу өзің жасап отырған күрделі еңбектің құнын түсіру, өз еңбегіңді сыйламау болып табылатындығын да ескерген абзал. Әсіресе туған ұлтыңа, оның тағдырына қатысты мәселелерді тілге тиек еткенде қойылатын шартты күшейту қажет-ау деген ой туады. Расын айту керек, қазақ жазушылардың қай-қайсысы да талданып отырған мемуарлық **романдарында** бұл маңызды мәселеге негізінен жауапкершілікпен қарай алған. Сонымен бірге ішінара кетіп қалған жекелеген дәлсіздіктер, бұлыңғыр пайымдаулар ұшырасып қалатынын да жасыруға болмайды.

Еңбекті жазу барысында кейбір жекелеген терминдер мен атауларды шығармада қолданылуына байланысты іріктеп, бейімдеп отыруға тура келді. Мәселен, *Совет-Кеңес, класс-сынып, басқарма-правление, ситуация-жағдай* және т.б. сөздердің ретіне қарай әр нұсқасы қолданылды. Айталық, С.Мұқанов

Совет өкіметі деп жазса, Қ.Жұмаділов Кеңес өкіметі дейді. Бұлайша қолданылудың тіл эволюциясының кезеңдеріне байланысты екендігі түсінікті.

Жекелеген қазақ мемуарлық романдары, атап айтқанда, С.Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешу», С.Мұқановтың «Өмір мектебі», С.Көбеевтің «Орындалған арман», Ғ.Мұстафинның «Көз көрген» шығармаларының Кеңес дәуірінде әр қырынан талданып, жиі сөз болғаны белгілі. Бірақ бұлардың ешқайсысы да таза мемуарлық роман жанрына қойылатын талаптар тұрғысынан арнайы талдау нысанына айналмаған, жеке баға берілмеген, жанрға тән табиғатын ашып көрсету мәселесі дербес жүзеге асырылмаған десе де болады.

Ал тәуелсіздік кезеңінде жарық көрген қазақ мемуарлық романдары жекелеген рецензиялар деңгейінде, кейбір шолу мақалаларда ішінара ғана талданған, тіпті Х.Әдібаевтың «Өмірдария», Қ.Жұмаділовтың «Таңғажайып дүние», Қ.Ысқақтың «Келмес күндер елесі» тәрізді шығармалары жайында жарық көрген пікірлер жоққа тән.

Сонымен бірге қазақ мемуарлық романдарының көркемдік-идеялық мазмұны, дәуір тынысының бейнеленуі, поэтикалық жетістіктері осы уақытқа шейін арнайы зерттеу өзегіне айнала алмай, тұтас күйінде ғылыми айналымға түспей келеді.

Оның үстіне өз заманында негізінен кеңестік идеологияның сұранысы мен талаптарын қамтамасыз еткен шығармалар қатарында саналып келген жекелеген шоқтықты туындыларды жаңа дәуір тұрғысынан жан-жақты талдаудың, объективті түрде баға берудің уақыты пісіп-жетті. Осындай ғылыми-рухани қажеттіліктің нәтижесінде аталған романдардың бұрынғы Кеңес заманындағыдай тек жақсы жақтарын белгілі бір шеңбер көлемінде қарастырумен шектеліп қалмай, әр қырынан сөз етіп, олқылықтарының да қандай сипатта екендігін ашып көрсету әдебиет тарихы алдындағы зәру мәселе демекпіз.

Сонымен бірге мемуарлық романдардың барлығына да басты-басты көркемдік-эстетикалық факторларын зерделеумен бірге уақыт, заман шындығының суреттелу сипатын, олардың бойындағы ұлттық тәуелсіздік, тарихи-танымдық мәселелердің қозғалуы деңгейін айқындау, автор бейнесінің жасалуы мен әр жазушының шығармашылық лабораториясын саралап, ашып көрсету қажеттілігі де күн тәртібінде.

Жариялылық пен демократияның жемісі болып табылатын тәуелсіздік кезеңіндегі мемуарлық романдар бұрынғы классикалық үрдістегі шығармалардан несімен ерекшеленеді, көркемдік табыстары қандай, олқылықтары неде, қазақ әдебиетінің ілгері дамуына қандай үлес қосты деген күрделі сауалдар әдебиеттану ғылымынан тиянақты да дәйекті жауаптар күтуде. Бұл еңбек – осындай келелі мәселелерге жауап іздеу жолындағы алғашқы талпыныс болып табылады.

Қазақ мемуарлық романдарының Кеңес дәуірі кезеңіндегі бастапқы үлгілері көркемдік-идеялық талаптар тұрғысынан әр кезеңде, әр жылдары едәуір зерттелгенін атап айту керек. Әсіресе С.Сейфуллиннің «Тар жол, тайғақ кешу», С.Мұқановтың «Өмір мектебі», С.Көбеевтің «Орындалған арман»,

Ғ.Мұстафиннің «Көз көрген» мемуарлық романдары баспа жүзін көргеннен бергі дәуірлерде түрлі талдаулардың нысанына айналып отырды. Олар Б.Кенжебаев, Е.Ысмайылов, М.Қаратаев, Б.Шалабаев, Т.Нұртазин, С.Қирабаев, Ш.Елеукенов, Х.Әдібаев, А.Нұрқатов, Б.Сахариєв, Т.Кәкішев, М.Атымов, М.Хасенов, Р.Нұрғалиев, М.Бекбергенов, М.Хамзин, Ж.Дәдебаев, Ә.Дербісәлі, Т.Сыдықов, Б.Майтанов, Қ.Әбдезұлы, Қ.Ергөбеков, Р.Тұрысбек, Қ.Мәдібаева, Д.Қамзабекұлы, М.Шындалиева және басқа да ғалымдар зерттеулерінде талданған. Аталған туындылар Кеңес дәуіріндегі қазақ әдебиетінің көрнекті табыстары ретінде бағаланып келе жатқандығы да әдебиет тарихынан жақсы белгілі. Бірақ таза көркем туындылармен бір санатта қарастырылып келгендіктен, олардың мемуарлық романның табиғатына тән өзіндік белгілері екшеліп көрсетіле қойған жоқ.

Кейінгі тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ мемуарлық романдары жайлы пікір айтушылардың қатарында Ш.Елеукенов, Т.Сыдықов, Б.Майтанов, Н.Оразбеков, Т.Мәмесейітов, Ғ.Құлахмет, С.Сыздықов және басқалары бар. Бір сөзбен айтқанда, тақырыптың зерттелуі қазақ әдебиеттану ғылымы талаптары тұрғысынан қанағаттанарлық деңгейде деп үзілді-кесілді тұжырым жасау қиын.

Қазақ мемуарлық романдарының көркемдік-идеялық ерекшеліктерін біртұтас қарастырып талдап көрсету үшін бұл монографиялық жұмыста қатысты тәуелсіз еліміздің көзіқарақты оқырманын, әдебиеттану ғылымын алаңдата алатын мәселелер мыналар деп білеміз:

қазақ мемуарлық романдарының көркем әдебиетіміздің тарихында қанадай орын алатындығы;

қазақ мемуарлық романдарын жазылу кезеңдеріне орай жіктеп, олардың замана шындығын қаншалықты реалистік әрі көркемдік деңгейде бейнелей алғандығы;

ортақ көркемдік жетістіктерімен бірге ішінара ұшырасып қалатын жекелеген олқылықтары мен кемшіліктерің қандай екендігі;

әр романның бойындағы тәуелсіздік идеясы мен патриоттық рухтың көркем түрде қалай бейнеленгендігі;

бас қаһарман мен автор бейнесін жасалуы, оның азаматтық қалпын, қайраткерлік ұстанымын уақыт шындығымен байланыстыра талданғандығы; тарихтан жақсы мәлім елеулі оқиғаларды автордың көркемдікпен қалай қорытқанына назар аудару;

әр кезеңдегі қазақ қоғамының кескін-келбеті қалай суреттелгендігі және олардың өмір шындығына қаншалықты дәл келетіндігі;

қазақ халқының рухани, эстетикалық талғамының, салт-дәстүрі мен этнографиялық құндылықтарының қалай жазылғандығы, кейінгі ұрпақ өкілдері үшін кәдеге асатын дереккөздері болып табылатындығы;

тарихи оқиғалар мен белгілі тарихи тұлғаларды жасауға байланысты тарихи шындықтың көркем түрде бейнеленуі;

Жанрдың тарихи-танымдық міндеттерін іріктеп көрсете отырып, романдардың келешек ұрпаққа сабақ боларлық тағылымды тұстары;

мемуарлық романдардың жанрлық-формалық ізденістері;

әр автордың шығармашылық лабораториясына, жазушылық өнерге қатысты пікірлері;

МЕМУАРЛЫҚ РОМАНДАРДЫҢ ЖАНРЛЫҚ ТАБИҒАТЫН ҚАЛАЙ САРАПТАҒАН ЖӨН?

Жанрға тән болып келетін жекелеген көркемдік ерекшеліктер

Туған әдебиетімізде айшықты із қалдырып келе жатқан мемуарлық романдар бүгінгі таңға дейін қазақ әдебиеттану ғылымында жанр табиғатын ашу талаптарына сай зерттеу нысаны болмаған, көбінесе нағыз көркем романдармен бір контексте талданып отырған немесе иллюстрациялық материал дәрежесінде ғана қарастырылып келген.

Қазіргі қазақ прозасында табиғаты жағынан алып қарағанда таза мемуарлық шығармалар мен мемуарға жақын болып келетін естелік туындылар арнайы зерттеуді, мазмұндық, идеялық-көркемдік тұрғыдан ара жігін ажырата отырып, сараптауды қажет етеді. Естелік очерк, күнделік, ой-толғаныстар, хат және эпистолярлық, ақпараттық-деректі ренде жазылған шығармалардың өзі қазіргі таңда қомақты ұзын тізімді құрайды. Олардың қай-қайсысын да ортақтастырып тұрған идеялық-көркемдік желі – барлығының да өмір фактісіне, нақты дерекке негізделіп жазылуы. Зерттеу барысында талқыға түсіп жатқан туындылардың бойындағы басты ерекшеліктің өзі көркемдік ой-толғаныстармен әдіптелген өмір деректері болып келуі.

“Мемуарлық проза” деген мақаласында орыс әдебиеттанушысы М.Кузнецов таза деректі туынды мен көркем-деректі туындыны бір қатарға қойып қарастырады. Оның талдау нысаны болған шығармалар – К.Паустовскийдің “Алыс жылдар”, И.Эренбургтің “Адамдар, жылдар, өмір” атты кітаптары болатын. К.Паустовский туындысы үшін деректілік ұғымы шартты түрде ғана, шығармашылық қиялдың бастапқы тірегі десе де болады. Ал И.Эренбург өзі таңдап алған жанрдың талабына жеткілікті ден қойған екен. Ендеше аталған шығармаларды бір призмадан қарап бағалау субъективизмге әкеліп ұрындырар еді.

Кейде бізде автордың өкімрбаянына қатысты оқиғалар айтылса болғаны, мемуар деп санау дағдыға енген. Ал орыс әдебиеттану ғылымында үнемі олай емес.

Мәселен, С.Смирновтың “Брест қамалы”, Л.Гинзбургтің “Тұңғиық” және “Арғы жақтағы кездесулер”, В.Кавериннің “Саумысың, бауырым. Жазу өте қиын...”, В.Субботинның “Соғыстар қалай аяқталады”, Ю.Юзовскийдің “Польша күнделігі” атты туындыларын авторлардың өз өмірбаянына қатысы болса да, әдебиеттанушы Л.Я.Гаранин оларды мемуарлық туындылар қатарына қоспайды. Себебі, бұларда авторлар жеке қабылдау шеңберінен асып, кең планды тарихи мәселелерді баяндап кеткен екен. Жеке адамның қабылдауы мен әдебиетке тән көркемдік талаптарын бұл аталған авторлар аяққа басып, елеусіз қалдырып отырған. Мұндай сипаттағы шығармалар қазақ прозасында да ұшырасады. Айталық, Ә.Тәжібаевтың “Жылдар, ойлар”, Б.Момышұлының

“Ұшқан ұя”, З.Қабдоловтың «Менің Әуезовім», С.Қирабаевтың «Өмір тағылымдары», Б.Тілегеновтің «Тұйық өмірдің құпиясы», Ғ.Қабышұлының «Адамның кейбір кездері», Қ.Мырза-Әлінің «Иірім» атты шығармаларында мемуарлық нышандар болғанымен, жанрлық тұрғыдан алып қарағанда, оларды мемуарлық роман деуге келмейді.

Орыс әдебиетіндегі тек әскери мемуардың танымдық рөлі жөнінде әдебиет сыншылары Н.Воробьева мен С.Хитаров: “Шестидесятые годы обогатили и расширили наши представления о войне благодаря мемуарам видных советских воначальников и полководцев – книгам Г.К.Жукова, И.С.Конева, С.М.Штеменко, К.К.Рокоссовского, К.А.Мерецкова, И.Х.Баграмяна и других военных деятелей.

Мемуарный жанр как бы продолжается в документальной прозе, в воспоминаниях участников войны – партизан, подпольщиков, разведчиков, и в произведениях писателей, основанных на достоверных событиях. Назовем известные читателю книги Д.Медведева, И.Козлова, роман В.Кожевникова “Щит и меч”, А.Васильева “В час дня, Ваше превосходительство”, В.Ардаматского “Ленинградская зима”, Ю.Семенова “Семнадцать мгновений весны”, “Майор Вихрь”, “Альтернатива” [5, С.216-217] деген пікір айтады. Олардың бұл атаған романдарының ішінде көркемдігі басым туындылар да, деректілері де бар. Ұлы Отан соғысы секілді тарихи кезең осылайша мемуарлық роман беттерінде таңбаланып қалған.

Сөз болып отырған жанрға тән осындай ерекшеліктерді жинақтай келгенде, өзінен өзі мемуарлық роман синтездік жанр деген қорытынды шығады.

Қазақ мемуарлық романдарының көркемдік табиғаты, пішіндік құрылымдары мазмұндық ерекшеліктері біркелкі емес. Керісінше, бұл жағынан алып қарағанда, олар бір-бірін мүлде қайталамайды, тіпті кейбір көркемдік параметрлерінде өзара алшақтай түсіп отырады десе де болады. Айталық, С.Сейфуллиннің атақты мемуарында, жоғарыда айтылғандай, жанрлардың синтезделуі байқалса, Ғ.Мұстафинның “Көз көргенінде” мұндай нышан мүлде жоққа тән. Онда ешқандай құжаттар да, дереккөздері де, фактілер мен көлденең аңыз-әңгімелер де, шегіністер де, автор тарапынан айтылатын ресми пайымдаулар да жоқ. Жазушының негізгі қолданатын көркемдік тәсілдері – көркем баяндаулар, суреттеулер, авторлық ремаркалар мен диалогтар. Бұның өзі – негізінен таза көркем шығармағы тән құралдар.

Бұл төңіректегі жанрлық ерекшелік мәселесін айқындап алу үшін бір ғана С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық туындысының төңірегінде өрбіген пікірлерге назар аударып, осы шығарманың мысалында талдасақ, объективті пікірге жақындай түсер едік. Әдебиет сүйгіш қауымға кезінде жақсы белгілі болған бұл пікірталастың келіп құяр арнасы әртарапты болып шыққан.

С.Сейфуллиннің идеялас әріптесі, қазақ әдебиетін жасаудағы ізбасары С.Мұқанов “Түр жағынан бұл мемуарлық (естелік) шығармалардың тобына қосылады” [6, 404-б] деп санайды. Ғ.Мүсірепов С.Сейфуллиннің бұл шығармасын көркем-әдебиет пен публицистикаға қатар жатқызады: “Бұл осы күнге дейін маңызын жолғатпаған, келешекте де үлкен орны бар еңбек. Рас, бұл

бір жағы көркем әдебиетке, бір жағынан публицистикаға жатады. Рас, бұл басынан аяғына дейін сұрыпталып шыққан біріккен де нәрсе емес. Әйткенмен, бұл Қазақстан топырағында, Одақ пролетариаты етегінде жүріп Октябрь төңкерісін орнатуға Қазақстан еңбекшілерінің қалай күрескендігін толық көрсете алатын еңбек... Әрине, бұл еңбектің мазмұнында да, көркемдігінде де сынайтын нәрселер бар. Әйткенмен, Октябрьдің Қазақстан жеріндегі сипатын бұл кітаптан толық көретінімізге оның өте қомақты, ірі еңбек екеніне ешкім таласа алмайды” [7, 66-б.]. Мемуар мазмұнының басқа сипаттарымен бірге Ғ.Мүсірепов ондағы күрескерлік рухқа жете мән береді.

Бұл кісілердің замандасы, филология ғылымдарының докторы Б.Кенжебаев болса: “Тар жол, тайғақ кешу” роман да емес, мемуар да емес, Қазақстанда Совет өкіметін орнату жолындағы күрес туралы жазылған очерк кітабы деген дұрыс. “Тар жол, тайғақ кешу” – көркем очерктер циклі” [8, 56-б.] деп үзілді-кесілді тұжырым жасайды.

Б.Кенжебаевтың әдебиеттанушы әріптесі, филология ғылымдарының докторы Е.Ысмайылов: “Бұл шығарманы өзі қатынасып, революционердің образын суреттеген үлкен эпопея деуге де, көркем естелік (мемуарлық шығарма) деуге де, тарихи публицистикалық еңбек деуге де болады” [9, 61-б.] деген ой айтқан екен.

“Ендеше, кітапта очерктердің болуы оның “мемуарлық роман” болуында тағы айтатын нәрсе, “Тар жол, тайғақ кешудің” “мемуарлық роман” болуы оның сонымен бірге “тарихи-документтік” роман болуына да қайшы емес, өйткені бұл екі арада да өте алмас шекара жоқ. Екеуінің негізі бір: шын болған оқиғалар, адамдар, фактілер. Екеуінде де қиял, ойдан шығарушылық көркемдеу мақсатында қызмет атқарады” [10, 185-б.] дейді М.Қаратаев.

Академик С.Қирабаев: “Сәкеннің бұл дәуірде жазылған прозалық туындыларының көлемдісі “Тар жол, тайғақ кешу” (1927). Ол – мемуарлық сипаттағы, тарихи деректерге сүйеніп жазылған шығарма” [11, 25-б.] деп тұжырымдаса, филология ғылымдарының докторы Т.Кәкішев осы туындының жанры жөніндегі ойын “Роман-хроника” деп тиянақтайды.

Әдебиеттанушы ғалым Ш.Елеуқенов: “Сол себепті де “Тар жол, тайғақ кешу” кәдімгі көркем туындының ауқымынан асып жатыр, ол – тарихшы ғалым үшін мол дерек көзі, жазушы мен журналист үшін қаламгер шеберлігінің шынайы үлгісі, мектебі” [12, 333-б.] деген пікір білдіреді.

Ал Ә.Дербісәлин: “Тар жол, тайғақ кешу” – тарихи-хронологиялық ерекшелігі басым мемуарлық шығарма. Бұл жағынан алғанда ол ұлы күндерінің тарихына байланысты кезінде қағаз бетіне түспеген және оқиғаға қатысқан адамдардың бірсыпырасы сол жолда құрбан болып кеткен қайталанбас істер мен әрекеттер жайында теңдесі жоқ құнды деректерді береді, аса бағалы қазынаның жиынтығы есепті көзге түседі. Бұл – осы кітаптың үлкен бір ерекшелігі” [13, 256-б.] дей келіп, алдыңғы ғалымның ойымен үндес пікір айтады.

Осы келтірілген тұжырымдардан көрініп отырғанындай, бір ғана “Тар жол, тайғақ кешудің” жанрына қатысты пікірлердің өзі бір біріне ұқсамайтындай сан алуан болып шыққан. Қазақ әдебиеттану ғылымындағы алдыңғы буын

ғалымдардың өздері де бұл туындының жанры туралы біркелкі пікірге келе алмаған. Әрқайсысы бір-біріне ұқсамайтын әрқалай тұжырым ұсынған. Айтқан авторлардың беделіне, айбарына қарап, жоғарыда келтірілген дәйексөздердің бәріне солай екен деп бас шұлғи беруге болмайды. Өйткені олардың арасында теориялық тұрғыдан жеткілікті дәлелденбей қалғандары да, мағынасы бұлыңғырлау болып шыққандары да бар.

Мысал үшін алғанда С.Мұқановтың “...түр жағынан мемуарлық (естелік) шығармалар тобына қосылады” деген пайымдауы жалпылама ғана. Жарайды, түр жағынан мемуарлық шығармаларға қосылады екен дейік, сонда мазмұн жағынан қалай болмақ деген келесі сұрақ өзінен өзі сұранып тұр емес пе. Ал түр мен мазмұнның бірлігі туралы теорияны көлденең тартатын болсақ, үлкен жазушының айтқан бұл пікірі әлі толық аяқталмаған, жартыкеш болып шықпақ.

Бұған қарағанда Ғ.Мүсіреповтің “тарихи-документтік роман” деген анықтамасы біршама нақтылау болып көрінеді. Әрине, қазіргі тілмен алғанда бұл сөзді “тарихи-деректі роман” деп қазақыландыруға мүмкіндік бар. Екінші жағынан алып қараған кезде “мемуар” дегеніміздің өзі “тарихи-документтік шығарма” емес пе. Өйткені мемуардың бойында тарихилық та, деректілік те бар. Бұл жанрдың өзінің ерекшелігі де осындай қоспа қасиетінде жатыр ғой. Т.Кәкішевтің “роман-хроника” деген анықтамасы да шығарма жанрының табиғатына біршама жақындау, бірақ оны дәл беріп тұр деп үзілді-кесілді айту қиын. Үлкен әдебиеттанушы ғалымдарымыз Е.Ысмайылов пен Б.Кенжебаевтың пікірлері айқын болғанымен, туынды жанрының табиғатын әлі дәл таныта алмай тұр деуге болады.

Сол замандарда Кеңестік идеология ел тарихының жаңа беттерін суреттейтін терең мазмұнды шығармалар жазуды талап етсе, сол талаптың қалайша орындалғандығын көрсететін көркемдік-идеялық өлшем осы мемуарлық романдар бойынан табылып жатты.

Өмір шындығын қаз-қалпында жеткізуге тырысқан авторлардың жанр шеңберіндегі шығармашылық кредоларының бірі – уақыт пен ортаның, кеңістіктің сипаттарын мемлекеттік билік талаптарына сай көркем кестелеу болатын. Әсіресе жаңа заман өзгерткен адамдардың психологиялық ерекшеліктерін, жаңа бағыттағы моральдық ұстанымдарын бейнелеу үшін берік азаматтық позицияның керек екендігі тағы белгілі еді. Сонымен деректілік негізінде жазылған шығармалардың алдындағы тағы бір көркемдік міндет – кейіпкерлер болмысындағы, мінез-құлқы мен көзқарастарындағы табиғилықты дәл жеткізу.

Орыс мемуаристикасының тарихын ғылыми түрде зерттеу В.Белинскийден бастау алады десек, қателеспейміз. Ол өзінің “1847 жылғы орыс әдебиетіне көзқарас” деген мақаласында мемуарлық прозаның жанрлық тиянақтылығы жайлы алғаш рет тұжырым жасаған. Бұдан кейін мемуар жанры жайлы пікір айтып, тұжырым тиянақтаушы зерттеушілердің қатарында Н.Г.Чернышевский, И.А.Худояков, А.Г.Тартаковский және т.б. ғалымдардың есімдері бар.

Ал орыс әдебиеттану ғылымында мемуарлық шығармаларды зерттеп, ғылыми айналымға енгізу мәселесі Кеңес дәуірінде де жақсы жолға қойылған болатын. Осынау бағыттағы жұмыстармен айналысқан жекелеген ғалымдарды

атайтын болсақ, ең алдымен ауызға ілігетіндердің қатарында М.М.Бахтин, Д.С.Лихачев, Ю.Н.Тынянов, В.Б.Шкловский, Б.М.Эйхенбаум, Л.Я.Гинзбург, И.С.Янская, В.Кардин, Н.Б.Банк, А.С.Вартанов, В.С.Голубцов, М.И.Новикова, Н.Ф.Семенова, А.Г.Тартаковский, М.Н.Черноморский, И.О.Шайтанов және т.б. ғалымдар бар. Бұлардың бірсыпырасы – мемуарлық жанрға қатысты теориялық тұжырымдар жасап, өз пікірлерін ғылыми негізде қорғай білген зерттеушілер. Орыс әдебиеттану ғылымында мемуарлық шығармалар мәселесі әр жылдары айтылып келе жатыр. Мысал үшін алғанда, 1974 жылы “Вопросы литературы” журналы мемуарлық әдебиеттер жөнінде үлкен пікірталас ұйымдастырған болатын. Бірақ бұл бағыттағы зерттеулердің Кеңес дәуіріндегідей емес, 1990 жылдардан бері қарай біршама бәсеңдеп қалғаны байқалады.

Біз бұл еңбегімізде жекелеген мемуарлық романның мазмұнында әдебиеттік емес белгілердің де ұшырасатындығын еске сала отырып, ондай ерекшелікпен санаспа болмайтындығын да көлденең тартамыз. Ол, негізінен, ғылыми-танымдық сипаттар. Бұл да қазақ мемуар зерттеушілерінің қаперге ала бермейтін маңызды жағдайларының бірі. Демек, осы зерттеу еңбегінің кезекті ғылыми жаңалықтарының бірі ретінде ескерілуі тиіс.

В.Белинский мемуар жазатын қаламгерлер көркем шығарма туғызатын жазушының барлық тамаша қасиеттеріне ие болуы керектігі жөнінде тегін еске салған жоқ. Көркем туындыға қойылатын талаптар көзімен қарай отырып, ол мемуардың өн бойында деректіліктен гөрі көркемдіктің басым түсіп жататындығын арнайы атап көрсетіп өтті. Сыншы көркемдік өлшемдерінің барлығы да мемуарға қойылатынын айқын сездірді. Ол қандай өлшемдер деген кезде автордың бастапқы көркемдік болжамдарына орай фактілерді ұйымдастыру, суреттеудің тартымдылығы, көркем жинақтау (типизациялау) және т.б. көркемдік нышандары екендігі айтылды.

Әдебиеттің шекаралас жанры ретінде В.Белинский мемуарлық баяндауларды алғаш рет типтендіріп көрсеткен болатын. Оның пайымдауынша, мемуарларды 1) фактілердің жетекші рөлі, 2) образдардың жетекші рөлі және 3) өткеннің шынайы көріністерін қаламгер қалауы бойынша өзгертіп беру сияқты үш түрлі қырымен жіктеуге болады. Үшінші тармақтағы “қаламгердің қалауынша” деген ұғым, негізінен, В.Белинский заманындағы жазушыларға көбірек тән болған тәрізді.

Ал бүгінгі таңдағы орыс әдебиеттану ғылымындағы мемуарға берілетін анықтаманың бір үлгісі мынандай: “Мемуары – воспоминания о прошлом, написанные людьми, принимавшими непосредственное участие в событиях, или современниками событий. Мемуары представляют собой особый жанр в литературе и имеют несколько разновидностей: автобиографии, путевые заметки, дневники” [14, с.198]. 2002 жылы жарық көрген әдеби энциклопедиядағы бұл тұжырымның мағынасын ескі деуге болмайды.

Әрбір жазушы, әсіресе ірі суреткер болған оқиғаны сол қалпы құрғақ қайталап берумен қанағаттанып қала алмайды. Бұл оның ішкі суреткерлік сұранысынан, шығармашылық үлкен тегеуірінді әлеуетінен туындайды. Болған жағдайды ешқандай көркем айшық қоспастан, сол қалпы жаза салу қарабайыр

деректілікке ұрындырып жіберетінін көркем түйсік иесі жақсы ажырата алады. Сондықтан белгілі бір болған оқиғаны суреттеу барысында мемуарлық роман авторы ойды, оқиғаны қоюлатуға бейім болып қана қоймай, образдарды, мінез-құлықтар мен көзқарастарды көркемдіктің өзегіне айналдырып әкететінін өзі де байқай бермеуі мүмкін. Екінші сөзбен айтқанда, деректі материалдарды эстетикалық тұрғыдан ұйымдастыра білу көркем образдың сапасын туғызады. Бұл – оның жазушылық дарынының күші десе де болады. Қандай тұрғыдан талдайтын болсақ та, мемуарлық туындыға, оның ішінде романға көркем ойлау жүйесінің жемісі ретінде қарап жататындығымыз сондықтан. Бұл арада эстетикалық қызметтің орны, деңгейі мен шекарасы хақындағы ойлар әсіресе романға қатысты айтқанда жылдамырақ дамиды десек, ойды тым күрделендіріп жеткізу нышаны болып санала қоймауы тиіс.

Деректі әдебиеттің табиғатына тән негізгі ортақ сапалар жайындағы ойлардың принципті түрдегі мәні бар. Сондай сапалардың бастыларының бірі – түпкі шынайылыққа (подлинность) бағдар жасау, бірақ мұндай түпкі шынайылықтың барлығы фактілік дәлдікке тең бола бермейтіндігі жайлы да ойлар айтылған. Л.Я.Гинзбургтің “Жанрдың өзегінің өзінде дәлсіздік ферменті болмай тұрмайды” деп келтіретін екіұшты ойға жетелейтін пікірі мемуар жанрының күрделі табиғатына меңзесе керек-ті. Мемуар жазушы кейбір авторлардың материалды қайта құруға тырысатындығы осындай ойды күшейту қажеттілігінен туындаса керек.

Қазақ мемуарлық романдарының құрамдас бөліктерінің бірі әдеби портрет деп санауға да болады. Осы жанрдағы қолдағы бар туындылардың тәжірибесіне қарағанда әдеби портрет біздің ұлттық мәдени менталитетіміздің бірі десек те, қателеспейміз. Оның қазіргі кезеңдегі нақты үлгісі – С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары” кітабындағы әдеби портреттер.

Тұтынушының көзімен қарайтын қарапайым оқырманды былай қойғанда, зиялы қауымның алдыңғы өкілдерінің өздері мемуарды тек атақты адамдар ғана жазуы тиіс деген пікірде болса керек. Бұл пайымдаудың қаншалықты дұрыс екендігі жөнінде біржақты тұжырым жасауға болмас. Неге жай ғана оқырман деңгейіндегі қарапайым адам мемуар жазбауға тиіс? Біріншіден, бұндай үзілді-кесілді талап қою оқырманның жай қоғамның мүшесі, азамат ретіндегі құқығын аяққа таптау болып табылмай ма? “Болған жайлар мен ойлардың” (А.Герценнің “Былое и думы” мемуарлық романының аты “Қазақ әдебиеті” энциклопедиясында “Көргендер мен ойлар” деп берілген. Біз саналы түрде “Болған жайлар мен ойлар” деп аударып отырмыз) ағылшын тіліндегі басылымына жазған алғысөзінде А.И.Герцен мемуар жазу үшін ұлы адам немесе көрмеген құқайы жоқ авантюрист, даңқты суреткер немесе мемлекет қайраткері болу шарт емес. Халыққа айтары бар және сол ойын жеткілікті түрде іске асыра алатын қабілеті болса жетіп жатыр деген сыңайда пікір түйіпті.

Егер жазғаны жеке басындағы оқиғалар шеңберінен асып, қоғамдық мәселелерді де қамтитын болса, халық тарихына тән ірі құбылыстар мен тартыстарды да шығарма өзегін айналдыра алса және айтылған ойларының бәрін көркемдеп, кестелеп жеткізе алса, онда қарапайым оқырман да мемуарлық роман жазуға құқылы. Бірақ бар кілтипан осы “ойларының

барлығын кестелеп, көркемдеп жеткізе алса...” деген қалау райлы емеуірінде тұр емес пе? Біз өз тарапымыздан бұл жанрдағы туындыны тек тұлға ретінде қалыптасқан қаламгер ғана жаза алады деп нақтылаймыз.

Зерттеушілердің айтуына қарағанда, А.И.Герцен өзінің “Болған жайлар мен ойлар” атты мемуарлық романының жанрлық табиғаты туралы да толғанып отырған. Өзі бұл шығармасын жазбалар деп те, мемуарлар деп те, естеліктер деп те атаған көрінеді. Тіпті “тәубеге келтіретін шығарма” дегенді де айтқан.

Орыс мемуарлық романдарының көрнекті үлгісі ретінде әдетте ең алдымен аталатын А.И.Герценнің “Болған жайлар мен ойларының” идеялық мазмұны қандай? Бұл шығармада автордың жеке өміріне қатысты негізгі кезеңдер түгелге жуық қамтылған деуге болады және жазушының жеке басының драмалық ахуалы ірі тарихи оқиғалардың фондында өтеді. Миына орнығып алған үлкен бір идеяның жетегімен 1847 жылы Европа есігінен аттаған ол бірден-ақ қайнап жатқан түрлі тарихи оқиғалардың арасына күмп ете түседі. Париж бен Римнің саяси клубтарының отырыстарына қатысудың сәті түсіп, француз саясаткері П.Ж.Прудонмен, неміс ақыны Г.Гервегпен, итальян революционері Л.Спинимен танысады. Саяси-қоғамдық өмірге белсенді араласып кеткен А.Герценнің шетелдегі революциялық рухтың күштілігіне таң қалуы заңды құбылыс еді. Автордың 1848 жылғы Францияда орын алған революциялық қозғалысқа қатысуға ынтасының аууы мемуарда қызықты суреттелген. Жас кезіндегі таңдап алған күрес үшін өз өмірін құрбан еткісі келуі жазушы Герценнің жаңа бір қырын ашқандай болады.

Қазақ мемуарлық романдарының ішінен бұл шығармаға көркемдік табиғаты жөнінен С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық романын біршама жақындатуға болады. Қазақ халқының қырық жылға жуық тарихын жан-жақты қамти отырып, көркемдеп жазғандықтан да, бұл ауқымды туындыны “мемуарлық эпопея” деп атаған орынды болар деген қорытынды жасаймыз. Көркемдік-тарихи тұрғыдан қаншалықты мықты жазылғанымен, мұндай жанрлық анықтама С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуіне” келмейтіні айдан анық болар. Өйткені бұл кесек туындының хронологиясы небәрі төрт жылдың ішіндегі оқиғалар тізбегін әңгімелеумен шектеледі. Эпопеялық тыныс бар деп айтуға келмейді.

Ал “Өмір мектебінің” уақыт кеңістігі де, оқиғалар мен тартыстардың қат-қабат болып өріліп, ұзақ жылдар бойы бір бірімен сабақтасып, жалғасып жатуы да, жекелеген қаһармандар мен тұлғалардың тағдырларының қамтылу сипаты да, халық тарихының көркем шежіресі ретіндегі жылнамалық қасиеті де бұл туындының эпопеялық өредегі мейлінше кесектігін көрсетсе керек-ті. Бұған дейінгі зерттеушілер нақ осындай түйін жасамағандықтан, мұндай жанрлық анықтаманы бірден қабылдай қоюдың оңай емес екендігін де түсінеміз.

Көркемдік талап тұрғысынан келсек, мәселе – шығарманың қандай нәрсе туралы айтылғандығында емес, қалай айтылғандығында. Суреттеу тәсілі мен баяндау мәнері оқиғаның мазмұнына қарағанда сөз болып отырған заманның рухы мен түсінігін айқынырақ ашып көрсете алады.

Атақты француз жазушысы А. Стендаль: “Мен өз тарихымды жазуға тиістімін; ол жазылып біткен кезде мен ақыр соңында өзімнің қандай

болғанымды: көңілді әлде мұңды болғанымды, ақылды немесе ақымақ болғанымды, ержүрек немесе қорқақ болғанымды және ең бастысы бақытты немесе бақытсыз болғанымды білер едім” [15, 8-б.] деген екен. Субъективизм нышаны болғанымен, оның ойы шындықтан алшақ деген тұжырым айта алмас едік.

Мемуарлық шығармалар жөніндегі қазақ жазушыларының эстетикалық-танымдық көзқарастары бүгінгі таңда біркелкі деуге болмайды. Оған мына бірекі мысал дәлел. Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Ә.Тарази пікіріне назар аударып көрейік: “Мен мемуар жазғым келмейді, себебі жазушының өмірбаяны шығармаларында болуы керек, кітаптарында қалуы керек деп ойлаймын. Мемуар – менің қолымнан келмейтін жанр, басқалар жазсын, өйткені ол да керек жанр” [16, 8-б.]. Жазушы пікірінде логикалық жүйе аздау екендігі байқалады. Ішкі мағыналық қайшылықтан да құралақан емес. Бір сөзбен айтқанда, Ә.Таразидың мемуар туралы пікірінің дәйексіз екендігі көрінеді.

“Замандастар өміріне қалам тартуда да елдегі ақын-жазушылардың еңбегі үлкен. Алайда сол жазғандарымызға қамқорлық жете бермейді. Мысалы, менің ғұмырнамалық “Тағдыр мен талай” деген роман-эссем... жарыққа шығуды күтіп жатыр” [17] дейді жазушы С.Ләмбеков. Бұл кісі елде жүріп-ақ ғұмырбаяндық шығарма жазып тастаған. Осы үзінділерден-ақ қазақ жазушыларының мемуарға деген көзқарасының біркелкі емес екенін байқауға болады.

Орыс әдебиетінің алтын ғасыры атанған он тоғызыншы ғасырда мемуарлық шығармалар жазған қаламгерлер қатарының да едәуір болғаны деректерден белгілі. Бұл дәуірде А.И.Герценнің атақты “Болған жайлар мен ойларынан” басқа С.Т.Аксаковтың “Отбасылық хроника”, “Багрова – немеренің балалық шағы”, Л.Н.Толстойдың “Балалық шақ”, “Бозбалалық”, “Жастық шақ”, Н.Гарина-Михайловскийдің “Теманың балалық шағы”, “Гимназистер”, “Студенттер”, “Инженерлер”, М.Е.Салтыков-Щедриннің “Пошехон қариясы” сияқты туындылары жазылды. Олардан басқа П.В.Анненков, И.И.Панаев, Н.П.Огарев, И.А.Гончаров, Д.В.Григорович және өз заманының белгілі тағы басқа да қаламгерлері мемуарлық романдар жазыпты. Солардың ішінде атақты қаламгер И.С.Тургенев те “Әдеби және тұрмыстық естеліктер” деген мемуарлық туындысын өмірге әкелген.

Бұл авторлардың барлығы да өз кезінде мемуарист ретінде оқырмандар тарапынан жақсы лебізге ие болды деп айтсақ, тым жоғары бағалағандық болып табылар еді. Өйткені мемуарлық туынды туғызудың кейбір кілттипандарын толық игере алмағандықтан, көркем шығарма жазуға төселген қабілетті қаламгерлердің кейбіреулері де бұл бағыттағы таланттарын жарқыратып көрсете алмаған. Басқасын былай қойғанда, орыс әдебиетінің атақты классигі И.С.Тургеневтің мемуары басқа шығармаларына қарағанда көркемдік жағынан олқылау соққан екен. Соның салдарынан “Әдеби және тұрмыстық естеліктер” жазушының ең мықты деген шығармаларының қатарынан орын ала алмады.

Сондай-ақ, И.А.Гончаровтың “Белинскийдің жеке басы туралы жазбалар”, “Университетте” және “Отанда” атты мемуарлары да маңдайы жарқыраған

ғажап туындылар деуге келмейтінін орыс зерттеушілерінің өздері айтыпты. Мұның өзі мемуарлық деп айдар тағылған шығармалардың барлығы әдебиеттің маңдайалды өнімі болып табыла бермейтіндігін көрсетсе керек. Осы мысалдардың өзі-ақ мемуарлық роман жазудың кез келген қаламгердің илеуіне көне бермейтін қаншалықты жауапты әрі маңызды жанр екендігінен хабар бермей ме?

Он тоғызыншы ғасырдағы орыс әдебиетінің мысалдарынан керісінше жағдайларды да байқауға болады. Басқа көркем шығармаларынан гөрі мемуарлары негізгі, басты туындысы болып есептелген жазушылар да бар екен. Мысалы, орыс әдебиет зерттеушілерінің өздері солардың қатарында Д.В.Григорович пен В.А.Панаев есімдерін көбірек атайды. Тиіп-қашты болса да, бұл екі жазушының қазақ оқырмандарына да ептеп таныстығы бар. З.Қабдоловтың «Сөз өнері» теориялық еңбегінде мысалға алынған «...бақыр домалай жөнелді» деген тіркестің авторы – осы Д.В.Григорович.

Мұнан кейінгі кезеңде де орыс әдебиетіндегі мемуарлық шығармалар тасқыны күшеймесе, бір бәсеңсіген жоқ. Кеңес өкіметінің орнауының елу жылдығы қарсаңында бүкіл Одақта жарияланған мемуарлық шығармалардың аталымы бес мыңға жеткен екен. Бұл, сөз жоқ, үлкен цифр. 1948 жылдан бастап қолға алынған “Әдеби мемуарлар” деп аталатын серияның өзімен Кеңестер Одағы ыдырап кеткенге дейін елуге жуық кітап шыққан.

Кеңес дәуірінде жазылған мемуарлық шығармалардың көрнектілерінің қатарында В.Смирновтың “Әлемді ашу”, К.Паустовскийдің “Өмір туралы хикая”, Е.Драбкинаның “Қара қытырлақтар”, тува жазушысы Солчак Токидің “Арат сөзі”, удэге Джанси Кимонконың “Сұқпай аққан жерде”, чуваш А.Талвирдың “Буин даңғылында” және т.б. жазушылардың шығармалары аталып жүрді.

Мемуарлық романдар жазу дәстүрі көршілес Орта Азия халықтарының әдебиетінде де өзіндік жолға қойылған. Бұл бағыттағы туындылардың ішінде ауыз тұщытарлықтай көлемдісі де, көркемі де Садриддин Айнидың “Бұхара”, “Дохунда”, “Құлдар” атты романдары. Төрт кітаптан тұратын мемуарлық эпопеяның алғашқы екі кітабына 1949 жылы КСРО Мемлекеттік сыйлығы берілген болатын.

“Бұхара” романында Бұхара хандығының он тоғызыншы ғасырдың соңындағы хал-ахуалы суреттеледі. Хандық аумағындағы түрлі әділетсіздіктер, заңсыздықтар ең алдымен еңбекші халықтың маңдайына сор болып жабысқаны, оған қарсы қозғалыстың тым әлсіздігі, тіпті наразылық нәтижесінің үмітсіздігі түрлі қызықты оқиғалар мен кейіпкерлер тағдырлары арқылы бой көрсетіп отырады. Роман кейіпкерлері Мутасим, Шүкірбек сияқты кедейлер, Абдусаттар, Хыдыр сияқты үстем тап өкілдері арасындағы түрлі деңгейдегі тартыстарға құрылған.

С.Мұқанов мемуарындағы тәрізді тәжік жазушысы С.Айнидің “Естеліктері”, өзбек қаламгері Айбектің “Балалық шағы” Қазан төңкерісі алдындағы қым-қиғаш өмір шындығына толы.

С.Айнидың мемуарлық шығармаларын С.Мұқановтың “Өмір мектебі” секілді бір бірімен сюжеттік, органикалық байланыстағы біртұтас шығарманың

жеке кітаптары деуге келмейді. Әрқайсысының кейіпкерлері де, оқиғалары да іштей жалғастығы әлсіз жеке туындылар. Соған қарамастан, орталық қаһарман автордың өзі болғандықтан, әрқайсысы бір бірінен мүлде тәуелсіз шығармалар деп айтуға болмайды. Тарихи-әлеуметтік астары өзара сабақтасып, бір бірімен үндесіп, ортақ көркемдік-идеялық тінге қызмет етіп жатады, қайталанып еске алынып қалатын адам аттары да бар. Төрт кітаптың да эпикалық тынысы, таптық ұстанымы айқын, авторлық сын әмірлерге, өсімқорлар мен басымашыларға қарсы бағытталған. С.Сейфуллин, С.Мұқанов мемуарларындағыдай ұлтшылдарды түйреп кететін тұстары да аз емес. Публицистикалық сарынға тізгін берілген жерлерде жазушы өзінің таптық көзқарасын ишаралап жатпастан, ашық айтып отырады.

Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейінгі әдеби үдерістегі жанрлардың арасалмағын салғастырып қарайтын болсақ, деректі туындылар, оның ішінде мемуарлық шығармалар да кітаптар ағынының орталық шоғырына қарай ұйыса бастағандай әсер етеді. Бұндай өзгерістердің орын алуына ой айту еркіндігінің, сөз бостандығының күшеюі тікелей ықпал жасады деп түюге негіз бар.

Мемуарлық романның жанрлық табиғаты жөнінде орыс ғалымдары ортақ пікірге келіп, тиянақты тұжырым жасап қойды деп айтуға әлі ерте. И.О.Шайтанов мемуар жанрының айқын шекарасы жоқ, жалпы көркемдік құрылымы солқылдақтау болып келетін, шебер қаламгердің көркемдік өрнектері ме немесе куәгердің әдеби екіұштылығы ма, қайсысы басымдау болып келетіні белгісіз жанр деген ой айтады.

Осы жағынан келгенде, қазақ өмірбаяндық туындылары да іріктеп қарастыруды қажет етеді. Біздің түйіндеуімізше, мазмұны мемуарлық жанрдың шекарасынан шығып кеткен өмірбаяндық туындыны мемуар деп тануға болмайды.

А.Тартаковский жанрлық шекарасы дүдәмал деген пікірмен келіспейтіндігін, мәселе бұндай ойдың туындауы мемуардың жеке табиғатынан шығып тұрмағанын, мемуарды тарихи тұрғыдан да, әдіснамалық тұрғыдан да түбегейлі зерттеу жұмыстарының жетімсіздігінен болып отырғанын көлденең тартады.

Жекелеген тақырыптық өзгешеліктері болмаса, қазақ мемуарлық романының табиғатына да осындай талаптар қоюға болады. Мемуарлық романда автордың оқиғалар кезінде көрген, білген және басынан кешкендері мен қоғамдық пікірдің, бұқаралық сананың нәтижесі болған жағдайлар, былайша айтқанда, автордың екі түрлі субъективтілігінің қақтығысынан туындайтын мазмұндық-идеялық қайшылық көрініс таппақ. Алайда, бұл қайшылық мемуар жанрының дамуына оң ықпал жасайтын фактор болып табылады.

Автордың өтіп кеткен оқиғаларды кейінгі кезеңнің биігінен қарай отырып, бағалауға мүмкіндігі зор, бұл – бір. Екіншіден, шығарма мазмұны сол өткен оқиғаларды болған нәтижелерімен бірге толық қалпында елестетуге жағдай туғызады.

Үшінші өзгешелік белгі – мемуаристің жадысы. Ол дегеніміз не? Жады, былайша айтқанда, мемуардағы тарихи шындықты қалпына келтірудің арнаулы

құралы. Мемуаристің өткен оқиғаларды іріктеуі ғалым адамның іріктеуінен басқаша деуге болады. Ол өзінің таза субъективтік ұғымына, қабылдауына сүйене отырып, іріктейді, соның салдарынан болып өткен тұрмыстық-әлеуметтік біраз нәрсені басқаша көрсетуі де мүмкін.

Қатардағы деректі туындыдан мемуарлық роман несімен ерекшеленеді дегенге келетін болсақ, алдымен олардың ұқсас жақтары бар ма, бар болса, қандай деген сұрақ қойған жөн. Бұл тұрғыдан келгенде ортақ сипаттар деп екеуінің де нақты деректер мен фактілердің негізінде жазылуын айта аламыз. Болған жайларды мазмұндау барысында деректі шығарманың образға сүйенуі, көркемдік принциптерге иек артуы шарт емес. Оның ең басты міндеті – айтар ойын тек нақтылыққа сүйене отырып жеткізу. Көптеген деректі туындылар тілінің қасаң, жүдеу болуы да сондықтан.

Қазақ прозасы тарихындағы мемуар жанрының даму үдерісі өзіне тән бірқатар ерекшеліктерді айқындады деп тұжырымдауымызға әбден болады. Бұл жанрдың бастауында тұрған М.Х.Дулатидың “Тарих-и Рашиди” атты көлемді туындысының орны бөлек. Біріншіден, әдеби жәдігер болып есептелгенімен, оның тарихи құндылығы басым, фактілер мен деректердің шежіре көзі екендігі дау туғыза қоймаса керек. Екіншіден, бұл бүгінгі қазақ әдеби тілінен алыс парсы тілінде жазылған. Авторы қазақ болғанымен, тілі бөтен және баяндалатын оқиғалардың басым көпшілігі қазақ тарихына тікелей қатысы шамалы жайлар екендігін де ескеруге тура келмек. Үшіншіден, қазақ мемуарының алғашқы қарлығашы ретінде танысақ та, бұл шығарма қазақ мемуарына дәстүрлі жол салып бере алған жоқ. Өйткені оның әдеби қауым мен оқырмандарымызға таныс бола бастағанына кейінгі оншақты жылдың жүзі ғана. Оған дейін, басқасын айтпағанда, бұл туындының аты бұқара жұртшылыққа жақсы танымал болған еді деп кепілдік беру қиын. Қазақ мемуарлық романдарының ешқайсысына “Тарих-и Рашиди” белгілі бір ықпал жасай алды деп тұжырымдауға негіз жоқ.

Қалай болған күнде де қазақ мемуарлық романының дәстүрі С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуінен”, С.Мұқановтың “Өмір мектебінен” басталғанын терістеу қиын. Осы тұрғыдан келгенде, қазақ мемуарлық романдарының жазылу тарихын екі кезеңге бөліп қарастырған қисынды екендігі көрінеді. Оның біріншісі 1925-1963 жылдардың аралығы болса, екіншісі Қазақстан тәуелсіздік алғаннан бергі жылдар. Осы кезеңде жазылған туындылардың бір бірінен мазмұндық тұрғыдан да, шындықты айту тұрғысынан да айырмашылықтары байқалады. Ал олардың көркемдік-эстетикалық талаптарды игеру деңгейіне келетін болсақ, кеңестік кезеңдегі туындылардың бір иық жоғары тұрғанын мойындаған абзал.

Өмірлік материалдарды эстетиканың предметіне айналдыра отырып, кеңестік дәуірдегі мемуарлық романдардың таптық тұрғыда жазылғаны, сол Кеңес идеологиясының үні бола алғандығы да рас және солай болуы тиіс те еді. Ал идеологиялық пердені сыпырып тастап, болған шындықтың тікелей өзімен жұмыс істеуге бет бұрған тәуелсіздік заманының мемуарлары ойларын бүкпесіз ашық айтуымен ерекшеленеді. Бірақ олардың көркемдіктің жібін біршама

босатып алғаны байқалады. Оның ең басты белгілерін ішінара орын алған мазмұн шұбалаңқылығынан, пішіндік босандығынан деп шамалаған абзал.

Осындай солғындығына қарамастан, тәуелсіздік жылдары өмірге келген мемуарлардың өз артықшылықтары да бар. Оның ең бастысы алдыңғы планға мемлекеттік идеология емес, адам факторының шығуы еді.

Бір қарағанда, қазақ мемуарлық романдарының тарихы әдебиет сүйер қауымның көз алдында өтіп жатыр деуге болады. Атап айтқанда, Кеңес дәуіріндегі әдебиет зерттеушілері бұл жанрдағы туындылар туралы сөз қозғала қалса, әлқиссаны С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарынан бастауды салтқа енгізген болатын. Бұл тақырыпта әңгіме қозғала қалғанда сөздің дәмін енгізуге дәйек болатын шығарма осы “Тар жол, тайғақ кешу” еді десек, артық айтқандық емес. Кейінгі жиырма жылдық көлемінде жүргізілген зерттеулер қазақ мемуаристикасының тарихын одан арғы кезеңдерге жылжытып, көкжиегін кеңейтуге мүмкіндік ашты. Бұл бағыттағы назар аударарлық тұщымды шығарма ретінде зерттеушілердің аузында аталып жүрген әрі қазақ оқырмандары үшін үлкен олжа ретінде қабылданған (оқырман қауымның олжасына айналған) – Мұхаммед Хайдар Дулатидың “Тарих-и Рашиди” атты көлемді туындысы. Бұл аталған еңбекке тұңғыш рет ирандық ғалым Әмин Ахмет Рази назар аударып, сілтемелер жасаған екен. Нақтырақ айтқанда, ол 1593 жазған “һәфт ықлым” атты еңбегінде “Тарих-и Рашидидің” бірсыпыра тұстарын орынды да ұтымды пайдаланған. Одан кейін Үндістан тарихына қатысты еңбегінде Мұхаммед Қасым Үндішах Истерабди Феріште деген зерттеуші осы еңбекті пайдаланыпты.

Қазақ ғалымдарының ішінен аталған туындының атын алғаш рет ауызға алған Шоқан Уәлиханов болса, одан кейін С.Аспандияров, Ә.Марғұлан бұл еңбекті әр қырынан сөз еткен көрінеді.

Бірақ қалай болған күнде де аталған туындының қазақ оқырмандарымен толық қалпында жүздесуі филология ғылымдарының докторы, профессор Әбсаттар қажы Дербісәлінің атқарған еңбектерімен тығыз байланысты. Ол кісі М.Х.Дулати тәрізді тарихи тұлғаның шығармашылығы жайында бірнеше мақалалар, кітаптар шығарып, ғылыми-теориялық түрлі конференциялардың ұйымдастыруға ұйытқы болды. “Тарих-и Рашидидың” тарихи еңбек болуымен қатар оның әдеби шығарма болып табылатындығы жайлы Ә.Дербісәліден басқа Р.Бердібаев, М.Мырзахметұлы, С.Қасқабасов, Ж.Дәдебаев, И.Жеменей тиянақты тұжырымдар айтқан. Осы ғалымдардың пікірлеріне сүйене келіп, аталған туындыны әдеби-деректі шығарма, оның ішінде мемуарлық туынды ретінде қабылдаған жөн деген пікірге келіп отырмыз. Олай болса, қазақ мемуарлық әдебиетінің бастауында М.Х.Дулаттың “Тарих-и Рашиди” атты еңбегі тұр деп байлам жасауға да болады. Филология ғылымдарының кандидаты А.Оразбаева “Қазақ әдебиетіндегі шежірелік шығармалар: тарихилығы және жанрлық, стильдік ерекшеліктері” атты зерттеуінде [18] қазақ әдебиетінің жекелеген кейбір шежірелік шығармалары жанрлық ерекшеліктерді араластыра отырып жазылады деген ой айтады.

Алайда “Тарих-и Рашидидың” таза қазақ әдебиетінің туындысы емес екендігін, оны ең алдымен парсы тілінде жазылғандығын, сонымен бірге

көптеген көркемдік-шежірелік параметрлері бойынша парсы әдебиетімен байланыста тұрғандығын ескеру керек. Бұл пікірді өзінің “Мұхаммед Хайдар Дулат” атты еңбегінде парсы және қазақ әдеби байланыстарын зерттеп жүрген әдебиеттанушы ғалым И.Жеменей де дәлелдейді. Туындыда мемуарлық шығармаға тән сипаттардың басым екендігін айта келіп: “Алайда, зерттеушілердің көбі Мырза Хайдар еңбегінің парсы тілінде жазылғанын, сондықтан негізінен оның Иран әдебиетіне жақындығын ұмытып кетіп жатады” [19, 101-б.] деп түйіндейді ол. Демек бұл еңбекті таза қазақ әдебиетінің санатына қосуға болмайтындықтан, бұл зерттеуде М.Х.Дулати шығармасын кейбір деректері үшін ғана алып қарастырсақ та, дәстүрлі қазақ мемуарлық романдарының қатарына қосу қиындау.

Бірақ соңғы жиырма шақты жылдың көлемінде бұл шығарма әр қырынан жан-жақты жете зерттелгендіктен, бұрынғы айтылған тұжырымдарды қайталап жатпау үшін ол жайындағы пікірді қысқаша ғана қайыра тұруға тура келмекші. Тек сол айтылып кеткен ойлардың ішінен өз көңілімізге қонбайтын немесе біздің қабылдауымыз бойынша жаңалық етіп ұсынатын тұстарына ғана тоқталғанды жөн санадық.

Авторлары қазақ болып келетін мемуарлық туындылардың ішіндегі екеуі қазақ тілінде жазылмаған. Олардың бірі осы М.Х.Дулатидың “Тарих-и Рашиди” еңбегі болса, екіншісі Б.Момышұлының “Ұшқан ұясы”. Біріншісі парсы, екінші орыс тілінде дүниеге келген.

Балалық шақтан бастау міндетті ме?

Мемуарлық роман құрылымына көзі үйренген оқырманның жадында тұратыны – авторлардың қай-қайсының да ә дегеннен-ақ әңгімені өзінің балалық шағынан бастап, оқиғаларды өмір белестерімен ары қарай өрбітіп ала жөнелетіндігі. Бұның нақты классикалық мысалы – А.М.Горькийдің “Менің университеттерім” және С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық трилогиялары. Бұлардың мазмұндық құрылымы мемуарлық романның классикалық стандарты деуге әбден лайық. Авторлар алдымен өзі өмірге келген ортаны, ата-тегін, одан кейін ата-анасы жайлы мағлұматтарды келтіре отырып, өзінің балалық шағына сыздықтатып көркемдікпен барлау жасап алады. Сонан кейін желдірте отырып әңгімелеп кететіні – ес біліп, етек жапқан кездерінде бастан кешкен оқиғалары. Бас кейіпкердің автордың санасы ашылып, түсініктануы, өресі кеңейе түскен сайын жүрген ортасымен, қоршаған қоғамымен қарым-қатынасы да арта береді, өзімен қоғам арасындағы қайшылықты жағдайлар екпіндетіп, молая түседі. Оның кейбірі шешуі қиын демагогияға айнала бастайды.

Жалпы мемуар жазудың бұндай стандарттық қалпын өзгертіп, тыңнан тосын үлгі ұсыну қиындау. Өйткені адам өмірінің өзі бұлжымайтын, ешқандай да өзгертуге көнбейтін нақ осындай стандартты белестерден тұрады ғой. Мәселен, нәрестелік кезең, сәбилік шақтан бұрын жеткіншектік кезеңнің болуы мүмкін емес екендігін сезіне білгендіктен, оқырман қауым мемуарлық

туындының жаңағыдай шаблондық қалпына ешқандай наразылық білдірместен, бой ұсынып, көркемдік қабылдауға даяр болып тұруы да табиғи.

Мемуарлық шығарманың мазмұндық құрылымына қатысты ойларын атақты авиаконструктор А.С.Яковлев “Өмір мұраты” деген мемуарында былай деп тұжырымдаған: “Мемуарлар авторы – мейлі ол мүсінші және қайта өркендету дәуірінің бармағынан бал тамған зергер Бенвенуто Челлини болсын, біздің замандастарымыз – Алексей Алексеевич Игнатьев, жазушы Илья Эренбург болсын – осылардың бәрі де естеліктерді балалық шақтан бастайды, әлімсақтан бергі дәстүр солай. Ал кейбіреулер, тіпті көпшілік авторлар, оқырмандардың өзінің ата-тегі, өскен жерімен таныстыруды қажет деп табады.

Естелік жазуды қолға алған екенмін, демек мен де сол дәстүрлі бастаудан аулақ кете алмайтын шығармын” [20, 3-б.]. Осы айтылған шығармашылық үрдіс басқа да мемуарлық романдарға да тән, оның ішінде қазақ авторларына да жат емес.

Балалық шақты суреттей отырып-ақ, замана шындығын айтуға болатыны С.Мұқановтың “Өмір мектебі” кітабынан айқын көрінеді. Жазушының балалық және жастық шақтары қазақ халқының тарихындағы ең бір бұлыңғыр ауыр жылдармен сәйкес келген. Егер хронологиялық тұрғыдан алып қараған жағдайда жазушының балалық және жастық кезеңінде Қанды жексенбі (1905), Столыпин реакциясы (1906-1907), Бірінші дүниежүзілік соғыс (1914-1918), Ақпан және Қазан революциялары (1917), Азамат соғысы (1918-1920), “Алаш” қозғалысы мен “Алашорда” үкіметінің құрылуы (1917-1920), Кеңес өкіметінің орнауы сияқты ұлы дүбірлі оқиғалар сәйкес келген. Дүмпуі қатты осынау айтулы құбылыстардың қазақ даласына қалай әсер еткендігі, оны меңіреулік пен қараңғылықтың құшағында жатқан қазақ сияқты отар жұрттардың қалай қабылдағандығы тарихты зерттеуші бүгінгі азаматтар үшін де, қатардағы әуестенушілер үшін де қызықты болары сөзсіз.

Трилогияның бірінші кітабы жазушының өмірге келгенінен бастап ер жетіп, ат жалын тартып мінгенге дейінгі аралықты суреттейтіні мәлім. Әлбетте қоғамға тікелей ықпал жасай алмайтын балалық және жасөспірім кезеңде автор, бас кейіпкер – негізінен сырттай бақылаушы ғана. Ол өзі өмір сүріп отырған уақыттағы замана тынысын көріпінгендері, естігендері арқылы жеткізеді. Бұл – барлық мемуарлық романның мазмұнына тән әлеуметтік сипат.

С.Мұқановтың жазушы ретіндегі бір ерекшелігі – мемуарлық романында көрген-білгендерінің басты-басты дегендерін назардан тыс қалдырмай, кітабына сыйғанынша тәптіштей жазуға тырысатындығы. Әке-шешесінің көзі тірісі кезіндегі жылдар суреті балалық жадыға сүйену нәтижесінде үзік-үзік бейнеленгенімен, сол жылдардың қоғамдық-әлеуметтік кескін-келбетін көзге нақты елестете алады. Әкесі Мұқан мен шешесі Балсарының ғұмыр бойы өмірден көрген қиыншылықтары, теңсіз қоғамдағы кедей адамға тән әлеуметтік жағдайлары, өмір сүру үшін күресу жолындағы әрекеттері оқырманға шағын эпизодтармен ұтымды детальдар арқылы ұсынылып отырады. Сондай педанттық деңгейде орын алған суреттеудің нәтижесінде жазушының әке-шешесінің қандай адам болғандығы жап-жақсы елес беретіні сөзсіз.

Бір замандары Белинскийдің өзі насихаттаған орыс әдебиетіндегі “Натуралдық мектептің” өкілі болып табылатын Дмитрий Васильевич Григорович ауқатты отбасында туып-өскенімен, балалық шағын көбінесе жалғыздықта өткізіпті. Сондықтан өзі адамдармен жұғысқыш, тіл табыса алатын қабілеті болғанымен, “Әдеби естеліктер” мемуарындағы балалық шағының суреттері ауыр. Жалғыздықты жаратпайтын автор жеткіншек кезі жайлы ұзақ сонар әңгіме айтып тұрып алмай, дереу бозбалалық кезеңіне ауысып кетеді. Бұндай тәсіл мемуарға динамикалық рең беріп, оның қызықты оқылуына ықпал жасайды. Екінші жағынан бұның өзі мемуар авторы үшін фактілер мен оқиғаларды іріктеп, таңдай білудің қаншалықты маңызды екендігін көрсетсе керек.

Ал қазақ жазушысы С.Мұқанов балалық шағының өзін тәптіштей әңгімелей отырып, оқырманын бір сәт те зеріктірмейді десе де болғандай. Сәбиттің жетімдік тақсіретін тартқан жылдарының өзінде-ақ өмірдің қоғамдық-тарихи сипаты бедерлі суреттеледі. Әке-шешеден арасына жылдар салмай жатып айырылған жас бала амалсыз ауыл аралап, әртүрлі ағайындарды паналауға мәжбүр. Сол мәжбүрлік айналадағы адамдарды жақыннан танып-білуге, қазақ қоғамының табиғатын мейлінше айқынырақ түсініп, өмірдің қаншалықты күрделі екендігін жан-тәнімен сезінуге еріксіз ықпал жасайды. Әке-шешеден айырылғаннан кейін ол апасы Ұлтуған екеуі алдымен ағайыны Мұстафаның қамқорлығына көшеді. Үлкендердің арасындағы араздық, қырғиқабақ қарым-қатынас баланың бір үйден бір үйге ауысып жүруіне, бесіктен белі шықпай жатып, әртүрлі түсініктегі адамдардың ықпалына түсуіне алып келеді. Бұның өзі болашақ жазушының адам ретіндегі қалыптасуына үлкен мектеп болғаны сөзсіз.

С.Көбеевтің ықшам жазылған “Орындалған арман” мемуарлық романында да көңіл бөлетін кезеңдік факторлардың бірі – балалық шақ көріністері. Әдебиеттанушы Б.Кенжебаев: “Спандияр Көбеевтің “Орындалған арман” деген кітабы жазушының көрген-білгендері, әр кезде, әр орайда ойына келген қиялы мен арманы, яғни, автордың естеліктері, биографиялық шығармасы, мемуарлық еңбегі” [8, 258-б] деп, баға берген туындысы өз кезінде балалық шақты суреттеуімен де назарға ілінген болатын.

Автордың бұл романында өзек етіп алынған басты тақырыбы екеу. Оның бірі — оқытушылық, ағартушылық мәселелері де, екіншісі — қазақ қоғамындағы таптық қайшылықтар, осынау текетірестегі Кеңес өкіметінің жеңісті жолдары. Бірінші тақырып романда әр қырынан алынып, талданып отырады.

Жас Спандияр кішкентайынан оқу оқып, білім алуға құштар болған. Сауытбайдың тойында алғаш рет Ыбырай Алтынсаринді көруі, оның ел ішінде орыс тілінде мектеп ашу туралы елді құлағдар етуі — жас Спандиярдың оқуға деген ынтасын оятқан басты себептердің бірі. Бірақ айтылған мектеп ел ішінде жуық арада ашыла қоймағандықтан әрі баланың сабақ оқитын жасы келіп, уақыты өтіп бара жатқандықтан, өз қатарластарымен бірге бала Спандияр да молданың алдына баруға мәжбүр. Алайда сол кездегі типтік әлеуметтік құбылыстардың бірі молда мен шәкірттің келіспеушілігі алдынан шығады. Бұл

арада да суреттелетін – бетінен ызғар шашқан қаһарлы, ашушаң молда, оның қолындағы шылпылдақ шыбық, имандары ұшып қорыққан шәкірттер. Сол кездегі қазақ қауымына тән осынау типті көріністі автор ықшам түрде ғана суреттей отырып, молда мен шәкірт арасында орын алып келген басты проблеманы көлденең тартады.

С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мен Ғ.Мұстафиннің “Көз көргенінде” суреттелетін молда мен шәкірт қарым-қатынасы да осыған ұқсас болып келеді. Әуеліде басқа да құрбылары сияқты Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романының кейіпкері Сарыбала да ауылдағы Жақсыбек молданың алдына барады. Бұл жерде де оқырман қазақ әдебиетінде үнемі жасалып келе жатқан қырдағы елде жиі кездесетін ауыл молдасының типтік бейнесіне жолығады. Ол – қашанғысындай ашушаң, шәкірттеріне зорлық-зомбылық жасауға, шамасы келгенше, олардан артық нәпақа табуға тырысып бағатын пайдакүнем жан. Баланы сабайтын көк шыбығы да алдында даяр. Осындай адамнан балалардың оқымай, далаға қашуы да қисынды.

Ескі қазақ ауылындағы молда мен шәкірт арасындағы сол бір сүреңсіз суреттерді Жамбыл Жабаев былайша бейнелеп берген болатын:

“Шып-шып етіп молданың,
Қолындағы тобылғы,
Қозғалтпайды жан-жағым,
Талай дүре соғылды.
Торсылдатып танадай,

Жыртар болды тонымды” [21, 77-б.] дейді ақын. Осылайша эмоциялық леппен келген кезде ақын өз басынан кешкен жағдайды айтқан. Поэзия тілімен бейнеленген өмірдің осы шындығы аталған мемуарлық романдарда фактілер арқылы типтік деңгейге көтеріліп, дәйектеле түскен. Демек, Жамбылдың, Спандиярдың, Сәбиттің, Ғабиденнің көздері көріп, бастарынан кешкен молда мен шәкірт қарым-қатынасы сол кездегі көптеген ортақ, типтік құбылыс деген сөз. Бұдан келіп әлеуметтік көріністің ортақ типтік картинасы жасалған.

С.Көбеевтің “Орындалған арман” романдағы Көбей отағасы, мектеп ашылады деген хабар шығысымен-ақ, жауапты адам, мектеп меңгерушісіне келіп, баласын ерте бастан жаздырып қойған. Оның мектепке алынғаны жайлы уәдені де естіп кеткен. Алайда ауқатты адамның баласын алдыру үшін Салмұғамбет болыс екі бірдей баланы да тізімнен сыздырып тастайды. Екеуі де кедейдің баласы. Жаңадан ашылып жатқан Ы.Алтынсарин мектебіне бала Спандиярдың кіре алмай қалу қаупі төнеді. Бірақ байлардың қиянатына қарсы тұрып, әділетті жақтаған адам Ыбырай Алтынсарин екен.

Мемуарлық романның қазақ ішіндегі таптық теңсіздіктерді барынша айқын бейнелейтін тұсы да – осы эпизод. Сол уақыттарда ел ішіндегі бай-болыстардың өктемдігіне қарсы бір мықты тосқауыл табыла қалады. Ол — қазақ арасында орыс мектебін ашу үшін жанын салып, жарғақ құлағы жастыққа тимей жүрген ұлы ағартушы Ыбырай Алтынсариннің өзі. Болашақ педагог-жазушы Спандиярдың үлкен бақытының бірі де — Ыбырай тәрізді ел ағасының тікелей қамқорлығын көруі, қысқаша болса да онымен тілдесіп, басынан

сипатып, адами мейір-шапағатына бөленуі. Дүниеде оқуға құштар баланың мектепке ілініп, қасиетті білім ұясының табалдырығын аттаудан артық бақыт жоқ екенін жазушы осынау бейнелі, әсерлі көріністер арқылы ұтымды суреттей алған. Бұл пікірімізді С.Қирабаевтың: “Орындалған арман” – тек автордың естеліктері ғана емес, өз алдына көркем шығарма. Жазушы онда тарихи негізге сүйене отырып, сол кездегі әлеуметтік-қоғамдық жағдайды, адамдар образын көркемдікпен ашады” [22, 34-б.] деген тұжырымы одан әрі тиянақтай түседі деуге болады.

Екіжылдық ауылдық мектепті бітіргеннен кейін төрт жылдық болыстық мектепте білім алған шәкірт Спандиярдың жолы мұнан кейін Қостанай қаласындағы екіжылдық орысша-қазақша мектепке түседі. Оның бұдан ары қарай білімін жалғастыру үшін Орынбор қаласындағы мектепке баруға мүмкіндік табылғанымен, жолы болмай қалуының себебі тағы да таптық теңсіздікте жатыр. Күні бұрын келісіп қойғанымен, алдынан шыққан тосқауыл — дүмді адамдардың кезекті қиянаты. Қабілетті де алғыр шәкірттің орнына алынған Өтетілеу байдың Үмітбай деген баласы Қостанайдағы мектепті нашар оқығаны үшін оқудан шығарылған екен. Бірақ “аузы қисық болса да, байдың ұлы сөйлесін” дейтін заман, қолдан келер қайран жоқ. Сөйтіп Спандиярдың содан кейінгі алған бар білімі — Қостанайдағы екіжылдық педагогикалық курс қана. Алдағы саналы ғұмырына азық болған осы азғана білімімен-ақ жазушы-педагог өз заманының өлшемімен алғанда әжептәуір жетістіктерге жетті.

Ғ.Мұстафинның “Көз көргені” романындағы Сарыбаланың оқуға ұмтылысы да осыған ұқсас. Махамбетшенің баласы Біләлдің енді орысша оқығысы келгенін көріп, осындай арман Сарыбаланың да көкірегіне берік орын тебеді. Баласының алғырлығын, талабын жақсы түсінген Мұстапа оны Спасск заводындағы табельщик Жүсіптің қолына табыстайды. Сарыбаланың көзіқарақты азамат ретінде қалыптасуына мейлінше айқын ықпал тигізген кезең – осы завод маңындағы жылдары. Оның бұл жерде білімін жалғастырып қана қоймай, өмір сырларына да терең бойлай бастауы өмір шындығынан туындаған.

Бұл – келешектегі атақты жазушының жастық шағында орын алған елеулі өмір көріністері екендігі сөзсіз.

Өз мемуарына балалық шағы жайлы тәптіштей жазған авторлардың бірі – Х.Әдібаев. “Өмірдария” романының бастапқы беттерінде бас кейіпкердің, тәйтәй басып жүре бастағаннан бергі сәбилік кезеңіне, балалық шағына көп орын берілген. Өмір есігін ашқаннан кейін, жүрген, өскен ортасына саналылықпен қарай бастаған жылдарының әр адамның жадында ұмытылмай сақталып қалып отыруы табиғи құбылыс. Өздерінің бала кездерінде бастан өткендерін сараптауға, әсіресе, жазушы халқы бейім. Осынау танымдық-көркемдік үрдіс аталған романның бастапқы тарауларында да өз көрінісін тапқан. Бұл беттер ғұмырбаяндық туындыдан гөрі таза көркем шығармаға тән атрибуттардың басымдығымен көзге ұрады.

Бірыңғай қазақи ортада өмірге келген жас баланың қазақ тұрмысына тән түрлі көріністердің, саф ауасын жұтып, мөлдір табиғаттың ортасында желкілдеп өсіп келе жатуы әсерлі. Баланың құрбы-құрдастарымен, ата-

анасымен, Нарқызыл деген атпен, Ақтөс есімді күшігімен ойнап өсуі – оның мынау шалқар өмірді тану жолындағы алғашқы қадамдары. Балалық шақта әркімнің басында ұшырасатын түрлі қиыншылықтар мен қызықты оқиғалар автордың өмір туралы көркем пайымдауларымен астаса отырып, оқырман назарын өзіне аударып алады. Сәбилік кезенді есте қалдыратын нақты белгілердің бірі – өмір суреттері салынған жекелеген детальдар. Автордың бір ұтып тұрған жері – сондай детальдар мен штрихтарды оқырманның есінде қалдыратын деңгейде дәл ұстай білуі деп түйіндеуге болады.

Бала Хасеннің көзімен берілетін оқиғалардың ішінде сол кезеңдегі қазақ халқының басынан өткен елеулі-елеулі саяси-тарихи дүрбелеңдердің лебі есіп, елесі бұлдырап көрініп жатады. Кәмпеске науқаны ел ішін тағы да қым-қиғаш үрейге бөлеген. Осыған орай сол аймақтағы ағайындардың бас көтерері Шәпет аға бастаған жұртшылықтың Сарыарқаның бір пұшпағы Шұбартау өлкесінен Қытай шекарасына қарай ауа көшуі, жол бойғы қиыншылықтар, ақыры шекарадан аман-есен өткен жұрттың Қытайдағы Шәуешек қаласына келіп бас тіреуі, ол жақтағы әлеуметтік-ұлттық теңсіздіктер, өкімет саясатынан ығысып, жан сауғалаған қазақтардың қайда барса да, жәбір-жапаға ұшырай беруі романның тарихи идеялық сарынын аңғартады. Оның астарында жатқан ірі саяси мәселелерге, Кеңестер Одағының басшылығы ұстанған империалистік-шовинистік пиғылдарға талдау жасауға автор терең бара қоймаған. Қаламының шамасы жетпегендіктен емес, бала санасына сия қоймайтын мұндай ірі саясаттың бет-пердесін ашып, замана тұрғысынан бажайлауға саналы түрде ұмтылмағаны байқалады.

Көп уақыт өтпей-ақ, ауып келген отбасының Қытайда түпкілікті тұрып қала алмайтындығы, оған мүмкіндіктің шектеулі екендігі белгілі болып қалады. Туған елге қайта оралғандарымен, Хасеннің әке-шешесінің бас сауғалап, қоныстап қалған жерлері – Шұбартау емес, басқа аудан. Осы жерде жүріп, Кеңес өкіметінің жүргізіп отырған саясатын, ел ішіндегі экономикалық ауыртпашылықтарды елге оралған жұртшылық тағы да бастан өткізуге мәжбүр. Туыстар ішіндегі еті тірі кісілердің арқасында тағы да жайлы жер іздеп, қоныс аударуға тәуекел етеді. Бұл 1930 жылдардың ауыртпалығы төнген уақыт еді.

Жазушының осыдан былайғы өмір жолы енді Алматы қаласымен тығыз байланысты болған екен. Өзіне таныс Кіші Алматы өзенінің бойындағы жеке үйде бас кейіпкердің балалық, жеткіншектік кезеңінің сегіз жылғы өмірі өткен. Сан қиыншылықты бастан кешірген ересек адамның көзімен қарағанда алтынға айырбастап алғысыз балдай балдәуреннің сегіз жылы. Халықтың өмір тұрмысы қаншалықты қиын болғанымен, сол бір қаладағы сегіз жылдың роман кейіпкеріне тигізген әсері өзгеше. Бас кейіпкердің барған мектебі, алғашқы есік ашқан сыныбы ұйғыр тілінде болып шығады. Басқа ұлт балаларымен аралас-құралас өсуі, қаладағы жеткіншектер өміріне белсене араласуы, мәдени өмір мен спорттың арасында жарқылдап көрініп жүруі – жас кейіпкердің келешекте көзіқарақты, интеллектісі мол азамат болып өсуіне тікелей ықпалын тигізген өмірлік факторлар екендігі айқын.

Жоғарыдағы талдаулардан байқап келе жатқанымыздай, қазақ мемуарлық романдарында жазушы, біріншіден, өзінің шынайы, деректермен дәлелденген

өмірі туралы жазады, екіншіден, өзін әдеби қаһарман ретінде енгізеді (сол арқылы белгілі бір деңгейде көркем түйіндеу мүмкіндіктерін қолданады) және үшіншіден, барлық суреттелген жайттарды бір әмбебап ортақ көзқараспен қамтуға тырысады. Мемуарлық шығармалардың мұндай үш қатпарлығы тұтас мәтіннің эмоционалдық “температурасын” жоғарылататыны, яғни, оқырманға берер танымдық-эстетикалық әсерін күшейтетіндігі сөзсіз.

Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” атты мемуарлық романын оқып шыққаннан кейін оқырманның ең бірінші түйетін ойы – жазушының балалық шағындағы оқиғалардың қоюлығы, бастан кешкен жайларының, өмір соқпағында ұшырасқан адамдар қатарының соншалықты молдығы. Өмір кеңістігіне енді ғана қадам басқан жас баланың алдынан ұшырасып, тағдырына араласқан әр бір адам өз алдына дара бір сюжеттің туындауына, бұрынғы айтылып келе жатқандарға ұқсамайтын жаңаша ойдың түйінделуіне себепші.

Мемуарлық дилогияның басында бас кейіпкер Барсхан әлі кішкентай, бірінші кітаптың соңына қарай небәрі он жасқа жаңа келеді. Ал бұл жастағы баланың қоғамдық өмірге, ірі тартыстарға араласуға мүмкіндігі шектеулі болғандықтан, оның енді ғана тәй-тәй басталған алғашқы қадамдары үлкен эпикалық сюжеттерге негіз бола алмайтыны белгілі. Бірінші кітаптағы сюжеттердің шолтандаған қысқалығы, тіпті жекелеген эпизодтық штрихтардың көбірек орын алып отыратындығы сондықтан. Жас кейіпкердің жадында сақталып қалған жекелеген көріністер мен шағын оқиғалардың өзі-ақ сол замандағы өмір суреттерін шынайылықпен көз алдына әкелері сөзсіз. Кейіпкерлердің едәуір бөлігі тек қана эпизодтық деңгейде. Бір-ақ рет көрініп, кейін жоқ болып кетіп жатады. Мәселен, Барсханды мектепке қабылдатқан Ноха секілді.

Жоқ жерден жала жабылған әкесі Мұртазаның айдалып кетіп, сол қалпы қайтып оралмауы, шырылдаған шиеттей үш баламен тірідей жесір қалған шешесі Айшаның ауыр тағдыры, отағасынан айырылған жартыкеш шаңырақтың бірінен кейін бірі таусылып бітпес озбырлыққа ұшырауы, қабырғалары қайысып, қаншама тауқымет тартса да, суға кеткен тал қармайдының кебімен күресіп бағуы, жеңілістерден құралған жылдар тізбегі – адамды қай жағынан да мейлінше қажытып, шаршатып жіберетін ауыр ахуалдар. Анасы Айша да, әлі бұғанасы қатып, буыны бекімеген Барсхан да ел қатарлы ауа жұтып, тыныс алу үшін ғана жандарын жалдап күресіп бағады. Таразы басы тең емес шатқаяқтаған күресте олардың жеңістерінен гөрі жеңілістері көп.

Сонымен мемуарлық романда балалық шақ суреттері өмірбаян жолындағы маңызды атрибуттардың бірі екендігі осы шығармалар мазмұнынан айқындалып отыр. Адам санасын ол кезде балаң десек те, кейбір әлеуметтік-қоғамдық көзқарастар осы кезеңде қалыптаса бастайды екен. Тіпті тауқыметті өмірдің жас адамды ерте есейтейтіні аталған романдарда нақты оқиғалар арқылы дәлелденіп отырады. Таным эволюциясы да қызықты сюжеттер арқылы көрінген жерлері де бар. Демек мемуар авторларының балалық шақты ауызға алмай, оны айналып өтуі мүмкін емес деуге болады. Тіпті бүкіл мазмұнын

шығармашылық мәселелерге құрған М.Мағауин мемуарында да балалық шақ суреттерінің ұшқындары кездесіп отырады.

Адамгершілік факторларын аттап өтуге болмас

Мемуарлық шығармаларда бас кейіпкер өмір сүрген жылдардағы замана сипаты, қоғам өмірі, уақыт тынысы, замандастар келбеті, өзгерістер лебін әкелетін тарихи сәттер бейнеленуі тиіс. Аталған жанрдағы туындылардың бір үлкен құндылығы да осында. Бірақ сонымен бірге онда ең алдымен бас кейіпкердің, яғни, мемуар авторының өзіндік адами бейнесі, моральдық келбеті, рухани әлемі, азаматтық позициясы мен мінез-құлығы көрініс тауып жатады. Мәселе – осынау адами сипаттардың жанр туындыларында қалай және қаншалықты деңгейде бейнеленгендігінде, оқырманға тағылым боларлық моральдық түйінінде. Тіпті автордың өзі бұл мәселеге жете көңіл бөле қоймағанымен, оқиға қисыны, тартыстар жүйесі арқылы оның моральдық бейнесі бәрібір сезіліп қалады.

“Тарихи тақырыптағы шығарма әр уақытта жазушының өз ой-сезімі мен қиял фантазиясын, белгілі бір авторлық позициясын қажет ететіні ақиқат. Бірақ тарихи шындықтан ауытқымау, тарихи шындықты бұрмаламау да суреткердің көркем шығармадағы ең басты принциптерінің бірі болса керек” [23, 344-б.] дейді филология ғылымдарының докторы М.Оразбек. Осынау қисынды пікірден мемуарлық романдарда тарихи шындық мейілінше дәл болуы тиіс деген пікірдің де бой көрсететіні анық. Бұл жағынан келгенде, талданып отырған еңбектердің көркемдік-идеялық тұжырымдары бірдей деңгейде деп бағалау қиын.

Бас кейіпкердің жеке бейнесін айқындауға қызмет ететін адамгершілік факторлары түрлі сипатта көрініс тауып жатады. Автордың адам ретіндегі жетістік-кемшіліктері ұқсас болып жатса, онда белгілі бір дәрежеде схематизм нышандары орын алған деп пайымдауға болар еді. Бірақ өмірбаяндық атрибуттарды көлденең тарту еріксіз ұқсас канондардың да ұсынылуына алып келмекші. Бұның өзі белгілі бір дәрежеде аталған романдардың әрқайсысының өзгеше екендігін, тіпті кейбір сәттерде әрқайсысының өзіне тән жекелеген артықшылығы да болғандығын байқатады. Қалай болған күнде де әр шығарма авторының адамгершілік бейнесіне байланысты тиісті ой-тұжырымдар жасалып, тағылым болар штрихтар екшеліп алынуы тиіс.

Өмірбаяндық туынды автордың моральдық бет-пішінін, адами болмыс-бітімін де белгілі бір дәрежеде аңғартып кететіні сөзсіз. Әркімнің өскен ортасы, тәлім алған адамдары әрқилы. Бастан кешкен алуан түрлі оқиғалары да біркелкі емес. Біреудің көргені мол, оқығаны кемдеу соғып жатуы ықтимал. Енді бір қаламгердің түйіп-түйсінгені басымырақ көрінеді де, іргелі, тиянақты (фундаменталды) білім алуға мүмкіндігі бола бермейді.

Адам ретінде қалыптасуға ықпал жасаған ересек жандар мен білімпаз ғұламалардың деңгейлері, моральдық қалыптары да әралуан. Қысқасы, бір жазушының моральдық-әлеуметтік тұрғыдан екінші бір әріптесін толықтай қайталап жатуы мүмкін емес нәрсе. Әр адамды жеке индивид деп санасақ,

рухани әлемдері мейлінше кең дамыған қаламгер қауымының бір-бірінен соншама алшақ жатуы, әрқайсысының өзі бір-бір планета сынды бөлек көрінуі – психологиялық-шығармашылық заңдылық. Оны жасап, айқындауға қызмет ететін көркемдік компоненттерінің де біркелкі еместігі назар аударуға тұрарлық.

Осы жағынан келгенде, қазақ жазушыларының да рухани өмірдің әр алуан көкжиегінен бой көрсетіп, өзара жеке дара ұқсамай қалыптасуын жалпы шығармашылық әлемнің тұтас бір кеңістігін құрастыратын әр алуандылық деп есептеген абзал.

Авторлық позицияға және суреткерлік қарқынға байланысты аталған туындылардағы авторлық бейненің сомдалуының әрқилы болып келетіндігі де осы айтылған жағдайларға байланысты. Егер С.Көбеев, С.Мұқанов, Б.Соқпақбаев, Ш.Мұртаза сынды қаламгерлердің балалық, жастық кезеңдері ауыр қиыншылықпен, кедейшілік жағдайда әрі қым-қиғаш тартыстар үстінде өтсе, олардан кейінгі буынның өкілдері Қ.Жұмаділовтың, Қ.Ысқақтың, М.Мағауинның балалық кезеңдері әлдеқайда жеңіл, бақытты сәттері молырақ болуымен ерекшеленеді. Өмірлік алғышарт жазушының өзінің адамгершілік-моральдық табиғатының қалыптасуына да айтулы ықпал жасай алатыны осы қаламгерлердің өмірбаяндық дүниелерін салыстырып байқау нәтижесінде анық көрінетіні сөзсіз.

Ғұмырбаяндық көркем туындыларға тән ортақ ерекшеліктердің бірі – айналадағы адамдардың бас кейіпкерге, яғни, шығарма авторына деген көзқарасы, адамгершілік қарым-қатынасы. Қазақ халқының адамдар арасындағы қарым-қатынасқа мән бере қарайтын халық екендігі қазақ жазушыларының мемуарлық туындыларында әсіресе анығырақ, айқынырақ көрініс тауып отырады. Сол қарым-қатынастың барысына орай тиісті адам жайлы оқырманда белгілі бір пікір қалыптасады. Демек, бұл арадағы әңгіме – тілге тиек етіп отырған кейіпкер туралы автордың көзқарасы қандай деген мәселені де ескеру керек деген сөз. Аты аталып отырған кісімен автор жақсы қарым-қатынаста болса немесе ол адам өз басына тиісінше жақсылықтар жасаса, автор ол кісінің кейбір кемшіліктеріне көңіл бөлмей немесе кешіріммен қарап, ұнасымды сипатта суреттеп кетуі де әбден ықтимал. Мұндай субъективті көзқарас, керісінше, өмірде күнгейі басым болып өткен жандардың өз көңіліне жақпайтын бірер қылықтарын көріп қалса, жазушының оны жамандап жазуға себеп болатынын да ескеру керек.

Кез келген көркем шығармалардағыдай мемуарлық романдардың персонаждары өзге кейіпкерлермен өзара ықпалдастықта суреттеледі, бұндай қарым-қатынас олардың мінез-құлқына оң әсер етеді. Мемуар қаһарманы мен оның замандастары, мемуар қаһарманы мен автор – бұлар өмірдің өзі негіздеген тұрақты сюжеттік байланыс болып табылады. Осының негізінде образдар жүйесі қалыптасады, осы образдар көмегімен шығарманың жалпы концепциясы айқындалады, тарихи дәуірдің мазмұны мен сипаты туралы түсінік қалыптасады.

Қазақ мемуаристикасының қарлығашы ретінде саналуға лайықты М.Х.Дулатидың “Тарих-и Рашиди” атты мемуарлық шығармасы алғашқы болса

да көлемді де сом дүние. Кәнігі шебер қаламгердің туындысы деп санауға лайық. Көлемді туындыға арқау болған өмірлік материалдарды екі топқа бөліп, жүйелеп алуының өзі-ақ – автордың алған тақырыбына үлкен шығармашылық тәсілмен келуінің белгісі. Оның біріншісі – бірыңғай жұрт аузынан естіген әңгімелері болса, екіншісі – тұтасымен өзі көзімен көрген оқиғалары.

Профессор Ж.Дәдебаев осы екеуінің үстіне үшінші бір топтағы материалдардың барын айтады. “...автордың өз көзімен көрген оқиғалар мен ел аузынан естіген, бірақ ақылға сыймайтын, жазуға қол бармайтын оқиғалар тобы” [24, 35-б.] дейді ол. Бір қарағанда, ғалымның осылайша топтап көрсетуі жүйелі сияқты көрінгенімен, оның себебін дәлелдеуге асықпайды. Оқырман қабылдауында бұл тұжырымнан екіұдай дүдәмал пікірдің қалатыны да сондықтан.

Өзі көрмегенімен, жақсы білетін, яғни, естіген, оқыған, көңіліне түйген оқиғалар мен құбылыстарды да, өзі куә болған жайларды да М.Х.Дулатидың барынша әділ, барынша шынайы жазуға тырысатыны байқалады. Яғни, бұдан шығатын қорытынды – автор өзі баяндауды мойнына алған мәселелер хақында мүмкіндігінше адал да әділ. Мысалы, ол өзімен қандас туыс кісілер жайында айтқан кезде де тура жолдан ауытқымай, ола адамдардың жақсы жақтарымен бірге кемшіліктерін де ортаға салып, талдау жасайды. Кейде тіпті, бет-жүзіне қарамай, аяусыздықпен шенеп кететін тұстары да бар.

Нақ осындай туыстарға бұра тартпау принципі С.Мұқановтың “Өмір мектебі”, Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романдарынан да аңғарылады. Бұндай үрдістің автордың өзінің жеке тұлғасының моральдық қырынан қоса хабар беретіні сөзсіз. Сөйтіп мемуардың мазмұнында өзінен өзі авторлық позиция алдыңғы қатарға атойлап шығады да, авторлық “меннің” кесек тұлғасы еріксіз таңбаланып қалады.

Ғұмырбаяндық шығармаларда оқиғаларды баяндаушылардың барлығы кесек образ дәрежесіне көтеріле бермейді. Мемуарлық романның бас кейіпкері, сөз жоқ, негізінен автордың өзі. Осы реңде жазылған қай шығарманы алсаңыз да, әңгімені бірінші жақтан айтып отырған автор-кейіпкер түрлі оқиғалардың, тартыстар мен шиеленістердің арасында жүреді де, соларға қатысты жайларда өзінің жеке көзқарасымен бірге ішкі болмыс-бітімі де еріксіз ашылып отырады. Талданып отырған туындылардың барлығында да жалпы мемуарлық романдарда автор өзі – алдыңғы қатарда жүретін бас кейіпкер.

Кейіпкерге қатысты мұндай сипат қазақтың басқа да мемуарлық романдарына тән.

Бұл арада тек Ғ.Мұстафин қаламынан туған “Көз көргеннің” ғана жөні бөлек. Үшінші жақтан жазылғандықтан, оның бас кейіпкері – шығарма авторы емес, Сарыбала. Басынан кешкен оқиғаларды жазушы өз атынан емес, үшінші жақтан неге баяндаған деген сұраққа берілетін жауап шығармашылық тұрғыдан болғаны жөн. Біздің пайымдауымызша, бұл арада нақты фактілер мен деректерді тізбелеп жазудың орнына автор ой еркіндігіне кезек беріп, туындының көркемдік болмыс-бітімін күшейте түскісі келген. Оқиғаға өзі қатыспаған тұстарда айтар ойын жазушылықпен ұштап, жетілдіре түсуді қалап отырады. Оның үстіне автор өзін үшінші жаққа айналдырып алу арқылы

мемуарлық шығарманың оқырмандар тарапынан таза көркем дүниедей қабылдануын қалаған деуге болады. Айналып келгенде, бұның өзі – формалық ізденістің бір түрі.

Автордың өзінің мейлінше көп көрінуі, қаһарман ретінде алдыңғы қатарға шығуы ең айқын байқалатын шығарма ол – С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық романы. Онда автордың басымырақ баяндайтын әңгімелері, негізінен, өз басынан өткен жайлар. Оқиғалар арасында қыстырылып кететін көлденең сюжеттер мен шегіністердің ішінде де автор бейнесі әр тұстан қылан беріп отырады. Өз басына тікелей қатысы жоқ жағдаяттарға да ішінара ойын сыналап айтып, өз көзқарасын білдіруден тартына қоймайтыны бар. Ондайда тікелей оқырманмен сөйлесіп кетеді. Бұл көркемдік тәсіл көбінесе мынадай сипатта:

“Құрметті оқушы достар!

Бұл шығарманың мақсаты – Советтік дәуірде ғана прогресс жолымен аршындап алға және биікке өрлеп келе жатқан Қазақстанның өмірі мен, белгілі бір уақыттарда көрген-білгенді баяндап беру” [25, 71-б.].

“Көшірмесі өзімде сақталған бұл арыздың тарихтық және әдебиеттік мәні болғандықтан, құрметті оқушы жолдастар, сіздердің алдарыңызға сол қалпында тартқым кеп отыр” [25, 77-б.]. “Құрметті, оқушы жолдастар! Бұл арада тағы бір қызық шындықтың бетін аша кетуім қажет” [25, 105-б.]. Осылайша оқушыға қарата айта отырып, автор кесек шығарманың өн бойынан жоғалып кетпей, үнемі қара көрсетіп отырады.

Ал С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуіндегі” автордың бас кейіпкер ретіндегі көріну деңгейі дәл осындай емес. Ол әңгімені өз атынан айтып келе жатады да, сол сәттегі көтеріп отырған тақырыбына орай оқырман алдына дерекнамалық дүниелерді жайып салады және ең бастысы осы арада автор ретінде өзін ол жерге қатыстырмайды. Айтылып отырған мәселенің берілуі тақырыпқа қатысты жай бір зерттеу еңбек сияқты болып көрінеді. Мұндай шығармашылық тәсілдің мемуарда бірнеше беттерге созылып кететін тұстары да бар.

“Мен” деп айқайлатып тақырып қойғанымен, М.Мағауинның эссе сипатында жазылған мемуарлық романында да автордың кейіпкер ретінде көрініп отыруы біркелкі емес. Кей тұстарда ол өзі жайлы әңгімені тоқтата тұрып, тартылып келе жатқан ой жүйесінің ыңғайына қарай шығармашылық немесе ғылыми мәселелерді сөз етіп кетеді. Ішінара өзінің жеке пікірін білдіріп қойғанымен, көтеріліп отырған тақырыпты талдай жөнелуге бейім. Мәселен, Бұқар жырау Қалқаманұлына дейінгі ақын-жыраулардың шығармашылығына қатысты әңгімелер оншақты бетке дейін созылып барып жығылады. Бұл арада автор өзінің жеке көңіл күйін кимелеп тыға бермейді, тек бірыңғай зерттеу нысаны болып отырған әңгімелердің төңірегінде ғана ой қозғайды.

Бұл талданып отырған жайлардан мемуарлық романдардағы автордың өз шығармасына кейіпкер ретіндегі қатысу деңгейі бірқалыпты емес екенін айқын аңғаруға болады. Бұның өзі шығармашылық әралуандылықты көрсететіні сөзсіз.

Бұл жанрдың тарихына қатысты өткен ғасырларға көз жүгірткен жағдайда Ж.Ж.Руссо, И.Гете, Г.Гейне сияқты алыптардың да мемуарлық туындылар жазғанын көрер едік. Ж.Ж.Руссоның “Тәубе” атты мемуарлық романы – әлем әдебиетінің тарихында автордың жеке басы көркемдік талдау нысаны ретінде көрінген алғашқы шығармалардың бірі. Рас, романда қоғамдық-тарихи мәселелерден гөрі автордың ішкі сезім күйлері мен ойлары, пендешілік түйсіктері көбірек орын алғанымен, әдебиеттанушылар оның мемуар тарихындағы маңызын жоққа шығармайды. Ал “Мемуарлар” атты шығармасында Г.Гейненің жеке басындағы әрқилы жағдайларды әңгімелей отырып, өз заманының шындығын ашуды да үнемі қаперде ұстағаны байқалады. Атап айтатын бір жағдай – қазақ мемуарлық романдарының авторлары да жекелеген субъективті бағалауларына қарамастан, дәуір шындығына назар аударып отыруға бейім.

Жоғарыдағы талдаулардан байқалғанындай, қазақ мемуарлық романдарының идеялық мазмұнында да таза көркем шығармадағыдай шығармашылық мақсат жатыр. “Өмір мектебінің” бірінші кітабының мазмұнына сүйенсек, жеткіншек кездерінде С.Мұқанов адамдар арасындағы қарым-қатынаста бір тиянақты моральдық ұстанымға иек артпаған. Өзіне ие бола алмай, құбылып та тұрған кездері бар. Мысалы, ол Сәдірбайдың үйінде аман-есен күнін көріп жүре берер еді, егерде оның қызы Айгүлге қатысты құпияны атастырған жігіті Махметке айтып қоймаса. Бір-біріне бақталас Шұғайып молда мен Бәтжан молданы айтыстырамын деп жүріп, тағы да ауылдан қуылады. Онан шөп шауып жүргенінде Омардың Қанапиясы ерегесіп, Сәбитті шалғыға түсіре жаздайды. Ақыры бір жолы қапысын тауып, қазықпен ұрып жығады. Бұл жолы өлім ауызынан қалған Сәбит есін жиғасын, тағы да бас сауғалауға мәжбүр.

Осындай келеңсіз оқиғалардың туындап жатуына ең алдымен Сәбиттің өзі кінәлі. Жағдайының мүшкілдігіне, жетімдігіне, жарлылығына қарап, тыныш жүре бермей, базбіреулердің құпия істеріне араласып қалады не болмаса әлдекімнің сырларын қарсы жақтың адамдарына жеткізіп қояды. Сөйтіп таяқтың өзіне тиетін екінші ұшы барын андамай қалып, онсыз да қиын өмірін одан арман күрделендіріп алатын – кейіпкердің өзі.

Мұның бәрі – бас кейіпкердің жасөспірім кездегі әлі қалыптаспаған мінез-құлқының нышаны. Кейін ересейген шақта жазушы Сәбиттің өз аузына соншалықты сақ болуы, әсіресе таптық мәселеге мейлінше сергек қарауы сол бір балалық шақтағы осындай ащы сабақтардың нәтижесі болар деп болжам жасау қисынға келмес.

Жеке басының “бұнысы қалай?” дегізетін тұстары Ә.Нұршайықовтың екі кітаптан тұратын “Мен және менің замандастарым” атты ғұмырбаяндық шығармасынан да байқалып қалады. Нақты айтқанда, бас кейіпкердің бір адамның жеке сырын екінші адамға тікелей жеткізу қоюы. Моральдық тұрғыдан алып қарағанда, бұлайша сөз тасудың зардабы неге апарып соқтыратыны туралы бал ашудың керегі бола қоймас. Автордың ауызына сөз тұрмаудың бір мысалы екінші кітаптағы Рысбек-Нарбала-Рысты арасындағы оқиғаға қатысты. Аупартком хатшысы Рысбекпен бірге іссапармен ел аралап

жүріп, автор ол жігіттің Нарбала деген қызбен әуейлік жасап жүргеніне куә болады. Қалаға қайта оралып келгеннен кейін осынау шетін жағдайды ішіне сыйғыза алмай, Рысбектің әйелі Рыстыға айтып қояды. Отбасылық өмір салтында бұл тым қиын мәселе. Күйеуінің моральға жат мұндай қылығына шыдамаған әйелдер күйеуінен ажырасып та кетіп жатады. Кейіпкердің жеткізген қолайсыз әңгімесін себеп етіп, Рысты да осындай ақырғы қадамға барып қалуы әбден ықтимал еді. Егер ондай келеңсіз оқиға орын ала қалған жағдайда, кінәлі болып табылатын адам кім деген сұрақ туады. Әйтеуір абырой болғанда, Рысты өзін сабырға жеңдіріп, мұндай шұғыл қадамға бара қоймайды.

Сол тәрізді аудандық партия комитетінің хатшылары Нұржамал Берікболова мен Ерсайын Айдарбековтың арақатынасына орай өрбитін сюжеттік желіде де автордың осынау қолайсыз мінезі тағы көрініс табады. Москваға барған сапарында танысып қалған әйел хатшы елден келген журналист Әзілханға өзінің ақ көңілділігіне бағып, жекебастық бір құпиясын жайып салыпты. Онысы өзі сияқты тағы бір хатшы Айдарбековпен арада болған ер мен әйел арасындағы жасырын қарым-қатынас. Мемуар роман кейіпкері елге келгеннен кейін тағы да аузына ие бола алмай қалып, осы адамдардың сырын жұртқа жайып жібереді. Және жай ғана сыртқа шығарып қоймай, осынау жеке бастың мәселесін өлеңге айналдырады.

Бұндай жағдайдың сыр ашқан адамға абырой әпермейтіні белгілі. Ренжіген Айдарбековтің бұл мәселеге МҚК қызметкері Құрманғалиевты араластыруға мәжбүр болатыны сондықтан.

“– Мен сенің әлгі екі жолдасыңның түрінен шошыдым, – деді Халима үйге келген соң.

– Неге?

– Ерекең өтірік күліп отырып, КГБ арқылы сені сүріндірмек болған сияқты.

– Қой, жолдас емес пе олар?

– КГБ кімге опа беріпті? Күле кіріп, күңірене шығатын жолдастар жоқ па? Бұдан былай мұндай әзілдеріңді азайтқаның жөн бе деймін.

Әйелім осылай деді. Артынан өзім де аяғымды байқап басатын болдым” [26, 233-б.].

Осы диалогты оқып алған оқырманға “автордың байқап басқан түрі осы ма?” деген ойдың келуі заңды. Өйткені кейбір адамдардың интимдік сырларын ашып қою, адамның жеке басын жариялы түрде келемеждеу, қылжаққа айналдыру мысалдары жаңағы оқиғадан кейін де осы ғұмырбаяндық романның әр тұсынан кездесіп қалып отырады. Тіпті белгілі адамдардың өздерін көпекөрену сықаққа айналдырып, кемсіте сөйлейтін тұстары да бар. Автор бейнесіндегі мұндай олқылық екі кітаптан тұратын өмірбаяндық туындыға абырой әпермесі, кітап мазмұнының әлеуметтік-рухани салмағын да жеңілдетіп жіберетіні анық.

Жалпы сөз тасуды қазақ дұрыс қылыққа жатқызбайтындықтан, кейіпкердің осындай жаман әдеті моральдық әлсіздік болып танылуы тиіс. Бұл арада оның ұтып тұрған бір ғана жері – өз басындағы кемшілікті жасырып-жауып, әлекке түспей, ақкөңілділікпен оқырманына ашық айта білгендігі.

Кейіпкердің осындай сезім күйлеріне қатысты әңгімелер талданып отырған басқа мемуарлық романдардың ешқайсысында жоқ деуге болады. Ал кейбіреулерінде махаббат, жастық сезім күйінің жекелеген ұшқындары ғана ықшам түрде үстірттеу айтылып қалып жатады. Өздері көтеріп отырған тарихи-қоғамдық мәселелермен салыстырғанда жеке бастың “күйдім-сүйдімдері” авторлар үшін тым ұсақ, тым күйкі бірдеңелер ретінде қабылданады.

Адам баласының моральдық пішінін, рухани өзегін сынайтын – қанды шайқас, экстремальдық орта және .б. тосын жағдайлар ғой. “Өмір мектебі” мемуарында “Бандыларға” қарсы шайқас кезінде Сәбиттің адам ретіндегі тағы бір қыры ашылады. Ол қолға түскен үш бандиттің біреуін отряд командирі Даниловтың Сәбитке атқызуынан байқалады. Бұрын-соңды бетпе бет кісі өлтіріп көрмеген жас жігіттің абыржып, сасқалақтап қалу заңды да. Бірақ командир бұйрығын бұзу қылмыспен тең, болашақ жазушы амалсыздан қолын қанға былғауға мәжбүр болады. Жайдары да ақкөңіл, қазақи кең қалпымен айналасына нұрын шашып өткен атақты жазушы Сәбит Мұқанов адам тағдыры ойыншыққа айналған сол бір ауыр кезеңде осылайша адам да өлтірген екен. Бір қарағанда, сенімсіздеу көрінетін де факт. Бұл ғана емес, осының алдында ғана болып өткен қанды шайқас кезінде ол қасындағы жасақшылармен бірге винтовкасынан таяп келген “бандыларға” қарсы оқ жаудырады. Адам осындай соғыс кезінде нақты кімге тигізгенін біле бермейтінін ескерсек, бас кейіпкердің көппен бірге адам атқанын ғана дәл айтуға болады.

Әдебиеттанушы М.Хасеновтің осы туынды туралы айта келіп: “Осы тұста аңғаратын бір мәселе – жазушы өз өмірі, өз айналасы, туған-туыстары жөнінде жазғанда нақтылы адамдар мен документальды фактіге көбірек көңіл аударса, өз көзімен көрген басқа бір жәйттерді сөз еткенде суреттеу жағынан көбірек күш алады” [27, 177-б.] деген түйінді сөзі еске түседі. “Суреттеу жағынан күш салу” деген сөз – шығарманың көркемдік-эстетикалық деңгейін көтеру екені белгілі. С.Мұқановтың өз мемуарын көркем шығарма дәрежесіне жеткізіп қана қоймай, тіпті ол деңгейден түсірместен жазып шығаруының өзі айқын шеберліктің нышаны болатын.

Ә.Нұршайықов екі кітаптан тұратын “Мен және менің замандастарым” ғұмырбаяндық романын негізінен Ғабит Мүсірепов туралы естелік пішінінде жазғанымен, шығарманың бас қаһарманы, ең алдымен, автордың өзі. Оның бейнесінің әр қырынан суреттеліп, жан-жақты ашылуы да содан. Мемуардағы автор бейнесі жайында талдау жасау – бөлек тақырыптың жүгі. Бұл мәселе өз алдына таратып айтуды қажет ететіні даусыз. Өйткені талданып отырған туындылардың қайсысында болсын ең алдымен автордың өз бейнесі жасалған.

Жастық шақтың елітіп әкететін сезім құйындарын өздерінің де бастан кешкендері жайлы С.Сейфуллин де, С.Мұқанов та, Қ.Жұмаділов те, М.Мағауин де тек емеуірінмен ғана білдіріп қоя салған. Сырттан қадала қарап тұрған қоғамдық цензура болмаған жағдайда бұл жазушылардың аталған тақырып бойынша еркін көсілмесіне кім кепіл?

Мысалы, махаббат, сезім мәселесінде С.Мұқановтың көркемдік ұстанымы Ә.Нұршайықовқа керісінше. “Өмір мектебінің” үшінші кітабында ол: “Ал, құрметті оқушылар, сіздерден төмендегідей өтінішім бар: бүгінгі күнмен

есептегенде, қосылуыма биыл отыз алты жыл толып, отыз жетінші жыл орталанып қалған, осынша жылдың бойынша “эй, шэй” деспей, жұбайлық тату-тәтті өмір сүріп келе жатқан, жеті бала сүйгізіп, алтауын аман ер жеткізген, бес немере сүйгізіп, оларды да өз қолынан балапандай баулып келе жатқан, адамгершіл, сүйкімді, адал қылық-мінездерімен үйде “мама”, түзде “Мәке” аталған, самай шаштары қыландана бастаған “сары қарын” бәйбіше адамды, алғаш қалай көріп, қалай сөйлесіп, қалай сыр түйісіп едіңіздер? Бізге соны толық баяндап беріңіз! – деп мені қинай көрмеңіздер!” [28, 182-б.] деп, ашық айтқан. Яғни, Сәбең айтылатын әңгіменің моральдық жағын ескеріп, өзінің махаббат туралы ойын бірер абзацпен ғана қайырады.

Жеке адамның абыройы, өзіндік құпиясы деген мәселе жайында Ә.Нұршайықовтың ұстанған позициясы басқаша деуге негізіміз бар. Өйткені ол интимдік мәселелерге келгенде, С.Мұқанов және басқалар тәрізді қысылып-қымтырылып жатпайды. Жекелеген кейіпкерлерінің өзі куә болған әрқилы оқиғаларын, тіпті анайы жақтарын да әдептілік пердесімен бүркемелеп жатпастан, тікелей ашық суреттей береді. Бұл пікірдің дәлелі – жазушының ел аралап жүріп, қара дәптерінен айтып берген натуралдық көріністер, Рысбек-Рысты-Нарбала желісінде орын алған ер мен әйел қатынасына қатысты анайы эпизодтар және т.б. Жалпы қазақ мемуарлық романдарының ішіндегі ер мен әйел қарым-қатынасына орай тәптіштей айту үрдісі тек Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым” өмірбаяндық шығармасында ғана орын алған деп нақтылауға болады.

Бір қарағанда, таза жеке бастық мәселе, тар аядағы тақырып тәрізді көрінген бұл тәрізді сюжетті мемуарлық шығармаға енгізудің қаншалықты қажет деген ой төбе көрсетеді. “Тек екі ғана адамның құпиясы болып саналатын интимдік мәселелерді мемуарлық романда айтуға бола ма?” деген сұрақ туындап жатса, оның артықшылығы жоқ деп ойлаймыз. Бір қарағанда ірі қоғамдық-тарихи мәселелер жайында сөз қозғауы тиіс мемуар жанрында бұндай жеке бастық мәселелердің тәптіштеліп жатуы жанр этикасына сыйыспайтындай көрінуі әбден ықтимал. Біз өз тарапымыздан мемуар авторы қажет тапқан мәселелердің қай-қайсысын да шығармасына енгізуге құқылы, бірақ жоғарыдағыдай анайылыққа бармау керек деген пікірдеміз.

Филология ғылымдарының докторы М.Шындалиева мемуарлық очерктердің мазмұнына қатысты былай деп пікір тиянақтатады: “Мемуарлық очерктер жазу үшін автордың өмірлік тәжірибесі мол, сөз етуге тұрарлық оқиға, құбылыстарды дұрыс таңдап қана қоймай, үлгі-өнеге боларлық тұстарды саралау шеберлігі де болуы шарт. Жазушы басынан өткен нақтылы өмір құбылыстары, оның сыры, қайшылықтары терең ұғылмай, терең зерттелмей, тарихи және қоғамдық шындық сарапталмаса, тәлімдік-танымдық қасиеті мол туынды жасалмайды. Очеркші өмір шындығын көркемдік шындыққа айналдырғанда ғана рухани ләззат аларлық туынды өмірге келеді. Мемуарлық очерктердің басқа шығармалардан айырмашылығы – құжаттық-деректік тұрғыдан неғұрлым нақты болады және автор өз көзімен көрген, білген оқиғаларын шығармасына арқау етеді” [29, 161-б.].

Мемуарлық романдардың жекелеген бөліктері мемуарлық очерктерден тұратындығын ескерсек, ғалымның айтқан бұл пікірі мемуарлық романдар үшін де маңызды болып табылатыны сөзсіз. Айтылатын әңгіменің мазмұны шектен шыққан әдепсіздікке ұрынбаса, онда тұрған ешқандай өрескелдік бола қоймауы тиіс. Ал қазақ мемуарлық романдарының тәжірибесінде бұрын-соңды ұшыраспағандықтан, “Мен және менің замандастарымда” интимдік эпизодтардың көзге шыққан сүйелдей көрінуі заңды да.

Жазушы С.Мұратбеков: “Егер жазушының қоғамдағы ролі қандай болуы керек? – десек, сол өзі басынан кешіріп отырған өмірді шыншылдықпен жаза білуінде дер едік. Оның тарихшыдан да, социологтен де, пәлсапашылдан да артықшылығы, міне, осы қасиетінде – суреткерлігінде болса керек” [30] деп, жазушы үшін шындықтың қаншалықты маңызды екендігін, оны суреткерлікпен жазу керектігін атап өтеді. Осындай қатаң талапты жақсы түсінгендіктен болар, “Мен және менің замандастарым” мемуарлық романында шындықты бейнелі түрде дәйектеп айту мәселесі тиянақты түрде ескерілген.

Ш.Мұртазаның “Ай мен Айшасының” бас кейіпкері Барсхан – кітаптың соңына қарай он төртке жаңа толған жеткіншек қана. Соған қарамастан, оның моральдық қырының жекелеген сипаттары әжептәуір ашылған. Жалпы жер тіреп қалған қорғанышы жоқ міскін жандарға қол ұшын бергісі келіп, әйтеуір бір әрекет жасап қалуы – Барсханның адами-моральдық пішінін аша түетін штрихтар. Өзі ызақор да намысшыл болып өскен оның мінез-құлқындағы келесі бір қыры – осындай мейірбандылығы. Бірақ, өкінішке орай, қайырымдылық жолындағы ұмтылысы үнемі дерлік сәтсіздікке ұшырап отырады. Сүлеймен, Зибаш секілді науқастарға малдың ағарғанын жеткізіп бергісі келген әрекеттері сәтсіздікпен аяқталса, соғыс мүгедегі Шолақ Сияқұлға қол ұшын бермек болуы да нәтижесіз қалады.

Соғыстан бір қолын беріп, шолақ болып оралған бұл мүгедек жанның не бір ордені, орден тұрмақ медалі де жоқ. Бала Барсханның “Аға, сізге орден бермеді-ау” [31, 157-б.] деп сұрап қалуы аңғалдықтан болғанымен, астарында ащы шындық жатқаны сөзсіз. Отанды қорғау үшін сонау жердің түбіне барып, неше рет ажалмен бетпе бет кездескен, ақыр соңында оң қолын түбімен беріп, екінші топтағы мүгедек болып оралған жауынгердің өкімет тарапынан мүлде елеусіз қалуы сол кездегі Кеңес өкіметінің саясатынан да хабар беретін, сөйтіп социалистік қоғам мен жеке адам арасында орын алған қайшылықты жағдай турасында белгілі бір ой түюге жетелейтін ахуал екендігі анық. Соның бірі – Ұлы Отан соғысына қатысты айтылып келген “Ешкім де, ештеңе де ұмтылмайды” деген ұранның өмірде іске аса бермейтін әшейін жалаң декларация болып шығуы.

Дәрменсіз мүгедекті аяған Барсхан жоғары жаққа, тұп-тура Калининнің өзіне хат жазады. Бірақ хабар болмайды. Кейін есейген кезде Сияқұлға тағы кездесіп қалып, жоғарыдағы өкімет адамдарына енді оның зейнетақысын молайту жөнінде өтініш жібереді. Бірақ Шолақ Сияқұлды еске алып, есіркеп жатқан өкімет көрінбейді. Ақыры не бір марапатқа ие бола алмай не болмаса зейнетақысын да көбейте алмай, Ұлы Отан соғысының мүгедегі жоқшылықта

жүріп, өмірден өтеді. Нақ осы сюжетті Кеңес дәуірінде сол қалпында айна-катесіз айтып жеткізудің мүмкін емес екендігі белгілі.

Ш.Мұртаза қаламына тән жазушылық машықтың бірі – жалпы әр тақырып, әр оқиғаның соңын философиялық оймен түйіндеп отыру. Соның бір мысалы осы міскін, кемтар жандарға байланысты: “Бірақ мынау Қуаныштың: “Бұйырса” дегені – уайым. Қартамыс болған қарт адамның сөзіндей. Дені сау адам ажалды ойлай бермейді, өмірі өлместей көрінеді. Ал ауру адамға, ұзақ кесел қысқан адамға ажалдың апаны елестеп тұратын болар. Ұзақ кеселдің адамын тек үміт қана сақтайды. “Бұйырса” деген сөзді үміт те бар, күдік те бар. Қайсысы жеңеді, сонысы алады” [31, 216-б.]. Өмірдің ащы шындығынан туған бұндай детальдар – кітаптың трагедиялық мазмұнын күшейтете түсетін көркемдік факторлар.

Жас жеткіншектің әлеуметтік әділеттілік үшін күресіп жүруі оның моральдық бет-пішінінен хабар беретін штрих.

“Мен” деп айқайлатып ат қойғанына қарап, кейбір әріптестері М.Мағауин тым өркөкірек, мақтаншақ, өзін тек керемет қылып көрсеткісі келген деп ойлап қалуы әбден мүмкін. Автордың өзінің де әңгімесінің бір жерінде “Бастан-аяқ мақтанға құрылған осы кітабымызда тағы бір мақтанайық...” [32, 216-б.] деп сөйлейтіні бар. Ал мәселенің мәнісі басқаша екендігін осы кітапты асықпай парақтап шыққан адамның көзі оңай жететіні сөзсіз. Қаншама “Мен” дегенімен, жазушының кішіпейіл көрінетін тұстары да аз емес. Оған дәлел – әдебиетке алғашқы келген күнінен бастап өз шығармашылығының көп сынға ұшырағанын, қай туындысы жайлы қай адам қандай ескерту, сын пікір білдіргенін жасырмай ашық айтып отыратындығы. Ал сол айтылған сындар объективтік тұрғыдан алып қарағанда орынды ма әлде біржақты айтыла салған сыңарезу теріс пікір ме, міне, мәселе осында. Ешқандай артық эмоциясыз байыптап қараған жағдайда, М.Мағауин шығармашылығына қатысты сын пікірлердің көбінесе негізсіз болып келгендігін аңғару қиын емес

“Сондай жас жігіттердің бірі адалдықпен айтқаны бар: “Ағай, осынша көп білесіз, жеткізіп айтасыз, бірақ өзіңіз неге жақсы жаза алмайсыз?” – деп. Бұл кезде біз “Қобыз сарынын” жазғанбыз, “Көк мұнарды” жазғанбыз, “Тазының өлімін”, “Өмір жырын”, “Көкбалақты” жазғанбыз, бірақ оқырман жұртты білмеймін, әдеби қауым пікірінше, тәуіріңіз қайда, ортақол жазушылардың есебінде жоқпыз” [32, 241-б.].

Автор атын атамайтын бұл жас әріптес інісінің айтып отырған пікірі дұрыс екен, тап басып отыр деп тұжырым жасау асығыстық. Бұл еңбекте М.Мағауинның басқа көркем туындылары жайлы сөз болып отырған жоқ. Сондықтан да талдау тақырыбын кеңіте түсіп, заманында естіліп қалған сын пікірлердің терістігін дәлелдеу үшін автордың өзге дүниелері хақында ой өрбітіп кетудің қажеті шамалы. Бұл арада түйіп айтатын жалғыз-ақ нәрсе – “Меннің” бастан-аяқ мақтанға құрылмағандығы, қаламгер оппоненттерінің оның шығармашылығы жайында ішінара әділетсіз пікірлерді айтып отырғандығы. Ал оның туындыларының қаншалықты өміршең екендігін тоқтаусыз өтіп жатқан уақыттың өзі дәлелдеп келе жатқандығы.

Жазушы Ә.Кекілбайұлы М.Мағауинның шығармашылығына талдау жасай келіп, оның жеке шығармашылығына қатысты былай дейді: “Мұхтар Мағауин... Саяси озбырлық, рухани әрі-сәрілік, кәсіби баландық жабыла қинап, дағдарыс тығырына қамалған әдебиетіміздің одан әрі дамуына жаңа қарқын бітіруге тырысқан алпысыншы жылдарғы серпілісте айрықша көзге түсіп, сол қарқынын әлі күнге үдетпесе, бәсеңдетпей, жанқиярлық танытып келе жатқан кесек тұлғамыз. Оның бүгінгі де, ертеңгі де оқырмандар алдында сіңірген еңбегі ұшан-теңіз. Қадым замандар тақырыбына алғаш қадам тартқан ғалым ретінде ұлттық көркем ойдың ең кемел күштерінің төл тарихымыздың кенде зерделеніп келе жатқан кезеңдерін көрсетуге жаппай жұмылуына түрткі болды. Өзі де – сол бәйгеде озып шыға алған жүлделі жүйрік” [33].

Осындай тұжырымды пікірерден кейін М.Мағауин өз шығармашылығы жайлы мақтануға мұқтаж емес деген ой туары анық.

Үстірт қараған оқырманды мемуарлық романның “Мен” деген атауының өзі “бұл қалай?” деген сыңайда еріксіз сескендіреді. “Мен” деп айтса, бітті, автор тек өзін ғана жазған және жай жаза салмай, өзін аспандата мадақтаған деген ойдың келіп қалуы да ғажап емес.

Аталған романдағы “Мен” сөзінің лингвистикалық мағынасына талдау жасағанда, зерттеушілер пікірінің кейбірі мынандай пайымдауға келіп саяды:

“Ұлт танымында Меннің екі мәні бар.

Мен – тәкәппарлық, менмендік, өңмендеген, өзімшілдік, өркөкіректік. Бұлар Меннің кесапаты, кесірлі, төрттағандап жатқан жаман жағы. Бұл – Мен! Мен! – деген Менмен Мен. Мен! Менмен! Мен! – деп тұрған озбырлық.

Тәңірім бетін аулақ қылсын, Мұхтардың Мені бұл емес. Оның түсінгің келсе, “Менін” оқы (“Мен” Өмірбаяндық хамса. “Гауһар” баспасы. Алматы – 1998 ж. Алдағы барлық сілтемелер осы кітаптан). Мен – жауапкершілік, батылдық, өрлік, ерлік. Бұл – Меннің шешімділігі, жасампаздығы дүниенің төрт бұрышына тірек болар қасиетті жағы. Мұхтардың, Қазақ әдебиетінің сом тұлғасы Мұхтар Мағауиннің Мені – осы Мен, қасиетті Мен” [34] дейді С.Шүкірұлы.

Қаламгер Ғ.Құлахмет “Меннің” әлеуметтік астарын таратып түсіндіру барысында мынадай трактовка жасайды: “Ғасыр соңында классик жазушымыз “Мен” атты өмірбаяндық хамсасын оқырманға ұсынды. “Әдебиетіміздің келешегі қалай болды?” деген уайым жанын жегідей жеп, торығып, толыға бастаған тұста жұртына дер кезінде жеткен жәдігер.

Қолдан қолға көшіп, қазақ шаңырағын аралап кетті. Көрсем деп құмартқан, аңсап күткен алаштың ардағындай. Сөз шебері бұл жолы басқа қырынан көрінді. “Мен” – ұлттық танымың, ұлттық пайымың, ұлттық мұратың. “Мен” – жөргектен жарық дүниеге қарай талпынып, еңбектеп, қаз-қаз басқан көз бен көңіл қуанышы, балаңның таңдап алар тағдыры, түсер жолы, алдынан көрінген жарығы.

“Мен” – қазақ халқының ұлт қайраткері Мұхтар Мағауин” [35]. Автордың М.Мағауинды “ұлт қайраткері” деп бағалауы қоғамдық тұрғыдан қолдау табатын пікір деп білу керек.

Сонымен өз романында автордың салған жерден “Мен” деп айқайға басу себебі – бойындағы өзімшілдікті дабырайтып көрсету, мақтану үшін емес, “Меннің” астарында біраз мән бар. Оның шет жағасын жоғарыдағы пікір иелері сездіріп те кетті.

Біріншіден, басқа жұрт мойындасын-мойындамасын, өзінің қазақ әдебиеті мен әдебиеттану ғылымына сіңірген азды-көпті еңбегі бар екенін және ол еңбектің қандай термен, қандай бейнетпен келгенін атап өту, өзінің бары мен жоғын қалың оқырман алдында жайып салу. Автордың осындай сипаттағы “менін” оқырман қабылдай ма, жоқ, қабылдамай ма, ол жағы – басқа мәселе.

Екіншіден, бұл арадағы “Мен” жалғыз Мұхтар Мағауин деген сөзбен ғана шектеліп тұрған жоқ. Мағауинның мысалында (әр қаламгердің ең жақсы білетін кейіпкері оның өзі екендігі белгілі ғой) бүкіл қазақ қаламгерлеріне тән мехнат пен ұлттық рухты да білдіре кетуге ұмтылыс байқалады. Тіпті әрі-беріден кейін “Мен” деген сөздің астарында “Қазақ” деген ұғым жатыр деп пайымдауға негіз беретін ишара да жоқ емес. Осы арада ақын Жұбан Молдағалиевтың “Мен – қазақпын” деп, жарты әлемге жар сала айқайлаған патриоттық үні құлаққа келеді:

Мен – қазақпын мың өліп, мың тірілген,
Жөргегімде таныстым мұң тілімен.
Жылағанда жүрегім, күн тұтылып,
Қуанғанда, күлкімнен түн түрілген [36, 103-б.].

Осынау патриоттық бағыттағы көтеріңкі патетикалық сөздері үшін ешкім де “Ж.Молдағалиев қазақ екен де, басқамыз қазақ емеспіз бе?” деп дауласа алмайды. Бұның өзін патриоттық сезімді жеткізудің үлкен көрінісі болып табылатыны анық.

“Қазақстан” ұлттық энциклопедиясындағы “Меннің” анықтамасы мынау: “Мен” – адамның шығармашылық қабілетін тереңнен қозғап, мәнін айқындайтын философиялық категория. “Мен” субъектінің таным процесіндегі белсенділігін көрсетеді. Сондықтан оны сезіммен, қоршаған ортаны қабылдап танумен байланыстыра анықтау батыс психологтерінің теорияларында басты орын алады. Шындығында “Мен” – тек “өзін-өзі тану” деген ұғыммен ғана шектелмей, сыртқы қатынастардан өзін бөліп, сол арқылы өзіне өзгелердің көзімен қарай білуді білдіреді” [37, 461-б.]. Осы келтірілген үзінділер арқылы “Мен” мағынасының М.Мағауин туралы зерттеулерде айтылатын ойлардан да терең жатқандығын байқауға болады.

Жақсылыққа жамандық жасаған кейбір пенделердің қиянаттарына жаны күйгендіктен де, бұндай сорақылықтардың өзі жеке басына ауыр әсер еткендігінен автор осылай деп айқайлап тұрғандай сезіледі. Айтпаса, жұртқа жария етпесе, жүректегі кір кетпейтіні белгілі.

Өзіне, шығармашылығына, қазақтың ұлттық рухына зияны тиген жандарға деген М.Мағауинның бір кездегі ренішінің ескірмегені де байқалады. Орайы келіп қалғанда, олардың аттарын атап, түстерін түстеп, жасаған қылықтарын еске алып отыратындығы да сондықтан. Кейде оларға деген жеккөрініш сезімін жасыра алмай, эмоциясына ерік беруден де қысыла қоймайды. Бұл күнде өмірден өтіп кеткен жандар екендігіне қарамастан, олардың бейнелеріне қара

баяуды үстеңкіреп қоятын тұстары бар. Мысалы: “Мәскеудегі “Серый кардинал” – Сұрғылт сұм, көтерем арық Сусловтың рабайсыз жуандаған қап-қара көлеңкесі Саттар Имашев” [32, 516-б.].

Осы жағынан келгенде автордың қиянатқа төзе алмайтындығы, дықшылдығы да байқалады. Өмір жолында әртүрлі себептермен ренжісіп қалған адамдарымен ұзақ жылдар бойы татулық жолын іздестірмей, тоң-торыс, қырғи-қабақ болып жүре беруі де автордың мінезінде осы дықшылдықтың бар екендігін сездіргендей. Оның пайымдауынша, кейде адамдарға кішірейіп, оларды басқа шығарудың өзі қателік. Тисе беретін болса, кім екендігіне карамастан, орнына қою керек. Мұның өзі адамдар арасындағы қарым-қатынастар табиғатын, өзара үйлесудің құпияларын зерттеп жүрген түрлі ғалымдардың, әсіресе психологтардың жасаған тұжырымдарымен толық үйлесіп тұр деп айту қиын да.

Адамдардың реніші түсініспеушіліктен туындайды деген автордың тұжырымы философиялық тұрғыдан да назар аударарлық. “Әдебиеттегі ғана емес, әдепкі өмірдегі, адамдар арасындағы реніштің көбі түсініспеуден болады. Немесе, кесірлі астамдықтан” [32, 420-б.].

Мемуар кейіпкері қиянатқа, әділетсіздікке төзе алмайтын адам ретінде бейнеленген. Жанына тиген жағдайда әлдекімдер сияқты мәймөңкөлеп, жіңішкелеп тұрмайды. Жөнге көнбейтін, ұстанған моралымен сыйыспайтын жан болса, онда әңгіме қысқа. Тікесінен айтып салып, қарап отырады. Оған мемуар роман беттерінен келтірілетін дәлелдердің өзі бірсыпыра. Соның бірі – “Жазушы” баспасының бас редакторы арандатуға итермелеген жағдайда орын алған кикілжің. Ол оқиғаны автор былайша түйіндейді: “Айтар сөз жоқ еді. Бірақ табылды. Әлі есімде, бір әрпінде қате жоқ, сол қалпы, дәл былай дедім: “Адамнан ұялмайтын, аруақтан қорықпайтын не деген құдай атқан кісісің?! Бұдан бес жүз жыл бұрын жасаған жыраулар, сен тозаққа түскеннен соң бес жүз жылдан кейін де іздеушісі табылады! Байқап көр, қайдан барып шығар екенсің! Сүйегінді жинай алмай қаласың!” [32, 565-б.].

Әдебиетші, жазушы Н.Қалқаның роман жанры жайындағы мына пікірі осы шығарманың жаңашыллығын мегзегендей: “Грек классикалық кезеңі, рим әдебиетінің алтын ғасыры, классицизм, романтизм дәуірлері – қай заман болсын, әдебиеттің кез-келген жанры бір-бірін толықтырып, байланысып жатқанымен, роман жанры қашанда оқшау тұрған. Өйткені роман жанры сол кезде өз алдына жеке дамып келе жатты, әлі де даму үстінде. Орта ғасырлардағы рыцарлық роман, барокко романдары, сентименталды роман – заман ауысқан сайын актуальділігін жоғалтып, жаңа түрге еніп келеді, себебі, роман жанры әлі күнге дейін өзінің жаңа пішіні мен мазмұнын іздеп келе жатқан жанр. Жаңа уақыттың әдеби даму жетекшісі роман болып отырған себебі, ол тың дүниесінің қалыптасу тенденциясын өзге жанрдан артық бере алатын жанр” [38, 183-б.]. Бір ауыз түйінді сөзімен зерттеуші осы шығармалардың мазмұнындағы әлеуметтік салмақты жіті аңғарғанын байқатып отыр. Романның әлі күнге дейін жаңа пішін мен мазмұнын іздеуін қазақ мемуарлық романдарының көркемдік бітімінен де байқаймыз. Сол үрдіс аталған романда жоқ деп тұжыру қиын.

Сонымен бірге “Менде” автордың адами, пендешілік әлсіздіктерін ептеп аңғартатындай ұсақ-түйек жағдайлар байқалады. Атап айтқанда, оның қызбалығы, өзіне өзіне тым сенімді болып келетіндігі, сонымен бірге ауқымды мәселелерді шешу барысында әріптестерінің көмегіне сүйенбей, көбінесе жалғыз жүріп әрекет жасайтындығы. Өз уақытын әр күніне дейін есептеп, шығармашылықтан басқаға жіберілген сағаттарын өкіне еске алатындығы; адам өмірінің күйкі тіршілікке еріксіз араластырып жіберетін қатаң қағидаларын мойындағысы келмеуі, өзін одан үнемі жоғары қоюға тырысып отыруы.

Әрине, егер осы айтылғандарды кемшілік деп санау үшін де лайықты дәлел таба білу қажеттілігі туындайтынын ескеру керек.

Бүкіл саналы ғұмырын әдебиетке арнаған қаламгердің жеке өмірі, күнделікті тіршілігі тәубе дерлік деңгейде екендігі туындының әр тұсынан шаң беріп отырады. Б.Соқпақбаев, Ш.Мұртаза, Қ.Ысқақ және т.б. қаламгерлер бастан кешетін жоқшылық, кедейшілік тақсиретін автор тартып көрмеген. Жастайынан баршылықтың ортасында өмір сүрген. Ата-анасы тапқан-таянғанын соның жолына ұсынған. Бұл – талантты жазушының үлкен бақыты. Әйтпесе, жетіспеушіліктің зардабын тартқан қаламгерлердің өмірдегі қиыншылықтары тіпті бөлек екендігі сөзсіз.

Кітаптың 307-бетінде келтірілетін мына мәліметтер студент жылдары-ақ жазушының қандай жағдайда өмір сүргенінен жақсы хабар берсе керек: “Менің қаражатым мол. Таңдап, жекелей немесе саралап, том-томымен жақсы кітаптар сатып аламын. Асты мезгілімен, дәмдеп, талғап, нәрлі, қымбатынан ішем. Таңертең аш қарынға, кешке төсекке жатарда екі-үш қасықтан таза бал жеймін. Қанша тығыз жүрсем де, сегіз-тоғыз сағаттан ұйықтаймын. Алда елу жыл ғұмыр кешуге тиіспін, соншама қиын іс, ауыр күрес бар – менің денсаулығым мықты болуға тиіс еді. Жүзім сұлу, тұрқым келісті болмаса да, таза жүремін, сыртқы сымбатқа мән беремін. Сегіз костюім болды. Қымбат матадан, арнайы ательеде тігілген, әртүрлі, әр қилы. Кейде шалбар мен пенжегін алмастырып, әр түсті етіп кием, ол кезде дүниеде ондай мода болмайтын. Қатырма жаға көйлек, галстуктың неше атасы, шет елдік әдемі туфлилер. Жұпар әтір. Мұздай киініп, сықиып жүрем” [32, 307-б.].

Автор өзінің сегіз костюмін еске алғанда, бойын мақтаныш сезімі кернеп тұр деуге келмес. Жиырманың үстіндегі жас жігітті былай қойғанда, алпысқа келген кейбір жазушылардың үстінде де сегіз костюм бола бермейді. Халық еңсесі әлі толық көтеріле қоймаған сонау жиырмасыншы ғасырдың алпысыншы жылдарын айтпағанда, осы жиырма бірінші ғасырдың өзінде. Осы мысалдар жазушының жастайынан-ақ жоқшылық, таршылық дегеннің иісін сезінбей, тек ата-ананың әлпешімен өскендігінің нышаны екендігі сөзсіз.

Тұрмыстың осындай оңтайлы жағын құр босқа жібермей, жауапсыз селтеңдемей, уақытын қызық қууға сарп етпей, шамасы жеткенінше, әрбір сағат, минутын тек пайдалы іске арнағаны үшін ғана автордан үлгі алу керек. Баршылығына масаттанып кетпей, жауапсыздыққа берілмей, бойындағы талантын оқып-ізденуге, одан қалса жазуға арнауы – болашақ қаламгердің қалыптасуына жасалған алғы шарт, өзге жастарға өнеге бола аларлық үлгілі тіршілік.

Бұл еңбек екінші жағынан алып қарағанда, Мұхтар Мағауинның шығармашылығы жайында оқырман алдында берген есебі сияқты әсер етеді.

“Мен” мемуарлық романында бас кейіпкер бейнесі шығармашылық еңбектің адамы ретінде жан-жақты ашылған. Бірінші планға шығатын нәрсе – оның талантынан бұрын еңбекқор тіршілігі. Осы арада француз әдебиетінің ұлы классигі Бальзактың “Менің жазған шығармаларым бір пайыз таланттан, тоқсан тоғыз пайыз еңбектен тұрады” деген сөзі еске түседі. Белгілі бір дәрежеде бейнелі түрде айтылғанымен, осынау ұлағатты сөздің астарында шындық жатқанын М.Мағауиннің талданып отырған мемуары өз тарапынан дәлелдеп, бекіте түскендей болады.

Жалпы жазушы өзінің көркем туындыларына материалдарды қайтіп жинағаны жөнінде қысқа-қысқа естеліктер айтып отырады. Ол өзі ең басты бетке ұстар туындысы санайтын “Аласапыран” дилогиясының жазылуы жайында жан-жақты ақпарат бере келіп, Қазақстаннан тысқары жерлердегі ізденістерін, атап айтқанда, Ресей қалаларының кітапханалары мен мұрағаттарын ұзақ уақыт бойы тінте іздестіріп, зерттегенін ерінбей-жалықпай тәптіштей жазуы педанттық деңгейде. Әдебиетші С.Сыздықовтың: “Мұханның “Мен” атты мемуарлық шығармасын оқыған әрбір қазақ баласының “Кімсің?” деген сауалға “Қазақ – мен” деп жауап беретініне кәміл сенемін” [39] деп тұжырым жасауы бұл шығарманың өміршеңдігін де меңзейді.

Осы еңбегінің бір тұсында М.Мағауин “Көк мұнар” романы қиындықпен шықты деп, баспа қызметкерлеріне кінә артқандай болады. Ал осы кітаптың сол кездегі редакторы Қ.Жұмаділов те өзінің “Таңғажайып дүние” мемуарлық романында да осы мәселеге тоқталып өтіпті. Қ.Жұмаділов өз түсіндірмесін бере келіп, М.Мағауин айтқан болжамдардың да шындыққа сай келмейтіндігі жөнінде тұжырым жасайды. “Көк мұнар” туралы пікірін іркіп қалмағанын растай келіп, романның кемшіліктері жайында Мұхтардың өзіне оңаша айтқандығын және онысы таза шығармашылық мақсаттағы ой екендігін, ақыры кітап жарық көрген кезде сын айтушылардың нақ осы редактор көрсеткен жерлерден ұстағанын келтіреді.

Бір ауыз сөзбен айтқанда, “Мен” мемуарлық романының мазмұны, идеялық-көркемдік нысанасы тек жазушы, әдебиетші Мұхтар Мағауинның өзі туралы өмірбаяндық шығарма деген түсініктен гөрі әлдеқайда кең. Демек, жоғарыдағыдай әжептәуір ауқымды мәселені көтеру барысында жазушы оқырман қауымға өнеге боларлық дүниені өмірге әкелген.

“Өмірдария” мемуарлық романының жалпы жазылу сипатына, көркемдік бағыт-бағдарына қарағанда жазушы Х.Әдібаев өзінің бүкіл өмірбаянын қамтып шығуды мақсат етпеген. Оның басымырақ назар аударғаны – өз өмірінде жадында ұзақ сақталған, азамат ретінде қалыптасуына елеулі әсер еткен кейбір кезеңдер ғана. Нақтырақ айтқанда, сәбилік, балалық шағы, жасөспірімдік жылдары, соғыс суреттері және соғыстан кейінгі елге оралу. Ал өзінің ересек тартып, азамат және шығармашылық тұлға ретінде әбден қалыптасқан кезеңдерін, өмірді биік саналы, жоғары интеллект деңгейінде танып-біліп, айрықша толғанысқа түскен жылдарын жан-жақты баян етуді мақсат етіп қоймаған. Сондықтан да бұл шығарманы автордың бүкіл ғұмыр жолын

камтитын, ел, қоғам өміріндегі айтулы кезеңдерге әлеуметтік-көркемдік талдау жасайтын толыққанды, ауқымды мемуар ретінде бағалау міндетті емес.

Екіншіден, басқа мемуарлық, деректі сипаты басым кітаптармен салыстырып қарағанда, романның таза көркем туындының табиғатына келетін тұстары да баршылық. Бұнысы жекелеген оқиғаларды, эпизодтарды суреттегенде байқалады.

Үшіншіден, шығарманың сюжеті бас кейіпкердің тек бірыңғай өмір жолын ғана баяндап шығуды мақсат етпеген. Мәселен, романның 71-78-беттерінде соғысқа аттанған жас жауынгердің үй-ішіне жазған хаты беріледі. Қанды алапат майданға бет алған жас адамның ауыр толғаныстарының оқырманға ұсынылуы лирикалық-психологиялық планда. Шығармада оның жан дүниесі ақтарыла көрсетілген десек, артық айтқандық емес. Бұл хат тек бас кейіпкердің жеке өзінің жазғаны деуге болмайды. Оның артында, астарында өзімен майданға бірге аттанған көптеген құрбы-құрдастарының да ішкі әлемінен хабардар ету ишарасы бар. Атап айтқанда, он екіде бір гүлі ашылмаған Әлім, Сәлім тәрізді жас жауынгерлердің шиыршық атқан ішкі жан дүниесінің иірімдері, құйқылжыған психологиялық құбылыстары қоса көрсетілгендей сезіледі. Ал 78-беттен бастап 40-50-бет шамасындағы баяндаулар үшінші жақтан берілген. Кейіпкердің өзін-өзі тауып, қайтадан бірінші жаққа ауысуы 123-бетте. Демек, бұл арада автордың формалық ізденістерге барып, оқырманды шаршатып, жалықтырып алмауының қамын қарастырғаны айқын. Ал осы формалық ізденіс көркемдік талаптар тұрғысынан өзін-өзі қаншалықты ақтап тұр деген мәселе өз алдына жеке тұжырым жасауды қажет ететіні сөзсіз. Өйткені Әлім-Сәлім оқиғасы жазушының бұрын жарық көрген “Екі минуттық жер” әңгімесінің желісімен бірдей.

Романның бойындағы төртінші бір ерекшелік – автордың бас кейіпкер ретінде ішінара ұзақ-ұзақ толғаныстарға беріліп кетуі, өмірдің жекелеген қырлары жайында өзінің пайымдауларын өмірден таныған және оқып-білу арқылы түйген философиялық ұстанымдарын көлденең тартып отыруы. Деректі туындыларға тән бұндай үрдіс біз талдап отырған барлық романдарда да әртүрлі қалыпта ұшырасып жатады десек, артық айтқандық емес. Әр автордың толғамдарының да толығымен бір-бірін қайталай бермеуі – шығармашылық заңдылық. Әрине, өмір жайындағы пікірлердің, түрлі түйіндеулер мен ой қорытулардың кейде көзқарас меридиандарында қиылысып, ұштасып жатуы – тіршіліктің ортақ заңдылықтарының ұқсастықтарында.

Бұл тұрғыдан алып қарағанда, Хасен Әдібаев романының ой-толғаныстарын, өзіндік тұжырымдарын екі тақырыпқа бөлуге болады. Оның біріншісі жалпы адамзат, ел мен жұрт мәселесі төңірегінде өрбісе, екінші бір жүйедегілері – шығармашылық бағытта. Ол ой-тұжырымдардың философиялық-көркемдік деңгейі қандай, көңілге қонымды және келіспейтін тұстары бар ма деген мәселелер тағы да өз алдына талдауды қажетсінеді. “Япыр-ау, ата ізін басып өткенмін бе?! Бабам күміс теңгесін жоғалтқан өлкеде менің де алтын алқам жоғалған. Мен де сарыла іздегенімді таппай, сарғая өтемін бе?”

Ата! Ұрпағың сені түсінеді! Сенің ерлігіңмен мақтана отырып, қандай қиябел, қызыл жардан өткенімді сеземін. Сеземін де, аруағыңа, атыңа бас иемін, болғаныңа, толғаныңа, Аллаға алғыс жаудырамын. Екі жүзді мерезбен, тірідей шіріген өлексемен алысқаныңды білемін, түсінемін, көргемін! Әйелдің қары – зымиян, еркектің қоры – зымиян – қарамай өткенсің, елемей кеткенсің! Жирене қамшылағансың! Әумин!” [40, 128-б.] дейді кейіпкер толғана сөйлеп.

Кейде естелік шығармалар туралы пікір айтқанда, өзінің ата-тегін, туып-өскен ұясын тәптіштеп кетіпті деп авторларға кінә артып та жатады. Аталған шығармалардың да кейбірінде мұндай үрдіс орын алғанымен, “ неге олай?” деген сұрақ қоя алмайсыз, ондай сауал берудің өзі жөнсіз болып шығар еді. Жас кейіпкердің келешек өмірінде қандай азамат болып қалыптасуына ықпал жасайтын басты фактор оның туып-өскен, тәлім-тәрбие алған ортасы екені белгілі. “Өмірдария” мемуарлық романында Х.Әдібаев, “Өмір тағылымдары” әдеби мемуарларында С.Қирабаев бергі аталары мен ата-анасы жайында аздаған мағлұматтар келтірсе, Қ.Жұмаділов арғы ата-бабасының, тіпті шыққан руының тарихынан шежіре шертеді.

Әдебиеттанушы Н.Қ.Мұхамедьярова кейіпкер бейнесінің ашылуы оның тағдырына да қатысты болатындығы жөнінде былай дейді: “Адам тағдыры – жазушы үшін шығарма ғана емес, өмірді танудың өзгеше тәсілі де. Өмірде көрген тірі адамдар туралы, олардың жай-күйі, кескін-кейпі туралы тебірене, толғана ойланудан көбінесе суреткердің сол адамдар өмір сүрген қоғам туралы көзқарасы қалыптасады, нәтижесінде сол қоғамдық шындықты көркем жинақтау мақсатындағы творчестволық әрекеті басталып кетеді. Демек, әдебиеттің предметі – адам дегенде, әңгіме дайын әдеби қаһарман жөнінде ғана емес, қаламгердің сол қаһарманды жасау үстіндегі барлық творчестволық әрекетінің ойы-қыры, қалтарысы туралы болуға тиіс” [41, 252-б.].

Шығармашылық тәжірибеден туған, мемуардың жанрлық ерекшелігін айқындауға септігі тиетін көңілге қонымды пікір.

Қазақ мемуарлық романдары мазмұнындағы бас қаһарман автор бейнесінің сомдалуы жеке зерттеуді қажет ететін дара сала екендігі байқалады. Суреттелетін тарихи оқиғалар мен қоғамдық-әлеуметтік құбылыстар оқырманға негізгі куәгердің, яғни, автордың көзімен жеткізілгендіктен, оның жеке көзқарасының маңызы зор. Кей авторлар өз әрекеті, болмыс-бітімі жайлы тым аз айтса да, тартыстардың шешілуі арқылы олардың адами бейнесі жасалған. Базбір авторлар өздері жайлы термелей айтып, қоғамдық мәселелерді екінші қатарға қалдырып отырады. Әрбір шығармашылық иесі сонымен бірге шығармашылық тұлға деген қорытыныға себеп болатын факторлар қатары да аз емес. Сонымен бірге біраз мемуардан автордың моральдық ұстанымы да айқын бой көрсеткен.

Айталық, М.Мағауинның “Мен” мемуарлық романының бас кейіпкері шығармашылық тұрғыдан алғанда белсенді индивид, үнемі іс-әрекет үстінде, онысы негізінен бірыңғай шығармашылық мәселелерді шешуге бағытталған. Әрі қоғамдық оқиғалардың жанында жеке адамның шығармашылық өмірі шағындау құбылыс. Ендеше шағын шеңбермен айнала жүгірген адам

жұртшылық мойындайтын қаһармандық деңгейге көтеріле алмайды. Өйткені ондай деңгейге жету үшін кейіпкер өмірінде тарихи алғы шарт жасалмаған.

Ал М.Х.Дулати, С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин өмірлері қоғамдық өзгерістер мен тарихи катаклизмдерге сәйкес келді де, аталған қаламгерлер аласапырандардың ортасында жүрді. Сондықтан олардың халық қамын жеген әрекеттері, күрес күндеріндегі қимылдары азаматтық, қайраткерлік қасиеттері арқылы жүзеге асты. Және бұл айтылғандар белгілі бір дәрежеде аталған мемуарлық романдарында көрініс тапты. Авторлардың келесі буынының өкілі болғанымен, осындай сипат ішінара Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” романы кейіпкеріне де тән. Қытай мемлекетіндегі мыңдаған қазақтарды тарихи отанына қайтару үшін жанталасып жүрген уақыттағы бас кейіпкердің белсенділігі мен азаматтық позициясы айқын. Ал сол отанына оралғанан кейін мемуар авторы қатардағы шығармашылық иесі ғана.

Сонымен бірге талданған романдардың бас кейіпкерлердің моральдық бет-пішіндері де қызықты ашылған. Ұнасымды жақтарымен бірге кемшіліктері де, жекелеген пендешіліктері де көрініп қалатын эпизодтар авторлардың шыншылдығынан хабар беретіні сөзсіз. Бұндай сипат әсіресе С.Мұқанов, Ә.Нұршайықов бейнелерінен айқынырақ байқалады.

Мемуарлық романдарда міндетті түрде барлық парадигмалар бойынша жан-жақты ашып көрсетуге тиісті бейне ол – шығарма авторының өз тұлғасы. Өйткені мұнда автор – бас кейіпкер. Ал бас кейіпкердің бәрі жан-жағы қырланып көрінетін бас қаһарман дәрежесіне жете бермеуі де ықтимал. Бұл автордың шеберлігіне қатысты таза көркемдік мәселесі ғана емес екендігі, бас кейіпкер қаһарман болуы үшін оның қоғамдық-әлеуметтік қайраткерлігі де айқын болуы керектігі талдаулар барысында жан-жақты дәлелденіп көрсетілді.

Сөйтіп осы тараушадағы талдаулардан шығатын қорытынды – мемуарлық роман авторының бойында белгілі бір мөлшерде қайраткерлік мінез, белсенді қаракет болуы керек екен. Әлеуметтік тұрғыдан енжар талант көбінесе өз шығармашылығы төңірегінен аса алмай жатса, оған кінә қоюға бола ма? Жалпы “жазушы” деген ұғымның өзі еріксіз қайраткерлікпен ұштасып жататыны талданған романдардан байқалып отыр.

Қарапайым оқырман танымал жазушының естелігінен жаратушы автор болмысында жасырынған биографиялық авторды көрсететін жанды штрихтар мен айқын детальдарды іздеуі заңды. Мемуаристтің өз өмірінен алынған өмірлік жағдаяттар мен ол суреттеп отырған әдеби орта жайлы көбірек мәлімет алғысы келеді. Мұндай оқырман мемуарлық мәтінге эмоционалдық тұрғыдан мән береді. Кәсіпқой әдебиет тарихшысы мемуарға әдеби процесті танытатын маңызды құжат ретінде қарауы әбден ықтимал нәрсе.

Туған ұлттың қарапайым өкілдерін суреттеу де – жанр қажеттілігі

Мемуарлық романдардың өз дәуіріндегі қазақ қоғамының қоғамдық-әлеуметтік және рухани қалпы жөніндегі айтар әңгімелері аз емес. Бірақ әр шығарма әр түрлі деңгейде көңіл бөледі.

Дәуір келбеті, қазақ қоғамының қайшылықты суреттері эпикалық тыныспен жазылған романдардың бәрінде де бар. Әсіресе оның айқын көрінісі – С.Мұқановтың “Өмір мектебі” эпопеялық мемуарлық романында. Туындының бірінші кітабында жиырмасыншы ғасырдың басындағы қазақ қоғамының қайшылықты келбеті айқын көрінеді. Жазушының суреттеуінше, қайда қарасаң да, теңсіздік, әділетсіздік, зорлық-зомбылық, бір-бірінен қиянат шегіп жатқан адамдар, жоқтан өзгеге ілінісіп, өзара өкпе артысып жатқан ағайындар. Солардың сыртында қазақ жерінің қай пұшпағын болса да уысқа ұстап, өмір сүру өрісін шама келгенше қусырып келе жатқан патшашыл отаршылдар.

Жас болса да Сәбит осындай қоғамдық-әлеуметтік қарым-қатынастардағы шиеленісті жағдайларды еріксіз ерте түсуге мәжбүр болады. Сөйтіп Нұртаза, Мұстафа, Шәйін ағай Тілегенов, Әлти Көкенов, Қазі Торсанов, Баймағанбет Ізтөлин, Болатбай, Әубәкір, Нұрғожа, Сүлеймен, Жуанышбай және т.б. сияқты түрлі оқиғалардың, әлеуметтік тартыстардың дамуына ұйытқы болып жүретін соқталы кейіпкерлерді айтпағанның өзінде жекелеген шағын персонаждардың үлкен бір галереясы жасалған. Бұлардың бәрі жиылып келіп, өзінің типтік сипаттарымен сол кезеңдегі қазақ қоғамының жалпы картинасын көз алдыға келтіреді.

Профессор Т.Нұртазин: “Мұқановтың кітабы өмірбаяндық дедік. Бірақ, бұл жеке адамның өмірбаянының хроникасы – құрғақ тізбегі емес, қоғам өмірімен тұтастыра бейнелей берілген жанды сипаттама. Сондықтан бұл – жадағай биографиялық шығарма емес, образ тілімен сөйлейтін көркем шығарма. Оның үстіне кітапта бас геройдың өмірбаяны бірнеше сатыда, кезеңде көрінеді. Ол героймен тікелей байланысты конфликті уақиғаларға араласып жүретін басқа да кейіпкерлер бар. Олардың көбі тұрақты, кітаптың көп жерлерінде басты героймен тағдырлас болып, уақиғаға араласады” [42, 314-б.] дейді. Орынды да қисынды талдау әрі бір жағынан осы атақты романға берілген орынды баға деуге лайықты.

Романда езілуші және зорлықшыл таптың өкілдері де белгілі бір дәрежеде жан-жақты сомдалған. Жаманшұбар ауылының болысы, Сәбиттің ағайыны Нұртаза, бүкіл солтүстік өлкедегі елге ықпалы жүретін Нұрғожа бай, Торсан мен оның балалары, Әлти бай сияқты үстем тап өкілдерінің өзі көп жағынан алғанда бір-біріне ұқсай бермейді. Мысалы, Жаманшұбардың беделді байы, кейін болыс болған Нұртаза тілге шешен, іске алғыр болғанымен, ауыл арасынан ұзап шыға алмай қалған жергілікті деңгейдегі ғана қазақи бай. Оның құлашын кең аштырмай отырған – бір жағынан өзінің оқымаған сауатсыздығы болса, екінші жағынан – алысқа құлаш сермегісі келмейтін, прогрессивті әрекеттерге баспайтын кертартпалылығы. Тіл мен жағына қанша сүйеніп, қаншама адуын мінез көрсеткенімен, ол ауылдық сана деңгейінен аса алмайды.

Ал Тынышбек қажы болса, ауыл-аймақтағы ұсақ-түйек зорлықты күнкөрістің бір көзіне айналдырған, қаншама қаталдық көрсетсе де, биік өріске шыға алмай келе жатқан, қадамы қысқа үстемдік иесі. Ал оларға мінез-құлқы, болмыс-бітімі жағынан ұқсастау болып келетін Нұрғожа үңіле қарағанда мүлде басқаша жан ретінде көрінеді. Ол да тіл мен жағына сүйенген шешен,

айналасына ықпалды. Бірақ оның о жарлығы, адуындылығы Нұртазанікіндей белгілі бір шеңберден аспайтын шектеулі емес, жаңағы нашар қылықтары зұлымдыққа, озбырлыққа ұласқан. Нұртазаға қарағанда әлдеқайда қатыгез. Үстем таптың өкілі ретінде ықпалы тек бір ғана ауыл-аймақтың төңірегінде таусылмайды. Бүкіл аяқ жетер жердің бәріне өзінің өктемдігін жүргізе алады. Астамшылық мінез-құлқы да Нұртазамен салыстырғанда әлдеқайда басым. Кездейсоқ үстінен түсетін қыз ұзатылу тойын быт-шыт қылып, өзіне тікелей қатысы жоқ айдаладағы жас жұбайларға жәбір-жапа көрсетуі, жас күйеуді соққыға жығып, келіншегін зорлықпен басқа біреуге беріп жіберуі – осының дәлелі.

Әлти мен Торсан сияқты байлар бұл екеуіне қарағанда да басқаша. Олар – қазақ жеріне дендеп кіріп қалған капиталистік қоғамның ұшқындарын бойларына сіңіре бастаған көзі ашық байлар. Бұлар өздері тікелей ешкімге айбар көрсетіп, жұдырық сілтемейді, адуынданып аттан салмайды. Алыс жерлерге сауда жүргізіп, жеке шаруашылықтарын одан әрі дамытып, өрістетіп келе жатқан, ауқымы кең алпауыт байлар. Тіршіліктерінің бір жақ ұшы Ресей губернияларымен, екінші жағы қияндағы Қытаймен байланысты.

Кітаптағы байлардың, үстем тап өкілдерінің өздері осылайша әртүрлі сипатта, әртүрлі қалыпта көрінетін болса, кедейшіліктің кебінен құтыла алмай жүрген “езілуші тап өкілдері” де біркелкі емес. Бұл арада езілуші тап өкілдері деген сөзді осы шығарма жазылған замандағы идеологиялық ұстанымға байланысты қолданып отырмыз. С.Мұқановтың өзі таптық мәселеге қатты мән беретін пролетариат жазушысы болғандықтан да, үш кітаптың өнбойында да өзінің қандай принцип ұстайтынын еске салып отыруды естен шығармайды. Өзінің туа сала кедей таптан шыққанын көлденең тарту оның жазушылық кредосының бірі десек, артық айтқандық емес.

1919 жылы жазылған “Сырласу” деген өлеңінде:

“Бесіктен маған тап белгі таққан,

Тапты шаққан – бесікте мені шаққан.

Сап-сары ала, сап-сасық жөргекте де,

“Іңгә” орнына уілдеп, “тап” деп жатқам” [43, 7-б.] деген жолдардың өзі көп нәрсені аңғартса керек. Дегенімен өзі куә болған өмір шындығын жазу барысында автор ел адамдарын суреттей отырып, кедей, кембағал жандардың өзінің моральдық-адамгершілік бет-пішіндерінің әрқилы екендігін жасыра алмайды. Қалталы, дүмді адамдардың барлығы жауыз емес екендігін бір мезгеп өтсе, кедейлердің ішінде де ұнамсыз жандардың кезігіп қалатынын ашына жазады.

Жазушының өз әкесі Мұқан, жезделері Болатбай, Әубәкір, Сүлеймен, саятшы Ораз, жылқышы Мақан және т.б. өздерінің табан ақы, маңдай терлерімен күн көріп жүрген, біреудің ала жібін аттамай, адалдық пен имандылықты бетке ұстаған жандар болса, енді бір топ кедейлер мүлде басқа қырынан көрінеді. Олардың кейбір өкілдері Төлебай балалары, Қайыркө, Сұраған, Тілеуке, Жапаш сараң сияқты кедейлердің кәсібі – өзінен де қорғансыз жандардың мал-мүліктерін ұрлап алу, өзінен де әлсіз нашарларға тізе батыру, өздерінің кедейліктеріне қарамай, басқа біреуге қиянат жасау.

Бұлар таза қазақ ауылының ішіндегі ұры-қарылары болса, орыс қалаларына жақын маңайдағы қазақ қауымының тағы бір криминалдық элементтері қалыптасқан. Ондай жандардың мейлінше сомдалған типтік бейнесі – Жуанышбай. Оның қасындағы Ізтөле, Мықтыбай, Қашаубай балалары да осындай лас кәсіппен айналысады. Қазақ Жуанышбай, орыс Жәшке бастаған ұрылардың бұл тобы Төлеубай балаларынан немесе Сұраған мен Тілеукеден гөрі әлдеқайда қатыгездеу әрекеттер жасайды. Олар ұрлық барысында таза ұрлықпен ғана шұғылданып қоймай, реті келсе, қарсыласқан жандарды өлтіріп жіберуден де тайынбайтын топ, яғни, таза ұрлық деңгейінен асып, одан да қатерлі бұзықтыққа бет бұрған, сөйтіп кәдімгі ел үрейленетін бандиттік тіршілікпен айналысып кеткен бұзақылар.

Бұлардың іс-әрекеті айналадағы жұртқа мейлінше қатерлі, сонымен бірге өздеріне де оңай соқпайды. “Өзін өзі аямаған кісі бетін шиедей қылады” дегендей, осындай криминалдық элементтердің жүгенсіздігінің қоғамға қаншалықты қауіпті екендігін жазушы оқиға барысында айқын көрсетіп отырады.

І.Жансүгіровтің “Жолдастар” романының жұмыс іздеп қалалы жерді төңіректен жүрген кейіпкері Сатанның нақ осы типтес бұзықтарға кезіге беретіні бар. Олардың дені – қаладағы қазақ жігіттері. “Сатанның ойынша: қаладағы қазақ жігіттері жуликтеу, уәдесіз, құмарпаз, арақ ішкіш бұзық – ана Шақпайлар сияқты болады. Көбінесе қалаға келіп бұзылған жігіттерге бауырлық, жолдастық деген мейірім болмайды: арақ үшін, ақша үшін қасындағы жолдасын сатады. Сатан ел ішінде жүргенде қалаға кеткен жігіттерді, қаланың тұрмысын осыдан бөтен деп ұғынған емес” [44, 179-б.].

С.Мұқановтың көргендері І.Жансүгіров кейіпкерінің пайымдауымен үйлесіп, ұштасып жатыр. Сәбиттің де көріп суреттегені нақ осы сипаттас суық жүрісті жандар.

Қоғамға жат элементтер Ғ.Мұстафиннің “Көз көргенінде” де кездеседі. Романдағы кейіпкерлердің бірсыпырасы ұрлық-қарлыққа, баукеспелікке бейім. Мысалы, Қамен, Дүйсеке, Яқия осындай жандар. Сондай-ақ Мұхтар, Білал, Батыраштың Жұнысы, Қыдырдың Махамбетшесі және т.б. зорлық-зомбылық иелері қолдарында ұры-қары ұстайды. Жазушы кейде олардың осындай іс-әрекеттерін асыра дәріптеңкіреп те жіберетін сияқты.

Әдетте жоқшылықтың батпағына белшесінен батып, қатардағы жұрт қатарына қосыла алмай жүрген жеткіншектердің бір тілім нан үшін ұрлық-қарлықпен айналысып, түрлі қылмыстарға баратыны – өмірдің жазылмаған қатаң заңдылығы. Тіршіліктен әбден тарыққан жас адамның ортасы қылмысқа бейім болып келсе, онда өзінен өзі қолайлы жағдай қалыптасатыны белгілі. Демек, қылмыскерлер ортасына түсіп қалса да, жас Сәбиттің мұндай теріс қылыққа ұрынбай, ол әлемнен бойын аулақ ұстауы, жан дүниесіндегі әкешеден қалған рухани тазалықты сақтай білуі – бағалауға, құрметтеуге тұрарлық ұстамдылық екендігі сөзсіз. Әйтпесе жоғарыда аталған, аталмаған түрлі баускепелердің, бұзақылардың тобы жұғысқан қандай адамды болсын өз торына түсіріп, теріс жолға қарай алып кетеріне дау жоқ. Неше түрлі криминалдық элементтердің арасында жүргенімен, өзінің әу бастағы

адамгершілік қалыбын, бет-пішінін сақтап қалуы – жетім кейіпкердің бойындағы имандылық негізінің, адамгершілік дінгегінің мықтылығы деуге болады.

Жалпы өзінің моральдық қалыбы жайында С.Мұқанов: “Мен ешуақытта ішкіш атанған кісі емеспін. Жасымда діншіл боп өсудің салдарынан ба” [28, 320-б] деп бір нақтап қоятыны бар. Бұған дейінгі пікірі дінге қарсы болып келе жатқандығын осылайша ұмытып та кетеді.

Мемуардың екінші кітабында қазақ кедейлерінің тағы бір әлеуметтік тобы көрінеді. Олар – надандықтың шырмауынан құтылуға өздерінше талпынып жүрген, меңіреу түпкірдегі халықпен салыстырып қарағанда көздері ашықтау, ептеп пысықтау болып келетін қала кедейлері. Атап айтқанда, олардың қатарындағылар – сыпырушы Бейсекей, извозщик Бексейіт, жұмыссыз Адамқұл, теміржолшы Қадыр қарт сияқты Сәбитке қол ұшын, ақыл-кеңестерін берген жандар. Кейін Жәмпейіс “люмпен-пролетариат” деп анықтап беретін сословие осылар.

Бұлар ептеп хат танып, газет оқи алады, болып жатқан саяси оқиғалардан азды-көпті хабары бар еті тірі кісілер. Мінез-құлықтары әртүрлі болғанымен, бұлардың барлығы дерлік жарлы бозбала Сәбитке белгілі бір дәрежеде қол ұштарын, ақыл-кеңестерін береді. Мәселен, тоналып қалған Сәбитті теміржолшы Қадыр қарт, извозщик Бексейіт өмірінде бірінші рет көріп тұрса да, үйлеріне әкеліп, қондырып, қамқор болады. Шығармада осы адамдардың әлеуметтік-моральдық келбеті арқылы сол бір қилы жылдардағы қазақ қауымының тағы бір қыры ашылып, ұлттық нышаны айқындала түседі. Жастарының шау тартқандығына қарамастан, бұлар – сол замандағы уақыт тынысын білдіретін алдыңғы лектегі жандар. Келешектегі орнайтын Кеңес өкіметінің жергілікті жердегі тіректерінің бірі.

Күнкөріс үшін бір кісі есігінен екінші кісі есігіне ауысып жүрген бала Сәбит сол кездегі қазақ қоғамынан хабар беретін түрлі оқиғаларға еріксіз куә болады, қаншама адамдарға жолығады. Сол кездегі көрген-білгендерінің бәрін есінен шығармай, жадына сақтап қалуы – болашақ жазушының бала кезінде аса зерек болғандығының белгісі. Шығарманы оқу барысында жазушының еске сақтау қабілетінің феномендік сипатына қайран қаласыз. Ол өзінің қиындық пен азапқа толы өмір жолында адамдардың барлығын дерлік ұмытпаған. Тіпті бір-ақ рет көрініп, одан кейін өзіне өмір бойы мүлде кездеспей кететін жандарды да ежіктей суреттейді. Бірер абзацпен портретін жасап, оның мінез-құлқынан, адами сыр-сипаттарынан жинақталған мәлімет беріп отырады. Сөйтіп эпизодтық қана мәнге ие шағын персонаждың өзінен кезең шындығын бейнелейтін реалистік мағына таба алады. Сол замандағы қоғамның типтік мүшесі ретінде ауызға алған адамының әлеуметтік-моральдық бейнесін нанымды түрде суреттей біледі.

Трилогияның бірінші кітабының өзінде-ақ үш жүзден астам адамның аты аталса, солардың басым көпшілігі өздеріне тән жекебастық сипаттарымен есте қалады. Өмірінде бір-ақ рет көріп, қайтадан жолықпай кеткен эпизодтық кейіпкерінің түр-түсін, сөйлеу мәнерін, киген киімін, адамға тигізетін әсерін жазушы сол қалпында қайталап еске түсіреді. Бір сөзбен айтқанда, әлгі кісінің

адами болмыс-бітімі бала Сәбиттің санасында сол қалпы ескірмей, үлкейген кезіне дейін бұлжымастан жетіп отырған.

Республика тарихы бойынша атақты болып саналмаса да, белгілі бір аймақтар үшін қызмет атқарған, белсенділігімен із қалдырған азаматтар қаншама. Өткен ғасырдың жиырмамыншы-отызыншы жылдарында сіңірген еңбегімен өз заманында халықтың қалаулысына айналған, бірақ уақыт желімен біртіндеп мүжіліп, ескіре берген аяулы есімдердің бірталайы мемуар беттерінде жүр. Совет өкіметін орнату, жаңа экономикалық саясат (НЭП), байларды кәмпескелеу, көшпелі жұртшылықты отырықшылықтандыру, колхоздастыру сияқты науқандар кезінде бойдағы бар қуат-күштерін сарқып, әріптестерін дұрыс жұмыс істеуге бағыттаған азаматтардың бір алуаны оқырман жадында айқын қаларлық деңгейде. Және жоғарыдағы асыра сілтеушілік, найзағайшылдық сияқты зардапты әрекеттердің соққысын жеңілдетуге тырысып, екінші жағынан партия мен өкіметтің айтқандарын орындай жүріп, мұндай азаматтардың ақыр соңында тығырыққа тірелгендері де аз емес. Олардың есімдерін сүйсіне ауызға ала отырып, жазушы С.Мұқанов кейбіреулерінің 1937 жылғы “халық жауларын жою” деп аталатын науқанның немесе Ұлы Отан соғысындағы қан майданның құрбаны болғандарын өкінішпен еске алады.

Атап айтқанда, олар – Жәмпейіс Омаров, Шаймерден Бектұрғанов, Ыбырай Төрегелдин, Имақ Тоқпанов, Хасен Мусин, Хасен Нұрмұхамбетов, Амантай Қаспақбаев, Сүлеймен Есқараев, С.Сәрсембаев, Шаяхмет Бекбауов, Жұмабай Орманбаев, Нұрыш Данияров және т.б. шын мәніндегі адал ниетті белсенді адамдар.

Сонымен бірге атағы жалпақ жұртқа танылмаса да, Ғабдолланың Кәсені, Әлкей Өтекин, Әміржан Наурызбаев, Есембай Шыныбайұлы, Игібай Әлібекұлы, М.Қаңтарбаев, Дүйсеннің Кәсені және т.б. өнерпаздардың табиғи дарындарын суреттеу барысында олардың мінез-құлықтарынан, адамгершілік ұстанымдарынан қажетті мәліметтер беріліп отырады.

Жалпы ән мен күйге қатысты әңгіме шерткен кезде С.Мұқанов көркем суреттермен сол эстетикалық көріністердің ішіне өзі де кіріп кеткендей болады. Сол арқылы жеке адамның ғана емес, жалпы қазақ жұртының да рухани әлемі бейнелі түрде ашылады.

Трилогияда Нұртаза, Нұрқожа, Абылай қажы, Жабай қарт, Шәймерден Қошығұлов, Дүйсебай Нысанбаев (совет қызметкері), Ыбырай Төрегелдин, Иман Тоқпанов, Хасен Мусин, Амантай Қаспақбаев және т.б. кейіпкерлердің тілінен май төгіледі десе де болады. Шешендік өнеріне мән беру арқылы автор ол адамның көзқарасы мен танымының кеңдігін, көңілдерінің дархандығын, ұйымдастырушылық қабілеттерін айқын сездіруге бейім. Ауыздарын ашса болғаны, тілдері майпаңдай жөнелетін жорға мұндай жандардың халыққа сөздері де өтімді екендігі аңғарылады. Ушыққан дау-дамай тығырыққа тіреліп, үміттеніп құлақ тосқан жұртшылық дағдарып қалған сәтте шешендіктерімен мәселенің түйінін шешіп, қозғалған проблеманы біржақты етуге ықпал жасайтындар да – осындай дуалы ауыз шешендер. Олардың әрқайсысы өз дәуірінің би-шешендері десе де жарасып тұрғандай.

Мемуарлық романда өздерінің осындай жекелеген адами мінез-құлықтарымен көркем суреттелген эпизодтық персонаждар қатары өте көп. Олардың баршасы жиылып келіп, қазақ деген халықтың ұлттық мінезін, рухани әлемін, дүниетанымын, қоғамдық көзқарасын бейнелейтін әдемі мозаика құрайды, уақыт тынысын білдіретін қомақты картина туғызады.

“Біз Сәбиттің өзі сияқты балалықтан даналыққа жететін іріленген портреттерді олардың өмірбаянымен, әрекеттерімен қоса көріп отырамыз. Осындай жүздеген адам бейнесі кітап беттеріне оқушы жұртшылықтың санасына көшіп, есіне сақталады” [45, 275-б.] дейді ақын, филология ғылымдарының докторы Ә.Тәжібаев. Бұл арада жазушыны шығармада бір көрінген кейіпкер ары қарай тұтас сюжетті сабақтауға қатыспайды, оқиғалардың бір-бірімен байланысуына, әлеуметтік-қоғамдық тартыстардың өрбуіне араласпайды деп кінәлау қиын.

Ғұмырнамалық шығармаға тән өзіндік ерекшеліктердің бірі – нақ осындай әр жерден бір рет жылт етіп көрініп, ары қарайғы оқиғаларға, әлеуметтік-қоғамдық тартыстарға араласпай қалып жататын жекелеген эпизодтық кейіпкерлердің ұшырасып отыруы. Адамның өмір жолында басқа бір адам бір-ақ рет кездесті, ары қарай онымен жолдары қиылыспады, бұл – кез келген адамның басында кездесетін тіршілік заңдылығы. Көркем прозада шығарма бетіне шыққан персонаждың қай-қайсысы да эстетикалық жүк арқалауы міндет. Егер автор өмірлік негізіне қарамастан, өзінің жазып отырған мемуарын мүмкіндігінше кестелеп жеткізгісі келсе, онда көркемдік биіктерге де құлаш ұрары сөзсіз. Ал ешқандай әлеуметтік-қоғамдық, көркемдік мәні жоқ кейіпкерлерді шетінен мұрынынан тізіп алып айта беру, мемуарды былай қойғанның өзінде, деректі туындының да көсегесін көгерте қоймаса керек-ті.

Осы жағынан келгенде, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айшасындағы” кейіпкерлер қатарының барлығы шетінен өзін-өзі ақтай алады десек, әсіре бағалағандық болар еді. Балалық шақтың суреттерін көлденеңдей тартып отырудың барысында жылт етіп көрініп қалып, артынша-ақ ауызға алынбай жататын адам есімдері әр тұстан ұшырасып қалады. Тек аттары аталып қалғандықтан, ондай кісі есімдерін кейіпкер деп атаудың өзі қиын. Өйткені екінші қатардағы немесе қосалқы кейіпкерлердің өздері кішкентай болса да белгілі бір дәрежеде көркемдік жүк арқалайтыны белгілі.

Ал талданып отырған осы романда мінез-құлқы, көзқарасы, адами сипаты ашылмай қалатын ондай есімдер бірсыпыра дерлік. Шығарма табиғатын күнделік формасына жақындатып тұрған факторлардың бірі осы деуге болады. Олардың кейбірін мысал ретінде ала отырып, атап кеткен де артық бола қоймас. Әке Гришка, бала Гришка [31, 5-7-б.], Пешен, Әліпбай, Мұса, Байжұман, Мұса, Шақалақ, Тәшкен, Кәрібай, Төрекұл [31, 8-9-б.], Сейсенбай, Боранбай [31, 55-56-б.], Пияш, Жібек [3, 81-82-б.], Пәшира, Өскенбай [31, 133-б.], Сейдін [31, 258-б.], Апақай [31, 370-б.] және т.б. Бұл аталған адамдардың көпшілігі эпизодтық болсын кейіпкер деңгейіне жете қоймаған. Тек кезекті адам есімдері ғана. Ең құрығанда бұл кісілер бас кейіпкердің болмаса да, басқа бір жандардың тағдырына титімдей әсер етіп жатса немесе қоғамдық-әлеуметтік, моральдық проблемалардың шет жағынан көрініп қалып отырса, онда дау жоқ.

Осы арада жазушы кейіпкер таңдау мәселесіне қандай көркемдік принцип тұрғысынан қарады екен деген сұрақ туындайды. Тек көркем шығармада ғана емес, мемуарлық немесе деректі туындыда да кейіпкерді іріктей білу мәселесі белгілі бір талаптарға сүйенетінін бұл арада қайталап жатудың қажеті шамалы. Ал аталған романның авторы сонда қандай көркемдік принципті басшылыққа алуы мүмкін? Шығарма мазмұнына қарағанда, өмірдің ұзақ көшінде жолығып қалған адамдарды шетінен тізіп, әйтеуір кітап бетінде қалдыру қағидатын көздеген болуы лазым. Ондай мақсаттың көркемдік талаптарын үнемі қанағаттандыра бермейтіні аян. Осындай сипатты талдап байқаудан туатын бір ерекшелік – роман беттерінің ішінара жай эпизодтар тізбегіне айналған күнделікке ұқсап кетіп жататындығы.

Ал С.Мұқановтың мемуарлық романындағы эпизодтық кейіпкерлердің әрқайсысы дерлік көркемдік жүк арқалаған жандар. Көрген-білгенін тізбелеп қағаз бетіне түсіріп отырған жазушының жекелеген эпизодтық персонаждарды айтпай, тастап кете алмайтын жағдайлары болады. Олардың әрқайсысының бойынан көрінетін қызықты әлеуметтік мағына, уақыт тынысын сездіретін нышан-белгілер, адами мінез-құлықтар жазушы адамды бей-жай қалдырмаса керек. Кейбірі белгілі бір мөлшерде бас кейіпкердің өмір жолының бағыт-бағдарына ықпал да жасап кетеді. Бұл арадағы мәселе – тек сол кейіпкерлердің осындай адами қалыптарын шашыратып алмай, нақты да көркем жеткізе білуде деп түсінген абзал. Басқа жазушылардай емес, С.Мұқановтың қаламгерлік шеберлігінің өзі де осында, роман бетінде көрінген әрбір кейіпкер қоғамдық-әлеуметтік жүк арқалап, эстетикалық қуатқа ие болып отырады.

“Өмір мектебі” мемуарлық трилогиясында оқырманға айрықша әсер ететін және сол кездегі қоғам өмірінен мейлінше айқын мағлұмат беретін кейіпкерлердің бір парасы – әйелдер қауымы. Қазақ мемуарлық романдарының ешқайсысында нақ осы шығармалардағыдай әйелдер бейнесінің галереясы жоқ. Жазушының өз анасы Балсарыдан бастап, апалары Ұлтуған, Бағила, Зәуре, Ділдәш сияқты қыздардың әрқайсысы бір-бір тағдыр иелері. Бұлар – сол кездегі жоқшылық пен зорлық-зомбылықтың амалсыз құрбаны болған міскін жандар. Шығарманың біраз жерінде өзіне тең емес адамға еріксіз күйеуге ұзатылып, одан кейін трагедиялық ахуал деңгейіндегі түрлі қиянатты бастан кешірген әйелдердің тағдырлары – шығарманың ауыр оқылатын тұстары. Мысал үшін алғанда, бала Сәбит сапарда жүргенде апасы Бағила ұзатылып кетеді. Оны аяқ астынан ұзатқан – әкесінің ағайыны Мұстафа. Көзі тірісінде әкесі Мұқан осы ағайынымен қыздың қалың малына берілген биеге таласады. Бір сөзбен айтқанда, бұлар сол бие үшін құда болған. Ал сондай дау-дамаймен күйеуге шыққан Бағиланың жап-жас қалпында бұл дүниемен қош айтысуы – сол кездегі қазақ қыздарының біразына тән ауыр тағдырды көрсететіні сөзсіз.

Әдебиет зерттеушісі С.Мақпырұлының: “Ұлттық әдебиетіміздің белгілі тұлғаларының бірі С.Мұқановтың шығарма сюжетін өмірлік мәнді оқиғаларға, әлеуметтік тұрғыда өткір, маңызды тартысқа құратындығы, сөйтіп адам мінезінің алуан қырын объективті жағдайларға сай шебер танытуы, жалпы көркемдік табыстары зерттеуші көңілін бұрарлық” [46, 53-б.] деген пікірінің шындығы нақ осындай тұстарда көрінеді.

Осыған ұқсас ахуал шығармадағы басқа қыздардың басынан да өтіп жатады. Атап айтқанда, Ұмсын сұлудың тағдыры, жесір Ділдәштің дауы сияқты оқиғалардың әрқайсысы мемуарлық романның ішіндегі жеке көркем шығармалардай әсер етеді. Өйткені бұл әйелдерге қатысты айтылатын әңгімелердің сюжеттік желісі бөлек, әрқайсысында белгілі бір ситуация, оқиғаның дамуы, шарықтау шегі және шешімі бар. Сюжеттік және композициялық тұрғыдан алып қарағанда, әрқайсысы бас-аяғы бүтін, толыққанды бөлек туындының жүгін көтеріп тұр.

Қыз кезінде бүкіл ауыл-аймақ тәнті болып, қаншама бозбаланың қолы жетпеген Ұмсын сұлудың тағдырындағы трагедиялық жағдайлар белгілі бір дәрежеде Б.Майлиннің “Шұғаның белгісі” повесіндегі ауыр ахуалды еске салады. Бұл тараудың көркемдік тұрғыдан орындалу деңгейі де осал емес. Автор өзіне тән стильмен оқиғадан оқиға туындата отырып, әйел тағдырының қайшылықты бір қырын ашып көрсеткен. Жасы ұлғайып, ересек тартса да, сынын бермеген Ұмсын сұлудың сахнаға жарқ етіп бір көрінуі – эстетикалық тұрғыдан әсерлі. Жас Сәбит бір рет ұшырасқаннан-ақ Ұмсынның моральдік жағынан ауыр соққы алғанын, мінез-құлқында түсініксіз жағдайлардың бар екенін аңдайды. Өз тағдырына іштей ғана налып, ешкіммен араласпай, өзін өзі қоғамнан бөліп тастаған ару әйел ескі, надан ауылдың тағы бір үйлесімсіз қырын ашып тұрғандай.

Ал жесір қалған Ділдәш төңірегіндегі даудың өрбуінде мұндай ауыр драмалық сипат жоқ. Кейбір жерінде автор жеңіл юмор қоса отырып суреттегенімен, есейген күннің өзінде де әйел затының өз тіршілігіне өзі ие болуға құқықсыз екендігі, әмеңгерлік салт-сананың үстемдігіне бағынуға тиісті екендігі айтылады. Қазақтың “ерден кетсе де, елден кетпес” деген ұғымының құрбаны болған Ділдәштің жасы елуден асса да, жеке басында билігі жоқ. Оның үстіне жесірлігіне байланысты түрлі әңгіме, өсек-аяң оны моральдық тұрғыдан тіпті тұқыртып, ақыр соңында ел билеуші байлардың талан-таражына түсуіне алып келеді. Әжептәуір дөңгеленген шаруасы бар Ділдәш ақыр соңында мүлде кедейленіп, өз ырқынан, бостандығынан айрылып қалады.

Әйелдер тағдыры, махаббат хикаясы сынды тақырыптар аталған романның екінші кітабында да өзінің заңды жалғасын табады. Мұнда айтылатын Сәбиттің туысы Молдағазы мен М. есімді сұлудың арасындағы ғашықтық сюжеті, Ұлпа-Мұратбек, Мағпи қыз оқиғалары осы ойдың айғағы. Бұлардағы қыздардың аянышты тағдырлары әрқайсысы жеке-жеке шығармадай әсер еткенімен, оқырманның көз алдында қазақ қыздарының трагедиялық орнын кең түрде алып бейнелейді.

Алғашқы екі сюжетте бір-біріне қосыла алмаған ғазиз жастардың аяқасты болған жоғары сезімдері үлкен әлеуметтік-психологиялық тартыс үстінде суреттелсе, соңғы оқиғада оптимистік сарын басым. Мағпи қыздың ескі түсініктегі ауыл атқамінерлерінің ырқына бағынбай, өз басының бостандығы үшін күресуі Совет өкіметінің орнауына тікелей байланысты қалыптаса бастаған жаңа замандағы әйел тағдырынан хабар береді. Тағы бір назар аударатын нәрсе – алғашқы оқиғаларды әңгімелеу барысында халық ауыз әдебиетінің эстетикалық өнімі өлең-жыр мен әндер араласа жүреді. Махаббат

сезімі ақынжанды адамдардың өнер туындыларын өмірге әкелуіне негіз болады. Сөйтіп романда ғашықтық хикаялары эстетикалық сипатқа көтеріліп, әлеуметтік мағынасын тереңдете түседі. Осындай мүмкіндікті С.Мұқанов мемуары да көркемдік кеңістігінен іздеп тапты, аясын кеңейтті.

Осы жерде А.М.Горькийдің атақты “Балалық шақ”, “Кісі есігінде” және “Менің университеттерім” трилогиясын орыс әдебиеттанушылары жанр көкжиегін кеңейткені үшін де жоғары бағалайтынын еске сала кету керек. Әдебиеттанушы ғалым М.Ф.Пахомованың: “М.А.Горький открыл новые возможности и закономерности автобиографического жанра в своей всемирно известной трилогии “Детство” (1913 г.), “В людях” (1914 г.), “Мои университеты” (1922-1923 гг.)” [47, 75-б.] деген пікірін С.Мұқановтың “Өмір мектебіне” қатысты да еркін айтуға болады.

Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” [48] романында оқырман үшін сәл олқылау көрінетін бір нәрсе – әйел кейіпкерлердің әр тұстан бір шаң беріп, жеткілікті деңгейде суреттелмеуі. Сарыбаланың өз анасынан бастап ауызға алынған әйел образдары солғын шыққан. Автор өзі өткен өмір жолындағы әйелдер бейнесіне көбірек тоқталып, оларды көркем образ деңгейіне дейін көтере суреттеуді мақсат етпеген сияқты. Саяси қоғамдық рөлі төмендеу болған заманда әйел халқының өкілдерін бет алды әспеттеп, бейнелерін тәптіштей жеткізу, бәлкім, шығарманың тарихи ролін көтеруге қызмет ете қоймас та еді.

“Өмір мектебі” мемуарлық романында қазақ қауымының қоғамдық өмір әртүрлі сипатта көрініс табатыны ауыл арасындағы жекелеген жандардың өздеріне тән мінез-құлықтары арқылы әр қырынан бейнеленген.

Мәселен, бірінші кітапта [49] ұшырасатын Ұзынкеңірдек, Ыбыш, Сақтар қарт, Бекен қомағай, Қымбат емші, жынды Байділде және басқа толып жатқан адамдар кітап бетінде жалт етіп жалғыз рет қана көрінгенімен, тиісті детальдарды ұстап суреттегендіктен, оқырман оларды бірден ұмытып кете алмайды. Олардың әрқайсысы өздерінің жалпы пенде баласына тән жекелеген болмыс-бітімдерімен ашылып отырады, сол кездегі қазақ қоғамының алашұбар, күрделі болмысынан хабар береді. Айталық, ауыл адамдары Ұзынкеңірдек деп ат қойған отбасылы шаруа – іштегі орыс арасынан келген қазақ. Жаманшұбар сияқты артта қалған ауылға орыс жерінде үйренген жаңалықтарын ала келген. Отырықшы шаруаға тән тіршілік істеп, ауыл маңына бау-бақша отырғызады. Алайда тек малмен ғана күн көрген ауыл байлары ішкеріден келген жалғыз жатақтың тіршілігін көре алмай, жаңағы бау-бақшаны мал тұяғына таптатып жібереді. Өзі жалғыз, руы, ата-тегі бөлек Ұзынкеңірдектің қазақ ортасына сыйыса алмай, бір-ақ күнде көшіп кетуінің себебі – ауыл байларының жаңағыдай зорлық-зомбылығының салдары.

Немесе жетім бала Самайке. Мұстафаның үйінен өкпелеп қашып шыққан Сәбиттің үрейге толы боранды түнде жолығатын адамы – осы Самайке. Әркімнен теперіш көріп, жоқшылық пен зомбылыққа еті үйреніп кеткен жасөспірім үшін боранды түн де қорқынышты емес. Әлдеқандай ызыңдаған түсініксіз дыбыстар шығарып, ысқырынған боран ішінде жортып келе жатқан ол қайта өзінен кішірек Сәбиттің үрейін ұшырады. Көп үндемейтін, томаға-

тұйық жетім жасөспірімнің жан-дүниесіндегі ауыр мұң, басынан өткен қасірет осындай шағын штрихтармен айқын сезіліп тұрады.

Бірінші кітапты “Жетімдік зардабы” деп атауға да болар еді. Бүкіл шығарманың мазмұны кейіпкер басынан өткізген жетімдік қасіреті төңірегінде өрбиді. Бұл пікірді С.Мұқановтың жары М.Мұқан келіні былайша толықтырады: “Сәбит жетімдіктің зардабын көп тартқан адам ғой. Бала кезінде көрген қорлықтарын әңгімелеген кезде мен жылап отырып тыңдаушы едім. “Өліп қалмағаныңды айтсаңшы...” дейтінмін жаным ашып” [50, 10-б.].

Немесе тебіндегі жылқыны бағуға көмектесу үшін келген Бекен комағайдың адами қалпын алайық. Жылқышылардың айдаладағы қосына келіп жеткеннен кейінгі бар есіл-дерті етті молынан қарпып жеу ғана болған Бекен ақыры етке күпті болып ауырып қалады да, жылқы шетіне шығуы былай тұрсын, өзінің айналасына кесірін тигізеді. Бір биені қасқырдың жарып кетуі, оған ашуланған байдың Сәбитті орнығып қалған жайлы тіршілігінен қуып жіберуі – жаңағы комағайдың зардабы.

“Өтірікші Қорабай” тарауында Қорабай ұстаның темірді нанша илеген шеберлігімен бірге оның қазақтың ауызша айтылатын сөз өнеріне де жетік екендігі қызықты суреттелген. Лау тартатын жәмшік Рамазанға жәрдемдесіп жүрген жасөспірім Сәбит жолдан бір бүйірдегі ұста Қорабай ақсақалдың үйіне соғып кетуге құмар. Оны қызықтыратын – ұстаның шеберлігі ғана емес, әркімнің аузынан шыға бермейтін әңгімешілдігі. Ол әңгімелердің көбі өмір шындығына үйлеспей жатқанымен, тыңдаушы үшін жалықтырмайтындай тартымды. Мысалы, өзендегі суға түсіп кеткен арбаның қорабы ау секілді балықты толтырып ала шығуы еріксіз езу тарттырса, қазық деп ойлап атын байлаған заттың аққудың мойыны болып шығуы – қазақтың “Қырық өтірік” ертегісінде кездесетін эпизод. Көтеріліп піскен нанның тегеуірінімен пештің жарылып кетуі де, былай қарағанда, адам сенбейтін нанымсыз жағдай. Бірақ байыптап қарағанда, халықтың ауыз әдебиетіндегі ертегі-аңыздар осы Қорабай тәріздес адамдардың қиялының жемісі екенін аңдау қиын емес.

“Қанапияның Қайраты” тарауындағы пішенші Қанапияның жалғыз өзі бір топ аттыларға қарсы қайыспай қарсы шығып, шетінен жұлындай түсіріп, қирата жеңуі ертегі жанрының табиғатына жақын суреттелген. Өзі соншалықты палуан Қанапия епті де ержүрек. Ауыл үйдің адамдарына түрлі қисса-дастандарды әндете айтып жүрген жас Сәбит үшін Қанапия сол ауыз әдебиетіндегі батырлардың бейнесінде болып көрінеді. Сондай жыр-қиссаларды құмар адамдардың бірі – осы Қанапия. Бәлкім, Қанапияға қуат беріп, қайратын қанаттандырған жағдай Сәбит жырлап беретін “Сал-сал”, “Зарқұм” сияқты қиссалардағы батырлардың әсері болар.

“Өмір мектебі” трилогиясының бірінші кітабында Айғожа, Қымбат сияқты емшілер мен бақсылардың, Хайрулла Ғазизуллин сияқты молдалардың есімдері де аталады. Әлеуметтік сословие ретінде бұлар бір қоғамдық қабаттың адамдары болғанымен, кәсіби ұстанымдары, мінез-құлықтары әрқилы. Мәселен, өзі жаны қиналып жатқан ауру Мұқанды Айғожа ешқандай дайындықсыз пышақпен тілгілеп, науқасына науқас қосады. Ақыр соңында ауру жанның қазаға ұшырауына әкеліп соғуы да – емшінің осынау

надандығының салдары. Ал Қымбат бақсы болса, аяқ астынан жынданып кеткен Байділдә сияқты азаматты емдеп жазуға тырысады. Әйтеуір жасаған емі қонып, Байділдәнің науқасынан айығып кетуі – естігендер сенбейтін, ал көз көрген куәлар үшін де таңқаларлық құбылыс. Бірақ фактінің аты – факті.

Сөйтіп базбіреулерге сенімсіз болып көрінетін қисыны ауыр оқиғалар мен құбылыстар, жекелеген адамдардың тосын қасиеттері жайында желдірте баяндай келіп, жазушы өзінің авторлық ремаркасында оқырманын нандырту үшін жеке пікірін де қосып отырады. Өзінің адами болжамдарын, пендешілік пайымдаулары мен тұжырымдарын оқиғаның негізгі желісінен тыс кіріктіре отырып жеткізу мемуарлық роман үшін әсте артық болып көрінбейді. Бас кейіпкердің осылайша өзінің жеке позициясын да алдыға тартуы мемуарлық шығармаға тән өзіндік ерекшеліктердің тағы бір парасы деп таныған ләзім.

Бұл ғана емес, үш кітаптан тұратын ауқымды романның әр тұсында автор өз көзқарастарын, түйген қорытынды пікірлерін осылайша дәйектеп отыруға бейім. Көбінесе мұндай пайымдаулар оқырманның ой-пікірімен қиысып, сәйкестеніп кетеді десек, асыра айтқандық болмас. Осы арада төмендегідей тұжырым жасаудың артықтығы жоқ деп ойлаймыз.

Жазушы “Өмір мектебінде” қазақ қоғамында кездесетін түрлі келеңсіз, ауыр жағдайларды жекелеген мысалдар арқылы сынай отырып, халықтың тұтастай алғанда таза адами қадір-қасиеттерін, қаймағы бұзылмаған салт-дәстүрін, іргесі берік еркін психологиясын, өмірге деген аңғал да таза көзқарасын, бостандықсүйгіш ерекше болмысын жасырмай, айқын аңғарту жағында. Өзінің өмір жолында бір бірінен салалап, ұштасып, өрбіп жатқан оқиғалар мен әрқайсысы дербес сипатта көрінетін көптеген жекелеген эпизодтар арқылы қазақ даласында қалыптасқан тұтас бір қоғамдық-әлеуметтік ұстанымның өзіне тән қалпын бейнелеп шығарады.

С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық романында суреттелген қазақ қауымының үлкен бір тобы – әнші-күйші, ақын-жыршы, ұста, саятшы, тігінші сияқты әртүрлі өнер иелері. Жас Сәбиттің болашақ қалам қайраткері ретінде қалыптасуына әсіресе осы соңғы аталған әлеуметтік топ өкілдерінің тигізетін ықпал-әсері айрықша. Мысалы, ауылдағы саятшы Ораздың аңшылық өнері, тұрымтайды көзінен атқан мергендігі, ептілігі мен қажырлылығы жас баланы ерекше қайран қалдырады. Оның қыстың күні қалың қардың үстімен шаңғымен зырлап жүріп, саятқа шығуының өзі ерекше бір романтикалық сипатқа ие. Ораз – тек өзінің аңшылық өнерімен шектеліп қалмай, реті келсе айналасындағы жұртқа жәрдем беруде тайынбайтын қайырымды жан.

Ал Жаманшұбар ауылына тұңғыш тігін машинасын әкеліп, тігіншілік өнерді жете меңгерген ісмер тігінші Шәйін Тілегенов те халық өнерінің бір қайталанбас өкілі болып көрінеді. “Халық мұрасы” атты қазақ халқының салт-дәстүрлерін таныстыруға арналған этнографиялық мазмұндағы кітабында автор осы кейіпкеріне қатысты былай дейді: “Бертін келе халықтар арасындағы сауда қатынасы жандана бастаған кезде көшпелілердің киім-кешегі мен ыдыс-аяғын, үйдің басқа мүліктерін, көлік саймандарын, қолөнер құралдарын оңай табуға мүмкіндік туды. Сөйтіп осы кезеңдерден бастап ауылдың қолөнершілері азайды. Сонымен қатар, қалалық үлгімен белгілі бір бұйымдар жасайтын

шеберлер ауылдан да шыға бастады. Мысалы, есімі менің шығармаларымда көп аталатын Шәйін Қожахметұлы Тілегенов, мұғалімдігімен қатар, асқан тігінші де еді. Сондықтан ұзататын қызы, үйлендіретін ұлы барлар оны іздеп келіп, қолқалап үйлеріне әкетіп, киімдерін тіккізетін. Оны жұрт “қаланың ең шебері” деп таласатын” [51, 118-б.].

Жас кейіпкер кішкентайынан куә болып келе жатқан ауыл әншілері Жұбандықтың Кәсені мен Қабанбайдың Ғабдолласы да бір-біріне ұқсамайды. Кәсен ән үйренгісі келген жетім баладан қолма-қол ақы сұраса, Ғабдоллада ондай пайдакүнемдік мінез жоқ. Әрқайсысы өзінше айтқанымен, екеуінің де әншілігі әсерлі. Ал Ғабдолла тек ән айтып қоймай, оның тарихына да шолу жасап, әр әннің мазмұнын түсіндіруге бейім. Атақты Ақан серінің есімін жеткіншек Сәбит осы Ғабдолладан естиді. Сөйтіп бір ауылдың өнер иелерінің адамгершілік-моральдық бейнелері әрқалай суреттеледі.

С.Мұқанов өзінің эпопеялық мемуарында қаншама жылдар бойы патша әкімшілігі мен отаршылдық шылауына түскенімен, өзінің бастапқы табиғи болмысын жоғалтпаған момын елдің жақсылығы мен жамандығын, бары мен жоғын жасырмай, ашып көрсетеді. Және жай ғана құрғақ деректерді тізбелеп қоймай, оқырманға көркемдеп, кестелеп жеткізуге күш салады. Мемуарлық шығарманың табиғатына қажетті факторлар құрғақ деректер мен көркем ойды қисынды ұштастырудың нәтижесінде эстетикалық тұрғыдан әсерлі көрініс табады.

Эпопеялық мемуардың бірінші кітабындағы басты тақырып жетімдік екені белгілі. Жас Сәбит есейе келе күнкөрістің қамымен туған аймағынан алыстап, орыс араласқан елді мекендерге барып тиянақ іздейді. Орыстар жайлаған жердің тіршілігін өз ауылындағы өмір салтымен салыстырып қарай білуге шама-шарқы жетеді. Осы тұста сахнаға шығатын кейіпкерлердің тағы бір тобының пайда болуы да өзінше заңдылық. Ол – мемуарда көрінетін ұлты орыс кейіпкерлері. Олардың негізгілері Сәбиттің орыс араласқан мекендерге барып жұмыс істеген кезінен байқала бастайды. I кітаптың 117-бетінде орыс пен қазақ жігіттерін қатар бейнелейтін шағын деталь бар. Сонда ұлты екі басқа болғанымен, Андрей мен Сәдірбайдың адам ретіндегі кейбір ұқсастықтары айтылады. Бұларды кейіпкер ретінде жақындастырып тұрған шыққан орталары мен өмірге деген көзқарастары екендігі сөзсіз.

Жалпы шығармада қазақтардың орыстардың тіршілігіне араласуы екі түрлі сипатта көрінеді. Оның біріншісі – қазақ кедей-кепшіктерінің орыс байларына, ауқатты адамдарына барып, жалшылық қызметке тұруы. Екіншісі – қазақтың бас көтерер ауқаттыларының орыстармен сауда-саттық жұмыстары арқылы іскерлік қарым-қатынастарға түсуі. Бозбала Сәбит те бірер орыстың есігінде жалшылық жұмыстар атқарады. Сөйтіп жүріп олардың ұлттық мінез-құлқына, психологиясына, салт-дәстүріне қанығады. Дала өлкесіне әкелген прогрессивтік жаңалықтарына таң қалған қазақтарды көріп, өздерінің әлі де мешеу күйден шыға алмай жатқанын қаперге алады. Орыстың жаңалығы көбіне ел ішіне кірген түрлі тұрмыстық заттар, киім-кешектер, техникалар мен құрал-жабдықтар арқылы көрінеді. Мәселен, Нұртазаның ауылға шөп шабатын машина әкелуі, автордың суреттеуінше, бүкіл атырапты дүр сілкіндірген тосын

жаңалық. Бұрын мұндай техниканы көрмек түгілі иісін де сезбеген қазақ ауылы орыстың өнеріне еріксіз тәнті болып, үйіріліп түседі.

Бұдан кейін ішкергі жақпен, яғни, орыс арасымен қарым-қатынасы бар адамдардың орыс өнері туралы айтқан әңгімелері шығарманың әр тұсынан шаң беріп отырады. Олардың бәрінің мазмұны таңданыс пен сүйсініске толы. Мысалы, теміржол бойына барып, пойызды көрген қазақтар өзінің алған әсерін ертегіге, аңызға ұқсастыра сөйлейді. Паровоздың әлемет күшін, пойыздың тиейтін жүгін айтқанда ауыз әдебиетіне тән мифтік элементтер, әсірелеу мен гиперболалар кездесіп қалады. Осындай жағдайлардан келіп, орыс өкіметінің күш-қуаты жайында, орыс халқының өнері турасында ерекше көзқарас қалыптасады. Бір сөзбен айтқанда, алыстағы ауыл адамдары үшін “орыс” деген ұғым үлкен күш-қуаттың, сарқылмас бай өнердің символы тақилеттес.

Шығармада орыс адамдарының тағдырына қатысты қызғылықты сюжеттер де орын алып отырады. Мысалы, Миша мен Катерина арасындағы сүйіспеншілік қарым-қатынасы. Бұл арада орыс ұлтының өз арасындағы теңсіздік, махаббат, адамгершілік жайлы түсініктері әңгіме болады. Он саусағынан өнері тамғанымен, Миша – кедей жігіт. Ал оның сүйгені Катерина – “туһ” деген түкірігі жерге түспей тұрған Филимон байдың қызы. Мемуарлық романның ішінде автордың куә болуы арқылы дербес дамиды бұл махаббат хикаясы өз алдына бөлек шығармаға сұранып тұрғаны белгілі.

Қазақ жеріне келіп қоныстанған орыс крестьяндары жұмыстың ығын тауып істей біледі, олардың табыстары да қазақтарға қарағанда молырақ. Үй-жайлары да, шаруашылықтары да ретті. Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романында осыны алдымен аңғарғандар – орыс поселкелеріне жақын тұратын қазақтар. Смағұлдың Жармағамбеті, Тұрлыбай сияқты еңбекқор жігіттер орыс крестьяндарынан үлгі алып, жағдайларын жақсартуға талап қылып жүргендер. Осыдан келіп қазақ жеріне қоныс аударған орыстардың қазақтарға тигізген жағымды жақтары басымырақ бейнеленеді. Бір сөзбен айтқанда, “Көз көрген” романында ұлтаралық қатынастардың көркемдік шешім табуы терең әлеуметтік сипатта емес, либералдық деңгейде ғана көріне алған.

Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романындағы кейіпкерлердің басым бөлігі – оқиғаның дамуына үнемі қатыса бермейтін кезеңдік персонаждар. Ал оқиғалар барысында көрініп қалып отыратын Сарыбаланың өзін айтпағанда қаһармандардың қай-қайсысы да – ішкі-сыртқы қалыптары оқырманның көз алдына айқын елес беретін, көркемдік тұрғыдан тәп-тәуір сомдалған бейнелер.

Сол бір кезеңдегі оқиғалар жайында әңгімелейтін шығармалардың идеялық түйіні үнемі дерлік таптық мәселеге келіп тірелетіні белгілі. Осы жағынан алғанда “Көз көрген” романында әртүрлі тап өкілдерінің түрлі типтік бейнелері жасалғанын және олардың көбісі сәтті шыққанын атап айтқан абзал. Сонымен бірге адамдардың қатал, қатыгез әрі жауыз типтері мен мейірбанды, ізгі ниетті топтардың арасында орын алып жататын түрлі үйлесімсіздіктер, қақтығыстар бұл шығарманың да сюжетіндегі қозғаушы күштер. Романда үстем тап өкілдерін бірыңғай жағымсыз, ал қаналушы таптан шыққандарды тек жағымды етіп көрсету ұстанымы байқалмайды. Тенденциясы тың. Бұл арадан

автордың ұстанған көркемдік позициясы саясатқа бағына бермейтінін байқауға болады.

Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романындағы адами болмысы әр қырынан суреттеліп, рухани қатпарлары мейлінше аршылып көрсетілген кейіпкердің бірі – Сарыбаланың, яғни, Ғабиденнің өз әкесі Мұстапа. Өмірге деген көзқарасы ерте қалыптасқан, Ислам дінін, шариғатты өз тіршілігінің кредосы ретінде танитын бұл кісі өз сеніміне берік, рухы мықты адам.

Оның ұғымынша, бұл пәниде де, о дүниеде де адамды бақытқа жеткізетін бірдебір қуатты тетік ол – Ислам діні, шариғат жолы. Өзінің адамгершілік болмысын осы уақытқа дейін сақтап келе жатқан да – бір Аллаға деген бұлжымас сенім. Оның оқитыны – Құран сөздері, Мұхаммет пайғамбардың өсиеттері, одан қалса Қожа Ахмет Иассауидің “Хикмәті”. Ал Сарыбаланың оқитыны, пір тұтатыны – Абай және оның өлеңдері.

Бұл арада шығарма авторының Исламға деген сенім мен Абайдың ақындығын бір-біріне қарсы қоюшылық позициясы бар. Ал бүгінгі таңда әдебиет зерттеуші ғалымдарымыз Ислам мен Абайдың шығармашылық ұстанымын ұштастыра, үндестіре зерттеп жүр. “Алланың өзі де рас, сөзі де рас” [52, 93-б] дейтін ұлы ақынның позициясын діннен мүлде бөліп тастау немесе дінге қарсы қою шындыққа қиыса қоймайтыны айқын. Ендеше жазушының әке мен баланың арасындағы тартыс тақырыбын осындай қайшылыққа негіздеп өрбітуін пайым кереғарлығына себеп деуге келмейді. Бүгінгі таңда бұның өзі әлеуметтік-моральдық тартыстың жүгін көтеруге жарайды деп үзілді-кесілді айту қиын. Мемуарлық романның Кеңес дәуіріндегі коммунистік идеологияның нағыз айбатына мініп тұрған кезде жазылғанын ескерсек, бұл мәселедегі авторлық позицияны қайта қарауды қажет ететіні сөзсіз.

“Көз көргендегі” әке мен бала арасындағы көзқарас қайшылығы мұнымен тынбайды. Мұстапа Абайдың әкесі Құнанбайдың сөзін сөйлесе, Сарыбала Абайдың өзін табандылықпен жақтайды. Ал М.Әуезовтің атақты романында мейлінше жан-жақты сомдалған осы екі образды шынайы өмірдегі адам ретінде бір-біріне қарсы қою да шарттылық. Құнанбайдай ақылды әрі айбарлы, өмірлік түйгені мол, сөзге ділмар, ойға жүйрік алымды әке болмаса, Абай сияқты ақынның төрт құбыласы тең данышпан болуы да неғайбіл.

Әке мен бала арасындағы осындай күрделі қарым-қатынасты Мұстапа мен Сарыбаланың арасындағы талас-тартыстың өзегіне айналдыру әкелі-балалы жандарды бір-біріне қарсы қоюдың жеңіл үлгісіндей көрінеді. Бұлардың әрқайсысының ұстанған бағыты, өмір жайындағы көзқарасы көбінесе үйлеспей, екі жаққа тарта береді. Өмірге реалистік көзбен қарайтын Сарыбаланың рухани өмір жолындағы шамшырақ ететіні, қалай болған күнде де – Абай шығармашылығы. Айналасында болып жатқан ірілі-кішілі әр алуан оқиғалардың жауабын ол қазақтың ұлы ақынының өлеңдерінен тауып, соған орай ой қорытады. Сол көркем жазылған дүниелердегі философиялық түйіндеулер өзі күнде көріп, куә болып жүрген талас-тартыстардың әрқайсысына тиісті шешім тауып беріп отырғандай болады. Осындай бағамдаулар, салыстырулар, өмірге образбен қарауға бейімділік Сарыбаланың келешекте жазушы болуға дайын екенін сездіреді. Өйткені өмірдегі күрделі

жағдайларға өзінше баға беру – кез келген қатардағы бозбаланың қолынан келе бермейтін шаруа.

Мүмкіндігінше әділеттік үшін күресіп, осынау ақиқат жолында шындыққа жетемін деп жүрген Мұстапа Махамбетше ағасының жылқысын он жеті жыл бойы бағып, ақыр соңында өзіне тиесілі еншісін алады. Оның қажы атануы да – осы алған еншісін сол бағытта жұмсауының нәтижесі. Байлыққа да, жан тыныштығына да қызықпаған Мұстапа өзіне тиген жылқыларды сатып, жап-жас қалпында қажылыққа сапар шегеді. Тіпті үй-ішінің наразылығына да қарамайды. Ол бір Алла жеткізер деген оймен осылайша ақиқат жолына құлай беріледі.

Мейлінше діндар, тақуа Мұстапа кітаптың соңына дейін бастапқы ниетінен айнымайды. Оның бойындағы көптеген ізгі қасиеттердің қалыптасып, тиянақталып қалуы – осы діндарлықтан туындағаны сөзсіз. Мемуардың көп жерінде оның бейнесі, жақсы қасиеттері Ислам дінінің әсеріне байланысты деген идея жатқанын аңғару қиын емес.

Осы дін мәселесіне келгенде С.Мұқанов мемуары мен Ғ.Мұстафиннің, Б.Момышұлының мемуарларындағы авторлық позиция арасындағы айырмашылық айқын атойлап көзге түсіп тұр. Өзін пролетариат жазушысы санайтын С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясында қожа-молдаларды, ишан-қазіреттерді жалпы діндар, тақуа жандарды оқырман жиренетін деңгейде моральдық тұрғыдан жағымсыз, нашар адамдар етіп суреттесе, Ғ.Мұстафиннің Мұстапа қажысы мүлде басқа бағыттағы жан. Жазушы адамгершілік негіздері мен талаптарының шариғатқа қайшы келмейтінін, керісінше, үйлесіп жатқанын осы тұлға арқылы көрсетсе, С.Мұқанов бұл адамгершілік мәселердің ара жігін ажыратып, бір-біріне қарама-қарсы тұрғыдан алған.

Туған ұлы Сарыбаланың имандылық жолымен жүруге бағыт берген, болашақ азаматтық болмысының қалыптасуына бірден бір әсер еткен жан – Мұстапа отағасы. Ол баласын тек уағзымен, қанатты сөздерімен ғана емес, жеке іс-әрекеттерімен де тәрбиелейді. Бір рет ол жүк тартып жүрген кірекештерден Әмірбек деген жігіттің жолдан адасып қалғанын естиді. Өзі танымаса да, боран астында қалған адамның қиын жағдайына алаңдаған қажы шыдай алмай, ақыры жолға шығады. Сөйтіп өлім аузында жатқан азаматты тауып алып, үйіне алып келеді. Тек алып келіп қана қоймай, әбден сауыққанша қолына алып, бағып-қағады.

Сейіткемелдің Әубәкірі есімді жалғыз басты жігіт әйел ала алмай, қиын жағдайға түскенде оған қол ұшын созатын адам да – осы Мұстапа. Ақыры оған қалыңдықты зорлағандай қылып алып береді. Тіпті бір жерінде өзінің малын ұрлаған Дүйсеке ұрыға араша түсемін деп, ағасы Махамбетшеден таяқ жейтін кезі де бар. Жұмыстан шығып, не істерін білмей, дағдарып қалған Жүсіпке Мұстапа қажы жалғыз атын береді. Сөйтіп қазақ халқына тән мәрттік нышанын бір көрсетсе, екіншіден, адамгершіліктің қандай болу керектігін айналасына үлгі етеді. Онымен қоймай, Жүсіптің мектепке орналасуына септігін тигізеді.

Социализм дәуіріндегі кейбір көркем туындыларда кейіпкерлерді жағымды және жағымсыз деп бір-біріне қарама-қарсы екі лагерьге бөліп тастау үрдісінің ұзақ уақыт орын алып келгені ешкімге жасырын емес. Көркем ойдың

сахнасына шыққан кейіпкерлер міндетті түрде ақ және қара болып бөлінуі тиіс деген түсінік орын алды. Талданып отырған туындысында Ғ.Мұстафин өзінің көркемдік қиялын бұндай принципке бағындыруға жол бермейді, таптық принципті де үнемі ұстана бермейтіні байқалады. Жазушы жеке адамдарды көбінесе өмірде қалай көрінді, өзінің жеке көзқарасына қалай әсер етті, айналасындағы қоғам оларды қалай қабылдады деген сұрақтар тұрғысынан суреттеуге тырысқан. Атап айтқанда, әртүрлі кемшіліктері суреттелетін Махамбетше би, Әубәкір Сейіткемелов, Мекеш, Яқия және т.б. сияқты кісілерді бірыңғай мақтап кетпейді немесе мейлінше жеккөрінішті етіп, әлдеқайда апарып та тастамайды. Бірақ, оған қарамастан, кейбір сыншылар бұл туынды кейіпкерін бір-біріне қарсы қойып талдауды жөн көрді.

Ал шындығында жазушы шамасы келгенше, жақсысын жақсы, жаманын жаман деп, ашып көрсетуге тырысқан. Мынау менің туысым немесе жекжатым екен деп бұра тарту нышаны да жоқ. Өйткені жаңа аты аталған адамдардың қай-қайсысы да Сарыбалаға жат емес. Махамбетше би, Мекеш, Яқия, Шайқы, Біләл өзінің аталас ағайындары болса, Әубәкір Сейіткемелов – қайын атасы. Бұлардың негізгі моральдық кемшілігі – паракорлығы, жемқорлығы, кейбіреуінің ептеп ұрлық-қарлық сияқты қоғамға жат, теріс әрекеттерге араласуы. Олардың осындай кем-кетіктерін өзі тікелей суреттеп қана қоймай, басқа көлденең адамдар арқылы да иінін келтіріп сездіріп отырады.

Бір кезде өзі жұрттан зорлық көріп, қалт-қалт етіп әрең жүрген Әубәкір уақыт өте келе, ел ішіндегі ауқатты адамдардың біріне айналған. Кедейшілігіне қарамай, оның қызын Мұстапа қажы өз ұлы Сарыбалаға айттырып қояды. Шамасы келгенше қамқорлығын көрсете біледі. Бірақ адамның адами қасиетіне төреші уақыттың бір өзі екенін осы Әубәкір мен Мұстапа арасындағы қарым-қатынастан байқалады. Реті келіп, байлық жолына түскен Әубәкірдің Мұстапаны менсінбеуі де кейіпкердің моральдық бет-пішінінен хабар берері сөзсіз. Дүние-мүлікке көзі қызыққан Әубәкір енді қызын Тұрсын деген байдың баласына беруге көңілі ауады. Тек жасқанатыны – халықтың дәстүрі мен Мұстафаның артында тұрған адамдар. Бұны естіген Сарыбаланың Әубәкірді жек көруі, намыстануы, адамдық ұстанымдар тұрғысынан алғанда табиғи құбылыс.

Революция жеңгеннен кейін ол қайтадан тонын айналдырып, Сарыбалаға іші тарта бастайды. Өйткені ел аузына ілігіп жүрген көзі ашық бұл жігіттің болашағы барын сұңғыла Әубәкір сезе қояды. Ақыр соңында өзі бір кезде бергісі келмеген қызын Сарыбалаға қалыңсыз ұзатуға мәжбүр болуында осындай есеп жатыр.

Батыраштың Жұнысына кектенген Махамбетше күллі Сикымбай әулетіне қарсы шығуға бел байлайды. Бұл екі арадағы дау жер-суға, жайлы қонысқа таласудан басталған. Бірақ айналаға өктемдігін жүргізіп үйреніп қалған Жұныс ешкімге дес бергісі келмейді. Махамбетше, Ыбыш, Құтыбай, Мекеш, Біләл сияқты кісілерді біріктіретін – ортақ мақсат. Сөйтіп олар не болса да Жұнысқа қарсы шығуды, одан жасқанбауды жөн көреді. Жұнысқа қатысты мәселеде көпшілігі бір жерден табылғанымен, кейде өзара келіспей қалатын тұстары да аз емес.

Махамбетше торды іштей құрса, Құтыбай бетке айтып, жариялы түрде істеуге, жұртты ұйыстырып, дұшпанына дереу қарсы салып жіберуге бейім. Азулы бай мен билерді бір-біріне жақындатпай, байқап ұстау керегін де жақсы түсінеді. Құтыбайдың Махамбетшені Жұныстан алыстатқысы келіп жүргені де сондықтан. Оның осы пиғылын Махамбетше сезбей қалды деуге болмайды. Сырттай жайдары, ақкөңіл көрінгенімен, сыр сақтауға берік Құтыбай – қатарластарына қарағанда жан-жақты адам. Ән-күйге де бейім, айтыс-тартыс, дау-жанжалдан да қаша қоймайды. Дегенімен Құтыбайға қарағанда Махамбетшенің іші терең, ойы астарлы, айласы басымдау.

Аз көрінгенімен бұл кейіпкерлердің өзіндік мінез-құлықтары, айла-тәсілдері айқынырақ.

Романда өзіндік таным қырларымен есте қалатын кейіпкерлердің бірі – бұқара жұртшылықтың, жаман ауылдың өкілі Тұрлыбай. Өзі қашанда кедей-кепшіктің, жетім-жесірдің мүддесін қорғап жүреді. Оны осылайша көзқарасын кеңейтіп, рухани өсірген әлеуметтік-қоғамдық құбылыстар – үстем тап өкілдерінің зорлық-зомбылығы, түрлі қиянаты. Біртіндеп байларға қарсылық көрсете жүріп, Тұрлыбай өзіне зорлық жасаған Нұрланның жылқысын барымталайды. Бұл арада ол біреудің малын зорлықпен әкететін жадағай барымташы емес. Оның қашанда ойлайтыны – жатақтардың мүддесі. Жаңағы алған жылқыларын да сол жатақтарға әкеліп, игілігіне жаратуды қалайды. Ауыл адамдарын отырықшылыққа баулып, мектеп салу үшін жасаған әрекеті нәтижесіз емес. Сөйтіп жүріп орыс крестьяндарымен де тамыр-таныс болып, екі ұлт арасындағы түсіністікті қалыптастыру үшін қызмет етеді.

Тұрлыбай – өзі оқымаса да, елдегі еті тірі азаматтардың типтік бейнесі. Зорлық-зомбылық көріп, несібесінен қағылып жүретін қарапайым халықты жұмылдыра алатын қасиеті бар. 1916 жылғы маусым жарлығынан кейін ел ішінде халықты үстем тапқа қарсы көтерушілердің бірі. Оның тақасқан адамы – Нұрлан бай. Бір назар аударатын нәрсе – бұл адамның есімі көлденең біреулердің аузынан айтылады, шығармада өзі тікелей көрінбейді. Сол кезде Нұрлан патшаға қарсы шығып, хан болып сайланатын жағдайға келеді. Ал Тұрлыбайдың ұғымынша, қазақ жеріне хандықты қайта әкелу – алға ұмтылу емес, кері кету. Нұрланның хан болуына оның жанталаса қарсылық көрсетіп, өз пікірін дәлелдеп бағатыны сондықтан.

Елді сүліктей сорып отырған би-болысқа жұртты бастап қарсы шығатын Тұрлыбай азаттық алу үшін тыным таппайды. “Завод маңындағы елдерде жеңіне қызыл байлап, алдымен Тұрлыбай шықты” [48, 101-б.] – дейді автор ол туралы. Бұл арада аталған кейіпкердің бойынан революциялық рух іздеу нышаны да байқалып қалады.

Мемуарда орыс пен қазақ халықтарының арасындағы достық қарым-қатынас негізінен осы Тұрлыбайдың әрекеті арқылы көрсетілген. Оның ауылдағы прогрессивті бағытын шын жүректен қолдаушылардың бірі – орыс Метрей.

Шығармада орыс адамдарының ішінде Захар Катченконың образы біршама айқынырақ. Бұл большевиктің Сарыбалаға тигізген қамқорлығы да, берген

тәрбиесі де біршама. Ол табиғатынан қиянатқа көнбейтін әділетшіл адам ретінде бейнеленеді.

Осы Катченко жайында С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романында біршама деректер бар. Екі туындыдағы образдың тарихи сипаты, адами қасиеттері, революция жолында сіңірген еңбегі туралы айтылатын ойлар бір-бірінен онша алшақ жатқан жоқ. З.Катченконы “Көз көргенде” оқырман қызмет бабында басқа қырынан көреді. “Тар жол, тайғақ кешудегі” кәнігі революционер – енді мұнда шайқалған экономиканы қалпына келтіру жолында жүрген шаруашылық адамы. “Көз көргенде” ол адами-моральдық тұрғысынан айқынырақ танылып, толығырақ түскен деуге болады. Совет өкіметіне мейлінше берілген, аты шыққан большевик әр қырынан бейнеленеді. Жеке басы ұстамды, кісіге жұғымды, сезімтал болып көрінетін ол – революциялық іске келгенде жанып шыға келетін адам. Кейде тап жауларының сөзіне сеніп қалғанымен, өзінің саяси көзқарасына мейлінше тиянақты жан. Екіншіден, шаруашылық жұмыстарын ұйымдастыру қабілеті күшті.

Аш-жалаңаш, таршылықтың өзінде-ақ бір бидайды бөліп жеген ел ішіндегі кеңпейілділік суреттері де бүгінгі оқырман үшін өнегелі болып табылмақ. Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” мемуарлық романының бас кейіпкері Барсхан соғыс жылдары да бәлендей қиындық көре қоймаған. Оған ең алдымен өскен ортадағы жақсы жандардың қамқорлығы себепші.

Қазақ жазушылары қаламынан туған мемуарлық романдардың ішінде Ұлы Отан соғысы жылдарындағы тыл өмірі ең көбірек әңгімелейтін шығарма да – осы “Ай мен Айша” романы. Соғыс өрті тұтанған заманда ел ішіндегі іске татыр азаматтар жаппай әскерге аттанып кетті де, шаруашылық басына ие болып, негізінен, әйелдер мен бала-шағалар қалды. Соғыс уақытындағы тыл өмірінде еңбек еткен әйелдер бейнесі Айша образы арқылы елестесе, нақ осындай еңбек өтінде жүрген бала-шағаның жай-күйі бас кейіпкер Барсхан арқылы көрінеді. Құлқын сәриден тұрып алып, егіс даласына қарай кеткен Айша ана күні бойы сол жақта күйбеңдеумен жүріп, әбден қалжырап оралса, Барсханның мойнына артылған жүк те өз жасына қарағанда әлдеқайда ауыр. Белдері бүкшіп далада жүрген әйелдердің кішкене балаларына қарауға да мүлде мұршалары жоқ. Айшаның кіші баласы Батырханның мешел, мүгедек болып қалуы да осындай қараусыздықтың салдарынан.

Соғыс кезіндегі тыл өмірі жайлы жазылған көркем шығармаларда әдетте ел ішіндегі ауыртпашылықтар, зарлаған әйел аналар, бала-шағалар мен қариялар бейнесі көбірек сомдалатыны белгілі. Тақырыпқа орай көркем ойдың негізгі ошағы болатын бұндай кейіпкерлерсіз ел өмірін нақты бейнелеп жеткізу мүмкін емес. Өйткені ол – сол замандағы өмір шындығы еді. Сонымен бірге осындай қорғансыз ғазиз жандарға қырғидай тиіп, қиянат жасайтын зорлықшылардың болғанын да жоққа шығару қиын. Олар негізінен колхоз бастығы, бөлімше бригадирі немесе жоғары жақтан келетін әлдеқандай өкіл болып шығатын. Бұлар – қазақ прозасында типтік деңгейге көтерілген бейнелер.

Филология ғылымдарының докторы М.Дүйсеновтің типтік нысандар туралы пікірі де осы айтылған ойды тиянақтай түспек: “Жазушы өз кейіпкерлерінің іс-әрекетін, өмірге көзқарасын, яғни, характерін айқындау арқылы халықтың белгілі бір кезеңдегі тіршілігін, болмысын, қоғамдық идеяны көрсетеді. Бір сөзбен айтқанда, қоғамдық идея көркем образ арқылы көрініп отырады. Әрбір көркем образдың өзі өмір сүріп отырған қоғамына, әлеуметтік ортасына байланысты, яғни, типті жағдайға орай типті көрінуі реалистік шығарманың басты шарттарының бірінен саналады. Олай болса типтік образды жазушы жоқтан бар етіп, ойдан, қиялдан тудырмайды, оның өзін қоғамдық өмірдің даму процесі тудырады” [53, 38-б.].

Міне, осы айтылған типтік образдардың бір тобы “Ай мен Айшада” романында да орынды түрде көрініс тапқан. Олар өздерінің зорлықшыл, қиянатшыл іс-әрекеттерімен замана кескінін бүгінгі ұрпаққа айқынырақ жеткізуге қызмет етеді.

Бұндай өктемдік жасаушы адамдардың романдағы нақты өкілдері – Тасбет бригадир, Жуанқұл бастық. Бұлардың екеуі де Айша мен оның баласы Барсханға әу бастан-ақ теріс көзбен қарап, қырына ала береді. Ана мен бала күні бойы колхоз жұмысында жүріп, әбден титықтағанша, жандарын салып еңбек етсе де, бригадир үшін олардың отырғаны – опақ, тұрғаны – сопақ. Сәл қиядан тайып кетсе болғаны – бастарына қамшы үйіріп, әкірендеп шыға келуге даяр. Сондай кезекті қиянаттың үстінде әділетсіздікке төзе алмаған он екі жасар Барсхан бригадирге қарай айыр ала жүгіреді. Айшаның бас көтерер жалғыз ұлын зорлықшылардың жазасына қорқып, нағашыларына қарай бой тасалатып жіберетіні осы оқыс оқиғадан кейін. Ауыл жуандарының қорлығы әбден өтіп бара жатқан соң, ол ақырында колхозды тастап, балаларын жетектеп алып, басқа жаққа қарай ұрланып көшіп кетуге мәжбүр болады. Бірақ оларды оңайшылықпен жібере қоятын Тасбет пе, арбаға жеккен өгіздерін тартып алып, өздерін далада қаңғыртып тастап кетуі – бұған дейін қорғансыз болып келген жандардың басындағы ауыртпашылықты одан арман тереңдете түскен драмалық ахуал.

Барған ауылдарына да ұзақ тиянақтап тұра алмай, бұлар енді Әулиеата қаласына келеді. Ол жерде әйтеуір өлместің күнімен жүріп, еліне қарай қайтадан бет алатын уақыты – соғыс әбден біткеннен кейін ғана.

Қазақта “күшігінен таланған” деген ұғым бар. Яғни, бұл тіркес жастайынан қорлық көрген адамға қарата айтылады. Егер осындай қазақтың бейнелі ұғымымен қарайтын болсақ, роман кейіпкері Барсхан – “күшігінен таланған” жан. Оның ызақорлығымен бірге намысқойлығын да жаныған – осындай неше түрлі жөнсіз қиянаттар. Мемуарлық жанрда жазылған шығармадағы фактілер мен авторлық куәліктер жөнінде Л.Я.Гаранин: “Устойчивыми признаками мемуарного жанра автор (Л.Левецкий) считает фактографичность, преобладание событий, ретроспективность материала и взгляда, непосредственность авторских свидетельств.

Близки данному определению и толкования мемуаров многими другими исследователями. При этом большинство из них сходится на том, что определяющим признаком жанра выступает обусловленность мемуарного

произведения субъективным характером авторского восприятия и переживания” [54, с.8.] дейді. Бұл тұжырымның растығын қазақ мемуарлық романдарының бойынан, соның ішінде айтылып отырған шығарма мазмұнынан да молынан табуға болады.

Жас баланың бастан кешкен оқиғаларының қамтитын уақыты – айналдырған оншақты жылдың жүзі ғана. Өмір жолының осынау қысқа кезеңінің ішінде оның алдынан тағдырлары да, мінез-құлықтары да не қилы адамдар жолығады. Олардың ішінде өмірлері трагедиялық ахуалмен аяқталатындары да баршылық. Мысалы, өзі қатарлас жас бала Сүлеймен – құрт ауру. Осынау жас құрдасына шын жүректен жаны ашыған Барсхан “шіркін, қымыз болса, жазылып кетер еді” деп қиялдайды. Осы ой басына кіріп алған оның ауру балаға емдік қасиеті бар ақты іздеп сандалуы логикалық тұрғыдан дәлелді. Жуанқұлдың әйелінен ат пен түйедей қалап, әрең деп сұрап алған қымызды жолда кезіккен Жуанқұлдың қамшымен тартып қалып, ақтарып тастауы – осы сюжеттің шарықтау шегі.

Барсханның нағашы апасы Зибә есімді жас келіншектің тағдыры да осы Сүлеймендікіне ұқсас. Күйеуі ел қатарлы соғысқа кетіп, ақыр соңында аман-есен оралғанымен, бұл келіншектің басты трагедиясы – ауыр науқасқа душар болуында. Айықпас науқас емес екендігін, егер шындап емдейтін болса, жазылып та кетуі мүмкін екендігін балалығына қарамай Барсханның өзі де бағамдай алады. Өмірге құштар жас әйелді құтқарып қалудың реті келмеуі бұл желідегі оқиғаның салмағын ауырлата түскен.

Зибаның майданнан оралған күйеуі Мырзагелді қолдарында жүрген Барсханды бір туысқанындағы қосып қойған сиырын алып келуге жұмсайды. Ондағы ойы – сиыр бұзауласса, Зибаның да ауызы аққа тиіп, сауығып кетер деген үміт. Бірақ сеніп отырған туысқаны Рысбайдың аузына келгенін айтып, арнайы келген баланы құр қол қайтаруы – бұл оқиғаның түйінді тұсы. Зибаның денсаулығының да нашарлай түсуіне себепші болған да – адам баласының осындай қараулығы. Осы оқиғалардан туындайтын әлеуметтік қорытынды – қысталаң шақта жекелеген адамдардың пиғылының осылайша тарылып кететіндігі. Бұл ащы да болса өмір шындығы жазушы қаламы еріксіз мойындатады.

Қазақи кеңдіктің жақсылығы мен жамандығы

Әр жазушының өзіне оң жамбасына келер тақырыбы болатыны мемуарлық романдардан да көрінеді. Мәселен, қазақи ортаны, ел дәстүрін суреттейтін тұстарда Қ.Жұмаділов қаламы көсіліп сала береді. “Таңғажайып дүние” романында оқырман көңілін көтеріп, адам баласына деген сүйіспеншілік сезімін туғызатын ұнасымды ситуациялар баршылық. Мәселен, жазушының арғы аталары болып келетін Күдерінің мешіт пен медресе салғызуы, оның ұрпағы Ысмайылдың туған жұртын тоқшылыққа кенелтіп, тарықтырмау үшін Қытай өкіметінің рұқсатымен тоған қаздыруы, Балықбай шал мен Кәмілжан өзбектің Қабдешті өз үйлеріне тұрғызып, білім алуына жағдай жасауы және т.б. кісілердің адамгершілік нышандары әр жерден кездесіп отырады. Шығармада

қайрымдылық пен ізгілік жасаушы жандар қатары оқырман бойында ұнасымды сезім күйін қалыптастыру арқылы тағылымдық сипатқа да ие. Жаңағыдай жанашыр жандарды қарапайым халыққа жақсылық жаса деп қыстап, зорлап жатқан ешкім жоқ. Заманның қытымырлығына, тауқыметке толы екендігіне қарамастан, аталған адамдардың тырмысып жүзеге асырып жатқандары – өз жүректерінің қалаулары ғана. Ел ішіндегі бұл адамдар жағдайдың қандай екендігіне қарамастан, игілікті іс үшін қашанда жақсылық жасауға бейім топтың өкілдері.

“Мен және менің замандастарым” мемуарлық романының авторы Ә.Нұршайықов – журналист, жазушы ретінде түрлі іссапарларда көп жүрген адам. Мемуардың екінші кітабында басымырақ баяндалатыны – оның журналистік қызметте жүрген уақытындағы ел-жұртпен аралас-құралас болуы, облыс, аудан көлеміндегі түрлі оқиғалары. Яғни, бір қарағанда хронологиялық рет бойынша басында айтылуға тиісті оқиғаларға Ә.Нұршайықов екінші кітабында кейінгі жылдарға шегініс жасай отырып, қайтадан келеді. Бірінші кітапта Павлодар облысында журналист болып істеген жылдары жайында үзіп-жұлқып айтылып, қысқа ғана ақпарат берумен шектелсе, екінші кітапта сол кезде орын алған оқиғаларға кеңірек тоқталады. Бұл кезеңде оның көбірек араласқан адамдары – жалпақ жұртқа аты мәшһүр ақын-жазушылар, көрнекті тұлғалар емес, ел ішіндегі қарапайым еңбек адамдары, жұмысшы, шопан, жүргізуші, егінші, малшылар, әрі кеткенде облыстық, аудандық деңгейде қызмет атқарған кішігірім лауазым иелері. Бұлардың қай-қайсысы да атақ-мансап қуалап, марапат іздеп аспанда жүрген жоқ, күнделікті өмірдің, шаруашылықты ұйымдастырудың қамымен тіршіліктің ағымдағы мәселелерін шешумен әуре.

Мемуарлық романның екінші кітабында көбірек есте қалатындар да – ел адамдарының жарқын бейнелері. Бұл арада шығарма авторының сол бір жылдары Павлодар облысында жүріп журналистік қызмет атқаруы көп ықпал жасағаны көрініп тұр. Айтуына қарағанда, өзіне жүктелген міндетке қашанда жауапкершілікпен қарайтын кітап авторының журналистік қызметті ықыласпен атқарғаны, сол атқарып жүрген жұмысына байланысты қойын дәптерлерді (блокноттар) толтырып отырғаны, соның арқасында ел адамдары жайында осы сегіз жыл ішінде қыруар материал жинастырып алғаны нақты фактілер арқылы дәйектелген.

Журналистік қызмет бабымен ел аралауға байланысты сапарлары суреттелген тұстарда көптеген адамдардың есімдері аталады, олардың арасында әлеуметтік-психологиялық тартыстар мен сюжеттік оқиғалар негізінде бейнелері көркем шығарма кейіпкерлеріндей әжептәуір әсерлі суреттеліп қалғандары да бар. Мысал үшін алғанда, аупартком хатшылары Махмет Қайырбаев, Мұқажан Әбілқасымов, Ерсайын Айдарбеков, Кенжебай Макин, Рысбек Орынбеков, қауіпсіздік комитетінің қызметкері Тасқали Құрманғалиев, журналист Айтқали Тайламбеков сияқты нақты адамдар мемуар беттерінде көркем шығарманың персонаждары көтеретін эстетикалық-идеялық жүк арқалап тұр деуге болады. Бұл адамдардың моральдық-адамгершілік тұлғалары да, мінез-құлықтары да айқын.

Жалпы ел суреттеріндегі өмір шындығы уақыт тынысын, замана ауқымын білдіріп қана қоймайды, сол арқылы халықтық психологияның тәрбиелік қырлары де оқырманның көз алдынан көлденеңдей өтіп отырады. Бұл жағынан алғанда Ә.Нұршайықов мемуары халық дәстүрінің тәрбиелік мәні жайлы сараң әңгімелесе де, бағытының да біршеме айқындығымен де назар аудартады.

С.Мұқанов эпопеясында әлеуметтік мәселе әр қырынан алынып суреттеледі. Әке-шешесі өлгеннен кейін ағайыны Мұстафаның үйінен басталған кісі есігіне телміру үрдісі одан әрі Сәбитті Нұртазаникіне ауысады да, үздіксіз жалғасын тауып отырады. Былай қарағанда, жас Сәбиттің талай үйдің дәмін татып, талай адамның есігінде жалшылықта жүруі, жазушының өзі айтқандай, “Өмір мектебі” болғаны сөзсіз. Адамдар арасындағы қарым-қатынастардың күрделі жақтарын жете түсіне алмайтын, кейбір құйтұрқылық пен құбылмалылықтың мән-мағынасына көз жүгірте алмайтын жасөспірімнің өзіне өзі кедергі жасайтын тұстары да аз емес.

Қазақ ортасы жарлы-жақыбайды, қаріп-қасерді, жетім-жесірді ауылдан аластап, шеттетпеген. Әлеуметтік жағдайы төмен, күнін көре алмайтын, тек біреуге масыл болатын жарлы адамдардың өздері қазақ ауылында әйтеуір лаждап өмір сүре беретін болған. Ешқандай материалдық негізі жоқ жалғызбасты міскін, мүсәпір жандарды өз басы сыйымды болған жағдайда қазақ баласы сыртқа теппеген. Ауыл үйлі жерде бірге көшіп, бірге ілесіп ілдалдалап өмір сүре берген. Жан сақтайтын тышқақ лағы болмаса да, ондай жандар ауылдағы ағайындарға жалданып, әйтеуір бірдеме қылып күндерін көретін болған.

Жалғыз Сәбит қана емес, мұндай жарлы-жақыбайлардың талайы осы романдарды әр жерінен жылт етіп көрініп қалып отырады. Сөйтіп бірдеме етіп жандарын сақтап, адамгершілік ұстанымдары дұрыс болса, адал еңбек етуден ерінбесе, өздерінше адам болып кетіп отырған. Бұның өзі қазақ халқына тән дархан көңілдің, кеңпейілділіктің айқын нышаны екендігі сөзсіз.

Қазақ – тек өз бауырынан, өз тегінен тараған қандастарын ғана емес, түр-түсі жат, нәсілі бөлек жандарды да қиыншылықта паналата білетін қонақжай халық. Тіпті сонау Патша өкіметінің заманында да ел ішінде ішкергі жақтан (яғни, Ресейден) бас сауғалап келген түр-түсі, діні, тілі бөтен жандарды да паналата білген. “Сен кімсің, неғып жүрген жансың?” деп түп-тұқиянына дейін тергеп-тексеріп, бөтен кісіден сезіктене беру қазақтың салтында жоқ. Бұл жөнінде Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романында Сарыбаланың әкесі Мұстапа қажы айтатын мынандай пікір қазақ қауымының әлеуметтік-имандылық келбетінен айқын хабардар етеді: “Мен Мекке жолында көп елдің үстінен өттім, бір де бірінде тегін нәрсе көрмедім. Ең ақыры суға дейін сатулы. Ақшаң болмаса, аштан өлесің. Қазақ ортасында ақшасыз, көліксіз, таныс-жақынсыз талайлар жан сақтап жүр” [48, Б.87-88].

Осы сөздің шындығы тек “Көз көрген” романында ғана емес, С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясында да әр түрлі жағдайда, әртүрлі сипатта көрініс тауып отырады. Осындай кеңшіліктің нәтижесінде ел ішінде патша өкіметінен қуғын көрген саяси қашқындар да, қылмыс жасаған бұзақылар да немесе күндерін көре алмай, тентіреп кеткен неше түрлі босқын

жандар да жүре берген. Олар тек қана ел ішінде жан сауғалап, қана қоймай, тіршіліктерін қиюластырып, түтіндерін түзулеп түтететін болған. Сөйтіп сырттан келіп сіңісіп кеткен мұндай келімсектер қазақ қоғамында өзінше белгілі бір әлеуметтік топтарды құрап, олардың саны жылдар өткен сайын молая бергені де жасырын емес.

Бұл арада “Көз көргендегі” Мұстапа қажының сөзінен тағы бір үзінді келтіре кеткен орынды болар еді: “Келген орыс, ноғай, өзбектер тіпті байып кетті ғой. Бұл жеріміздің ғана байлығы емес, пейіліміздің де кеңдігі” [48, Б.87-88] дейді ол бұл мәселеге қысқаша қорытынды жасап. Жиырмасыншы ғасырдың басында қазақ жеріне әр тараптан келіп, сіңіскен келімсектер қарамы жыл өткен сайын молая бергеніне тарихи деректер куә. Олардың ұлттық құрамы да, жалпы саны да бұл күндері сол заманмен салыстырып қарағанда әлденеше есе мол. Тек қазақ жеріне сыйысып қана қоймай, сол қазақтың өзіне тиесілі табиғи сыбағасына да ауыз салып, байырғы халықты тиісті несібесінен қағып жүргендері де аз емес. Демек, қазақтың бір кездегі ұлттық мінез-құлқының бір тамаша көрінісі қонақжайлылық жатжерліктердің көптеп келуіне орай өзінің сорына айнала бастаған.

Қазақ халқының осынау дархан мінезінің қамсыздықпен, бейғамдықпен ұштасып жатқанын Ресей патшалығында қызмет атқарған поляк оқымыстысы Адольф Янушкевич былай суреттеген: “Сауда жасау үшін Семейге бұдан қырық жылдан бұрынырақ келіп орныққан бірнеше ташкенттіктер мен бұқаралықтар (қазақтар оларды сөйлескенде сарттар деп атайды) қазақ далаларында өздерінің көлік күші жылқылары мен түйелерінің шағын тобын бағып жүрді. Дала мұхит тәрізді үлкен де кең болғандықтан, “Құдайдың өзі жыл сайын себетін шөпті” қазақтар олардан аямай, діні бір адамдардың өз жайылымдарына малдарын бағуына тыйым салмады. Келе-келе бұл келімсектердің басы бірнеше жүзеге жетіп, олар өздерінің табындарын қаптата өрістетеді де, қазақтарды көшіп-қонатын жерлерінен, әсіресе, қыстауларынан тықсыра бастайды. “Араға бірнеше жыл түскенін” арқаланып, олар бұдан да әрі кетеді де, 60 шаршы шақырымдай жерді алып жатқан Арқат пен Әлжан жайлауларын иемденеді. Бұл жерлердің бірде-бір иелері қазақтар сырттан баса-көктеп кіргендердің қомағайлығына орнымен ашуланып, олардың алдына көлденең тұра бастайды. Бұның аяғы насырға шауып, талай қан төгіс қақтығысқа душар етті” [55, 72-б].

Яғни, келімсектердің қазақ жеріндегі есіктен кіріп, төр менікі дейтін психологиясы жаңалық емес, ғасырлар қойнауынан келе жатқан әлеуметтік-теріс құбылыс екені осындай тарихи деректерден байқалады.

С.Мұқанов пен Ғ. Мұстафин өмір сүрген заманда бұл әлеуметтік-саяси құбылыс жиырмасыншы ғасырдың екінші жартысындағыдай ауқымды проблемаға айнала қоймаған болатын. Демек жазушылар өз көргендерін хатқа түсіре отырып, қазақ сияқты дархан далаға ие дархан халыққа тән кең масштабты проблеманың шет-жағалап болса да өз шығармаларында идеялық пайымға айналдыра білді.

Не әкесі, не шешесі жоқ жетім Сәбиттің жамағайындарын сағалап күн көруі – осындай кеңпейіл қазақы менталитеттің арқасы.

Кейіпкерлер – басқа ұлт өкілдері

Жоғарыда айтылғандай, Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” мемуарлық романының тағы бір ерекшелігі қазақ халқының ауыр тағдырымен бірге басқа ұлт өкілдерінің де өзекті проблемаларын жанастырып көтере білуінде. Қытайдың Шыңжаң өлкесінде қазақтармен қабаттас өмір сүріп келген ұйғыр халқының тарихына қатысты азды-көпті мәліметтер, империя әкелген ауыртпашылықтарға қарсы күресте көрінген ұйғыр ұлтының өкілдері, олардың арасындағы әралуан оқиғалар мен жекелеген кереғарлықтар негізгі фабуламен қатар жарыспалы түрде беріліп отырады. Жалпылай алғанда, тағдырлары ортақ болып келгенімен, бұл халықтың өзіне тән ұлттық сыр-сипаттарының төбе көрсетіп отыруы романның танымдық қырын арттыра түскен. Жалпы тілі ұқсас, діні ортақ түркі халқы дегенімен, ұйғырлардың қазақтардан өзгешеленіп тұратын тұстарының қандай екендігі де көрініп қалады. Елеулі өзгешелік олардың отырықшы жұрт екендігіне де байланысты. Өмір сүрудің мұндай тәсілінің тиімді жақтары болғанымен, ұлт тәуелсіздігі тәрізді маңызды мәселеде адам психологиясын етекбасты етіп тастайтын тұстары тартыншақтыққа апарып соқтыратыны да жазушы назарынан тыс қалмайды. Оны романдағы мына бір деректен аңғару қиын емес:

“Қыркыншы жылдардың басында Оспан батыр мен Дәлелхан Сүгірбайұлы бастаған Алтайдағы ұлт-азаттық көтерілісі кейін Құлжа мен Тарбағатайға ұласты да, осы аймақтардағы Гоминдаң армиясын түре қуып, Манастан өткізіп тастады. Егер Қашқариядағы ұйғырлар қолына қару алып, тізе қоса бірге қимылдағанда, Шыңжаң өлкесі түгел азат болып кетер ме еді, қайтер еді?!” [56, Б.67-68]. Демек жазушының түпкі ойы – халықтың отырықшы болуы азаттық қозғалысы кезінде етекбастылыққа ұласатыны, оның салдары түптеп келгенде өзімшілдікке апарып соғатыны осындай тарихи оқиғалар кезінде аңдалып қалатынын айту. Аумалы-төкпелі заманда бата қимылдай алмай, темірді қызған кезінде соғу керектігіне мән бермеген ұйғыр халқының кейін империядан азаттық алуға қолдары жетпей, қаншама тақсірет тартқаны белгілі. 1954 жылы ұйғырлар тұрған жерге “Ұйғыр автономиялы ауданы” атағы беріледі. Ұлттың көзі ашық саналы азаматтары бұндай әкімшілік атаудың тым қораш екенін жақсы түсініп, еркіндік берілген “ашылып-сайрау” кезінде үлкен мәселе етіп көтереді.

Осы жерде “Іле автономиялы облысы” дейтін атауға қанағаттанып отырған қазақтар да дербестікке қатысты өз тілектерін жоғары жақтың құлағына жеткізуді жөн көреді. Олар өз аудандарын ұйғырларға теліп берген өкімет шешіміне қанағаттанбай, өздерінше дербес ұлттық әкімшілік құрылым болғанын қалайды. “Міне, осы мәселені тілге тиек еткен Іле қазақ автономиялық облысының төрағасы Жағда Бабалықов ашылып-сайрау жиналысында қатарынан алты сағат сөйлеген екен” [56, 261-б.] дейді жазушы. Бірақ бұндай ұлт дербестігіне қатысты мәселені қолдай қояйын деп тұрған Қытай өкіметі жоқ. Оның басында отырған билік иелерінің мақсаты – төменгі жақтағы жалпы халықтың психологиясынан, талап-тілегі мен арман-мүддесінен

хабардар болу, бұндай жалған демократия қолайына жақпаған “пиғылы теріс” жандарды ел ішінен теріп алып, ерекше қадағалауға алу, реті келсе, көздерін құртқызып жіберу.

Міне, осындай тарихи-саяси мәселелерді көтеру барысында Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” ғұмырнамалық романының әлеуметтік салмағы айқын көрініп қалады.

Адамгершілік-имандылық ұстанымы тұрғысынан ұйғыр халқының өкілдері шығармада екі топқа бөлінген. Олардың біріншісі – ұлт қамын жеп, бастарын бәйгеге тіккен саналы патриоттар. Іс-әрекеттері арқылы осындай азаматтық позицияға ие болғандарға Әбдішүкір, Әбдікерім, Шарафиден Омар сияқты жігіттер жатады. Ал екінші топтағылар империяның сойылын соғып, өзінің туған халқын да сатып жіберуден тайынбайтын Юсуп, Осман Зия, Абілаким тәрізді оқыған азаматтардың адамгершілік бейнелері екіжүзділік үлгісіндей көрінеді. Кеңес елінде оқып келген елу студентті сүзгіден өткізу барысындағы бұлардың белсенділіктері айырықша. Тіпті ғайыптан тайып Ташкентте қалып қойған Мұзаппар деген студентті Қытай жеріне арнайы шақыртып алумен шектеліп қалмай, басқа да талай қандастарының обалына қалатындар осылар.

“Мұны естіген Осман Зия:

– Адамдарды идеялық сүзгіден өткізетін бұл науқаннан бірде бір Жуңго азаматы сырт қалмауы тиіс. Мен Мұзаппарды осында алдыру туралы Мәскеудегі елшілікке осы бүгін-ақ жедел хат жібертем! – деді қаһарына мініп” [56, 271-б.]. Осы тұста бір ұлт азаматтарының осылайша бір адамды да шашау шығармастан, бір бірін шетінен ұстап беріп жатқаны жан ауыртады. Бұл көзқарасты автор да өз тұрғысынан нақтылап, былайша толықтыра түседі: “Әйтсе де, мен ұйғыр жігіттерінің рахымсыз, іштарлығына қайран қалдым. Бір адам болса да мына апаттан аман қалсын деген жоқ, жолдастарын өздерімен бірге ала кетуге бейім тұрды” [56, 271-б.].

“Өзін өзі аямаған кісі бетін шиедей қылады” дегендей, өз ұйғырына жаны ашымаған бұндай жандардан ешқандай жанашырлық күтуге болмайтынын айтып түсіндірмесе де белгілі. Олардың көздеріне түскен қазақ атаулыны қырына алып, қырып жібере жаздауға даяр тұрғанына таң қалуға болмайтыны сондықтан.

Шығармада қазақ пен ұйғыр халқының өкілдерінен кейін көрінетін тағы бір ұлт ол – қытайлар. Роман оқиғасының Қытай мемлекетінің аумағында өтетін бөлігінде мемлекет негізін құрайтын ұлт өкілдерінің көрініп қалуы заңды да. Бірақ ол кездерде Шыңжаң аймағына қытайлар әлі көптеп келе қоймаған. Алып мемлекеттің негізін құрайтын бұл империялық ұлттан кітапқа кейіпкер болып енген жандар онша көп емес. Тек олардың жекелеген өкілдерінің ғана аттары әр жерде аталып қалып жатады. Келгендерінің өзі орталықтың саясатын жүзеге асыруға жіберілген өкімет өкілдері. Үрімжіден шығатын газеттердің басқарушысы Лан-ке, аймақтағы коммунистердің жетекшісі Ли-хун және басқалардың мемуар беттерінде көрінуі тиіп-қашты. Осылай жазушы қаламына аз ілінгендеріне қарамай, ұлты қытай азаматтарының бейнелерінің ішінде де есте қаларлықтары бар. Соның бір мысалы былай болып келеді:

“Лан-ке ұзын бойлы, денесінде қырым ет жоқ, жағы суалған, сылыңғыр қараның өзі. Қас-кірпіксіз жылан көзімен адамға тесіле қарағанда, тұла бойың мұздап кетеді. Біреуді кекетіп күлгені қандай зәрлі” [56, 350-б.]. Қысқаша құрғақ суреттелгенімен, оқырман есінде жатталып қалатын бедерлі портрет. Осы шағын сурет кейіпкердің сырт келбетінен ғана емес, сонымен бірге оның ішкі әлемінен, мінез-құлқы мен адами қалпынан хабар береді.

Шет аймақтағы ұлттық өлкеге келген қытайлар, әрине, мемлекеттік билікті жүзеге асыру үшін жүрген өкілетті өкілдер, жергілікті жердегі саясатты жасайтын, қадағалайтын тетік рөлінде. Олардың мемлекеттің сөзін сөйлеп, соның мүддесіне қызмет етулері керек екендігі де белгілі. Ендеше нақ осындай міндетті атқарып жүрген адамдардың іс-әрекеті, көзқарасы, сөз сөйлеу мәнері, ұсақ ұлттармен қарым-қатынасы қандай болулары керектігі айтпаса да белгілі. Мемуардағы үстем ұлт өкілдерінің жекелеген образдары қатқылдау сипатта көрінуінің себебі осында деп тұжырым жасайтынымыз сондықтан.

Суреттеліп отырған заман шындығы жазушының туған халқының тарихи тағдырымен байланыста суреттелген мемуарлық романның әлеуметтік-көркемдік салмағы жанр табиғатына лайық болып табылатыны сөзсіз. Талдаулар барысында қазақ мемуарлық романдарының дәуір тынысынан дүниеге келген, туған ұлтының өзекжарды мәселелерін тыс қала алмағаны байқалды. Бұл бағыттағы өткір проблемаларды тілге тиек етпегені бірен-саран.

Тіпті жекелеген шығармалар қазақтың өзге ұлт өкілдерінің де тағдырларын сөз етуге мүмкіндік тапқан.

Сонымен дәуір келбеті, оның ішінде қазақ халқының ұлттық бет-пішіні, әлеуметтік қалпы мейілінше терең көрсетілген романдарға С.Мұқановтың “Өмір мектебі”, С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуі”, Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген”, Б.Момышұлының “Ұшқан ұя”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айшасы” және Қ.Жұмаділовтің “Таңғажайып дүниесі” жатады деп айта аламыз. Ал қалған туындыларда бұл тақырыпты нақ осылардағыдай кеңінен алып бейнелеу мақсаты қойылмаған. Жекелеген ұшқындары ғана қылаң беріп отырады. Олардан қазақ жұртының өзіне тән ұлттық сипаты жөнінде белгілі бір тиянақты ой түйіп қалуға болады деп нақты тұжырым жасау қиын.

Танымдық факторлар: тарихи және халықтық салт-дәстүрдің дереккөздері

Әрбір мемуарлық шығарма қандай бағытта жазылғанына қарамастан, өз заманының белгілі бір дәрежедегі шежіресі ретінде танымдық қызмет атқаруымен де бағалы. Мемуарды жекелеген мағлұматтардың дереккөзі ретіндегі рөлін жылы жауып қоя салу – оның тарихилығына күмәнмен қарау деген сөз. Бұл жөнінде “Қазақ әдебиеті тарихында” мынандай тұжырым жасалған: “Халық басынан кешкен тарихты бейнелеп берудің әдіс-тәсілдері мол. Соның ең өнімдісі, мүмкіншілігі мол жолы – мемуарлық туындылардан танылады” [57, 167-б.].

“Мемуар” деген сөздің астарында деректілік ұғымы қабаттаса жүретіндігін ұмытуға болмайды. Өткен жылдардың тарихи шындықтарының бейнетаспадағыдай дәл көрініс тауып жатуы бұл жанрға тән меншікті мазмұндық сипаттардың бірі. Нақты фактіні, деректілікті ой мен оқиға арқауына негіз етпейтін мемуар болмасқа керек. Бұл жанрда жазылған шығармалардың басым көпшілігінде жадыда қалған нақты жағдаяттардың, мұрағат құжаттарының, басылым беттерінде жарияланған алуан түрлі ақпараттар мен басқа да дерек көздерінің орын алып жатуы аталған жанрдың тарихи салмаған күшейтіп, ойдағы айтар ойды тұздықтауға қызмет етіп отырады. Бұндай өзгешеліктен келіп туындайтын тағы бір қорытынды – мемуарлық романның бойында әдеби емес белгілердің де болатындығы. Қазақ әдебиеттанушыларының бірсыпырасы осындай айырмашылықты ескере бермей, көркем шығарма мен мемуарлық романдарға бірдей көркемдік-эстетикалық талап қоятындарын аңғармай да қалып жатады. Бұл мәселе жөнінде талдаулар барысында аталып көрсетілді.

Бірақ қалай болған күнде де әдебиет шығармасына тән көркемдік құралдар мен нышандар (сюжеттік құрылымдар, айқын жасалған образдар, көркем тіл және т.б.) мемуардың ажырамас бөлігі болып келгенін, бола да беретінін және оны тарихи дереккөзі ретінде қарайтындар да жоққа шығара алмаса керек деп пайымдаймыз. Бұларды зерттеп, талдау жасап, сөйтіп оларға өзінің шынайы бағасын беру үшін бәрібір әдебиет теориясы дайындап қойған тәсілдерге жүгінуге тура келетінін ешкім де жоққа шығара алмаса керек. Мемуардың қандайына болсын ортақ материалдар ол – адам аттары, жер атаулары, болған тарихи оқиғалар, ай, күн реттері, даталар, толып жатқан цифрлар мен нақты деректер. Енді осыларды оқырман кәдесіне жарайтын жарамды өнімге айналдыру үшін, керек болса, көркем дүниенің негізін қалау үшін жаңағылардың бас-аяғын үйлесімді қиыстырып, сурет-керлік жолмен жан бітіруге тура келеді. Бұл арадағы “үйлесімді қиыстыру” дегеніміз көркем туындыны сомдай бастау деген сөз. Демек, әдеби шығарманы жасайтын барлық көркемдік компоненттерді жазушы қаламына тән қуатпен игеру керек деген сөз. Бұл тұжырымның бір дәлелі – жоғарыдағы нақты талдаулар. Бұдан кейін мемуарлық роман енді көркем шығарма болмағанда несі қалды деген ой өзінен өзі туындамақ.

Енді мемуарлық романның осынау маңызды қырын рет-ретімен ықшам түрде ашып көрсетуге тырысайық.

М.Х.Дулатидың “Тарих-и Рашидиди” мемуарлық шығармасында автордың жеке кесек тұлғасымен бірге өзінің алдындағы және өзі өмір сүрген кезеңдегі замана шындығы да жарқырап көрініп отырады. Туындыда тарихшылар үшін таптырмайтын деректер мен фактілер қатарының молдығын зерттеуші ғалымдар әр кезеңде, әр тұста айтып келе жатыр. Әсіресе М.Х.Дулатидың еңбегін зерттеудің жан-жақты сипат алуына, оның орыс тіліне аударылуына, сонымен бірге қазақша тәржімасының жасалуына байланысты тиянақты пікірлер қатары молая түсуде. Алғашқы зерттеушілер ең алдымен туындының тарихи сипатына мән берсе, соңғы уақыттарда оның әдеби жағы, сонымен бірге мемуарлық болмысы да ішінара айтылып қояды.

Әдебиеттанушы ғалым, профессор Әбсаттар қажы Дербісәлі: “Хайдар мырзаның бір ерекшелігі, ол шындықты ғана жазады. Тарихшы ғалымдардың барлығы да Хайдар мырзаның осы қасиетіне ерекше мән береді.

Ал екінші дәптердің тарихи мемуарлық сипаты бар. Мұнда ол өз өмірбаянын тілге тиек еткен әрі оны бірінші дәптерден бұрын туындатқан. Мұнда автор өзі көріп куәсі болған, басынан өткен немесе естіген жәйттер мен оқиғаларды қаз-қалпында баяндаған” [58, 191-б.] деген пікір айтады. Шынында да мазмұнындағы баяндау үрдісі, жекелеген бейнелердің сомдалу тәсілі, автордың әңгімешілдік таланты, түрлі тартыстар мен характерлерді ашып көрсетуге деген ұмтылысы, нақтылықпен қабаттаса жүрген бейнелілік нышандары – аталған шығарманың көркемдік канонының басым екендігін айғақтайтын факторлар.

С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романы мен С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық трилогиясында авторлық ұстанымның осындай екі сипатының да қатар орын алатындығы байқалады. Академик С.Қирабаев С.Мұқанов романы туралы: “Өмір мектебі” – бір Сәбит өткен мектеп емес, халық өмірінің мектебі. Жазушы халық тарихының жарты ғасырға жуық кезеңін алып, үш кітап бойында оны кең қамтып суреттейді” [59, 114-б.] – деп тұжырым жасаған болатын. Ғалымның “халық өмірінің мектебі” деген сөзі шығарма мазмұнынан туындайтын дәл берілген анықтама екеніне күмән жоқ. Ал әдебиеттану ғылымының тағы бір өкілі А.Нұрқатов: “Өмір мектебі” тек өмірбаяндық қана роман емес. Бұған қоса ол – тарихи да шығарма. Өйткені, онда автор өзі өткен өмірлік жолдың ғана бел-белестеріне үңіліп қоймайды, сонымен бірге туып-өскен ортасының да шындығын кеңінен қамтып ашады, тұтас тарихи бір кезеңнің көріністерін береді” [60, 47-б.] деп, бұл ойды одан ары тереңдетіп, толықтыра түседі.

Мемуарлық романның көбіне дерлік тарихи оқиғалар тізбегінің көркем шежіресі болып табылатындығы осы жанрда жазылған алғашқы шығармалардан-ақ жақсы белгілі. Европа мен орыс әдебиетінде өмірге келген бастапқы мемуарлық романдардың ең алдымен уақыт шындығын дәл беруімен бағаланатынына сол заманның зерттеушілері назар аударып отырған көрінеді. Дереккөздері тапшылық етіп тұрған замандарда немесе басқадай дереккөзі болмай қалған жағдайда жекелеген тарихшылардың тарихи мағлұматтарды ішінара осындай мемуарлардан алып, дереккөзі ретінде бағалап отырғаны да жасырын емес. Басқаны былай қойғанда, Қазақ хандығы 1456 жылы құрылған деген нақты цифрға көзіміз үйреніп кеткені сондай – осы мағлұматты көбінесе түбегейлі шындық ретінде қабылдауға бейімбіз. Расында да солай екендігіне қазақ тарихшыларының басым бөлігі куәлік бере алады. Ал сонда олар осы бұлтартпас мағлұматты қандай қайнар көзге сүйеніп отырып алған деген сұраққа жауап іздер болсақ, ең алдымен М.Х.Дулатидың атақты “Тарих-и Рашиди” шығармасы аталады. Біз мемуарлық роман ретінде талдап отырған осы туындыда қазақ хандығының қай жылы құрылғаны тайға таңба басқандай анық жазылған екен. Және құрметті тарихшыларымыздың сілтеме жасап, дерек дәйектейтін бірден бір дереккөзі де осы атақты туынды екендігі байқалады. Мысалы, “Керей хан, Жәнібек сұлтан сияқты кейбір сұлтандар мен басқалар аз

ғана топпен Әбілқайыр ханнан қашып, Моғолстанға келді. Сол уақытта Моғолстан хандығын билеу кезегі Есенбұғы ханға жеткен еді” [61, Б.305-305] деп, қысқаша басталған деректің бірер мағлұматы өте бағалы.

Ш.Уәлиханов өз зерттеуінде де келтіретін: “Бүкіл Кіші Бұқара қалалары мен ұйғыр жері, Алатау мен Моғулистан (бұл, әрине, бүгінгі Жоңғария) осы жердің Есенбұға деген тұңғыш ханының еншілігіне тиеді. Оның ісләм дінін қабылдаған Темір Тоғылық деген баласы Іле өзенінің бойында Жоңғарияның жүрегінде көшіп-қонып жүрген” [62, 141-б.] деген деректер осы мемуарда айтылады.

Ендеше біз қаншалықты әдеби көркем шығарма ретінде талдағанымызбен, мемуарлық романдардың тарихи рөлін мансұқтау мүмкін емес және ондай қадамға барудың қажеті де жоқ. Көркем әдебиеттің төл предметі ретінде бұл жанрдың танымдық қырының өзі жеке зерттеудің нысаны болуға лайық. Біздің еңбегімізде зерттеу өзегіне айналып отырған қазақтың мемуарлық романдарындағы танымдық нышандар олардың көркемдік болмысына ешқандай ақау түсірмесе керек-ті. Деректілікке сүйеніп жазылатын мемуарлық шығармаларды былай қойғанда, тарихи мағлұматтар кейде көркем прозаның ішінде де кездесіп қалады. Көркем әдебиеттің тарихында жиі болмаса да мұндай мысалдар баршылық.

Мысал үшін алғанда, М.А.Шолоховтың атақты “Тынық Дон” эпопеясының төрт кітабында да Бірінші дүниежүзілік және Азамат соғысына байланысты әр түрлі құрғақ деректер келтіріліп отырады. Тіпті кейбір мәліметтердің бірер азат жолмен шектеліп қалмай, әлденеше бетке созылатын тұстары да бар. Олардың негізгі мазмұнын құрайтын деректер – бір-біріне қарсы тұрған әскери күштердің қару-жарақ пен адамдардың арасалмағы қандай болған деген мәселелер. Олардың ішінде ұшырасатын жекелеген фактілер кейде тарих оқулықтарында да айтыла бермейді. Ал бұл таза көркем шығарманың мазмұнында ұшырасатын жағдайлар.

Ендеше негізгі қаңқасы өмір фактілері мен деректеріне сүйенген мемуарлық романдардың бұндай мәліметтерге назар аударуында көркемдік фактор тұрғысынан ешқандай оғаштық тұрған жоқ деп білгеніміз жөн. С.Мұқановтың “Өмір мектебінің” екінші кітабындағы Петропавл қаласының тарихына қатысты ел аузында сақталып қалған әңгіменің мазмұны тарихшылар үшін қызықсыз, көңіл бөлуге тұрмайды деп айта аламыз ба? Осы еңбекте зерттеу нысанына айналып отырған С.Көбеевтің, Х.Әдібаевтың, Қ.Жұмаділовтың мемуарлық романдарында, С.Қирабаевтың әдеби мемуарында ұшырасатын жекелеген ірілі-уақты тарихи деректер қазақ тарихшыларының көңіл бөлуіне олқы соға қоймас еді.

Осы авторларың бәріне де ортақ көркемдік сипат – тарихи шындықты бағалаудағы мақсат пен қағидаттардың бірлігі. Ондай бірлік неден туындайды деген сұраққа келетін болсақ, ең алдымен тағы да мемлекеттік идеологияның ауқымынан шығады деп қорытынды жасауға болады. Мақсат кеңестік шындықты жазу болса, қағидат пролетариаттық әдебиеттің талаптарынан туындайды. Ал өз кезегінде мақсат пен қағидаттар бірлігі авторлардың кезең тарихы жайындағы ортақ қорытындылар жасауға алып келеді.

Назар аударылмай жүрген деректер

С.Сейфуллиннің өз мемуарында алашорда мен алашшыларды мінеп сөйлеуі – осы кеңестік шындық деген ұстанымның шеңберінен шыға алмағандықтан, орын алған құбылыс.

Бүгінгі күнге дейін жеткен әдеби-мәдени қазынамызды демократиялық ойлау жүйесі тұрғысынан қарастыруға әлі толық үлгере алмай жатқанымыз рас. Осы жағынан келгенде, С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуары ол туралы осыған дейін қалыптасқан ой-тұжырымдарды, көзқарастарды батыл түрде жаңаша қарастыруды қажетсінеді. Соның бір бағыты – кітапта аттары аталатын тарихи тұлғаларға автордың қалай трактовка жасағаны жөніндегі ойларды табиғи қалпына келтіру керектігі. Әдебиеттанушы А.Ісмақованың: “Тәуелсіздік кезеңінің әдебиеттануы Сәкен шығармашылығын жаңаша зерттеуді талап етеді... Бүгінгі қазақ әдебиеттануы бұрынғы зерттеулерді жоққа шығармайды. Бірақ Сәкеннің шығармашылығы туралы жаңа сөздер айтылуы заңдылық екені рас” [63, 405-б.] деген пікірі басқа авторлардың шығармашылығы жөнінде де ойлануға жетелейді. С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарында қазақ халқының саяси-мәдени өмірінде елеулі із қалдырған, өз заманында қоғамдық-рухани жұмыстарға белсене араласып, есімдері тарихқа енген көптеген белгілі тұлғалардың аты-жөндері аталады. Бұлардың ішінде Сәкеннің “Алаш” партиясы мен “Алашорда” үкіметінің мүшелеріне қатысты айтқан тұстары революциялық қызыл саясатқа бағынғаны анық. Осы топтағы қазақ зиялыларына деген Сәкеннің кітаптағы көзқарасы бірыңғай таптық тұрғыда.

Олардың кейбірінің аты-жөндері ұзақ тізімнің ішінде келтірілсе, енді бір кісілерге автор мән беріп, көбірек тоқталып өтеді. Бұл арада “мән беріп” деген сөздің өзі шартты айтылған тіркес. Өйткені жекелеген адамдарға тоқталып өтудің себебі – автордың қолына түскен деректердің ыңғайына қарай болуы да ықтимал. Жазушы өзінің көріп, естігендерімен қабат толып жатқан құжаттарды, баспасөз бетіне шыққан материалдарды негізге алуға тырысқан. Және өзі қатыспаған оқиғалар жөнінде жазған кезде мынандай газеттен немесе құжаттан алынды деген сияқты нақты сілтеме жасауға бейім. Бұның өзі – жазушының көркем қиялға ғана ерік беріп қоймай, ғылыми пайым жасай алатындығының да айқын нышаны. Профессор Ш.Елеуқеновтің анықтауынша, “Тар жол, тайғақ кешудің” 15 пайызы таза құжаттық материалдан тұрады. Бүгінгі таңда шығармада келтірілген сол бір деректердің, фактілер мен мысалдардың құны күшейе түспесе, әлсіреген жоқ деуге болады.

Автордың таптық тұрғыдан, Кеңес өкіметінің идеологиясы мінберінен эмоцияға беріле айтқан сөздерін алып тастап, тек келтірілген мағлұматтарды ғана талдап шықсақ, тарихи шындыққа объективті қараудың мүмкіндігі туар еді.

Осынау атақты туындының танымдық-тарихилық бітімі зерттеушілердің кәдесіне жарап келе жатыр. Мәселен, филология ғылымдарының кандидаты Г.Жұмабердіқызы: “Кемеңгерұлының Омбы сынды үлкен қалаға білім іздеп

келуінің өзінде үлкен мән бар. Бұл кезде Омбы қаласы өнер-білімге ұмтылған қазақ жастарының орталығына айналған еді. Мұнда тұңғыш жастар ұйымы – “Бірліктің” ашылғаны да тарихтан белгілі. Ол жөніндегі деректерді біз Сәкен Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуінен” білеміз. Осы кітапта сол ұйым туралы көп айтылған, онда Кеменгерұлының да ұйымға белсенді мүше болғаны жайында қызықты деректер бар” [64, 5-б.] дейді. Қ.Кеменгерұлының өмір жолын зерттеу барысында ғалым осылайша “Тар жол, тайғақ кешу” романының танымдық рөлін де атап өтеді. Мұндай мысалдарды басқа да зерттеу еңбектерінен кездестіруге болады.

Ғасырлар бойы азаттықты аңсаған қазақ зиялыларының кеуделерінде Қазан төңкерісімен бірге үміт оты да оянған болатын. Шынайы бостандықтың таңы енді атқандай көрінді. Көзі ашық оқыған азаматтар туған халқын қалайда сол бостандыққа жеткізу үшін әрекетке кірісті. Олардың бұл жолдағы іс-әрекеттері екі түрлі бағытта. Оның бірі — қантөгіс арқылы жаңадан орнап жатқан Кеңес өкіметінің езілуші бұқараға берген уәдесін пайдаланып, таптық күресті ұлт-азаттық күреспен ұштастыру. Екінші топтағылардың мақсаты – большевиктер билігін орнатуға тікелей ат салыспастан, тәуелсіз қазақ мемлекеттігінің негізін құру.

Сәкен Сейфуллин алғашқы азаматтардың ішінде жүрді. Жай жүріп қана қоймай, Кеңес өкіметінің тірегі Совдепті ұйымдастырушылардың бірі болды. Осындай жол арқылы Ленин бастаған большевиктер партиясының бағдарламасы бойынша түптің түбінде қазақ халқының, Қазақстанның толық азаттыққа қолы жететініне сенді. Ал екінші топтағылар уақытты босқа жіберместен, осынау саяси-тарихи аласапыран кездегі негізгі мәселе таптық күрес емес, ең алдымен езгідегі туған жұртқа саяси тәуелсіздік әперу деп білді. Сөйтіп олар шамалары келгенше өздерінің саяси партияларын құрып, өз өкіметтерін орнатуды жөн көрді. Осынау ұлттық мүддені көздеген партия “Алаш” деп, ал үкімет “Алашорда” деп атағаны жөнінде “Тар жол, тайғақ кешуде” нақты мағлұматтар берілген.

Осы арада зерттеуші Ә.Дербісәлиннің: “Бұл жағынан алғанда ол ұлы күрес күндерінің тарихына байланысты кезінде қағаз бетіне түспеген және оқиғаға қатысқан адамдардың бірсыпырасы сол жолда құрбан болып кеткен қайталанбас істер мен әрекеттер жайында теңдесі жоқ құнды деректерді береді...” [65, 274-б.] деген пікірі біраз жайтты аңғартатыны анық.

Кеңес өкіметінің белсенді түрде қолдаушы қайраткері ретінде Сәкен Сейфуллиннің алаштықтарды қабылдай алмай, сынап-мінеуі, олардың бүкіл іс-әрекеттерін жоққа шығаруға тырысуы заңды да болатын. Мемуарлық романның көптеген жерлерінде автордың осындай субъективтік пікірлері, эмоциялық көңіл-күйі көрініс тауып отырады. Кеңес дәуіріндегі зерттеушілер Сәкен өз мемуарында Алаш партиясы мен Алашорда қозғалысын сынап-мінеп, жоққа шығарып тастаған деп тұжырымдайды. Мәселен, көрнекті сыншы, академик М.Қаратаев осы роман жайында талдау жасай келіп: “Екі дүниенің арпалысқан алысында кімнің кіммен, не үшін күресетіні анықталады. Большевиктер өздерін шын халықтың, революцияның басшылары екенін танытса, кешегі көлгірсіп, тәтті сөйлеп жүрген меньшевик, эсер, алашорда демагогтері жаңа дүниенің

жауы екенін танытты. Олар патшашылдармен, Колчакпен, капиталистермен, бай, молдалармен, кулактармен, казак-орыстармен бірге революцияға қарсы шықса, еңбекші халық большевиктері қолдап шықты” [10, 197-б] деп, шығарманың мазмұнына ең алдымен таптық тұрғыдан баға берген еді.

Ғалымның осы пайымдауын өзге әдебиеттанушылар да одан ары қарай дамытып, таратып әкетті. Тек “Тар жол, тайғақ кешуге” байланысты ғана емес, Кеңес дәуірінегі оқиғаларды суреттеуге арналған шығармалардың барлығын талдау барысында ең алдымен осындай таптық принцип қолданылып келді. Бұл арада ғалымның “Алашорда демагогтері” деген сөзі Кеңестік көзқарас тұрғысынан қисынды болғанымен, объективті саралап қарағанда, мүлде сын көтере алмайтын айқындама екендігін қолға тиген құжаттар дәлелдеуде.

Кеңес өкіметінің дұшпандарын сынау үрдісін ұстана отырып, С.Сейфуллиннің көбінесе ұлт-азаттық қозғалыстың сырт-сипатын, жекелеген себептерін ашып көрсететін деректерге жүгінгенін жоққа шығаруға болмайды. Оған дәлел – шығарманың көптеген беттерінде келтірілетін түрлі құжаттар, дәйекті деректемелер. Жазушы болашақ ұрпақ ненің дұрыс, ненің бұрыс екендігін өздері саралап білсін, түсінсін деген оймен әдейі келтіріп отыруы да ғажап емес. Солардың біреуіне назар аударып көрейік:

“Партия мен үкімет құрылмастан бұрын көз ашық оқыған ұлтжанды зиялылар жалпы қазақтың сиезін ұйымдастырады.

1917 жылы сәуірдің 2-8-де Орынборда Торғай облысының сиезін жасады. Торғай сиезіне Орал, Ақмола, Семей, Сырдария, Бөкей облыстық комитеттерінен өкілдер шақырылды.

Торғай съезіне бұлар өздерінше бірсыпыра ірі мәселелер қозғады. “Қазақстандық жалпы сиезі құрылсын” деп қаулы шығарды. Сиезге жоба жасап, шақырылатын уақытын, орнын белгілеуге сегіз кісіден бюро сайлады. Сайланған бюроның басы “Қазақ” газетінің шығарушылары: Бөкейханұлы, Байтұрсынұлы, Дулатұлы, Қадырбайұлы болды.

Сөйтіп, “Қазақ” газетінің жазушылары бас болып, Торғайдың облыстық жиылысында сиез шақырылатын бюро сайланып, “жалпы қазақ жиылысы” деп сиез құрмақ болды.

Бюро кешікпей “Қазақ” газетіне “жалпы сиез болады” деп жар салды. Сиезді “Бірінші жалпы қазақ сиезі” – деді. Сиез Орынборда 1917 жылы 20 маусымда ашылды.

“Қазақ” газетіне Қазақстанның әр облысынан сиездеріне қанша өкілдер шақырылғаны жарияланды. Іле, Орынбордан телеграмм келді. Сиезде қаралатын мәселелерін қозғады. Қаралған маңызды мәселелер:

1. Жалпы Россияның мемлекет құрылысы.
2. Қазақ облыстарының автономиясы.
3. Жер мәселесі.
4. Милиция мәселесі.
5. Земство.
6. Оқу.
7. Сот.
8. Дін мәселесі.

9. Әйелдер мәселесі.
10. Учредительное собраниеге даярлану.
11. Жалпыроссияның мұсылман советі.
12. Қазақтың саясат партиясын жасау.
13. Жетісу оқиғалары.
14. Жалпыроссия федералистерінің Киевтегі сиезіне қазақтан кісі жіберу, Петербургтағы оқу комиссиясына кісі жіберу” [66, 75-б.].

Күн тәртібінен байқалып отырғанындай, жалпы қазақтық сиездің талқылауға шығарған мәселелерінің ешқайсысы реакциялық немесе керітартпа сипатта емес. Тізімде келтірілген 13 мәселенің қай-қайсысы да – сол кездегі Қазақстанның қоғамдық өмірінде күйіп тұрған өткір мәселелер. Олардың барлығы да кез-келген халық үшін, әсіресе қазақ сияқты отаршылдықтың езгісінде жүріп, артта қалған ұлт үшін мейлінше маңызды болатын. Өйткені патшалық отаршылдық жүйе бұратана халықтардың ешқайсысына бостандық берген жоқ. Керісінше, қоғамдық-әлеуметтік өмірдің барлық салаларын дерлік қадағалауға алып, азаматтық құқықтарын шектеп тастады. Патша өкіметі құлағаннан кейін көзі ашық, көкірегі ояу азаматтар ұлтты азаттыққа жеткізетін негізгі мәселелердің бетін ашып алуды жөн санаған. Содан бері қанша заман өтті. Бүгінгі таңда метрополия мен отар елдердің текетіресі бәсеңсігенімен, жоғарыда айтылған мәселелердің кейбірі тіпті ХХІ ғасырдың өркениетті тұрғысында да өзекті болып тұрғанын жасыруға болмас. Демек, Алаш қозғалысы көтерген күн тәртібі құр демагогия емес, өмірдің өзінен туындаған қажеттіліктер.

Сиез Алаш қозғалысының алғы шарттарын жасады. 12-пункттегі “Қазақтың саяси партиясын жасау” мәселесінің нәтижесі кейін “Алаш” партиясын құрумен аяқталғаны мәлім. Өйткені жалпы қоғамдық, саяси және әлеуметтік құқығы мейлінше шектеліп отырған езгідегі бұратана ұлтқа өз мүддесін қорғайтын ұлттық партияны ұйымдастыру қажеттілігі бұл кезде әбден пісіп-жетілген болатын.

Қазақ халқына азаттықты басқа жолмен, Кеңес өкіметінің бағдарламасы арқылы алып беруді көздеген Сәкен мен оның идеялас серіктері үшін мұндай мақсаттың мүлде теріс болып көрінуі табиғи заңдылық еді. Олардың мойындайтыны — бір ғана саяси партия, ол – алып держава билігін енді қолына алып жатқан большевиктер партиясы. Жалпы С.Сейфуллин сияқты көптеген ұлтжанды азаматтардың өзі орыс төңкерісшілері ұйымдастырған осынау партияға ешқандай күмәнсіз қарап, құдайдай сенді. Халықтарға азаттық әперетін, бостандық пен демократияны орнататын, сөйтіп жаңа еркін заманның есігін ашатын бірден-бір қуатты саяси күш осы партия деп білді. Тіпті большевиктерге, яғни, коммунистерге сенгендердің көпшілігі көздері жұмылғанша сол пікірден титтей де айныған жоқ.

Бірақ сол құдайдай сенген партияның өзі кейін сол партия патриоттарының едәуір салмақты бөлігін қатігездікпен жойып жібергені де қасіретті шындық. “Қазақ әдебиетінің тарихының” соңғы шығарылымында бұл мемуарлық роман хақында: “Романда жазушының “социалистік революция үшін күрес – азаттық алудың бірден-бір жолы” деген сенімі анық көрінеді. Сондықтан ол өздеріне

қосылмағандардың бәрін дұшпан санайды. Мұндай ұйым оның Алашорда қайраткерлері туралы көзқарасынан көрінеді. Мұның бәрі Сәкеннің өмір тартысының болашағын болжай алмағанын, тек ақындық қиялға, үмітке иек артқанын көрсетеді” [57, 290-б.] деген түйіннің жасалуы негізсіз емес.

Ал жаңағы күн тәртібіндегі мәселенің сол 12-пунктінен басқасын іске асыруды большевиктер өкіметі де қолға алғанын, бұл арада көптеген саяси мәселелердің екі жаққа да ортақ болғанын Кеңес дәуіріндегі сыншылар қозғай қойған жоқ. Жоғарыдағы тізімді келтіру арқылы мемуар авторы большевиктер мен қазақ қамқоршыларының арасындағы ортақ үндестікті еріксіз салыстырғандай болады.

Сол 1917 жылдың күзінде болып өткен атақты Қазан төңкерісінен кейін іле-шала жалпы қазақ сиезінің шешімдерін жүзеге асыру мәселесі қолға алынады. Бұл да ұлттық езгіні тезірек тоқтату үшін жасалған саяси қадам болатын. Тіпті кітапта 70 жыл бойы халықтың миына, санасына “Ұлы Октябрь революциясы” деп сіңіріліп келген қанды оқиға осы туындыда “Октябрь төңкерісі” деп ашық айтылған: “Октябрь төңкерісінен кейін әлеумет, саясат майданындағы күрестеріміз бұрынғыдан да екпінді болды” [66, 85-б.].

Бұдан ары қарай автор: “Орынборда болған, Бөкейханов ұлдары бастаған сиездің қарары бойынша күллі Қазақстанда “Алаш” партиясы деген жасалды” [66, 90-б.] деп қазақтың тұңғыш саяси партиясының өмірге келгенін хабарлайды.

Мемуар беттеріндегі осы ұлттық партия және ол құрған “Алашорда” өкіметі туралы басқа да біраз деректер назар аударарлық. Жазушы өз тарапынан олардың іс-әрекеттерін кекетінді түрде жақтырмай отырса да, жазу барысында ұлт мүддесі үшін бастарын тауға да, тасқа да ұрып, арпалысқан азаматтардың іс-әрекеттері жайлы мағлұматтарды ерінбей-жалықпай тізіп, келтіре берген. Тіпті жиналыстардың күн тәртібін, оларда қабылданған қаулы-қарарлардың мазмұндарын, түрлі басқосуларға шақырылған аймақтық делегаттардың тізімдерін, ұлтшылдық бағыттағы газеттердің беттеріндегі маңызды мәселелерді тәптіштей тізеді. Ұлт азаттығы тұрғысынан алғанда осындай елеулі фактілерді келтіру арқылы ненің дұрыс, ненің бұрыс екенін оқырман өзі ажыратып алар дегендей емеуірін танытады.

Бұның өзі большевиктік сенімі қаншалықты күшті болғанымен, жазушының ұлт-азаттық мәселесіне өте сергек қарағанын көрсетеді. Сол келтіріліп отырған түрлі деректемелер мен фактілердің ішінде туған халқы үшін бастарын бәйгеге тігіп жүрген азаматтардың түрлі іс-әрекеттерінен беріліп отырған ақпараттар шынайылығымен де, келтірілген деректерінің мазмұнымен де құнды болса керек.

Мысалы, 86-бетте Ә.Бөкейханұлы Семейге келгенде, оның алдынан шығып құрметпен сөйлеушілердің тізімі берілген. Олардың ішінде С.Торайғырұлы мен Аймауытұлының есімдері бар. Аймауытұлы деп отырғаны Жүсіпбек екені сөзсіз. Ал С.Торайғырұлы – қазақтың атақты ақыны Сұлтанмахмұт. Оның Ә.Бөкейханұлын құрметтеп сөйлеуі – басқа тарихи деректерде ұшыраса қоймайтын, оқырман жұртшылықты елеңдете алатын қызықты факт. Демек, қазақ халқының сол кездегі рухани көсемі Әлихан

Бөкейханұлын Жүсіпбек Аймауытұлы ғана емес, Сұлтанмахмұт та жоғары бағалай алғанын қалың бұқараға алғаш жариялаған – С.Сейфуллин.

Бұдан соң мемуарда 1917 жылдың аяғына қарай болып өткен Жалпы қазақ-қырғыз сиезі туралы айтылады: “Сиез Орынборда 5-13 декабрьде болып өтті. Сиезге Қазақстанның барлық 8 облыстарынан өкілдер келді. Сиез шақырушылар: Әлихан Бөкейханұлы, Ахмет Байтұрсынұлы, Елдес Омарұлы, Сағындық Досжанұлы және Міржақып Дулатұлы” [66, 90-б.].

Осындағы қазақтың үш арысының есімдерімен бірге Елдес Омарұлы, Сағындық Досжанұлы деген кісілер аталады. Яғни, жалпы қазақтың басын қосқан осынау аса ауқымды шараны ұйымдастырушылардың бірі ретінде бұл азаматтардың кім екендігі тарихи тұрғыдан зерттелуге әбден лайық деген сөз.

Осы бетте тағы да сиезде қаралуға қойылған мәселелердің тізімі келтіріледі: “Сиезде қаралуға қойылған мәселелер: 1. Сібір, Түркістан автономиясы және Югосточный союз туралы, 2. Қазақ-қырғыз автономиясы, 3. Милиция туралы, 4. Ұлт кеңесі, 5. Оқу мәселесі, 6. Ұлт қазнасы, 7. Мүптілік мәселесі, 8. Народный суд, 9. Аульное управление, 10. Азық-түлік мәселесі” [66, Б.90-91].

Осы тізімнен көрініп тұрғанындай, алғашқы сиездегіге қарағанда, талданатын мәселелердің саны бұл жолы сәл қысқарған. Алғашқы сиезде талқыланған жер, әйелдер, учредительное собрание, жалпы Россияның мұсылман советі сияқты тақырыптар бұл сиездің күн тәртібінде жоқ. Есесіне Қазақ-қырғыз автономиясы, ұлт кеңесі, ұлт қазнасы, аульное управление сияқты ұлттық мүддені қорғау бағытындағы мәселелер қозғалған. Әрине, бұл арада жалпы қазақ сиезінің тәуелсіздікті нығайту үшін дербес әскер құру туралы сауалды да көтеруіне болар еді. Бірақ ондай шараны ұйымдастыру жөнінде мемуардағы деректер бойынша ештеңе айтылмайды.

Көркемдігімен бірге дерекнамалық құндылығы да қымбат осындай көлемді туындыда ел үшін жүрген белсенді қайраткерлердің арасындағы өзара алауыздық, келіспеушілік мәселелері де назардан тыс қалмайды. Ұлттан шыққан қайраткерлердің көздейтін түпкі мақсаттары біреу. Ол – ғасырлар бойы патшалық Ресейдің езгісінде болып келген қазақ жұртының шын мәніндегі азаттыққа қолын жеткізу. Осынау игі мақсат жолындағы жасайтын амал-әрекеттері де, игеруге тиісті саяси-әлеуметтік салалары да бірдей.

Барлығы да қазақтың саяси тәуелсіздігін, жеке автономия болуын, оқу, білім, жер, дін, экономика, сот мәселелерінің толығымен шешілгенін мақсат етеді. Бірақ түпкі мүдделері және оларды іске асыру амалдары ұқсас болғанымен, өзара келіспей қалатын жерлері аз емес. “Алаш” партиясы құрылысымен, көп ұзамай Қазақстанның солтүстік аймақтарында “Үш жүз” партиясы ашылады. Бұның да мақсаты, жоғарыда айтылған Алаштікімен бірдей. “Үш жүз партиясы жасалғаннан Алаш партиясының басындағыларды бөктей, сөге түрегелді” [66, 95-б.] деп жазады мемуар авторы. Бұдан ары қарай ортақ мақсат көздеген екі ұлттық партияның бір-бірімен ешқандай мәмілеге келе алмай, ақыр соңында екеуінің де бірінен кейін бірі өмір сүруін тоқтатқаны айтылады. Қанға біткен жікшілдік, туысқаншылдық па екен, кім білсін, ақыр

соңында екі партия да өзара соғысып жатқан орыс билеушілерінің құрбандығына айналады.

Автор осы мысалды келтіре отырып, қазақтың “Бөлінгенді бөрі жейді” деген мақалының осындай қысылтаяң заманда қалай көрініс тауып, ақыры өкінішпен аяқталғанын бүркемелемей, ашық жазған. Сәкен келтіріп отырған ұлттық бірлік мәселесіндегі бұл мысал өркениет ХХІ ғасырға аяқ басқан бүгінгі таңда да маңызын жоғалтты деп айтуға болмайды. Оның бір дәлелі – Қазақстандағы патриоттық бағытта әрекет жасап келе жатқан бірнеше саяси партия мен қозғалыстың өзара қауым болып, бас қосуға жасаған әрекетінің салдары. 2005 жылдың жазында өткен осынау маңызды жиналыс қазақ патриоттарының өзара мәмілеге келе алмай, бір-біріне кінә артуымен аяқталды. Жаңағы Сәкен айтқандай, жиналыс барысында ел білетін елеулі азаматтардың өзі бір-бірін “боқтай, сөге түре” келді. Демек, қазақтың басының бір қазанда піспей келе жатқанын Сәкеннің былайша көрсетуі бүгінгі ұлт патриоттарына үлкен сабақ болуы тиіс. “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романы осындай тарихи-тағылымдық жағынан да келешекке сабақ боларлық сипатқа ие. Оның ұлт азаттығына қатысты жекелеген ұстанымдары қазақ үшін өз құнын қашанда жоймақ емес.

Өмірбаяндық шығарма қай автордан болса да белгілі бір көркемдік, танымдық, нақтылық сияқты қасиеттерді тоғыстыра алатын жауапкершілікті қажет ететіні белгілі. Сөз қадірін түсінетін әдебиетші қауым өкілдерінің өмірбаяндық шығарма жазуға әрқилы көркемдік-идеялық позиция тұрғысынан келетіні мәлім. Базбір туындыларында автор қиялына сәл-пәл еркіндік беретін көркемдік ойлау үрдісі орын тауып жатса, енді біреулерінде құрғақ цифрлар мен жалаң атаулар басым болып келеді.

Тек өз өмірбаянына қатысты сюжеттерімен шектеліп қалмай, басқа тарихи оқиғалар мен адамдарға қатысты көлденең хикаяттарды баяндап кетуге бейімділігі С.Мұқановтың танымдық жағдаяттарды әңгімелеуге бейімділігінің бір көрінісі. Негізгі айтылып келе жатқан сюжетті тоқтатып қойып, тілге тиек болып отырған бір детальдың төңірегінде басқа оқиғаны сөз етіп кетуі – С.Мұқанов қаламына тән шығармашылық мінездің бірі. Бір қарағанда онысы көлденең әңгіме сияқты көрініп тұрғанымен, мемуарлық шығарманың танымдық маңызын күшейте түсетін факторлардың бірі деп тануға болады. Мәселен, оның Ораз саятшының айтатын әңгімелерін мазмұндап беруі, қазақ халқының салт-санасы, салт-дәстүрі жайында Жабай қартты ұзақ әңгімеге тартуы, Петропавл мен Омбы қалаларының қысқаша тарихы, Абылай қажы Рамазанов пен Аңдамас байдың Меккеге сапары немесе М.И.Калинин мен Е.Ярославскийдің өмірбаянын айтып кетуі сияқты негізгі сюжеттен бөлектеніп шығып тұрған және т.б. тармақтар. Бірақ бұлар мемуарлық туындының жүгін идеялық-көркемдік тұрғыдан ауырлатып тұр деуге болмайды.

“Соңғы кезгі мемуарларды бұрын болып өткен оқиғаларды рет-ретімен баяндаушы ғана деп ұғыну аздық етеді. Олардың танытқыштығымен бірге тағылымы мол. Бұларда тарих көпті көрген, көпті білген ұстазға айналады: әңгімешінің, яғни, лирикалық кейіпкердің өзі тарих ролін атқарып кетеді. Жоғарыда аталған “Өмір мектебі” – дәл осындай мемуар. Жазушы өз

каламының жалынымен тарихқа жан беріп, тіл бітіріп отыр. Бірақ, бұл – тек өткенді еске алу ғана емес. Автор кешегі күн туралы жаза отырып, бүгінгі күн қажетін өтейді, әрі тарихты қайта тірілтеді. С. Мұқанов өзі жайында жаза тұра, өткен өмірге бүгінгі заман адамы тұрғысынан, көрнекті қоғам қайраткері тұрғысынан зер салып, зейін аударады” [67, 92-б.] деген әдебиетші Ш.Елеуқенов тұжырымында мемуарлық шығарманың тарихилығы аясын кеңейту туралы ой нышаны қылаң береді.

“Өмір мектебінің” екінші кітабында сол бір аласапыран жылдардағы Қазақстан жерінде орын алған түрлі тарихи-әлеуметтік оқиғалардың жекелеген лектері, көріністері суреттеледі. Көзіқарақты сауаты бар оқырман үшін жақсы таныс тартыстардың беймәлім қырлары ашылатын тұстарда мемуардың танымдық салмағы арта түскен. Осы пікірді растауға қызмет ететін кейбір сюжеттер мен эпизодтарға тоқталып кетудің артықтығы жоқ.

1920 жылдың күзінде, атап айтқанда, қазан айының аяғына таман Қазақстанға жас Совет өкіметінің басшыларының бірі, Бүкілодақтық староста атанған М.И.Калинин келеді. Тағдыр сәтін салып жас Сәбиттің онымен жолығатыны – осы кез. Өзі де мұндай атақты адамды көруге құмар көкөрім большевик араға Угар Жәнібековті салып жүріп, Калинин тұрған вагонды күзетуге сұранады. Есіл-дерті – қалайда қисынын тауып, осы кісіге жолығып қалу. Сәбит Калининге жолыққан, тек жолығып қана қоймай, екеуі бірге отырып шай ішкен. Жергілікті жердің саналы жас өкілінен Калинин Қазақстан және қазақ халқы жайында талай мәліметтерге қаныққан. Бұндай ұшырасудың, әрине, болашақ жазушы үшін әсері ұшан-теңіз болғаны сөзсіз. Сол кездегі ұғым бойынша бүкілодақтық старостамен әңгімелесу – екі қазақтың бірінің маңдайына жазыла бермейтін бақыт. Сол бақытты иеленген Сәбиттің қуанышы шексіз болу себебі де түсінікті еді.

М.И.Калининнің нұсқауымен Солтүстік Қазақстанда жаппай продрозверстка жұмысы өрістейді. Халықтан азық-түлік жинау науқаны, зорлау, мәжбүрлеу, күштеу сипатына жүргізіледі. Осы арада бір айта кететін жайт – Совет дәуіріндегі мектеп оқулықтарында Қазақстанда орын алған осы оқиға мен оған қажетті туындаған кейбір наразылық толқындары, бас көтерулер туралы ешқандай сөз болмай келгендігі.

“Өмір мектебінің” екінші кітабындағы деректерге қарағанда 1921 жылы Қазақстанның солтүстігінде көтеріліс болған және оған ондаған мың адам қатысқан. ЧОН отрядының құрамында соғысқан Сәбит бір соғыстың өзінде қарсы жақтың күші қырық-елу мың адамдай болар деп шамалайды. Сол кездің өлшемімен қарағанда бұл аз күш емес. Және сол кездегі идеологияның ырқымен көтерілісшілерге автор тек “бандылар” деген атау береді. Соншама халықтың бәрінің банды болуы да шындыққа жанаса қоймайды. Бұл кітап алғаш рет жарыққа шыққан сонау 1955 жылдан бері қарайғы оқырмандар осы “банды” деген сөзге еш күдіксіз, имандай сеніп келгенін жасыруға болмас. Яғни, сол кездегі идеологиялық ұстаным бойынша Совет өкіметіне қарсы шыққандардың барлығы – жау, барлығы – бұзықтар мен бандиттер. Әйтпесе дені сау, көзқарасы түзу адам баршамызды бақытқа жеткізетін өкіметке қарсы шыға ма деген сауал ешқандай қосымша түсінікті талап етпейді.

Жоғарыда келтірілген фактілердің қай-қайсысы да белгілі бір мөлшерде танымдық сипатқа ие болып тұрғаны даусыз.

И.В.Сталинді, Ф.И.Голощекинді көзбен көріп, әңгімелескен қазақ азаматтарының санаулы ғана екендігін және ол кездесулер жайында қалдырған жазбаларының жоққа тән екендігін қаперге алған жағдайда С.Мұқановтың бұл естеліктерінің бағасы арта түсетіні сөзсіз. Ендеше Т.Нұртазиннің: “Өмір мектебі” – өмір документіндей бағалы туынды” [42, 333-б.] деп пікір түйі шығарманың осындай деректілік табиғатынан туындап отыр деп білгеніміз абзал. Бұл – ешбір боямасыз дәл берілген баға.

Сондықтан бұл романды мемуарлық көркем жазбалар деп қана қараумен шектеліп қалмай, тарихи құжаттық деңгейдегі дереккөзі ретінде қабылдаса да, артық болмас еді.

Бұл арада тағы да жазушының өмір соқпақтарында кездесіп қалған түрлі адамның өз басын ғана емес, оның болмыс-бітімін ашып беруге ықпал жасайтын ұсақ-түйек детальдардың баршасын қалай есте сақтай бергендігі еріксіз тәнті етеді. Әлемдегі әдебиеттің шұрайлы классикалық үлгілерін мол оқымаса да, ішіне кіріп, көркемдік табыстарынан сүйсіне сусындамаса да, С.Мұқанов өмірдің өзінен тікелей нәр алған талант иесі екендігін оның еске сақтау қабілетінің күштілігінен аңғарамыз.

Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” романында да аталатын адам есімдері бірсыпыра. Осы фактінің өзінен де шығарма авторына қатысты тағы бір тұжырым жасау қиын емес. Ол – автордың еске сақтау қабілетінің мықтылығы. Қазақи ұғыммен айтқанда сонау қырық жыл бұрынғы, тіпті қырық емес, жарты ғасыр бұрынғы жалғыз рет көрініп қалған адам есімін жадыға тұтып қалудың өзі жекелеген феномендерге ғана тән назар аударуға лайықты психологиялық фактор десек, тым жаңылыса қоймаспыз да. Бірақ өзінің қаперінің нақтылығы жөніндегі жазушы тұжырымында кішіпейілділік бар: “Сол кездегі он жасар баланың қазір алпыстан асқанда есінде не қалды? Соны жиып-теріп, көз алдыма келтіріп отырмын” [29, 60-б.] дейді ол жазушы ретінде.

Салалай өріліп жататын түрлі оқиғалар мен сюжеттерден басқа мемуарлық трилогияның ішінде танымдық мәні бар деректер мен мағлұматтар аз емес. Олардың көбі тарихи шындықпен, ресми мойындалған деректермен үйлесіп жатады. Бірақ сөйте тұра танымдық мәселеде жазушының кейде артық кетіп қалатын, я болмаса, жеткізбей қоятын тұстарының да бар екендігін айтпаса болмайды. Танымдық мәселесіне қатысты Сәкен Сейфуллиннің Сәбитке сын айтатын тұсы да бар. Мысалы, сол жиырмасыншы жылдардың басында жазған бір мақаласында Сәбит адам миының әрбір бөлшегі белгілі бір мәселеге қызмет етеді деп соғып жіберген екен. Жас таланттың мұндай қызбалығына Сәкен жат та келіп ренжиді. Кәне, айтшы, адам миының қай бөлігі қай нәрсеге қызмет етеді екен, ондай ғылыми негізі жоқ дүдәмал нәрсені жұртқа жария қылып неге жазасың деп шүйіледі.

Бұның өзі Сәбит Мұқановтың солқылдатуға болмайтын ғылыми нәрселерді айтқан кезінде ішінара жеке қиялына да ерік беріп жіберетіндігін аңғартады. Сәкеннің жоғарыдағы ескертуінен кейін әр сөзін байқап жазуға тырысатындығын да мойындайды. Сөйте тұрған күннің өзінде де негізінен

өмірлік деректі тиянақ еткен осы кітаптың өзінде де ішінара сондай ауытқулардың ұшырасатындығын жасыруға болмас.

Мысалы: “Есею жылдарының” бір жерінде 1928 жылы Қазақстанда кәмпескеге іліккен байлардың саны 500-дей деп келтіреді. “Өткен жылы малы кәмпескелеген 500 қазақ байының тізіміне кірді” [25, 361-б.]. Ал бүгінгі таңда мәлім болып отырған тарихи дерек көздері ондай байлардың саны бұл айтылған мөлшерден едәуір көп екендігін аңғартып отыр.

Осы үшінші кітаптың 391-397 беттерінде бүкіл қазақстандық тілшілер съезінің шақырылғаны, сол жолы Алматы қаласына өзінің алғаш рет келгені, съездегі тартысты мәселелердің бірі “Еңбекші қазақ” газетінің бас редакторы Ғаббас Тоғжановты орнынан алу туралы болғандығы айтылады. Бұндай ұсынысты жақтап сөйлеген шешендердің көзге түскендері – Ырыспай Мәмбетбаев, Шаяхмет Айтпаев сияқты елден келген белсенді тілшілер. Съезд дәлелді сөздерге тоқтала келіп, Ғаббас Тоғжановты орнынан алу керек деген шешім шығарады. Бірақ, бұл шешімнің бұзылып, іске аспай қалуына бірден бір себепші адам – сол кездегі Крайкомның бірінші хатшысы Ф.И.Голощекин. Коммунист тілшілерді жинап алып, жеке жиналыс өткізген ол қатты ашуланып, мұндай мәселеге ұйтқы болған адамдарды жерден алып, жерге салады. “Бұл не, партияға қарсылық па?” [25, 393-б.] деп күйінеді ол. Сөйтіп, Тоғжановтың орнынан алу жөніндегі қаулының күші бұзылып, советтік демократия деген ұғым аяқ асты етіледі.

Осы оқиға сол қалпымен мемуарлық романның 412-414 беттерінде тағы жүр. Рас, мұнда болған жағдай едәуір қысқартылып алынған, бірақ, адам аттары да сол қалпы, оқиғаның мазмұны да біреу, тек жылы басқаша. Бұл арада автордың тілшілер съезінің өткен жылын шатастырып, хронологиялық тұрғыдан өзіне-өзі қайшы келгенін аңғару қиын емес.

Осы съездің өтуі жайында енді тарихшылар не деген екен? Сол кезеңнің тарихын зерттеушілер мынандай шағын ақпарат беріпті: “1930 жылы наурызда Алматыда болып өткен ауыл-село тілшілерінің республикалық съезі баспасөздің кезекті міндеттері туралы баяндама жасаған Ғ.Тоғжановтың жеке ісін талқылауға көшті. Съезд делегаттары басым көпшілік дауыспен Ғ.Тоғжановты “Еңбекші Қазақ” газетінің редакторлығынан алу керек деп шешкенде, БК(б)П Қазөлкеком араласып, оны қорғап қалды” [68, 74-б.]. Бұл қысқа дерек “Есею жылдарындағы” мәліметтермен толық үйлесіп тұр деуге болады.

Бұрын-соңды айқын ашыла қоймаған бірнеше қызықты деректер С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары” атты әдеби мемуарында да ұшырасып отырады. Мысалы, Ұлы Отан соғысының басталуына орай елдегі жігіттерді әскерге шақыру оқиғасына алайық.

1941 жылдың күзінде автордың өзі туып-өскен Жаңаарқа ауданында біраз адам наразылық білдіріп, көтеріліс жасайды. Жалпы Кеңес Одағының тарихы тұрғысынан алып қараған күннің өзінде де бұл – тосын әрі сирек ұшырасатын оқиға. Тарих оқулықтарында 1941-1945 жылы болған соғысқа бармау үшін көтеріліс орын алды деген ақпарат берілмейді. Сол тұрғыдан бұл дерек тарихшылар үшін де бағалы болар. Бұл арадағы автордың осынау тосын

жағдайды әңгімелеуі мынадай сипатта ғана: “Оларға қарсы әскер шығып, үлкен атыс болды. Осы атыста Ыршыман қайтыс болып, қашқындар тобы ыдырап, біразы құтылып кетті. Олардың ішінде Исатай, Балтабай деген қарулы жігіттер бар еді. Екі-үш рет өкімет әскер шығарып, олардың соңдарына түсті. Біразын қырды да. Алайда Исатай мен Балтабай қолға түспей кетті. Олар елге таянып, сенімді жерлерден хабар алып, ұзақ уақытын Бетпақдалада, елсізде өткізді. Соңғы бір соғыста бірінен бірі ажырап қалған екеуі 1944-1945 жылдың қысын жалғыз-жалғыз өткізіпті. Көктемде ел шетінен хабар алуға келген олар соғыстың аяқталғанын естіп, өз еркімен келіп берілді. Әуелі, Исатайды алып келді.

– Шаршадық. Не істесеңдер де еріктерің. Жалғыздық қиын екен, әрі мылқау, әрі саңыраусың, – деді Исатай қоршаған көп алдында.

Исатайдың берілгенін естіген Балтабай да келді. Оларға кешірім берілді” [69, 29-б.].

Осы үзіндіден шығарма авторының қаламына тән екі-үш ерекшелік аңғарылады. Біріншіден, ол әжептәуір үлкен оқиғаның өзін жан-жақты толық суреттемей-ақ, оның мазмұнын ықшамдап жеткізуге бейім. Автор болған оқиғаның барлығын толық әңгімелеп шықпайды, тек тиісті жай-жапсарынан ғана қысқаша ақпарат беріледі. Сөйтіп, оқырманға айтар ойдың негізгі мәйегін ғана жеткізуді көздейді. Тек осы жерде ғана емес, әдеби мемуардың өн бойында да жекелеген оқиғаларға автор ойды жинақтап айту сияқты осындай принцип тұрғысынан келіп отырған. Екіншіден, бұл сөз болып отырған оқиға ресми деректерде, тарихи шежірелерде бұрын-соңды айтыла қоймаған. Сондықтан автордың бұл тарихи әңгімесін тарих ғылымы үшін де кәдеге асуы ықтимал тың дерек деп қабылдаған ләзім.

Халқымыздың салт-дәстүрлері мен этнографиясы

Мемуарлық романдарда ұлт жазушылары айналып өте алмайтын елеулі тақырыптардың бірі – халықтың салт-санасы, ұлттық психологиясы, салт-дәстүрі мен этнографиясы. Аталған мемуарлық романдарда авторлар осы мәселеге де көңіл бөле алды деп айтатын себептер баршылық. Оны романдардың мазмұнынан аңғаруға болады.

С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романы деген кезде, оқырманның есіне бірден қаһарлы Қазан төңкерісінен кейінгі қазақ даласындағы халықты қанға бөктірген Азамат соғысы, революциялық қырғына езілген қауымның азаттық жету жолындағы күресі түседі.

Филология ғылымдарының докторы Ә.Дербісалиннің: “Тар жол, тайғақ кешу” – тарихи-хроникалық ерекшелігі басым мемуарлық шығарма. Бұл жағынан алғанда ол ұлы күрес күндерінің тарихына байланысты кезінде қағаз бетіне түспеген және оқиғаға қатысқан адамдардың бірсыпырасы сол жолда құрбан боп кеткен қайталанбас істер мен әрекеттер жайында теңдесі жоқ құнды деректер береді, аса бағалы қазынаның жиынтығы есепті көзге түседі” [13, 56-б.] деген бағасы назар аударуға тұрарлық. Ғалым ойын одан әрі тереңдетіп: “Тар жол, тайғақ кешу” – қазақ әдебиеті тарихында жалынды революционердің

неше алуан қайталанбас бейнелерін жасаған ерлік шежіресі, елдік шежіресі. Шығарманың негізгі кейіпкері Сәкен өзінің революционер достарының нақ ортасында суреттеледі” [13, 57-б.] деп тұжырымдайды. Шығарманы сөз еткен зерттеушілердің қай-қайсысы да алдымен туындының саяси идеясын, революциялық маңызы мен қайыспас қызыл сұңқарлардың қаһармандық ерлік істерін атап өтеді.

Бұл, әрине, шығарманың негізгі мазмұнын анықтайтын дұрыс бағыт.

Бірақ сонымен бірге бұл атақты туындының ең алдымен, жалпы қазақ сахарасының ауыр шерін, қазақ халқының мұңы мен қуанышын, арманы мен асқақ тұлғасын, өкініші мен өксігін жырлайтынын қаперде ұстай білген абзал болар еді деп ойлаймыз. Мемуар мазмұнында азап пен жоқшылықтан, арпалыс пен езгіден, бір сөзбен айтқанда, тар жол, тайғақ кешуден басқа ештеңе жоқ деп пайымдау туынды табиғатын толық түсіне алмаушылыққа әкеліп соқпақ. Оның аталған негізгі тақырыптан өзге де мәселелерді қамтығанына да жете мән беретін уақыт келді.

Соның бірі – эстетикалық тақырып, нақтырақ айтқанда, қазақ ұлтының эстетикалық көзқарасын бейнелеу. Бұл мәселе мемуардың бірнеше жерінде жекелеген эпизодтар, сюжеттік тармақтар немесе шағын штрихтар арқылы көрініс беріп отырады. Көркемдік танымының жоғары болуымен ерекшеленген С.Сейфуллиннің эстетикалық болмысы әдебиеттанушылар тарапынан қашанда назар аударып, көңіл бөлуге лайық. Ол жөнінде бірен-саран ғалымдар атап өткен де болатын.

Мемуар оқиғасы 1916 жылғы жаздың басында Сәкеннің санақ комиссиясы мүшелерімен бірге ел аралау кезінен басталады. Өзінің киіз туырлықты қыр қазақтарын аралап жүріп көргендерін, байыптап-байырқалағандарын күнделік пішінінде тізбелеп жазып отырған. Осы кезең ел ішінде бір береке әкеліп тұрған тоқшылық заман екені байқалады. “Бұл ел – бай. Бай ел күйлі. Қымыздың мол уақыты. Қазақ ұйқысы қанып тұрғаннан кешке шейін мең-зең, алқа-салқа болып қымыз аулауда” [66, 12-б.] деп келетін қысқа ғана хабарлы сөйлемдер елдің тұрмыс-тіршілігі мен салт-санасынан біраз жайды аңғартқандай. Ел іші берекелі болғандықтан да, өзі жайбарақат, жалқау қазақтың басты қызығы – қымыз аулау. Қазақ даласына төніп келе жатқан түрлі қасірет бұлтынан бейхабар. Жалпақ тілмен айтқанда, бұл өлкеде қой үстіне бозторғай жұмыртқалаған заман. Бір жайбарақаттық, кеңдік. “Шұбырадағы елдің санағын алып болдық, енді жүрмекпіз. Бірақ ешкім асықпайды. Біз де асықпаймыз. Шұбырадағы елді қиып тастап кеткіміз келмейді” [66, 13-б.] деген мәліметтер сол замандардағы қазақтың беймарал тірлігінен хабардар етіп тұр.

Мұнан ары автор жоғарыда айтылғандай, “Әуілдек” әніне қатысты өзінің эстетикалық әсеріне тоқтала кетеді. Өйткені комиссия мүшелерінің ендігі келіп аял жасаған жері атақты “Әуілдек” әні шығатын Әуілдек көлінің жағалауы екен. Әннің туу тарихын естіп, біраз тебіреніске берілген Сәкен ауыл жастарының арасына түсіп қалуын тосын перипетия деуге болмас. Бірақ сауық кешін өткізу барысындағы қыз бен жігіттердің өзара қарым-қатынасын, бойжеткендердің сыбырласа сөйлескен әдептілігін, киім киістері мен әншілігін өзі тәнті бола отырып суреттеуі жазушы шабытының көзі. Сауық кештің

орталық кейіпкері Қабипа есімді қыздың өнері арқылы жиналған жұртшылықтың қандай эстетикалық әсерге бөленгенін де назардан тыс қалдырмайды. Мұнан кейін жастардың осындай демалыс сәттерінде ермек қылатын “Орамал, Бұғыбай, Мыршыт” сияқты ойындарға да көңіл бөледі.

Осы “Әуіпідек” тарауы мемуардың ішінде бас-аяғы жұмырланып келтірілген жеке шығарма сияқты. “Үш жігіт атқа мініп, бой көтеріп келуге шықтық” [66, 13-б.] деген сөйлемнің өзі-ақ жана бір тың сюжеттің басталуынан хабар бергендей. Жаздың бас кезіндегі кең сахараның көркем суреті, желпініп қырға шыққан үш жас жігіттің асқақтаған көңіл күйімен астасып, малынған табиғат сұлулығына, қазақтың мамыражай тіршілігіне іңкәр еткендей бір әдемі сезімге, келелі де келісті қиял әлеміне жетелейді. Онсыз да отаршылдық езгісінде тұншығып жатқан қазақ даласына төніп келе жатқан патша жарлығының қаһарын ұмытып, мамыражай өмірдің берекелі тіршілігін аңсаған жастық желпінісі бір сәт әсемдік әлеміне шақырғандай болады.

Тараудың прологында өте күшті эстетикалық сурет салынған. Бұдан арғы сюжет қаладан келген көзі ашық үш жігіттің көз ұшында бұлдыраған Әуіпідек көлі және сол аттас әнді шығарған қазақ қызының қайғылы тағдыры туралы әңгімемен жалғасады да, бас кейіпкердің ән шумақтарын еске түсіруіне алып келеді. Осынау әсемдік әлемі мен қайғылы қыз тағдырын ұштастырған ой желісі жастардың сол күнгі кешкісін болған ойын-сауығын әңгімелеуге ұласады.

Сол күнгі кештің жұртшылық назарында болған орталық кейіпкері – “Әуіпідек” әнін нәшіне келтіріп орындаушы жас қыз Қабипа. Сезімтал Сәкеннің қабылдауында ол бар болмыс-бітімімен әннің әсем әуеніне кірігіп кеткендей, өзі де сол әннің авторымен белгілі бір дәрежеде үйлесіп кеткендей көрінеді. Тарауда тұтастықта суреттелетін үш таған ол: “Әуіпідек” әні, тағдыры трагедиямен аяқталған оның авторы және әнмен жазылып қалған осы жан күйігін кейінгі жастарға жеткізуші әнші Қабипа. Осы үш бірліктің тұтастығын жан-тәнімен түсіне білген автор ән аяқталып, кеш біткеннен кейін де өзі бойына сіңіріп үлгірген осынау үлкен эстетикалық әсерден айыға алмайды. Кейіпкерді ғана тебірентіп қоймай, оқырманға да ерекше көңіл күй сыйлайтын бұл эпизодтың жазылуы әсерлі.

“Әуіпідек” әні бұрын да маған үлкен әсер ететін еді, енді мына әнші қыздың аузынан естігеннен кейін бұл өлең менің барлық қиял-сезімімді билеп алды” [66, 19-б.] дей келіп, автор осынау ғажап әсерден туған сезім күйін одан әрі бір ерекше образдылықпен былайша өрбітіп әкетеді: “Аққудың сыңқылдаған сұлу, мұңлы үні сыбызғының күйіндей естіледі... Көлдің жалтыр жайқынының, айнадай тұнық суының беті кейде қалтырап бедерленіп, толқып, ақ моншақ тізіп, ойнатып шашқандай болады... Көлдегі өзге құстардың үндерінен, судыраған қамыстардан сыр ұрлаған сияқты күңкілінен – бәрінен де өзгешерек бір суық үн шығады көлден...” [66, Б.19-20].

Бұл көрініс – тұп-тура қара сөзбен жазылған ғажайып поэзия, көрген көзді сұқтандырғандай бояуы қанық табиғат суреті. Қара сөздің хас шебері өзінің әсерлі кештен кейінгі қиял-сезімін осылайша шебер суретшінің шырайлы шығармасындай көркем картинаға айналдыра білген.

Осы арада 14-16 беттерде келтірілген “Әуілдек” әнінің мәтіні толығымен тағы қайталанады. Автор бұл жерде бір мәтінді екі рет бекер қайталап отырған жоқ. Саналы түрде әдейі барып отырғаны даусыз. Ән тарихымен оқырманды алғаш рет құлағдар еткен кезде мәтіннің толық берілу себебі қосымша түсініктемені қажет ете қоймайды. Атақты әнге қатысты картинаны оқырманның көз алдына толық келтіру шарт. Оның үстіне өлең сөзін айтпастан бұрын автор өз қиялында туған шағын көріністі суреттеп өтеді. Ол – Әуілдек көлінің көрінісі мен оның жағасында отырған шерлі әйел. Бұның өзі де тұнып тұрған көркем картина: табиғаттың әсем көрінісі мен мұңды жанның жан дүниесі әсем астасқан.

Ал ән мәтінін екінші рет қайталап келтірген сәтте де сол сурет: көл мен мұңды әйелдің шерлі күйі қайтадан тіріледі. Бұл жолы алғашқыдан да әсерлі, алғашқыдан да қайшылықты, терең. Енді бұған көлдегі құстардың үні, соның ішінде әуілдек құстың жанға жайсыз ауыр үні қосылады. Оқырман бір сәт дір ете түсетіндей үрей туғызатын дауыс: “Оның созылған қорқынышты мылқау үні адамның көңілін түршіктіріп, мылқау қорқыныш, қою мұң кіргізеді” [66, 20-б.] деп, бояуды қоюлата келіп, автор жаңағы өлең мәтінін оқырман алдына қайтадан жайып салады. Бірінен кейін бірі үстемеленіп, ұлғая түскен ауыр әсерден кейін оқырман көз алдында тұрған өлең шумақтарын жаңағыдан гөрі де қобалжи, жаңағыдан да терең сезіммен оқиды. Сөйтіп қазақ ән өнерінің құдіретіне еріксіз тәнті болады. Адамның ішкі әлеміндегі күрделі құбылыстар ән сөзіне, ән әуеніне айналып, бақытсыз махаббаттың коллизиялық күйін шертеді.

Осынау эстетикалық құбылыс туралы әдебиеттанушы Б.Майтанов: “Теңеудің негізгі предмети – бозторғай. Дауыс кеңдігі мен құбылыстары құстың канат қағысымен өлшенеді. Кейіпкердің көңіл-күйінің психологиялық нюанстарынан гөрі авторлық лирико-романтикалық стильмен бейнеленетін көпшілік әсері, солардың сүйініш қошеметі басым. Қабибаның оқшау сапарлары жұртшылықтың әсемдікті қабылдау, сезіну реакцияларын ашуға бастайды. Олардың жүз нышандары, қимылы, үні халықтық салтанат әлемін биік тонустарда өрнектейді” [70, 15-б.] деп түйіндеген болатын.

Сырттай қарағанда, жұпыны ғана тіршілік кешіп жатқан қыр қазақтарының адам бойындағы ұлы сезім махаббат мәселесін осыншама терең түсіну және жай ғана түсініп қоймай, тыңдаған жанды дір еткізетіндей өзекті жарып шыққан әсерлі ән шығаруы ақыл-ой, сезім парасатының үлкен көрінісі екендігі даусыз. Тараудың орталық түйіні, міне, осындай іргелі философиялық ойларға саяды.

Осы арада оқырман жоғарыда сипатталған эстетикалық әсерді күшейте түсетін тағы бір ракурстық қадамға куә болады. Бұл – бір жағы автордың жай ғана әңгіме айтушы емес, оның айтулы ақын екенін хабардар етіп тұрған құбылыс. Оған себеп – өзі білетін әсерлі әнді одан арман құлпыртып, жандандырып жіберген жаңағы әнші қыз Қабибаның өнері, сол өнерді жоғары деңгейде қабылдаған өзге де тыңдаушылардың берген асқақ бағасы.

Санақ комиссиясы мүшелерінің бірі Ғалымжан есімді татар жігіті сауық кеште алған әсерінен көпке дейін айыға алмайды. Әнші қызға әнді тағы бір

шырқатып, үйге қайта оралған сәттегі оның алған әсері де орасан: “Үйге келіп, жатып ұйқыға кіргенше, Ғалымжанның ақыл-есі кіріп жеткен жоқ еді.

Үйге қайтып келе жатқанымызда:

– Но, Сәкен, қазақты мен жаңа ғана білдім. Шарық музыкасының не екенін жаңа ғана аңладым. Мен, уаллаһи, қазақ болмағаным өкінемін. Қазақ ішінде өспегеніме өкінемін!” [66, 19-б.]. Бұл – қазақтың ән өнеріне басқа ұлт өкілінің көзімен берілген, сөз жоқ, жоғары баға. Осынау ризашылық пейіл өзі тебіреніп келе жатқан жас ақынды тіпті шабыттандырып жібергені сөзсіз. Басқа ұлт өкілінің қазақтың ән-күй өнеріне берген мұндай жоғары бағасы ұлттық рухани ерекшеліктердің қаншалықты құнды екенін аңғартып тұр.

Өзі қара қазақ ортасында өскенімен, оның салт-дәстүрін, әдет-ғұрпын өмір бойы үйреніп, түсіну қажеттігін автор жақсы сезінген және осы бағытта түйгендерін жекелеген детальдар арқылы мемуардың өн бойында жүйелеп бере білген.

Оны жинақтап түсіндіре кететін психологиялық себепті мына жолдардан аңғарып байқау қиын емес: “Көл басында отырып айтқан қасіретті қыздың бұл өлеңдері тізбектеліп ойымнан кетпеді. Көл жағасында отырып жылаған қыздың жырына үн қосқан Әуілдек көлі сияқты мен де ол қыздың жырына ішімнен жыр қосып жаттым” [66, 20-б.]. Жырға жыр қосу... Ақын жігітті тебіреніп, өзгеше бір күйге бөлеген осынау керемет мұнды ән енді сезімге ғана емес, ойға қозғау салып, бүкіл ішкі әлемін жаулап алғандай. Сөйтіп бүгінгі күні алған әсер құр қиял, сезім деңгейінде қалып қоймастан, ақын қаламы арқылы жыр жолдарына айналады. Бір сөзбен айтқанда, бұл тарау – қасіретке толы аласапыран заманның шерлі шежіресін шерткен, мемуарға өзінше эстетикалық рең берген, қазақтың өлмес өнері хақында бір үзік мағыналы сыр айтқан поэтикалық новелла.

Алып отырған негізгі тақырыбының басқа екендігіне қарамастан, ән-күйге қатысты эпизодтар мемуардың тағы бір-екі жерінде ұшырасады. Жаны нәзік жазушы бүкіл қазақ қоғамының іргесін шайқаған қанды оқиғалардың ортасында түрлі бейнетті басынан кешіп жүргенімен, адам жанын шуаққа бөлейтін рухани байлық мәселесіне келгенде көзжұмбайлық жасай алмайды.

Осындай биік көркемдік деңгейде жазылғанына қарамастан, алғаш жарық көре салысымен, “Тар жол, тайғақ кешу” сыналды да. Бұл жөнінде Т.Кәкішев былай дейді: “Әрине қағытпа, ескертпе дегендерді былай қойғанда, шыққанына үш-төрт ай болмай-ақ, жұртшылықтың жылы ықыласына кезіккен “Тар жол, тайғақ кешу” туралы оқушы сауалдарына Сәкен жыл басында (27.01.1928) жауабын қайтарып, талай мақалаларда ұнамды ойлар айтылып жатқан кезде, бұл шығарма жайында Нәзір Төреқұловтың мақаласы жарияланды. Ол сын әдеби әдеп пен жолдастық көңіл рәсіміне жатпайтын құжат болды” [71, 290-б.].

Әрине, сынаушылардың жоғарыдағы тәрізді көркем суреттерге көңіл бөлмегені де, әдейі көргісі келмегені даусыз. Бір қарағанда жер-жаһанды тітірентіп, қасірет бұлтын үйірген қара дауылмен салыстырғанда қазақтың ән мен күйі өткінші, ұсақ нәрсе көрінуі мүмкін. Бірақ оның шын мәніндегі өлмес қазына екенін Сәкен сол қиын заманда-ақ жан-тәнімен ұға білген эстет еді.

С.Сейфуллиннің көркемдік-эстетикалық қабылдауын таратып түсіндіре келіп: “Күйді түсінген, сүйе білген, азамат баласы жасаған рухани игіліктерді бойына терең сіңіріп, өзі де рухани салада өшпес із қалдырған Сәкен, қазақ әдебиетінің деңгей-дәрежесін ұлттық шеңберден асырып кеткен Сәкен, нәзік сырдың, ізгіліктің, сұлулықтың символы болған Сәкен, адамдар арасындағы қуаныш-сүйініш, реніш-өкпе, кешірім-наз, қысқартып айтқанда, адамтану проблемасын бір ғана “Сыр сандығымен” түйіп кеткен Сәкен, жаңашыл Сәкен, тәкәппар Сәкен, өз дегенінен қайтпаған, өз идеалына мәңгі-бақи адал болған Сәкен, ұсақты емес, ірілікті, аласалықты емес, биікті мақсұт еткен Сәкен, ұстаз Сәкен, ғалым Сәкен... Оның барша болмыс-бітімін, кескін-келбетін, рухани жан әлемін әлі де зерттеу қажет сияқты, себебі, өрелі жұрт үшін Сәкентану ілімі әлі түгесіліп біткен жоқ” [168, 63-б.] деп, тебіренеді филология ғылымдарының докторы М.Хамзин.

Осындай сегіз қырлы, бір сырлы Сәкеннің көркемдік әлемін түсінудегі тұлғасы өз мемуарында тіпті айқын көрінеді. Қазақ даласында орын алған қым-қиғаш саяси оқиғаларды суреттеуге арналған “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романының негізгі мазмұны төңкеріс алдында және төңкерістен кейін қазақ халқының бастан өткізген қиыншылықтарды Кеңес өкіметін орнату барысындағы ауыр кезеңдерді бейнелеу арқылы өрбиді. Осынау тарихи бел-белестер бас кейіпкер Сәкеннің өз көзімен беріліп отырады. Аласапыран оқиғаларды басынан кешірген мемуар авторы сол бір қысталаң жылдардағы ауыртпашылықтарды бажалай отырып суреттеп жеткізуге тырысқан.

Мемуардың негізгі мазмұны осындай саяси маңызы зор тарихи оқиғаларға арналғанына қарамастан, автор өзінің басынан кешкендерін хронологиялық ретпен баяндай отырып, қазақтың ұлттық салт-дәстүрі, психологиясы сияқты маңызды әлеуметтік мәселелерге назар аударуды жадынан шығармайды. Мұның өзі осынау іргелі туындының елеулі тарихи-этнографиялық салмағы да бар екенін байқатса керек.

Омбы қаласындағы тұтқындар лагерінен қашып шыққан Сәкен талай хикметтерді қиыншылықтарды бастан өткізіп, иенде бейбіт жатқан қазақтың бір ауылына келіп тоқтайды. Бұл ара қым-қиғаш соғыстан сәл қаға беріс қалған бейбітшілік аралы сынды жер еді. Балабай байдың қызы Сәулім екеуі бірігіп Сәкеннің қой күзетуге шығатын эпизоды бар. Осы кеште шырқалған әннің мазмұны да Қабиба салған “Әуілдек” әнінің мазмұнына ұқсас. Мұнда да айтылатын – сүйгеніне қолы жете алмаған қазақ қызының ауыр тағдыры. Ерте көктемнің осынау қоңыр кешінде қотанның басында салынған әсем ән бас кейіпкерді тағы да ерекше күйге бөлейді. Бүгінгі күнге дейін өзі бастан кешкен, көрген не қилы ауыр азаптарды бір сәт ұмытып, қазақ әнінің құдіретімен бір керемет әсерге бөленеді. Қыр еліне тән үйреншікті суреттер: бейбіт ауыл, иіріліп, жусап жатқан мал, балдай тәтті ауа, аспандағы ай мен күн, қой шетіндегі қыз бен жігіт, түнгі тұнық ауаны дірілдетіп, шырқалған ән... Бұның бәрі – ескі қазақ өмірінің күнделікті тұрмыс-тіршілігіне тән, әр ауылда дерлік жиі ұшырасатын типтік көріністер.

Осындай шағын штрихтар арқылы қазақтың салт-дәстүрінен хабар бере отырып, автор оның тағылымдық, көркемдік ерекшеліктерін де ұтымды сездіріп өткен.

Санақ сапары барысында Сәкен өздерінің сол заманда қазақ арасында аты шыққан паң Нұрмағанбеттің ауылына қалай барғандарын да суреттеп өтуді ұмыт қалдырмайды. Бұл кісі – ел билеген орыс басшыларымен жақсы қарым-қатынаста болған, патшадан награда алған, ел ішіндегі ықпалды жуандардың бірі. Жасыл алқаптың ортасына тігілген күмбездей екі ақ үй анадайдан-ақ көз тартады. Оның біреуі паңның өзінікі болса, екіншісі оның әйелінікі екен. Екі үйдің арасы жүз қадамдай.

Бұл мемуарлық романның мақсаты саяси оқиғаларды көрсетуге арналғанымен, осындай тұстарда қазақтың салт-дәстүрін, тұрмыс-тіршілігін жазушы баппен бейнелеуге бейім. Екі үйдің шалғыны жапырылмаған айналасынан бастап ішкі мүлік-жабдықтарына дейін жазушы тәптіштей суреттейді. Сөйтіп ұлттық салт-дәстүрлерді зерттеушілер үшін қызғылықты болып табыла алатын бірсыпыра этнографиялық этюдтерді оқырманның көз алдына көлденең тартады. Өздері жолықтырған бұл екі адамның тұтынатын заттары мен киім киістері де келушілер таңқаларлықтай ерекше.

Туындының әр тұсынан ұшырасып қалатын мұндай этнографиялық көріністер жазып түсірілген бұлжымас факт ретінде бүгінгі және келешек ұрпақ үшін маңызды болып табылатыны сөзсіз. Тіпті аталған ұлттық тұрмыстағы тұтыну бұйымдары сақталмай қалса да, суретке, киноға түсіріліп алынбаса да, Сәкеннің көркем тілмен кестелеп жеткізуінің өзі белгілі бір бейнематериалды ауыстыратындай әсерлі, мазмұнды.

1916 жылғы патшаның қазақтан майданға әскер алу жөніндегі маусым жарлығын Сәкендер осылайша ел аралап жүрген кезде естиді. Халықтың арасында шыққан толқу бірден күшейіп, қыр қоғамның ішінде қым-қиғаш тартысқа, аласапыран оқиғаларға алып келгені мәлім. Мал мен мүлік санағын алып жүрген комиссия мүшелеріне енді қыр қазақтары басқаша қарай бастайды. Оларды майданға қазақ ішінен әскер алу үшін жіберілген жансыздар ретінде күдіктене қарауы алдағы оқиғалардың ушыға түсуіне себепкер. Аттаған сайын сендер кімсіңдер деген сұрақтың туындап отыруы сол кездегі уақыт шындығына сай. Үстінде семинария мектебінің формасын киген Сәкеннің енді қулыққа көшуі, аяқ астынан тіл білмей, орыс ұлтының өкілі бола қалуы да қызықты деталь. Өз тіршілігінен басқа ештеңені білмейтін аңқау қыр қазақтарының Сәкенді орыс ретінде қалай қабылданғаны осы эпизодта ұлттық характерді ашуға қызмет етіп тұр. Бұл арқылы автор, бір жағынан, қазақтың аңқау психологиясын, сенгіштігін, баладай аңғалдығын одан әрі нақтылай түседі.

Ұлтымызға тән салт-дәстүрлер, әдет-ғұрыптар, мемуарда бірыңғай статистикалық күйде алынып, жалаң баяндалмаған. Белгілі бір оқиғалардың қабатында қазақи пішіндегі типтік персонаждарды араластыру арқылы оқырманның көз алдында жанды суреттер пайда болады. Бұның өзі шығарманың барлық көркемдік шарттарды сақтай отырып жазылғандығының нышаны екені сөзсіз. Оның өн бойында неше түрлі қазақи типтік бейнелер

ұшырасады десек, артық айтқандық емес. Жазушы бір ұлтқа тән мінез-құлықтарды, салт-дәстүрлер мен этнографиялық жағдайларды осылайша көркемдіктің қажетті шарттарымен өрнектей отырып жеткізеді.

Шығарманың “Бетпақта” деп аталатын тарауында Бекпақдала өңіріндегі көшпелі жұрттың тыныс-тіршілігі кейіпкер жолаушының көзімен суреттеледі. Мұндағы қазақтардың тұрмысы Арқа жақтікімен бірдей болса да, ішінара айырмашылықтары кездесетінін автор сергек көңілмен, жіті көзбен байқап, ықшамдап жеткізе білген.

Ол барып сіңген ауылда Сыздық есімді екі адамның бір-бірінен айырмашылығын қазақтың ұлттық салт-санасына негіздей отырып, тарата көрсетіп береді. Сәкен “Сұлу Сыздық” деп аталатын кісімен сапарлас серік бола жүріп, оның бойындағы ұлттық ерекшеліктерді қысқаша деталь-дармен өлшеп қана бейнелейтін тұстары бар. “Бұл Сыздық “Сұлу” деген атақты ақтауға тырысатын сияқты” [66, 442-б.] дейді ол бір жерінде. Оның бұл кейіпкері – өзі кедей болғанымен, мейілінше сыпайы, кербез жүруге тырысатын адам. Көзге жұпынылау киімдерін көркемдеп, әсемдеп көрсетуге бейім. Сол бірсыдырғы тәуір сұр шекпенінің ішінен ескі, жамаулы, жыртық күпішенің сілемін киіп алады. Бұл жерде автор “Сұлу ол шоқпытын ұясын жасырған бөденеше жасырады” [66, 442-б.] деп бейнелейді. Бір күні осы кербез кедей сол шоқпыт күпішесін кимей, ұмытып тастап кетеді де, қара суықтың өтінде қатты жаурайды. Бұл да – қыр еліндегі қазақи мінез-құлықты көрсететін шағын штрихтардың бірі. Жаңағы кербез кедейдің үстіндегі киіміне қарамай, қыз-келіншектерге деген ықыласты көзқарасы шығармада еріксіз күлкі туғызады.

Шығарманың “Шоқай болыс” деп аталатын тарауында сол Бетпақдала төрінде жүрген қожанасыр адам Шоқай туралы әңгімеленеді. Бұл – орта шаруадан күйі сәл төмендеу кісі. Бірақ айналасындағы адамдар “Шоқай мықты, өзі болыс, аттары жүйрік, балалары батыр” дегесін, соған әбден сеніп, өзінше паңданып кеткен. Үсті-басы жүдеулеу бұл кейіпкерін жазушы: “Мен бетіне қадала қарасам, түсін суытып, ширатылып, көріне маңызданып, сәл қозғалып, көзін жұмып қояды. Кейде тіпті көзін едәуір жұмып отырады. Мен ішімнен “Мынау не пәле тағы да!.. Бұл бетпақта мұндай да “Тәңір Бұты” болады екен-ау!.. Бұл да әлгі Нұрмағанбет сияқты бір “Паң-ау!” деп қоямын” [66, 446-б.] деп суреттейді.

Бірақ Сәкеннің бұл көрген паңы Паң Нұрмағанбетке мүлде ұқсамайтын басқа тип болып шығады. Өзінің болыс деген жалған атын малданып, өзінше ешкімді менсінбей, тәкаппарсынып жүрген кедей адам. Айналасындағы жұрт оның астына мініп жүрген атын мақтап, өзін мақтап, әбден әуектетіп қойған. Есік алдына шығып, өзінің жаман тұғырына мініп алса да, пендені елегісі келмей, айналасына ызғарлана қарайды. Сөйтіп жүріп елді аралап, “Болыстың сыбағасы ретінде” әр үйден жылу жинайды екен. Жұрттың сөзіне сенген болып отырып, жұртты алдай алатын кішкене қулығын да іске асырудан тайынбайды.

“– Бәсе, Шоқайды жұрт ойын қылса, Шоқай жұртты ойын қылып жүргені ғой ол! – дедім...”

“Мәңгі жасаған Қожанасыр! Сен бетпақта да жүр екенсің ғой!” – дедім ішімнен” [66, 452-б.]. Жазушының осы түйінді сөзі қазақ қоғамының тағы бір қырын ашып көрсетеді.

Тарихи мәні зор айтулы ірі оқиғалардың арасында жүріп-ақ жазушы осындай қазақи сипатты, ұлттық мінез-құлықты, салт-дәстүрді білдіретін түрлі эпизодтар мен детальдарды көптеп келтіреді. Қазақ халқының өз заманындағы ұлттық бедер-пішінін айқындай түсетін тұрмыстық факторларды көркемдеп жеткізіп отыруы автор ойының кең тынысты екендігін байқатады. Жазушының бұндай көркемдік-этнографиялық ұстанымы “Тар жол, тайғақ кешуді” тек тарихи революциялық туынды шеңберінде ғана шектемей, ұлттық тарихымыздың көркем шежіресі ретінде де көрсете алған. Осы арқылы да шығарма өз құндылығын қашан да сақтап қала алады деп білгеніміз абзал.

Қазақ халқының салт-дәстүріне, этнографиясына қатысты түрлі мағлұматтар мен деректер әсіресе С.Мұқановтың “Өмір мектебі” эпопеялық мемуарында молынан ұшырасады. Олардың жекелеген мысалдары мынандай болып келеді: “Қазақтың ескі ғұрпында, жолаушы шыққан ер адамды әйел жөнелтіп салмайды, оған тіпті, жол болсын деген тілек те айтпайды. Ескі ғұрыпта әйелдердің бұндай қылықты істеуі ердің жолына кесел болады. Біздің ауылдың адамдары да осы ескі ырымға бағып, Майбалыққа аттанған жігіттерді еркектер ғана апарып салуға кетіпті” [25, 374-б.].

“Ол кездегі ауылдың ғұрпында егде әйел болмаса жас әйелдің, әсіресе, қыздың еркекпен, әсіресе жігітпен қол ұстасып амандасуы жоқ. Былайғы амандасудың өзінде “Есенсің бе” дегеннен артыққа бармайды” [25, 43-б.].

“Ғабит үйіне түнеген күннің ертеңі – жұма еді. Ол кезде мұсылман аталатын ұлт республикаларының бәрі де жұма күні тыныс жасайды” [25, 302-б.].

Егер шетінен осылайша тізе берген жағдайда бұндай этнографиялық детальдардың тек осы трилогияның өзінен жүздеп келтіруге болар еді.

Бірінші кітапта С.Мұқанов өзі көрген екі емші-бақсылар, Айғожа мен Қымбат туралы жеке әңгіме шертеді. Ескі қазақ аулында бақсылардың алатын орны, олардың адамды емдеу жолындағы қимыл-әрекеттері жайлы айтқанда, автор реалистік көріністердің шеңберінен шығып кеткендей әсер етеді. Оқырман санасында күдікті ойлардың төбе көрсетіп қалуы да сондықтан. Жазушының өзі көрген жайлардың рас-өтірігін анықтау үшін осы саланы зерттеген ғалымдардың пікіріне де жүгінген артық болмас.

Бақсылықтың табиғатын зерттеуші фольклорист, филология ғылымдарының докторы Б.Абылқасымовтың пайымдауынша, бақсылардың міндеті мындай болып келген: “Бақсылар негізінен жүйке ауруына ұшырағандарға, есі ауысқандарға, ауыр толғақ қысқан әйелдерге, сарып, сал ауруымен ауырғандарға ем жасаған. Халқымыздың шаманистік түсінігінде мұндай аурулар жын-шайтанның әсерінен болады. “Жынды”, “жын соққан”, “перінің салқыны тиген”, “албасты басқан” деп ат қою да осындай түсініктерден шыққан. “Қояншық” та осы қатарға қосылады” [73, 105-б.].

Ал поляк саяхатшысы А.Янушкевич қазақ даласын аралап жүріп, өзі көрген бақсы жөнінде былай деп әңгімелейді: “Пышақтарды иығына қойды да,

белбеумен мықтап байлауға әмір етіп, сол жөргектелген күйінде киіз үйдің ішімен домалады. Содан соң байланған белбеудің астынан пышақтарды алып, денесіне сұқты. Оның еш жерінің ауырмағаны сондай, бір тамшы қан да шықпады” [55, Б.225-226].

Бақсылар туралы Ә.Диваевтың айтқаны мынандай: “Жындарын шақыру кезінде бақсылар қобызын сарнатуын тоқтатпайды, тек әбден қалжыраған, әл-дәрмені біткен кезде ғана тартуын қояды. Осы кезде ол арқанмен матап-байлап тастаған жынды адамды елестетеді, көздері қанталап от шашады; оған жын-перілері келгендей күй кешеді. Олардың әрқайсысын атын атап шақырады, кейде олар сыртқы түр-сипатын да айтады. Онан соң ол әбден қалжырап құлайтыны сондай – дымын шығаруға да шамасы келмейді” [74, 56-б.].

Ә.Диваев осылай десе, Ә.Марғұлан бақсы жөнінде былайша мынандай сипаттама береді: “Ұлы бақсылар барлық ауруды жазады (Бағаналы Қойлыбай бақсы). Оның кереметтері де бар. Өз қарнын өзі жарып, бітеу қалады. Бала табарда қиналған әйелдерді аман сақтап қалады, оның соңына түскен албастыны қуып шығады, қобыздың үнімен аруағын шақырып, болжам айтады. Бақсылардың кереметі – қобызын тартып отырып, қылышты аузынан тығып ішіне кіргізеді, қызып тұрған ыстық темірді жалайды, оның үстінен жалаң аяқ жүгіреді. Тап осы сияқты “кереметті” өткен ғасырдың ішінде қазақ бақсылары Орынбор қаласында көрсеткен. Ондай бақсылар Жайсаң өлкесінде аз болмаған” [75, 117-б.].

С.Мұқанов өз мемуарында қызықты етіп суреттейтін Қымбат бақсының әрекеттері де осы зерттеулердегі бақсылардікіне ұқсас. Ол бақсы кейіпкері туралы жалаң айтып қана қоймай, өзіне тән мәнермен олардың тағдырлары, қазіргі тіршілік қалыптары, туған-туысқандар жайлы да шешіле баяндауды ұмыт қалдырмайды. Әрқайсысының кейіпкер ретінде портреттері де жатық суреттелген. Кейін Қымбаттың бұл өнері жөнінде ой толғай келіп, бүгінгі тілмен айтқанда, ол гипноздық өнерді меңгерген шығар деген болжам жасайды. “Қымбатты гипнозшы ма деп ойлайтын себебім, жынданған адамның ілеуде біреуі болмаса, одан жазылмай кетпейтін еді” [49, 172-б.] дей келіп, жазушы өзі куә болған құбылысқа кейінгі уақыт тұрғысынан баға береді. Демек С.Мұқановтың бақсылыққа қатысты әңгімелеріне күдікпен қарау орынсыз деген пікірге тоқталған абзал.

Осындай халықтың салт-дәстүрінен хабар беретін көптеген детальдар, эпизодтар мен жекелеген көріністер “Өмір мектебінің” танымдық қуатын білдіреді. Мемуардың осы салаға қатысты тұстарын арнайы зерттеу нысанасына айналдырса да артық етпейді деп ойлаймыз.

С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясындағы сияқты көп болғанымен, “Көз көрген” туындысында да қазақ халқының ұлттық салт-дәстүріне, тұрмыстық-әлеуметтік ұстанымына, мінез-құлқына байланысты түрлі этнографиялық штрихтар кездеседі. Жазушы басқа ұлттың оқырманына қызықты болып көрінуі мүмкін мұндай мәселелерді кейде тәптіштей де жазып кететін тұстары да бар.

Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романында жекелеген кейіпкерлердің сөздерін өрнектеп, шешенсі сөйлеуі де ұлтымыздың жалпы рухани табиғатын

ашып көрсетуге қызмет етеді. Оған соншалықты бір үлкен кемшілік деп қараудың да қажеті шамалы. Өйткені әдебиеттанушылар арасында кейіпкердің осылайша өрнекті сөзбен сөйлеуін кемшілігі ретінде танитын үрдіс те жоқ емес.

“Бұрынғы романдардағы бас кейіпкерлер тілін безеп, шешенсіп көбірек сөйлеп кететін. Мақал-мәтелдерді де молырақ пайдаланатын. Қазіргі романдарда олай емес. Мақал-мәтелдер өте аз айтылатын болды. Бас кейіпкерлер сөзден гөрі іске үйір адамдар болып бейнелене бастады” [76, 310-б.] дейді филология ғылымдарының докторы М.Атымов. Байқап отырғанымыздай, кейіпкердің шешен сөйлеуін ғалым кемшілік ретінде санайтын сынайда. Расында да солай ма? Жалпы шешендік дегеннің өзі үлкен өнер екендігін ескерсек, бұл пікірмен келісу қиын. Шешендік пен іскерлікті бір-біріне қарама-қарсы қою үрдісінің өзі сәтті емес. Шешен адам іске үйір бола алмайды деген қағида жоқ қой.

“Ұшқан ұя” мемуарлық шығармасында Б.Момышұлы өзінің жеке басына тікелей қатысы шамалы болып келетін көлденең әңгімелерді тілге тиек ететін жағдайда есіне түскен кез-келген оқиғаны ала салмайды. Осындай тағылымдық-танымдық, моральдық, психологиялық, этнографиялық мәні бары сюжеттерді ғана іріктеп ұсынуға тырысады. Өйткені бұл айтылғандардың қай-қайсысы да – қазақ деген халықтың өзіне тән ұлттық мінез-құлқын, адамгершілік ұстанымын, ұлт ретіндегі жеке болмыс-бітімін көрсететін өзіндік сипаттар.

Шығармада кеңінен суреттелген тартымды оқиғаның бірі – жазушының туған апасы Үбианның ұзатылуы. Оған Аюбай есімді жігіттің сөз салуы, өзара түсіністікке жеткенге дейінгі екеуінің арасындағы күрделі қарым-қатынас, болашақ күйеу жігітпен кездескеннен бастап келін болып жат босағаны аттағанға дейінгі аралықтағы суреттеулер – тұнып тұрған этнография. Жазушының суреттеуінше, үйлену тойының өзі бір театрланған арнайы қойылым секілді.

Фольклорист К.Ісләмжанұлы Б.Момышұлы суреттегендей, қазақ тойының тұтас философиялық құбылыс екенін ғылыми түрде былайша дәлелдеген болатын: “Тойдың өзі, тұтастай алғанда, ойын-сауықтық тұрғыдағы көңілашар шара ғана емес, ол – ғасырлар бойына сандаған ұрпақ санасының сарасынан өткен тарихи-мәдени құндылық. Онда ислам дініне дейінгі көне наным-сенімдердің, дәстүрлі дүние танымның нәрі сіңген, әлденеше қатпарлы рухани құндылықтар қоймасы бар. Сондықтан да, той дегенді тек көңіл көтеру, ойын-сауық жасау, жастардың үйлену рәсімін атап өту ғана деп түсінуге болмайды. Әсіресе, дәстүрлі қоғамда бұл аса жоғары мәнге ие, сол дәуірдің бүкіл дүниетанымы мен дәстүрлі әдет-ғұрпына салт-санасына лайық қалыптасқан күрделі ғұрыптық рәсімдер кешені болып табылады” [77, 119-б.].

“Ұшқан ұядағы” суреттерде тіптен қазақ жазушыларының осы тақырыпқа жазылған басқа шығармаларында қамтыла бермейтін жекелеген салттық штрихтар да ұшырасып отырады. Я болмаса белгілі бір дәстүрдің жергілікті жердегі өзгерген вариациялары алдымыздан шығады. “Бір әйел қызыл шоқ салған таба әкеліп, Өтептің алдына қойды. Өтеп болса екі жеңін түрініп, шоққа

алақанын қыздырды да, қолын созды. Сол кезде оң қолына оқтау ұстатты. Оқтаудың басына шеті түйілген орамал байлапты” [78, 397-б.].

“Өтеп осы тұста әпкемнің басындағы төгіліп тұрған сәлкеш орамалын, қолындағы оқтаудың ұшымен іліп алып көтеріп тастады. Жұрт жамырап бата бере бастады. Үбиан әпкем иіліп, сәлем салып тұр.

Осылайша отқа май құйылып, Үбиан да ошақ иесі болып шыға келді. Келіндерін ел оң босағаға жайғастырып, жанадан дастархан жая бастады.

Сол кезде кәрлен кесеге толтырып тұнық су әкелінді. Майлыбай оған күміс теңге тастады да, қожаға ұсынды. Қожа судың бетін ақ орамалмен бүркеп, әлденені күбірлеп оқи бастады” [78, 403-б.].

К.Ісләмжанұлы жоғарыда “Ислам дініне дейінгі рухани құндылықтар” деп атап көрсеткен атрибуттардың бірі – осындағы “отқа май құю”. ”Қазақ халқының салт-дәстүрінен нақты мағлұмат беретін бұндай этнографиялық суреттер шығарманың көптеген тұсынан ұшырасып отырады. Олардың барлығын тізіп, жүйелей тұжырымдаған кезде Б.Момышұлы шығармасының әлеуметтік-танымдық салмағы да арта түсері анық.

Қазақ жазушыларының аталған және аталмаған мемуарлық романында осындай ұқсас ситуациялардың орын алуы бір жағынан халқымыздың ұлттық психологиялық тұтастығын айқын көрсетіп тұрғаны даусыз. Екіншіден, дала төсінде емін-еркін ғұмыр кешкен осынау арда жұрттың моральдық-рухани әлемінің тазалығы, өздерінің адамгершілік принциптеріне деген адалдығы атойлап бой көрсетеді. Өмір шындығын осылайша қаз-қалпында түсірудің нәтижесінде қазақ деген халықтың имандылыққа негізделген асыл қасиеттері де айқын ашыла түседі.

Филология ғылымдарының докторы Б.Ыбырайымовтың: “Өмір материалы, өмір шындығының қисапсыз мысалдарының кейбірі баршаны бірдей сендіре бермеуі мүмкін, ал көркемдік шындық өзінің бейнелік нанымдылығымен, логикалық ақиқаттылығымен, дәлдігімен танымда өзіндік ізін қалдыруы тиіс” [79, 4-б.] деген тұжырымы ең алдымен жазушы шеберлігіне тікелей қатысты екенін сөзсіз. Мәселе өмірде көрген факті-деректі ретсіз тізе беру емес, иланымды түрде көркем жеткізе білуде десек, ол мемуарлық романдарға да байланысты.

Ғұмырбаяндық сипатта жазылған шығарма тек өмір фактісіне негізделетіндіктен, автордың өз жеке басына қатысты ұсақ-түйектерді термелей бермей, халықтық, қоғамдық салмағы бар жағдаяттарды алдыңғы планға шығаруы, сол арқылы оқырман көзқарасын кеңейтіп, оны дүниетанымдық тұрғыдан жаңа сапаға көтеруі туындының салмағын арттыратыны сөзсіз. “Ұшқан ұя” туралы сөз бола қалғанда автор неғып өскен ортасы жайлы көбірек әңгімелеп, ал өзінің өміріне қатысты мәселелерді айтуға келгенде неге сараңдық жасайды деген сауалдың өрбуі заңды.

Бұған берілетін жауап – автордың әу баста алдыға қойған шығармашылық мақсатында жатыр, жеке бастық мәселелерді тілге тиек ете отырып, қазақ деген халықтың қандай жұрт екендігін әңгімелеу, оның басқаларға өнеге боларлық жақсы жақтарын нақты адамдар тағдырлары арқылы панорамалық тұрғыдан жан-жақты ашып көрсету, сөйтіп басқа жұрттар онша біле бермейтін осынау

дала халқы жайында оң пікір қалыптастыру. Бұл шығармашылық мақсат эстетикалық жоғары сапада жүзеге асырылғандықтан да, аталған туындының идеялық салмағы уақыт тезіне көндігіп, тез жоғала қоймайды.

Әдебиеттанушы ғалым Р.Бердібаевтың осы мемуарлық шығарма туралы берген бағасы негізінен орынды: “Б.Момышұлының суреткерлік дарыны оның “Біздің семья” деп аталатын шығармасынан да танылады. Онда жазушы өз үй-ішін, аумағын ғана алып қоймай, революциядан бұрынғы қазақ елінің тұрмыс-салтын, ерекшелігін кең аңғаратын қызықты мәліметтер келтіреді. Бұрыннан жартылай отырықшылыққа бейімделген оңтүстік елдерінің кәсіптік, ғұрыптық көп деректерін көркем әңгімелейді. Ескі ауылдағы таптық қайшылықтың, теңсіздіктің сырларын сездіреді” [80, 36-б.].

Тек бұл арада ғалымның “таптық қайшылықтың, теңсіздіктің сырларын сездіреді” деген тұжырымы ғана сәл артықтау деп ойлаймыз. Шындығына келсек, жазушы аталған шығармасында бұл мәселеге көп бармаған. Оқырмандар ұрпағы ауысып, адамзатқа тән жекелеген ортақ ұстанымдар жаңарып, өзгерген сайын өзінің рухани-эстетикалық мықтылығымен “Ұшқан ұя” тәрізді туындылар өмір оқулығына айнала бермек.

Оқиға нысанының осындай ара салмағын сараптап, бағамдай келіп, бұл шығарманы жазғандағы жазушының басты мақсаты – өзі туралы әңгімелеу емес, өзі куә болған, естіген жағдаяттарды негізге ала отырып, қазақ ұлтының адами бет-пішінін, әлеуметтік қалпын, халық ретіндегі болмыс-бітімін ашып көрсету болған деп тұжырым жасаған қисындырақ. Өйткені шығарманың кейіпкерлеріне айналған адамдардың төңірегінде өрбитін оқиғалар, әлеуметтік-моральдық және психологиялық тартыстар, бәрі тұтаса келіп, қазақ қауымы жайлы ұлағатты да танымды мәні бар келелі әңгіме құрайды.

Жазушының ә дегеннен ауызға алып, талдай сөйлейтін адамы – өзінің әжесі. Егде тартқан кезінде ауыл-аймақ “Сары кемпір” атап кеткен бұл кісінің азан шақырып қойған аты Қызтумас екендігі, оның от анасы ретінде өз әулетіне әбден билігін жүргізіп үйренгені, талап қойғыш, қаталдығымен бірге кең жүректілігі, мейірбандылығы тәрізді жақсы қасиеттері әңгімелеу барысында терең реалистік сипатта ашылады. Кейіпкердің әжесі тек ауыл-аймаққа өзін сыйлата білетін, сөзін өткізіп үйренген би ана ғана емес, ол – халық дәстүрінің тұнып-тұрған мол қазынасы да. Шығармадағы қазақ халқына тән көптеген этнографиялық өрімдер, дәстүр көріністері осынау алып жүректі ананың төңірегіне топтастырылған.

Әжейдің адами болмысы түрлі оқиғалар мен шиеленістер барысында мейлінше жете ашылған. Бұл арадағы автордың үлкен жетістігі осы бейне арқылы бүкіл қазақ жұртындағы аналардың дархан тұлғасын сомдап шығуы, оны типтік деңгейге ғана көтеріп қоймай, символдық үлгі санатына дейін жеткізе алуы. Оның адами мінезінің әрқырлылығы әсіресе кіші баласы Момынкұлмен қарым-қатынасы барысында айқын көрінеді. Ағасы Момыштай емес, көңіл күйінің ауанына қарай мінезі құйқылжып тұрған Момынкұл – есейіп кетсе де, еркелігі қалмаған, ашуашандығы да, қырсықтығы да бір басына жетерлік жігіт. Оның отбасында ерекше қадағалауда болып жүретіні де сондықтан.

Шығармадағы оқиғалардың даму барысында оқырман осынау күрделі мінезді жігіттің мінез-құлқындағы эволюциялық өзгерістерге куә болады. Адам баласына тән имандылық негіздерін, қазақтың салт-дәстүрлері мен әдет-ғұрыптарын ұстануға ерекше мән бере, қатаң талап қоя қарайтын әжей үшін баласының кейбір шолжың қылықтары тым тосын болып көрінеді. Бетіне қарап, “Қойшы, апа” деген сөзі үшін-ақ ол азамат болып қалған кіші баласын үйінен қуып шығады.

“Не боп қалды? – деп әкем кіріп келді. Әжем оны аймалап, арқасынан қағып:

– Анау інің көргенсіздеу болып бара жатыр. Жөнге сал туысқаныңды, – деді.

– Мақұл, апа, сазайын тарттырайын. Бірақ ұрмай-ақ қояйын, мақұл ма, апа? – деді.

– Мейлің, – деп күрсінді әжем.

Момынкұл көкем сол түні қой қорада түнеп шықты. Таңертең көкем оны жақсылап сөгіп алып, басқа бір ауылға бір аптаға аттандырып жіберді” [78, 300-б.].

Шырқы бұзылмаған отбасының толыққанды бір мүшесін басқа ауылға аттандырып жіберу қазақ психологиясы үшін заң жүзінде жер аударып жібергенмен бірдей. Бұндай амал қазақы тәрбиенің, ұлттық педагогиканың бір тәсілі сынды. Баласына осылайша қатал қараған әжейдің жүрегіннің жұмсақтығы да іле көрініп қалады: “Сол екі ортада әжем енді Момынкұлды сағынып:

– Әй, әлгі тентек неме қашан келеді? – деп сұрай бергені ғой жарықтық” [78, 300-б.].

Баласына қаншама қатал қарағанымен, аналық жүрек екінші жағынан мейірбандыққа толы. Қазақ аналарының қасиеттілігі де осы жұмсақтығында екендігі “Ұшқан ұя” шығармасында жаңағыдай ситуациялар арқылы нанымды суреттелген.

Әр уақытта тіршілігінің шиі шығып қалып жүретін кенже баласы Момынкұлды тәрбиелеу шаруасын шешесі мықтап тұрып қолға алмақ болады. Бұл игі ниетті жүзеге асырып, Момынкұлдың өміріне үлкен өзгеріс жасаған адам – әжейдің інісі, яғни, Момынкұлдың нағашы ағасы Серкебай. Асау жігітті жуасытып, тәубесіне келтірген тылсым күш – осы азаматтың тәрбиесі. Ол есейіп қалған еркені ауылдағы молданың алдына апарып, ай-шайға қаратпастан, дін оқуына береді.

Басына сәлде орап, екі жылдай мұсылманша тәрбие алып қайтқан Момынкұлдың мінезі мүлде өзгеше. Кітаптың басында көрінетін шолжың жігіт шығарманың соңына қарай қандай ауыртпашылықты да қасқая көтере білетін ер мінезді, жаны жомарт, көңілі мәрт азамат деңгейіне көтеріледі. Осы сюжеттік желі арқылы жазушы Ислам дінінің жолына түскен адамның тәубесіне келіп, иманы нығая түсетінін, адамгершілік-моральдық ұғымы күшейетінін бейнелейді. Екінші сөзбен айтқанда, Ислам дінінің күш-қуатын жаңағы Момынкұл бойындағы игі өзгерістер арқылы көрсеткен. Осы арада бір назар аударатын жағдай – “Ұшқан ұя” туындысында басқа тұстас, жанрлас шығармалардағыдай Ислам діні жайында ғайбат әңгімелер жоқ, оның

артықшылықтарын осындай нақты мысалдар арқылы көрсеткен автор өз тарапынан пікір қоспастан, оқиға негізінде ой түйоді оқырманның өзіне қалдырады.

Былай қарағанда, Момынқұл бас жарып, көз шығарып жүрген ақылсыз бейбастақ емес. Соның өзінде сәл-пәл еркелігі, қырыс мінез қияңқылығы үшін-ақ үлкендер тарапынан қатал жазаға ұшырайды. Ал шын мәнінде қылмыс жасап, басқа адамға материалдық-моральдық зиян келтірген адамның жазасы тіптен ауыр. Аталған туындыдағы оның нақты мысалы – Қабаш оқиғасы. Шымкент базарында ат ұрлап сатқалы тұрған жерінен ұсталған сабазды ағайын-туғандары қатал жазалайды. Билердің шешімі бойынша ұрланған бір аттың құны – тоғыз қара, яғни, ұрланған малдан неше есе көп. Бұл – осындай қоғамдық моральға үйлеспейтін теріс әрекетке, яғни, қылмысқа барғаны үшін белгіленген жаза. Ал өзіне кесілген материалдық шығынды көтеріп, өтей қоятындай ұрының жағдайы жоқ екені белгілі, жаза салмағын көтеретін, әрине, туған-туыс.

Осы арада ағайын-туғаны үшін күйіп жататын қазақ салты да анық көрінеді. “Барын беріп жерге қарап қалған Бабастың үйі ескі қоныстан көтеріле алмай, отырып қалған екен. Ел маңынан өткендер “қарақшылар қонысы”, “ұрылар ұясы”, “алаяқтар ауылы” деп өтетін болса керек. Қара таңба әркімнің бетіне шіркеу болып, жүздері төмен жүреді” [78, 342-б.].

Яғни, “Бір құмалақ бір қарын майды шірітеді” дегендей, бір ұрының кесірі бүкіл ауылға тиді. Ағайын алдындағы малын беріп, бір шығындалса, жаппай ұры атанып, моральдық күйзеліске душар болады. Тіпті базарға барған ауыл базаршылары да өзгелер тарапынан нақақтан нақақ түртпек көріп, қашып келеді. Осыдан кейін бар қаһардың ұрыға төгілуі де заңды. Ағасы Бабас ұры інісі Қабаштың шашын қырып тастайды да, тақыр басын ұстарамен айқыштап тіледі. Басына жарғақ тұмақ, үстіне айналдырған тон кигізеді де, қолына таяқ ұстатады. “Сол заманда жазаның үлкені қасқа етіп әйгілеп, елден қуып жіберу болыпты ғой” дейді жазушы. Ел ішінен осындай масқарашылық жолмен аластатылған ұры жігіт сол кеткеннен мол кетеді.

Бұл оқиғаны жазушының еске алуына себеп болған жағдай – ауылға аяқ астынан бөтен кісілердің қонақ болып келіп қалуы. Дәуренбай атаны іздеп келіп, аяғына жығылған мосқал адам сол баяғы кезде қуылып кеткен Қабаштың баласы Бапыш болып шығады. Жат елде өмірге келген ол әкесі қайтыс болғаннан кейін өздері тараған елді, түпкі тамырын іздеп, сонау қиыр өлкеден арнайы келген беттері екен. Ал Дәуренбай отағасы болса, сол қуылып кеткен Қабаштың туған інісі.

Қазақ қоғамына тән салт-дәстүрдің, тіпті керек болса, әдеп заңдарының бір көрінісі осындай ширыққан тосын оқиға арқылы суреттеледі.

Бір-біріне сыйластығы мол қазақи орта жайында академик С.Қирабаев өзінің “Өмір тағылымдары” әдеби мемуарында тарата әңгімелейді. Өмірге келгеннен кейін бас кейіпкердің көзін тырнап ашып көргені – ағайын-туғандардың, ата-ананың бауырмалдыққа толы, кеңпейіл дархан мінездері, өзара қамқорлығы. Осынау жақсы қасиеттердің кейінгі ұрпаққа да оңды ықпал жасағаны даусыз. Сондай ұрпақтың бірі – естелік авторы, келешек академик

Серік Қирабаев. Тіпті мектептің бастауыш сыныптарында оқып жүргенге дейін ол айналадағы үлкен адамдардың қайсысы өзінің нақты әке-шешесі екендігін де анық аңғара қоймапты. Сондай белгісіздіктің салдарынан екінші сыныпқа дейін фамилиясын “Жақсыбаев” деп жаздырған екен. Бірінің баласы бірінің үйінде өсе беретін қазақи орта адамгершілік, имандылық негіздерін қалыптастыруға бағытталған көптеген жақсы жақтарымен бағалы екендігі әсіресе мемуардың бастапқы бөлігінен айқын көрінеді. Сонымен, байқалып отырғанындай, қазақ халқының бауырмашылдығы, мейірбандылығы туралы әр мемуарда келтірілетін фактілер осылайша өзара үндесіп жатады.

Қай халықтың әдебиетінде де мемуарлық шығармалардың көркемдік-әлеуметтік әрі танымдық орнының ерекше екендігі назар аударуға тұрарлық. Біріншіден, оқырман үшін олардың танымдық-тағылымдық мағынасы қымбат болып келеді. Өмірде болған оқиғалар мен деректердің негізінде жазылғандықтан, бұл жанрдағы туындылардың кейіпкерлері, оқиғалары мен тартыстары өмірдің өз ортасынан ойып алынғандықтан да, оқырманның көркемдік қабылдауына ерекше оңтайлы. Сырттай естіген немесе тарихи деректерден мәлім көрнекті тұлғалардың жан-дүниесіне, тұрмыс-тіршілігіне, адами қалпына үңілу, сөйтіп жазушы қаламы арқылы мейлінше жақынырақ танысу санада өз ізін айқын таңбалап қалдыратыны даусыз.

Мемуарлық шығармалардың қызметі жайлы зерттеуші Л.Я.Гаранин былай дейді: “Функция мемуарного произведения как правило, связаны с какой-либо конкретной или во всяком случае вполне осязаемой целью: желанием человека оставить о себе память, передать накопленный опыт потомкам, по новому оценить прошлое и т.д. И это определяет природу и характер воссоздаваемых в мемуарной литературе образов” [54, с.223].

Тарихи оқиғалар мен өмір шындығын қаз-қалпында суреттеу барысында ұлттық проблемалар мен мәселелердің өзінен өзі әлеуметтік талдау нысанына айналуы шығармашылық заңдылық. Бұндай бағыттағы көркем талдаулар сипаты мемуарлық романдар мазмұнынан айқын аңғарылатынына көз жеткіздік. С.Мұқанов, Б.Момышұлы тәрізді жазушылардың суреттеулері этнографиялық мектеп десе де болғандай. Мемуарлық романдар осы ұлттық тақырыптарды көтере отырып, елеулі деректер бере білуімен де маңызды.

Әңгіме болып отырған кезеңнің қоғамдық-саяси тынысын, тартыстардың сыр-сипатын, адамдардың рухани әлемін, өмірге деген көзқарастарын хабардар ететіндіктен де, бұл жанрдағы шығармалардың өзіндік орны бар екендігі сөзсіз. Белгілі тарихи адамдардың жалпақ жұртшылыққа беймәлім қырларын біртіндеп ашып көрсете отырып, мемуарлық романның авторы тұлғаның көркем бейнесін де сомдап шығады. Сөйтіп олардың қоғамдық-әлеуметтік қызметіне, халық үшін атқарған түрлі жұмысына, өскен ортасы мен жеке басына қатысты толып жатқан қызғылықты деректерді жалаңаштап, кестелеп көрсету арқылы жанға жылы тиетін көркем бейнесін жасайды. Ол бейнені жасау ең алдымен деректілікке сүйенетінін, автордың нақты өмірде болған адамды сол қалпы атай отырып, фактілердің барлығына көзжұмбайлықпен қарай алмайтынын ұмытпаған жөн. Жазушы нақты адам бейнесіне көркемдік

бояуын жаға отырып, оны екінші жағынан әдеби бейнеге айналдырады. Міне, нақты адам мен әдеби образдың осылайша кірігу, бір-бірімен ұштасу үдерісінің өзі әдебиеттану тұрғысынан көп зерттелмей келе жатқанын ескерсек, алынып отырған тақырыптың маңызы айқынырақ көріне түспек.

Екіншіден, мемуарлық романның өн бойында алтын арқаудай созылып жатқан идеялық ұстаным, көркемдік позиция көптеген қоғамдық мәселелерді айқындай түсуге қызмет етеді. Осы арқылы бұл жанрдағы туындының өзіндік салмағы, рухани болмысы анығырақ көрінеді. Деректі оқиғаларды, фактілер мен нақты адамдардың бейнелерін көркемдік құрал ретінде тиянақтау үстінде автор өзінің жазушылық шеберлігін көрсете алуға, түпкі қайраткерлік идеясын ұсынуға мүмкіндік табады. Сөйтіп оқырман өмір шындығы мен шығармашылық қиялдың өзара ұштасуының, анығырақ айтқанда, тарих белестерінде таңбаланып қалған, қалам ұшымен ешқандай да өзгертуге болмайтын өткен шындықтарды суреткерлікпен кестелей білудің үлгісіне қанығады.

Мемуарлық романдардағы мазмұндық-пішіндік ізденістер мен стиль мәселелері

Жоғарыда айтылған жанрлық проблемалар туындыны жасау барысындағы кезекті бір мәселені, яғни, мазмұндық және формалық ізденістер қалайша жүзеге асты деген сауалды көлденең тартады. Бір сөзбен айтқанда, мемуарлық роман әрі тарихи шындықтың көрінісі, әрі көркем ойдың жемісі болғандықтан, оның болмыс-бітімі көркемдік синтездеу үдерісінен тұратының ескере келіп, мазмұн мен форма бірлігінің қалай жүзеге асқаны көңіл бөлуді қажет етеді.

Зерттеуші И.О.Шайтанов: “Любое мемуарное произведение оценивается с точки зрения того, на сколько точно помнит автор и имеет ли право вспомнить то, о чем пишет” [81, с.50] дей келіп, бұл жанрдағы шығармаларға нақтылық пен имандылық тән болуы керектігіне, пішіндік ізденістер сипатына көңіл бөледі. Мемуарлық романдарымыздың пішіндік-мазмұндық ізденістердің алуан түрін ұшыратуға болады. Бір ғана С.Мұқановтың басқа көркем шығармасындағы әңгімешілдегі “Өмір мектебі” эпопеялық мемуарында бір кемімейді. Негізі сюжетті дамытып келе жатып, шегініс жасау арқылы мазмұнды түрлендіру жазушы стиліне тән белгілердің бірі. Мысалы, “Өмір мектебінің” екінші кітабында сөз болатын Б.Ізтөлиннің, Ж.Қыстаубаевтың өлімдерін С.Мұқанов өзі көрген жоқ, қалай болғандығын көрген адамдардан ғана естиді. Ал жазушы болса, сол әңгімешіл адамның айтқан оқиғаларын жеке шығарма сияқты жатық баяндай отырып, оқырманын қызықтырып жетелей түсуге бейім. Мысалы, саятшы Ораздың ауызша айтқан әңгімелерінің мазмұнын келтіруі, Петропавл мен Омбы қалаларын салыну тарихы, Абылай Рамазанов пен Аңдамас байдың Меккеге қажылыққа баруы, қазақтың салт-дәстүрі жайындағы Жабай қарттың ұзақ шежіресі және т.б. бас кейіпкердің тағдырына қатысы жоқ көлденең әңгімелер. Бірақ соған қарамастан, олар мемуарлық романның композициялық болмысынан жеке тармақ болып бөлектеніп тұрған жоқ.

Негізгі сюжеттен тыс бөтен адамдардың тағдырлары, шегініс арқылы берілетін әралуан әңгімелер көбінесе шығарманың жалпы табиғатына кірікпей, оның композициялық құрылымына нұқсан келтіріп тұратыны рас. Бірақ қандай мемуарлық туындының да танымдық рөл атқаратынын ескерсек, сюжеттен тыс жоғарыдағы әңгімелер шығарманың жүгін ешқандай да ауырлатып тұрған жоқ. Бұл бір жағы ойды қиыстырып жеткізе алған автор шеберлігіне де байланысты.

Осы айтылғандардан келіп мемуарлық романның сюжеті жайында мынандай теориялық байлам жасауға болады. Бұл жанрда жазылған туындылардың сюжеттік дамуы басқа әдеби шығармалар тәрізді екі мағынада көрінеді: оқиғалар тізбегі және мазмұн, яғни, барлық айтылғандардың жиынтығы. Мемуаристиканың ұйымдастырушы негізі авторлық жады болып табылатынына жоғарыдағы талдаулар арқылы көз жеткіздік. Деректі мемуар көбінесе хронологияға құрылатын болса, әдеби-көркем мемуарда баяндаудың хронологиялық және ассоциативті түрлері қолданылады. Хронологиялық баяндауда автордың өз өмірінен алынған тарихи оқиғалар тізбегі сюжет болып келеді. Мұнда сюжет біркелкі, біртіндеп өрістейді. Ал ассоциативті баяндаудағы сюжет құбылмалы, күтпеген бағытқа ойысып отырады. Бұндай сипат аталған мемуарлық романдардың ішінен әсіресе С.Мұқанов шығармасына тән.

С.Мұқановтың жазушылығына тән стильдік ерекшеліктердің бірі – оның әңгімешілдігі. Жазушы осындай көлденең әңгімелерді қисынын тауып, жалпы шығарма фабуласына жіңішкелеп кіріктіріп отыруға шебер. Бұндай әңгімелер бір жағы өздерінің мазмұнымен қызықты болса, екіншіден, оқырманға беретін танымдық жағымен де бағалы болып келеді.

Орыс-Жапон соғысына қатысып қайтқан майдангер Федот Лотайконың басынан кешкендері шым-шытырық оқиғаға толы. Жазушының өз өмірбаянына, жеке басындағы түрлі жағдаяттарға тікелей қатысы болмаса да, ортақ сюжеттің арқауы бола алмайтын осындай көлденең әңгімелерге алдыңғы екі кітапта басымырақ орын берілген. Оқырман үшін олардың романның фабуласынан тыс тұрған артық эпизодтай әсер ете қоймауы – жазушы шеберлігінің нышаны. Кейіпкердің әңгімесі сол бір кезеңдегі жалпы қанды картинаның бір бөлігі сынды. Дәуір суреттерінің жасалуы осындай тәсілдер арқылы да кеңейе түседі.

Сондықтан кейде композициялық тұрғыдан ептеп шашыранды көрінуі сыртқы әсер ғана. “Өмір мектебі” трилогиясын жанр табиғатынан шығара отырып, эпопеялық мемуарлық роман деп айқындама береміз. Көлемді эпикалық шығармаларда ондай көлденең сюжеттердің жүре беретіні әдебиет тарихынан белгілі.

Мемуарлық романдардың әрбір түрін анықтауда орыс ғалымдарының ішінде құрылымдық, яғни, пішіндік принциптерді басшылыққа алуды жөн санайтындардың үні басымырақ көрінеді. Мысалы, Е.Шварцтың естеліктерінің басылымына жазған алғы сөзінде Лев Лосев осындай үлгіні сенімді түрде алға тартқан. Қазақ мемуарлық романдарының ішінде Ғ.Мұстафинның “Көз көрген” өзінің композициялық құрылымымен назар аударады. Пішіндік тұрғыдан алып қарағанда, ол жекелеген әрқилы әңгімелерден құралады. Ол әңгімелердің

жалпы саны – жиырма бес. Әр әңгіме – оқиғасының басталуы, дамуы, шарықтау шегі және шешімі бар жеке шығарма. Бірақ олардың әрқайсысы сол қалпымен шектеліп қалмай, романның ортақ фабуласына қызмет етеді. Бұл турасында филология ғылымдарының докторы Х.Әдібаев өз ойын: “Автор оқиға ашылуына ере бермей, әр новелланың өз шеңберінде тиянақты көркемдік шешімін тапқан. Жеке адамдардың тағдырына үніле отырып, белгілі дәрежеде халық күйін шерткен. Аумалы-төкпелі дәуірдің шындығын көреміз” [82, 82-б.] деп түйіндейді.

Әр әңгіменің сюжеттік құрылымы, композициялық тұтастығы айқын. Яғни, олардың әрқайсысының оқиғаға кіріспесі, сюжеттік дамуы, шарықтау шегі және шешімі бар. Бірақ солай бола тұрған күннің өзінде де кітапты түгел оқып шыққан адам оның табиғи түрде біртұтас бөлінбейтін синкретті туынды екенін аңғарар еді. Шығарма бастан-аяқ хронологиялық тұрғыдан оқиға-сюжеттерді бір-бірімен жалғастыра отырып, бас кейіпкер өмірін үзіліссіз бейнелейді. Өйткені барлық әңгімелердегі бас кейіпкер – ортақ бір адам, басқа персонаждардың да көпшілігі жоғалып кетпей, қатарласып көрініп отырады.

Жиырымасыншы ғасырдың 60-шы жылдары өмірге келген бұл шығарма пішіндік ізденіс тұрғысынан өз кезеңі үшін жаңалық болып табылды. Ал бұл бағыттағы жаңашылдықтың өзін өзі ақтағаны, әдебиетіміздегі түр мен пішіннің біртұтастығы жөніндегі концепцияны одан әрі тиянақтап, дәлелдей түскені сөзсіз.

“Көз көргеннің” формалық ізденісіндегі тағы бір ерекшелік – басқа мемуарлық романдардағыдай бұндағы оқиға бірінші жақтан баяндалмайды. Бас кейіпкер Сарыбала аталғанымен, оның автордың өзінің прототипі екендігі белгілі. Академик С.Қирабаев бұл шығарманың жанрлық сипатына баға бере келіп: “Жазушының өзі айтқандай, “Көз көргенде” суреттелетін оқиғалар, негізінен, автордың өзі басынан кешкен жағдайлары. Жалпы мемуарға тән бұл ерекшелікті Ғабиден де аттап кетпейді. Алайда “Көз көргенде” көрген, бастан кешкен істер түгел тізіле бермейді, жазушы өзі және өскен ортасы, қазақ қоғамының дамуы мен өзгерістері, замандастарының оянуы мен есеюі жайларын көркем бейнелейді” [83, 295-б.] дейді. Демек, Ғ.Мұстафиннің аталған еңбегі мемуарлық болғанымен, оның болмыс-бітімі таза көркемдік талаптарына да жауап бере алады. Бұның өзі шығарма сапасын да айқындайтын фактор. Әдебиеттанушы Б.Сахариеттың: “Көз көргеннің” әр тарауы қазақ қоғамының әр түрлі тобы бастан кешкен белгілі бір уақиғаларды әңгімелеп, содан қорытынды жасап отырады” [84, 295-б.] деген пікірі шығарма табиғатына берілген объективтік баға.

Әдетте мемуарлық романдардағы оқиғалар әңгіме желісін өмірбаяндық негізде ой тарқататын бас қаһарманның төңірегінде дамып отыратыны белгілі. Өйткені автор өзі бастан кешкен, көзбен көрген оқиғаларды жазады. Осынау композициялық-көркемдік үрдіс “Көз көрген” романында да сақталған. Автор бас кейіпкердің өзіне тікелей қатысы жоқ немесе шығарманың идеялық-көркемдік желісіне кірікпейтін жағдаяттарды жазып, беталды лағып кетуден аулақ. Бұндай тәсіл шығарма сюжетінің жинақы болуына, айтылуға тиісті өмір

көріністерін қызықты етіп жеткізуге, бір сөзбен айтқанда, шығарма болмысының шашырамай, тұтас өрілуіне игі әсерін тигізген.

“Көз көргеннің” жиырма бес тарауын базбір зерттеушілер тіпті жиырма бес новелла деген пікір де айтады. Бірақ бұл – ойды тұжырымдауға қажетті дәлелі жетіспейтін пікір. Өйткені новелла жанрының өзіне тән көркемдік ерекшеліктер бұл тарауларда толығымен сақталған ба деген сұрақ туындайды. Бірден ашығын айтқан жөн, ондай шарттар сақталмаған.

Өз алдына жеке-жеке жиырма бес әңгімеден тұратын шығарманың тұтас көркемдік желісіне көз жүгіртетін болсақ, қалай деген күнде де оның мемуарлық сипатының айқындығы, танымдық жағының маңызды екендігі дау туғызбаса керек. Ғ.Мұстафин осы романы арқылы формалық ізденістерді негізгі көркемдік талаптарға үйлестіре отырып, қазақ әдебиетінде де мемуарлық шығарманы әр түрлі формада жазуға болатынын дәлелдеп берді. Жазушы сонымен бірге өзі жақсы білетін деректер мен фактілерге тәуелді болып қалуды көздемейді. Оларды көркемдік-образдық тұрғыдан өңдеп, жан бітіре отырып, қазақ әдебиетіндегі мемуарлық туындының жаңаша бір үлгісін жасады.

Осы арада тағы да әдебиет зерттеушісі Б.Сахариевтың: “Қазақ әдебиетінде де мемуар арнайы ғылыми зерттеудің объектісі болып, сын көтерерлік дәрежеге жетті. Жоғарыдағы тізімге келіп қосылған Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” атты жаңа романы да жанр табиғатына лайық қойылатын талап-тілектерді ақтай алатын, сонымен бірге өзіндік ізденіс, табыс көрсеткен туынды. Бұл да тек жазушының өз басынан кешкендері жайлы есеп берген естелік қана емес, түптеп келгенде, оның өз өскен ортасы жайындағы ой-толғаныстары, жалпы замана, уақыт жайындағы шығарма. Мұнда автор бастан кешкенді бірыңғай баяндай бермей, өзінің суреткерлік борышын да әрдайым еске сақтайды. Романда суретке құрылған небір қызықты эпизодтар мен бас кейіпкердің баяндау тәсілі өзінше бір көркемдік үйлесім, жарастық тауып, алма кезек ауысып отырады, мемуарлық баяндау мен көркемдік бейнелеу астарласып келеді. Мұның өзі жазушы ізденісінің жаңа бір қырын аңғартады” [84, 135-б.] деген тұжырымын еске ала кеткен орынды. Әдебиеттанушының бұл пікірі тұтастай алғанда роман табиғатын нақты ашып тұр деуге болады.

“Ұшқан ұя” мемуарында Б.Момышұлының ә дегеннен-ақ әңгіменің әлқиссасын әжесін таныстырудан бастап, өзінің ата-анасы жайлы деректерді келтіруге ауысады. Осы арада шегіністердің авторлық баяндаулар арқылы берілетінін ескерген жөн. Туған-туыстарының тағдырлары мен мінез-құлықтарына әңгімелей отырып, ауыл-аймақ деңгейінде белгілі бір із қалдырған жекелеген тұлғалардың басынан кешкен алуан оқиғаларын да тартымды етіп әңгімелеп кетеді. Сонда жазушының өзі жайында айтатын тұстары жинақтап келгенде бүкіл шығарманың үштен біріндей ғана. Басқа ағайындар туралы әңгімелерді жиып қойып, автордың бірыңғай тек өзі жайлы баяндауға кірісетін кезеңі – өзінің орыс мектебіне білім алуға барған сәттері. Бірақ онда да кең көсіліп, еркін әңгімеге кіресе алмайды. Орыс жерлестерінің арасына қалай тап болғанын енді шешіліп әңгімелей бастаған уақытта туынды аяқталып та қалады. Бір сөзбен айтқанда, Б.Момышұлы өз мемуарында

пішіндік ізденістер мен композициялық жаңалықтарға, эксперимент жасауға бармай-ақ, айтар ойын тартымды түрде мазмұндап бере алған.

Жалпы Б.Момышұлының көркемдік-философиялық әлемі оның мемуарынан да айқын көрінеді. Бұл турасында зерттеуші Ж.Жүнісұлы былай дейді: “Б.Момышұлы өмір сүрген кезеңдегі сапырылыстар, халық басынан өткен нәубеттер бізге қаншалықты жұмбақ болса, ол кісінің де халыққа беймәлім жан әлемі, тіршілік тағдыры соншалықты құпия әрі күрделі. Соның бірі – Баукеңнің пәлсапалық Шындық категориясының танымдық аясын кеңейтуге қосар үлесінің молдығын әзірге еш философтың зерделеу, талдау, өрімі жетпегендігі” [85]. Қазақ этнографиясынан өзіндік ой түйю, философиялық пайымдаулар жасау нышаны басқа еңбектерімен бірге Б.Момышұлының жоғарыдағы шығармасынан да айқын көрініс табады.

Лев Толстой А.Б.Гольденвейзермен болған әңгімесінде: “Әрбір үлкен суреткер өз формасын жасау керек деп ойлаймын... Пушкинді былай қойғанда, Н.В.Гогольдің “Өлі жандарын” алайықшы. Бұл не? Роман да, повесть те емес. Әлдеқандай бірегей нәрсе” деген екен. Нақ осы тұжырымды “Ұшқан ұяның” жанрына қарата да айтуға болады. Былай қарасаң, ол повесть емес, бірақ роман деңгейіне жете қоймайтын қалпы бар. Соған қарамастан, Б.Момышұлы өз шығармасының жазылу формасын тапқан.

Тәуелсіздік рухына арқа сүйеген қаламгерлеріміздің қай-қайсысы да мемуарлық шығарма жазғысы келсе, олардың қолдарын ешкім қаға қоймаса керек. Сондықтан зерттеу өзегіне айналатындар олардың ішіндегі көркемдік жағынан ең тәуір деген туындылар болуы да заңды. Осындай талап тұрғысынан келгенде Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығының иегерлері Ә.Нұршайықовтың, Ш.Мұртазаның, Қ.Ысқақтың, Қ.Жұмаділовтің, М.Мағауинның, қарт қаламгер Х.Әдібаевтың мемуарлық туындылары көркемдік арқауды сақтай отырып, кеңестік дәуір мен тәуелсіздік кезеңіндігі өзгеріске толы қоғамымыздың бет-пішінін біршама ашып көрсеткен деуге болады. Біз ұсынып отырған ғылыми еңбектегі мейлінше басымырақ зерттелгендер де – осы авторлардың шығармалары. Соның нәтижесінде соңғы кезеңдерде жазылған мемуарлық романдар әдебиетімізге не берді, ұстанған көркемдік бағыттары қандай, танымдық-тағылымдық тұрғыдан несімен бағалы, кемшіліктері бар ма, бар болса, қандай деген сауалдарға біршама нақты жауап табылды деуге болады.

Бүгінгі күннің көрнекті жазушысы Ә.Нұршайықовтың екі кітаптан тұратын “Мен және менің замандастарым” атты өмірбаяндық романын қазақ мемуаристикасының кейінгі үлгілерінің бірі ретінде қарастырудың қисыны әбден келіп тұр деп айтуға негіз бар. Аталған туындыда жазушының саналы ғұмырының маңызды деген кезеңдері түгел қамтылған.

Бұл шығарма негізінен екі түрлі көркемдік ерекшелігімен назар аударады. Оның біріншісі мазмұнына қатысты болса, екіншісі оның жазылу пішінінде, яғни, композициялық құрылымында. Талдау барысында алдымен шығарманың бірінші өзгешелігін ашып көрсетуге тырысайық. Ол үшін мемуаристканың бұрын салынып қойған таптауырын үлгісі қандай болушы еді деген сұрақтың төңірегінде азды-көпті ой қорытудың артықшылығы жоқ. Осы арада жазушы

Қ.Жұмаділовтің: “Мемуар – біздің әдебиетте кенже қалған жанр. Мұнда болған нәрсені бүкпей айту – басты шарт десек, оған кеңестік дәуірде екінің бірі тәуекел ете алған жоқ” [86, 98-б.] – деген пікірінде жан бар екендігін қадап айтқан жөн.

Ә.Нұршайықовтың аталған мемуарлық романы бұл дәстүрлі композициялық канонды бұзып, бірден өзінің үлкен жазушылармен, атап айтқанда, Ғабит Мүсіреповпен қандай-қарым қатынаста болғанынан бастайды да, сюжеттік желілерді ары қарай негізінен осы аталған кейіпкерінің төңірегінде өрбітіп әкетеді. Шығарманың басым бөлігінде бір жағы ғұмырбаяндық дегеннен гөрі естелік жанрының табиғатына жақын мазмұндаулар орын алған. Бірақ кітапты өмірбаяндық етіп тұрған нышандардың сол мазмұнның өзінен туындап, жоғарыда айтылған пішіндік өзгерістермен байланысты болып жатады.

“Мен және менің замандастарым” мемуарлық романының негізгі композициялық дінгегі естеліктер болса, олардың берілу формаларының өзі біркелкі емес. Автордың бірыңғай баяндаудан гөрі формалық түрлендіруге басымырақ мән бергені көрініп тұр. Айтылып отырған әңгімені растап, бекіте түсу үшін түрлі құжаттарды, баспасөз беттеріне жарияланғандарды сыналап кіргізіп отыру – мемуарлық роман жанрына тән шығармашылық дәстүр. Бірақ бұлжымастай көрінетін міндетті үрдіс емес. Мұндай құжаттарды көлденең тартпай-ақ жазылған мемуарлық шығармалар қазақ әдебиетінде де кездеседі.

Талданып отырған романдардың ішінде айтқысы келген оқиғаларын ешқандай құжатсыз баяндап берген туындылардың қатарында Ғ.Мұстафинның “Көз көрген”, Б.Момышұлының “Ұшқан ұя”, Х.Әдібаевтың “Өмірдария”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” сияқты мемуарлық еңбектерін атап өтуге болады. Бұлардағы өмірлік деректер бірыңғай авторлардың өздерінің жеке әңгімелеріне ғана негізделіп немесе жекелеген кейіпкерлердің айтып бергендеріне сүйеніп жазылған. Бірақ соның өзінде “нақ осы жерге бір құжат, дәйектеме керек еді” дейтін жерлері көп байқала қоймайды. “Бұл қалай еді” дегізіп, көңілде күдік қалдыратын тұстары онша көп емес те. Көбінесе өз ойын нанымды жеткізу барысындағы авторлық қисындар, жазу шеберлігінің ұшқырлығы деп пайымдағанымыз орынды.

Жалпы мемуар жанрының табиғаты жөніндегі орыс әдебиеттанушыларының пікірлері біркелкі емес. Оның жанрлық болмысына тиянақты анықтама бере алмай жүрген ғалымдар да бар. Мысалы, әдебиеттанушы И.О.Шайтанов былай дейді: “Непроявленный жанр, – то есть ускользящий, не имеющий твердых границ и правил... Жанр, где не ясно, что перевесит: литературное мастерство, грозящее обернуться “беллетристическим приемом поднатюрелого мемуариста”... или же литературная неискушенность непредвзятого свидетеля” [87]. Орыс ғалымның түйіндеуінше, мемуар жанрының табиғаты қатып қалған бір өлшемге сия бермейді. Ә.Нұршайықов дилогиясының анықтамасына “естелік-мемуар” деп атау өзінен өзі сұранып тұр, шығарма табиғатына байланысты солай деп жіктегеніміз қолайлы деп ойлаймыз.

Бір ауыз сөзбен түйіндей айтқанда, өзіміз “естелік мемуарлық роман” деп айдар таққан “Мен және менің замандастарым” романы жазылу формасы жағынан өзгешелеу болып шыққан. Ал осы өзгешеліктің қандай көркемдік-идеялық мәні бар деген сұраққа келетін болсақ, осы соны форма арқылы автордың ең алдымен оқырманды өзіне тарту жағына күш салғаны байқалады. Белгілі бір тұлға жайында (айталық, бұл арада Ғабит Мүсірепов) әңгімелей отырып, жазушы көбінесе сюжеттік желілерді өз төңірегіне қарай құрады, одан қалса, қойын дәптеріне жазып алған әртүрлі әңгімелерді тізбелеп, жайып салудан да тартына қоймайды. Ол әңгімелердің ішінде халық ауыз әдебиетінің жалпақ жұртшылыққа мағұлым бола қоймаған жекелеген үлгілері (айтыс, жұмбақ, аңыз әңгімелер, мысалдар, ән мәтіндері және т.б.), автордың өмір жолында ұшырасқан түрлі тағдыр иелерінің құпия сырлары, жазушылардың оқырманға жазған қолтаңбалары (автографтары), кейіпкерлердің хаттары, күнделіктері, мерзімді баспасөз беттерінде жарияланған материалдар, құжаттар және басқалары бар.

Осы айтылғандардың барлығын бұқара оқырман үшін таптырмайтын асыл дүниелер деп танысақ, шығарма мазмұнын тым асыра бағалағандық та болар еді. Олардың кейбірінің әлеуметтік-көркемдік салмағы шынында да терең болғанымен, қалың әңгіменің қабатында кетіп қалып жатқан жеңіл-желпі жазбалардың да ішінара ұшырасып жататынын жоққа шығара алмаймыз.

Қалай болған күнде де мемуарлық романның формасын түрлендіріп отырудың, негізінен, тиімді екендігін қаперде ұстаған абзал. Бірақ жөні осы екен деп, формалық ізденістердің барлық түріне бас шұлғи бермей, мүмкіндігінше сақтықпен қарай білгеннің артықтығы жоқ. Бұл арада мықтап қаперде ұстауды қажетсінетін басты өлшем – әдеби шығарманың пішіні, яғни, формасы көркемдік шарттарының дұрыс орындалуына салқынын тигізбеуі тиіс екендігі. Бір жылдарда Кеңес әдебиетінде формалистік ағымдарға қарсы күрестің қанат жайып кетуі, әрбір пішіндік жаңалықтарға әдебиеттанушылардың сақтықпен қарағаны әдеби сын тарихынан белгілі. Базбір сыншылар “формализм” атаулыға сын көзбен тек біржақты қарауды мақсат етіп, оның әдебиетте байқалған кез келген түріне соққы беріп отырғаны да жасырын емес.

Әдебиеттің идеологиялық тәуелділіктен арылуына байланысты формалистік ағымдарға бой алдыру бағыты да тосын кемшілік ретінде саналмайтын болды. Бірақ әрбір көркемдік ізденісінің белгілі бір шегі болатынын ескерсек, формализмге деген ықылас мөлшерден асып кетпеуі тиіс. Ә.Нұршайықовтың аталған романында шығарманы пішіндік тұрғыдан түрлендіру үдерісі айқын. Жазушының ондай ізденісі көбінесе сәтті шығып, шығарма мазмұны оқырманды жалықтырып алмайтын деңгейде құрылған деп түйін жасай аламыз. Яғни, қазақ мемуарлық романдарының ішінде “Мен және менің замандастарым” дилогияның көркемдік табиғаты өзгешелеу деген пікір еріксіз туындайды.

Орыс жазушысы О.Форштың ғұмырбаяндық шығармасы туралы әдебиеттанушы ғалым А.Тамарченко өз кезінде: “Это – не совсем обычная

автобиография. Образ эпохи, ее людей здесь выступает на первый план. Книга строится не в мемуарном плане, а на сюжетной основе...

Таким образом, форма этой автобиографической книги очень трудная, требующая остроты и отточенности. Но еще более сложен исторический материал, с которым приходится иметь дело, – от русско-турецкой войны 1877-1878 годов до наших дней” [88, с.462] деген екен. Зерттеуші аталған кітаптың формасының қиындығын, тарихи материалының күрделілігін тілге тиек етсе, қазақ жазушысы Ә.Нұршайықов мемуарлық романының композициялық құрылымы да стандартты қалыпқа енгізуге көнбейді.

“Мен және менің замандастарымның” авторы өзінің жазушылық өмірінің қуанышты, жарқын жақтары жайлы айтқанда көбінесе, ойын ақпараттық деңгейде ғана жеткізіп отырады. Өзінің қандай шығарма жазғаны, ол жайындағы оқырмандардың жақсы лебіздері, келген хаттардың саны, алған сыйлықтары мен түрлі марапаттаулары баяндау мәнерімен қысқа ғана қайырылады. Кейде оқырмандар мен биік лауазым иелерінің бағалауларына орай қуанған сәттерін эмоционалдық-экспрессивтік сипатта жеткізіп қалатын тұстарында шығармашылық иесіне тән мақтаныш сезімдері де ұшқындап жатады. Үлкен жазушыға мұндай көңіл күйі жараспайды деп айта алмас едік. Оқырмандардың кейінгі жас буыны үшін жазушы жеткен жетістіктерді білдіретін ондай мәліметтердің керек болып қалатындығына ешкім таласа қоймаса керек.

Романда мазмұндық, ой-пікірлік қайталаулардың тиіп-қашты болса да ұшырасып қалатынын ашып айтқан жөн. Сондай қайталаулардың бір парасы осындай өз шығармашылығы жайлы берілетін мәліметтерге байланысты. Мәселен, “Махаббат, қызық мол жылдар” романы шыққаннан соң оқырмандардың жылы лебіз білдіруі, оның Қазақстан Республикасының Мемлекеттік сыйлығына ұсынылып, ала алмай қалуы бірінші кітапта да, екінші кітапта да айтылып, қайталанып отырады.

Осындай қысқа оқиғалар мен эпизодтар, жалт етіп көрініп, жоқ болып жатқан кейіпкерлер арқылы тұтас романның құрылымы жасалады. Бейнелі түрде айтқанда, романның мазмұны ұсақ сынықтардан жымдастырылып, жасалатын мозаика тәсілмен құрастырылған. Ал енді осы мозаиканы құрастыру үдерісі динамикалы түрде шапшаң жүріп отырады. Бір бет-екі бет сайын жаңа сюжетке, жаңа көріністер мен пероснаждарға секіру арқылы романның тұтас фабуласы жасалған. Жоғарыда айтылған суреттер қысқа метражды фильмдегідей сәт сайын ауысып тұрғанымен, көп өзгере қоймайтын жекелеген факторлар да бар. Ол не десеңіз, көлемді туындының басынан аяғына дейін таусылмай отыратын сипаты ортақ әлеуметтік-моральдық тартыстар, бір-біріне жалғасып жатқан ой түйіндері. Ұсақ оқиғалардың көбірек тізбектеліп айтылатын тұстарында роман беттері кәдімгі күнделікке де ұқсап кетеді.

“Мемуары, – повествования в форме записок от лица автора о реальных событиях прошлого, участником или очевидцем которых он был. По форме изложения, идучего, как правило, от первого лица, по отсутствию сюжетных приемов, по хроникальности и фактографичности изложения мемуары примыкают к дневнику... По материалу, его достоверности и отсутствию

вымысла большинство мемуаров близка к исторической прозе, или научным биографиям, или документально-историческим очеркам” [89, с.8]. Орыс әдебиеттанушысы Л.Левицкийдің бұл пікіріне қарағанда, оқиғалары нақты жазылған мемуарлар күнделікке де, ғылыми өмірбаян мен деректі-тарихи очеркке де ұқсап кете береді екен. Бұның өзі мемуарлық романның көпқырлы болып келетіндігінің белгісі деуге болады.

“Күнделік” дегеннен шығады, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” мемуарлық романында бұндай сипат тіпті басымдау. Өмірбаяндық деректерге сүйеніп, көркем шығарма ретінде жазылғанымен, роман беттеріндегі өмір көріністерінің берілу тәсілдері кей тұстарда белгілі бір мөлшерде күнделік формасын еске түсіреді. Айналадағы құбылыстардың барлығы да жас бас кейіпкердің көзімен беріліп, соның дүниетанымы арқылы суреттеліп отырады.

Жалғыз-ақ рет айтылып, сонан кейін қайта көрінбеген қалпы жоқ болып кететін кейіпкерлер қатары біршама.

Әрине, туынды табиғаты мемуарлық болғандықтан, бір кейіпкердің аяғына дейін шығарып, тағдырын айту, мінез-құлқын ашып көрсету шарт емес. Кейіпкердің эпизодтық деңгейде жалғыз-ақ рет көрінуі мемуарлық туындының осал жері, бейнелі тілмен айтқанда “Ахиллес өкшесі”.

Осы арада айта кететін бір нәрсе – М.Мағауинның екі кітаптан тұратын “Мен” мемуарлық романының композициялық құрылымын мейілінше ширатылған деп бағалауға болмайтындығы. Автор екі кітапта өз шығармашылық өмірін жазушылық және ғылыми жұмыстарға арналған екі салаға бөліп қарастырады. Жазушылық жұмысқа қалай кіріскендігі, ғылыми еңбекпен шұғылдануды қалай бастағандығы екі кітаптың әрқайсысында жеке дара баян етілген. Екеуінің де оқиғасы шамамен 1960 жылдардан басталады да, жиырмамыншы ғасырдың соңына таман аяқталады. Олардың мазмұнында ішінара сюжеттік, эпизодтық параллелизмдердің пайда болуы сондықтан.

Атап айтқанда, бірінші кітапта “Алдаспан” оқиғасы жан-жақты баяндалса, екінші кітаптың біраз бөлігінде де [32, Б.491-520] осы “Алдаспанның” төңірегіндегі әңгімелер тағы сөз болады. Тіпті эпизодтық қайталаулар да бар.

Мысалы, бірінші кітапта автор осы жинақтың тығырыққа тірелген қиын жағдайына байланысты былай дейді: “Осы арада айтпасқа болмады, бұрын ескі мұраға жанашыр көрінген, үлкен қызметтегі бір ағайынға коллегия үстінде қолқа салып едім: “Бізді ақтамаңыз, кемшілігі жоқ деменіз, бірақ мынау – менің дүнием емес, халықтың дүниесі, осы мұра қажет деп бір ауыз демеу сөз айтыңыз” – дедім. Көзі желкесінен шығып, қалтырап отырды да қойды. Дауыс көтеруге батпады. Кейін, жау қайтқан, тәуелсіздік келген, қауіп тарқаған заманда сол кісіміз батыр болып шықты, бетін тыржитып, езуін қайшылап, ұлттық ұрандарға басқан кезде өзінді кертартпа дүмше сезінесің, адамды заман жасайды деген – осы” [32, 84-б.].

Бұл үзіндіде “үлкен қызметтегі бір ағайынның” кім екені ашық айтылмаған. Қарапайым оқырманды былай қойғанда, әдеби қауымның шежіресінен хабары бар әдебиетке жақын жандардың өзі автордың кімді меңзеп отырғанын анық біле алмас еді. Ал екінші кітапта осы оқиғаның қайталанып айтылуы мынадай болып келеді. Осы арада мемуар авторы:

“Бүгінгі, жау қашқан замандағы батыр, қауіпсіз заман қаһарманы Шерхан Мұртазаевқа арнайы өтініш жасап едім, “бізді қорғамаңыз, ақтамаңыз, ежелгі мұраның халыққа қажеті туралы бір ауыз сөз айтыңыз” деп, аттап баспады” [32, Б.509-510] деп, жаңағы ағайынның есімін ашып айтады. Бірінші кітапта тек “бір ағайын” деп көрсетілетін жұмбақ жан екіншісінде осылайша деректі сипатқа ие болады. Автордың астарлап отырған адамының қазақтың белгілі жазушысы болып шығуы оқырман үшін күтпеген дерек екендігі сөзсіз. Мұны әркімнің әрқалай бағалауы заңды да.

Алғашында осылайша емексітіп, ишаралап алып, артынан сол жасырған адамының кім екендігін ашып айтатын жерлері тек бұл ғана емес. 121-бетте жаңадан көтерілген бір жас сыншының мейманхана алдында ұшырасып қалып, төтеден сөз бастайтындығы жайында эпизод бар. Онда әлгі сыншы “Романыңыз шығыпты, жұрт халтура деп жүр ғой” деген сипатта төтесінен тиісе кетеді. Басы-аяғы жоқ бұлайша кекету – автор үшін күтпеген мүлде тосын жағдай. Әлгі жас азаматтың тіпті “Мынау масқара ғой” деуге дейін баруы – шығарма иесі үшін психологиялық тұрғыдан ауыр соғатын ахуал. Өзі шаршап тұрған адамның бірдеме деп құтылғысы келетіндігі жаңағы азаматты қанағаттандыра қоймай, енді жазушының жеке басына ауыз салады. Ондағы айтатын уәжі – “Сонда жалғыз ақылды сіз де, қалған жұрттың бәрі түк білмей ме?” Көңілге келетін ғана емес, намысқа да тиетін осындай ауыр сөзді естіген кезде шығарма авторының шарт кетуін психологиялық тұрғыдан түсіну қиын емес. Бұдан кейін екеуара өрбитін жүрдек диалогтың мағынасы зілбатпан. Сөзбен салғыласу – жақсылыққа апармайтын қарым-қатынастың түрі. Бұл жолы да солай болғанын автор бүкпесіз сездірген.

Адамгершілік қағидаларын арқа сүйеген жағдайда кейіпкердің күйзеле ренжитін де жөні жоқ емес. Бір замандарда осы сыншы баланың жоғары оқу орнына түсуіне өзі мұрындық болған екен. “Студент шәкіртімді бауырыма тартып, алғашқы мақалаларын жаздырып, жариялап едім” [32, 122-б.] дейді тағы бір жерінде. Сөйтіп өзіне аяқ астынан оппонент болып шыға келген жанға жасаған жақсылығын осындай жағдайда еріксіз еске алуға мәжбүр. Соған орай мемуар авторын жазғырудың қисынын табу қиын. Таза адамгершілік қағидаттары тұрғысынан алып қараған жағдайда оның реніші орынды болып шықпақ.

Бірақ бұл арадағы мәселе – жазушыны жағадан ала түсіп, жер-жебіріне жете сөккен бұл жас сыншы сонда кім болды екен деген ой. Автор мұнан кейін осы жағдайға қайта айналып соқпағандықтан, оқырман жабулы қазан осымен жабылды деген ойға еріксіз келеді. Бірақ кітаптың 123-інде осы мәселеге қатысты тағы бір әңгіменің төбесі көрініп қалады. Бұл жерде автор көңілге ауыр тиетін осынау шетін әңгімеге басқа бір қырынан қайта айналып соққан. Енді мәселенің беті ашылып, жағадан алған жас сыншының есімі ашық айтылады. Сөйтіп автор өзі кітаптың алдындағы беттерінде жасырып-жауып отырған адам есімін тағы да оқырманына жария етеді.

Аталған тәсіл мемуарда білместіктен қолданылған, жазушы көңіл күй әуеніне елігіп отырып, өзі аңғармай қалған деуге болмайды. Бұндай тәсілдің өзі автор қаламы үшін белгілі бір деңгейде қалыпқа түсіп, көркемдік жүйеге

айналғаны сезіліп тұр. Өйткені алдында сөз болып жатқан адамның кім екенін айтпай, оқырманның көңілін күпті қылып алып, келесі бір беттерде орайы келгенде жабулы пердені жұлқып қалу бірнеше жерде ұшырасады. Демек бұның өзі өмірбаяндық мәліметтерді ұсыну барысында М.Мағауин қолданып отырған жазу машығының бір түрі деу қисынға келмек. Бұдан оқырман ұта ма, ұтыла ма? Сөз болып отырған машық ерекшелігі осындай тікелей сауал қойғанда барып бір-ақ айқындала түспек. Шығарма мазмұнына деген қызығушылықты арттыру мақсатында қолданылғандықтан, бұдан туынды да, оны тұтынушы да ұтып тұрғаны сөзсіз. Тек бір ескерте кететін жағдай – жұмбақтай сөйлегеннен кейін, оқырманды екіұдай етіп күпті қылып қоймастан, алдағы уақытта бұл адамның кім екенін ашық атайтын боламыз деген мағынада бір ауыз ескерту айтып қойса, шығарманы оқуға деген күштарлық бұдан да күшейе түсер еді, аталмыш машықтың да кездейсоқ емес, жүйелі түрде қолданылып отырғаны білінер еді.

М.Х.Дулатидың “Тарих-и Рашиди” атты мемуарлық шығармасы шамамен алғанда екі жүз жылға жуық уақыттың шежіресін әңгімелейді. Бұның тарих үшін таптырмайтын қазына болып табылатындығы айтпаса да түсінікті. “Тарих-и Рашидидің” өз дәуіріндегі түрлі ғылым салалары бойынша құнды деректер жинақтап қалдырғанын айта келіп, профессор Ж.Дәдебаев: “Алайда осынша мол мағлұматтар, бағалы деректер ғылыми, теориялық тұрғыда талданбайды, жинақталмайды, тиісті теориялық қағидалар немесе тұжырымдар негізделмейді” [24, 57-б.] деп, кінә қояды. Біздіңше, ғалымның бұндай байлам жасауы шығармаға ғылыми еңбек ретінде қарап, биік талап қоюдан туындап жатыр.

Бірақ деректерді теориялық тұрғыдан негіздеу көркем мемуарлық шығарманың міндетіне кірмейтінін ескерген абзал.

Жаңағы айтылған пікірге қарама қарсы пайымдаулар жасалғанына да назар аудармасқа болмайды. Мысал үшін алғанда тағы бір зерттеуші И.Жеменей “Тарих-и Рашидиді” ұлы Мұхтар Әуезовтің “Абай жолы” тетралогиясымен салыстырып, екеуінің көркемдік табиғатын шендестіріп, жақындастыра көрсетуге әрекет жасайды. Бас қаһармандардың образдарының жасалу тәсілдеріне назар аудара келіп, бұл автор екі туынды да көптеген ұқсастықтар бар екендігін дәлелдеуге тырысып баққан. “Мырза Хайдар шығармасын идеялық-тақырыптық тұрғысынан М.Әуезовтің “Абай жолы” эпопеясымен салыстырғанда бірқатар ұқсастықтар табуға болады” [19, 104-б.] дейді ол.

Ал енді жанрлық табиғатына үңілер болсақ, аталған екі шығарма жанрлық тұрғыдан да, тарихилық жағынан да, көркемдік тәсілдері жөнінен де бір біріне мүлде ұқсамайды. Бұларды өзара салыстыруға негіз боларлық көркемдік өлшемдер, жанрлық белгілер әлсіз. Ғалым “Абай жолының” тарихи тұлға туралы жазылған көркем шығарма екендігін, ал “Тарих-и Рашидидің” таза деректерге негізделген шежірелік-мемуарлық туынды екендігін ескермей отыр. Демек екеуіне қойылатын көркемдік талаптардың нақпа нақ бірдей болып келуі шарт емес. Кейбір жекелеген ұқсастықтардың болуы әбден ықтимал, бірақ ол ұқсастықтарды ажыратып көрсететін шығармашылық факторлармен санасуға

тура келеді ғой. М.Әуезов эпопеясында көркем қиялдың қуаты күшті болса, М.Х.Дулати ондай қалам еркіндігіне орын бермеген, беруге құқығы да жоқ еді.

Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” туындысының мазмұндық құрылымында мемуарлық романның белгілері айқын. Бұл шығарманың бітімінде мемуарлық романдардың әр ұлт әдебиетінде кең тараған стандартты үлгісіне жатқызуға болатын көркемдік-құрылымдық негіздер жеткілікті деп санауға мүмкіндік бар. Автор осы туындысын жазу барысында пішіндік немесе композициялық тұрғыдан соны соқпақ іздеп, өз тарапынан тың жаңалық ашуға тырыспағаны көрініп тұр. Белгілі бір көзқарастар тұрғысынан алып қарағанда, шаблонға айналған формада жазылған шығарманың оқырманды қызықтыратын жағы, сөз жоқ, оның мазмұны, келтірілген деректері мен фактілері, ұсынатын идеяларының ауқымдылығы, философиялық түйіндеулері мен тілдік қолданысы. Көркемдіктің осынау маңызды компоненттерін жазушының дұрыс қолдана білуі нәтижесінде туындының шоқтығын едәуір биікке көтере алған деп айтуға болады.

Өмірбаяндық туынды болғанымен, бұл шығарманың болмыс-бітімінде таза көркем прозаға тән белгілер басымдау көрінеді десек, артық айтқандық бола қоймас. Бірі бірінен тарамдалып өрбіп жататын түрлі сюжеттік желілер, оқырман есінде жақсы сақталатын деңгейде суреттелетін бедерлі адам образдары, психологиялық-моральдық тартыстар “Таңғажайып дүниенің” табиғатын көркем шығармаға едәуір жақындатата түскен.

Көркемдік талап тұрғысынан алып қарағанда, Х.Әдібаевтың “Өмірдариясындағы” формалық ізденістер өзін өзі ақтай ма, жоқ па, деген сауал ол – екінші мәселе. Мемуарлық романдағы әсерлі суреттердің бірі – жас жігіттің соғысқа аттануы, майданға кірер алдындағы түрлі дайындықтар. Өзі өскен бейбіт ұя мен қанды көріністерді, өмір мен өлімді, бейбітшілік пен соғысты, ең ақыры соңында қатыгездік пен нәзіктікті астастыра, салғастыра суреттейтін тұстары. Кейіпкер қай жерде, қай ортада жүрсе де, өмірге мағыналы көзқараспен қарай білуден, образдылықпен ойлай отырып, түрлі ой толғамдарды қиыстыра тербеуден бір елі ажырамайды. Әрбір өткен кезеңіне, ұшырасқан, тек ұшырасып қана қоймай, өзінің санадағы түсінігіне, адам ретінде қалыптасуына әсер еткен жандарға назар аударып, мән беруден жалықпайды. Бұл да – аталған шығарманың табиғатына тән авторлық позицияның көркемдік ерекшелігі.

Шығармадағы соғыс суреттері таза, құрғақ деректіліктен ажырап, көркемдік ойлау жүйесінің ұшқырлығын, жазушылық қиялдың бейнелі жемісін көрсетеді. Тек бас кейіпкердің ғана емес, екінші планда көрінетін жанама образдардың да ішкі дүниесі толғаныспен ашылған. Сол толғаныстардың қай-қайсысы болса да экстремальды жағдайдағы адамның жан дүниесі, соғыс психологиясы шынайылық шеңберінде өрбіп, құбылып, дамып жатады.

Бірақ романның белгілі бір бөліктерінің үшінші жақтан жазылып кетуі өзін өзі ақтап тұрған формалық ізденіс деп дәйектеу қиын.

Автордың соғыстан кейінгі өмір жолын баяндайтын тұста қарапайым тұрмыс-тіршіліктің уақыт тынысына сай жадағайлау реализмі басым. Деректі туындыға тән белгілердің айқынырақ орын алатыны да осынау кезеңдер.

Бейнелі ойлау үрдісі күрт бәсеңдеп, нақты деректер, мағлұматтар тізбегі сияқты жалаң баяндаулар басым көрінеді. Бас кейіпкердің оқуға түсуі, комсомол, шаруашылық қызметтерінде істеуі, табыс табуы мен отбасымен көшіп-қонып жүруі сол бір жылдардағы қиыншылығы молдау өмірдің шынайы көріністері. Дегенімен, лиризм мен өмірге поэтикалық бояулар тұрғысынан қарауға көбірек мән берілетін сәттердің де бар екенін жоққа шығаруға болмас. Әсіресе бас кейіпкердің өзінің болашақ жарын табуға байланысты оқиғалардың көркемдігі айқын, адамның жан дүниесі осы тұстарда алдыңғы планға шығады.

Бір қызығы – шығармада ауыз әдебиетінің үлгілеріне тән болып келетін анохранизм белгілері ұшырасады. Мысал үшін алғанда майданнан қайтқан бас кейіпкер бір замандардағы кластас досы Степа Нечаев екеуі бір вагонда келе жатып, Арал станциясына аял жасайды. Сол жерде балық сатушы әйелдер “Қай туғансың?” деп сұрағанда, бас кейіпкер “Әбдіжәміл Нұрпейісов” [40, 121-б.] деп жауап береді. Бұл – жазушының өз құрдасы белгілі қаламгер есімін еске алып, әдейі қалжындаған түрі. Қазақтың кең пейіл дәстүріне сайсақ, құрдастардың арасында түрлі қалжындардың жүре беретіні белгілі. Онда тұрған ештеңе жоқ.

Тек бұл арада ойландыратын жағдай – соғыс жаңа біткен жылдары Әбдіжәміл Нұрпейісовтің әлі әдебиет аренасына шыға қоймағандығы. Ол бұл кезде майданнан қайтқан жас жауынгер ғана. Поезда келе жатқан бас кейіпкер онымен ғана қоймай, жазушы шығармаларының персонаждарын еске алады. Атап айтқанда, бұл жерде Сүйеу қарттың, Қарақатынның есімдері аталып қалады. Әдебиет сүйер қауымға жақсы белгілі бұл кісілер – Ә.Нұрпейісовтің “Қан мен тер” романының кейіпкерлері. Ал бұл туындының алғаш рет жарық көруі өткен ғасырдың 60-шы жылдарының басы. Ендеше осындай әдеби құбылыстың лебін автордың кем дегенде одан әрі он бес жылға шегіндіру себебі түсініксіздеу болып қалған. Бұндай тәсіл арқылы шығарма не ұтты? Оқырманды әрі-сәрі түсініксіз жағдайда қалдыру емес пе? Қисынын тауып, үйлестіре білгенде анохранизмнің өзін-өзі ақтайтын тұстары да бар. Әсіресе көркем шығармада, соның ішінде ауыз әдебиетінде. Ал ғұмырбаяндық туындыларды көркем әдебиетке тән мұндай амал-тәсілдердің қолданылуы орынды бола қоймаса керек.

Осындай жекелеген көркемдік тәсілдерінің өзін-өзі толықтай ақтай алмай жатуына қарамастан, Х.Әдібаевтың “Өмірдария” романы тағылымдық-тәлімдік, көркемдік және танымдық жағымен оқырманның рухани мұқтажын өтей алатыны, қазақтың ғұмырбаяндық романдарының қатарын жаңа ізденістер тұрғысынан толықтыра алатыны сөзсіз.

Ізденістер мен жаналықтар дегенде, айта кетуді қажет ететін бір жағдай – Қазақстанға қатысты да мемуарлық шығармалардың ішінде шетелдік авторлардың да бар екендігі. Сөз арасында айта кететін болсақ, өзінше жаңалық ретінде назар аудартуы ықтимал. Мәселен, американдық қаламгер Ленгстон Хьюздың “Кезіп жүріп, таң қаламын” (“I wonder as I wander”) деп аталатын мемуарлық романы. Бұл жөнінде зерттеуші К.А.Нарымбетова мынадай мағлұмат айтады: “Вся книга буквально пронизана располагающим к себе душевным состоянием автора. Этим, нам кажется, объясняется

захватывающий характер книги и ее популярность среди широкого читателя. Книга неоднократно издавалась на протяжении всего периода после его первого выпуска да настоящего времени. Главной и важной особенностью рассмотренного нами автобиографического труда является, тот факт, что книга “Я брожу и удивляюсь” является на данный момент одним из первых литературных произведений в американской литературе, которое знакомит с Казахстаном в автобиографическом жанре в период второй половины XX века” [90, с.34]. Қазақ жері мен елі туралы жазылған шетелдік автор шығармасының жанрлық тұрғыдан ғұмырбаяндық болып шығуының өзі назар аударуға тұрарлық.

Бұл кітаптағы бас кейіпкер шетелде жүргеніне қарамастан, өмірден өз орнын табу үшін күресіп, сол үшін түрлі қиындықтарды да елемеуге тырысып, алға ұмтылып жүрген жан. Демек, мемуарлық шығармалардың бәрінде де адам тағдыры бәрібір алдыңғы планда деген сөз.

Адамның өмірден өз орнын табуы ең алдымен оның әлеуметтік жағдайына, өзі өмір сүріп отырған тарихи қалпына ғана байланысты емес, ең алдымен сол адамның жеке басындағы қасиеттеріне де байланысты екендігін ескерту қажет. Бұлайша пайымдауға жетелейтін мысалдардың айқын үлгілері әсіресе С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары” әдеби мемуарының өнбойында тұнып тұр. Олардың бәрін сараптап, талдай көрсетіп жату үшін жекелеген тарауларға тәптіштей тоқталуға тура келер еді. Өмір өнегелері жайлы әңгімелерді қысқаша қайырып отыратын жерлері де аз емес екенін ескерген ләзім. Өйткені шығарма мазмұны автордың өмірбаянындағы негізгі белестерді тым ықшам түрде ғана қамтуға құрылған.

Республиканың мәдени-рухани өмірінің алпыс жылдық шежіресін әңгімелейтін С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары”– мемуарлық роман емес. Бірақ талданып отырған мемуарлық романдардың мазмұнымен жанасатын тұстары ортақ оқиғалар мен кейіпкерлер кездесетіндіктен, оған көз жұмып өте алмаймыз.

Орыс әдебиеттанушысы В.Кардиннің пікірінше: “Мемуарная литература многообразна. Она отражает разные стороны человеческой деятельности, события общественные, военные, литературные. Современник оставляет свои свидетельства то в форме дневника, то в авторбиографии, то в записках. И язык, стиль, и тон изложения зависят от предмета мемуарного произведения, от лояльных особенностей и данных автора, от целей, какие он преследует” [91, с.95]. Яғни, бұл тұжырым осы еңбектегі жанр мүмкіндігін шектеп қоюға болмайды деген оймен астасып жатыр деуге болады.

Мемуар жанрының осындай көпқырлылығы қазақ әдебиетінде де қалыптасып келе жатқандығына талдау барысында көз жеткіздік. Мемуарлық шығарманың көркемдік-қоғамдық маңызымен бірге көркемдік ізденістерін айқындап алу үшін оның осындай күрделі табиғатын ескермесе болмайды.

Қазақ филологиясында мемуарлық шығармалардың тілі мен жазылу стилін арнайы түрде зерттеу нысаны етіп алған ғылыми еңбектердің кездесуі жоққа тән. Жалпы табиғатында деректілік басым болғандықтан, бұл жанрда жазылған дүниелерді талдау ішінара үстірттік орын алып келгенін жасыруға болмас.

Жалпы қандай шығарманы талдау барысында оның тілдік-стильдік түзілімін айтпай кету мүмкін емес. Ал деректі деген анықтама қосылған шығарманың тілдік түзілімдерін талдау нысанына айналдыру дәстүрі қалыптаспаған. Егер сәті түсіп, талданып жатса, құжатнамалық деректі дүниелер жайында оң пікір білдіру салты да сиректеу. Көбінесе деректі туындыларға бұл жағынан сыни пікірлердің айтылу үрдісі басым. Мұның ғылыми-көркемдік негізі қандай деген сұрақ нақты жауапты қажет ететіні сөзсіз. Осы зерттеу жұмысын жүргізу барысында алдыдан шыққан бұндай сауалға жауап беруге талпыныс жасау артықтық ете қоймас.

Қазақ авторлары арасында негізгі өзегі деректілікпен дәйектелген туындылардың басты міндеті өмір шындығын дәл беру, кейіпкерлердің басынан кешкен оқиғалары мен сол кездегі тарихи шындықтарды нақты суреттеу деген түсінік қалыптасқан. Мұндай жанрдағы шығарманы жазу барысында авторлар ең алдымен осындай маңызды жағдаяттарға терең мән береді де, оны тілдік, стильдік тұрғыдан иін қандырып, сөздерін әбден ширатып жеткізуді екінші қатардағы мәселе деп ұғатын сияқты. Бұл – бір.

Екіншіден, деректі шығармалардың басым бөлігін жазатындар көркем шығармамен жұмыс істеп, қаламы төселген жазушылар емес, мерзімдік баспасөздің талаптарымен шектеліп қалған журналистер немесе тіпті басқа мамандықтың иелері.

Мемуардың таза деректі шығармадан айырмасы да талдап, сараптап беруді қажет етері анық. Бірақ қалай болған күнде де мемуарлық романдардың тілдік қолданыстарына, стильдік ерекшеліктеріне жеңіл-желпі қарауға болмайды. Олардың мазмұндық негізі деректілік болғанымен, тілдік қолданыстарды кестелеуге кедергі келтіретін ешқандай себеп болуға тиіс емес деп білеміз. Сондықтан олардың көркемдік түзілімдеріне қойылатын талаптар қаны тамған көркем прозаға қойылатын талаптардан бір де кем болмауы тиіс. “Өмірбаяндық шығарма ғой, сондықтан оның тілдік қолданыстарынан сонылық, жаңалық іздеу шарт емес. Түсінікті болса, жетеді” деген көңілжықпас жеңілдік бұл арада жүрмеуі тиіс. Егер мұндай шығармалар әдебиеттің теориялық-көркемдік шарттарына жауа бере алмай жатса, онда обалдары авторлардың өздеріне демеске амал жоқ.

Жанрлық табиғаты тұрғысынан алғанда өмірбаяндық дүниелер көбінесе баяндаулардан тұратыны белгілі. Таза көркем прозадағыдай онда адамның ішкі жан дүниесін ашып көрсетуге, адам тағдырларын әртүрлі шиеленіс пен тартыстар ортасында бейнелеуге ұмытылыс байқала бермейді. Автордың мақсаты – өзі басынан кешкен оқиғалар мен өз тағдырына қатысы бар жағдайларды боямалай, өзгертпей, мүмкіндігінше сол қалпында ұсыну. Осынау деректілік шартының шеңберіндегі әңгімені көркем тілсіз, қарадүрсін баяндап шығу керек деген талап жоқ.

Осы арада “Бұл жанрдағы шығармаларда адамның жан дүниесі ашылуы керек пе, жоқ па?” деген мәселелері қабырғасынан қойған жөн. Романның өмірбаяндық болуы көркемдік талаптардың төмендеуіне әкеліп соқтырғаны, нұқсан тигізбегені жөн. Енді осы арада қазақ мемуарлық романдарының табиғатына нақтырақ үңілудің реті келіп тұр.

Едәуір бөлігінде публицистикалық очерктік сарын болғанына қарамастан, С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуінде” көркем проза стилі басым. Бұл жөнінде Р.Нұрғалиев былай дейді: “Омбы лагеріндегі жағдайды суреттейтін беттерді Ф.Достоевскийдің “Өлі үйде жазған хаттарымен” сарындас деуге болады. Лагерьдің жалпы тіршілігі, тұтқын сорлылардың халі, өлім мен өмір тайталасқан сәт, әр түрлі характерлер – бұлардың баршасын Сәкен реалистік дәлдікпен, трагедиялық қуатпен бейнелейді” [92, 469-б.]. Бұл арада зерттеушінің аталған мемуарлық романды таза көркем шығармамен жанастыра талдап отырғаны айқын.

Эстетикалық құдіреті әр тұстан бұлындап айқындала көрініп қалып жататын көркем туындыға тән белгілері мол шығарманың өнбойында ұшырасып отыратын көркем прозаға да, деректі прозаға да тән бейнелі тіркестер, айшықты образдар баршылық. “Тар жол, тайғақ кешу” – таза мемуар емес, көркем туынды. Онда дәуірдің деректі материалдарына қоса оқиға мен адамның іс-әрекетін, күйініш-сүйінішін, психологиялық жай-күйін суреттеу, лирикалық шегініс жиі беріледі. Сондықтан кітапты тарихи-мемуарлық роман деп тану қалыптасқан” [11, 26-б.] дейді академик С.Қирабаев. Бір сөзбен айтқанда, туындыға эстетикалық-идеялық бедел әперген фактор – жазушының тарихи шындықты көркем кестелеп жеткізу шеберлігі десек, артық айтқандық емес.

“Сәкен Сейфуллин азап тұтқынында болған ержүрек большевик-революционерлер бейнесін түрме, айдау сияқты қиын сапарлар үстінде ерекше төзім, қайтпас қайрат-жігер көрсететін ауыр жағдайларда суреттейді. Осы ыңғайда әділет пен бостандық ұлдарының құрыштай берік нанымын, өршіл, асқақ сезімін сипаттауда топтық портреттер адам бойындағы рухани күш-қуат пен бет-кейіптің өзгерістері сайма-сай келе бермейтін шақтарды аңғартуға орамды тәсіл болған” [93, Б.12-13] дейді профессор Б.Майтанов.

Кейіпкердің мінез-құлқын, сөз сөйлеу мәнері мен портретін суреттеудегі С.Мұқановтың көркемдік стилін тап басып танып-білу сөз қадірін түсінетін оқырмандар үшін аса қиынға түсе қоймайды. Бұндай айқын қолтаңба оның басты-басты көркем шығармаларының барлығына тән десек, асыра айтқандық бола қоймас. Осындай стиль даралығы жазушының “Өмір мектебі” мемуарлық эпопеясында да айқын көрінеді. Бұл тұжырымның растығын дәлелдейтін мысалдарды романның кез-келген кітабынан тауып алу аса үлкен қиындық туғыза қоймайды.

Кітап бетіне алып шыққан кейіпкерін таныстыру барысында жазушы ең алдымен оның сыртқы пішінін, яғни, портретін бірден тұтас күйінде бейнелеп алады. Бұл көркемдік мәселесінде әр қаламгердің ұстанатын көркемдік кредосы көбінесе әрқилы болып келеді. Мысал үшін алғанда, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов қаламдарына алдымен персонаждың портретіндегі бірден есте қалатын жекелеген штрихтарға ғана тоқталып өтіп, оқиға мен тартыстың даму барысына қарай адамның бет-пішіні мен бойындағы басқа да мүшелерінің жекелеген сипаттарын еске алып отыру тән. Яғни, бұл көркемсөз шеберлері портретті оқиғалар барысында біртіндеп ашуды, сөйтіп есте оңай сақтау жағын қарастырады.

С.Мұқанов болса портретті бұлайша созбалақтап жатпай, кейіпкердің бет, дене бітіміндегі ерекшеліктерді лақ еткізіп бірден айтып тастауға бейім. Портрет жасаудың бір үлгісі мынадай: “Жасы отыздарды орталаған оның биіктеу денесі семіз емес, бірақ сомданып, әйелдік тұрпаттың тамашасы дерлік қалыпқа жеткен. Бәлкім, сопақтау бет-бейнесінің барлық бөлшектері де бірінің сұлулығы басқаларын шешіп тұрғандай сайма-сай келген. Түнгі ашық аспанның өн бойын жарқырата жұлдыздар арасында, ерекше әсем көрінетін толған ай тәрізденіп, үлкен мөлдір қара көздері қоңыр ажарына жұқа ғана толқынды сәуле себеді” [28, 362-б.]. Осылай көркем жасалған ажарлы әйел бейнесі ішкі сұлулығын да қоса көрсеткенде портрет жасаудың биік эстетикалық үлгісі дерлік.

“Ол – ортадан жоғары бойлы, имектеу ашаң денелі, сопақтау бетті, әдемі қыр мұрынды, үлкен қара көзді, қою қара мұртты, сақалын қырып жүретін аққұба сұлу жігіт. Ол шаһәр ғұрпымен сәнді киінеді, басында қаракөлден тіктірген ноғайша дөңгелек бөрік, сыртында Австрия офицерінің жалбағайлы дождевиігі, оның ішінде фабрикадан шыққан трико костюм, оның ішінде жаға-жеңі кестеленген украинша көйлек, аяғына қисық табан шегірен етік, оның сыртында біз тұмсық резинка калош. Солайша киінген Бәкеннің тұр-тұрпатын қалалық байбатшадан айыруға болмайды.

Боржабай орта ғана бойлы, жуантық денелі, дөңгелек бетті, қалың ерінді, жасаураған кішірек қоңыр көзді, ұйысқан қысқа қара-жирен сақалды, таңқита басқан сирек мұртты, домалақтау май мұрынды, қоңыр өңді кісі” [25, 9-б.].

Жазушы кейіпкер портретін көркем түрде жинақтап береді. Бұл да оңтайлы тәсіл. Бірақ, біздің байқауымызша, бұндай сурет жасаудың бір кемшілігі бар. Ол – егер ұзағырақ суреттелген жағдайда портрет детальдарының барлығын түгел еске сақтап қалудың қиынға соғатындығы. Өйткені “енді не болар екен?” деп оқиға қуалап отырған кейбір оқырман портреттің ұзақ-сонар суреттелуін түгел оқып шыға бермейді, оқып шықты деген күннің өзінде айтылған жекелеген штрихтардың барлығын еске сақтай алмауы әбден ықтимал.

Ал кейде портрет пен мінездеудің, тіпті ғұмырбаяндық белгілердің бір сөйлемнің ішінде қабаттасып жүре беретін сәттері де бар. “Реті келгенде айта кетейік: талдырмаш тапалдау бойлы, аққұба, жұқа өңді, көк көзді, шашын “кірпі” ғып қырықтыратын бұл жігіт менімен түйдей құрдас, орысша тәп-тәуір сөйлей, жаза біледі, (революциядан бұрын Атбасарда орысша “двухкласная” аталатын школаны бітірген” деседі), совет тұсында финанс курстарын өтіп, ақша бөлімінде қызмет атқарады” [28, Б.36-37]. Осындай тәсіл арқылы жазушы өз персонажының портретін, мінез-құлқы мен өмірбаяндық мәліметтердің барлығын бір азат жолдың ішіне сыйғызып жіберген. Сөйтіп, кейіпкер жайындағы тиісті мәліметтерді оқырман жаңағы бір сөйлемнің ішінен тауып алатындай деңгейде суреттеледі. Ықшамдап айту тұрғысынан бұның ұтымды тәсіл екендігі сөзсіз. Әрине, көркем шығармадағы кейіпкерді таныстыру жағдайында мұндай тәсілдің өзін өзі үнемі ақтай бермейтінін де ұмытпаған жөн.

Кейіпкерінің болмыс-бітімін ашуда әр қаламгер белгілі бір ерекшелікті нысан етіп алатыны болатынын ескерсек, Сәбит Мұқановтың бұл тұрғыда көңіл бөліп, көркемдік жүк артатын нысандары екі-үшеу. Оның бірі – адамның сөз сөйлеуге қатысты өзіндік сипаттары, сөйлеу мәнерінің ерекшеліктері болса, екіншісі – оның тамақ ішуін суреттеу. Үшіншісі – кейіпкердің эстетикалық көзқарасын талдауға, яғни, ән-күйге, шешендік өнеріне, дүниетанымына арқа сүйеуі. С.Мұқанов шығармашылығын зерттейтін әдебиеттанушылар үшін бұл шынында да қызықты құбылыс болып көрінеді деген ойдамыз.

Оның осы мемуардағы кейіпкерлерінің біразының сөз сөйлеуінде орфоэпиядан сәл-пәл ауытқушылық, яғни, тіл мүкістігі сезіледі. Атап айтқанда, Сейфолла Қасқарабов, Шейнессон, Қажымұқан Мұңайтпасов, Сұлтанбек Қожанов және тағы көптеген адамдар белгілі бір дыбыстың орнына ұқсас екінші дыбысты қолданып сөйлейді.

Енді адамның мінез-құлқын оның тамаққа деген қарым-қатынасы арқылы нақтылайтын мысалды да осы Қажымұқан Мұңайтпасовты суреттейтін жерінен алуға болады [28, 127-б.]. Жалпы осы арада айта кететін бір нәрсе – кейіпкердің тамақ және оны ішіп-жеу мәселесіне орай жазушының назар аударып отыратын тұстарының трилогияда жиі кездесетіндігі. Өзі көрген атақты тұлғалардан бастап эпизодтық персонаждарға дейінгі аралықтағы жандардың не ішіп, не жейтіндігі, тамақтану үстіндегі және одан кейінгі көңіл күйі кейде тәптіштеле суреттеледі.

Сәкен Сейфуллин тамақты өзінің табиғатын тән бекзаттықпен нағыз ақсүйектерше таңдап-талғап ішсе, керісінше палуан Қажымұқан алдына келген асты қалай болса солай қылғытып соға береді. Оның тамақ жеуін жазушының беріле суреттейтіні сондай – кейде бұл кісінің сыпыра-сиырып жалмандауы оқырман бойында аздап жиіркеніш сезімін туғызуы да мүмкін. Тамақты осылайша қомағайланып мол асауы арқылы да палуанның бойында адам төтеп бере алмас алапат күш жатқанын аңғарасыз.

Ф.И.Голощекин тамақтан гөрі ішімдікке көбірек мән берсе, оның тұсындағы Крайкомның екінші хатшысы Ізмұқан Құрамысов Батыс өлкенің қазақтарынша шайдың нілі кесеге жұғатындай етіп, аса қою ішеді.

Кейіпкердің тамақпен қарым-қатынасына байланысты және оның характер ашудағы қызметін көрсету туралы талдаулар толығырақ келтірілгенде, әлденеше бетке созылатыны даусыз. Мемуарлық романның адамның қоректенуіне орай айтылатын осындай тұстары әрі мінез-құлықты ашуға қызмет етіп тұрғандықтан әрі қызықты баяндалатындықтан, оқырманды жалықтырмайды. Мұндай суреттеулерді қажетсіз, оғаш санаудың өзі әбестік болып көрінеді. Түптеп келгенде, бұл да – жазушы шеберлігінің бір ерекшелігі.

Мемуардың бірінші кітабында байлардың көлігін айдап, қосшы болып жүретін заты кедей Шоқпыт деген кісі өзінің аузынан артылған тамақты сол үйдің иттеріне бөлек іріктеп қояды. Өзі сондай итжанды болғандықтан ба, бұл адамды ешқашан ит қапқан емес. Қандай үрейлі, қабаған болса да, Шоқпытты көрген кезде құйрықтарын бұтына қысып, мүләйімси қалады екен.

Жазушы Ә.Нұрпейісов С.Мұқановтың стилі жөнінде: “Сәбит Мұқанов – реалист. Ол өмірде болған оқиғаны әсіресе сезімге сап, үшкірлеп-түшкіріп

әсерлеп жатпастан, сол баяғы қара дүрсін күйінде өзгертпей алып отырады. Шындықтың ұйытқысын бұзбау үшін, кейде тіпті, шығармасын қасақана қара дүрсіндеп алудан да қашпайды. Өмірде болған оқиғаны, өмірдің өзінен алған фактіні үнемі жазушы сезімі мен жазушы қиялының алдына салып отырады” [94, 176-б.] дейді. Берген бағасының негізгі бағыты дұрыс болғанымен, С.Мұқановтың реалистік суреттерді сол қалпында беру тұрғысында жазылған жатық стилін Ә.Нұрпейісовтің қарадүрсіндік деп түсінуі және бұндай стильді өңін айналдырып, басқаша трактовкалауы көңілге қонбайды. Жазушы стилін дәл бейнелей алмайтын түсіндірме.

Бұл пікірге қарағанда мына дәйектеменің ғылыми негізі айқын: “Оның С.Мұқановтың көсемсөз туындылары өзінің мәні, көтерген жүгі жағынан жазушының көркем шығармаларынан кем түспейді” [95, 145-б.] дейді А.Хасенова. Жазушының осындай тәсілін қарадүрсіндік деуге болмайды. Жалпы С.Мұқановтың суреттеу, баяндау стилінде ондай жадағайлық сирек.

Филология ғылымдарының докторы М.Серғалиев: “Сөз құдіретін, сөздің сан алуан мағыналық иірімдерін Сәбең сияқты қаламгерлердің жете түсініп, бағалайтынына ешкім де күмән тудыра қоймас” [96, 178-б.] деп бағалайды. Ғалым пікіріндегі ой тиянақтылығы айқын.

Өз кейіпкерінің киім киісіне, тұтынатын заттарына үнемі дерлік көңіл бөліп отыруы да – жазушы қаламының өзіне тән көркемдік ерекшелігі. Бұл мәселеде ол адамның басынан аяғына дейін қалай киінгенін суреттеумен шектеліп қалмай, сол киімнің жекелеген детальдары мен атрибуттарына да көңіл аударуды ұмытпайды. Бұл да – бір адамның мінез-құлқынан хабардар ететін қызықты жанама штрихтар. Бір сөзбен айтқанда, С.Мұқанов өз кейіпкерінің табиғи қалпын оқырманға дәл жеткізу үшін оның портретінен бастап, іс-қимылын, сөз сөйлеу мәнерін, киім киісін, тұтынатын заттарын суреттеуге иек артады. Ондай керекті детальдарды адам табиғатын ашудың бір тетігі ретінде пайдалануды өзінің көркемдік үрдісіне берік енгізген.

Кей тұстарда сәл-пәл артық кетіп жатқанымен, аталған штрихтардың образ ашу барысындағы қажеттілігін мойындау керек. Жазушы мұндай детальдарды жадағай суреттемейді. Жатық әрі бейнелі түрде жеткізуге ден қойып отырады. Мұндай тәсіл сөйлемдердің мазмұнының оқырман жадында жақсы сақталуына қызмет ететіндігі айқын.

С.Мұқановтың жазушы ретіндегі әңгімешілдігінің бір көрінісі баяндаулар мен суреттеулер арасында авторлық ремаркаға иек артып, өз тарапынан негізгі оқиғадан бөлек түсіндірме сөздер қосып отыруы. “Оның атын түстеуді ұмытып барады екем...” [28, 204-б.], “Міне, оқушы жолдастар...”, [25, 395-б.], “Бұл жөнінде, құрметті оқушылар, сіздерді біраз фактілік материалдармен таныстыруға рұқсат етіңіздер...” [25, 324-б.] деп, тікелей оқырманға қарата сөйлеу – жазушы қаламына тән көркемдік ізденістердің бір түрі. Басқа қазақ қаламгерлерінің шығармаларында бұндай форманың қалай көрініс табатынын кесіп айту қиын болғанымен, жоғарыда мысал ретінде келтірілген авторлық ремаркалардың С.Мұқанов қаламына жарасып тұратынын байқалады.

Үйіп-төгіліп жатпаса да, қиыннан қиыстырылып жазылған бейнелі сөздер мен сөз тіркестері Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романында да біршама.

Олардың жекелеген ұнасымды үлгілері мынандай болып келеді: “Таң сәулесін күткен әлем күлімдей бастаса да, қам көңілдер сергімеді. Уһлеулер үдей түсті. Үрген иттер мен бақырауық түйелердің шуылына ырдуан арбалардың шиқылы қосылып, алты ауыл бірден кең даланы күңіренге қозғалды. Көштері тым шашыранды, ала-құла. Алаң-елеңде бас-аяғына көз жетпейді. Қиқулары тұнық әуені толқытып тұр” [48, 7-б.].

“Пештен қайтқан, білте шамнан будақтаған улы түтін аядай үйді мұнартса, Қадишаның сөзі шайдай ашық көңілді мұнартқандай” [48, 16-б.].

Осы сөйлемдердегі тенеу, эпитет, метафоралармен айшықталған көркем суреттер мемуарлық романның жоғары эстетикалық деңгейде жазылғанына дәлел. Жазушы шеберлігі өмірбаяндық шығармасында да ұштала түсіп отырған. Сол арқылы да қазақ прозасына көркемдік табыстардан олжа салып, үлес қосты. Жалпы деректілік негізде, ғұмырбаяндық тұрғыда жазылған шығармалардың көркемдік сипатына тілдік-стильдік қолданыстарына қойылатын эстетикалық талаптарды бәсеңдетпеу керек.

Осы арада Ғ.Мүсіреповтің: “Сөз сөзге жарығын да түсіріп тұрады, көлеңкесін де түсіріп тұрады. Біріне бірі жарығын түсіріп тұратын сөздерден құралған сөйлем айтайын деген ойыңды оқушыға дәл жеткізеді. Бұл арада ерекше ескертетін бір нәрсе - әр сөздің ой мен сезімге бірдей дөп тиіп жатуы, ең үлкен арман осында. Біріне бірі көлеңкесін түсіріп тұратын сөздер өз мағынасын дәл баспай, екі оқты болып, ауытқып шығады” [97, Б.3-4] деген пікірін еске түсірудің орайы келіп тұр.

Осы арада С.Қирабаевтың әдеби мемуарындағы жазу мәнері жайында да қысқаша бағамдап кеткен артық болмас. Жалпы ғалымдар қауымы өздерінің зерттеу нысанын талдауға байланысты аналитикалық ойлау жүйесін қалыптастыруға, соның ықпалымен жазу барысында ғылыми-академиялық стильді ұстануға бейім болып келетіні белгілі. Кейбір авторлар басқа жанрда қалам тербеген жағдайда да осындай үрдістен көп ауытқи бермейді. “Өмір тағылымдары” мемуарлық роман болмаса да, академик С. Қирабаев бұндай қатып қалған құрғақ, қасаң машықпен емес, баяндаушылық мәнердегі ұстамды стильмен жазып шыққан. Қомақты кітаптың тілдік қолданысы ала шұбар деуге болмайды, барлық тараулар бас-аяғы бір деммен жазылғандай әсер етеді. Автор өзі сөз етіп отырған дәуірдегі қоғамдық саяси ахуалға талдау жасап, тым шалқып кетпейді, жекелеген адамдардың мінез-құлқын, өмірбаян жолдарын тәптіштей әңгімелеп, беталды қазымырлануға да жоқ. Осындай машыққа иек арту арқылы оның қазіргі оқырманның көркемдік қабылдауын ескере білгені байқалады.

Осы арада профессор Б.Майтанов тұжырымына құлақ түрген артық болмас. “Альбер Камью “философ болу үшін роман жазу керек” дейді. Ал естелік те эпистолярлық роман емес пе? Мәселе философ болуда ғана ма? Психологтың көрегенділігі мен сезімталдығы, әдебиетшінің шұрайлы тілі, кәнігі жазушылардың сюжет фрагменттерін ойната білу қабілеті педагог-ұстаздың ғибраттық идеологемасы “Өмір тағылымдарының” ажарын ашады” [98, 118-б.] Ғалымның аталған шығарма туралы деп тұжырымдауы шынайы.

Қ. Ысқақтың “Келмес күндер елесі” мемуарлық романында өзге естеліктерде, мемуарлық шығармаларда ара-кідік ұшырасып қалатын шалқып-тасулар, көсемсөз мәнеріндегі көсіле сөйлеу үлгілері кездесе қоймайды. Осындай ұстамды тәсілдің нәтижесінде өз кейіпкеріне қатысты айтып отырған жағдаяттар, оқиғалар мен эпизодтар оқырман есінде бұлжымастай болып, нақпа-нақ қалып қояды. Және сол айтылып отырған мәселенің қалтқысыз шындығы да оқырманды иландыра алатын деңгейде. Аталған мемуарлық шығарманың көркемдік және танымдық құнын тіптен арттыра түсетін негізгі факторлар сипаты осындай.

Қ.Ысқақ мемуарының стиліне маңызды болуы әбден мүмкін жекелеген қызықты жағдайларға ұзағырақ тоқталу, адамның эмоциясына, қабылдау сезімдеріне әсер ететін түрлі көріністер мен оқиғаларды тәптіштей суреттеу тән. Өмірбаяндық материалдарды оқырманға жеткізудің басты көркемдік әдісі жүрдек баяндау екенін де байқауға болады.

С. Қирабаев жазған әдеби мемуардың жазылу мәнері сабырлы да ұстамды. Белгілі оқиғаларды баяндау барысында адуынданып, ырық бермей алып кететін жеке бастың эмоциясы жоққа тән. Кітап авторы көргенін көргендей немесе естігенін естігендей етіп, айтар ойын қаз-қалпында ұсынуды жөн көреді. Кейбір естелік айтушылар тәрізді әлеуметтік-танымдық маңызы төмен детальдарға шұқшия үңілуге, өзі жайында кеңпейілдене әңгімелеп, шұбаланқылыққа жол беруге де сак. Мұның өзі шығарманың танымдық салмағымен бірге көркемдік-идеялық бағасын арттырып тұрған фактор екендігі сөзсіз.

Халықтың ауыр тағдыры басымырақ баяндалғанымен, Қ.Жұмаділовтің “Таңғажайып дүние” мемуарлық романының тілінде шымшыма әзіл, астарлы юмор кезек-кезегімен ұшырасып жатады. Жазушының өзіне тән мақтап отырып, мақтамен бауыздайтын тұстары еріксіз езу тартқызады. Кейіпкерлері де осындай стильмен сөйлеуге бейім. Мәселен: “– Бұл Жұмаділов қу ғой. Туған жерін ешкімге көрсетпеу үшін бер жағына әдейі тор құрғызып қойған, - деп Рымғали әзілге басты” [56, 634-б.].

Алпыс жасын тойлау үшін келген Мақаншы ауданы Қытаймен шекаралас, екі арада тор құрылған екен. Рымғалидың айтып тұрғаны сол.

Өзінің туған жері Шәуешекпен жапсарлас Қазақстандағы ресми атауы Мақаншы екенін автор ауызға да алмай, өзінше осылай үнемі Мұқаншы деп дыбыстарын ауыстыра сөйлейді. Шамасы, арғы беттегі қазақтардың атауымен кетсе керек. Ішінара осындай топонимикалық, онамастикалық атауларда орфоэпиялық ауытқулар болуына қарамастан, Қ.Жұмаділов тілі әдеттегідей жатық шыққан.

Өзінің прозалық көркем туындыларына тән тілдік өзгешеліктер, стиль мен машық М.Мағауиннің “Мен” мемуарлық романында да үзіліп қалмай, ары қарай жалғасын тапқан. Автор бұл көлемді туындысын “Бисмиллаһир-рахман ир-рахим!” деген “Құран” сөзімен бастайды. Жана туындыға кірісер алдындағы жазушының Алладан медет тілеп, сыйынуының көрінісі. Бұның астарында жаңа дүниені сәтті аяқтауға жаза көрсін деген тілек тұрғанын байқау қиын емес. Содан жазушы шығармашылығымен жақсы таныс оқырман бірден-ақ

Мұхтар Мағауин әлеміне енгенін байқайды. Одан арғы ой желісі, баяндау үрдісі қаламгердің өз стилін айқындайтын сөйлемдермен жалғасын табады.

“Шытырман. Яғни, менің еншілі өмірім мен таңбалы жазуым. Бастан өткен ғұмырдың көңілдегі суреті. Қаламға ілінген жазудың жүректегі жүгі. Тұтас ғұмыр емес, бедерлі белестер ғана. Бар жазу емес, дертті толғаныстар ғана. Өмір – арқау, жазу – өрмек. Екеуінің тумысы бір – Менің өзім. Мен. Мен... Кіммін: Ешкім білмейді. Өз ұғымым да бұлдыр. Анық ақиқаты: тегім – кісі, дінім – ислам, нәсілім – түрік, ұлтым – қазақ, ұраным – Алаш, есімім – Мұхтар, сойым – Мағауин, туған жылым – миләди 1940, бүгінгі жасым – елу алтының үстінде” [32, 4-б.].

Негізінен тұтастай дерлік атаулы сөйлемдерден құрылған, қысқа құрылса да, эмоционалды-экспрессивтік бояуынан арылмаған баяндау рәуішті ойлардың авторы кім екенін аңғару қиын емес. М.Мағауинның көркем дүние жазуға кіріскен сонау алғашқы жылдардың өзінде-ақ тауып алған жазушылық өз стилі. Қысқа болғанымен, көркемдік бояуы ешқандай солғын емес, автор өз ойларын көбінесе дерлік бейнелі түрде жеткізіп отыруға барын салады десек, артық бағалағандық бола қоймас. Хабарлы сөйлемдердің ішінде де, бірыңғай баяндауларда да образдылық, бейнелілік бояулары жұтаң тартпайды.

Меншікті қаламына тән көркем ойдың жеке сипатын аңғартатын жоғарыдағыдай тілдік қолданыс кітаптың әр тұсынан осылайша атойлап төбе көрсетіп отырады. Тұрқы шағын болғанымен, тіл мәйегін танитын оқырманды жалықтыратын баяндаулар емес. Шығармашылық тұлғаның жан дүниесі мен эстетикалық қабылдауы, дүниетанымдық үрдісі біршама айқын әрі бейнелі. Қосымша комментарий-түсініктемелердің керегі жоқ. Баяндау барысында ойды бүлдірмей, дәл жеткізген сөйлемдердің ішкі ырғағы, жұқалаң жағылған бояуы ары қарай жетектеп әкетуге бейім. Жазушы мемуарлық романында қазақ тілінің көркемдік-эстетикалық мүмкіндігін осындай шағын, қысқа сөйлемдер арқылы-ақ дәлелдей білген.

Тілші ғалым Э.Сәмекбаева М.Мағауин шығармаларының тілі туралы: “Жазушы шығармашылығындағы фразеологиялық компаративтер компаративтік мағына беретін басқа көркемдеу тәсілдермен қосыла келіп, неғұрлым тың, әсерлі, жаңа бейне “әсем өрнекті көркем суреттер” жасау үшін жиі қолданылады” [99, 71-б.] деген пікір айтады. Бұл – жазушы стилінің бір қырына ғана жасалған талдау. Жалпы қазақтың әдеби тілін түрлендірудің, құлпыртудың мүмкіндіктері мол екендігін тілші ғалымдар әр түрлі жағдайларға қатысты үнемі айтып, жазып келе жатыр. Бірақ қаламгерлердің едәуір бөлігінің бұндай мүмкіндікті дұрыс пайдалана білуге қолдары қысқа. Бұл арада қол қысқалылығы таланттың шектеулі әрі ізденістің тапшылығына байланысты айтылып отыр. Сол бай тілді дұрыс өркен жайғызып, бейнелі етіп бере білудің кез келген қаламгердің маңдайына жазыла бермейтіні де сондықтан.

Жоғарыда келтірілген мысалдарды бетке ұстап, шығарма тұтасынан осындай қысқа сөйлемдерден тұрады екен деп пайымдауға болмайды. Мемуар беттерінен ойды күрделі еткізіп жеткізу бағытындағы құрмалас сөйлемдердің түр түрі кездесіп жатады. Көркем сөздің көптеген мүмкіндігі сөйлемнің осы түрлерінен айқын танылатындығы белгілі.

Көркем прозаның тіліндегі эстетикалық құндылықтарды шамалайтын өлшем сөйлемнің ұзақ немесе қысқа жазылуы емес. Сөйлемнің көлемі ол – сыртқы пішін ғана. Оны қысқа немесе ұзақ етіп құрасаң да, өлшем біреу, ол – көркемдік талаптар үдесінен шыға білу. Жалпы эстетикалық бітімнің ең алдымен жеке сөзден, сөйлемді құрудан бастау алатыны – тіл мен ой пайда болғалы келе жатқан заңдылық. Яғни, кез-келген әдеби шығарма тілдің көркемдік деңгейінде жазылуы шарт.

Осы арада мемуар авторы М.Мағауиннің көркем проза хақында толғайтын мына бір пайымдауларын келтіре кетудің артықтығы жоқ: “Жаңа сөз емес, жаңа оралым іздеу, білген тілдің өзінің қолданыс аясын байқастау, сөйлем құрылымына зер салу – яғни, тіл-құрал төңірегіндегі талпыныстар барлық замандағы барлық жазушыға тән жұмыс. Біздің қазақ тілінің ең озық үлгісі – Абай. Абай тілін ұқпаған, Абай сөзін сүйегіне сіңірмеген талапкер ешқашан да орта сауаттан аса алмайды. Бұдан соң ана тілінің табиғи бояуын тану үшін Мұхтар Әуезов прозасын ежіктеу қажет. Одан ары ежелгі эпос үлгілерін, ертегілерді және жоғарыда аттары аталған, аталмаған ондаған жазушының жүздеген шығармасын ақтарып шығу керек болады. Ол шығармалардың уақыты өткен, бітімі қораш, көркемдігі төмен болуы мүмкін – ал сіздің іздеп отырғаныңыз кәдімгі қазақ тілі. Үңіле қарағанда 20-ғасырдың 70-80 жылдарында еңбек еткен ең нашар жазушының өзінде табиғи таза тіл орамдары ұшырасуға тиіс. Болашақта қазақ тілі түрленер, ғылым мен техника тіліне айналар, мыңдаған жаңа сөз қабылдар – бірақ 20-ғасырдағы проза тілі негізгі, алтын қор болып қала бермек” [32, 215-б.].

Міне, осындай бейнелі тіркестер мен сөйлемдер мемуарлық туындының мазмұны мен пішінінің бірлігіне куә. Қаламгер осынау қомақты туындысында өз машығына тән тәуір үлгілерді көрсете алған.

Осыған орай филология ғылымдарының докторы Қ.Ергөбеков мынандай пікір айтады: “Жазушылар кейіпкер тіліне салмақ сала алмау, жанына терең үңілмегендіктен, кейіпкер парасаты төмен, көркі көңілсіз, санасы сары (сара емес) болып шығады. Тарихи тұлғаға айналып үлгерген (өткен) аяулы адамдардың көркем әдебиеттегі бейнесі өмірдегіден көп төмен шыға беретіні, ғұмырнамалық әдебиеттің оқылмайтыны да сондықтан. Қайталап айтсақ, өмірде қарағайдай қайраткер болып өткен жанның өнерде тұлғалануы төмен. Сондықтан ғұмырнамалық шығарма – асылды жасыту, ардақ есімді арзандату болып шығады. Қаламгерлер сақтанатын жай – осы” [100, 27-б.]. Ғалымның түйіндеуінше, тарихи тұлғаны өз деңгейінде жаза алмаудың бір себебі – жазушы тілінің, парасатының жұтаңдығында.

Тілінің құнарлы сипатымен оқырман назарын аударып келе жатқан жазушы Қ. Ысқақ өзінің “Келмес күндер елесі” атты мемуарлық романында өз шығармашылығында ұстанған көркемдік үрдісінің деңгейінен түспегені мына портреттен байқалады: “Бәтірепсайозың бетінен майы тамған, мосқалдау тапалтақ қара жігіт екен, ұмытпасам, жап-жалпақ қара мұрты бар, екі ұртына бидай жасырған саршұнақтың кейпіндей томпиған, шықшыт, дүрдік еріннің үстіндегі едірейген қыл-қыбыр етектегі түштиген кемиекті тып-типыл жұтып қойыпты” [101, 18-б.].

Бір ауыз сөзбен айтқанда, қазақ мемуарлық романдарының тілдік түзілімі бұрынғы жеткен биіктіктерінен аласара қоймағандығын, жаңа шығармаларда көркемдік ізденістер үрдісі одан әрі қарай дами түсіп келе жатқандығын көрсетеді. Кейбір романдарда көңілге қонымды, бояуы қанық сөз тіркестері айқынырақ. Әдеби тілге сіңіріп, қабылдап әкетуге болатын тың ізденістер – авторлардың ғана емес, тіл табиғатын танып, түсінетін жалпы оқырман қауымның, “тіл ұстартып, өнер шашып” жүрген қаламдас әріптестердің олжасы.

Осы арада ойды академик Қ.Жұмалиевтың стиль жайлы қағидаға айналған пайымдауымен түйіндеп кеткен орынды болмақшы: “Стиль – шын талант, ұлы ақын-жазушылардың қаламдарына тән сипат, кез келген ақын-жазушыдан стиль іздеу – бекершілік. Өйткені барлық өлең қиыстырушыларды ақын, сөз білушілерді жазушы десек, қателескен болар едік. Дарын жоқта – стиль жоқ. Бұл екеуі сабақтас. Оқырмандардың ойына азық, жанына сусын бермейтін можантопай шығармалар жазып, “жазушы” атануы мүмкін. Бірақ ондайлардың өзіне тән стилі болады деу – қате. Құбатөбел, қойторыларда стиль болмайды. Олардың бірінің шығармалары егіз қозыдай екіншілеріне ұқсас келеді” [102, Б.23-24].

Қазақ мемуарлық романдарының жазылу машығы, тілдік ұстанымы жайлы олай деп айтуға болмайды деген қорытынды жасағанымыз абзал. Олардың басым бөлігінде қазақтың көркем әдеби тіліне қосылған үлес аз емес. Ол жағы осы тарауда біршама дәлелденіп, мемуарлық романдардың поэтикалық сипаты айқындала түсті.

Мемуарлық роман авторының жазушы ретіндегі шығармашылық лабораториясының ашылуы

Әр жазушының шығармашылық лабораториясы өзінше бір әлем деген кең тараған ұғым бар. Бұның өмір шындығынан, жинақталған мол тәжірибеден туған пайым екендігі даусыз. Әдебиетті бір адам жасамайды. Тіпті оны қаламгерлердің бірыңғай талантты шоғыры өмірге келтіреді деп түсіну де әбестік. Белгілі бір ұлттың әдебиеті бүкіл ұлт қаламгерлерінің тынымсыз еңбегінің жиынтығы болып табылатыны рас. Халықтың рухани өмірінің айнасы, көркем қиялының қайнар бұлағы сынды әдебиет әлемі табиғаты мен бітімі жағынан әр алуан шығармалардан тұрады. Кейбір ортақол жазушылардың бүкіл туындылары әдебиеттің толымды үлгісі болып табыла қоймағанымен, сәтті жазылған жалғыз бір туындысының өзі-ақ көркем эстетиканың қатаң талаптарына жауап бере алуы әбден ықтимал.

Филология ғылымдарының докторы Г.Пірәлиеваның: “Адам өзінің жеке басының эстетикалық талғамына, дүниетану дәрежесіне, мінез-құлқына қарай адам таниды, қоршаған ортаға, табиғатқа, заттарға деген өзіндік көзқарасы, сүйіспеншілігі оянады. Міне, осының бәрі жазушының суреткерлік талғам-таразысынан өтіп, көркемдік жүйесінде талданады. Көркем шығармадағы өмір шындығы жазушы жанын әбден толқытып, тебіrentкен, күйзелткен күйініш-

сүйініші, бір сөзбен айтқанда, автордың шығармашылық тұғырнамасы әуелден белгілі” [103, 270-б.] деген тұжырымындағы шындықты мемуарлық шығармалар болмысынан да тани аламыз. Жан дүниеге қозғау салмаса, өмір жолында бастан кешкен немесе естіген кез келген деректі мемуарлық шығармаға тықпалап кіргізе беру шарт емес.

Ал талантты қалам иесінің барлық туындылары тұтастай рухани қазынамызға қосылған айтулы үлес деп бағалау да тым әсірелеу болмақшы. Ең дарынды деп мойындалған ақын-жазушылардың да көркемдік бітімі төмен немесе орташа шығармалары кездесіп қалады. Бұл – шығармашылық өмірдің жазылмаған заңдылығы. Өйткені әр талант иесінің қаламынан өмірге келген көркемдік құбылыстардың біркелкі болуына әсер ететін факторлар сипаты да әрқалай. Өзінің шығармашылық үрдісіне үйлеспейтін, оң жамбасына келмейтін шығарманы жазуға қаламгердің еріксіз мәжбүр болатын сәттері де жоқ емес. Әсіресе әлеуметтік тапсырыстан туған туындылардың бірсыпырасы осындай ықылассыз еңбектің өнімсіз салдары болуы әбден ықтимал. Сөйтіп осылайша жазылған еңбек өзінің тиісті көркемдік кондициясына жете алмай, өміршеңдік ауылынан алыс қонып жатады.

Екінші бір фактор – қаламгер бабының келіспеушілігі. Бұндай шығарма сыртқы қысымсыз, зорлық-зомбылықсыз туындауы да мүмкін. Бірақ соған қарамастан автор көптен ойлап жүрген көркем туындысын көсілтіп жаза алмай, көңілдегісін жеткізуге мұршасы келмей жатады. Шығармасының дәмі кірмей, әлдененің жетпей тұрғанын өзі де сезуі, түйсінуі ғажап емес. Айналып келгенде, бұның бәрі – жазушының шығармашылық лабораториясына үстірт үңіліп қараған кезде қиындықсыз көзге түсетін, байқалуы оңай құбылыстар.

Ал тереңірек қараған жағдайда ше? Шығармашылық лабораторияға сергектікпен жіті көз тастап, бажайлап үңіле түскен сайын оның жай оқырманның көзіне іліге бермейтін қалтарыс-қуыстары айқындалып, аршылып, ашыла бермекші. Жазушылық деген сиқырлық әлемінің тереңіндегі алуан түрлі көркем құбылыстарды ашып көрсету сол жазушының өзінің ғана қолынан келмекші. Көркем шығармашылық шежіресіне көз салып, ішкі табиғатын, қалың қатпаршақтарын ашып, дендей түскен сайын осынау эстетикалық әлемнің көкжиегі одан әрі кеңейетіні белгілі. Бұл арада жарық дүниені танып-білу мәселесі жөнінде түрлі теориялық пайымдауларды көлденең тарататын философиялық санаттар еске түседі. Нақтырақ келетін болсақ, он жетінші-он сегізінші ғасырларда үлкен пікірталастың өзегіне айналған агностицизм туралы ойлар. Бұл философиялық ағымның негізгі мәні дүниені түбегейлі танып-білуге болмайды, оның ауқымы тереңдеген сайын біздің білмейтініміз де ұлғая бермек деген тұжырымға саяды.

Ал өнер иесінің жеке лабораториясы сол өнер иесі үшін ешқандай агностика болмаса да керек.

Мемуар жазуға дайындық жұмыстарын жүргізудің жауапты бір қыры автордың өмірлік материалдар мен фактілерді шығармасына дұрыс іріктеп ала білуіне байланысты. Адамның өмір жолында көрген, білген, естіген оқиғаларының барлығы мемуар жанрына енгізуге жарайды деп түсіну жаңсақтық. Басқа адамдар үшін елеулі маңызы жоқ, тек автордың жеке

өмірінде ғана орын алған тым ұсақ нәрселер мен тұрмыстық детальдарды тықпалай беру көркемдік талаптар тұрғысынан мемуарды ұшпаққа шығара қоймайды. Өйткені кез келген адамның көрген-білгені, бастан өткізген жайлары екінші бір адамды қызықтыра қоймауы әбден мүмкін. Қандай оқиғаны кіргіземін, қандай фактілерді айтамын деген мәселенің тек мемуар жазушылар үшін ғана емес, барлық деректі шығармаға ден қойған қаламгерлердің де мықтап ойланатын мәселесі екендігі анық. Бұдан шығатын қорытынды – автор өзін қоршаған қоғамдық ортамен, оқырманның рухани сұранысымен санаса білуі шарт.

Материал іріктеу дегеніміз – жазушының тарихи талғамын қалыптастыру деген сөз. Немесе материалдың талапқа сай дұрыс іріктелуі автордың тарихи талғамының дұрыс қалыптасу үдерісінен туындайды.

Әңгіме болып отырған кезеңдегі уақыт тынысын айқын сездіруде мемуарлық шығарманың мүмкіндігі мол екендігі рас. Тарихшылар ұсынған жалаң деректермен, құрғақ айтылған қасаң мәліметтермен салыстырғанда көркемдік жан біткен мемуарлық туынды әлдеқайда қызықты да әсерлі. Мұндай сипат көбірек байқалатын орыс мемуарлық романдарының бітімі де көңіл бөлуге сұранып тұрады.

Өмірбаяндық сипатта жазылған “Аласталғандар” повесі – Ф.Гладковтың алғашқы көлемді шығармасы. Бұны кезінде сыншылар М.Горький әсерімен жазылғанын атап өткен. Мұнда жазушының патша самодержавиесінің куғындауында жүрген кездері баяндалады. Бірақ бұл шығарма жазушының “Балалық шақ туралы повесть”, “Еркін тыныс”, “Қысталаң жыл” және “Бүліншілік хикаясы” деп аталатын өмірбаяндық повестерінің төрттігіне (тетралогиясына) кірмейді. Мемуарлық туындылардың тізбегін тұйықтайтын соңғы туынды жазушының қайтыс болуына байланысты аяқталмай қалған. Бірақ осы аталған шығармалардың қай-қайсысы жөнінде де орыс зерттеушілері жақсы пікірде.

Енді осы арада әділдік үшін М.Горький әсерінен тыс жазылған мемуарлардың да болғанын қаперге сала кеткен абзал. Атап айтқанда, олардың қатарында М.Пришвиннің “Кощей бұғауы”, К.Паустовскийдің “Өмір туралы хикая”, С.Маршактың “Өмір бастауында” атты шығармалары бар. Бұлардың өздері жазып отырған көркемдік нысанға деген көзқарастары басқа бір призмадан қарағандай әсер етеді. Ең алдымен бұл шығармалардағы айтылатын ойлар мен авторлық ұстанымдар қарапайым бұқараның, тіпті тобырдың дүниетанымынан алыс жатыр, яғни, таптық көзқарас тым бәсең, тіпті жоққа тән. Екіншіден, жазушылардың позициясында нәзіктікпен игерілген эстетикалық таным басымырақ, алдыңғы қатарда көрінеді. Қазақ мемуарлық романдарының ішінде мұндай үрдіс еліміз тәуелсіздік алғаннан кейін өмірге келген Ә.Нұршайықов, Қ.Жұмаділов, Қ.Ысқақ, М.Мағауин туындыларынан байқалады.

Түрлі ұлттардан шыққан әр заман жазушыларының ортақ тәжірибесінен көрініп отырғанындай, шығармашылық тұрғыдан кемеліне келген, оның үстіне болып жатқан тарихи оқиғаларға куә болған, тіпті қатысқан және жай ғана қатысып қоймай, азаматтық белсенділік көрсеткен жазушылар ғана кесек те

көркем мемуарлық дүниелерді өмірге келтіре алған. Бұл түйінді пікірге нақ осындай мүмкіндіктерге қол жете алмай қалса да, мемуар жазуға талап қылған жазушылар өкпелей қоймауы тиіс. Бұл жөнінде орыс әдебиеттанушысы Я.Эльсберг те өз заманында қадап айтып кеткен болатын.

Бізде көбінесе басқа ұлт өкілдерінің, атап айтқанда, орыс жазушыларының жазғандарын үлгі ету үрдісі басым, одан әрі күнге айыға алмай келеміз. Ал шынында да солай ма? Иә, солай деп дереу мақұлдай салу жауапсыздыққа апармақ. Мысал үшін орыс әдебиеттану ғылымында жиі айтылып келген Ф.Гладковтың “Балалық шақ туралы” повесін қазақ жазушыларының осы тақырыптас шығармаларымен салыстырып көрейікші.

Кеңес дәуіріндегі мемуарлық шығармалардың ішінен әдебиеттанушы ғалымдар Ф.Гладковтың өмірбаяндық повестерін, солардың ішінде әсіресе “Балалық шақ туралы повесті” бөліп атайды. А.М.Горький повестерінің бас кейіпкері Алеша, яғни, Алексей Пешков болса, ал Ф.Гладков туындыларының оқиғалары шаруа баласы Федянканың атынан баяндалады. Шығармада таптық көзқарас басым. Федянка байлардың аяусыз да күшті екендігін тоғыз жасынан бастап айқын түсіне бастайды және өмірбойы осы көзқарасында қалады.

Көне түсініктегі орыс қауымының аясында өскен жас баланың есінде қалған детальдардың негізгілері – сексен жасар атасының кішкентайынан азапқа салып, жанын қинауы, мейірімді әжесі Анна, маскүнем Ларивон, түрлі өнерпаз жандар. Жазушы орыс деревнясындағы өзі көрген адамдар мен оқиғаларды тізбелеп айта отырып, баяндау тәсіліне көбірек жүгінеді. Ойды образбен кестелеп жеткізетін басқадай күрделі көркемдік тәсілдерге онша бара бермеген. Бір маңызды нәрсені сөз ету барысында бейнелілікпен орағытып жатпастан, өз түсінігіндегі жақсысын жақсы, жаманды жаман деп турасынан айтып салып, қарап отыруға бейім. Ойды жеткізу тәсілі осылайша біркелкі болып келгендіктен, қызықты оқиғалардың өзі көбінесе жадағай баяндалады, шығарма беттерінде құлпырып, оқырманды тартатын деңгейге үнемі көтеріле бермейді.

Сондықтан да Ф.Гладковтың “Балалық шақ туралы повесіне” қарағанда, дәуірі шамалас С.Мұқановтың “Өмір мектебінің” бірінші кітабындағы оқиғалардың әлдеқайда көркем кестеленгенін, жалаң насихаттан гөрі түпкі идеяны оқиғалар арқылы жеткізілетінін, соның әсерінен қызықты оқылатынын айта кеткен жөн. Шындығына келгенде, “Өмір мектебі” Ф.Гладковтың “Балалық шақ туралы әңгіме” повесіне қарағанда қай жағынан болсын әлдеқайда маңызды әрі көркем.

Ф.Гладков тетралогиясының соңғы екі кітабы Каспий теңізі мен Кубань өзеніндегі балық өнеркәсібінде жүрген еңбеккер балықшылардың тағдырларына арналған. Бұларды жұмысшылардың адам төзгісіз өмірі көбінесе публицистикалық сарында баяндалады. Ал С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясының соңғы кітабы “Есею жылдарында” ішінара очерктік сарын сезілгенімен, көркемдік кестесі бәрібір тартымды, оқиғалары қызықты.

А.М.Горький мемуарлары туралы өмірбаяндық материалды эпикалық биіктіктің деңгейіне көтеру мысалы деген ойды батыл айтқан жөн.

Шығарманың терең тарихилығы мен көркемдік өресі оны қазақ әдебиетіндегі ірі көркем туындылармен салыстыра қарауға мүмкіндік береді.

Көптеген қаламгерлердің мемуар жазуға жастары келген кезде кірісуі де жазылмаған заңдылық сияқты. Тіпті дүниеден өтіп бара жатып мемуар жазғандар бар. Автордың алғашқы жоспары бойынша басталып кетіп, ақыр соңында бітпей қалған мемуарлар да әдебиет тарихында кездеседі. Мәселен, неміс ақыны Г.Гейненің, жоғарыда айтылған Ф.Гладковтың мемуарлары толық аяқталмай қалған. Мысалы, Генрих Гейненің мемуарын қалай аяқтай алмай қалғаны жөніндегі бір қысқаша дерек мынадай. Бұл дерек “Алматы ақшамы” газетінде жарияланды. Онда былай делінген: “Әйгілі неміс ақыны Генрих Гейне дерті бері қарамай, жаны қиналып, үзілер шағы жақындаса да, қолынан қаламын тастамапты. Деректерге қарағанда, ол 1856 жылдың ақпан айының 13-жұлдызында, фәниден бақиға аттанардан төрт күн бұрын алты сағат бойы тапжылмастан жазу жазыпты: “Демалыңыз” деп, өтінген көпке ол: “Маған мемуарымды аяқтауға небәрі төрт күн керек” деп, бой бермеген екен. Шындығында ұлы ақын өзі айтқан сол төрт күннің ішінде шығармасын аяқтауға жуықтаса керек. Ал ақпанның 16-жұлдызында дәл көз жұмар сәтінде Гейне жан-жағындағыларға қолын созып: “Қарындаш пен қағаз беріңдер” дей беріпті, бірақ ақынға ұсынылған қарындаш оның қолынан мәңгіге түсіп кеткен екен” [104].

Осы үзіндіден ұлы дарындардың өздері мемуар жазуға қаншалықты терең мән бергенін білдірсе керек-ті. Х.Әдібаев сексеннен, ал Ә.Нұршайықов жетпіс жастан асқан кезде жоғарыда аталған мемуарлық романдарын жазған екен.

Немесе орыс прозасының шежіресіндегі көрнекті орындардың бірін иеленген Ольга Форштың “Живописьтік өмірбаяны” өмірбаяндық шығармасының тарихын алайық. Бұл – жекелеген тараулары жазушының шығармашылық ғұмырының әр жылдарында бөлек-бөлек үзінділер ретінде жазылып, өмірінің соңына қарай іргелі туындыға айнала бастаған көлемді роман. Осынау ауқымды дүниесін бастауды жазушы 1939 жылы ойластырып, іске кіріскен екен. Қуаты кеми бастаған кезде, нақтылап айтқанда, 1961 жылы өмірге келген “Менің құрбымның хикаясы” деген новелласының сюжеті осы романның бір тармағы ретінде еніпті. Өкінішке орай, қаламгердің өмірбаяндық туындыға қатысты ауқымды жоспары толығымен іске аспай, аяқсыз қалған.

Пролетариаттың ұлы жазушысы М.Горькийдің әсері Қазақстан мен Орта Азия республикаларындағы жетекші жазушыларға да әсер еткенін әдебиеттанушы ғалымдары атап айтып келеді. Айталық, Кеңес дәуірінде еңбек еткен жазушылардың шығармашылық болмысына пролетариаттың ұлы жазушысы М.Горькийдің даңқы басқа елдерге де тарап кеткен “Балалық шақ” (1913), “Кісі есігінде” (1914), “Менің университеттерім” (1922-1923) атты өмірбаяндық трилогиясының ықпалы болды деген үрдістің орын алғаны әлі ұмытыла қоймаса керек. Мәселен, Ф.Гладков одан үйренді деген пікірді В.Львов-Рогачевский, В.Плетнев, Л.Клейнборт, И.Гроссман-Роцин, Б.Я.Брайнина, Е.Ковальчик, Н.Белкина, З.Кедрина, И.Арамилев және т.б. әдебиет сыншылары бірінің аузына бірі түкіріп қойғандай кезек-кезегімен айтып жатты. Нақ осындай ой жазушының төрт кітаптан тұратын “Балалық шақ

туралы повестеріне” байланысты да түйінделді. Тек бір ғана Ф.Гладковпен шектеліп қалмастан, енді Кеңес дәуірінде өмірге келген өмірбаяндық романдар мен повестердің жазылуына М.Горькийдің мемуар жазудағы дәстүрі тікелей ықпал жасап келеді деген ұжымдық ой ағымы орын алды. Бұндай пайымдаудың Орта Азия жазушыларының мемуарлық туындыларына да қатысты айтылуы да заңды еді.

Тіпті бұл жайында атақты мемуарлық романдардың авторлары С.Айни, С.Мұқановтардың өздері де жазады. Мәселен, Садриддин Айни: “Мои воспоминания, привлечших вниманием “Детства”, “В людях” и других произведениях великого мастера” [105] деп, мойындайды.

Осының өзі-ақ мемуарларға онша мән бергісі келмейтін қаламгерлерді ойландыратын жайт. Қазақ әдеби сынын былай қойғанда, орыс әдебиеттану ғылымында мемуарға енжар қараушылық бар екендігіне әдебиеттанушы М.Новикованың мына бір ойы дәлел: “...некоторые наши современные критики, как будет показано в дальнейшем, склонны снижать критерий оценок мемуарных произведений, относя их тем самым в разряд “второсортной литературы” [106, С.8-9].

С.Мұқановтың әр үйдің есігінде жүргенін қызықтыра баяндап отыруын өз кезінде әдебиет сыншылары М.Горькийдің үлгісіне еліктегеннен туған деген сыңайда пікірлер айтқан болатын. Бұл турасында Сәбеңнің өзі: “Горький жазушылардың шығармалық істерінде де ақылшы еді. “Менің университеттерімді” отызыншы жылдардың бас кезінде оқыдым да, соған еліктеп, “Менің мектептерім” деген атпен өз өмірім туралы шығарма жазуға талаптандым. Сол жайлы Алексей Максимовичпен ақылдасқанымда: “Ең үлкен ақылшы – өмірдің өзі, – деді ол, – соның шындығын жазсаңыз, әлеуметтік, таптық жағдайлардың айқын бейнесі өздігінен туады. Тек жетекші идея ленинизм болсын. Ол ешуақытта да адастырмай, нысаналы жеріңізге тура жеткізеді”. Мен жазылып бітуі отызшақты жылға созылған “Өмір мектебі” атты трилогиямды жазғанда, ұлы ұстаз Горькийдің осы ақылын үнемі алдыма жөн нұсқайтын жұлдызым сияқты ғып ұстадым” [107] дейді.

Жазушының естелік түріндегі осындай түсіндірмесін оның шығармашылығын зерттеуші ғалымдар ары қарай талдай отырып, былайша пікір өрістетеді. Академик сыншы М.Қаратаев: “Ол аты-жөнінен ғана емес, көптеген көркемдік тәсілдері жөнінен де Горькийдің “Менің университеттерім” атты әйгілі шығармасымен үндесіп жатады” [108, 155-б.] деп, келеді де, тағы бір мақаласында: “С.Мұқановтың “Ботакөз”, “Өмір мектебі” романдарын А.М.Горький туындыларына жанастыра бағалау – осының бәрі қазақ әдебиетінің таңдаулы туындылары дүние жүзі әдебиетінің, оның ішінде белгілі жанр арналарына кұйылып жатқанына айғақ” [109, 9-б.] дейді.

Ал академик С.Қирабаев: “Горькийдің өмірбаяндық трилогиясының совет әдебиетіндегі мемуарлық әдебиеттің дәстүрін бастағанын еске алсақ, оны дамытудағы қазақ жазушыларының да үлесі айқын көзге түседі. Бұл салада С.Мұқановтың “Өмір мектебі” кітабы ерекше орын алады. Бұл кітаптың тууына Горькийдің өмірі ой салғанын Сәбит өзі талай айтқан. Шығарманың мазмұндық, формалық ұқсастықтары да мұны анық байқатады. Горький

үлгісімен Сәбит те өзінің балалық, жастық шағы, өткен өмір жолы жайлы әңгімелей отырып, оны бүкіл өзі өмір сүрген қоғам мен халық тарихын оның өзгерістерін суреттеуге ұластырады” [83, 216-б] деп, пікір түйеді.

М.Горькийдің әсері туралы осы ойларды басқа зерттеушілер де әрі қарай жалғастырып әкетеді: “Қазақ әдебиетінде көркем мемуарлық шығармалардың тууында Горький творчествосының айрықша әсерін көреміз. Ұлы гуманист жазушы өзінің “Балалық шақ”, “Кісі есігінде”, “Менің университеттерім” атты трилогиясы арқылы мемуарлық жанрдың тек қазақ әдебиетінде де кең өріс алуына мүмкін туғызды, үлкен өнеге көрсетті, жаңа творчестволық бастама жасады” [13, 115-б.] дейді Ә.Дербісәлин.

Академик Р.Нұрғали: “Хронологиялық жағынан бұл туынды Қазақстанның жарты ғасырлық өмірін қамтиды. Бұл циклдегі шығармаларда өмірлік материалдар айрықша мол. “Өмір мектебі” трилогиясын М.Горькийдің “Менің университеттеріммен” бір контексте зерттеуге болады. Қиялдан гөрі шындықтың, сұлдеден гөрі деректің бәсі артқан заманда Сәбит романдары тәрбиелік мәні күшті шығармалар болып табылады” [110, Б.486-487] деп, түйіндейді.

Жазушы С.Досанов пікірі де осы төңіректен табылады: “Өмір мектебі” – көп салалы тарихи-әлеуметтік роман. Мұнда бір халықтың бүкіл бір дәуірдегі көркем шежіресі бар. Ол өзінің материалының молдығымен, орындалу шеберлігімен М.А.Горькийдің мемуарын еске салады. Реалистік қуатымен, көркемдік күшімен Ф.Гладков, С.Айнидің белгілі өмірбаяндық шығармаларымен тең тұрған “Өмір мектебі” уақыттың қатал сынына шыдайтын шығарма екендігі айқын” [111, 43-б.] деген пікірі осы мемуар турасында алдыңғы айтылған ойлармен үндес шығып жатыр. Сонымен бірге бұл зерттеушінің осы бағытта өзінен бұрын айтылған ойлардың ықпалынан шыға алмағандығы да байқалады.

Біздің пікіріміз бойынша, қазақ жазушысы бұл арада Горькийше жазайын деп, орыстың қабырғалы қаламгеріне көзсіз еліктеп отырған жоқ. Бұл арадағы негізгі мәселе – екі жазушының балалық шағындағы ұқсас ситуацияларда деп тұжырым жасау қисынды болар еді. Максим Горький атанған Алексей Пешков та, қазақ жазушысы Сәбит Мұқанов та кедей отбасында өмірге келген екеуі де әке-шешеден жастай айырылып, тас жетім болып ғұмыр кешкен екеуі де оң қабақ танытқан ағайындарын, таныстарын паналап, кісі есігінде жүріп, өліп қалмаудың қамымен әрбір күнін күреспен өткізген. Бұл – теңсіздік жайлаған ескі қоғамның әлеуметтік тұрғыдағы типтік көріністері еді. Өмірбаян жолдарындағы осындай ортақ ұқсастықтар аталған қаламгерлердің өз балалық шақтарын суреттеп жазған шығармаларындағы ортақ сарынға еріксіз алып келді.

Қазақ мемуарлық романдарына ішінара тән бір әлеуметтік-шығармашылық құбылыс жазушылық өнердің табиғаты жайында сөз етіп, өзекті мәселе деңгейіне көтеруі. Бұндай сипат әсіресе М.Мағауинның “Мен” романында мейілінше айқын көрініс тапқан.

С.Мұқанов мемуарында өзінің жазушы ретіндегі жеке шығармашылық лабораториясын ашатын штрихтарға арнайы тоқталып жатпаған. Тек

жастайынан әдебиетке құмарлығын, сол төңіректегі жекелеген тартыстардың қалай өрбігенін білдіру үшін ғана кейбір шығармашылық эпизодтарды келтіріп кетеді. Халық ауыз әдебиеті жанрларының табиғатын жастайынан бойына сіңіріп, түсініп өскен Сәбит қисса-дастан айтуға да ерте төселеді. Сөйтіп жүріп өз жанынан өлеңдер шығарады. Оның бұл қабілетін өз мүдделері үшін пайдаланғысы келетіндердің табыла кетуі де табиғи. Әр уақытта да біреуге арнап, біреуді мақтап немесе жамандап өлең шығарып бере қойшы дейтіндердің болуы – ел өмірінің бір шындығы. Жас ақын мұндайда бәлсініп жатпай, өзіне берілген тапсырысты ақы-пұлсыз тегін орындап тастап отырған.

Сөйтіп жүріп өзіне өзі зиян тигізетін әрекеттерге баруы тәжірибесіз адамның табиғатына сыйымды шындық. Өлеңінде жамандалған адамдар жас ақынның соңынан түсіп, тұрған үйінен, тіпті паналап барған ауылынан қудыртып жіберетін жағдайлары де кездескен. Өзі күнін көре алмай жүріп, мұндай келеңсіз оқиғаларға ұрыну себебі ең алдымен жас талапкердің өлеңге деген құмарлығында жатқаны белгілі. Өзіне тиімсіз екенін біле тұра, шабыт қысқанда берілген тапсырысты (заказды) оп-оңай орындап тастау оған түк емес. Талай жерде осындай түрлі өлеңдерді шығара жүріп, өзінің ақындық қаламының қалай ұштала бастағанын да жас Сәбит аңғара бермейді. Сол кездері өзіне жағдайсыз тигенімен, болашақ ақынның қаламының қатаюына біреулердің атынан өлең шығаруы, қағаз жүзінде сырттай айтысқа түсуі, өз бойындағы поэзиялық тегеуірінді түрлі дау-шардың, әлеуметтік тартыстардың құралына айналдыруы болашақ қаламгердің шығармашылық лабораториясы ретінде қызмет еткені түсінікті.

Көркем ойды түзу барысындағы түрлі шығармашылық кезеңдер, қарабайыр өмір көріністері мен эстетикалық пайымдаулар арасындағы күрделі қарым-қатынастар романда нақты оқиғалар арқылы беріліп отырады. Өлеңнің мазмұнына ренжіген кісілердің жас ақынның соңынан түсіп алуы, тіпті тісін басып, өшігіп кетуі адам табиғатына тән құбылыстар болғандықтан да, неге бұлай дей алмайсыз.

Мемуарда осы жыр-дастан айту, тапсырыспен арнайы өлең шығару, жазба өлеңмен айтыс ұйымдастыру, шығармашылыққа қатысты болып келетін, т.б. құбылыстар – келешек жазушының эстетикалық талғамының қалай туындап, қалай өскенін, қандай сатылардан өткенін білдіретін қызғылықты жағдаяттар. Жазушының шығармашылық лабораториясына тереңірек ұмтылу қажет болса, бұл мәселені кеңірек талдауды, тиісінше ой тұжырымдауды қажет ететіні сөзсіз.

Жалпы “Өмір мектебі” романының әр тұсында жеке-жеке туынды етіп жазуға лайық көптеген ситуациялар, талқыға түскен тағдырлар, әлеуметтік-қоғамдық тартыстар баршылық. Жазушының шығармашылық өмірбаянына шола қарасақ, осы мемуарында сөз болатын көптеген оқиғалар көркемдік тұрғыдан игерілмей қалғанға ұқсайды. Яғни, жазып отырғанына қарағанда, автордың өз өмір жолында көзімен көргені, басынан кешкені, ел-жұрттан естігені, солардың барлығынан қорытып, түйіндеген ойлары өте мол болған. Бірақ солардың баршасын көркем шығармаға айналдырып үлгіре алмаған.

Көзін тырнап ашқалы үнемі ел ішінде жүргендіктен де, ел адамдарының психологиясын, салт-санасын С.Мұқанов өте жақсы біледі. Өзі қызмет жасаған Балтабай, Алатай ауылдарындағы адамдар, Жабай қарт сияқты тірі шежірелер бас кейіпкердің жан дүниесіне, шығармашылық көзқарасының қалыптасуына оңды ықпал жасайды. Сол арқылы аласапыран уақыттағы қыр елінің ұжымдық рухани кескін-келбетін бейнелеп өтеді.

Жалпы осынау көргендері мен естігендерін көркемдік нысанына шебер ұластыруы – С.Мұқанов талантының бедерлі қыры. Сол жазылғандары жазушыға үлкен бедел әпергені сөзсіз. Оның шығармашылығын танып-білуге орай филология ғылымдарының докторы Қ.Ергөбеков мынандай деректер келтіреді: “Ботагөз” романы творчестволық тарихынан жетпісінші жылдары әдебиетші Серік Мақпыровтың кандидаттық диссертация жазуы, Курск қаласының тұрғыны К.И.Бурмистрованың “Өмір мектебі” трилогиясының жазылу процесіне ден қоюы, тәжік ғалымы Н.Әбсаттаровтың “Өмір мектебіне” мемуар жанрының талабымен қарауы – бәрі де Сәбит Мұқанов творчасына кезінде оқырман ықыласының зор болғанын пайымдатады” [112, 31-б.].

Қазақ даласында Совет өкіметін орнатудың өзіндік ерекшеліктері мен қиындықтарын, өзінің бастан кешкен оқиғалары арқылы көркемдікпен суреттеудің нәтижесінде “Өмір мектебі” мемуарлық романында дауылды жылдардың алашұбар панорамасы жасалған. Жазушының мемуар жазу барысындағы шығармашылық ерекшелігінің бірі оның әңгімешілдік стилінен байқалады. Қандай оқиғаны болсын шарықтау шегіне жеткізіп, көркемдік тұжырым жасау, сол арқылы оқырманға ой тастау – С.Мұқановтың қаламына тән өзіндік өрнектердің, әңгімешілдік ізденісінің нышаны. Мәселен, ол өзі бастан кешкен оқиғаларды сипаттай отырып, екінші қатардағы кейіпкерлердің айтқан әңгімелерін бас-аяғы жұмырланған оқиға ретінде ұсына біледі. Бұның өзі роман ішіндегі жеке бір әңгімедей әсер ететіні рас.

Қамтылмай қалған деректер

Қазақ мемуарлық романдарында авторлардың бастан кешкен оқиғаларының барлығы да қамтылып отырған деп пікір түюге болмайды. Әсіресе С.Мұқанов өз трилогиясына енгізе алмай кеткен деректер мен фактілердің болғандығы әр тараптағы көлденең құжаттардан, естеліктерден байқалып қалады.

Осы арада бір назар аударма кететін жағдай – С.Мұқанов осы өмірбаяндық трилогиясында өзі шегініс арқылы әңгімелеп кететін әралуан адамдардың тағдырлары, тарихи тұлғалар бейнелері мен түрлі қызықты оқиғалардың әрқайсысы жеке-жеке көркем шығармаларға жүк болуға сұранып-ақ тұр. Өкінішке орай, олардың басым көпшілігі осы мемуарда әңгімеленген қалпы ары қарай жазылмастан қалып қойған. Бұдан шығатын қорытынды – Сәбит Мұқановтың өмірден көріп-естігендері соншалықты ұланғайыр, соншалықты мол болғандығы. Бірақ солардың бірсыпырасын көркем туынды ретінде жазып үлгіре алмаған, яғни, өмірлік материалдарын шығармашылықпен игеруге уақыты да, ғұмыры да жетпеген.

Әйтпесе қазақтың тағы бір атақты палуаны Балуан Шолақ жайлы повесть жазған Сәбең Қажымұқан туралы да, әнші Әміре жайында да, сондай-ақ, өзі жақсы білген көрнекті тұлғалардың ішінен Сәкен Сейфуллин, Александр Затаевич, Ақан сері және т.б. туралы шығармалар туғыза алар еді. Және жазушының шығармашылық әлеуетіне, әңгімешілдік стилі мен көркемдей білу шеберлігіне қарап, ондай шығармалардың көркемдік-идеялық талаптар тұрғысынан келісті өрілетініне де күмән келтіруге болмас. Адам өмірінің, соның ішінде шығармашылық өнер иесінің уақыты шектеулі болып келетінін қаперде ұстаған жағдайда жазушыға “жазбадың” деп кінә арту қиын. Онсыз да артына соншалықты мол мұра қалдырған С.Мұқанов туындылары халқымыздың рухани қазынасы ретінде оқырманның бірнеше буынына қызмет етіп келе жатқанын ескеріп, шүкіршілік жасаған жөн.

Жеке шығарма жазбағанын былай қойғанда, С.Мұқанов кейбір маңызды деген мәселелердің өзін осы мемуарлық романына да кіргізе алмаған. Оны басқа дереккөздері мен жекелеген мағлұматтардан байқаймыз. Бұл пайымның дәлелдері – мына төменде келтіріп отырған үзінділер. Мысалы, сол отызыншы жылдары өзінің жеке басына да қауіп-қатер төнгені туралы Сәбит өз мемуарында жөнді ештеңе айта қоймайды. Ол жайында оқырман М.Қаратаевтың мына естелігінен біле алады: “...Сәбитті де, Ғабитті де, Мұхтарды да қамамақшы болып әрекеттенді. Мирзоян осы мәселеге орай сол жылы арнайы Мәскеуге барып, Сталинге жағдайды түсіндіріп: “Егер де осы бетімен кете берсе, онда қазақ мәдениетін өркендететін тірі жан қалмайды. Өнер отының мүлде өшіп қалу қаупі төніп тұр... ендігілерін мәдениет үшін, халық үшін аман сақтайық” депті. Әйтеуір жаңағы аталған жазушылардың аман қалуына сондай әңгіменің себебі тиген. М.Қаратаев келтіріп отырған осы деректер де “Есею жылдарында” жоқ.

Осыдан шығатын түйін – басқа қаламдас, пікірлес әріптестерімен бірге отызыншы жылдардың зобалаңында С.Мұқановқа да қатер төнген екен. М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов үшеуіне ара түсіп, алып қалған – сол кездегі Қазақстан өлкелік партия комитетінің бірінші хатшысы Л.Мирзоян. Тағы бір естелігінде М.Қаратаев: “Осыдан кейін Сәбеңнің еліктей әңгіме еткені Горькиймен жүздесу еді. Былтыр ғана кабинетінде қабылданып, бір сағаттай жүзбе жүз сөйлесіпті” [113, 30-б.] деп, келеді де, С.Мұқанов өз мемуарында тереңдемеген әңгімелердің шетін шығарып кетеді.

Аталған туындысында С.Мұқановтың қазақтың ән-күйін жинаушы А.Затаевичпен қалай кездескені жайында әңгімелейтіні бар. Бірақ нақтыламай, жедел баяндап қана өтеді. Ал осы жөнінде зерттеуші Ж.Шәкәрімов былай дейді: “Ән айту мәнері ерекше және әдет-ғұрып, салт-дәстүр бірлігі мен көрген-түйгені мол жас жігітке А.Затаевичтің ықыласы ерекше ауып, оны жанына жақын тартып, бірнеше ән айтқызады.

Сонда Сәбең орындаған: “Қос алма”, “Иә-иә”, “Жоқтау”, “Тайжанның әні”, “Мұң”, “Құдалық өлең”, “Мақпал”, “Ғаләлім-адалым”, “Қараторғай”, “Тана-ай” әндерінің бәрі де А.Затаевичтің 1925 жылы жарық көрген “Қазақ халқының 1000 әні” жинағына енген” [114, 129-б].

С.Мұқанов А.Затаевичпен кездесуін тартымды баяндап отырып, жаңағы әндерді айтып бергені туралы өз мемуарында ләм-мим деп тіс жармапты. Егер жаңағы Ж.Шәкәрімовтей зерттеушілер болмаса, бүгінгі ұрпаққа бұл мәліметтер жетпей қалуы да мүмкін еді.

Төмендегі үзінді С.Мұқановтың жары Мәриям Мұқанкелінің “Менің Сәбитім” атты кітабынан алынып отыр: “Бір күні зарықтырған пәтерге де қолымыз жетті-ау. Осы күнгі Фурманов, бұрынғы Лепсі көшесінің жоғарғы жағында бір наубайхана бар екен. Бізге берген үй – сол наубайхананың қорасының ішінде. Ескі, ескі де болса өзіндікі. Қуанып, есіміз кетті. Наубайханада жұмыс істейтіндердің бәрі дерлік – орыс әйелдері. Қазақ көрсе, қарадай қоқиып, шақылдап, маңайларына жолатпайтын. Әй, солардан да біраз қорлық көрдім-ау. Балалар ауланың түбіндегі дәретханаға менсіз бара алмаушы еді. Аналар ұрысып, жекіп жолатпайды. Бір күні пешті жағып, үйді жылытып, өзім бір шаруалармен көшеге шығып кеттім. Екі бала үйде, ойнап қала берді. Көп айналмай қайтып оралсам, үйдің іші көк ала түгін. Балалар көздері бақырайып отыр. Жүгіріп аулаға шықсам, мұржаны біреулер бекітіп кетіпті. Артынан білдік, әдейі қастық қылған екен. Бұны істеп жүрген – әлгі наубайхананың әйелдері. Бізден өстіп құтылмақшы болған ғой. Балалардың көрер жарығы бар екен, құдай сақтап, әйтеуір, аман қалдық” [50, 16-б.].

Орыс шовинизмінің сиқын көрсететін бұл эпизод жайлы да Сәбең өз мемуарында тырс етіп үндемепті. Бұл арада ұлтаралық қатынас мәселесінде жазушының аса сақ болуының әсері байқалады. С.Мұқановтың “Есею жылдарында” Қазақстан жазушыларының тарихына қатысты шолу жасалған. Бірақ онда мына төмендегі мәліметтер келтірілмеген:

“1932 жылдың 26-29 ақпанында ҚазАПП-тың бірінші съезі болып өткен. Осы жиында жасалған М.Қайыпназаровтың баяндамасында Ж.Аймауытов, М.Әуезов, Қ.Кемеңгеров, С.Садуақасов, Ә.Мәметова Кеңес идеологиясының жауы ретінде аталып, осы есімдер съезд шешімінде қайталанған. БК (б)П Қазақ өлкекомы басшыларының бірі М.Кахиани С.Сейфуллинге қатты шүйліккен. Съезд қаулысында С.Сейфуллин троцкийшіл, І.Жансүгіров, Б.Майлин, С.Мұқанов, Ө.Тұрманжанов санасы төмен шаруаларға бейім, яғни, ұсақ буржуазияшыл идеализм өкілдері делінген. Қаулы мазмұнына қарағанда, ҚазАПП басшылары (Ғ.Тоғжанов, С.Сейфуллин, С.Мұқанов) алашордашыл жазушылардың шығармаларына дұрыс баға бере алмаған, яғни, дұрыстап сынамай алмаған, С.Сейфуллин, С.Мұқанов бойларындағы коммунистік өркөкіректік күшті, С.Мұқанов қазақ әдебиетін Демьян Бедныйдің жолына түсу керек деп шатысқан” [115].

Қазақстан БК(б)П Өлкелік комитетінің осындай мазмұндағы қаулысына қарағанда, отызыншы жылдардың басына қарай бас көтерер, бетке ұстар деген қазақ қаламгерлерінің бір де бірі нағыз сара жолға түсе алмаған. Ұлтшыл бағыттағы патриот жазушылар да кінәлы, коммунистік партия мен Кеңес өкіметі үшін жанын жалдап, жарғақ құлақтары жастыққа тимей жұмыс істеп жүрген нағыз пролетариат жазушыларының өздері де жаманаттан құралақан қалмаған. Оның ішінде “Есею жылдарының” авторы С.Мұқановтың өзіне бірнеше кінә жапсырылған.

Осы бірінші съезден кейін екі-үш ай өткен соң, яғни, 1932 жылдың 10-мамырында БК(б)П Қазақ өлкелік комитетінің бюросы ҚазАПП-ты тарату жөнінде шешім қабылдайды. Сөйтіп оның орнына Қазақстан Жазушылар одағы құрылатын болды. 1934 жылдың 27 мамырынан бастап Қазақстан Жазушылар одағына мүшелер қабылдау жөніндегі комиссия жұмыс істей бастайды. Комиссия төрағасы С.Сейфуллин болған. №1 хаттама бойынша одаққа мүше болып алғаш қабылданғандар – С.Сейфуллин, Б.Майлин, Ғ.Мүсірепов, М.Әуезов, Т.Жароков, Ж.Сыздықов болған екен. С.Мұқанов екінші хаттама бойынша қабылданғандардың ішінде” [115].

Осы мәліметтер нақ осы кезең оқиғаларын баяндап отырған “Есею жылдарында” неге бой көрсетпейді деген мәселеге келсек, мемуар авторы жазушылар өмірінің шежіресін қазбалап айта бермейін деген мақсат ұстанған сияқты.

“Өмір мектебі” эпопеялық мемуарының көлемі қаншалықты үлкен болса да, оған сыймай қалған оқиғалардың баршылық екені осылай дәлелденеді. Тағы қаншасы енбей қалғаны белгісіз.

Өз кезеңінде С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуі” оқырмандар назарын қатты аударған. Қаншама сұрақтар болған. Солардың біразына Сәкен “Еңбекші қазақ” газетінде жауап берген екен:

“Бәрін қорытып келгенде, “Тар жол, тайғақ кешуі” туралы менен сұрайтын оқушылардың сұраулары мына төмендегілер:

“Тар жол, тайғақ кешудің” басылуы туралы.

1) Кітап неге жақсы қағазға басылмаған?

2) Неге жаңылыстары көп?

3) Неге сонша қымбат? (3 сом 70 тиын)

4) Қазақтың жалпы еңбекшілері түгел оқитын кітапты сонша қымбат қылғаннан кімге пайда?

“Тар жол, тайғақ кешудің” енді өзі туралы

5) Басқа гүбірнарларда болған оқиғалар неге түгел толық жазылмаған?

6) Ақтардың, “алашордашылардың” жауыздықтары неге тиісті жазасын тартпады?

7) Шоқаевтың суреті неге басылмаған?

8) Кейбір ақтарға қызмет қылғандар Сәбет үкіметіне тілектес тәрізді болып кітапқа кіріп кеткені қалай?

10) “Тар жол, тайғақ кешудің” 2-шісі шыға ма? Шықса, қашан шығады?

11) Сәбет үкіметінің жолында дұспандармен майдандасқан, үлкен қызмет қылған, қатта, сол жолда құрбан да болған кейбір азаматтардың суреттері неге кірмей қалған?

12) “Тар жол, тайғақ кешуде” ақтардың, “Алашордашылардың” белсенді, аласұрған, бастықтары болған кейбіреулер кәзір неге үлкен орындарда жүр?

Міне, өзге уақ-түйек сұрауларды қоспағанда, “Тар жол, тайғақ кешуді” оқығандардың менен сұрайтын сұраулары осы. Енді осыған, қысқаша, газет жүзінде, жалпыға жауап бермекпін” [116] дейді Сәкен.

Бұл сұрақтардың мазмұнына қарап отырып, “Тар жол, тайғақ кешу” романының алғашқы басылымының өзі-ақ оқырман қауымы тарапынан орасан үлкен қызығушылық туғызғанын аңғаруға болады.

С.Мұқановтың жазушылық ұстанымына, қайраткерлігіне тән ерекше сипаттың бірі – оның Қазақстанда пролетариат әдебиетін қалыптастыруға қосқан қайраткерлік-ұйымдастырушылық үлесі. 1920-1930 жылдардың өзінде-ақ оң-солын тани білетін көзі ашық азаматтардың өздері Қазақстанда пролетариат әдебиеті жоқ, өйткені бұнда қазақ пролетариаты қалыптаспаған деген пікірде болыпты. Бұл бағыттағы әдебиетті жасаушылардың алдыңғы қатарында ең алдымен есімдері аталатындар – С.Сейфуллин мен С.Мұқанов қана. Ресей жақтан келген оқымыстылар да, қазақтың өз ішіндегі азаматтар да “Қазақстанда қазақ пролетариаты әлі толық қалыптасып үлгермеген. Сондықтан пролетариат әдебиеті қайдан болсын?” деген түйінге келгендігі мемуарда ашық айтылады.

“Қазақта пролетариат жазушысы жоқ деседі. Ол сөздің қисыны келеді: пролетариат жоқ елде жазушысы қайдан болады? Кедейшіл жазушылар бар дейді. Ол да ақылға сияды – қазақта да кедей бары рас. “Кедей” деген “Ұсақ буржуа”. Одан ешуақытта идеолог шыққан емес” [28, 194-б.] дейді Голощекиннің өзі Сәбитке. Айналып келгенде, республика басшылары Қазақстанда пролетариат әдебиеті болу мүмкіндігін жоққа шығарады.

Қазақстандағы экономикалық-формациялық жағдайды сараптай келгенде, бұндай пікірдің түбінде шындық жатқанын мойындау керек. Бірақ өзін әдебиетке езілуші таптың үні болып келдім деп есептейтін Сәбит бұндай “солақай” пікірлермен келіскісі келмейді. Оның ойынша азаттыққа қол жеткізген басқа елдердегідей Қазақстанда да пролетариат әдебиеті болуға тиісті. Мемуардағы осындай авторлық ұстаным айқын. Ал өмір шындығының Сәбит суреттегеннен де қатал болғанын профессор Т.Кәкішұлының мына деректерінен аңғару қиын емес:

“Партияның көркем әдебиет саласындағы саясаты ” туралы 1925 жылы қаулы қабылдануы, оған әсери қолбасшы Фрунзенің жетекшілік етуі эстетикалық таным-білікте “тәртіпке” салар жайлардың барлығын аңғартқандай. РАПП-тың айғайшыл жиын-конференцияларының әр құбылысқа пролетарлық көзбен қарауы, пролетариатқа ұнайтын іс-әрекет жасауды талап етуі қусырылып келе жатқан дүниенің белгілері еді” [117, 324-б.].

“Еңбекші қазақ” газеті редакторының орынбасары Әйтеке Мусин “Көркем әдебиет мәселесіндегі айтыстар туралы” деген мақаласында: “Күні бүгін мынау біздің пролетарлық жазушымыз деп көрсете алатындай жазушымыз жоқ. Пролетариат санасын қабылдап жетпеген Сәкеннің маңдайына қызыл жалау байлап, қып-қызыл қылатындарың сендердің оңбағандықтарың” [118] дейді.

Қалай болған күнде де бірақ бұл мәселеге жоғарыдағы кісілердің айтқанындай нақтырақ келген жағдайда пролетариат әдебиеті деген ұғымның бос сөз екендігі байқалады. Бұны дәлелдейтін мысалдар мемуарда біреу емес, бірнешеу. Осы ұранды алдыға қойып қанша айқайласа да, қазақ жұмысшы табының жасампаздығын бейнелейтін толымды туындыны ең алдымен сол Сәбит Мұқановтың өзі жарыққа шығара алмаған. Оның бұл бағыттағы бірден

бір көзге түсетін шығармасы “Сырдария” романы Ұлы Отан соғысынан кейін ғана жазылған.

Екіншіден, әдебиетті жанрлық немесе көркемдік жағынан жіктемей, өндірістік тақырыпты алға тартып, сол тақырыптағы шығармаларды билік тұрғысынан көтермелеудің бәрібір жемісті нәтижеге алып келмегені бүгін белгілі болып отыр.

Пролетариаты ертеден қалыптасқан орыс жұртының өзінде бұндай қолдан жасалған марапаттау тиісті нәтиже бере алған жоқ. Көркем кітаптарды өндіріс тақырыбын жазғандығы, жұмысшы әдебиеті болғандығы үшін ғана іздеп жүріп оқитын оқырман бар деп тұжырымдау қиын. Туындының құны тек тақырыбы ғана емес, ең алдымен қажетті өлшем оның көркемдік деңгейі болып табылатындығын өмірдің өзі дәлелдеп келе жатыр.

Үшіншіден, пролетариат жазушысымын деп санағаннан кейін Сәбитті ел басшылығы көбінесе өндіріс орындарымен танысып қайтуға жұмсап отырғандығы “Есею жылдарында” ашық айтылған. Ең бірінші рет ол Халық Комиссарлар Советінің председатели О.Исаевтың айтуымен Ф.Голощекинге ілесіп, Қарсақпай мыс заводына барып, жағдаймен танысады. Жезқазған, Байқоңыр шахталарымен қосып алғанда ол бұл өңірді айдан астам уақыт бойы әбден аралайды. Бірақ қаншама мәліметтер алып, қаншалықты терең зерттегенімен, бұл тақырыпта көркем туынды жазбаған.

С.Мұқановтың бұдан кейінгі оның кезекті шығармашылық іссапары өзі туып-өскен солтүстік өлкедегі ауыл шаруашылық өндірістерімен танысуға арналады. Жазушының осы көргендері негізінде жазылған бірен-саран әңгімесі ғана бар, бірақ олардың өзі көркемдік тұрғыдан маңдайлары жарқырап тұрмаған шығармалар.

Мұнан кейін арнайы бір сапармен барған жері – жедел қарқын жайып, тез көтеріліп келе жатқан Қарағанды қаласы. Мұнда келгесін де, көмір өндіретін жас қаламен және қазақ жұмысшыларының өмірімен жақын танысады. Бірақ, неге екені белгісіз, С.Мұқанов қаламынан Қарағанды алыбына арналған шығарма өмірге келмейді.

Мемуардың соңына қарай РСФСР-дің Қазақстанмен жапсарлас өңіріндегі Челябинск қаласы мен оның маңындағы өндіріс ошақтарына жергілікті басшылықтың арнайы шақыруымен барып қайтады. Асықпай айға жуық жүріп, аралайды. Сөйтіп, мұндағы жұмысшы өмірімен де егжей-тегжейлі танысқан күннің өзінде де көптен күткен жұмысшы тақырыбындағы кесек туынды тағы көрінбейді. Осы жолғы сапар тіпті ұзап кетіп, Сәбең одан ары қарай жаңадан қуаттанып келе жатқан атақты өндіріс орны Ресей Федерациясының аумағындағы Магнитогорскіге де жол тартады. Бірақ бұл сапарлардан із қалдыратын көркем шығарманың өмірге келмегені жазушының шығармашылық өмірбаянынан мәлім.

Бір қызығы – автор өзі айлап аралаған осы жерлерде көргендерінің барлығын тәптіштеп тұрып жазады, Советтік қоғамның артықшылығы арқасында өсіп жатқан өндіріс ошақтарының қалай гүлденуде екендігін, жұмысшы халқының санасы өскендігін, келешегі зор екендігін жоғары патетикалық леппен қуана, шаттана баяндайды. Ал түпкі нәтиже – көркем

туындыны жазу мәселесі уақыт өткізіп, кешеуілдей берген, созыла берген, сөйтіп ақыр соңында тіпті жазылмай қалған. Жазушының бұл тақырыпқа арнаған шығармаларының негізгі – көркемдік деңгейі орташа болып келетін жекелеген әңгімелер ғана. Олардың өзінде қазақ пролетариатының толыққанды образы жасалды деуге болмайды.

Осыдан кейін Қазақстандағы алғашқы пролетариат жазушысының шығармашылығы бұл бағытта неғып дамымаған деген сұрақтың өзінен өзі туындайтындығы табиғи нәрсе. Есесіне жас Сәбиттің алғашқы көлемді туындылары басқа тақырыпқа арналған. Атап айтқанда, атақты “Сұлушаш” поэмасы 1927, “Адасқандар” 1928 жылы жазылған. Бұл екеуінің де негізгі тақырыбы – махаббат. Жазушының бұдан кейінгі шығармалары да таза пролетариат әдебиетінің үлгісі ретінде көріне қойған жоқ.

Демек, бұдан шығатын қорытынды – С.Мұқанов жан-дүниесімен халықтың көкейіндегі тақырыптар жөнінде қалам тербеуге бейім болған. Көп шығармаларында оның махаббат тақырыбынан өзге қазақ халқының тарихын, салт-дәстүрін әңгімелеуді бірінші кезекке қойып отырғанын байқау қиын емес. Сөйтіп саясатқа сайып айтылған сөзі мен жасаған ісі сәйкес келмеген. Ал “Пролетариат жазушысы” деген анықтама жасанды қондырма деңгейінен аса алмай, құр жылтырақ сөз қалпында ғана қалып қойған.

С.Мұқановтың “Ботагөз” романындағы Итбай Байсақалов болыстың прототипі Сайым Қадыровтың екендігін зерттеушілер әр кезде айтып жүр. Мәселен, әдебиет зерттеушісі Б.Сманов былай дейді: “Сайым Қадыров тарихта болған адам. Романовтар тұқымының таққа отырғанына 300 жыл толуына байланысты өткен салтанатты тойға Сайым болыстың қатысқандығы тарихи шындық. Патша өкіметінің қызметіне жан-тәнімен берілген Сайым болыстың халық көтерілісшілерінің қолынан қаза тапқандығы да шын болған оқиға” [119, 23-б.].

Ал С.Көбеев өзінің “Орындалған арман” мемуарлық романында осы Сайыммен кездескені туралы ықшам дерек береді:

“Сайым жыйырма төрт, жыйырма бестер шамасындағы, мұрт шығып қалған жігіт еді. Быртыйған денесі партаға шаққа дегенде сыйып, ырыс-ырыс етіп демігіп отыратын, сабақты да жақсы білмейтін” [120, 45-б.] дейді С.Көбеев ол жөнінде.

С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық романы үш кітаптан тұратын болса, Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романы көлемі орташа, жалғыз-ақ кітап. Осындай айырмашылығына қарап, алғашқысымен салыстырғанда екінші жазушының өмірлік фактілері, өз куә болған деректері сұйықтау, аздау екен деп болжам жасауға болмайды. Рас, Ғ.Мұстафин өзінің аталған кітабының аяқ жағына “Бірінші кітаптың соңы” деп нақтылаған. Осынау шығармасының жазылу барысы жөнінде жазушының өзі: “Сапарым сәтті шықса, “Көз көрген” үш кітап болады. Бірінші кітап 1925 жылға жетіп тоқталады. Екінші кітап – Ұлы Отан соғысына дейінгі, үшінші кітап одан кейінгі уақыттарды қамтиды. Романдарда материалдарды еркін пайдаланғам. Ал мынада ерік фактіге бағынды, қисайтсаң, қиянат. Кітаптағы қиянат – қиянат атаулының ең ауыры. Сондықтан, шындықты, тек шындықты жаздым” [121, 44-б.] дейді. Бірақ

әлдебір себептермен “Көз көргеннің” басқа кітаптары жазылмаған немесе жазылса да, жарыққа шықпаған. Сондықтан да айтылатын ой, талданатын пікірлердің осы жалғыз кітаптың төңірегінде ғана өрбуі заңдылық.

Шығармашылық иірімдері

С.Сейфуллин, С.Мұқанов, С.Көбеев, Қ.Жұмаділов өздерінің мемуарлық шығармаларында жеке бастарының аты-жөндерін құжаттық тұрғыдан бұлжытпай, сол қалпы алып жазса, Ғ.Мұстафин, Ш.Мұртаза өз есімдерін өзгертіп, үшінші жақтан жазған. Мәселен, Ғ.Мұстафиннің – “Сарыбаласы” бір жағы өзінің кішкентай күнінен еріксіз иеленіп кеткен ауыл-аймақтағы лақап есімі. “Қолда өскен түйенің тайлақ аты қалмайды ” дегендей, ат жалын тартып есейген бозбаланы да бала кезінен білетіндер сол қалпы “Сарыбала” деп атай беретін болған. Бірақ өз атын лақап есімімен ауыстырып жазса да, басқа кейіпкерлердің Ғ. Мұстафин “Көз көргендегі” аты-жөндерін өзгеріссіз алған. Оның бір дәлелі – Ғабиденнің өз әкесі Мұстапа. Сондай-ақ, кейбір тарихи тұлғалардың да сол қалпы алынғаны байқалады. Солардың бірі – белгілі революция қайраткері, атақты жазушы Сәкен Сейфуллин, Доскей ақын, Орынбек Беков, Захар Катченко және т.б.

Ретіне қарай ендігі бір ауыз сөз – бас кейіпкердің есіміне қатысты. Қазақ мемуарлық романдарының екеуінде бас кейіпкер автордың өз атымен емес, басқаша аталған. Олар Ғ.Мұстафинның “Көз көрген”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” романдарының бас кейіпкерлері. Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” романындағы бас кейіпкер Барсхан жазушының өзі екенін шамалау қиын емес. Әке-шешесінің есімін сол қалпы алған жазушы өзіне келгенде бадырайтып тұрып Шерхан демей, Барсхан деген есімді таңдап алғанды жөн көріпті. Оның бұлай етуінде де себеп бар екендігі сөзсіз. Қазақтар ертеде “шері” деп жолбарысты айтқан көрінеді және жай жолбарыс емес, бас көтерер арланы, яғни, жалғыз жортып, жүрек жұтқан, төбелеске төселген еркек жолбарыс (М.Мағауиннің “Шахан шері” романын алыңыз).

“Шеріге” қарағанда “барыс” сөзінің қазақ үшін әлдеқайда түсінікті екендігі белгілі. Сондықтан бұл арада жазушыға өз есімін “Барсхан” деп алған әлдеқайда тиімді. Жастайынан әділеттілік үшін жауларымен жағаласып, арпалысып өскен кейіпкерге лайық есім, көне сөз “шерінің” көпшілікке түсінікті синонимі. Демек, бір жағы символдық мәні бар Барсхан есімі бұл арада өзін өзі ақтап тұр деуге болады. Тек бір түсініксіз жағдай – жазушының бұл есімді орфография заңдылығына сүйеніп, “Барысхан” деп жазбай, “ы” әрпін қысқартып жіберіп, “Барсхан” деп алуы. Қазақ тілінің нормасына сәйкес үш дауыссыз дыбыс қатар келетін жағдай өте сирек және нақ осы арада осы сөз “Барысхан” деп жазылуы тиіс еді.

Осы арада Ғ.Мұстафинның “Көз көрген” мемуарлық романының кейіпкері “Сарыбала” есімі еске түседі. Өзінің өмірбаяндық шығармасының кейіпкеріне ат берер кезде жазушы көп ойланып жатпастан, “Сарыбала” есімін таңдап алған. Сарыбала – Ғ.Мұстафинның бала кездегі лақап аты, былайша айтқанда, айналадағы жұртшылыққа белгілі екінші есімі. Сондықтан сәтті табылған деуге

болады. Ғ.Мұстафин өзінен басқа кісілердің аты-жөндерін өзгертпестен, сол қалпы алыпты. Өз айтуынша, Ш.Мұртаза да сөйткен. Бір сөзбен түйіндейтін болсақ, мемуарлық шығармаларында екі жазушының да өздерінің азан шақырып қойған аттарын айтпай, лақап есімдерін жазуында моральдық-элеуметтік себеп бар деп түсінуге тура келеді.

Жалпы мемуарлық туындыда өзінің шын аттарын ғана жазу керек деген қатаң тәртіп жоқ. Мемуар жазу барысындағы авторлық қиялға өлшеп-тамап болса да, тізгін берудің мысалы осындай ат қою мәселесінен көрінеді. Әйтпесе болған фактілер мен деректерге сүйенген шығармалардың оқиғалары мен тартыстары да ешқандай өзгеріссіз тек сол болған қалпында жазылуы тиіс. Жазушының өз тарапынан бұларға сәл де болса өзгеріс енгізуі мемуар мазмұнының нақтылығына, тарихилығына көлеңке түсірмек.

Қазақ мемуарлық романдарын жазған авторлардың ішінде өзінің жеке шығармашылық лабораториясын мейлінше жан-жақты ашып көрсетуге талпыныс жасаған бірден бір қаламгер ол – М.Мағауин. Оның “Мен” атты роман-эссесі “Шытырман” және “Қия жолдар” деп аталатын екі кітаптан тұрады. Жазушы түрлі формалық ізденістерге бара отырып, шығарманың композициялық құрылымдарына тосын жаңалықтар енгізгісі келгенімен, оның мемуарлық туынды екендігі бәрібір көзге ұрып тұр. Өйткені екі кітапта да жазушының бүкіл саналы ғұмырындағы негізгі кезеңдер, маңызды оқиғалар мен елеулі эпизодтар мұрнынан жіпке тізілгендей тәптіштей суреттеліп отырады. Шығарманың сюжеті тым жалықтырып бара жатқан сәттерде оқырманды шаршатпайтын жүрдек баяндауларға да молынан орын берілген.

Бұл пікір тек “Мен” мемуарлық романына ғана емес, осы жанрда жазылған барлық шығармалардың табиғатын ашады. Мемуарлық романның жанрлық табиғаты жөнінде Илон Фрайман былай дейді: “Специфика любого мемуарного текста состоит в двойственности повествователя, одновременно являющегося в тексте в двух временах: настоящим (время письма) и прошедшим (время действия)” [122].

М.Мағауин мемуарының ең бір назар аударуға татитын қызықты тұстары – жазушы шығармашылығына қатысты айтылатын әрқилы әңгіме желістері. Шығармашылық лабораторияның табиғатын жан-жақты ашып көрсету тұрғысынан алғанда бұл мемуар жанрлас басқа шығармаларға қарағанда өзгеше реңге ие. Қазақтың басқа қаламгерлерінің мемуарлық романдарында, негізінен, авторлардың өздері бастан кешкен саяси-қоғамдық, тарихи-элеуметтік оқиғалардың жай-жапсарын баяндауды мақсат етуге баса мән беріледі де, жеке шығармашылық лабораторияны қазбалай ашып көрсету жағы қажеттілік ретінде ұсыныла қоймайды. Ал М.Мағауиннің аталған туындысы көркем әдебиет пен әдебиеттану ғылымының қақ ортасында жүрген бас кейіпкердің шығармашылық әлемін мейлінше жалаңаштап, тәптіштеп көрсетуге баса назар аударған. Сөйтіп, өзінің жеке тәжірибесі негізінде эстетикалық майдандағы қалам ұстаған қайраткердің шығармашылық лабораториясының қаншалықты күрделі болатынын оқырманның көз алдына жайып салуға тырысады. Көркемдік жаңалықтарды жазушының қалай аша алатынына назар аударды.

Орыс әдебиетінің көрнекті сыншысы А.Бочаров қоғамдағы болған шындықтың көркем жаңалыққа айнала алатыны туралы: “Художественные открытия, без которых не может существовать литература, – это конечно же, когда открывают, а не когда иллюстрируют, популяризируют то, что открыто и освоено обществом, а то и подробно разъяснено в официальных документах” [123, с.67] деп айта келіп, шын мәніндегі көркем жаңалықтың ашылуының табиғатына көңіл бөледі.

Аталған мемуар авторлары өз кезінде көркем жаңалық ретінде ұсынған мәселелер қазақ әдебиеттану ғылымында үнемі назарға ілігіп отырды дей алмасақ керек. Авторлардың басым бөлігі өмірдің өзі ұсынып отырған мәселелерді жүйелеп, кестелеп қағазға түсіруде қарымдылық танытқаны сөзсіз. Ендеше А.Бочаров айтқандай, көркемдік жаңалықтардың мемуарлық романдарда да бар екені рас. Соның бір мысалы – М.Мағауиннің “Мен” романының мазмұнынан байқалады.

Басқа да талантты әріптестері сияқты Мұхтар Мағауин жазушы болуды жастайынан алдына мақсат ете білген. Сөйтіп жазып-сызуды алғаш үйренген мектептегі кезінен бастап-ақ, көркем шығармаларды оқуға ерекше ықыласпен ден қойыпты. Тіпті иендегі қыстау маңындағы тастардан көрген ескі таңбалардың өзі болашақ жазушының санасына таңбалы із түсірген. “Сірә, менің жазушылық жолым осы тас-таңбалардан басталған болар” [32, 28-б.] деп пайымдайды автордың өзі.

М.Мағауиннің “Мен” мемуарлық романында өзінің көркем туындыларына, әсіресе “Аласапыран” дилогиясына қатысты деректер мен фактілерді іздестіріп, қолға түскен қажетті материалдарды бір-бірімен салыстырып, өз бетінше жүргізген зерттеулері еріксіз тәнті етеді. Басқаларын айтпағанда, осы екі кітаптан тұратын осынау соқталы туындыны өмірге келтіру жолында оның жасаған жұмыстары мейілінше ауқымды. Бұларды бажайлап баяндау арқылы жазушы көркем әдебиет туындысын жазудың, оның ішінде тарихи роман жазудың жауапкершілігі мен өзіне тән бірсыпыра қиындықтарын шолу түрінде атап өтеді.

Көркем шығарманың өмірге келуі өмірлік материалды жинаудан басталатыны Мұхтар Мағауин ашқан жаңалық емес. Бірақ қолына қалам алып, әдебиеттің қиын шаруасына белсене кіріскісі келген жас талапкер үшін қажетті шикізат өмірлік деректерді қалай жинауға болатыны – автордың ұсынып отырған өзіндік үлгі, жазу технологиясының тәжірибеден туған моделі. Әр қаламгер өз шығармасы үшін керекті құрылыс материалдарын әрқалай жинауы мүмкін. Көбінесе жазушының бастан кешкен, қолымен ұстап, көзімен көрген тіршілік көріністері мен құбылыстары басты материал болып, кәдеге асып жатады. Басқаларды айтпағанда, осынау зерттеу еңбекте талдану нысаны болып отырған С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу”, С.Мұқановтың “Өмір мектебі”, Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген”, Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым”, Х.Әдібаевтың “Өмірдария”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша”, Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” мемуарлық романдарында авторлардың көріп-білген жайлары өздерінің шығармашылық өмірлерінде кәдеге асып отырған. Сөйтіп оларды әр қилы көркем шығармалардың көркемдік өзегін,

сюжеттік желісін құрастыруға пайдаланғандығы байқалады. Тіпті Мағауиннің замандасы Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” мемуарлық романында көбінесе өз өміріне қатысты оқиғалары мен адамдардың роман-повестеріне арқау болғанын ашық айтылған тұстары да бар.

Қалам ұстап жүрген немесе жазушы болам деген жас талапкерлерге М.Мағауиннің шығармашылық лабораториясы біршама сабақ болатыны сөзсіз. Оған көптеген себептер бар. Ол өзінің қырық жылға жуық шығармашылық өмірінің қай жылдарында қалай жазғанын педанттықпен дәл еске алып отырады. Аталған басқа жазушыларға қарағанда М.Мағауиннің қаламгерлік кейбір қырларында, шығармашылық мұратында өзіндік өзгешеліктер бар екенін ескеру керек.

Біріншіден, ол тарихи шығарма жазу үшін көне кітаптар мен мұрағаттарды ақтара отырып, ғасырлар қойнауына барлау жасаған.

Екіншіден, әдебиеттанушы ғалым ретінде де ескі өлең-жырларды бүгінгі заманға жеткізу мақсатында тағы да тарихтың терең қатпарларына бойлау арқылы ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізген. Ал әдебиеттану ғылымындағы зерттеушілік жұмыстары мен көркем шығарма жазу жолындағы шығармашылық ізденістердің сипаты біркелкі емес екендігі белгілі. Демек, М.Мағауиннің шығармашылық бітіміндегі өзіне тән өзгешіліктің бірі – зерттеушілігі.

Жазушылығымен қатар оның филология ғылымдарының кандидаты болып табылуы бекер емес. Сондықтан да талданып отырған туындысында қаламгер әрбір шығарманы жазар алдындағы зерттеу жұмыстарына қалай мән беретіндігін, осы бағыттағы өзінің түрлі әдіс-тәсілдерін оқырман назарына ұсынып отыруды ұмытпайды. Әсіресе оның зерттеуші ғалым ретінде қалыптасуы мемуардың “Қия жолдар” деп аталатын екінші кітабында молырақ қамтылған. Мемуар ішіне кіретін бұл туынды “Роман-естелік” деп аталғанымен, бұл осы екінші кітабында қаламгердің жазушылық өмірдегі емес, ғылыми ізденістерінің қалай жолға қойылғандығы суреттеледі. Бір ауыз сөзбен айтқанда, кітапта оның ғалым ретіндегі бейнесі жан-жақты ашылған.

Өндірдей жас аспирант күндерінен бастап қашан жазушылыққа бет бұрғанға дейінгі аралықтағы ғылыми жұмыстармен қалай айналысқаны жайындағы әңгіменің бәрі – шығармашылық лабораторияға үнілу жолдары. Жазушылық ізденіс пен ғылыми ізденістің салаларына қарай айырмашылықтары да бар екендігі сарапталған.

Жазушылық – көркем қиялдың еркін көсілуіне мүмкіндік беретін шығармашылық өрісі болып саналса, ғылыми жұмыстармен айналысу белгілі бір қатаң қағидаттарды басшылыққа ала отырып, белгіленген аяда ғана еңбек етуді қажетсінеді. Алайда осы екі бағыттағы зерттеу еңбектерінің өзара ұштасып кететін сәттері де жоқ емес. Ол әсіресе тарихи туындыларды жазуға байланысты көрінеді. Тіпті, архивтер мен кітапханаларда кездескен адамдарды, оқиғаларды өзек ететін көркем туындыларында да екі бағыттағы ізденістің әлсін әлі қиылысып отыруы шығармашылық заңдылық екенін аңғарасыз.

Жалпы “Мен” мемуарының екінші кітабындағы оқиғаларды бірінші кітаптағы сюжеттің хронологиялық жалғасы деуге болмайды. Екеуіндегі

айтылатын кезең тынысы, жылдар мен айлар көбінесе қатарлас, шамалас болып келеді. Бірақ автор бұл арада өзінің әрі жазушы, әрі ғалым екенін шынайы түрде ескере білген, сөйтіп өз шығармашылық өмірінің екі саласында жеке-жеке бөліп баяндауды мақсат еткен. Өйткені жазушылық жұмыстардың өзіндік бағыт-бағдары, ізденіс сораптары, қиындықтары мен түрлі белестері бар. Ғылым саласындағы өмір жолы да өзінше жүйеде дамып отырады. Бұл бағыттағы ізденістер мен табыстардың, бөгелістер мен шарықтаулардың өзіндік ерекшеліктері басқа аспектіде, басқа бір тұрғыдан бөлектеніп көрінеді. Сондықтан да автор жазушы Мағауин мен ғалым Мағауиннің шығармашылық кеңістіктерін ажырата отырып, осы екі саладағы жасаған жұмыстарын приципті түрде ажыратып әңгімелеуге тырысқан.

Автордың бұл мақсаты сәтті орындалған деуге болады. Сонымен бірге бұл арада мына мәселені де қаперде ұстаған абзал. Әңгіме болатын сюжеттік өрнектер екі бағытта қатар дамығанымен, осы екі жолды қатар басып келе жатқан адам жалғыз-ақ мемуардың өн бойында жекелеген фактілердің, оқиғалар мен ситуациялардың, тіпті эмоциялық реңге толы көңіл-күй әуенінің қайталанып жатуы заңды да. Бәлкім, шұқшия үңілген жағдайда бұл параллелизмдерді кемшілік ретінде бағалауға да болар. Алайда тарихилық, деректілік тұрғысынан бұлар бір-бірін толықтырмаса, кейбір қайталаушылықтар бір-біріне көлеңке түсіре қоймайтынын ашып айтқан орынды.

Екі кітап кейіпкер өмірінің екі кезеңі емес, айырмашылық шығармашылық салаларды жіктеуге, жүйелеуге байланысты ғана бөлектеніп жазылған. Ара-арасында кейбір кейіпкерлер мен оқиғалардың қайталанып жататыны сондықтан.

Мемуарлық романдары талданып отырған қаламгерлердің арасында тосын жағдаяттар себеп болып, әдебиет әлеміне кездейсоқ келген ешқайсысы жоқ. Бұлардың барлығы да – көздерін тырнап аша салысымен, қазақи мәдениеттің мәйегінен еміп, содан нәр алып өскен талантты түлектер. Нәресте күндерінен-ақ ананың әлдиін, әкенің әңгімесін, қара домбыраның бебеулеткен күйін, ауыл-аймақтағы өнерпаздардың әсем әуендерін, жыршылар мен ертегішілердің таңды таңға ұрып айтқан қиссаларын тыңдап өскен құймақұлақтар.

Ал олардың ішінде қазақ жаппай сауаттана бастаған жиырмасыншы ғасырдың орта тұсында өсіп-жетілген Ә.Нұршайықов, Ш.Мұртаза, Қ.Жұмаділов, Қ.Ысқақ, М.Мағауин сияқты бертінгі буын өкілдері – жаңағы айтылғандардың үстіне кішкентайларынан ала қағазды айналдырып, сол тірліктерінен рухани барақат тапқан жандар. Сондықтан олардың дүниетанымдық көзқарастарында замана ағымына сай рухани тереңдік, ақпараттық молшылық пен ілкімділік айқынырақ. Өмір жайындағы түсініктерінде ғылыми негіздің басымдығын айтқан күннің өзінде арғы-бергі қаламгерлердің көрнекті туындыларын да қамти оқып, жазушыға қажетті рухани жүкті жас кездерінен-ақ жеткілікті етіп жинастырып алғандар.

Бұндай мәдени дайындық көзі ашық замандағы қатарлас жазушылардың көпшілігіне тән болғаны – өмір шындығы. Ал енді осы қаламгерлер мемуарлық

жанрды қалай игерген дегенге келсек, ол – жазушылық шеберлік деңгейіне қатысты бөлек мәселе.

Филология ғылымдарының докторы А.Ісмақова көркем әдебиетте өмір шындығын жоғары деңгейдегі көркемдікпен жеткізу қажеттілігі жөнінде айта келіп: “Только высокохудожественное высказывание о действительности выдерживает теоретическую аргументацию и доказательность” [124, с.29] дейді. Яғни, бұл айтылғаннан шығатын қорытынды – шеберлік жетпеген жағдайда, мемуарлық роман да өзінің көркемдік өресіне көтеріле алмайды, ондай жағдайда теориялық талдау өзегіне айналуы да қиын. Сондықтан да мүмкіндігінше ең алдымен көркемдігі жоғары шығармаларды сараптауға тырыстық.

Ықылым заманнан белгілі – көркем шығарма жазу бірнеше фактордың үйлесімділігінен өрбитін күрделі психологиялық процесс. Шығарманың өз деңгейінде қалыпты тууы үшін жазушының жеке басының физиологиялық-психологиялық жағдайында ауытқушылық орын алмауы тиіс. Яғни, денсаулығы, көңіл-күйі қалпынан ауытқымағаны, ұйқысының қанық болғаны, өзегінің талмағаны керек. Сонымен бірге жұмыс істейтін орнының жайлылығы, жұмыс құралдарының көңілін алаңдатпайтындай сайма-сай болғандығы дұрыс. Тіпті маңайында жүрген адамдардың ұнамсыз іс-әрекеті де, күнделікті тұрмыстың көңіл алаңдатып, қол байлау болатын ұсақ-түйек проблемалары да шығармашылық жұмысқа тікелей көлеңкелі ықпал жасайтынын ескермеу тағы қиын. Мұның бәрі жазушы еңбегінің нәтижелі шығуына керекті алғы шарттар ғана.

М.Мағауиннің “Мен” естелік романында шығармашылық адамы үшін ерекше назар аударуға татитын тұстары – кез келген шығармашылық иесі қалайтын осындай факторлардың әрқайсысын бабымен асықпай баяндап, көрсете алуында. Жазушы кітаптың бір жерінде өзі жұмыс істеп отырған бөлменің аумағын, биіктігін, есік-терезелерін ішінде орналасқан жиһаздарын хаттамалық дәлдікпен суреттесе, енді бір де өзінің жұмыс істейтін тәуліктік уақытына тоқталады. Қандай қаламмен қандай қағазға жазатынын тәптіштеп суреттеген жерлердің оқырмандардың белгілі санатына қызықты болып көрінетіні сөзсіз.

Осындай тәптіштеулерге қарап отырып, жазушы өзінің еңбек ету барысындағы ұсақ-түйек мәселелерді несіне ежіктеп айта берген деген сауалы тууы мүмкін. Өйткені бір қарағанда мұндай ұсақ-түйек дәлдіктер жалпы оқырман қауымы үшін аса қызықты бола қоймас деген күдік бой көрсетеді. Тіпті кейде шығармашылық лабораторияны осылайша жалаңаштап ашып көрсету тек жазушының өзі үшін ғана қажет шығар деген ой да көлденеңдеп келіп қалады.

Алайда осындай кішігірім мәселелерінің астарына басқа бір қырынан үңіліп, көз салған жағдайда мұндай жазбалардың өзіндік салмағы бар екенін мойындау қиын емес. Танымал қаламгерлердің тек өзі үшін жазып қалдырған естеліктері көбінесе жалпақ жұрттың кәдесіне жарап кететін мысалдар әдебиет тарихында кездесіп жатады. Талданып отырған бұл мемуардағы жазушылық лабораторияның әр қырынан ашылып көрсетілуі құр мақтан үшін немесе осы

тақырыптағы әңгімені көбейту үшін жасалған әрекет деп бағалауға болмас. Алдында айтылып өткеніндей, тиісті тиянағын тауып, басқа бір ракрустан қараған жағдайда бұлайша кең ашылған жазушылық лабораторияның келбеті өзінің тағылымдық, тәлімдік мағынасымен керек десек, артық айтпағандық болар едік.

Жас қаламгердің алғашқы шығармалары жарық көріп, әдеби орта мен оқырман қауымға таныла бастаған жылдардың өзінде ол өз болашағына нық сеніммен қарай білген. Үнемі оқу, ізденіс үстінде жүріп, келешек жылдары өмірге келуі тиіс туындыларын қағаз бетіне түсіріп отыруды дағдыға айналдырады. Жазушының өз ізденісіне қатысты мәселелерді баяндауы үйренем деуші қаламгерлер үшін қызғылықты да пайдалы детальдарға, үлгілі эпизодтарға толы. Өзі “Алтын дәптер” деп атайтын шығармашылық жоспардың дәптері сол жылдары басталған. Онда жазушының кейінгі белгілі туындыларының жоба-жоспарлары мұқият түрде жазылып отырыпты. Болашақта өмірге келуге тиісті көркем дүниенің қысқаша мазмұны, сөз болатын оқиғалар, қозғалатын проблемалар, адам образдарының басты нышандары, негізгі тартыстар және көркем дүниенің өзіндік сипатын білдіретін басқа да қажетті көркемдік материалдар тізіліп көрсетіліпті. Сөйтіп қаламгер өзінің келешегіне жастайынан-ақ негіз қалай білген. Ең бастысы ойындағы дүниелерді жай жоспарлап қана қоймай, уақыты жеткенше мұқият жүзеге асырып отыруға тырысқан.

Әр шығарма бастапқыда қалай жоспарланды, нақты қолға алына бастаған кезде қандай тұрғыда жүзеге асты деген мәселелер де көңіл бөлуге татиды. Автор кей сәттерде ерінбей-жалықпай, осы жағын да салыстырып, тәптіштеп айтып кетеді. Өзіне таныс әңгіменің немесе повестің әу баста қалай жоспарланғаны жазушы шығармашылығынан хабардар оқырман үшін қызығушылық тудыруы әбден мүмкін. Ең құрығанда қаламгердің шығармашылығын зерттеп жүрген әдебиетшілер үшін де лабораторияны бұлайша ашып көрсетудің септігі болуы ғажап емес.

Жазушылық әлеміне бой ұрған жас талапкердің болашақ жоспары ұшан-теңіз дерлік. “Алтын дәптердегі” жазуларға қарағанда ол келешекте 25 роман, 49 повесть, 134 әңгіме жазбақшы болған [32, 164-б.].

Осынау ауқымды жоспарды жасаған кезде М.Мағауин небәрі жиырма жаста ғана екен. Осы деректің өзі автордың қаламгер ретінде мейлінше ерте есейгенін, жазушы ретінде жастайынан қалыптасқанын көрсетсе керек. Ал жаңағы цифрлар алдағы отыз төрт жылдың ішінде іске асуға тиіс болған екен. “...орта дәрежелі жоспардың өзінің бестен бірін ғана жүзеге асыруға шамамыз әрең жетіпті” [32, 7-б.] деп, өкіне еске алады жазушы. Автордың өзі өкінгенімен, бұл тындырылған жұмыстың аз емес екендігіне және көпшілігі сапалы шыққандығына оның шығармашылық өмірбаяны дәлел.

Жоспар жасау, дайындық жұмыстарын жүргізу өзге елдің жазушыларында бұрыннан келе жатқан тәжірибе. Бұл жөнінде З.Қабдолов мынадай деректер келтіреді: “Әрине, творчестволық процесс әр жазушыда әртүрлі болуы мүмкін. Мысалы, Пушкин, Л.Толстой сыза білген адамдар. Сыза білу – асыл қасиет. Тургенев әр геройына алдын ала мінездеме жазып отырады екен. Оның Базаров

атынан күнделік жүргізіп отырғаны да мәлім. Чехов әр шығармасының соңғы түйінін ойлап алмай, бастамаған. Ал, Тютчев болса, басындағы дайын өлеңді тура машинкаға айтып жаздырып, қайта оралып түзетпеген...” [125, 7-б.]

Жазушы үшін шығармашылық жұмысқа отырудың тәулік ішіндегі уақыты да маңызды екен. “Мен” мемуары авторының өзі жыл өткен сайын, айналадағы ахуалға, адамның жеке басының жағдайына байланысты жазу уақытын өзгертіп отырған. Тәулік ішінде мезгіл талғау құбылысы әр қаламгерде де болуы табиғи. Табиғат еншілеп берген 24 сағатты әр жазушының әрқалай пайдаланып отырғаны әр елдегі қаламгерлер тарихынан мәлім. Мәселен, И.С.Тургенев көбінесе түн ішінде жазса, С.Мұқанов та түнгі жұмысты артық санапты. Жалпы жазушының жұмысы үшін тәуліктің қай мезгілі қолайлы деген проблеманы екінші қатардағы фактор деп айтуға болмайды. Ең бастысы қалам иесінің өзі мақсат еткен жұмыс сипатына байланысты ықылас білдірген кезде бабында болу керектігі.

Жазушы атаулының шығармашылық жұмыс кестесі дағдылануына байланысты болуы да мүмкін. С.Мұқановтың жазушылық жұмысы жайында: “Сәбеңнің өндіріп жазатын уақыты түн еді. Күндіз жұрт арасында көп жүретін. Жұмысқа сәл кешігіп, сәске кезінде келіп, түнімен жазғаннан он-он бес бет көлемде машинкаға тапсырғанын талай көрдім” [113, 100-б.] дейді академик сыншы М.Қаратаев.

Осы арада С.Мұқановтың шығармашылық әлемі жөнінде алдыңғы буын зерттеушілердің ішінара назар аударып, айтып отырғанын қаперге ала кетудің артықтығы жоқ. Оның жазушылыққа дайындығын осы мемуарлық романның өзі ішінен тауып алып, содан болашақ жазушының бейнесін көрген зерттеушілер де болды. Мәселен, Е.Лизунова: “С.Мұқановтың “Өмір мектебіндегі” кейіпкер тек әңгімешіл ғана емес, ол халықтың ой-арманына жіті құлақ түре жүретін тыңдаушы да” [126,18-б.] деп, жазушының шығармашылыққа деген талабы жас кезінен қалыптасқанынан хабардар етеді. Халық арасында жүріп, жинастырған мол әңгіме қоры кейін кәдеге асқаны сөзсіз.

Ақын С.Сейітов те С.Мұқановтың қалай жазатыны жөніндегі оқырмандармен болған әңгімесін былайша баяндайды: “Әңгіме аяқталды-ау делінген шамада арт жақта отырған бір студент Сәбеңнен:

– Көбінесе қай уақытта жазасыз? – деп сұрай қалды.

– Көбіне түнде жазамын. Шабыт келгенде, күндіз де жаза беремін.

– Бір отырғанда қанша жазып тастайсыз? – деп сұрады екінші студент.

Сәбең қуақылана, әзілдей сөйлеп:

– Мен өзім етті көп жейтін қазақпын. Етке тойған күндері бір баспа табақтай нәрсені емін-еркін жазып тастаймын, – деп жауап берді” [127, 12-б.]

Ал М.Мағауинның шығармашылық жұмысы басқаша қалыптасқан екен. “Үлкен прозаға қайтадан бет бұрған шақта мен жұмыстың жаңа бір тәртібін таптым. Таңғы сағат бесте тұрам. Үлкені үшке келген, ортаншысы жаңа жүре бастаған, кішісі емшекте – үш балам ұйықтап жатады. Сәл ертерек оянған келіншегім мен жуынып, қырынып, таранып болғанша шай қайнатып, түнде әзірлеген тамағын жылытып қояды. Бес жарымда, асса, бес қырықта жазуға

отырам. Содан сегіз жарымға дейін. Енді ғана қыза бастағанда жұмысқа бару керек болады. Бір жақсысы қызмет машинасы бар. Әйтпесе ертерек қозғалуға тура келер еді. Бірақ көбіне-көп осы межелі екі жарым-үш сағаттың өзін толық отыра алмаймын” [32, Б.66-67] дейді жазушы М.Мағауин өзінің бір тәуліктегі жиырма төрт сағатты шығармашылыққа қалай пайдаланғанын жаза келіп. Жағдайдың уақыт өткен сайын өзгеріп отыруына, жастың ұлғаюына байланысты жазатын тәуліктік уақыты да сол айтылғандай болып қатып қалмайтынын автор өз тәжірибесінен байқаған екен. Кейін есейген жылдары ретіне қарай жазуды әр мезгілде жүргізіп отырыпты.

“Бір күнгі жазудың ең жоғарғы шегі – бес сағат болса керек. Менің өзімнің қалыпты уақытым – төрт жарым сағат. Жұмыс ең жақсы жүрген, қайратты кезімнің өзінде, мәселен, екі кітабы жиырма жеті айда, егер арадағы үлкен-кішілі тыныс, әрқилы сыпаттағы мәжбүр үзілістерді шығарып тастаса, небәрі он бес айда жазылып біткен “Аласапыранның” тұсында да осы межені берік ұстандым, күніне төрт сағат-төрт сағат он бес минут, ары кетсе, төрт жарым-төрт сағат қырық бес минут қана отырар едім. Одан арыға бас шыдамайды, жазасың, бірақ сапасы төмендей бастайды” [32, 239-б.].

М.Мағауинның шығармашылық жұмыс үшін көбінесе күннің бірінші жартысын, онда да таңертеңгі мезгілді таңдап алуы логикалық тұрғыдан қарағанда қисынды да. Өйткені физиологтардың айтуынша, адамның ең қайратты, сергек кезі ұйқыдан тұрғаннан кейінгі кезең екен. Уақыт табылып жатса, жұмыс қабілеті бабында тұрған тәуліктің осы мезгілін пайдаланып үлгірген абзал.

Мемуардағы осындай тағылымды тәжірибеден түйетін ой – негізгі мәселе шығарманы тәуліктің қай мезгілінде жазу емес, туындыны қалай жазу екендігінде. Басты шарт – Алла тағаланың берген уақытын мейілінше ұтымды пайдалану. Көл-көсір уақыт ешкімде де жоқ. Бірақ жазушылық сияқты ұлы мақсаттар үшін қисынын тауып берілген уақытты дұрыс игере білген абзал. Бірақ қалай болған күнде де, М.Мағауиннің пайымдауынша, бір тәуліктің ішінде жазуға арналған уақыт бес сағаттан аспауы керек екен. Егер қалам иесі бұдан артық отырып жұмыс істейтін болса, жазған жазуының сапасы төмендеп, пышырап, мазасы кететін көрінеді.

Әрине, бұл пікірді үзілді-кесілді ереже деп қабылдауға болмайтыны тағы шындық. Шығармашылық жұмыс – тек әркімнің жеке басына тән интеллектуалдық әлеуеттің көрінісі. Оған дәрігердің ауруға жазып бергеніндей нақты рецепт ұсыну да қиын болар. Базбір қаламгерлер күніне екі-үш сағат жазғандығын жетістік деп санаса, енді біреулер жиырма төрт сағаттың он-он екі тіпті он үш-он төрт сағаттарына дейін бірыңғай шығармашылық жұмыспен шұғылданыпты. Бұндай мысалдар шетел әдебиетінің көрнекті өкілдерінің еңбек ету тарихы туралы деректерінен мәлім.

“Сағат таңғы алтыда жазушы О.Бальзак аз уақытқа кабинеттен шығады, ванна қабылдайды, қантсыз екі шыны кофе ішеді. Түс әлетінде жеңіл ауқат келеді. Ол екі жұмыртқа жеп, оны бір стакан сумен жылжытады. Сөйтіп терезеден енген таза ауамен аз-кем тыныс алады да, жазу столына отырады. Басу бермес ой ағыны, құдды от борандай қағаз парақтарына қарай сүйрелейді.

Ол, міне, осылай, әбден сілесі қатып шаршап, сағат кешкі сегіз-тоғыздарда төсекке құлағанша жұмыс істейтін.

Суреткер өз хаттарында романды “жеті-он немесе он бес күнде” жазатындығын жиі айтады. “Мен күніне он бес беттен жазамын!” – дейді Бальзак” [128, Б.94-94].

Қазақ қаламгерлерінің ішінде де уақытты әрқалай пайдалану жөнінде де түрлі деректер бар. Мәселен, қазақтың белгілі ақыны Қадыр Мырза Әлі өзінің тілшіге берген сұхбатында бір күннің ішінде отыз беттен астам шығарма жазғанмын деп еске алады: “Стиль, жазу тәсілі өзгереді екен. Өмірдің өзі де соған икемдейді. Мен қазір шалқадан жатып жазамын. Шалқадан жатқанда сия өрге жүрмей қалады. Сондықтан мен қарандаш ұштап қоямын. Жақында ғана “Егемен Қазақстанға” мақала бердім. Әдетте ондай мақаланы бір-екі күн жазатынымын. Жастау кезімде бір күн отырып, отыз жеті бет мақала жазған күнім болды. Өйткені нөмірге мақала дайын болуы керек. Он бес бетті он бес күн жаздым. Біріншіден, жауапкершілік. Екіншіден, қимыл баяу, басқаша” [129, 49-б.] – дейді ақын өзінің шығармашылық жұмыс барысындағы интенсивтілігі мен өнімділігі жөнінде.

Дегенімен жазу жұмысын тәулігіне бес сағаттан асырмау керек деген М.Мағауиннің пікірі негізсіз айтылған деуге болмайды. Өзінің бүкіл өмір бойғы тәжірибесіне сүйене отырып, ол осындай тұжырым жасаған. Қалай болған күнде де жазушы адам тәулігіне қанша сағат шығармашылық жұмыс істеуі тиіс деген мәселе өз алдына жеке бір үлкен әңгіменің өзегі екендігі сөзсіз.

Жазу барысында қаламгер өзін қалай ұстауы тиіс деген ойды көлденең тартқан М.Мағауин әр түрлі алып-қашпа жалаң тұжырымдарға дау айтады. Мәселен, ол жұмыс барысында қан қыздыру үшін арақ-шарап ішу керек дейтін пайымдауларға мүлдем қарсы. Тіпті әдебиет тарихында белгілі бір атақты қаламгерлердің есірткі қолданып жұмыс істепті деген сөзге де тапқан қарсы уәжі дәлелді. Сөйтіп өзінің денсаулығына зиян тигізбейтін дағдыларды қатаң ұстану ғана болмыс-бітімі таза, тұғыры тиянақты, көркемдігі келіскен шығарма туғыза алады деген тұжырым жасайды. Бұл – қаламды жаңадан ұстай бастаған көптеген жас талапкерлерге бағдаршам болатын ұнасымды үлгі.

Шығармашылық жұмыстың ерекше күй талғайтын киелі құбылыс екендігін М.Мағауин өзінің жазушылық өміріндегі мысалдардан үзінді ала отырып, дәлелдеп шығады. “Тек бір құдағиымды ғана үйрете алмай жүрмін, айында, жылында бір, менің жұмыс уақытымда келе қалса, кабинетіме басып кіріп, иіліп сәлем беруді парыз санайды; әлбетте, көп отырмайды, екі минут қана, бәлкім, бір, бір жарым минут. Ол сәлем берді, сен өрмектің жүз тарам түйінін қолыңа ұстап отырсың, сәл босатсаң, тарқап кетеді, жіптердің орны ауысып кетеді, қайтадан тарау, қайтадан теріп алу керек болады, бір сәт бар зейініңді жиып, сол жүз тарау жіпті ұстаған қалпы бөгеліп қаласың. Иә, құдағи дейсің. Рахмет, құдағи. Құда қайда... Балалар қалай... Құдағи да сенің мінезінді аңдаған, қазбаламайды, бөгелмейді, екі-үш ауыз міндетті сөзін айтып, жағдайды тәуірірек білетін, секундын санап бітіп, енді жайлап есіктен сығалаған, ақырын ғана шақырған біздің әйелмен, яғни, арнайы іздеп келген, сағынып қалған құдағиымен бірге шай ішуге, кеңес құруға кетеді. Ал сен...

мана көзің құдағида, көңілің ауадағы өрмекте, екі-үш ауыз сәлем айтқанда, қолымда берік ұстап отырмын деген жіптің екі-үшеуі босап кеткен, бір-екеуінің орны алмасқан, енді қалпына келтіруге екі минут емес, одан көбірек уақыт керек, ол да ештеңе емес, қырық шақырым бәйгеден шауып келесің, көлденең біреу шаужайлап тоқтатып, ерің ауды, құйысқаның босады, енді әбзелінді түзеп, әуелгі қарқынға түскенше бірталай азап; ашуланайын десең, қалған жібіңнен айрыласың, амал жоқ, жыртығынды бүтіндеп, қайтадан өрмек тоқуға кірісесің” [32, Б.252-253].

Осы үзіндіде шығармашылық жұмыс процесінің қаншалықты күрделі құбылыс екендігі қолмен қойғандай анық бейнеленген. Көркем ойды түзуші адам, бұл жерде жазушы, өзінің эстетикалық қиялын жүзеге асыру барысында өте күрделі құбылысты бастан кешіреді. Атап айтқанда, осынау жауапты сәтте шығармашылық иесінің әрі психологиялық әрі эстетикалық жағдайлардың тоғысында, өзінің түпкі мақсатын жүзеге асыру жолында бір алуан сезім-күйдің үстінде отырады. Бұндай сәтте оның өзі жасап алған ішкі әлеміне ешқандай араласудың қажеті жоқ. Мұндай шығармашылық процесс үстінде отырған адам ешқандай да сыртқы күштерді, бөтен әсерлерді қабылдай алмайды. Қабылдағанды қойып, өзінің осынау ерекше адами күйін сәл алаңдатудың өзі бүкіл істеп отырған жұмысына салқынын тигізбек. Бұны автор өз қолына жинақтап отырған бүкіл құдіретіңнен айрылып қалумен бірдей деген тұжырыммен салыстырады. Жаңағы үзіндіде образды түрде айтылған қолдағы өрмектің тарқатылып кетуі де, бәйгеден шауып келе жатқанда сәйгүлікті көлденең біреудің шаужайлап тоқтатуы да күрделі шығармашылық процестің нақты суреттеуге үнемі көне қоймайтын тұтасқан ахуалын, бейнелеп болса да жеткізіп тұр.

Шығармашылық ортада, әсіресе ақындар арасында жиі қолданылатын “Пегас” деген сөздің мағынасы шығармашылық шабыт, шығармашылық бап дегенге саяды. Бұл – ежелгі Грекия мифологиясы бойынша ерекше қасиетті, қанатты ат, армандаған талай жанның қолы жалына жете алмаған киелі жануар. Қазақша айтқанда, “пырақ” деген ұғымға жақындайды. Көркемдік асуының биіктігіне қол жеткізген өнер иесін осы мифтік тұлпарға бейнелі түрде мінгізіп қою дәстүрі де тегін емес. Қазақ халқының “Бақ шаба ма, бап шаба ма?” дейтін мақалында да шығармашылық болмысқа тән осынау жағдайды астарлап жеткізу нышаны жатыр.

Жалпы қаламгердің жазуға ықыласы жөніндегі айтатын мемуар авторларының ойлары бір жерден шыға бермейді. Шығармашылық көңіл күйі жөніндегі ондай тұжырымдар айырмашылығын аңғартатын кейбір пікірлер мынадай:

“Тілші. “Жазбауға шыдамың жетпегенде ғана жаз” дейді екен шабыт жөнінде. Сонда Сіз қалай, шабытты жоққа шығарасыз ба?

С.Мұқанов. Тіпті де олай емес, шабыт жөнінде орыс халқының “аппетит приходит за столом” деген сөзін айтар едім. Шабытым келсін десең, столға отыр. Шабыт еңбек үстінде келеді” [132, 42-б.].

“Ғ.Мұстафин: Әркімнің жазу тәсілі әр түрлі. Біреулер бұрқыратып тез жазып тастайды. Мен Сәбенмен көп жолдас болған адаммын. Қиналмай, тез

жазатын еді. Күй де талғамайтын. Менде өнімділік аз. Нені болсын әбден иін қандырып, баста пісіріп алмай, қолыма қалам алмаймын. Отыра қалғанның өзінде түсіретінім – небәрі төрт-бес сөйлем. Бір абзацты шығару үшін кейде күн ұзақ отырамын” [121, 52-б].

М.Мағауин, жоғарыда айтылғандай, әдебиеттанудың алғашқы түсініктерінен хабары бар оқырман үшін жақсы таныс бұл құбылыстың өмірде бар екендігін жоққа шығарады. Күмілжіп, сипалақтап, күдіктенбейді, үзілді-кесілді түрде бірден терістей келіп, былайша түйіндейді:

“Қырық жыл жазғанда көзімнің анық жеткені – шабыт деген жоқ нәрсе. Шабыт жоқ. Бап бар, машық бар” [32, 235-б.].

Шабыт проблемасына мән беріп, осынау ұғымның маңызын қорғап жүрген көзіқарақты жандар үшін осы айтылғандардың даулы пікір болып табылатыны сөзсіз. Бірақ “жоқ, олай емес” деп үзілді-кесілді терістеуге болмайтыны және шындық.

Көркем өнер жұмысына адамды итермелейтін қандай күш немесе қандай себеп деген мәселеде Қ.Жұмаділовтің өз көзқарасы бар. “Таңғажайып дүние” мемуарлық романында ол былай дейді: “Шығарма жазу үшін тұрақты көңіл күй, шабыт керек. Шабыт дегеніміз - өзіңнің қажет екендігі сезіну, белгілі мақсат жолында құлшыну ғой” [56, 435-б.] деп түйіндесе, кітаптың басқа бір жерінде бұл ойын сәл өзгерткізіп келіп, былайша жалғастырады: “Біреулер: “Проза жазу үшін шабыттың болуы шарт емес, қажырлы еңбек қана керек...” дегенді айтады. Сорыма қарай маған мұндай еңбекқорлық жазылмаған. Маған бап керек... Шабыт дегеніміз – жазуға құштарлық қой. Сол құштарлықсыз өзімді зорлап отырғыза алмаймын” [56, Б.495-496].

Осы арада шығармашылық жағдай, күй талғау туралы С.Мұқанов, Қ.Жұмаділов пен М.Мағауин үшеуінің пікірі үш жаққа тартып тұрғандығы, тіпті қарама-қайшы екендігі көрінеді. “Қайсысы дұрыс?” деген сауалға бұл арада жауап беру міндетті емес. Ғылыми тұрғыдан да қалыптасқан шабыт мәселесінде үшеуінің пікірі аздап жақындасады.

“Мен” мемуарлық романында жазушылық пен ғылыми жұмыстарға қатысты мүмкіндігінше үлгі-өнеге боларлық басқа да көптеген өзіндік ой-пікірлер кездесіп отырады. Шығармашылық адамында болуға тиісті түрлі қажеттіліктер мен қасиеттерді жүйе-жүйесімен сараптай отырып, әрқайсысы жайлы белгілі бір қорытындыға келіп, ойын түйіндеп сөйлей білуі автордың логикалық шешімге бейімділігін көрсетеді.

Жазушының жазуды қандай қағазға, қандай құралмен жазатындығы туралы мәселе – бір қарағанда көңілсіз тақырып. Бірақ М.Мағауин осы шектеулі әңгіменің өзін қызықты етіп әңгімелей алады, осы тақырыпты баян ететін беттері тартымды оқылатыны анық. Кейбір оқырмандар үшін мұның өзі ұсақ-түйек, ауыз ауыртып айтуға тұра қоймайтын әшейін қажетсіз нәрсе сияқты көрінуі әбден ықтимал болғанымен, бұл тұрғыдан да жас талапкерлер үшін үйренуге тұрарлық жағдаяттар бар екенін еріксіз мойындайсыз. Әрине, қаламгерлік лабораторияның ішіне ене отырып айтатын мұндай тәптіштеулер жалпы оқырман үшін қызықты нәрсе емес, тек бұл істе мүдделілік танытатын әлеуметтік белгілі бір топтар үшін ғана назар аударуға тұрарлық.

Жазушының өмірлік деректерді көркемдік шындыққа айналдыруы өзінше бір шығармашылық әлем екендігі сөзсіз. Ғ.Мүсіреповтің “Кездеспей кеткен бір бейне” поэмасындағы Еркебұлан бейнесінің жасалуы да қызықты. Бұл жөнінде Р.Нұрғалиев былай дейді: “Кездеспей кеткен бір бейнедегі” Еркебұланның прототипі Сәкен екеніне дау жоқ. Еркебұлан - өмірдегі тарихи Сәкеннің тұп-тура көшірмесі, егіздің сыңары емес, ол жазушы қиялы дүниеге әкелген әдеби кейіпкер. Тың бояулар, соны үндер, әуендер қосып, дауылды, жаралы жылдар ақынының келбетін жасауды мақсұт тұтқандықтан, автор қаһарманына басқа ат беріп отыр. Бұл – суреткердің шикі нәрселер құрсауларында шырмалып қалмай, еркін, кең сілтеуіне, болмаса да болуға тиісті жәйттерді аңғаруға мүмкіндік берген” [131, 220-б.].

“Мен” мемуарлық романының авторы шығармашылық мәселесінде тек өзін мысал етіп алумен ғана шектеліп қалмай, пікірлерін тиянақтау үшін шетелдік жазушылар тарихына да бір сәт шолу жасап кетеді. Және ерекше деректерді теріп ала отырып, тәлім болар тұстарын қызықты етіп жеткізе біледі. Әдебиет тарихында елеулі із қалдырған шетел классиктері туралы айтқанда, әдетте сөздің түйіні көбінесе олардың шығармаларына таң қалып, таңдай қағу, оларды үлгі-өнеге етіп көрсету ыңғайында болып келетіні белгілі. М.Мағауин әбден қалыптасып кеткен бұл үрдісті бұза сөйлеп, ішінара шетелдік атақтылардың шығармашылықтарын сын ұшына да іліндіріп қояды. Мәселен: “Осыдан жиырма шақты жыл бұрын қатты мадақталған латын-америкалық Кортасар деген жазушы өзінің бір романы туралы: мен алғаш бастаған кезде немен аяқталарын білгем жоқ депті. Қалай бастағанын, немен тынарын, ақыры не болғанын жазушының өзі білмесе, қойыртпақ шықпағанда қайтеді” [32, 261-б.] деген бағасында өктем тұжырым бар.

Яғни, автор испан тілді атақты жазушының көркем шығарманы өмірге келтіру барысындағы әдіс-тәсілдеріне сын көзімен қарай отырып, өзінің жеке көзқарасын ұсынуды да ұмытпайды. Жоғарыда өзі айтып кеткендей, қандай жағдайда да бап тілейтін жазу өнері – тисе, терекке, тимесе, бұтаққа деп құр беталды төпелей беруге көнбейтін аса кінәмшыл әрі сезімтал жұмыс. Оны мәпелеп, аялап отырып қана алға жылжытуға болады.

Жалпы көркем шығарма жазудың белгілі бір рецепті жоқ деп үнемі айтылып келеді. Бұл дұрыс та. Бірақ соған қарамастан қандай жағдайда да аттап өтуге болмайтын ортақ шарттардың бар екендігін мойындағанмыз жөн.

Сол шарттардың бірі – шығарма өмірге келместен бұрын қалай болған жағдайда да оның алдын ала жоспарлап алу керек екендігі. Жоғарыда келтіріп отырған мысал арқылы М.Мағауинның айтқалы отырған ойы осыған саяды. Қандай да бір көркем дүниеге кіріспес бұрын алдымен жақсылап тұрып жоспар құрып алу шарт. Оқиға қалай дамиды, сюжет қалай өрбиді, басты тартыстардың сипаты қандай болғаны, кейіпкерлер арасындағы байланыстардың қалай өрбігені жөн? Кейіпкер демекші, шығармадағы көркем образдар қалай іріктеліп, қалай бейнеленуі тиіс деген мәселелердің баршасын автордың алдын ала жоспарлап, тек жоспарлап қана емес, иін қандыра мұқият дайындап алғаны абзал. Тіпті жекелеген эпизодтар мен шағын штрих, детальдардың да қандай болатынын елестетіп отырса, нұр үстіне нұр болмақшы.

Бір қызығы жоғарыда айтылған Кортасар ғана емес, атақты А.М.Горький де өзінің шығармашылық жұмысын жоспар құрмастан-ақ бастап кетеді екен. Берген интервьюінде бұл туралы ол өзі былай дейді: “– Алдын-ала жоспар құрасыз ба және ол жоспарыңыз өзгеріске ұшырап жата ма?”

– Еш уақытта жоспар құрмаймын, жұмыстың барысында жоспар өзінен-өзі жасалады, оны қаһармандардың өзі тудырады. Кейіпкерлердің қақпалап жүргізуге болмайды деп білемін. Әр кейіпкердің ықтияры өзінде, әрқайсысының әрекетінің биологиялық және әлеуметтік өз логикасы бар. Сол қасиеттерімен автор оларды өзінің материалы етіп шындықтан алады, бірақ “шикізат” түрінде алады. Сосын оларды “өңдейді”, өз тәжірибесі мен білімнің қуатына сүйеніп, қырлап-сырлайды. Олардың айта алмағанын өз тарапынан айтып жібереді, олардың жасай алмаған, бірақ “табиғи” қасиет-сапасына қарағанда жасау қолынан келетін іс-әрекеттерін жүзеге асыртқызады. Бұл арада “ойдан” қосудың керегі бар, мұның аты – көркем өнер. Автордың сол қосқаны қаһармандардың негізгі сапалық қасиетіне үйлесіп тұрса, өнердің ойдағыдай шыққаны” [132, 19-б.]. Демек орыс жазушысы Горькийдің шығарманы жоспарсыз жазатын әрекеті латынамерикалық Кортасармен үндес деген сөз.

Мемуардың екінші кітабы “Қия жолдар” роман-естелігінде М.Мағауин өзінің іс-әрекеті арқылы ғылым жолына берілген жандардың қалай жұмыс істеу керектігін де білдіріп отырады. Ғылыми жұмыстарды қалай жүргізуге болатындығы, зерттеушілік талпыныстарды қайтіп ұйымдастыру керектігі жөнінде тиянақтап тоқталмайды десе де болады. Әрине, кез келген автордың өз жазғанында өзгелерге ақыл айтып, жөн сілтей беруі шарт емес. Екінші кітапта шығармашылық тұлғаның жеке лабораториясына тоқталуға талпыныс жасалмауының бір себебі де осында жатқан шығар деп пайымдаймыз.

Екіншіден, автор негізінен өзінің бұл бағыттағы ойларын алдыңғы туындысында айтып қойды. Сарқып айтты, жеріне жеткізе тәптіштеді деуге болмас, бірінші кітаптың шығармашылық лабораторияның көптеген қырларын ашып көрсетуге арнағанын жоғарыдағы талдаулардың өзі-ақ дәлелдей алады. Жалпы бір шығармашылық өмірді бағыт-бағдарына байланысты екіге бөліп айту тәсілінің өзі-ақ кезекті келесі кітапта бұл мәселеге орын қала қоймағанын көрсетсе керек.

Сондықтан да автор бұл кітабында лабораториялық мәселелерге қайыра үңілуді қажет деп таппаған сыңайлы. Екінші кітаптың шығармашылық жұмыс тақырыбына қатысты үшінші ерекшелігі осында. Жалпы бұл мемуардың шығармашылыққа қатысы жөнінде “Мен” сондай, одан басқа да жазу өнерінің тылсымдарымен қанықтыратын зергер суреткердің тәжірибесіне ортақтастырып, лабораториясына енгізетін туынды. Әлем әдебиетінің биік тұлғаларына қатысты өмірбаяндық, шығармашылық өнері жайлы деректерді, қызықты материалдарды да “Мен” жақсы қамтыған” [133, 111-б.] дейді филология ғылымдарының докторы Т.Сыдықов.

Автордың өз сөзіне қарағанда, кейбір туындылары қылдан май суырғандай ерекше кедергісіз жеңіл жазылған және әрқайсысының қанша уақытта өмірге келгеніне дейін ежелеп айтып кететін тұстары да бар. Сонымен бірге өзін-өзі қинап, тырнағының көбесін сөге отырып еңбек еткен сәттерін де жасырмаған.

Мысалы, ол “Тазының өлімі” жаяу соқамен жер жыртқандай ауыр еңбекпен жазылды” [32, 66-б.] деп, қалай қиналғанын ашық мойындайды. Осыған қарап шығарманың түпкі көркемдік нәтижесі оның қалай жазылуына байланысты емес деген ой түюге болады. Өйткені көркемдік-эстетикалық және идеялық тұрғыдан алып қарағанда “Тазының өлімі” – қазақ прозасының алдыңғы сапынан орын алуға тиіс шығарма.

Өзінің мемуарлық романын қалай бастағаны жөнінде Ә.Нұршайықов былай әңгімелейді: “Өнер” баспасының директоры Сұлтан Оразалиновтың қазақ халқының ұлы жазушысы Ғабит Мүсірепов туралы естелік жазып беру жайындағы өтініш хатын оқығаннан кейін осы жолдар ойыма оралып, көп толғануыма тура келді. Ғабен жайында не білетінімді сарапқа салдым. Ол кісіден өз өмірімде, жүрегімде қалған қандай із барын іздедім. Маған жолдаған кейбір хаттарын қарадым. Бірге түскен суретке үңілдім. Ол туралы өз дәптеріме жазған жазуларыма көз жүгірттім” [134, 5-б.] дейді ол бұл еңбекке қалай кіріскендігін түсіндіре келіп.

Мемуарлық романды жазуға қандай жағдай түрткі болғанын баяндайтын осынау авторлық шегіністен шығармашылық лабораторияның күрделі қыры төбе көрсететіні сөзсіз. Егер баспа директоры арнайы қолқа салмаған жағдайда Ғ.Мүсірепов туралы естеліктің жазылуы екіталай болар еді, ал естелік жазылмай қалса, онда жазушының өз өмірбаянына ұзақ шолулар жасауы, осындай көлемді ғұмырнамалық туындының жазылуы да неғайбіл деген сөз. Демек, бұл арада шығармашылық үлкен бір істің басталып кетуіне түрткі болған себеп басқа. Сөйтіп осындай шығармашылық шағын барлаулардан кейін жазушының өз өмірі жөнінде кеңінен әңгімелеуге мүмкіндік беретін мемуарлық романы да оқырман қауымға қарай жол тартты.

Сонымен Ә.Нұршайықов кітабы әу баста естелік ретінде жоспарланған. Естелік болғанда да басқа бір көлденең көк атты туралы немесе әлдеқайдағы бір қаймана қазақ туралы кезекті естелік емес, қазақ халқының маңдайына біткен санаулы талант өкілдерінің, өз сөзімен айтқанда алыптар тобының өкілі болып табылатын Ғабит Мүсірепов туралы естелік. Алайда материалдың көптігі, айтатын әңгімелер тақырыбының кеңдігі жазылған шығарманың жанрын естелік шеңберінен ары қарай ұлғайтып, өмірбаяндық романның жүгін арқалатқан. Осы мәселеге байланысты автордың өзінің беретін түсінігі мынандай сипатта: “Сондықтан алғашында қысқа ғана бір нәрсе жазармын деп ойлаймын. Бірақ артынан ол ойлағаным болмай шығады: мақала деп бастағаным әңгімеге, әңгімем повестке айналып кетеді” [134, 5-б.].

Бір сөзбен айтқанда, әу баста естелік ретінде басталған шығарма көптеген материалдардың жетегімен мемуарлық романға айналып шыға келген. Сөйтіп қаладағы қазақ өмірі, шығармашылық орта кеңінен суреттелетін, көркемдік нышаны айқын тартымды туынды оқырманға жол тартты. Қандай талантты жазушы болсын өз туындысында туған ұлты жайында сөз етпеуі мүмкін емес.

“Все сочинения Гоголя посвящены исключительно изображению мира русской жизни, и у него нет соперников в искусстве воспроизводить ее во всей ее истинности. Он ничего не смягчает, не украшает вследствие любви к идеалам или каких-нибудь заранее принятых идей, или привычных

пристрастий, как, например, Пушкин в “Онегине” идеализировал помещицкий быть” [135, с.244] дейді В.Г.Белинский. Ұлы сыншы шығармадағы ұлттық сипаттың басым болуына ерекше мән беріп отыр. Егер осындай ұлттық таным тұрғысынан келгенде, бүгін кезең шындығын қазақи ойлау жүйесімен бейнелеуге Ә.Нұршайықов та бейім.

Жалпы осы арада айта кететін шығармашылық маңызды факторлардың бірі – жазушылық лабораториясының ашылуы. Ұсынылып отырған кітаптың қалай өмірге келгенін әңгімелеп берумен шектеліп қалмай, автор айтып келе жатқан әңгімесін шығарманың кез келген тұсынан өзінің жазушылық лабораториясына қарай икемдеп бұрып алуға бейім. Мұндай үрдіс екі кітаптың да өнбойынан анық бой көрсетіп, атойлап отырады.

Осы арада филология ғылымдарының кандидаты Т.Шапайдың: “...Өмірбаян шығармашылықты түсіндірмейді. Сол сияқты шығарма да авторын адам ретінде анық таныта алмайды” [136] деген пікірімен келісу қиын. Бұл – даулы пайымдау. Жазушының шығармашылық өмірбаяны оның кім екенін шет жағалап болса да білдірсе керек. Аталған кітапты қалай жазғандығын осылайша суыртпақтап ашып көрсету барысында жалпы жазушылық лабораторияның қандай болатындығы, оның жекелеген қырлары жан-жақты ашылып, оқырманның көз алдында бұл бағытта тұтас бір картина пайда болады.

Кез келген қаламгерге тән ортақ сипаттармен бірге автордың жеке өз шығармашылық үрдісіне тән ерекшеліктердің де байқалып отыруы – әріптес, мақсаттас оқырмандар үшін олжа болып саналуы әбден ықтимал. Өйткені “Озат тәжірибе – көпке ортақ” деген қанатты сөзді негізге ала отырып, бажайлаған жағдайда Ә.Нұршайықовтың қаламгерлік еңбегінде кейінгі буын талапкерлер үшін зер салатын тұстардың байқалуы әбден ықтимал. Базбір қаламгерлер өздері үшін қажетті штрихтарға кезігуі де, егер орнымен ұқсата білген жағдайда шығармашылық кәдеге жаратуға мүмкіндік табуы да ғажап емес.

Ең алдымен аңғарылатыны – жазушы бүкіл шығармашылық саналы ғұмырында өзі көрген, куә болған оқиғалар мен эпизодтарды, адам аттары мен көңіл бөлуге болады-ау деген жекелеген детальдарды блокнотқа жазып алып отырған. Айтуына қарағанда, осындай қойын дәптерлердің жалпы саны аталған шығарма жазылып жатқан уақытта үш жүзден асып кетіпті. Бұл – жазушы қаламына қай кезде де азық болуға жарайтын едәуір қомақты дүние екендігі сөзсіз. Филология ғылымдарының докторы Г.Елизаветина Д.Григорович мемуарлары туралы айта келіп: “Подобно многим писателям, Григорович прибежал к помощи своих записных книжек, когда работал над тем или иным произведением. Относится это и к “Литературным воспоминаниям”. В записных книжках можно найти отдельные мысли и зарисовки, получившие законченность в воспоминаниях. В то же время записные книжки содержат материалы, в чем-то воспоминания и дополняющие” [137, с.15] деген болатын. Бұл арада зерттеушінің атап көрсетіп отырғаны – жазушы үшін қойын дәптерлерінің қаншалықты маңызды екендігі. Керек жерінде қойын дәптерге жазбаларды тиісінше пайдаланып отырғанын Ә.Нұршайықов та жасырмайды.

Күнделікті көргендерін түртіп жазып отыру бар да, сол жазғандарға қандай сөздерді түсіру керек деген сұрақтың өзі өз алдына жеке мәселе екендігі көрінеді. Блокноттарға түскен сөздердің мазмұны біркелкі емес, сан алуан. Адамдармен жолыққан сәттердегі жазушының алған әсерлері, түйген ой-пікірлері, әлбетте, қызықты. Қойын дәптердегі жекелеген оқиғалар мен эпизодтардың кейін жазушылық жұмыста кәдеге жарап, оқырман игілігіне қарай жол тартуы да заңды. Өйткені жазушы өмірде өзі көрген немесе естіген жағдайларды шығармашылықпен іріктеп алып, кейін жазушының көркем туындысының қажетті бір өрнегіне айналдырған тұстары да аз емес көрінеді.

Өзінің “Әдеби естеліктер” атты мемуарын жазу барысында Д.В.Григорович өзінің қойын кітапшаларына көп сүйенгенін еске алады. Ол қойын дәптеріне былай деп жазыпты: “Детство – Строгая бабушка. – Французские глаголы. – Старый камендинер Николай. – Поездка в Москву. – Гимназия. – Пансионо Монигетти. – Случайный кандидат в инженеры. – Приезд в Петербург” [138, с.25].

Өткен оқиғаларды дәлдікпен тірілте білуде мұндай жазбалардың атқаратын міндеті ерекше болатындығы көрінеді. Қазақ жазушыларының ішінен қойын кітапшаларының жәрдемі жайлы көбірек айтатындар – Ә.Нұршайықов пен М.Мағауин. Көп жылдар журналист болып қызмет атқарған Ә.Нұршайықовтың мұндай кітапшаларының саны үш жүзден асып жығылады екен. Олардың басым бөлігінің тікелей әдебиетке қатысы жоқ журналистік жолжазбалар болса, М.Мағауинның “Алтын дәптері” – тек қана әдебиет пен әдебиеттану ғылымының мәселелеріне арналған таза шығармашылық жоспары.

Өзінің көркем шығармалары үшін қаңқа болатын өмірлік материалдарды М.Мағауин көктен алмаған, саусағын сорып, күшене қиялдамаған. Ол бұндай қажетті нәрселерді көзін тырнап ашқаннан бері көргендерінен, кәрі құлақтан естігендерінен, түрлі ақпарат-мағлұматтардан жинастыра жүрген. Яғни, бұның өзі – жазушының қай шығармасының да өмірлік материалы мықты, іргетасы берік болып отырған деген сөз.

Мәселен, ол ауылдастарынан бір тазының тарихы туралы әңгімені естиді. Тек қана естіп қоймай, білетін адамдардан қайта-қайта сұрастырып, індетте зерттей бастайды.

“Қыран тазы. Толысқан, дер шағы. Иесі өліп қалады. Жесір әйел, он жасар баласы бар. Ешкімге бермейді. Аңдарға құрылған қақпан. Ауыр сүйретпесі бар. Машинамен өтіп бара жатқан адамдар. Ешқайсысы бір қайырылмайды. Өзі де ұзаққа бармас” [32, 64-б.] деп жазып қойған екен ол өзінің “Алтын дәптеріне”. Сөйтіп осы шығармашылық жоспарына ілінгеннен кейін “Тазының өлімі” повесі қазақ прозасының ең көрнекті үлгілерінің біріне қосылған көркем шығармаға айналады. Осы талқыланып отырған мемуарында, әсіресе оның бірінші кітабында М.Мағауин тәуір деп саналған әрбір әңгіме-повесінің қалай жазылғанын, қандай көңіл-күйде өмірге келгенін, жазу барысындағы шабытты сәттері мен қиналған тұстарын ерінбей-жалықпай, тәптіштеп түсіндіруге тырысады.

Ә.Нұршайықов “Қара дәптер” аталатын қойын кітапшасын сапарларда өзімен бірге алып жүретінін еске салады. Бұндағы жазбалар – өз басынан

кешкен қызықты оқиғалар мен ел аузынан жинастырған халық ауыз әдебиетінің үлгілері, жұрттан естіген тосын деректер мен әңгімелер. Осылардың басым бөлігін жазушы көркем шығармалар жазуда пайдалана білуге тырысқан әрі жолсапарлар кезінде кездескен адамдарға әңгімелеп айтып беріп отырған.

Сонымен бірге ешқандай көркемдік немесе тарихи мәні жоқ кейбір жекелеген детальдар да жаңағы блокноттардың беттеріне жазыла берген. Мұның өзі олардың тезірек толуына ықпал жасап отырған деуге болады. Атап айтқанда, қонақүйге түскенде өзінің ғана емес, қасындағы серіктерінің де жатқан бөлмесінің рет саны, қайтыс болған адамды шығарып салу барысындағы ұсақ детальдар (табыт басында сағат нешеде қарауылға тұрғаны, автобустың зиратқа қарай неше сағат, неше мүйнетте қозғалғаны және т.б.). Мұндай ұсақ-түйек жайттарға адамдардың көпшілігінің мән бере қоймайтындығын ескерсек, әлгі жазбалардың шығармашылық сұраныстан емес, журналистік дағдыдан туған болуы тиіс деп жобалаудың қисыны бар.

Бірақ соған қарамастан, жазушы жаңағыдай әлеуметтік-көркемдік мәні шамалы детальдарды ғұмырбаяндық романның әр тұсына сыналап енгізіп отырған. Олардың арасында жоғарыда атап көрсетілгендей, шығарманың айтар ойына, эстетикалық-идеялық мүддесіне тікелей қызмет етпейтін жекелеген артық деректер, цифрлар мен фактілер де еніп кеткен. Мысалы, Ә.Нұршайықовтың өзінің жазушы ретінде кімге қандай қолтаңба (автограф) жазып бергені, Шымкентте немесе басқа қалаларда қандай қонақүйде, нешінші нөмерлі бөлмеде жатқаны, қойын дәптерден алынған басқа да кейбір үзінділер аталған еңбектің көлемін молайтуға ғана қызмет етіп тұрғандай болып көрінеді. Автордың өзі үшін болмаса, жалпы оқырман онша қажет ете қоймайтын көркемдік-танымдық мәні шамалы ұсақ штрихтар. Сондай қажетсіз нақтылықтардың бір мысалы мына төмендегідей болып келеді: “Осындай әзіл-күлкімен 211-бөлмеге келдік. Онда республикалардан алдағы пленумға келгендерді Арон Яковлевич Лихтенулу күтіп отыр екен. Ол әрқайсысымыздың түсетін бөлмелерімізге дереу ордер жазып берді. Лихтенулуның жарлығымен: Сәбит Мұқанов – 739, Тайыр Жароков – 710, Әнуар Әлімжанов пен Иван Щеголихин – 911, Жұбан Молдағалиев – 703 нөмірлерге түсті. Мен 716-бөлмеге жайғастым” [134, Б.50-51].

“Таңертең тағы да Герцен, 53-ке жиналды. Бүгін 7-қатарға келіп, Жұбан – 24, мен 23-орынға жайғастым. Біздің артымыздағы қатар 21-орынға Леонид Леонов жайғасты” [134, 62-б.].

Бүгінгі оқырман үшін мұндай педанттылықтың қажеті шамалы болса керек, оған керегі – қай жазушының қай қабатта, қай бөлмеде жатқаны емес. Өйткені мұндай мәліметтердің ешқандай да, я әлеуметтік, я қоғамдық, эстетикалық, т.б. рөлі жоқ. Оқырман үшін қызықты болып көрінуге тиісті жағдайлар – қайсысының қандай адам екендігі: мінез-құлқы, көзқарасы, дүниетанымы, азаматтық белсенділігі, шығармашылық деңгейі және т.б. мәселелер екендігі белгілі ғой. Жазушы бұл айтылған құрғақ цифрларды кезінде өзі де ар жағына мән беріп жатпастан, блокнотына түртіп алғанымен, көркем жазбаларына кіргізу шарт емес болатын. Бірақ автор ол жағын байырқалап, бағамдап жатпастан, бар цифрларды блокнотынан көшіріп алып, мемуарлық шығармасының сол кезеңдегі айтатын

әңгімелеріне орай кіргізіп жіберген. Демек, қолға түскен өмір материалдарының барлығына көркемдік іріктеу жұмыстарын жүргізбеген. Соның салдарынан өмірбаяндық шығарманың әр жер-әр жеріне тиісті електен өткізілмеген, әлеуметтік-эстетикалық немесе басқадай астары, мағынасы айқын көрініп тұрмаған осындай детальдар мен штрихтарды да енгізіп жіберіп отырған.

Шығармашылық мәселелер “Таңғажайып дүние” романында да біраз көтерілген. Автордың жазушылық өмірге келуі жайында берілген ақпараттар ықшам ғана. Қытай еліндегі жағдайының мүшкілдігіне қарамастан, Қ.Жұмаділов келешекте жазатын шығармаларының нобайларын ойластырып, шағын жоспарын да жасай жүреді. Оның айтуынша, “Соңғы көштің” жобасы 1961 жылдың қысында-ақ түзіліп қойылған екен. Жоспар болғанда блокноттағы екі-ақ бет жазу мен кейіпкерлерінің тізімі ғана.

Осы алпысыншы жылдардың бас кезінде, яғни, Қытай жерінде жүрген жылдары автор 1908 жылы Шәуешек қаласында дарға асылған Төртуыл елінің аға сұлтаны Демежан туралы да материалдар жинастырған көрінеді. Сол кездің өзінде-ақ Қытай иелігіндегі қазақ халқының бас көтерер азаматы ретінде ел есінде қалған бұл кісінің көзін көрген жандар бір-саран ғана екен. Бала кезде көбірек еді, қазір азайған дейді жазушы бұл жөнінде. Уақыт өткен сайын ескіре түсетін тарих бедерлері мен қалтарыстарының сол кезеңде жалт етіп көрінген ірі тұлғалардың жазба әдебиеті мен шежіресі дамымаған елде есте сақталуы қиын. Болашақ жазушының елу жылдан астам бұрынғы дәуір мен ол дәуірдің адамдары жайлы материалдарды ерте-бастан осылайша жинастыра беруі бір жағы ұқыптылығын көрсетсе, екінші жағынан болашақты болжай алатын сезімталдығы деп пайымдауға болады.

Сонымен Қытай елінде жүргенде-ақ жоспарланып қойылған бұл кітап осы материал жинастырудан кейін шамамен араға отыз жыл салып барып қана жазылған. Бұл – жазушының “Тағдыр” деген атпен жарық көріп, Абай атындағы Қазақстан Республикасының мемлекеттік сыйлығына ие болатын белгілі шығармасы.

Әдебиеттанушы М.Бекбергеновтің мына сөзі нақ осындай жағдайға қатысты екендігі даусыз: “Сондықтан да мемуарлық шығармаларда да негізгі өзек – халық өмірі, басты кейіпкер – халық өкілі болуға тиіс. Жеке бастың ұсақ-түйек жәйттерін, жеке адамның дара тіршілігін жазу шығарманың әлеуметтік маңызын түсіреді” [139, 15-б.]. Толық қосылуға болатын пікір.

Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым” мемуарлық романының екінші кітабында “Соғыс кезіндегі қыз немесе Кәмәш” деп аталатын бөлім бар, оған “Ауызша роман” деп айқындама берілген. Мұнда автор өзімен соғыс уақытында бір бірін білместен, сырттай ғана хат арқылы түсінісіп жүріп жақсы таныс болып кеткен Кәмәш деген қызбен өзінің арақатынасы жайында баяндайды. Екеуі рухани тұрғыдан сырттай үйлескенімен, бір бірін көрген сәттерінде өзара жақындаса алмайтын тұстарының бар екендігін сезеді. Сөйтіп тұтана бастаған жастық сезімдерінің аяқсыз қалғаны оқырман үшін бір жағы өкініштілеу де. Бірақ қалған өмірде алыстан болса да, өмір бойы бір бірін сыйлап келе жатқандары айтылады.

Бір қарағанда бұл оқиға – өмірде ұшырасып қалуы әбден ықтимал ортан қолдай тартымды бір сюжеттің желісі. Автордың осы оқиғаны “Ауызша роман” деп айқындап алуының бір себебі – осы әңгіме бұған дейін арнайы шығарма ретінде жазыла қоймапты. Кейін махаббат жайлы бір романның негізіне айналдырармын деп жүріп, ақыры ретін келтіре алмаған. Сосын болған жайтты қаз-қалпында өзінің ғұмырбаяндық романында беруді жөн көрген екен. Екінші сөзбен айтқанда, бұл бөлім – көп жылдар бұрын іштей жоспарланып, бірақ жазылмай қалған шығарманың сюжеттік өзегі. Қартая бастаған жазушы енді ондай туындының қашан жазылатынын күтіп тұрмай, сол қалпында оқырманына ұсынады.

Ә.Нұршайықовтың ғұмырбаяндық шығармалары туралы айта келіп, жазушы Ғ.Қабышұлы: “Хатнұсқалы (эпистолярлық) романда кейіпкерлер бейнесі толық сомдала бермейді, олай болуы шарт емес те деген ұғым-тұжырым бар. Қате, жаңсақ пікір. Кейіпкер бейнесінің сомдалуы – оның жаратылысының ашылуы, өмір сүрген ортасындағы іс-әрекеттерінің танылуы, кім екендігінің көрсетілуі. Кейбір әйтеуір жазабергіштің кірпіш романынан кейіпкер атаулысының сұлдері байқалуы мүмкін де, хатнұсқалы туындыдан әңгіме аясындағы адамдардың ғана бейнесі емес, хат иесінің де болмысы айқындалып, шығуы әбден мүмкін” [140, 135-б.] деген тұжырым ұсынады. Екінші сөзбен айтқанда, бұл арада Ғ.Қабышұлы шығармадағы автор бейнесінің сомдалуына қатысты пікір түйіндеп отыр.

Шығармашылық жұмыс үдерісін жақсы білетін әдебиеттанушы ғалым Ә.Нарымбетов жазушының дайындығы, қойын дәптері жайлы былай дейді: “Көркем шығарма жазуға әр жазушының әртүрлі жолмен келетіні, әрқилы әдіспен даярланатыны мәлім. Ең алдымен, қаламгер өзінің үлкенді-кішілі шығармасына негіз боларлық материал жинайды. Кейбірі шығармаға қажетті ондай деректерді басына ұстаса, кейбір жазушылар есіне сақтаумен қатар шығармасына қажет материалдарды алдын ала қағазға түсіріп отырады. Біраз қаламгерлер болашақ кітабына керек болар деген оймен жүйелі түрде күнделік жазып жүреді. Ал, кейбір қаламгерлер өзінің жазушылық жұмысына қажет деген материалдарды қойын дәптерге жазып қояды” [141, 274-б.].

Шығармашылық өмір жолына жастайынан жауапкершілікпен қарап, мақсаткерлікпен ықылас қоя білген М.Мағауин жазушылық тіршілігіне арнап бөлек күнделік жүргізіп отырған. Күнделікке алдағы ғұмырда жазылуға тиісті шығармалардың аттары, олардың қысқаша мазмұндары, айтылатын негізгі ойлары тезис ретінде таңбаланып түсіп отырған. Іске асқандарының, яғни, жазылғандарының тұстарына қашан және қай жерде жүзеге асқандығы туралы белгі соғылатын болған. Өзі “Алтын дәптер” деп аталатын осы күнделік-жоспарға арқа сүйей отырып, жазушы шығармашылық лабораториясын таратып айтуға тырысады. Оқырман қауымға жақсы таныс туындыларының жазылу тарихы, олардың алғашқы және кейінгі нұсқалары жөнінде нақты-нақты мәлімет беруден де шаршамайды. Өзінің жазғандарына қаншалықты жауапкершілікпен қарайтыны осындай нақты да жан-жақты жазылған ақпараттық жолдардан айқын көрініп тұрады.

Автордың басқа шығармаларындағы автобиографиялық сарындар

Әдебиет сыншысы С.Жұмабекұлы ұсынатын мына бір пікір Ә.Нұршайықов тәрізді журналист-жазушылардың шығармашылығына қатысты бір сырдың шетін ашады деп білеміз: “ “Ақбоз ат” романындағы журналист Елеусіз Досовтың бүкіл ғұмыры, әдебиеттен өз орнын табу жолындағы әрекеттерінде, сөз жоқ, автобиографиялық нақты сарындар басым көрінеді. Мұның өзінде Тәкен Әлімқұлов қазақ даласының 1930-1960 жылдар арасындағы тіршілігін ешқандай боямасыз, қоспасыз қалпында суреттеуімен ерекше қалам құдіретін танытады” [142].

Т.Әлімқұловтың “Ақбоз ат” романында автобиографиялық, яғни, өмірбаяндық сарындар болса, өзге авторларының роман-повестерінде осындай үрдіс жоқ деп айту қиын. Мысалы, Ә.Нұршайықов көркем шығармаларында автобиографиялық сарындар бар екендігіне осы мемуарда келтірілетін деректер дәлел. “Махаббат, қызық мол жылдар”, “Махаббат жыры” сияқты туындылары қалай туғандығы “Мен және менің замандастарым” мемуарлық романында айқын әңгімеленеді.

Автобиографиялық сарындар Қ.Жұмаділовтің “Соңғы көш” романында да молынан кездеседі. Оған жазушының “Таңғажайып дүние” мемуарлық романымен танысып шыққасын көз жеткізе аласыз. Өйткені мемуарлық романының біраз жері жазушының одан жиырма шақты жылы бұрын жазылған “Соңғы көш” дилогиясындағы оқиғалар мен тартыстарды, саяси ахуалды, тіпті, жекелеген кейіпкерлерді еске салады. Әсіресе “Соңғы көштің” екінші кітабында басымырақ айтылатын ел ішіндегі халық жауларын тауып, жазалау үшін жүргізілетін әшкерелеу жиналыстары, қалалар мен алыс ауылдарды жаппай иектеп алған ортақ үрей, жұрттың бір біріне деген сенімсіз көзқарасы, “ашылып-сайрау”, “стиль түзеу” және т.б. науқандар, тарихи отанын аңсаған адамдардың ақыр соңында Кеңес өкіметінің рұқсат берумен шекараны бұзып-жарып, Қазақстан аумағына қарай селдей болып төгілуі және т.б. жекелеген көріністер мен оқиғалы құбылыстар екі шығармада да бір-бірін қайталап жатады.

Елді отанына қайту жұмысын ұйымдастырушы жетекші жандардың бірі “Соңғы көште” Естай болса, “Таңғажайып дүниеде” Қабдеш, яғни, кітап авторы. Одан өзге де біренеше перонаждың ішінара ұсақ-түйек өзгешеліктеріне карамастан, сұлба, нобайларының да ортақ екендігі байқалады. Бұлардан өзге жекелеген көріністердің, суреттердің, тартыстар мен эпизодтардың да өзара қайталап жатқандығы көзге түседі. Мысал үшін мына сөйлемдерді салыстырып қарағанның артығы жоқ. “Ашылып-сайрау” аяқталды да, іле-шала “Сайрағанның бәрі бұлбұл емес, шешек атқанның бәрі гүл емес... Бұлбұлдан – қарғаны, гүлден – арамшөпті ажыратуымыз керек” деген ұран көтерілді. Қазіргі, “стиль түзеу” науқанының міндеті де – сол, “арам шөптерді” отау, “қарғалардың” көмейіне су құю еді” [143, 309-б.].

“Енді ол: “сайрағанның бәрі бұлбұл емес, арасында қарғасы бар. Шешек атқанның бәрі гүл емес, арасында арам шөбі бар. Бұлбұлдан қарғаны, гүлден

арамшөпті ажырату керек. Арамшөпті тамырымен отап, қарғалардың көмейіне құм құйындар” деген ұран тастапты” [56, 261-б.].

Енді осы арада бір жазушының екі шығармасындағы осыншама қайталаулардың орын алу себебі неде деген сұрақтың туындайтындығы сөзсіз. Қалыпты өмір жағдайында мұндай қайталаулар екі шығарманың әртүрлі жанрда жазылғанына қарамастан, кемшілік ретінде саналып қалуы әбден ықтимал. Өйткені ой және көркемдік үрдістердің әр туындысында қайталанып келуі автордың көркем ойының байлығын аңғартпаса керек. Ал “Соңғы көш” пен “Таңғажайып дүние” романдарындағы жекелеген ұқасас жағдайлардың орын алуында субъективтікпен бірге объективті себептер де бар.

Біріншіден, “Соңғы көш” тоталитарлық режим айбарына мініп тұрған Кеңестер Одағының тұсында жазылды. Автордың Қытай мемлекетінің аумағында қалған қандас қазақтар жайында бұған дейін көркем әдебиетте арнайы сөз болмай келгені, осы тақырыптағы нақты туындылардың жарияланбай келгені мәлім. Екі елдің саясатында өзара келіспеушілік орын алып, жылт еткен әрбір жаңалыққа өте сергек қарап отырған шамкөс заманда Қ.Жұмаділовтің мұндай қадамға барып, Қытай қазақтарының ауыр тағдырын суреттеуі және сол қиындықтардың орын алуына алдымен Қытай өкіметінің империалистік саясаты кінәлы екендігін айқын сездіріп өтуі шығармашылық ерлік болатын. Кеңестік Қазақстанға қарай ауа көшкен жұрттың бұл көшуін “Соңғы көш” деп атауында да “енді бұдан былай шекара арқылы өткен бұндай қалың көш болмайды” деген емеуірін жатыр деп ұққан жөн сияқты. Бұның өзі екі алып елдің басшылығын тыныштандыру әрекеті тәрізді көрінеді.

“Соңғы көш” атауы да сол кезде ойына оралыпты. Бірақ оны жазушы қалыпты ұғымдағы қолданысы бойынша емес, “Көшпенділердің соңы” деген атауды кең мағынасында алсам керек деп түсіндіреді.

“Ал, романның атына келсек, “Соңғы көш” деген сөздің қат-қабат мағынасы бар. Оны тек 1962 жылғы көш деп ұғынбау керек. Мыңдаған жылға созылған қазақтың көшпелі өмірі осы ғасырдың ортасына дейін Шыңжаңда ғана сақталғаны жұртшылыққа белгілі” [56, 491-б.] дейді автор.

Бірақ бұлайша түсіндірме беру оқырманды жеткілікті нандыра алатын сипатта деп айта алмаймыз. 1962 жылдың көктемінде Қытайдағы қазақтардың Қазақстанға қарай лек-лек болып жаппай көшуі жазушы көзқарасы бойынша шын мәніндегі соңғы көш болып көрінген сияқты. Шекара жабылып қалғаннан кейін ұзақ жылдар бойы ол жақтан Қазақстанға қарай ешқандай көштің ауып келмегені рас. Кеңестер Одағы сияқты алып империяның күйреуі ғана осынау мызғымастай көрінген сенімнің сеңін бұзды, бері қарай көші үрдісі араға отыз жылға уақыт салып қайта жалғасты. “Соңғы көш” жиырмасыншы ғасырдың жетпісінші жылдары жазылып, баспа жүзін көрген кезде ешкім де (соның ішінде Қ.Жұмаділов те) шекара ашылып, көшу қайта басталды деп ойлаған жоқ. Әдеби-тарихи дайындығы орташа оқырман “Соңғы көш” деген тіркестің автор таратып берген астарына үніліп жатпайды, қиыстырып әкеліп, басқа бір оймен ұштастырмайды. Өзге көркем шығармалардың атауларын қалай қабылдаса, сондай үрдіспен тура мағынасында қабылдайды.

Ал “...қазақтың көшпелі өмірі... Шыңжаңда ғана сақталғаны...” деген сөз де дау туғызады. Жазушы айтып отырған кезең ішінде көшпелі өмір Монғолиядағы қазақтарда да сақталып келгендігін терістей алмасақ керек. Кеңестік Қазақстанның малшылары бір жылда төрт рет қоныс аударып отырғаны да мәлім шындық.

Бір сөзбен айтқанда, Қабдеш Жұмаділовтың “Соңғы көші” шын мәніндегі соңғы көш деп үзілді-кесілді тұжырымдауға келмейді. Бірақ осылайша орнын таппай қолданылған атау бәрібір екі кітаптан тұратын романның көркемдік-идеялық мазмұнына көлеңке түсіріп тұрған жоқ. Тарихи шындыққа жақындастыру мақсатында ол романның атын өзгертудің де керегі шамалы. Өйткені аталған туынды қалың оқырманға осы атауымен-ақ танымал болып, қазақ әдебиетінің тарихында тиісті орынын алып отыр.

Бірақ өз жөнімен лағып бара жатқан тарих көшінің де тосын бұрылыстар жасауы, сөйтіп мәңгі мызғымастай көрінген Кеңес империясының аяқ астынан құлап, Қазақстанның тәуелсіздікке қол жеткізуі шығармашылық үдерістерге де тікелей ықпал жасағаны мәлім. Енді көрші елде орын алған ащы шындықтарды көркем шығарма арқылы емес, сол болған қалпында тікелей айтып жеткізудің уақыты туды. Осыны шығармашылық интуициясымен айқын түйсінген Қ.Жұмаділов те енді сол бір заманда орын алған түрлі оқиғаларды сол қалпында қайта жазып шығуға бел буады. Егер Кеңес мемлекеті мен оның тоталитарлық режимі бүгінгі күнге дейін тұрған жағдайда “Таңғажайып дүниенің” нақ осы қалпында жазылуы екіталай болар еді. Шындықты айтудың уақыты келген кезде өткен тарихи оқиғаларды бұрмаламай, сол қалпында айту бұрынғы көркем шығармада сөз болатын жекелеген нәрселерді қайталауға әкелді. Бұл жолы көркем шығарманың заңдылықтары бойынша шебер қиыстырып, әспеттеп, әрлеп жатпай, мүмкіндігінше реалистік сипатта жеткізу керек болғаны даусыз. “Таңғажайып дүние”, міне, осындай ұзақ уақыт айтылмай жатқан ақиқатты жариялау үшін қажетті шығармашылық қадамның жемісі.

Сонымен кейбір мемуарлық романдардың мазмұны жазушының басқа көркем шығармаларын еске салады екен. Атап айтқанда, Ғ.Мұстафинның “Көз көргені” мен “Дауылдан кейін” романдарының арасында белгілі бір ұқсастық табуға болады.

“Дауылдан кейін” романындағы Аманның әкесі Сапар бейнесінде “Көз көргендегі” Мұстапа қажының белгілері көп десек, жаңсақ айтқандық болмас. Ол ғана емес, Сарыбала “Дауылдан кейіндегі” Аманның, Әубәкір Шәкеннің бейнелерін еске түсіреді. “Әубәкір шаруақор кісі. Жүре тыңдап, жүре сөйлеседі. Келе сала пішеншілерін жөнелтті. Бүгін малын таңбалауға кірісті” [48, 105-б.]. Деректі шығарманың бұл кейіпкері “Дауылдан кейіндегі” Шәкен мызаны еске салып тұрғаны даусыз. Демек, бұл жазушы да көркем шығармаларында өзі білетін өмірлік материалдарды тиімді пайдалана білген. Бірақ бұл жөнінде жазушының өзі ешқандай мәлімет айтпайды.

Сол сияқты “Соңғы көш” кейіпкерлерінің біразы автор қиялының жемісі болғанымен, негізгі персонаждар өмірден алынған адамдар екенін Қ.Жұмаділовтың өзі де мойындайды. Мысалы бас кейіпкер Естай – автор,

Қанағат би – автордың әкесі Жұмаділ, Балжан – шешесі Қанипа, Жасыбай – Башбай, Жағыфар – Жағда Бабалықов екен. Осындай ортақ материалдық негіз болғаннан кейін көптеген оқиғалар мен ситуациялардың мемуарлық романда да қайталанып келуі заңды болып табылмақ. “Соңғы көштің” алғашқы кітабы 1974 жылы жарық көрсе, “Таңғажайып дүниенің” бірінші рет баспа жүзін көрген уақыты 1998 жыл. Екі арада бақандай ширек ғасырдай уақыт жатыр. Осы уақыт ішінде көркем шығармадағы біраз нәреселердің жарым-жартылай жұмбақ күйінде қалғанын, кейбір мәселелердің жеткілікті ашылмай қалғанын мемуарлық романмен танысып шыққан адам жақсы түсінбек. Ендігі оқырманға “Соңғы көштен” бұрын алдымен аталған мемуарлық романды оқып алудың артықтығы жоқ деп білеміз. Өйткені ол алдыңғы роман үшін танымдық кілті секілді рөл атқарады.

“Таңғажайып дүние” мемуарында айтылған жайлардың барлығынан хабарсыз оқырманның “Соңғы көшті” машақатсыз жарық көрген кітап деп ойлауы әбден ықтимал. Шындығына олай емес екен.

Өзінің осы “Соңғы күш” романын басып шығару жолындағы қиындықтарды Қ.Жұмаділов хронологиялық тұрғыдан тізбелеп көрсеткен. Шетел тақырбы болғандықтан, кітап шығару жұмысына қатысы бар кеңестік күзіретті мекемелер қолжазбаны жоспарға кіргізуге ынта білдіре қоймайды. Қолжазбаның рецензенттері Р.Бердібаев пен А.Сүлейменовтің оң пікір білдіргеніне қарамастан, “Жазушы” баспасының директоры асықпайтын сыңай танытады. Онан кейін шығарманың қолжазбасын қарап шыққан академияның ғылыми-зерттеу институттары, мемлекеттік қауіпсіздік комитеті Мәскеу жақтың шешімінсіз ештеңе істей алмайтындықтары жөнінде хабардар етеді. Амал жоқ, орысшаға аудартып, Мәскеуге жөнелтуге тура келген. Ол жақтан да хабар болмаған соң автордың өзі солай қарай жол шегеді де, ақыр соңында, Қиыр Шығыс институтынан оң пікір алып қайтады.

Мемуарлық романда келтірілген осындай деректердің барлығын тарихи шындық деп қарағанымыз орынды, әрине. Солай бола тұрған күннің өзінде де ішінара нақты фактіні ысырып қойып, автордың эмоциясының ырқымен кеткен ақпараттар да ұшырасып қалады. “1976 жылы жазда шығармашылық сапармен Шығыс Қазақстан облысының Тарбағатай, Зайсан аудандарын аралағаным бар... Бұл өлкедегі халықтың тең жарымы арғы беттен келгендер ғой” [56, 494-б.] деген жолдардың күмән келтіретіні – соңғы сөйлемнің мағынасы. Бұл арада жазушының “арғы бет” деп отырғаны шекаралық өлкенің Қытай жағы. Жаңағы айтылған екі аудандағы халықтың тең жарымы сол Қытайдан келгендер деген сөз қандай негізге сүйеніп айтылғаны белгісіз. Бәлкім, үштен бірі немесе бестен бірі шығар. Өйткені осы аудандардың шаруашылықтары мен мекемелерінде еңбек ететін адамдардың ішінде арғы беттен келгендер онша көп бола қоймайтын. Еңбекке жарамды жандардың арасында Кеңестік дәуірде жұмыс істемей бос жүретін кісілердің санаулы болатынын ескерген жағдайда ол жақтан келген азаматтардың жалпы қарамы қанша болғандығы өзінен өзі білініп қалады. Тіпті қажет болған жағдайда, жаңағы деректі мұрағат құжаттарынан да іздеп тауып, нақтылап алуға болатын еді.

Осынау жаңсақ деректі жазушы өзінің аталған мемуардан көп бұрын осы өлке туралы жазған “Атамекен” атты романында да келтіреді. Көркем шығармада артық-кем мәліметтердің кездесе беруі бәлендей оғаш көріне қоймаса керек, ал бірақ мемуарлық шығарманың талабында деректілікке арқа сүйеп отырмаса болмайтыны белгілі.

“Таңғажайып дүние” ғұмырнамалық роман жазу идеясы басына қалай келгені жөнінде жазушы былайша баяндайды: “Ақшоқы кезеңінде тұрған дәл осы сәтте маған бір ой түсті. “Мемуар жазуым керек! – дедім нық байламға келіп. – Кейін емес, қазір. Мына той өткен соң...” [56, 634-б.].

Осы келтірілген мысалдардан-ақ әр автордың мемуар жазу идеясына келуі қалыптан шыққандай біркелкі болмайтынын байқаймыз. Шығармашылық үрдістің өз заңы, өзінің табиғи эволюциясы бар екендігін тағы да осындай жағдайлардан айқын аңғаруға болады.

“Күнделік жазу, жазысқан хаттардың түбіртегін сақтау салтқа енбепті. Негізінен, зердеге сүйенуге туар келді” [56, 635-б.] дейді жазушы ағынан жарылып. Бірақ Қабдеш Жұмаділовтың жазушы ретіндегі мұндай салтын басқа жұртқа үлгі етіп ұсынуға келмейтінін ашық айтқан жөн. Оған қарағанда қойын кітапшаларын, күнделік дәптерін жазатын Ә.Нұршайықовтың, алдағы өміріне үнемі жазбаша жоспар құрып отыратын М.Мағауинның шығармашылық дағдылары көңіл аударарлықтай, үйренуге татырлықтай ұнасымды тәжірибелер.

Басқа мемуар авторларына қарағанда да редакторлық жұмыстың қыры-сырына көбірек үңілген, оның ішкі қалтарыстарын жақсы білетін адам ол – Қ.Жұмаділов. Оның кейбір жазғыштардың көркем әдебиет деп әкеліп ұсынғаны тақтайдан суырылған қисық шеге тәрізді болатыны, оны оқырман кәдесіне жарату үшін әр сөйлемді жаңағы қисық шегедей төске салып түзетуге, кейде автордың “қамау терін сығып алуға” тура келетіндігі және редактор жұмысына байланысты т.б. шығармашылық мәселелер “Таңғажайып дүние” мемуарлық романында оқырманын жалықтыруға жібермейтін деңгейде, көркемдік өреде жеткізілген.

Сонымен, бәрі болмағанымен, қазақ мемуарлық романдарының кейбір жазушылық жұмысты қалай ұйымдастыру керектігі жөнінде тәп-тәуір мағлұматтар береді, авторлар өз тәжірибелерін ортаға салады. Олардың ішінде әсіресе М.Мағауинның “Мен” мемуары бұл мәселені ерекше көтергені туралы атап айтуға тура келеді. Өйткені бұл – шығармашылық мәселелеріне арналған бірден бір мемуарлық роман. Жазушылық өнерге бейім оқырмандар санаты үшін таптырмас тәжірибелерді сипаттап жазуы да орынды. Сонымен бұл тарауда мемуар авторларының шығармашылық лабораториясы әр қырынан ашылып, ортақ түйіндеулер жасалды. Жазушылық еңбектің қыры-сырына қатысты жерлері талдана отырып, жас қаламгерлерге өнеге болуға лайықты тұстары ашып көрсетілді. Сонымен бірге жазушы жұмысына байланысты қайшы қағидаттардың да бар екендігіне назар аударылып, тұжырымдар жасауға мән берілді.

Естелік пен мемуарлық романның ара парқы

Бөлімді қорытындылау барысында бірсыпыра ортақ ойларға келдік деп айтға болады. Мемуарлық роман әрі деректі әрі көркем шығарма екендігі, әдеби туындыға қойылатын барлық көркемдік-эстетикалық шарттардың болуы тиіс екендігі дәлелді түрде айтылды. Бірақ ондағы көркемдік талаптарын орындау барысында өзіндік ерекшеліктер де бар екендігі, кейде сюжет құрау, образ ашу мәселесінде қиындықтар да болатындығы ашып көрсетілді.

Сонымен бірге мемуарлық романдардың бір тобынан ішінара жеке тақырыпқа арналған ғылыми зерттеу еңбектерге тән нышандар да бой көрсетіп жататындығы да назардан тыс қалған жоқ. Оның нақты мысалы – С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” романы. Ол – әртүрлі жанрлық белгілерді бір бойына жинақтаған, талдау өзегіне айналған туындылардың ішіндегі мейлінше синтезделген шығарма. Мәселен, оның Алашорда үкіметі мен оның мүшелеріне қатысты айтатын тұстарында архивтік құжаттар да, газеттен алынған үзінділер де, эпистолярлық жанрдың туындылары да, ауызша сақталған жекелеген деректер де бар. Автор өз ойын таратып жеткізу үшін әр түрлі көздерден алынған фактілер мен мағлұматтарды молынан пайдалана отырып, ой қорытындысын жасауға бейім. Бұл дегеніңіз нағыз ғылыми әдіс екендігіне ешкімнің дауы болмаса керек.

Бөлімде айтылған ойларды қорытындылай келе, мемуарлық романдарға тән болып келетін негізгі жанрлық ерекшеліктер қазақ мемуарлық романдарының мысалында жеткілікті айқындалды деп ойлаймыз. Бұл жанрда жазылған шығармалар тек еркін баяндаудан тұрмайды, олардың мазмұны (фактілік негізі, мемуарлық сюжеті) тарихи деректермен дәлелденуі шарт. Оқиғаның болған уақыты мен шығарманың жазылуы арасындағы уақыт алшақтығы өткеннің картинасын аяқталған сипатта беруге негіз болады. Мемуарда өткенге деген көзқарас оқиғаның болған уақытынан бастап ол туралы қалыптасқан пікірге дейін біртіндеп берілетіні байқалды. Мемуарлық шығармалардың композициялық құрылымы әрқилы болып келе беретіндігіне қарамастан, ортақ сипаттардың да көзге түсетіндігі көрінді. Сюжеттік желісі көбінесе жүйелі болып келетіні байқалады. Мәселен, мемуарлық романдар сюжетінде аттап өтуге болмайтын кезеңнің бірі – балалық шақ.

Мемуарлық романның жанрлық ерекшелігі не дегенімізде бірнеше көркемдік фактормен санасуға тура келеді.

Ең алдымен басты мазмұндық құрылымы деректілікке арқа сүйегендіктен, ол деректі туынды болып табылады. Сонымен бірге оны жалаң деректі шығарма деп үзілді-кесілді бағалауға тағы болмайды.

Екіншіден, оның бүкіл өнбойында автордың ішкі рухани әлемі қылаң беріп отырады, шығармашылық тұлға ретіндегі жеке басының эмоциясы көрінеді, өзі айтып отырған оқиғаларды, тартыстарды, құбылыстарды және жеке адамдарды бағалауда субъективизм нышандары да шаң беріп қалуы мүмкін. Егер мемуарлық шығармада мұндай жеке тараптың сезім күйі көрініп жатса және ол ағымдағы жалпы шындыққа көлеңке түсірмейтін болса, оны кемшілік деп тануға болмайды деген пікір тую керек. Ал таза деректі туындыларда құрғақ

цифрлар мен деректер басым болып келеді, бірақ авторлық эмоцияға аз орын беріледі немесе мүлде берілмейді.

Үшіншіден, деректі туындыға қарағанда басты бір ерекшелігі мемуарлық шығармада таза көркем әдебиетке қойылатын негізгі көркемдік талаптар мүмкіндігінше сақталып отыратындығы байқалады. Бұндай қасиет біздің жұмысымызда талданып отырған еңбектердің барлығында дерлік ұшырасады десек, қателеспейміз.

Төртіншіден, мемуарлық роман – құр өмірбаяндық шығарма емес, онда заманның, қоғамның келеі мәселелері көтеріліп, тарихи кезеңнің оқиғалары да сөз болады. Яғни, бірыңғай өмірбаяндық сипаттың шеңберінен шығып, оның мазмұнында келелі кесек мәселелер де тиісінше көрініс табуы керек деген қорытындыға келдік. Көрнекті тарихи тұлғалар, ел өміріне қатысты айтулы оқиғалар да суреттеліп отырған жағдайда, ондай мемуарлық роман тарихи көркем шығарма дейтін ұғымның аясына енеді.

Бесіншіден, ішінара айырмашылығы бар деп тұжырымдағанымызбен, кейбір мемуарлық романдардың бойынан журналистика жанры көркем очерктің белгілері де айқын көрініп қалып жататыны аңғарылды. Басқаны айтағанда, ондай сипат мүйізі қарағайдай С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романының бойынан да байқалады.

Осы арада мемуарлық роман өмірбаяндық очерктен немесе естеліктен несімен ерекшеленеді деген мәселеге назар аудару қажеттігі туындайды.

Очерктің, естеліктің табиғатындағы ұқсастықтарымен бірге мемуарлық романның бойында шығармашылық ойдың орындалуы орайында өзгешеліктердің де бар екендігі сезіледі. Естелікте көркем әдебиеттің жаны болып келетін бейнелілік, образдылық солғын. Ішінара жекелеген сурет, образдылық болған күннің өзінде естелік жанры көркем прозаға тән эстетикалық деңгейге көтеріле алмай жатады.

Кейіпкердің жан дүниесі, ішкі әлеміндегі буырқаныстар, персонажға тән нақты мінез-құлық та онша байқала қоймайды. Кейде тіпті құрғақ деректерді тізумен әуестеніп кеткен естелік айтушы ол жағына мүлде аяқ баспай, көркемдік мәселесіне енжар қарауы мүмкін. Көптеген авторлардың естелік жанрының көркем болуы шарт емес деп қарайтын сыңайлары байқалады.

Құрғақ деректер мен мағлұматтар, тіпті цифрлар тізбегі басымдау көрініп жатса, ондай құбылыс естелік жанры үшін оғаш болып санала қоймайды. Ал мемуарлық романда бірыңғай жалаң деректерді қуалап кетушілік көркемдік табиғатына елеулі нұқсан тигізуі мүмкін.

Естелік мазмұнында алдыңғы қатарға шығатын – естелік айтушы мен оның кейіпкерінің арақатынасы, кейіпкерінің қоғамдық өміріндігі жетістіктер.

Мемуарлық романдармен салыстырғанда, естеліктің тілдік қоры солғын көрінеді әрі оның жазылуында баяндау сарынындағы құрғақ стиль басым болып келеді.

Естелікте кең тыныстылық жетіспейді, бас қаһарманның көзімен көрінетін өмір құбылыстары өлшеулі арнада ғана өрбиді. Сондықтан одан оқырманның дәуір келбетін, замана тынысын толық аңғаруына мүмкіндік тапшы. Ал

керісінше, мемуарлық романның қамтитын ауқымы кең, суреттейтін кезең бейнесі айқын.

Негізінен бір немесе екі-үш адам туралы жазылғандықтан, естелік жанрындағы шығармаларда элеуметтік-қоғамдық тартыстар атүсті баяндалады немесе ол жайында тіпті сөз бола қоймайды.

Сонымен бірге естелікті кәсіпқой жазушымен бірге жазушы емес авторлар да жазып жатады. Ал ондай авторлардың көркемдіктің күрделі белестерін өз деңгейлерінде игеруге қиналатындары, сондықтан өмірбаяндық негізде жазғандарының өзі көркемдік жағынан әлсіз шығып жататыны шығармашылық заңдылық.

М.Мағауинның “Мен” мемуарлық романы негізінен монологтық сипатта жазылған. Оның жекелеген пайымдауларында субъективтік сипаттың олрын алып жататыны да сондықтан. Қазақ жазушыларының жекелеген мемуарлық романдарының жанрлық табиғаты алғаш рет жік-жікке бөлініп, мүмкіндігінше талдау өзегіне айналды деп білеміз.

Осы бөлімді қорытындылай келіп, диссертациялық еңбекте қазақ мемуарлық романдарының жанрлық табиғаты біршама айқындалғанын байқауға болады. Мемуарлық романында жазушы, біріншіден, өзінің деректермен дәлелденген шынайы өмірі туралы жазады, екіншіден, өзін әдеби қаһарман ретінде енгізеді (сол арқылы белгілі бір деңгейде көркем түйіндеу мүмкіндіктерін қолданады) және үшіншіден, барлық суреттелген жайттарды жазушылық көзқараспен қамтуға тырысады. Көркемдік ізденістер, соның ішінде стильдік қолтаңбалар да қазақ әдебиетіне қосылатын жаңалық ретінде көрінеді.

Тәуелсіздік жылдарында жазылған мемуарлық романдардың пішіндік, стильдік бағыттарында жаңа ізденістер байқалатынын, тілдік қолданыстарды түрлендіріп, бейнелілігін арттыруға деген ұмтылыстын барын атап өткен жөн.

Осы айтылғандарды қортындылай келе, мемуарлық роман – синтездік жанр деген тұжырымға келеміз.

2-бөлім

ТАРИХИ ШЫНДЫҚТЫҢ МЕМУАРЛЫҚ РОМАНДАРДАҒЫ КӨРКЕМДІК ШЕШІМІ

Замана шындығының суреттелуі

Кеңес дәуірінде жазылған қазақ мемуарлық романдарының саясаттан тысқары тұрғаны жоқ. Мемлекеттік биліктің ұстанған идеологиясына қызмет ету Кеңес жазушыларының басты міндеттерінің бірі болғандығын ескерген жағдайда таза эстетиканың предметі көркем шығарманың өзі саясаттың көлденең ұстар құралына айналғаны – бүгінгі заманда мойындалып отырған шындық. Мемуарлық туындылар нақты өмір шындығын көрсету барысында Кеңес мемлекетінің тарихи жолдарын, өмір салтын, қоғамдық-моральдық ұстанымын мүмкіндігінше идеологияның талаптарына сай иіп әкеліп, кеңестік болмыстың тек жақсы қырларын көрсетуге ұмтылып отырды.

Осынау қатаң таптық-саяси идеялық өнімдерінің бірі — Спандияр Көбеевтің “Орындалған арман” мемуарлық романы. Аталған туындының өмірге келген уақыты С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясының жазылу кезеңімен шамалас. Соңғы туынды бүкіл қазақ халқының тарихындағы айтылу оқиғаларының қырық жылдық көркем шежіресін жасаса, “Орындалған арман”, негізінен, автордың өзінің өміріндегі тиісті белестерді қысқаша ғана шолып шығуды мақсат еткен. Оның көлемінің шағын болуы да сондықтан. Кейбір эпизодтар мен жекелеген оқиғаларды көркемдік мәнерімен ықшам түрде суреттеу нышаны байқалып отыратындығы мемуардың өн бойында баяндау сарынының басымырақ екенін аңғартады.

Қазақ әдебиетінде өзіндік із қалдырған ғұмырбаяндық шығармалардың бірі – Б.Момышұлының “Ұшқан ұя” атты мемуары. Із қалдырған деп баға беруіміздің себебі мықты. Шығарма кезінде Қазақстан Республикасының Абай атындағы мемлекеттік сыйлығын иеленген болатын. Бұл турасында профессор М.Мырзахметов: “Ұшқан ұя” туындысы Бауыржан Момышұлының орыс тілінде “Наша семья” деген атпен жазылған алғашқы көлемді шығармасы болатын-ды. Бұл шығарма мазмұны мен көркемдігі жағынан жоғары бағаланып, Абай атындағы Қазақстан Республикасының мемлекеттік сыйлығын алды” [144, 5-б.] деп жазды.

Мұндай жоғары дәрежеге С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясынан басқа ешқандай мемуарлық туындының ие бола қоймағанын ескерсек, аталған көркем еңбектің эстетикалық болмыс-бітімі назар аударуға тұрарлық екені сөзсіз. Заты ғұмырбаяндық болғандықтан, “Ұшқан ұяда” мемуар жанрына тән белгілердің айқындығы дау туғызбайды. Бірақ тұтастай алып қараған жағдайда “Ұшқан ұяны” қоғамдық өзгерістердің маңызды сәттерін қамти суреттеген және оның тарихи-әлеуметтік негіздерін ашып көрсеткен атақты қаһарман жазушының өзі өмірбаянынан толық хабардар ете алған туынды деп тұжырым жасауға болмайды.

Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым” мемуарлық дилогиясының мазмұны автордың жеке өмірі жайлы әңгімелеуге құрылған. Әңгіме өзегі етіп алған кейіпкерінің қызықты деп білген оқиғаларын әңгімелей отырып, автор ара-арасында өз өмірінің бұрынғы шақтарына шегініс жасап отырудың да қисынынан келтіре алады. Сөйтіп осындай шегініс тәсілімен екі кітаптың да өнбойында автордың бұрынғы өткен жылдарына шолулар

жасалады, маңызды деген оқиғалар мен эпизодтар нақтырақ әңгімеленіп, тараудан тарауға көшкен сайын мемуар жанрына тән нышандар молыға береді. Яғни, оқиғалардың мазмұнына өз өмір жолдарын икеммен қиыстыра енгізуінің арқасында, автор мемуарлық романға қажетті деген негізгі көркемдік компоненттерін сыналап енгізумен болады. Екі кітаптан тұратын роман аяқталған сәтте оқырман да автордың бүкіл ғұмырына шолу жасап шыққандай әсерде қалады.

Бірақ ә дегеннен-ақ автордың мақсаты өз өміріне шолу жасау емес, өзі аралас-құралас болған түрлі адамдар жайында, соның ішінде ұлттық қоғам өмірінде белгілі бір із қалдырған жекелеген көрнекті тұлғалар турасында әңгімелеп беру екендігі көрінеді. Және жазушы сатылай отырып, ол мақсатына жеткен де. Егер кітаптардың мазмұны тек осылайша басқа адамдар жайлы әңгімелеуге құрылса, онда ол бірыңғай естеліктер кітабына айналып шыға келері сөзсіз еді. Бірақ автор жалаң естеліктерді тізбелеп бермей, шығарма сюжеттерінде өз тұлғасын көрсетіп отыруды көркемдік міндет етіп қойғандықтан да, аталған дилогиялық туындының мемуарлық сипаты айқындала түскен. Автор өзі “Өмірбаяндық роман” деп анықтама бергендіктен әрі мемуар жанрына тән сипаттар айқын болғандықтан да, бұл шығарма мемуарлық роман анықтамасына сай келеді деп танымыз.

Ғұмырбаяндық еңбектің бір жағы халықтың тарихын көрсетуге арналған деректілік сипаты күшті болып келетіні белгілі. Ішінара өзінің жеке басының эмоциясын қосып, көңіл күйінің ауанын білдіріп отырғанымен, С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясында өмір фактісін қаз-қалпында беруге ұмтылыс айқын. Әсіресе бұндай деректілік үшінші кітап “Есею жылдарында” едәуір басым, оның мазмұнында сол кезде болып жатқан түрлі саяси оқиғалар мен жекелеген адамдардың сол саяси істерді атқарудағы іс-әрекеттеріне жіті көңіл бөлініп отырады. Бұндай тәсілдің өзі мемуарлық шығарманың деректілік сипатын одан ары айқындай түсетіні даусыз.

Деректіліктің айқындылығы, құжаттарды шығармашылық өңдеуден өткізу – көркем-деректі прозаның екі түрін тудырады.

Біріншісі – деректің мәні автор тудырған сценалар, эпизодтар мен оқиғалар көмегімен көрінеді. Факт суреттеудің негізі қызметін атқарған жағдайда, құжаттың шындығы өнердің шынайылығымен жымдасып, толыға, нақтылана түседі. Сөйтіп тиісінше трансформацияланып, ақпараттық сипатын көркем сипатқа алмастырады. Екіншісінде – баяндауда әртүрлі дереккөздер негізінде жалпыға жақсы таныс фактілерге баса назар аударылады. Фактінің шығармашылық интерпретациясы емес, нақты өзі туындының негізгі өзегіне айналады. Автордың суреттеуі бейтарап, ол тек деректің жетегінде жүреді.

Мемуарлық шығармалардың барлығында тарихи шындық пен суреткердің көркемдік топшылаулары табиғи түрде бірдей мөлшерде берілуі тиіс дейтін арнайы ұстанымның жоқ екені белгілі. Әр қаламгер өзінің бастан кешкендері мен көргендерін тарихи құндылығына, өз өмірінде, санасында қалдырып кеткен түрлі әсерлеріне байланысты әрқилы суреттейді. Мемуарлық туынды көлемінің үлкен-кішілігіне қарап, автордың бастан кешкен оқиғаларының қоғамдық-

әлеуметтік сипаты да әрқилы екен деп болжам жасасақ, шығармашылық жұмыстың табиғатына сай келе қоймас еді.

Филология ғылымдарының докторы А.Нұрқатов: “Қазіргі қазақ прозасында бұл жанрдың алуан түрлі формалары туды. Солардың бірі – мемуарлық, өмірбаяндық роман.

Біздің жазушыларымыз бұған да реалистік орыс әдебиетінен үйрене отырып, оның дәстүрін творчестволық жолмен баурай отырып келгені даусыз. Орыс әдебиетінде бұл жанрдың классикалық үлгілері әрдайым бой көрсетіп отыр. Өз кезіндегі орыс қоғамының рухани өмірінің, ақыл-ой дамуының, тарихи жағынан түлеп өсуінің шыншыл шежіресі болған Герцен мемуарларын Маркс пен Энгельс танып білу үшін ғана емес, орыс тілін үйрену үшін де пайдаланған.

Ал бұл жанрға кейін Толстой, Короленко, Горький тәрізді алыптар қосқан өлшеусіз үлес және де бар. Қазақ жазушыларының көл-көсір қазынаға соқпай өтуі мүмкін емес-еді. Солай болып шықты да” [145, Б.298-299] деген тұжырымды пікір айтады.

Мемуарлық роман тарихнамалық міндет атқармаса, онда ол өзінің жанрлық талаптарына толығымен жауап бере алуы екіталай. Әрине, бұл арада мемуарды тарихи шығарма деп атағанда оның жалаң фактілер мен деректердің тізбегі емес, сол болған шындықтың көркем түрде кестеленген жиынтық бейнесі деп атасақ, бұл жанрдың өзіне тән ерекшелігін біршама дәл бейнелеген болып шығар едік.

“Болған жайлар мен ойлар” мемуарлық романында А.И.Герценді Италиядағы халықтың жаппай толқуы да қайран қалдырып, басқа бір өмірге түсіріп жібергендей әсер ететіні де бар. Өзінің мемуарлық романының мазмұнына қарағанда, шетелде жүрген күннің өзінде де Герценнің азаматтық белсенділігі, қайраткерлігі бір сәт те бәсеңдемеген. Бас қаһарманның әлдеқандай мұңға батып, өмірді қаракөлеңке етіп көретін тұстары өзінің жеке басына қатысты жайлары десек те болады. Неміс ақыны Гервегтің әйелі Наталья Александрова екеуінің арасына түсіп, ашына болуы, ақыр соңында сүйдім деген адамына кек ұстануы Герцен басындағы драмалық ахуалды қоюлата түседі. Гервегтің кесірінен әйелі қайтыс болғаннан кейін Герценнің Ницце қаласынан Англияға, Лондонға қоныс аударуы оның басындағы қайғыны жеңілдеті қойған жоқ. Енді оның жалғызсырау сезімі ұлғая түседі. Сөздің қысқасы, жазушының жеке басындағы күйінішті сезімдер легі тарихи оқиғалар фондында өтіп жатады.

Қазақ мемуаристикасының алғашқы қарлығашы деп санауға лайық М.Х.Дулатидың “Тарих-и Рашиди” атты ғұмырбаяндық шығармасы А.И.Герцен мемуарынан көп бұрын өмірге келген. Екеуінің мазмұнындағы ұқсастық – авторларының шетелде жүріп көрген оқиғаларын жазды. “Тарих-и-Рашиди” екі бөлімнен (өзінің айтуынша, екі дәптерден) тұрады. Оның бірінші бөлімінде Шағатай хандарының шежіресі әңгіме болады. Бұл хандардың Моғолстан мен Қашғарда билік құрғаны, Ислам дінін қабылдаған Тоғылық Темір ханнан бастап, автордың өз заманындағы соңғы хан Әбдірашид ханға дейінгі аралықтағы хандар тарихы жан-жақты баяндалып көрсетілген. Осындай тарихи

деректерінің молдығына қарап, бұл айтылған бөлімді Моғолстан мемлекеті мен оның хандарының тарихы деп айтуға негіз бар.

Орыс әдебиеттанушысы А.Г.Тартаковский мемуаристтің назарына көрген оқиғаларының бәрі ілігеді дейді: “В “поле зрения” мемуариста входит все то, что прошло через его личный опыт в широком смысле слова, - подчеркивает ученый, - что было известно ему о своей эпохе как ее современнику, что он знал о ней из устной традиции и всех иных источников вообще, наконец, что было им пережито и передумано” [146, с.28].

Осы тұрғыдан алып қарағанда, М.Х.Дуллатидің “Тарихи-и Рашиди” атты еңбегінің мазмұны осы айтылған талаптарға сай келетінін аңғару қиын емес. Бұл шығарманың мемуарлық сипатының айқын көрінетін жері – екінші бөлімде. Кітаптың осы бөлігі туралы: “Ал “екінші дәптердің” тарихи-мемуарлық сипаты басым. Мұнда ол өз өмірбаянын тілге тиек еткен, әрі оны “бірінші дәптерден” бұрын туындатқан. Мұнда автор өзі көріп, куәсі болған, басынан өткен немесе естіген жәйттер мен түрлі оқиғаларды қаз-қалпында баяндаған. Сол себепті де оны әдеби-мемуарлық көркем прозаның туған әдебиет тарихындағы алғашқы үлгісіне жатқызуға болады. Онда сан қырлы суреттер мен эпитет, теңеулер, айшықты образдар мен сол заманда өмір сүрген ақындар мен ойшылдар, көрнекті сөз зергерлерінің шығармалары ғана емес, сондай-ақ автордың ойға толы өз жыр жолдары да ұшырасады” [147, 14-б.] дейді М.Х.Дуллати шығармашылығын зерттеушісі, филология ғылымдарының докторы Әбсаттар қажы Дербісәлі.

Ғалымның атап көрсеткеніндей, екінші бөлімде автор өзінің өмірбаянын көзін тырнап ашқан сәбилік шағынан бастап тарқата отырып, тіршілік еткен ортасын, қоғамдық-саяси өмірді, өзінің адам болып қалыптасуына ықпал жасаған белгілі тұлғалар мен жекелеген қарапайым адамдар жайында құлшына әңгімелейді. Өзі куә болған көптеген тарихи оқиғаларды қызғылықты етіп суреттеу барысында замана тынысынан, дәуір бағдарынан айқын хабар береді. Бұл бөлімді естеліктерден құрылған әдеби мемуар деуге әбден болады. Ал кез келген мемуардың естеліктер арқылы жазылатынын еске алған жағдайда аталған туындының жанр талаптарына біршама жақын екендігі айқындала түседі.

Екінші бөлімде автор тек өз өмірбаянымен шектеліп қалмай, сөз арнасынан ауытқып, тағы да мемлекет пен хандар тарихына қарай түсіп кете беретін тұстары бар. Бұның өзі кемшілік емес, керісінше, аталған шығарманың қоғамдық-әлеуметтік, тарихи салмағын арттырып тұратын маңызды фактор екендігі сөзсіз. Бір қызығы – осы шегіністер ұзап бара жатқан жағдайда автордың бұл мәселе туралы бірінші дәптерде айтқамыз деп өзіне өзі сілтеме жасап қойып отыратыны бар. Мұндай жадынамалық тәсіл шығарма иесінің өзіне өзі сын көзімен қарай алатындығының белгісі десек, асыра бағалағандық бола қоймас. Осылайша ескерту арқылы автордың айтып отырған оқиғалар мен құбылыстарға шамасы келгенінше объективті баға беруге бейім екендігі байқалады.

Демек, осындай қатаң талаппен өмірге келген туындының өмір шындығынан ауытқымай жазылғандығына, болған жайттарды тіпті сол қаз-

қалпында алып баяндауға тырысқандығына күмән келтіруге болмайды. Автор үшін бір нәрсені қосып-алудың түк те қажеті жоқ. Мұндай шынайылық сипаты шығарманың тарихи тұрғыдан маңызын арттыра түспесе, теріс ықпал жасай қоймасы анық. Яғни, “Тарих-и Рашиди” ең алдымен бүгінгі және келешек ұрпақ үшін тарихи деректерді қаз-қалпында жеткізе алуымен, деректерінің салмағымен құнды.

Сонымен бірге оның көркем әдеби туынды болып табылатыны да талассыз. Бұған әдебиеттанушы ғалымдар М.Мырзахметұлы, Н.Келімбетов, С.Қасқабасов, Б.Қожабеков, Ә.Дербісәлі, Ж.Дәдебаев, И.Жеменей пікірлері, 1999 жылы Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық мемлекеттік университетінде, 2001 жылы М.Х.Дуллати атындағы Тараз мемлекеттік университетінде өткен халықаралық ғылыми-теориялық конференциялардың материалдары дәлел. И.Жеменей өзінің М.Х.Дуллати шығармашылығына арналған докторлық диссертациясында “Тарих-и Рашидидың” ғұмырбаяндық шығарма екендігін, оның ішінде мемуар жанрына жататындығын айтып өтеді.

Кеңес дәуірі кезіндегі қазақ әдебиетінде елеулі орын алатын көрнекті шығармалардың бірі – Сәкен Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романы. Бұл туынды Қазан төңкерісі мен Кеңес өкіметін орнату сияқты саяси-тарихи аласапыран оқиғалардың шындығын дәл бейнелеп көрсетуімен, таптық сипатының айқындығымен құнды деп есептеліп келген болатын. Мысалы, көрнекті академик сыншы М. Қаратаев: “Сондай-ақ оның тұңғыш тарихи революциялық мемуарлық кітабы (“Тар жол, тайғақ кешу”) документке құрылған деректілігімен, автордың өз басынан кешкендерін қалтқысыз баяндайтын мемуарлығымен, әдебиетте бұрын болмаған революция қайраткерлерінің тың образдар жүйесінен өзгешелігімен осы жанрдың қайталанбас үлгісін салды” [148, 91-б.].

“Байшыл-ұлтшылдар Октябрь революциясын сырттан келіп, қазақ даласын жанап өткен, қазақ топырағына сіңбеген әлде бірдеңе етіп көрсетуге тырысқанын білеміз. Ал, коммунист жазушы Сәкен Сейфуллин Октябрь революциясын бақыт, бостандық аңсаған еңбекші халықтың тілек-мүддесіне тікелей жауап берген, қазақ жағдайында ескі дүниенің түбірін қопарып, жаңа өмірдің ұрығын сепкен, тамырын жайған етене де игі іс етіп суреттейді” [10, 190-б] деген тұжырымдар жасайды. Ал оның замандасы, әдебиеттанушы ғалым Т.Нұртазин: “Тар жол, тайғақ кешуде” халықтардың өмірі мен тағдыры; қиын кескілесуде ескі заманның күйреуі, жаңа заманның тууы суреттеледі” [149, 91-б.] деп осынау пікірді одан әрі тереңдете түседі.

Сөйтіп, бір сөзбен айтқанда, Кеңес дәуіріндегі әдебиеттану ғылымы С.Сейфуллиннің атақты туындысын ең алдымен революциялық шығарма ретінде бағалады. Олайша тұжырымдаудың жөні де бар еді. Өйткені Кеңес өкіметінің орнауының өзі сол бір аласапыран жылдардың, Қазан төңкерісінің саяси-тарихи жемісі болатын. Ендеше Қазан төңкерісі мен Азамат соғысына қатысты сақталған, жазылған қандай материал болсын идеологиялық тұрғыдан құнды саналып келді. Сондай тарихи мәні зор шығармалардың қатарында С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романы да аталды. Басқа қасиеттерінен гөрі бұл туындының ең алдымен революциялық рухта

жазылғандығы баса айтылды. Оның таптық-саяси салмағы түрлі ракурстардан бағаланып, ескірмейтін рухани қазынаның бірі екендігі атап көрсетіліп отырды.

Әрине, тоталитарлық идеология үстемдік еткен заманда мұндай пікірлер мен тұжырымдардың орын алуы саяси тұрғыдан қисынды болатын. Тіпті идеологиялық жағынан белгілі бір дәрежеде керек те еді. Ал шындықтың формасы саясаттан тыс жағдайда, өзінің табиғи қалпына ене бастаған демократиялық қоғамда әрбір ұлттық мұраның көркемдік құндылығын әділ бағалаудың қажеттігінің туындауы – өмір талабы. Бұл – бір жағынан “Уақыт сыны” деген ұғымның бір формасы. Әдебиеттің қашанда рухани мұқтаждыққа ие ең тәуір деген туындылары ғана уақыт сынына төтеп бере алуы тиіс. Осы жағынан келгенде “революциялық тақырыптағы шығармалардың барлығына теріс қарап, күні өткен антиквариат ретінде қарастырып, қоқысқа тастай салу керек пе, жоқ әлде олардың көркемдік құндылығы әлі ескірген жоқ па?” деген сұрақ туындайды. Бұл мәселенің басын ашып алу қажет.

Рухани мұрамызды жаңаша бажайлау үрдісін бетке ұстап, Кеңес өкіметі тұсында өмірге келген әдеби туындыларды бас-көзге қарамай, қара қайшымен оңды-солды турап тастау өзіміз ұмтылып отырған тарихи мұраны қалпына келтіру, объективті шындықты көрсету ұстанымына сай келе ала ма?

С.Сейфуллин шығармашылығын көп зерттеген академик С.Қирабаев: “Сәкеннің бұл дәуірде жазылған прозалық туындыларының көлемдісі – “Тар жол, тайғақ кешу” (1927). Ол – мемуарлық сипаттағы, тарихи деректерге сүйеніп жазылған шығарма. Жазушы 1916-1919 жылдар арасында Қазақстанда өткен тарихи қозғалыстың өзі көрген, басынан кешкен оқиғаларын суреттейді. Онда революциялық қозғалысқа Сәкен өз көзқарасы тұрғысынан баға береді” [11, 25-б.] деп тұжырымдайды.

“Тар жол, тайғақ кешу” мемуарында қазақ халқының саяси-мәдени өмірінде елеулі із қалдырған, өз заманында қоғамдық-рухани жұмыстарға белсене араласып, тарихтан белгілі тұлғалардың аты-жөндері аталып өтеді. Олардың кейбірінің есімдері ұзақ тізімнің ішінде келтірілсе, енді бір кісілерге автор мән беріп, көбірек тоқталғанды қалайтыны байқалады. Бұл арада “мән беріп” деген сөздің өзі – шартты түрде қолданылып отырған тіркес. Өйткені автордың кейбір жекелеген адамдарға көбірек тоқталып, енді біреулері жайлы үстірт әңгімелер өтуінің себебі – қолына түскен деректердің ыңғайына қарай болуы да ықтимал. Зерттеуші А.Кәкен: “Тар жол, тайғақ кешу” – деректі шығарма. Мұнда баяндалған оқиғаларды қазіргі зерттеушілердің жазғандарымен байқап көрсеңіз, жазушының тарихи фактілерді сол күйінде қағазға түсіргенін байқайсыз” [150, 3-б.] дейді. Демек, аталған мемуарлық роман тарихнамалық та міндет атқаруда.

Жазушы өзінің көріп, естігендерімен қабат толып жатқан құжаттарды, баспасөз бетіне шыққан материалдарды негізге алуға тырысқан. Және өзі қатыспаған оқиғалар жөнінде жазған кезде мынандай газеттен немесе құжаттан алынды деген сияқты нақты сілтеме жасауға бейім. Бұның өзі – жазушының көркем қиялға ғана ерік беріп қоймай, ғылыми пайым жасай алатындығының да айқын нышаны. Бүгінгі таңда сол бір келтірілген көптеген деректердің, фактілер мен мысалдардың тарихи құны күшейе түспесе, әлсіреген жоқ деуге

болады. Мәдени мұраларымызға жаңа дәуір тұрғысынан саясаттан тыс жаңаша қарауды ниет етіп отырған кезеңде, керісінше, олар объективті түрде зерттеуге мұқтаж.

Бүгінгі күнге дейін жеткен әдеби-мәдени қазынамызды демократиялық ойлау жүйесі тұрғысынан қарастыруға әлі толық үлгере алмай жатқанымыз да өтірік емес. Осы жағынан келгенде С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуары ол туралы осыған дейін қалыптасқан ой-тұжырымдарды, көзқарастарды батыл түрде жаңаша сілкілеп алуды қажетсінеді. Соның бір бағыты – кітапта аттары аталатын тарихи тұлғаларға автордың қалай трактовка жасағаны жөніндегі ойларды табиғи қалпына келтіру керектігі. Бұлардың ішінде Сәкеннің “Алаш” партиясы мен “Алашорда” үкіметінің мүшелеріне қатысты айтқан тұстары революциялық қызыл саясатқа бағынғаны анық. Осы топтағы қазақ зиялыларына деген Сәкеннің көзқарасы бірыңғай таптық тұрғыда болған. Аттары аталған жандардың көпшілігін ол кекеп-мұқап, жақтырмай жазады.

Филология ғылымдарының докторы Б.Шалабаев шығарманың сол кездегі партиялар тіршілігіне қатысты тұстары жөнінде: “Тар жол, тайғақ кешуді” 1916-1919 жылдардағы қазақ өмірінің энциклопедиясы десе болғандай. Мұнда тап күштерінің жай-жапсарын білуге мүмкіндік беретін және барлық партиялардың, әсіресе қызметі әлі жан-жақты зерттелмеген “Үш жүз” деп аталатын партияның қызметін, идеялық позицияларын сипаттайтын аса құнды материалдар жинақталған” [151, 70-б.] деп, атап өтеді.

Алаш партиясына қатысты әңгіме кітаптың 65-бетінен басталған. Қазақ ұлтының мүддесін көздеп, жаңадан шыға бастаған “Сарыарқа”, “Алаш”, “Бірлік туы”, “Ұран”, “Тіршілік”, “Қазақ” сияқты газеттердің бет алыстарынан хабар береді. “Бұл газеттер “Тіршіліктен” басқасының бәрі бір бетте болды. Бәрі Орынбордағы “Қазақ” газетінің ықпалымен жүрді” [66, 65-б.] дейді автор. Яғни, барлық газет ұлтшылдық бағытта болса, “Тіршілік” қана революциялық насихат жұмыстарын жүргізген. Сәкеннің большевиктік көзқарасының айқынырақ көрінетін жері – осы газеттерге байланысты айтқан пікірінде. “Газеттердің бәрі көзжұмбақ ұлтшыл болды. Ұлтшыл болған соң, әрине, байшыл газет болды” [66, 66-б.] деген пайымдаулары арқылы жазушының саяси көзқарасы айқындалып қалады. Сол кездегі түсінік бойынша байшылдық та, ұлтшылдық та бір бағытты ұстанады деген ұшқары тұжырымды қадап айтады.

Кеңестік большевиктік идеологияға үйлеспейтіндердің барлығы да өз заманында осылайша саяси тұрғыдан біржақты бағаланған. Әлеуметтану ғылымы тұрғысынан қарағанда “Байшылдық” дегеніміз таза таптық ұғымнан туындаса, “Ұлтшылдық” деген сөз империализмнің мүддесін қорғаушыларға қарсы шыққан отар ұлттарға байланысты қолданылып келген. Екеуіне де бірдей саяси дүрбімен қараған Сәкеннің жоғарыда берген бағасы шындыққа қабыса бермейді. Нақ осындай көзқарас С.Мұқановтың “Есею жылдары” мемуарында да орын алған. Жалпы “байшыл-ұлтшыл” деген ұғымдарды бір-біріне зорлап тіркестіру ұлт жанашырларына жала жабудың бір әдісі болғаны өтірік емес. Әйтпесе қоғамдық-саяси тұрғыдан алып қарағанда, “байшылдық” таза таптық

антагонизмді көрсетуден туған ұғым да, “ұлтшылдық” – адамның қандай тапқа жататынына қарамастан, ең алдымен оның бірыңғай ұлттық мүддені көздейтіндігін білдіретін басқа мағынадағы сөз.

Кезінде коммунистік партия идеологтары орыстан басқа ұлттардан шыққан зиялы қауым өкілдеріне қара таңба басуға тырысқанда, жала жабудың осындай түрін шаблонға айналдырды. Өз ұлтының трагедиясы мен проблемасын айтқан, тіпті өз тілінде сөйлеген адамға “ұлтшыл” деген таңба тағылды. Мақсат – Кеңес өкіметінің саясатын толық қолдамағандарды жоққа шығарып сынау, “Кім бізбен болмаса, бізге қарсы” деген ұрда-жық принципті бетке ұстау болатын. Сондықтан ара-жігін ажыратып жатпастан, ұлт-азаттық мәселесін көтергендердің баршасын Кеңес өкіметінің идеологтары “Байшыл-ұлтшыл” деп тұқырта бағалауға бейім тұрғаны белгілі.

Жоғарыда аттары аталған газеттерді басқарғандардың қатарында Қалел Гаппасұлы, Ермекұлы, Бөкейханұлы, Тұрғанбайұлы, Көлбай Тоғысұлы, Мұстафа Шоқайұлы, Төрекұлұлы, Қожанұлы, Асылбеккұлы, Өмірбай Дөкентайұлы, А.Байтұрсынұлы, М.Дулатұлы, Ә.Бөкейханұлы сияқты азаматтар бар. Бұдан кейін де есімдері тарихи құжаттардан белгілі көптеген кісілердің аты-жөндері келтіріліп отырады. Олардың қай-қайсысы да – осынау аласапыран жылдарда әр бағыттағы қоғамдық белсенділіктерімен көзге түскендер. Бірыңғай ұлт-азаттық бағыттағы жұмыстарға араласып, саналы іс-әрекеттерін қазақ халқының бостандығына арнаған жандар жөнінде Кеңес өкіметі тарапынан теріс пікір орын алғаны белгілі.

С.Сейфуллин де өзінің осынау деректі-көркем туындысында нақ осындай позиция ұстанады. Кеңес өкіметі жағына шықпай, тек қазақ халқының азаттығы үшін ғана арпалысып жүрген азаматтар – ол үшін қаны тамған тап жауларының нақ өзі. Ал мұндай кісілердің басын біріктіруші саяси күш ол – “Алаш” партиясы мен “Алашорда” үкіметі. Мемуарда қазақ зиялыларының осынау саяси құрылымдарын ұйымдастыру жұмысына жете мән берілген. Әдебиет зерттеушісі К.Ахметованың: “...Осыны біз Сәкеннің “Тар жол, тайғақ кешу” атты роман-эссесінен қалай көреміз, ондағы баяндалған, суреттелген шындықтар жалпы алаш қозғалысын қалай көрсетеді деген түбегейлі мәселелермен сабақтастырар болсақ, онда қазақ даласында болған қоғамдық-әлеуметтік құбылыстарды шар айнадан көргендей боларымыз анық” [152, 8-б.] дейтіні де сондықтан.

Кітабының ішінде Сәкен алаштықтардың қысқаша тарихын жазып шыққан деуге болады. Ұлт-азаттық бағыттағы партияның қалай құрылғандығын, басшыларының қалай сайланғандығын, “Алаш” үкіметін ұйымдастыру жолындағы іс-әрекеттері мен қозғалыстарын, ұйымдастырушылардың өз араларындағы болған талас-тартыстарды, басқа да назар аударатын елеулі жағдаяттарды тізбелеп, хатқа түсірген. Сондықтан “Тар жол, тайғақ кешуді” оқып шыққан адамның алаштықтардың тарихымен де қоса танысып шығатыны сөзсіз. Тіпті тек қана алаштың ғана емес.

Тарих ғылымдарының кандидаты С.Смағұлова: “Үш жүз” бен “Алаш” партиясының арасындағы тартысты қазақ зиялыларының қатарына шыққан алғашқы большевиктердің бірі С.Сейфуллин өзінің “Тар жол, тайғақ кешу” деп

аталатын тарихи-публицистикалық еңбегінде толық сипаттап, партияның жүргізген іс-әрекеттерін, оған басшы болған Мұқан Әйтпенов, Көлбай Төгісов және басқа мүшелерінің саяси портреттерін ашық көрсетуге тырысты” [153, 24-б.] деп, шығарманың танымдық сипатына да тоқталады.

Уақытша үкімет заманындағы күн сайынғы жиналыс 1917 жылғы Қазан төңкерісінен кейін қайтадан ағымдағы өмірдің бетінде қалқып шығады. Бұл жолғы саяси салғыласулардың қуаты күштірек. Алғашқы саяси қозғалыста ненің не екенін айқын парықтай алмай, көбінесе дүдәмал дағдарыстар мен тоқырауларды ғана бастан кешірген қаланың бетке ұстарлары енді Қазан төңкерісінен соң бет-бағыттарын түзеп, бір-бірімен айқын күреске шыққан. Мемуардағы тарихи тұлғаларды бейнеленуі жайында әдебиеттанушы М.Бекбергенов былай деп пікір түйеді: “Мемуарлық шығармаларда қоғам өкілдерін қарапайым адамнан бастап, тарихи ролі бар тұлғаларға дейін толық көрсетуге мүмкіндік мол.

Жазушы қоғамнан, қауымнан тыс жеке өмір сүре алмайтыны сияқты, мемуар жанрының табиғаты солай екен деп өзін суреттей бермейді. Ол, ең алдымен, өз халқының, өз ортасының өкілі. Оның әрекеті бүкіл халықтың әрекетінің бір ұшқыны, құрамды бөлігі” [139, 15-б.]. Зерттеушінің бұл ойлары жанр табиғатын жете түсінгендіктен туындап отыр деп пайымдай аламыз.

“Тар жол, тайғақ кешудің” басқы бөлігіндегі қатерлі майдандасуда кімнің мерейі үстем болып, кімнің жеңіске ұшырайтыны да әлі белгісіз. Бұрын-соңды осындай үлкен тартысқа араласып көрмеген, саяси қозғалыстың не екенін анық пайымдай алмаған уездік қала жұртшылығы енді шетінен белсенді. Күн сайынғы жиналыс, күн сайынғы митингіде айтылатын әңгіме – негізгі саяси бағытты айқындап алу, ол бағыттың сипатымен келіспеген адамдарға дұрыстығын түсіндіру.

Қазақ комитетімен қабаттаса қалада “Жас қазақ” деген жастар ұйымы да ашылады. Оның да төрағасы – Сәкен Сейфуллин. Бірақ ұлт-азаттығына қол жеткізу мақсатында ұйымдастырылған осы екі саяси бірлестік: қазақ комитеті мен “Жас қазақ” ұйымының өзара түсініспеушілігі, текетірескен араздығы, тіпті бір-біріне қарсы болуы, сөйтіп алда тұрған ұлт азаттығы жолында үлкен мақсаттарға кедергі келтіргені ықшам баяндаудан көрініп отырады. Қазақ комитетінің халық алдында қадірі кетіп, дәрменсіздікпен жабылуы бір жағынан ұлттық мүддені қорғаудың тығырыққа тірелгенін көрсетсе керек.

Бетке ұстар азаматтардың саяси жұмысқа араласуы, бел шешіп, үлкен күрестерге шыға бастауы – өкімет басына большевиктер келген тұс. Сол көзқарастары үйлескен түрлі ұлт өкілдері Ақмолада Кеңес өкіметін орнату үшін күреске шығады. Олардың бел ортасында жүрген жетекші азаматтардың бірі – Сәкен Сейфуллиннің өзі. Таптық-сословиелік тұрғыдан әр алуан болып келетін Ақмола жұртшылығы ұстанған бағыттарына қарай бірнеше саяси топқа бөлініп кетуге мәжбүр. Автордың айтуы бойынша, қаланың өзінде бір-біріне бағынбайтын бірнеше өкімет құрылған. Бұлардың қай-қайсысыда саяси текетірестің, пікір қақтығыстардың ошағы.

“Ә дегенде әкімшілікті жарыса жүргіздік. Біраздан соң біздің уақытша Совдеп үстем бола берді...” [66, 115-б.]. Осы жолдардан көрініп тұрғанындай,

патша өкіметі құлағаннан кейін бастапқыда қазақ комитетін, одан соң, “Жас қазақ” ұйымын ұйымдастырып, олардың басшыларының бірі болған Сәкен Қазан төңкерісінен кейін біржола Кеңес өкіметін орнату жағына шығады. Ол осынау қым-қуыт заманда өзінің саяси көзқарасын айқындап алумен шектеліп қалмай, сол жергілікті совдепті басқарушылардың бірі болады.

Мұндағы мақсаты – біріншіден, Кеңес өкіметінің халықтарға теңдік әперетініне мейілінше үміт артқандық, сенгендік болса, екіншіден, қазақ халқын бостандыққа жеткізудің бірден бір жолы да осы саяси бағытта жатыр деген нанымды еді. Кімнің кім екенін біліп болмайтын аласапыран заманда мейілінше дұрыс жолды таңдап алдық деп ойлаған Сәкен мен оның идеялас серіктері Совет өкіметі үшін қасық қандары қалғанша күресіп өтеді.

Сөйтіп саясат майданындағы айтыс-тартыстың күнделікті қалпы бір бәсеңсімейді. Мемуарда жергілікті большевиктердің алдымен қарсы болған саяси қозғалысы “Алашорда” екендігі айтылады. Митингіде сөйлеген сөзінде Сәкен “Алашорданың” мақсаты хандықты қайта құру екендігін еске салады. Олардың түпкі мақсаттарына қарсы қоятын негізгі саяси күш – большевиктер. Ал большевиктер деген кімдер? Осы митингіде сөйлеген Сәкен Сейфуллиннің пайымдауынша “Большевиктер – қалың жұмыскерлердің, жалшылардың, кедейлердің тілегін көздегендер. Большевиктердің соңындағылары кім?.. Большевиктің соңындағылар – барлық неше түрлі ұлттардың қалың жұмыскерлері, жалшылары, қалың бұқара кедейлер. Мына соғыстан қайтып жатқан поселкелердегі қалың солдаттар. Және сол поселкелердегі қалың кедей мұжықтар. Қазақстан хандықты қорғауға милиция жинағанда, ол милицияның жауласатыны – жаңағы айтқан орыстың жұмыскерлері, солдаттары, қалың кедей мұжықтары” [66, 117-б.].

Авторлық осы айқындамадан көрініп тұрғанындай, большевиктер қозғалысын қолдаушылар, ең алдымен, таптық тұрғыдан бөлінген. Ал таптарды біріктіретін басты фактордың ортақ экономикалық мүдде екендігі саяси-экономика ғылымдарынан белгілі. Кеңес өкіметін орнатушылар өз істеріне осындай таптық тұрғыдан ғана қарағаны белгілі. Олар көбінесе ұлттық мәселелерде көзжұмбайлық жасағаны да жасырын емес. Бірақ соған қарамастан, әр ұлт большевиктерінің көзқарастарында ұлттық мүддені қорғау тұрғысында айырмашылықтар аз болған жоқ. Ол – тарихтың өзі шежірелеп қалдырып кеткен шындық. Бірақ Сәкен Сейфуллин өзінің Қазақстандағы қоғамдық-саяси өмірді мүмкіндігінше кеңінен қамтып жазған бұл кітабында әр ұлт большевиктерінің ұлттық көзқарастарындағы айырмашылықтарды талдауға онша тереңдеп бара бермеген. Өйткені таптық мүдде біріктіріп тұрған партия мүшелерінің қоғамдық-саяси платформасына ұлттық мәселелерді араларына сыналап енгізу ішінара ақау түсіруі әбден мүмкін еді.

“Тар жол, тайғақ кешудің” идеялық мазмұнына жаңаша қараудың бір мысалы осыдан көрінеді. Әдебиеттанушы Р.Көшенова тәуелсіздік кезеңіне орай тарихи көзқарасты қалыптастыруға орай былайша ой түйіндейді: “Преобразования последних лет требуют обновления содержания, преориентации духовных ценностей, качественно нового осмысления

исторических фактов, литературного процесса и культурных явлений” [154, с.3].

. “Тар жол, тайғақ кешу” мен басқа да шоқтықты туындыларды талдағанда әлеуметтік сараптаудың осы жаңа бағыты үнемі қаперде тұрғаны абзал.

Жалпы алғанда осы кезеңдегі күрестің негізгі екі бағыты болғаны жекелеген сюжеттік тармақтар, айтыс-тартыстар, көзқарастар қақтығыстары арқылы бәрібір білініп отырады. Қоғамдық-саяси күрестің бірінші бағыты таптық күрес екендігі сөзсіз. Қазан төңкерісінен кейін ұзамай-ақ құрылған әскери құрамалар: ақгвардияшылар мен қызыл армияның негізгі антогонистік сипаты да осы таптық айырмашылықта жатыр. Ақтар күйреген патша өкіметінің және еңбек құрал-жабдығына, өндіріс орындарымен жер-суға ие буржуазиялық қоғамның мүддесін қорғаса, қызыл әскерлер буржуазияға қызмет ететін езілуші таптың, жаңадан бас көтере бастаған демократиялық үдерістердің, бір ауыз сөзбен айтқанда, езілуші еңбекшілер мен демократияны қорғау үшін құрылған Совет өкіметінің мақсат-мүддесі үшін майданға шығады. Осы екі түрлі армияның арасындағы соғыс байлар мен кедейлердің тағдырына үлкен әсер еткендігін мемуар беттері фактілер негізінде баян қылып отырады.

Екінші күрес ол – ұлт-азаттық бағытындағы күрес. Бұл арада ондаған жылдар бойы, тіпті ғасырға жуық уақыт кезеңінде бұратана халық ретінде ұлттық құқығы аяққа тапталып, адам ретінде шетке ысырылып келген қазақ халқының теңдікке қол жеткізу мақсатындағы іс-әрекеттер.

Шынын айтқанда, осы екі сипат Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романына карағанда С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуі” мен С.Мұқановтың “Өмір мектебінің” екі кітабында әлдеқайда кеңірек бейнеленеді. Бұл турасында әдебиеттанушы З.Жұмағалиевтың: “Бұл шығармалар жанрлық жағынан мемуарлық туындылар тобына қосылады. Оның екеуінде де авторлардың өз басынан өткен және бүкіл Қазақстан көлемінде болған саяси-әлеуметтік жағдайлар баяндалады” [155, 9-б.] деп, қысқаша берген анықтамасы шығармаларға жазылған аңдатпа сыңайында.

“Тар жол, тайғақ кешудегі” Совет өкіметін ерікті түрде орнатуға қызмет ететін Совдепті ұйымдастырушылардың басты күресі де таптық тұрғыны арқау етеді. Ұлты орыс большевиктер үшін негізгі мәселе таптық теңдікке қол жеткізу ғана болса, қаналушы ұлт өкілдерінен шыққан большевиктер әрі таптық әрі ұлттық теңдікке қол жеткізу болғанына да зерттеушілер назар аудара қоймаған. Әр ұлт өкілдерінен құралған большевиктік партия мүшелерінің көзқарастарының айырылысатыны да осы тұста. Мұндай саяси сипаттағы құбылыстар мемуардың жекелеген штрихтары, қысқа көріністері арқылы ғана нышан беріп отырғанымен, автордың өзі большевиктер арасындағы ұлттық айырмашылықтардан туған мүдделерді таратып айтпайды, жеріне жеткізіп талдамайды. Бұның себебі кітапты шығару барысында ұшырасатын саяси цензураның талаптарынан туындамақ. Егерде мемуар авторы большевиктер партиясындағы ұлттық мәселелерді жіктеп, жіліктеп көрсете бастаса, онда ол жерлердің цензура қайшысына түсіп кететіні даусыз еді. Шығарманың алғашқы нұсқаларын редакцияланғаны да белгілі.

Тағы бір көңіл бөлетін жайт – кітапта қызыл әскерлердің қимыл-қозғалыстары, таптық және адамдық бет пішіндері айқын көрінбейді.

Қазан төңкерісі мен Кеңес өкіметі жайлы ондаған жылдар бойы қалыптасып келген оңды түсініктің күлі көкке ұшып, тарихты жаңаша таразылау кезеңі туған кезде қызыл идеологияның ұстанымымен жазылған “Тар жол, тайғақ кешу” тақылеттес шығармаларға деген ыстық ықыластың салқындап қалғаны белгілі.

С.Сейфуллиннің осынау ұлағатты еңбегі толып жатқан құжаттар мен автордың өзі басынан кешкен оқиғаларына, сан салалы өмір фактілеріне сүйеніп жазылған. Кеңес өкіметінің дұшпандарын автордың жеккөрініштілікпен бейнелеуге тырысатынын жоққа шығаруға болмайды. Жергілікті жерлерде жаңа ғана орнаған жас өкіметті төңкеріп тастап, орнына адмирал Колчак бастаған ақ әскерлердің билігін әкелген революция жауларымен бірге автордың да алашордашыларды сынап жазуы – тарихтың өтпелі кезеңіндегі қарама-қарсылықтың ауырлығын суреттеуге ұмтылысы.

Тарихи оқиғаларды сол қалпында әңгімелеу шебер жазушыға ерекше қиындық туғыза қоймауы керек. Әрине, бұл арада да әңгімелеу тәсілінің біркелкі бола алмайтындығын ескерген жағдайда, болған жайды мазмұндап жеткізу мәнері де бір арнаға сыйыса қоймайды. Айталық, Алашорда жетекшілері жайында Сәкен Сейфуллин де, Сәбит Мұқанов та өз романдарында бірыңғай жамандап жазады. Жалпы олардың саяси ұстанымы, ұлттық бағыттағы қозғалыстары туралы екі автордың ой-тұжырымдары, пайым-дәйектері бір арнада тоғысып жатады. Екеуі де өздерінің саяси қарсыластары әрі тап жаулары саналатын алашордалықтарды мейлінше жамандап бағады. Бұндай бірыңғай жамандауға сол кездегі советтік қатал саясаттың әсері тигендігінде дау жоқ.

Әңгімелеу мәнеріне қарағанда, Сәкен Сейфуллин сол Алашорда қозғалысы алғаш басталған кезде оның жетекшілерімен тығыз қарым-қатынасқа түсе қоймаған. Бірақ сонда да болса бұл материалды жетік білетін, олардың іс-әрекеттері мен адамшылық қалыптарынан жақсы хабардар адам тәрізді тым жеткізе, төндіре суреттейді. Бұл тұстарда ол, әрине, қаламын тым еркін көсілтіп, ұлттық-демократиялық бағытта саяси әрекет жасап жүргендерді сын садағына іліп, ағаш атқа мінгізгендей қылады. Түрлі фактілерді, құжатнамалық деректерді келтіре отырып, өзінің саяси қарсыластарын жамандау мақсатында пайдаланады. Ал байыптап үніліп, зерттей зерделеген жағдайда ол келтірілген деректердің Алаш қозғалысы мен оның көсемдеріне көлеңке түсіретіндей әкетіп бара жатқан сорақылықтарын байқау қиын. Жамандау – тек автордың өз тарапынан білдіретін эмоциясында ғана. Бұған қарап автор алашшылар туралы деректердің астарында не жатқанын аңғартқысы келгендей әсер етеді.

С.Сейфуллин секілді С.Мұқанов та “Өмір мектебінің” екінші, үшінші кітаптарында Алаш партиясы мен Алашорда өкіметін құрушыларды ата жауын көргендей етіп қаралайды. Жамандау барысында екі автордың қолданатын сөздері де, артатын кінәлары да өзара ұқсас. Айырмашалықтары қалай деген кезде С.Сейфуллиннің түрлі құжаттарға, газет-журнал деректеріне, кеңселік іс қағаздарына арқа сүйеуі басымырақ болса, С.Мұқановтың келтіретін құжаты

сан жағынан кемшін, ал келтіргендерінің өзінде кісі қорқатындай дәйек жоқ. Оқырман төрелігіне көлденең тартылатын ең басты құжаттардың біреуі – С.Садуақасовтың қазақ ұлтын сақтап қалуға байланысты патриоттық бағытта жазылған хаты. Отарлық езгіде болып келген қазақ жұртының мақсат-мүддесін көздеп жазылған үлкен патриоттың жанайқай хатының мазмұны бостандықты аңсаған әрбір саналы азамат үшін, соның ішінде бүгінгі оқырман үшін керісінше, соншалықты қымбат болып көрінер еді.

Кез келген шығармадағы замана шындығы жекелеген тұлғалар, әртүрлі сипаттағы кейіпкерлер арқылы көрініс табатынын мойындай отырып, аталған мемуарлық туындының бүкіл бір кезеңінің қоғамдық-рухани келбетін жасағанын атап өту ләзім. Оның мұндай шығармашылық үрдісінде танымдық-этнографиялық сипаттар қатарласа өріліп отырады.

Филология ғылымдарының докторы Т.Нұртазин “Өмір мектебі” мемуарының осындай нысаны жөнінде кезінде: “Рассказчик в обеих книгах не главное действующее лицо, а очевидец, можно сказать, рядовой участник и свидетель развертывающихся вокруг событий. То, что происходило с ним, вокруг него, в какой-то степени было характерно и для его сверстников, современников; в этом отражалось дыхание жизни, характерные черты времени, эпохи. Поэтому, прочитывая роман “Школа жизни”, вместе с Мукановым мысленно совершаешь тот же путь, который прошел казахский аул на протяжении почти двух десятилетий” [156, с.157] деп пікір білдірген еді. Ішінара кеңестік идеологияның саясатына бағындырыла айтылғанмен, бұл пайымдаудың шындыққа жанасып тұрғаны даусыз.

С.Мұқановтың “Өмір мектебі” романының екінші кітабындағы оқиғалары 1918 жылдың күзінен бастап 1924 жылдың қысымен аяқталады. Бұл “Тар жол, тайғақ кешуде” әңгіме болатын кезең – Азамат соғысы мен Кеңес өкіметінде орнату жолындағы күрестердің қаулап тұрған шағы. Бозбала Сәбит осы аз жылдардың ішінде ат жалын тартып мініп, қоғам істеріне белсене араласа бастайды. Аумалы-төкпелі қым-қиғаш заманда өзінің таптық және азаматтық позицияларын айқындап алған ол жүрген жерінде үнемі Совет өкіметін орнату жұмыстарының бел ортасынан көрініп отырады.

Бұл жылдардың ұлы дүбір оқиғаларға толы болғаны тарихтан жақсы мәлім. Ал жетімдікті, қиыншылықты бір кісідей-ақ көріп өскен жас Сәбиттің жеке басындағы түрлі ахуалдар, түйінді жағдайлар тарихи катаклизмдермен қойындасып, кірігіп, роман оқиғасын тіпті қоюлата түседі. Басты нысанда, әрине, тегеурінді түрде орын алатын қоғамдық құбылыс – тап тартысы. Ауылдас кісілерге ілесіп, сонау Омбы қаласына оқуға аттанған жас бозбаланың басынан көрмейтін, өткізбейтін қиындығы жоқ. Вокзал басында тонаушыларға ұшырап, қалтасындағы бар ақшасынан айырылып қалуы – сол қиындықтың басы.

“Өмір мектебіндегі” революционерлердің қай-қайсысы да жаулардың алдында жасқанбайтын, азаттық үшін соңғы демі қалғанша күресуге даяр нағыз ерлер болып суреттеледі. Олардың басынан кешкен трагедиялық ахуалдарды да жазушы жасырмай, қанды эпизодтармен келтіріп отырады. Мәселен, бандылардың қоршауында қалған Баймағамбет Ізтөлиннің “Жасасын

революция!” деп айқай салып, өзін-өзі атып тастауы, Қыстаубайдың Жақыбының бүкіл отбасы мүшелерінің тап жауларының қолынан қазаға ұшырауы сияқты эпизодтар – төңкерістен кейінгі ел ішіндегі жағдайдың қаншалықты ушыққанын байқататын қасіретті көріністер. Бұл азаматтар – большевиктер ұсынған азаттық идеясына жан-тәнімен сенген және өздері кіріскен сол іске бастарын тіккен нағыз ерлер.

Жергілікті жердегі Совет өкіметін нығайтуға қатыса бастаған жас Сәбиттің көзін ашқан елеулі оқиғаның бірі – немере ағасы Молдағазы екеуінің өкімет орнасымен жедел шақырылған ояздық мұғалімдер мәслихатына қатысуы. Осы жиыннан кейін Сәбит ояздық партия комитеті мен ревкомның тапсыруы бойынша сол кезде күйіп тұрған үлкен науқан продрозверстка жұмысына араласып кетеді. Прозверстка деген, бір ауыз сөзбен айтқанда, өкімет мүддесі үшін ел ішін адақтап жүріп, күшпен мал, егін өнімдерін, азық-түлік түрлерін жинастыру.

Осыдан кейінгі ашаршылық кезінде қазақ жұртшылығының тұрған жерлерінен жаппай босып кетуіне мемлекеттік тұрғыдан қайтадан іске асырылған осындай зорлық-зомбылықтың тікелей әсер еткені сөзсіз. Өзі жасаған нәубеттің ізін жасырғысы келген өкімет осынау халық трагедиясын жұмсартып, басқаша бағалаған. Мысалы, бұл зұлмат жөнінде жазушы Б.Нұржекеев: “Оларды сол кезде ресми документтерде “откочевники” немесе “откочевщики” деп атайды. Ал С.Мұқанов “Өмір мектебінде” “көше қашушылар” депті, ал ресми документтердің қазақшасында “көшпенді” кейде көшпенді шаруалар” деп атаған” [157, 24-б.] деген салыстырулар келтіреді. Тарихи шындықты жақынырақ тануға аталған шығарманың ықпалы тікелей ықпалы тие алатындығына осы мысалдың өзі-ақ дәлел.

“Өмір мектебінде” атап айтарлық олқылық жазушының өзі жете білетін уақиғаларды еліге баяндап, кейде шұбалаңдыққа салынумен байланысты. Көп жерлерде тәптіштей суреттелген өмір сахналары жанды, тартымды, дүние танытарлық мәнді. Алайда шамадан артық ұзақ кейде ұқсас көріністер көптеп берілгенде, оқушы жалығардай жағдай туады” [42, 331-б.]. Мәселе сол оқырман талғамының қандай екендігіне байланысты емес пе. Сондықтан Т.Нұртазиннің бұл пікірін басынан аяғына дейін дұрыс деу асығыстық болар еді.

Көптеген совет-партия қызметкерлерімен бірге ел ішіне шұғыл тапсырмамен жіберілген Сәбиттің қалтасындағы арнайы орындар берген документ үшеу. Атап айтқанда, олар – үгіт жұмыстарын жүргізуге байланысты, продрозверстка ұйымдастыруға және кооперация ашуға міндеттейтін куәліктер. Өйткені жаңағы үш документтің бірінде “Қажет болса, атып тастауға...” деген право да берілген. Міне, осылайша пәрменді билікті иеленіп, өкімет адамы болып шыға келген жас белсендінің өзіне тапсырылған міндетті орындауға жанын сала кірісуі бір жағы кейіпкердің адамгершілік табиғатынан туындап жатыр.

Екінші кітапта алашордашылар мен олардың іс-әрекеттерін әшкерелеуге біраз орындар берілген. Бұл арада С.Мұқановтың Алаш пен алашордашыларға қарсы айтылған сөздерінен оның принципті түрдегі ымырасыздығы көрінеді. Романдағы позициясына қарағанда қанша жамандаса да, С.Мұқанов

алашордашыларды сөз ету барысында келтірілген әр түрлі фактілері патриоттық көзбен қарағанда онша сорақы деуге болмас. Кітаптың бас жағында Омбыда жүріп белгілі алашордашыл ақын М.Жұмабаевтан көрген қамқорлығын жасырмайды. Ал бірақ кітаптың соңында келтірілетін Ахмет Байтұрсыновтың 50 жылдығын атап өту кешін суреттегенде революциялық ұрда-жық рухтың белең алып кеткенін байқау қиын емес. Мемуардың 2-кітабында осы кешті қарсы топтың өткізбей тастағанын көрсететін эпизод бар. Бұған бірақ әдебиеттанушы Д.Қамзабекұлы күмәнмен қарайды: “Дүдәмәлісі сол – Сәбиттің мерейтойды баяндама үстінде “шірік овощ жаудырып, өткізбей тастадық” дегені. Бұл мәліметтің жалған екеніне бірер дәлел келтіруге болады. Біріншіден,” А.Байтұрсынұлы – Қазақстан автономия алған соң, 2 жыл (190, 1921) ҚР Халық ағарту комиссары және бұдан да басқа беделді орындардың (АЦИК, КирЦИК) мүшесі болған азамат. Екіншіден, “мерейтойымды жасаңдар” деген Ахмет жоқ, оны үкімет пен оқығандар ұйымдастырды. Ендеше үкімет пен тәртіп бар жерде қай елде болсын қоғамдық орында “шірік овощ жаудырып”, елдің тыныштығын бұзған адам бұзық есебінде ұсталып, заң алдында жауап береді. Жаңылыспақ, “Өмір мектебінің” бас кейіпкері 1923 жылы ешқандай жаза тартпаған...

Ғылыми әдебиеттерде мерейтойдың қай күні өткені көрсетілмеген. Сәбиттің “сол күні мақала жаздым, ол ертеңіне” (1 наурыз – Д.Қ.) басылып шықты” дегеніне қарап, Ахметтің мерейтойы 28 ақпанда өтті деп шамалауға болады” [158, Б.233-234] деп, ой түйеді ол.

Әрине, С.Мұқанов мемуарында кітап жазылған замандағы тоталитарлық дәуірдің идеологиясының ығымен, саясаттың қақпақылымен оғаш айтылып кеткен ойлар да ішінара ұшырасады. Идеология мәселесіне шүйіле көз тігіп отырған салқын саясаттың қабағына қарамау, екпініне жығылмау ол заманда мүмкін емес болатын. Сондықтан оғаш айтылған жеке пікірлер тек Сәбит Мұқановқа ғана емес, бір дәуірде өмір сүрген қаламгерлердің басым бөлігіне тән ортақ құбылыс еді.

Смағұл Садуақасовтың қазақ халқын қайтсек сақтап қаламыз деген мазмұнда жазған хатын кітап авторы жерден жеті қоян тапқандай етіп айқайлап, жалаулата жазады. Бұл қайраткерге тап жауы ретінде қарай отырып, эмоцияға, балағат сөздерге де ерік беріп кететін жерлерін оқығанда жазушының осы сәтке дейін келе жатқан ұстамдылығының қайда кеткеніне қайран қаласың.

Соның бір мысалы ретінде алашордаға қатысы бар немесе оған іш тартатын қайраткерлерге мемуарда берілетін бағаның осылайша тек біржақты болып шыққандығын еске салу керек. Бұл жайында “Қазақ әдебиеті тарихының” академиялық шығарылымында да анық айтылған: “Өмір мектебінде” кешегі кеңес дәуірінің шындығы суреттелгендіктен, автордың көбінесе сол кездің идеологиясына сүйеніп отыратыны түсінікті. Өзі таза пролетарлық рухта өскен жазушы көп нәрсеге біржақты қарайтыны бүгінгі оқушыға бірден көрінеді. Әсіресе, оның Алаш қозғалысының қайраткерлері туралы көзқарасы сыңаржақ. Бүгін оған сын көзімен қарау ләзім” [159, 199-б.].

Ал алашшыларға жаны қас, қаны тамған революционерлер шын мәнінде бостандық жолында жандарын пидә еткен азаматтар болып суреттеледі. Бұл – Кеңес дәуіріндегі пролетарлық әдебиетке тән тенденция екендігі белгілі.

С.Мұқановтың қоғамдық пікір білдірген алғашқы шығармасы да алаштықтарға қарсы бағытталған “Қара тақтаға жазылмандар, шешендер!” атты мақаласы екен. Өз айтуына қарағанда, ол мұнда алаштықтарды идеялық жағынан әшкерелеп, теріс бағыттарын ашып айту арқылы оларды жеріне жеткізе сынаған. Тіпті қыза-қыза келе, аталған мақаласында Шоқан, Ыбырай, Абай сияқты қазақтың маңдайына біткен атақты перзенттерін де сынап жіберіп, артық кетіп қалғанын мемуар авторы оқырман алдында мойнына алады. Осы мақаласының әр жерінен үзінді келтіре отырып, автор: “Өмір шындығына сүйенген жорамал ақталды. Байтұрсыновтың да, оны мақтаушылардың да аттары мәңгілік боп қара тақтаға жазылды” [44, 509-б.] деп, біржола бұлжымастай үзілді-кесілді тұжырым жасайды.

Алайда С.Мұқановтың бұл пікірінің ғұмыры онша ұзақ болмағаны, сол оқиғадан соң арада 65 жыл өткеннен кейін, 1989 жылы Ахмет Байтұрсыновтың өзіне тағылған кінәдан толық ақталып, оның еңбектері халқымыздың рухани қазынасына біржола қайтып оралғаны тарихтан белгілі. Сол жолғы шыққан Қазақстан Үкіметінің қаулысымен тек А.Байтұрсынов қана емес, “Өмір мектебі” мемуарлық романында жамандалатын М.Жұмабаев, М.Дулатов, С.Садуақасов, Ә.Бөкейханов сияқты қазақтың біртуар ұлт қайраткерлері де ақталды.

Мемуаристің өзі жазып отырған шығармасының кейіпкерлері жайында жеке субъективті пікір білдіруге толық хақысы бар. Жанр табиғаты оған мұндай мүмкіндікті береді. Мәселен француз жазушысы Сен-Симонның “Мемуарлар” атты еңбегіне талдау жасай отырып, зерттеуші Л.Гинзбург былай дейді: “Автор имеет право суда над всем происходящим, потому что, он в своей касте самый правильный, и он наделен всему нужными для этого свойствами: благородством, чувством достоинства и чести, ясным разумом, проницательностью и проч. ...Сен-Симон не стремился познать самого себе, подобно Монтеню, ни подобно Паскалю, через внутренний мир познать вообще человека” [160, с.93].

Үшінші кітаптың басында Сәбит жиырма төрт жасқа қарай аяқ басады. Бүгінгі саяси ахуал тұрақтанған, оқу-білімге, ғылымға ден қойған заманда бұл жастағы азаматтардың ірі қоғамдық-тарихи істерге араласу мүмкіндігі шектеулі. Әрине, тәуелсіз Қазақстанда отыз жасында министр болу, әкімдік жүк арқалау мысалдары ішін-ара болса да, кездесіп қалады. Бірақ олардың өзі жеке тұлғаның қоғамға өзін мойындата отырып, жарып шығуының көрінісі деуге келмес, бұндай бақытқа қол жеткізу – сәті түсіп жоғары жақтан тағайындала салуының нәтижесі. Бірақ сол жас қайраткердің өзіне жүктелген міндетті дұрыс алып жүре алмай, халықтың да, Елбасының да көңілінен шыға алмаған тұстары да болғанына өткен уақыт куә. Яғни, бір сөзбен айтқанда, қызмет бабымен ерте өскен ондай жандардың азаматтық белсенділіктері, қайраткерлік қасиеттері қандай деңгейде екендігі артынан бәрібір айқындалып көрініп қалып жатады.

Филология ғылымдарының докторы Т.Кәкішев: “Қай ақын-жазушыны, әсіресе Сәбит Мұқановты советтік шындықтан, өзі жасаған қоғамнан бөліп алуға болмайды. Кеңес елінің орнығу, құралу, нығаю, өркен жаю кезеңдеріне қолма-қол араласып, барлық уақытта да белсенді творчестволық позицияда болғаны әмбеге аян. Осы дәуірлердің бәрінде де идеологиялық майданның жауынгер солдатты ретінде кезеңдік жетекші идея-пікірлерді дәйекті насихаттап отырғаны да белгілі. Уақыт ұсынған негізгі идеялардан Сәбиттің бар бақыты мен қуанышы, қателігі мен кемшілігі туындап жатты. Демек, Сәбиттің дүние танымындағы қайшылықтардың қай-қайсысы болмасын уақытпен, жаңа заманды орнату мақсатымен үндесіп жатқанын естен шығармауымыз керек” [161, 303-б.] деп, пайымдайды. Уақыт талабынан, замана саясатымен өзара байланыста қараған жағдайда көңілге қонатын пікір.

Ал егер өзін таныта алған жағдайда Совет өкіметінің алғашқы жылдарында жас кадрлардың қай-қайсысының қызмет бабымен шарықтап өсуіне мүмкіндіктер табылып жатты. Әңгіме олардың тек қызмет баспалдақтарымен өрлеп, тек лауазымға ие болуларында ғана емес, мәселе қандай жағдайда болсын, тіпті ешқандай қызметке ілікпей жүрген күндерінің өзінде ел қорғаны, ұлт жанашыры, әділет жоқтаушысы ретінде өздерінің белсенділіктерін көрсете білулерінде. Тіпті басқасын былай қойғанда, сол бір ауыр кезеңдердегі жұртымыздың ардақтылары С.Сейфуллин, Т.Рысқұлов, О.Жандосов, С.Садуақасов, Ж.Аймауытов, Ғ.Мұратбаев және т.б. ел қамымен жандарын жалдап, етіктерімен су кешіп, әртүрлі қызмет тетіктеріне ие болып отырған кездерінде небәрі отыз жасқа жетпеген жас жігіттер екен. Оның шет жағы осы мемуардың кейінгі екі кітабынан да көрініс тапқан. Алыстағы кішкентай ғана Жаманшұбар ауылында бойкүйез болып, қамалып жатып алмай, замана лебімен бірге алға ұмтылған жас Сәбит сол дәуірдегі Қазақ (Қырғыз) өлкесінің астанасы Орынборға келіп, қызметке араласып, Орталық атқару комитетіне мүше болып сайланғанда небәрі жиырма бес жасқа енді ғана іліккен кезі екен.

Коммунистік партия мен мемлекеттің істеп жатқанында қателік бар, жаңсақ жерлері көп-ау деген ой кейінгі буынның қаперіне келген емес. Совет өкіметі орнай салысымен-ақ, “айттым – бітті, кестім – үзілді” принципімен басталып кеткен асыра сілтеу, таптық ымырасыздық, террорлық деңгейдегі түрлі нәубеттер “апыр-ай, бұл қалай?” деуге келмейтін, талқылауға жатпайтын нәрселер еді. Күдікті ойды, наразылықты ашып айтуға болмайтын қатал заманда тасқа басылып, кітапқа жазылғандардың барлығы тек ақиқат шындық ретінде қабылданғаны рас.

Сондықтан объективті ойлап, соны сол қалпында жарыққа шығару мүмкіндігі қайта туған кезде “Өмір мектебі” тәрізді тарихи мәні бар мемуарлардың мазмұнына, оларда алтын арқау болып келген негізгі идеялық ұстанымына қайтадан қарауға тура келеді. Егерде бұрынғы классикалық шығармаларымыздың өзіне уақыт талабына сай жаңаша сын көзбен қарап, оларды талдаған кезде мүмкіндігінше объективті түрде бағалауға тырыспасақ, бүгінгі әдебиеттану ғылымы бұрынғы таптық ұғымдағы саяси шеңберде қалып қоюы әбден ықтимал.

Екінші кітапта Солтүстік Қазақстанға “Бүкілодақтық староста” атанған М.И.Калининнің келуі, оның елден азық-түлік жинастыру жөнінде жиналыс өткізгені баяндалады.

Революция дүмпуі мен Азамат соғысының ауыртпашылықтарынан әбден титықтаған, өзі аш-жалаңаш халықтың азын-аулақ азық-түлігіне қол салу еріксіз ышқынып жіберетін қиянатты жағдай. Және ол азық басқа жердегі басқа адамдар үшін жиналып жатса, психологиялық тұрғыдан тіптен ауыр. Бұндай алым жинаудың астарында Ресейдің Москва, Петроград секілді орталық қалаларының тұрғындары ашығуға тиісті емес, ал Қазақстан сияқты шет аймақтың жұртшылығы не болса, о болсын деген ой жатқаны қанша жасырып-жапқанымен белгілі еді. Аштан өліп қалмаулары үшін солтүстік өлке тұрғындарының әрбір дорба бидай ғана емес, бір уыс дән үшін күресіп бағуы логикалық-психологиялық тұрғыдан қисынды да.

Халық шыдамының шегіне жетуі М.И.Калинин келіп кеткеннен кейінгі продрозверстка жұмысының күшеюіне байланысты. Бастапқы наразылық толқуға, одан барып қарулы көтеріліске ұласуында саяси-қоғамдық емес, одан бұрын осындай әлеуметтік-тұрмыстық негіз жатқан болатын. 10-сыныпқа арналған “Қазақстан тарихы” оқулығында осы кездегі ашаршылыққа байланысты мынандай құрғақ мәліметтер келтірілген: “Қазақстанда жаңа экономикалық саясатқа көшу орасан зор қиыншылықтарға ұшырады. 1921 жылдың жазында республиканың едәуір бөлігін қуаңшылық жайлады” [162, 83-б.].

“Қазақстанның солтүстік-батыс аудандарында аштық дүлей апаттардың салдарынан ғана болып қойған жоқ. Астық мол болған Семей және Ақмола губернияларында орталықтың азық-түлік отрядтары ауылшаруашылық өнімдерінің барлық артығының 80%-іне дейінгісін алып кетті” [162, 83-б] дейді оқулық авторлары. Кеңестер Одағы кезіндегі ашық айтылмаған бұл қысқа деректер Қазақстан тәуелсіздік алғаннан кейін шыққан жаңа буын оқулықтарында жазылған. Бұл деректерде қаншама ащы шындық жатқанын енді ғана пайымдай бастаған жағдайымыз бар. Зерттеушілер В.Григорьев, А.Ульман: “Сондықтан да біз алғашқы Совет үкіметінің арнаулы органы – РСФСР-дің Ұлт істері жөніндегі халық комиссариаты мен оның информациялық басылымы - “Жизнь национальностей” (“Ұлттар өмірі”) газетінің (1918 жылдың 9 ноябрінен 1922 жылдың 11 сентябріне дейін жарық көрген) материалдармен таныстыруды жөн көрдік” [163, 195-б.] дейді. Сөйтіп мынандай мысал келтіреді: “1921 жыл ел тарихында жаңа экономикалық саясатқа көшумен ғана емес, табиғи апатпен де есте қалады. 1921 жылғы құрғақшылық ашаршылықты да ала келді. Ашаршылық жайлаған ауданға Қазақстанның да үлкен бір бөлігі кірді. Алдын ала айта кететін нәрсе, осы кезеңдегі партия мен совет органдарының ашаршылыққа қарсы күресі тарихи әдебиеттерде өз бағасын әлі ала қойған жоқ” [163, 195-б.]. Ал осы ащы шындықты мемуары алғаш жарық көрген 1955 жылдың өзінде-ақ С.Мұқановтың айтып қойғанына зерттеушілер мән бермей келді. Оны аталған еңбектің осы тұсына ешкімнің сілтеме жасамағанынан байқауға болады. С.Мұқановтың жоғарыда келтірген деректері күні бүгінге дейін ескерусіз

калуда десек, артық айтқандық емес. Оның бір дәлелі – 2008 жылы ғана жарық көрген Ж.О.Артықбаев пен Ә.Б.Пірмановтың “Қазақстан тарихы” атты оқулығында осы кезеңдегі оқиғаларды сөз ететін 455-456 беттерінің мазмұны. Нақ осы жиырма бірінші жылдың оқиғалары жөнінде айтылғанымен, орталықтың жасаған өктемдігі туралы бір ауыз сөз жоқ.

Әрине, бұл арада көтеріліске шыққан халықтың арасында ақ әскерлердің қалдықтарымен бірге бай-кулактардың, олардың қолшоқпарларының араласып жүрулері де заңды. Тек араласумен шектеліп қалмай, осы көтерілісті ұйымдастырып, басшылық жасайтындар да осы соңғы топтың өкілдері. Сонымен бірге стихиялы түрде орын алған осындай қарулы қақтығыстардың ішінде қай қоғамға да болсын сыймай жүретін криминалдық элементтер араласып кетуіне ешкім кепілдік бере алмайды. Бандиттік қылықтардың, міне, осындай жандардан шығатыны да белгілі. Бірақ аталған көтерілісшілердің басым бөлігі өз мүлкін, өз қорегін қорғаған қарапайым тұрғындар екендігі сөзсіз.

С.Мұқанов өз шығармасында бөліп-жармастан жаппай “бандылар” деп атаған көтерілісшілердің жалпы сипаты осындай. Олар қызыл әскерлердің, ЧОН отрядтары мен большевик жасақшыларының оғына ұшып, ақыр соңында быт-шыт болып жеңіліске ұшырайды. Совет өкіметінің қарулы өкілдері оларды аяусыздықпен басып-жаншиды. Бұл арада “аяусыздықпен” деген сөзді жауапсыз айтуға болмас. Кітапта осылай болғанын айқындай түсетін жекелеген мысалдар мен түрлі деректердің ұшқындары бар. Мысал ретінде алғанда ревтрибуналдың күзет отрядында жүрген С.Мұқановтың өзінің көзімен көрген бір оқиғасын еске сала кеткен қисынды.

Көтеріліс жеңіліске ұшырағаннан кейін бұл отряд елді аралап жүріп, Царицыно деген селоға келеді. Өздері штаб жасап алған үйлеріне бандиттер жасыл жалау байлап қойған екен. Қызылдар олардың үшеуін қолға алдап түсіреді де, тергеп-тексеріп жатпай-ақ, сотсыз атып тастайды. Сотқа берсек қайтеді деген ұсынысқа отряд командирі Данилов: “Бұларға не сот керек? Бандит екені онсыз да көрініп тұр емес пе?” деп жауап береді. Дұшпан болса да олардың азаматтық құқығы бар екенін, Совет өкіметінің әділ соты арқылы соттап, әділ жазасын беруге болатынын отряд командирінің қаперіне де алмауы Совет өкіметі өкілінің адамшылық туралы ойынан, жауыз пиғылынан айқын хабар беріп тұр.

Осындай нақты мысалдарды сөз ету арқылы автор кейбір жағдайлардың ішкі сырын аңғартады. Жоғарыда келтірілген мысалдарды түйіндей келіп, мемуарлық шығарма жанрына тән пайымдау жасауға болады. Яғни, мемуарист оқиғаның тарихшы мамандар көре бермейтін сыртқы қабатынан ішкі көрінбейтін мотивтеріне, иірімдеріне ене білуі керек. Ал бұл сөзсіз жорамалдар мен болжамдарға жетелейді. Өз кезегінде бұл ішкі әлем мемуаристтен ішкі символдар мен белгілерді, детальдарды сырт көзге танылатындай етіп көрсете білуді талап етеді. С. Мұқанов романында нақ осындай белгілер көп.

Үшінші кітап “Есею жылдарының” оқиғасы 1924 жылдан 1936 жылға дейін созылады. Тап күресі сәл бәсеңсігенімен, жаңа қоғамды орнату барысындағы қиындықтар ұшан-теңіз. Сол кездегі белгілі тарихи-саяси

жағдайларды жазушы кеңестік идеологияның пайдасына қарай суреттеп отырғаны айқын. Ел басындағы қиыншылықтардың кейбірін айтпай, жауырды жаба тоқыған сәттері де байқалады. Мәселен, ол 1932-1933 жылдардағы ашаршылықтың болғанын шет жағалап қана сездіріп, үстірт қана шолып өте шығады. Халықтың жағдайы күрт төмендеп кетті деген сияқты ерін ұшынан айтылған емеуірін ғана бар.

Солай бола тұрса да, заманды кері кетірген отызыншы жылдары қазақ даласында орын алған нәубет оқиғалары кітапта терең әңгіме болмаса да, мынадай ақпараттар әр тұстан кезігеді: “Жоғарғы ұйымдардың нұсқауларында, колхозға мүше болатын еңбек-шілердің көлігі, соқа-сайманы сияқты өндіріске қажетті меншіктері ғана орталық қолға түсуге тиісті де, мінер ат, сауыны, ұсақ малдары, үй ішінің мүлкі, басқа егетін жері, жазғы-қысқы үйі өз қарамағында қалуға тиісті. Ауыл-селода қазір жүріп жатқан науқанда бұның бәрі ұмтылып, ешкімнің де колхоз меншігіне айналмаған нәрсесі қалмапты. Осы жайда, ұрыс-жанжал сияқты көңілсіздіктер де аз болмапты. Жанжалдасқан адамдар тап жауына саналып, байларға қосыла тұтқынға алына бастапты, менің жиенім – Омар Көпжасаров та біздің үйге осындай жазадан қашып кепті...” [25, 398-б.].

“Газетте қызмет атқару мейлінше ауырға соқты. Колхоздандыру науқанын жергілікті орындардың қате жүргізуі туралы редакцияға күн сайын құшақ-құшақ хат түседі. Кейбір фактылардан жан шошынарлық” [25, 399-б.].

Жазушының бұл арада сол жылдардағы ашаршылықтың да, “Халық жауы” деген ұғыммен елдің бетке ұстар азаматтарын қырғынға ұшыратқан саяси террордың да тігісін жатқызуға тырысқанымен, ащы шындықтың шеті бәрібір көрініп тұр. Сол кездегі кеңестік идеологияның саяси талабына жақындатып жазса да, өмір шындығын жазушы мүлде жасырып қала алмаған.

Осындай елеулі олқылығына қарамастан, трилогияның үшінші кітабы тарихи шындық пен бас кейіпкердің қарым-қатынасын әжептәуір әсерлі суреттей білген.

Бір сөзбен айтқанда, қазақ халқының тарихындағы қасіретті кезең осынау ауқымды деректі туындыда өз деңгейінде толық суреттелген деп тұжырымдаудың қажеті шамалы. Бұл – жазушының нақтылы идеялық позициясы. Ашаршылық жылдары жазушы Москвада Қызыл профессорлар институтында оқып жүрген. Елде орын алған алапат аштықты тікелей көруге мүмкіндігі де бола қоймаған. Бұны, біріншіден, “Есею жылдарының” осы кезеңге қатысты мазмұнынан аңғарсақ, екіншіден, жазушының жары М.Мұқанованың естеліктері де растайды: “1933 жылы Мәскеуде Сәбиттің жазғы демалысы кезінде елге келдік. Аштық кезі ғой, елдің тұрмысы ауыр. Біз аштықты көрмедік. Сәбиттің ИКП-дан алатын 60 сом стипендиясы әжептәуір. Сәбит келді деп жапырылып келіп, хал-жағдай сұрасатын ағайын-туыс сиреп қалған екен, үйлеріне қара судан басқа ештеңе жоқ, өздері әрең жан сақтап отыр. Сәбитке бір шәугім шәй да бере алмай, ұялғандарынан көріне алмай жүргендерін біліп отырмыз” [164, 31-б.].

Осы үзіндіден-ақ С.Мұқанов қаламына іліге алмаған талай шындық жатқаны сезіледі. Дегенімен, ашаршылық жайында тебірене жазу, тарихи шындықты айпарадай етіп айтып салу Сәбиттің жазушы ретіндегі азаматтық

міндеті болғанымен, идеологиялық шектеу ондай қадамға мүмкіндік бермес те еді.

Негізінен мұндай мәселелерге автордың объективтік көзқарас тұрғысынан емес, алдымен, мүмкіндігінше, таптық тұрғыдан қарап келгенін ашып айтқан жөн.

Әрине, замана шындығын суреттеуі мен көркемдік-эстетикалық орындалуы тұрғысынан “Өмір мектебінің” үш кітабының деңгейі біркелкі емес. Бірінші, екінші кітаптардың көркемдік нышандары басымдау көрінетінін айтсақ, үшінші кітаптың тарихи-әлеуметтік және саяси сипаты алдыңғы планға шыққан. Көптеген тұстарында очерк жанрына тән белгілер кездеседі. Қалай болған күнде де “Өмір мектебі” трилогиясы қазақ әдебиетінің тарихында елеулі орынға ие екендігі сөзсіз.

Филология ғылымдарының докторы Қ.Ергөбековтің: “Сәбит Мұқановтың өмірлік басты кітабы – “Өмір мектебі” трилогиясы. Отыз жыл жазылған (1930-1960) шығарма қазақ халқының революцияға дейінгі, кейінгі өмірін тарихи-әлеуметтік болмысымен, барша этнографиялық бояуымен, жанды ұлттық характерімен бейнелейді. “Өмір мектебі” – жазушының суреткерлік зор табысы” [165, 23-б.] деген тұжырымы осы көлемді шығарманың дәуір шындығын қалай игергені жөнінде берілген нақты баға.

1928-1933 жылдар ауыртпалығы жайлы жазушы тереңдеп қазып әңгімелемесе де, шындықтың бетін мүлде жауып қоя алмайды. Ел ішіндегі асыра сілтеу асқына түскен сайын жас жазушы облыстық деңгейлердегі басшыларға қайта-қайта дабыл түсіреді. Нақты қорытынды болмаған соң, ол әрекетімен де шектеліп қалмай, кейін осы мазмұндағы хатты толықтырып, кеңейтіп, Қазақстан өлкелік партия комитетінің бірінші хатшысы Ф.И.Голощекиннің өзіне жолдайды. Бірақ оған да тиісті жауап болмаған. Өлкелік партия комитетінің үгіт-насихат бөлімінің меңгерушісі Сапарбеков деген жігіт ол хаттың мазмұны бірінші хатшыға ұнамай қалғанын, сондықтан да шетін мәселені көтеріп жазғаны үшін оның авторын жақтырмай жүргенін жеткізеді. Оның сыртында республикалық тілшілер съезінде бай баласы болғаны әрі ұлтшылдармен ниеттестігі үшін республикалық партия комитетінің органы “Еңбекші қазақ” газетінің редакторы Ғаббас Тоғжановты орнынан алу туралы қаулы қабылданады. Бұл әрекетті С.Мұқановтың ұйымдастырды деп санаған Голощекин оның тез арада оқуға кетуін талап етеді. Жазушының Москвадағы Марр атындағы тіл институтына оқуға барып түсуінің негізгі себебі осында.

“Есею жылдарында” асыра сілтеуге қатысты суреттелетін оқиғалар дәуір келбетін, отызыншы жылдары орын алған оқиғаларды біршама айқын бейнелеп береді. Уақыттың ащы шындығын жазушы цензура мүмкіндік берген деңгейге дейін көтере алды.

Осындай шетін мәселелерді қозғап, “Халық жауы” деп танылған кейбір тұлғалар турасында қалам тербегендіктен де болар, “Есею жылдарының” қолжазбасын талқылау кезінде көп сын айтылған. Бұл жөнінде әдебиеттанушы Ә.Нарымбетов жазушының өз аузынан жазып алған сөздерді келтіреді: “Өмір мектебі” романының I, II томдарын жазғанымда, И.В.Сталиннің жеке басына

табынудың кесірінен мен білетін көп нәрсе айтылмады. Сол айтылмай қалғандардың кейбірін орыс тіліндегі кітапқа қоспақпын. “Өмір мектебі” романын қайта жазуға жас егде тартты. Жазатын тақырыбым көп. “Өмір мектебі” романының IV кітабын кейін жазам. 1937 жылдың оқиғасын жақсы білем. Ол жылы кей жақын жолдастар “коварство” жасады. Қазір жазсам, олар шу ете түседі. Уақыт өтсін, екшесін” [166, 261-б.]. “Көп кісі “Есею жылдары” романы жөнінде Қазақстан Орталық Комитетіне арыз берді. Ол арызда кейбірі жаулықпен, кейбірі достықпен пікір айтты. Партияның Орталық Комитеті сол арыздарды арнайы комиссия құрып, тексерді. Комиссия, әсіресе, Рысқұлов, Садуақасов, т.б. жөнінде менің жазғандарымды мұқият тексеріп, қорытынды шығарды. Комиссияның қорытындысы маған пайдалы болды. Комиссия қорытындысын ескеріп, “Есею жылдарын” түзедім. Пікір айтқан ол жолдастарға өкпелеген жоқпын. “Есею жылдарына” айтылған сол сындар жөнінде “күнделік-записім” бар. Қазір “Өмір мектебі” романының 4-кітабын жазуға материалдар даярлап жүрмін” – деп Сәбең әңгімесін аяқтады” [166, 262-б.] дейді Ә.Нарымбетов.

Ғалымның бұл дерегіне қарағанда, С.Мұқанов “Өмір мектебі” мемуарлық романының 4-кітабын да жазбақшы болған. Өйткені көп шындықты ашып айта алмағанын жазушы өзі де жақсы сезіне білген. Араға уақыт салып қайта оралғысы келген екен. Бірақ адамға өлшеніп берілген ғұмыр оған мүмкіндік берген жоқ.

Өз заманындағы дәуір тынысының сипаты С.Көбеевтің “Орындалған арман” мемуарлық романында өлшеулі деңгейде ғана көрініс таба алған. Өз өмір жолының белестерін қысқа қайырып отырғандықтан болар, автор замана көріністерін құлаш ұрып, кеңінен суреттеуге ден қоймаған.

Алғашқы еңбек жолын Ырғыз өңірінің шалғай түпкірінде жатқан Кішіқұм мектебінен бастаған Спандияр мұнан кейін Петропавл уезіндегі Нілді мектебінде оқытушы болып істейді. Автордың саяси көзқарасын кеңейтіп, қоғамдық ой түсінігін қалыптастырған кезең — Петропавл қаласында екікласты орысша, қазақша мектепте жұмыс істеген жылдары. Бұл арада ол революциялық жұмыстардың жағдайымен танысып, алып империяның іргесін шайқалтқалы тұрған келешек дүмпудің исін сезеді. Жекелеген революционермен таныстығын жалғастырған ол Қостанай аумағындағы Федоровка селосында бұл әрекетін одан әрі дамыта түседі. Көптеген көзі ашық орыс азаматтарымен араласады. Осынау дүмпулі кезеңнен бастап кейіпкердің көбірек көңіл бөлетіні — революциялық іс-әрекет, саяси мәселелер, таптық күрес. Орыс революционерлерінің прогрессшіл ой-пікірлерін, қарулы күрес арқылы жаңа билік орнатуға деген ұмтылысын бас кейіпкер үнемі жақтап отырады. Жас кезіндегі үстем тап өкілдеріне жек көрінішті сезімі есейе келе, саналы түрде революциялық іске ұласа бастайды. Бұл кезеңде С.Көбеев — үстем таптың езгісінен зардап шеккен, революциялық бағытты жан-тәнімен жақтайтын большевиктік рухтағы қайраткер.

Осы арада бұл өмір шындығына қаншалықты сай деген ой келеді. Өйткені оқиғалары Ресейдің қақ ортасында өтетін “Менің университеттерімде” А.М.Горький деревняда революциялық рухтың әлі өсіп-жетілмегенін анық

көрсеткен. Оған дәлел – деревняға большевиктік үгіт-насихатпен келген Ромась пен Алешаны сөздеріне құлақ қоймастан, қарапайым мұжықтардың маскаралап қуып шығуы. Шығарманың екінші қатардағы кейіпкерлері Изот, Панков, Кукушкиндер мұрындарына революцияның иісі де бармайтын адамдар. Ал сонда қазақ С.Көбеев романындағы революциялық рухтың айқын көрінісі еріксіз таң қалдырады.

Осы мемуарлық романның зерттеушісі, академик С.Қирабаевтың: “Орындалған арман” тек автордың естеліктері ғана емес, өз алдына көркем шығарма. Жазушы онда тарихи негізге сүйене отырып, сол кездегі әлеуметтік-қоғамдық жағдайды, адамдар образын көркемдікпен ашады” [167, 34-б.] деген тұжырымды ойы бір жағы аталған шығармаға берілген тиянақты баға.

Жалпы автордың саяси бағыты Совет өкіметінің идеологиялық талаптарымен толық қабысып жатқанын, мемуардың тұтастай дерлік коммунистік рухта жазылғанын жоққа шығару қиын. Бір ауыз сөзбен түйіп айтқанда, бұл мемуарды кеңестік заман идеологиясы қойған талаптармен бірге көркемдік шарттарына да жауап бере алатын шығарма ретінде бағалаған орынды.

Ең алдымен дәуір шындығын, уақыт тынысын бейнелеу Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романының көркемдік кредосы десе де болады. Бұл шығармада жиырмасыншы ғасырдың бастапқы кезеңіндегі түрлі тарихи, қоғамдық оқиғалардың сипатынан хабар беретін нақты фактілер, дәйекті деректер аса мол болмаса да, орын-орынымен келтіріліп отырады. Атап айтқанда, патша тарапынан болған саяси озбырлықтар, ішкі Ресейден қазақ жеріне жаппай қоныс аудару, бірінші дүниежүзілік соғыс, патшаның қазақтан қара жұмысқа жігіт алу жөніндегі әміріне қарсы ел ішіндегі наразылық қозғалысы, Ақпан және Қазан төңкерістері туғызған түрлі дүмпулер автордың өзі жүрген жерлердегі оқиғалар арқылы ықшам түрде ғана көрініс тауып отырады.

Филология ғылымдарының докторы З.Бисенғалиевтың: “Қалалардағы өндіріс пен кәсіпорындардың дамуы, теміржол жүйесінің келуі далаға капиталдың ағылуын, шабуылын күшейтті. Сауда-саттық өріс алуы Россияның ірі қалаларын қазақ даласындағы жәрмеңке, базарлармен байланыстыра түсті. Натуралдық шаруашылықтың күйреуі тездеді. Қазақ кедейлері отырықшылыққа көше бастады, күнелтіс үшін қосымша табыс іздеп, қалаларға, темір жол бойларына ағылды. Қалай болғанда да, осы кезде қазақ даласы үлкен оқиғалар қарсаңында тұр еді” [168, 10-б.] деген пікірі осы кезеңдегі қазақ далаларындағы жедел өзгерістерді дәл сипаттаған.

Осы тарихи шындықтың ұшқыны “Көз көрген” шығармасында айқын білінеді. Ондағы қоғамдық ойлардың бірі орыс мемлекетінің қазақ жерін отарлау саясатына байланысты туындаған. Ішкі жақтан келген қарашекпен переселендер құнарлы өңірлерде жайбарақат тіршілік кешіп жатқан қазақ ауылдарын ығыстырып шығарады. Қазақтардың өмір сүруге ауыртпашылық әкелетін сусыз, тиянақсыз өңірлерге барып қоныстануы осындай мәжбүрліктен болған жағдай.

Жазушы 1916 жылғы оқиғаның қазақ ішіне әкелген қасіретін де жекелеген көріністермен нанымды жеткізеді. Патшаның жазалаушы әскерлерінен жапа шеккен қыр елінің қорғансыз халқы естерін енді жия бергенде Азамат соғысы басталып кетеді. Бұл да – тауқыметке, зорлық-зомбылыққа толы жылдар. Алып империяның ішіндегі саяси жарылыс, ақ пен қызыл соғысы ең алдымен тағы да қарапайым халыққа ауыртпашылық әкеледі. Ақтардың қазақ жерінің көп бөлігінде ойран салған қарулы күштері – адмирал Колчакқа қараған қанқұйлылар. Олар қыр еліне шетінен бүйідей тиеді. Саясаттан хабары жоқ, билікке таласудан да алыс, тек қана күнкөріс үшін жүрген қыр қазақтары сол құтырған жауыздардың қанды шеңгеліне тап болуын жазушы жайбарақат суреттей алмайды. Кіммен кім соғысса да, айналып келгенде, негізгі ауыртпашылықтың қарапайым еңбекші халыққа тиетіні осы тұстарда көрінеді.

“Ұлы Октябрь революциясы” деп аталған Қазан төңкерісінің дүмпуі алып державаның іргесін ғана шайқап қоймай, қазақ сияқты дәрменсіз бодан елдің де аспанына қасірет бұлтын үйірді. Өзі ұстанған саяси бағыттарына байланысты тіпті бір әулеттің, бір отбасының жік-жікке бөлініп, ауызбіршіліктен айырыла бастағаны нақты адамдар басынан кешкен оқиғалар барысында айқындала түседі. Оқымаған қараңғы халықты былай қойғанда, қара тани алатын, өмірді көрген сауатты жандардың өзі қай жаққа шығарларын білмей дал. Біреулер ескі патшашыл билік иелерін жақтаса, енді бір адамдардың бар үміті – жаңа заманды орнатқалы жатқан большевиктерде. Ал үшінші біреулердің негізгі мақсаты – тек қара бастың қамын күйттеу ғана.

Ғ.Мұстафин осындай саяси-әлеуметтік дегедарацияны Пахрей атты татар отбасының мысалында ұтымды бейнелеген. Мысалы, оның ортаншы баласы Меңілхан іштей большевиктерге қарсы болса, кенже ұлы Құсайын большевиктермен ниеттес. Осы үшеуінің үлкені Шайхы саяси тұрғыдан билік таңдайтын халде емес. Оған өкімет басына қайсысы келсе де бәрібір сияқты. Міне, осындай саяси аласапыран кезінде бірге туған жандардың өзінің көзқарастары әр тарапқа алып қашып, еріксіз жат болып кетеді.

Романда қазақты майдандағы қара жұмысқа алуға байланысты туындаған 1916 жылғы оқиғаның шет-жағасы да көрініп қалады. Қазақстанның көп жерін қамтыған және көркем әдебиетімізде белгілі бір дәрежеде көрініс тапқан бұл кезеңнің қанды оқиғалары романда суреттелмейді. Өйткені бұл өлкеде ондай жаппай қантөгіс орын алған жоқ. Майданға бала жібергісі келмей дағдарған бұқара халықтың бетке ұстар өкілдері нешетүрлі ұсыныстар айтып әбігер. Кейбіреулерінің айтқандары тіпті көңілге қона қоймайтын деңгейде. Махамбетше сияқты ел ағалары “Туды қайта көтерейік” десе, біреулер орталарынан шыққан көзі ашық бай Нұрланды патша сайламақ. Не қилы алыпқашпа дүңкілдеген хабарлардың ішінде “Тінәлі елі оқ-дәрі, мылтық жасауға кірісті” [48, 65-б.] деген әңгімеде бар. Осы Тінәлі елі жайында С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романында да сөз болады...

Екіншіден, жазушының өзі де бұл мәселеге кеңінен тоқталып, әр қырынан әлеуметтік талдау жасап өтуді мақсат тұтпаған да сияқты. Көбінесе: “Жаз

ереуімен өтті” [48, 70-б.] деген сипаттағы ақпараттық деңгейдегі қысқа хабарлы сөйлемдермен ғана шектеліп отырады.

Бұл тұста жазушының әсіресе назар аударатыны – пара саудасының қызғандығы. Қолдарында билігі бар жергілікті жердегі болыс, песір, начальник атаулы параға қарық болады. Ауқатты, күйлі кісілер балаларын приемнан қалдыру үшін қолдарынан келгенше түрлі айла-шарғыға барады. Мысалы, ауылда Қыли Әбен аталып кеткен денсаулығы кемдеу жігіттің бір ат, бір бұзаулы сиырға жалданып, Қали Жакин болып біреудің орнына жазылады да, майданға кетуі – осындай әлуметтік теңсіздіктің көрінісі.

Ел арасында бас кейіпкер Сарыбаланың беделі көтеріліп, мерейі асып тұратын кездері де бар. Мәселен, Совет өкіметінің алғашқы жылдарында азық-түлік мәселесінің аса күрделі болғаны белгілі. Барлық жерде де жұрттан астық пен мал жинау науқаны жаппай жүргізілді. Мемуарда осындай шаруалардың бас-қасында болатын кейіпкерлердің бірі – осы Сарыбала. Ояздық басшылардың бірі Гутермахер мен қайын атасы Әубәкірдің қарауында жүріп, продрозверстка жұмысына араласқан сәтте де ол өзінің моральдық таза қалпын сақтай біледі. Қайын атасы Сейіткемелдің Әубәкірі жаңа өкімет үшін қой жинау шаруасына қосады.

Әдебиет зерттеушісі Айқын Нұрқатовтың: “Көркем жинақтаулар, сом тұлғалар жасауға бармағанымен, автор өмірде болған оқиғаларды, бәрін жіпке тізгендей, ұзақ сапар баяндай беру мақсатынан аулақ. Ол жадында қалған оқиғалар мен құбылыстарға жан бітіріп, тыныс бергенде солардың ең мәнділерін ғана іріктеп, саралап алуды көздеген. Өйткені ол жеке адамның өмір өткелдеріне көз сала отырып, халық тағдырының күйлерін шертпек, уақыт сырына үңілмек. Өмірбаяндық роман жанрының іргелі, сүйекті шығармаларына қоса осынау көркемдік принцип автордың емеурін қалпында қалмай, романда қажетті суреткерлік шешім тапқан” [169] деген пікірінде “Көз көрген” романның мемуарлық табиғатын ашуға деген ұмтылыс бар.

Өзі басынан өткен, куә болған оқиғаларды суреттегенде жазушы өмір шындығын көркемдей отырып әңгімелеуді мақсат етеді. Дәуір шындығын суреттеудегі Ғ.Мұстафинның көркемдік-идеялық кредосы айқын. Тиісті оқиғалар мен эпизодтарды іріктеп алуға сақ.

Автордың балалық шағы туралы ғана әңгімелейтін Б.Момышұлының “Ұшқан ұясы” – мемуарлық сипаты айқын, қазақ халқының салт-санасынан, дәстүрі мен этнографиялық болмысынан хабар беретін әлеуметтік салмағы басым туынды. Мұнда автор бас кейіпкер ретінде тек өзінің көргендерімен шектеліп қалмай, керісінше, үлкендерден естіген деректер мен хикаяларды топтастырып, жүйелей отырып, көргендерінен бұрын естіілгендерін алдыңғы қатарға шығара әңгімелейді. Әйтпесе баланың туған кезінен бастап мектеп табалдырығын аттағанға дейінгі аралықтағы бірер жылдың тұрмыстық оқиғалары осындай көлемді туындының жүгіне айнала қоюы неғайбіл екендігі сөзсіз. Мемуарда суреттеліп отырған кезеңдегі қазақи тұрмыс-тіршілік, психология мен салт-дәстүр көріністері айқын.

Шығарманың басым бөлігінде әңгімеленетін оқиғалар – негізінен бас кейіпкерден басқа адамдардың тағдырлары. Солар арқылы өз кезеңіндегі қазақ

қоғамының белгілі бір қалпы бейнеленеді, ұлттық рухтың сәулелі нышандары жайында келелі кеңес қозғалады.

Идеялық қазығы мықты қадалған мемуарлық романның бірі – Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша”. Оның себебі жазушының қазақ халқының басынан өткен нәубет кезеңінің (1932, 1937, 1941-1945 жылдар) ауыр көріністерін көркемдей отырып, реалистік орнықтылықпен жеткізе алуында. Осы арада болгар әдебиеттанушысы Боян Ничевтің мына бір пікірі өте орынды: “Большие успехи и подъем романа в нашей литературе связаны в основном с крупными национальными историческими событиями. Это “эпические вершины” на историческом пути нации” [170, с.392].

“Ай мен Айшадағы” көркем уақыт халқымыз үшін тарихи оқиғалар кезеңі болғаны белгілі. Шығарманың мазмұнында қазақ халқының ұлттық мінез-құлқы да, тоталитарлық қатаң дәуірдің безерген сұп-сұр кескіні де айқын елес беріп отырады. Бала көзімен сомдалып жататын кейіпкерлердің бірсыпырасы – халық арасындағы жинақталған образдар. Оларды автор көркемдік қиялмен арнайы типтендірген деудің қисыны келмейді, өйткені ешқандай көркемдік-идеялық реңкке ие бола алмай, жай ғана айтыла салып жатқан кісі есімдері де аз емес. Және ең бастысы – мемуарлық немесе деректі туындыларда авторлардың типтік жинақтауды мақсат етіп қоюы қиын, олай етуге мойын бұра қалған жағдайда болып өткен шындыққа көлеңке түсіріп алу қаупі анық.

Кейінгі жылдары жазылған өмірбаяндық және мемуарлық романдар жөнінде шолу жасай келіп, жазушы А.Алтай былай дейді: “Өзінің “роман” атты жанрлық сипатына сай Ә.Нұрпейісовтің “Соңғы парыз” дилогиясы, Р.Тоқтаровтың “Абайдың жұмбағы”, Б.Мұқайдың “Өмірзаясы”, О.Сәрсенбайдың “Шеңбері”, М.Сәрсекенің “Қазақтың Қанышы”, М.Мағауинның “Мен” роман-эссесі, Қ.Жұмаділовтің “Таңжағайып дүние” ғұмырнамалық романы секілді сүбелі туындыларды аттап өту мүмкін емес. Өйткені әлі де қазақ әдебиетінің ауыр жүгін арқалап, қарасы мол көшін бұйдалап келе жатқан осындай аға буын өкілдері” [171]. Шындығында да еліміз тәуелсіздікке ие болғаннан кейінгі романдар, олардың ішіндегі мемуарлық романдар – идеологиялық құрсаудан құтылып, демократиялық қоғамның рухани еркіндігіне арқа сүйей отырып жазылған шығармалар. Олардың мазмұнында азат ойдың нышандары айқын.

Баяндамада аталатын Қ.Жұмаділовтің “Таңжағайып дүние” туындысы да тақырыпқа орай көңіл бөлуді қажет етеді. Оның мазмұны қазақтың басқа мемуарлық романдарынан несімен ерекшеленеді деген сұраққа берер жауап жалғыз емес. Ең алдымен, бұл шығарма бір автордың басындағы ғұмырбаяндық мәселелерді ғана баяндаумен ғана шектеліп қалмай, тарих тәлкегімен екі жағынан қысқан алып империялардың ортасында қалып қойып, амалсыздан екіге жарылып кеткен қазақ халқының ауыр тағдыры туралы әңгімелеп береді. Өзі қазіргі Қытай мемлекетіне қарасты өңірде өмірге келген кітап авторы кейін ат жалын тартып мініп, азамат болған шағында тарихи отаны Қазақстанға көшіп келеді. Жүздеген мың өзге де тағдырлас қазақтармен бірге өзінің алдағы келешегін осы ел, осы жермен тығыз байланыстырады.

Мемуардың алғашқы бөлімдерінде баяндалатын оқиғалар Қытай жерінде өтсе, қалған сюжеттік желілердің өрбуі, яғни, мекен кеңістігі туған Қазақстанмен тікелей байланысты. Сөйтіп алып державалардың қазақ жерін бөліп алулары салдарынан екіге жарылып кеткен біртұтас халықтың тарихындағы кейбір қасіретті кезеңдері жайлы ой толғауға мүмкіндік беретін тарихи алғышарттар осылай жасалған деп айта аламыз.

Екіншіден, автордың өз өмірбаянынан басқа ата-бабасының өмір жолдары жайлы айтылатын әңгімелер, былайша ата-баба шежіресі де өзге мемуарлық шығармалардың ішінен тек осы “Таңғажайып дүниеге” ғана тән. Ғұмырбаяндық шығармаларда қалыптасып қалған дәстүрге сүйене отырып, жазушы роман оқиғасын өзінің көзін тырнап ашқан сәтінен бастайды да, айналасындағы алғашқы көрген көріністеріне апарып ұштастырады. Жетіліп есейген сайын көргендерінің мазмұн-мағынасын түсінетіндей дәрежеде жас баланың ой-дүниесінің күрделене түсуі заңды.

Мұндай мағынадағы баяндау үрдісі өзге де қазақ мемуарлық романдарына тән болғанымен, Қ.Жұмаділовтың бір өзгешелігі өмірге келген сәтінен бастап оқиғаны алға қарай дамытып келе жатады да, бір мезет өзінің өткен ата-бабаларының өмір жолдарына да шолу жасап кетеді. Автордың қазақи ойлау жүйесінің айқынырақ көрінетін тұсы да – осындай өткенге шегініс жасаған сәттерде. Кез-келген қазақ баласы жеке басы туралы ауызекі сыр шерткенде, әңгімені өзімен шектеп қоймай, арғы заманға да шежірелік барлау жасап кетіп отырған ғой. Егер әңгімеші адам ол жағына баспай, өтіп бара жатса, тыңдаушылар еріксіз солай қарай қақпақылдай бұрып, тиісті сұрақтар қоюға дайын тұрған. Автор мемуарлық романда да қазақ психологиясы мен ұлттық мінезіне тән осы үрдістен ауытқымайды, жаңылмайды. Бір қараған адам автордың арғы ата-бабасының өмір тарихы, ауыл-аймақта қалдырып кеткен түрлі іздері жалпы оқырман үшін қаншалықты қажет деп ойлап қалуы да ықтимал.

“Жеті атасын білмеген жетесіз” деген қазақи қағидаға иек артқан жағдайда автордың мұндай шежірешілдік қадамын терістеу қиын. Қайта бүгінгі оқырманды арғы тегінді біле жүру керек деген салиқалы ойға жетелейтін ұлттық шежірешілдіктің кезекті бір үрдісі ретінде көрінеді. Қазақи салт-дәстүрден барған сайын тамыр үзіп бара жатқан оқырманның кейінгі буыны үшін де автордың шежірешілдігін тағылымдық маңызы бар ұлт жазушысына тән өзіндік сипат деп білгеніміз абзал. Романның өзге жерлерімен салыстырып қарағанда көңілсіздеу оқылғанымен, бір атадан тарайтын ұрпақтың шежіресі арқылы бүкіл Қытай жақта өмір сүрген қазақ қауымының тағдыр-талайынан хабардар ету шығарманың тарихи мәнін тағы бір рет ашып тұр деп санауымыз керек...

Жоғарыда айтып өткеніміздей, мемуарлық романдарымыздың ішінде ата-баба шежіресіне осылайша тереңірек барлау жасаған жалғыз осы “Таңғажайып дүние” ғана. Шығарманың көлемін сәл үлкейткенімен, ондай шежірешілдіктің белгілі бір деңгейде атқарып тұрған қызметін жоққа шығара алмасaq керек. Әңгімешілдігі, шежірешілдігі басым болып келетін С.Мұқанов та өз мемуарында арғы ата-бабаларының тарихын нақ осы Қ.Жұмаділовтей жете

казбалай қоймаған. Кеңестік идеология тұрғысынан алып қарағанда, ондай шежірешілдікке кең орын беру ескішілдік, рушылдық ретінде бағаланып, қырағы идеологтар оның мазмұнына басқадай рең беріп жіберуі де ғажап емес еді.

Үшінші ерекшелік – аталған шығармада қазақ халқымен бірге басқа ұлт өкілдерінің проблемасы да сөз болып, негізгі әңгімелердің бірі ретінде жіті көрініс табады. Атап айтқанда, Қытайдағы ұйғыр халқының отар ұлт ретіндегі трагедиялық тағдырына, осы жұрттан шыққан бас көтерер азаматтар мен кертартпа жандар арасындағы түрлі қайшылықтарды ашып көрсетуге біраз орын берілген.

Төртіншіден, негізінен шығармашылық тақырыбына құрылған М.Мағауинның “Мен” дилогиясынан кейін жазушылық өмір, оның шығармашылық лабораториясы жайлы кеңірек әңгімелейтін қазақ мемуары да – осы “Таңғажайып дүние”. Сөйтіп осы аталған төрт түрлі ерекшелігі аталған туынды авторының көркемдік-тарихи қолтаңбасы, шығармашылық стилі ретінде танылуы тиіс.

Роман оқиғасы суреттелетін кездегі Қытай өкіметінің саясаты кеңестік халық жауларын жою жолындағы тәжірибенің сол қалпындағы көшірмесі емес. Саяси террордың бұл түріне Қытай өкіметі өздерінше демократиялық сипат берген. Оққа байлауға белгілеген адамдарын сол халықтың өзіне жамандатып, өздеріне үкімін шығаруды салтқа енгізген. Әрине, жоғары жақтан берілген астыртын нұсқаудың негізінде. Кейін алпысыншы жылдардың басында орын алған “барлық гүлдер ашылсын, барлық бұлбұл сайрасын” деп аталатын науқан елге келген демократиялық үрдістің оң нышанындай көрініп, жергілікті халықтың арқа-басы бір кеңіп қалады. Бұрыннан ауызы буылып, қол-аяғы байланып келген қарапайым бұқараның осыдан кейін азаттық самалын сезініп, еркін тыныстауы заңды да еді. “Ашылып-сайрау” деп аталатын арнайы өткізілетін жиналыстарда кез келген азамат өз ойларын ортаға салып, бір рахаттанып қалады. Көпшілігі ішке сыймай келген түрлі қиындықтар мен жәбір-жапаларын да іркілмей айтып салып отырады.

Бірақ бұның бәрі уақытша ғана екен. Өйткені “Империялық қызыл саясат пен демократияның бір қазанға сыймайтынын “теоретиктер” енді түсінсе керек” [56, 261-б.] дейді жазушы. Сөйтіп бірер айдан кейін-ақ бұл науқанға тұсау салынып, “Сайрағанның бәрі бұлбұл емес, арасында қарғасы бар. Шешек атқанның бәрі гүл емес, арасында арам шөбі бар. Бұлбұлдан қарғаны, гүлден арам шөпті ажырату керек. Арам шөпті түбірімен отап, қарғалардың көмейлеріне құм құйыңдар” [50, 261-б.] деген ұран көтеріледі.

“Стиль түзеу” аталатын жаңа науқанның басталып кеткені осыдан кейін. Сайраймыз деп өздері түлен түрткен “оңшыл-ұлтшылдарды” бұдан былай қолға түсірудің түк те қиындығы жоқ болатын. Жергілікті ұлттардың қанашама естияр азаматтарының қуғын-сүргінге ұшырап, нақақ күйіп кетуінің атылып-асылуының мемуарлық роман беттерінде суреттелуі аянышты. Бұның өзі халықтық деңгейдегі ауқымды трагедияға айналғандығы да назардан қағыс қалмаған.

Өзге мемлекеттерден бұрын коммунизм орнатып, Еуропаның өзін артқа тастаймыз деп даурыққан Қытай өкіметінің саясаты ұзамай-ақ әшкере болуы бір жағы күлкілі де. Тіпті басшылары үлкен үмітін артқан “секіріп ілгерілеу” деп аталған экономикалық саясатының өзі ешқандай оң нәтиже бере алмай, тұралай бастауы – кең полотноның тақырыбы. Экономиканың ілгері дамығаны жайына қалып, елді ашаршылық жайлай бастайды. Шыңжаң өлкесіне ішкергі қалың қытайдан босқындардың топ-тобымен келе бастағаны осыдан кейін. Бір аймақтың ғана емес, бүкіл мемлекеттің осындай тоз-тозы шыққан мүшкіл түріне қарамай, Қытай басшылығы Англияны басып озайық деген түсініксіз ұран көтеруі Н.С.Хрущев басқарған дәуірде Кеңестер Одағының “Американы қуып жетіп, басып озайық” деген ұранын еске түсіреді. Екі ұранның органикалық байланыста екендігін түсіндіріп жатудың қажеті де бола қоймас. Кеңестер Одағы Америка Құрама Штаттарымен иық теңестіргісі келсе, бұған еліктеген Қытай коммунистері де қарап қалмай, өзімен бәсекелес ретінде алыстағы Англияны тауып алады.

Бір кезде өткізіліп жатқан түрлі саяси науқандардың астарында ұйғыр, қазақ мекендеген аймақтарды қытайландыру мәселесі жатқанын саналы азаматтар осы науқандар әбден қызған кезде барып бір-ақ түсіне бастайды. Айналып келгенде, қандай ұран болсын ұсақ ұлттарды біртіндеп жоюға, олар мекендеген жерлерді тартып алуға бағытталған.

Бұл айтылған жағдайлар романдағы оқиғалардың өтетін сыртқы фоны болғанымен, кейіпкерлердің сезім-күйі осы фонмен астасып, шашырған қандары соған жұғып жатқандай болады.

Осы оқиғалардың көпшілігі баяндау тәсілімен жеткізілсе де, жазушы шеберлігі оқырманды жалықтырмайтын деңгейде. “Шеберлік мәселесі қаламгердің, жанрдың бәріне ортақ. Әдеби туындыны бағалағанда әрбір жанрдың өз шарты мен мүмкіндігін, ерекшелігін ескеріп отыруымыз ләзім” [172, 140-б.] дейді Р.Бердібаев. Бұл пікір мемуарлық романдарға да қатысты екені сөзсіз, соның ішінде Қ.Жұмаділов шығармасына байланысты да өз адресін таппақ.

Мемуар оқиғасының жартысына жуығы болашақ жазушының Қазақстан жеріне өтіп келгеннен кейінгі жағдайларына арналады. Қытай өкіметінің арнайы жолдамасы бойынша Алматыдағы С.М.Киров атындағы Қазақ мемлекеттік университетінде екі жыл оқыған бас кейіпкер Қабдеш туған еліне демалысқа келеді де, қайтадан оқуын жалғастыра алмай қалады. Оған себеп – сол кезде құйындай ұйытқып, алды-артын аңдатпай тұрған Қытай өкіметінің құйтұрқы саясаты.

Қытайлық жастарды Кеңес мемлекетіне оқуға жіберетін 1956 жылы екі елдің қарым-қатынасы әжептәуір жақсы болып тұрған. Бір-екі жылдың айналасында екі алып ел бір бірімен қырғиқабақтана қалады да, оның әсері екі арада жүрген студент жастарға тиеді. Елге келген Қабдештер Қытайдың өз ішінде өтіп жатқан саяси науқандардың ызғарына тап болады. Бұл “ашылып-сайрау” науқанының аяқталып, енді “стиль түзеу” науқанының ұшынып тұрған кезі екен.

Екі жыл бұрын Алматы, Ташкент қалаларына оқуға келген елу студенттің басым бөлігі енді саяси сенімсіз ретінде жаңағы сүзгілерден өте бастайды. Өтпей қалғанның бірі – осы мемуардың авторы. Оның лагерьге айдалып, шахтада жұмыс істеуге жіберілуі осындай зорлық саясатының салдары еді. Әрине, осы кезең ішінде Шыңжаң жұрты бастан кешкен ауыр оқиғалардың барлығын шетінен мазмұндап жату шарт емес. Тек Қабдеш бастаған көзі ашық саналы жастардың Кеңес мемлекетінің басшыларына шекараға жақын халықты Қазақстанға қарай өткізулерін сұрап қайта-қайта хат жазуы, оған Кеңес басшыларының оң көзбен қарауы, ақыр соңында ынта білдірген қалың жұрттың әр жерден шаңдарын шұбалтып, шекараға қарай лап қоюы, соның өзінде жергілікті шолақ белсенділердің бас көтерер азаматтарды қамауға алуға тырысуы, ел ішінде жасырынып жүріп, әуіремдеп шекараға жеткен бас кейіпкердің жолы болып кетуі сияқты оқиғалар тізбегін ықшамдап қана еске алмасақ, ұзақ-ұзақ мазмұндауларға ұрынуға тура келер еді.

Тарихи отанына келгеннен кейін Қабдеш пен оның жерлестері арқаларынан бір ауыр жүк түскендей болып, еркін дем алады. Бұл жақта алдарынан ұшырасқан тұрмыс-тіршіліктің ұсақ-түйек қиындықтарына қыңбастан, қалайша ел қатарлы еңбек етіп кеткендерін автор ұзақ суреттеп, оқырманын шаршатпайды. Тарихи отанына келген босқындардың алдарында салулы төсек, салқын үй даяр тұрмағанымен, азаттыққа қол жеткізудің өзі үлкен ілгерілеушілік еді.

Төрт жыл үзіліп қалған оқуды қайтадан жалғастырған кейіпкердің ел қатарына қиналмай қосылып кетуі де өмір шындығы. Диплом алғаннан кейін біржола бағыт алып түскен жолы – жазушылық. Бұрынғыдай емес, негізінен, тыныштыққа табан тірей отырып, шығармашылыққа бағытталған бірқалыпты тіршілік. Қаһарманның қалған ғұмырында өткір әлеуметтік-тарихи оқиғалардың күрт бәсеңсіп, тартыс сипатының өзгеруі де сондықтан.

“Білім” баспасынан 2006 жылдың аяқ шенінде жарық көрген академик С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары” әдеби мемуарлары бүгінгі оқырманның алдыңғы қатардағы санатының ықыласын аударуы әбден ықтимал, деректілігі басым кітап. Оның жекелеген тараулары кезінде баспасөз беттерінде жарияланған да болатын. Автор солардың бас-аяғын жинастырып, қайта толықтырып, оқырман үшін әлі бейтаныс тың дүниелерін қосып, тағылымы мол, танымдығы басым қомақты кітап етіп ұсынған.

Әдеби мемуарда Қазақстанның 1940-2000 жылдары аралығында саяси-экономикалық, рухани-мәдени жағдайларынан құлағдар етіп, дәуір тынысын сездіретін нақты мысалдар баршылық. Автор өз басынан кешкен түрлі жағдаяттарды баяндай отырып, елдің сол кездегі тарихи-әлеуметтік ахуалынан хабардар ететін түрлі факторларға да тоқталып кетеді. Халық шаруашылығы мен ел мәдениетін түрлі салаларында жүрген іс басындағы әрқилы азаматтардың қайраткерлігін, қызмет барысын, мінез-құлқын сипаттап, саралау барысында шығарманың ақпараттық-танымдық табиғаты күшейе түседі. Осы жағынан алып қарағанда, “Өмір тағылымдары” дәуір тынысын біршама аңғарта алатын, танымдық жағы да маңызды болып келетін туынды.

Жалпы заты мемуарлық болғанымен, аталған романдардың жазылу тәсілдері, пішіндік ізденістері мен композициялық құрылымдары біркелкі емес. “Есею жылдарының” бойында мемуарлық романның табиғатын айқындайтын көркемдік шарттар толық жүзеге асырылған деуге болады. Авторлық баяндаулар, құжаттық деректермен бірге шежірелік сипаттағы шегіністер, көркем эпизодтар, шағын штрих-детальдар, пікірсайыс сипатындағы ой қақтығыстары, көркем очеркке тән әңгімелеу мәнері және т.б. компоненттер көптеп кездесіп отырады.

Бір сөзбен айтқанда, қазақ мемуарлық романдары дәуір шындығын бейнелеп жеткізе алғандығымен де оқырмандар қауымының әр замандағы буыны үшін бағалы болып табылмақ.

Мемуарлық романда автор өзі өмір сүрген және жазып отырған заманының жалпы тарихи сипатын, қоғамдық хал-ахуалын белгілі бір мөлшерде бейнелеп бере алуы тиіс. Бұл жанрдағы шығарма мазмұнына тән көркемдік-әлеуметтік шарттың бірі осы. Автор дәуір тынысынан жете хабар бермесе немесе атүсті ғана сөз қылса, ондай туынды өзінің жанрлық жүгін толық атқарып шыға алмас еді. Осы жағынан келгенде қазақ мемуарлық романдарының қай-қайсысы да белгілі бір дәрежеде уақыттың көркем жылнамалық шежіресі деңгейінде көріне алған. Кейбір туындыларда көркемдік ұстаным басымырақ көрінсе, енді біреулерінде шежірешілдік сипат айқынырақ. Бірақ қай-қайсысы да уақыт тынысын жеткізуге ұмтылыс жасаған деуге болады.

М.Х.Дулатидің “Тарих-и Рашиди”, С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу”, С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық романдары өз кезеңінің кесек оқиғалары мен көрнекті тұлғалары төңірегінде салиқалы ой, толымды тартыс өрбітеді. Мұндай шоқтықты көркемдік үрдісті тәуелсіздік жылдары жазылған романдарымыз одан әрі жалғастырып әкетті деп үзілді-кесілді байлам жасау қиын. Оларда қоғам өмірінің қалың ортасы көрініс табудың орнына жекелеген жаңғырықтары ғана сезіліп қалып жатады. Есесіне авторлар өз төңірегіндегі, көзі мен қолы жеткен тұстардағы мәселелерге ғана мән береді. Атап айтқанда, мұндай күйкілік-эмоциялық, тұрмыстық-дүниәуилік сипат Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым”, М.Мағауинның “Мен” романдарында басымдау.

Б.Момышұлының “Ұшқан ұя”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша” романдары авторлардың балалық шақтарындағы қилы оқиғалар жайлы әңгімелеумен ғана шектеледі. Шығармалар соңына қарай олардың кейіпкерлері небәрі он бір, он төрт жастағы жеткіншектер ғана. Соның өзінде дәуірінің кескін-келбетінен хабарлар ететін мағлұматтар бұларда айқынырақ.

Мұндай талап тұрғысынан алып қарағанда, соңғы романдардың ішінде Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүниесінің” мазмұнында уақыт тынысы тарихи-эволюциялық деңгейде көрініс таба алған деп айтуға болады.

Осы талдауларға арқа сүйей келіп, енді мынандай тұжырым жасайтын уақыт жетті.

Ең алдымен мемуарларлық роман прозадағы ең күрделі жанр болып табылады. Ғұмырнамалық мотив – осы жанрдың басты компоненті.

Мемуарлар әлемді бүгінгі мен өткеннің тоғысында қабылдауға мүмкіндік береді. Өзінің жеке өмірлік тәжірибесіне сүйене отырып, автордың бұрын болған жайды жадысы арқылы жеткізе білуі оқырманның санасына ғана емес, оның эмоциясына да күшті әсер ете алатын құрал. Жоғарыдағы талдаулардан байқағанымыз – мемуарлық романның жанрлық табиғаты екі бағытта болып келеді: сыртқы (оқырманға қатысты) және ішкі (автордың өзіне белгілі жағдайларды тәртіпке келтіріп, тағы бір түйсінуі). Жанрдың негізі деректілік болып табылады. Мемуарда қолданылатын деректердің диапазоны өте кең: ресми құжаттар, тарихи және әр адамның жеке құжаттары (күнделіктері, жазбалары, хаттары) және т.б.

Мемуарлық шығармада өмір фактілерін шындықтан бір елі де ауытқымастан, дәл баяндап беру керектігі шарт екені белгілі. Оқырман көбінесе белгілі бір оқиғаға немесе талас-тартысқа қатысты баяндаушының жалаң сөздеріне ғана сенуге мәжбүр. Әңгіме болып отырған шетін мәселенің шындығын, өзінің қиянат немесе зорлық-зомбылық көргенін растайтын нақты құжаттар автордың қолында болмай қалуы әбден ықтимал. Көбінесе ондай дәйектемелердің қолға түсе бермеуі де тіршілік заңдылығы. Басынан қиянат кешкен адам кейін осының керегі болады-ау, шығарма етіп жазамын ғой деп ойлап та жатпайды ғой. Немесе дәл сол сол кезде сондай құжатты қолға түсіру де мүмкін емес болуы мүмкін.

Шығарма авторы қоғамдық жұмыстарға мемлекеттік деңгейде араласса, өз заманының кесек мәселелерін суреттеп беруге де жол таба алады. Ал өз өмірін бірыңғай шығармашылыққа арнаған адамды ірі тарихи мәселелер жазбағаны үшін кінәлау да қиын.

Отаршылдық ақиқаты мен ұлттық тәуелсіздік рухының көрініс табуы

Кез келген көркем шығармадағы патриоттық сезім, әсіресе тәуелсіздік рухы аз ұлттан шыққан жазушыларға ғана емес, сол ұлттың оқырмандарына да айтарлықтай әсер етуі тиіс. Герценнің “Народ русский – чем больше родина” деген сөзінің астарында туған халқына деген қаншалықты қуатты сезім жатыр десеңізші.

Филология ғылымдарының докторы М.Жолдасбеков: “Руханият тарихы халық тарихымен тікелей тұтастықта дамיתыны анық. Көркем әдебиет елдің тағдыры мен оның тәуелсіздігі жолындағы мүдде мен күрестен туады” [173, 145-б.] деген пікірі ұлт жазушылары үшін ұлағатты пікір деуге лайық. Таза көркем әдебиеттің өзі ұлт мүддесін көздеп жазылса, бұл тарихи-әлеуметтік жүк мемуарлық романдарға тіпті ауыр салмақ салуы тиіс.

Қазақ қаламгерлерінің осы бағыттағы туындыларында бұндай шетін мәселенің қойылуы біркелкі емес екені байқалады. Қазақ – бір жарым-екі ғасырдай уақыт бойы отаршылдық, ұлттық езгіні бастан кешіріп келген тағдыры ауыр халық екені тарихи деректерден белгілі. Оның мұндай мүшкіл халі тарихи зерттеулерде ғана емес, әр алуан көркем туындыларда да өз көрінісін тауып келеді. Әр жазушы өзінің көркемдік танымына, саяси тұрғыдан

пайымдауына байланысты мұндай ауқымды проблеманы әр түрлі сипатта, әр түрлі қалыпта жазып жеткізуге тырысуда. Ал деректілігі басым шығармада бұл мәселе нақты фактілерге сүйеніп жазылады да, оқырман санасында тарихи-ақпараттық тұрғыдан өз ізін қалдырып отырады.

Кеңес дәуіріндегі ұлт саясаты негізінен үстем ұлт орыс халқының ыңғайына қарай бейімделгені, идеологиялық жұмыстардың барлығы да осы бағытта жүргізіліп келгені осы кезең туралы жазылған мемуарлық романдардағы фактілерден тиіп-қашты болса да сезіліп қалып отырған.

Патшалық Ресей империясы бұратана халықтардың жерлерін отарлап, өздерін екінші сортты адамдарға айналдыру арқылы ұлттық езушілікті күшейте түсті. Бұл саяси әрекеттің қазақ жерінде қалай жүзеге асқандығы және оның салдарлары неге әкеліп соқтырғаны, осыдан туындайтын ұлттық тәуелсіздік мәселесі, қазақ жазушыларының тарихи-революциялық тақырыптағы мемуарлық шығармаларының басым көпшілігінде түрлі деңгейде еске салынып отырды. Жазушылар бұл мәселеге “осылай болып еді” деген сарында жалаң келмейді, өздері куә болған, естіген фактілер мен деректерді көлденең ұсыну арқылы нақты шындықтың бетін ашуға тырысады.

Тарихи шындықты біршама дәл көрсете алғандығы, туған халқына деген ыстық патриоттық сезімінің айқындығы – С.Сейфуллин мемуарының өміршендігін дәлелдейтін тарихи-көркемдік фактор. Шығарманың өн бойында әңгіме болып отырған кезеңнің осы бағыттағы бірсыпыра шындықтары ашылып көрсетілген. Соның бірі – қазақ халқының отарлық қанауда, ұлттық езгіде болып келуін айғақтайтын фактілер. Автордың отаршылдық сананы әшкерелеп, қазақ халқының ұлттық тұрғыдан көрген зорлық-зомбылықтарын дәлелдеп отыратын тұстары баршылық. Осындай ерекшеліктерін саралай келіп, “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарын ұлттық-патриоттық тұрғыдан жазылған, ұлт тәуелсіздігін көтерген туынды деп пайымдауға толық негіз бар.

Қазақ сияқты бұратана халықтардың қандай ауыр тағдырды бастан кешкені, патшаның 1916 жылғы Маусым жарлығының қыр еліне қалай әсер еткендігі туралы баяндайтын кезде алғаш рет аңғарылады. Майдан жұмысына бала бермейміз деп толқыған халықтың ұстанған саяси бет-бағдары да, стратегиялық жоспарлары да жоқ. Еңіреп-жылап шуылдаған қараңғы елдің алды бұлыңғыр, қорғаныш, сүйеу көрер тиянақтан тағы жүрдай. Барлығы да арлы-берлі далбаса үмітпен шапқыласып, не істерлерін білмей, бостан босқа сенделіп кеткен. Қолға түскен бірлі-жарым өкімет адамдарын, әскери киінгендерге күдікпен қарап, соққыға жығуда.

Осындай шиеленісті жағдайда Ақмола қаласына губернатор келеді. Оның жұрт алдында сөйлеген сөзі өте қаһарлы, қорқынышты. Доңайбат шегіп, күш көрсете сөйлеген ол көтеріліске шыққан қазақтарға қандай шара қолданатынын бүкпелемей, ашық айтады. Қазақтарды адам ретінде санағысы келмеген өкімет өкілінің сөзі қысқа ғана: “Қырға, әр елге әскер шығарып, қазақты қойдай қырдырамын!.. Қазақты шалғымен шапқан шөпше шаптырамын! Қазақ қойша қырылады... 15 минуттен соң маған жауап бересіңдер” [66, 36-б.]. Және бұл жай ғана қоқан-лоққы емес, қатыгез пиғылдан туған шын мәнінде іске асырылуы әбден ықтимал қанды жоспар.

Мемуардың бұдан арғы беттерінде патша әскерінің пулеметпен қазақты қайтып қойдай қырғандығы жайында айтылмайды. Өйткені халық Торғай, Жетісу өңірлеріндегідей жаппай көтеріліске шығып үлгірмеген. Әр тұста жекелеген толқулар ғана орын алған. Ал халық түгел қару ұстап, көтеріліске шыға қалған жағдайда губернатордың жаңағы қанды пиғылының іске асары сөзсіз еді. Оған дәлел – М.Әуезовтің “Қилы заман” повесінде сөз болатын Қарқара қырғыны. Сонда Жетісу өлкесіндегі патша жазалаушылары жоғарыдағы губернатор айтқандай етіп халықты қан-жоса қылғаны реалистік суреттермен берілген. “Қарақол айналасы қан сасығандай адамның өлексе жемтігіне толып барады” [174, 104-б.] дейді М.Әуезов халық толқынысының қандай қасіретке апарып соқтырғаны жөнінде.

Егер шамалы желеу табылғанда толқыған қазақтарды қырып салу өкімет адамдары үшін онша қиындық туғыза қоймайтын әрекет еді. Демек, “Тар жол, тайғақ кешуде” келтірілген губернатор сөзі мен Қарқара қырғыны арасында логикалық-тарихи байланыстың бар екендігі өмір шындығы.

Губернатор аузынан жоғарыдағыдай қорқынышты да зілді бұйрық шығысымен, елден келген бас көтерер кісілердің барлығының дереу қайтадан ауылдарына қарай шапқылай жөнелуі заңды. Халық басына адам айтқысыз нәубет түсіп, шарасыз халге тап болған кезде оқиғаны сырттай бақылап қана қалада жата беруге Сәкеннің дәті бармайды. Бұл жағдайды ол: “Ақмола қаласынан қырдағы елге қарай мен де жүрдім” [66, 38-б.] деп, жай ғана хабарлай салған. Ал шындығына келгенде, Сәкеннің бұл қадамы үлкен азаматтықтан, патриоттық сезімнен туған әрекет екендігі даусыз. Жүрегі бір шайлыққан адам енді қайтып аласапыран болып жатқан ел ішіне қайтадан беттей алмас еді. Осындай қиын-қыстау заманда елге бармай-ақ қойса, Сәкенге “Сен өйттің” деп кінә ешкімнің де арта алмайтыны анық. Бірақ Сәкеннің қорқынышты қадамы саналы түрде. Оның елді аралау барысынан аңғарғаны: “...жалпы елде бір түрлі ауыр, меңіреу қайғы, меңіреу қорқыныш бар” [66, 38-б.].

“Қазақтар Патша жер-суымызды тартып алды, енді адамдарымызды алмақ. Бұған қалай көнуге болады” деген оймен өз жерлерінде шейіт болуға бел бұған. Ыңғайларына қалай келсе, солай аунатып жеуге болатын момын елдің бұлайша толқып, наразылық білдіруі патша итаршылары мен жергілікті орыстардың зығырданын қайнатады. Осы арада Сәкеннің көзінің жеткені – баяғы губернатордың қоқан-лоққысынан ығып, балаларын жаппай әскерге аттандырып жатқан қазақтың жоқ екендігі. Бұл – отаршылдардың қорлығы шектен шығып, барар жер, басар тауы қалмаған елдің ышқынысы. Басқа да көзі ашық зиялы азаматтар сияқты Сәкен де өз жұртын жанындай жақсы көреді. Жақсы көргендіктен де, қарусыз халықтың патша әскерінен тектен текке қырылып қалуына қарсы. Оның бұл арада қолданғысы келген амалы да басқа. “Шіркін, қазақ жастары солдатқа барып, әскердің өнерін үйреніп келіп, мылтықпен патшаға қарсы тұрғанда жақсы болар еді-ау” [66, 41-б.] дейді ол. Осы арада Ғ.Мұстафинның “Көз көрген” романындағы Әубәкірдің сөзі еске түседі: “Қара жұмыс екені, он тоғыз бен отыз бірдің арасы екені еш күмәнсіз. Бұған шүкірлік етейік! – дейді Әубәкір.

- Солдатқа алса, қарсыласып не бітірмекпіз?! Соғыс екі рудың не екі ауылдың арасындағы сойыл төбелес емес... ойлан, сабаңа түс, халық! Алаш қамын жеген Әлихан, Міржақыптар “қарсыласпа” деп хат жазыпты. Бүлінбелік” [48, 68-б.] дейді Әубәкір тағы да. Сөйтіп Әубәкір сияқты көзіқарақты кісілер толқыған жұртты осылайша сабырға шақырып, көтеріліске жібермеген. Өкінішті жері – көңілге қонымды бұл ұсынысты қолдаушылардың азшылық болғандығы. Саяси-әлеуметтік тұрғыдан артта қалған халықтың бұндай оралымды, көңілге қонымды пікірге бірден бас шұлғи қоймауы да түсінікті еді. Сәкеннің жоғарыдағы ойы еріксіз өзі жау деп есептейтін Алашорда көсемдері Әлихан, Міржақып пікірлерімен ұштасып тұрғанын атап өту керек. Екі түрлі саяси платформадағы қазақ қайраткерлері ұлт тәуелсіздігі мәселесінде ортақ ұстанымға келгені осы мысалдардан көрінеді.

Орыс пен қазақ алакөз болып, ел ішіндегі жағдай осылайша шиеленісіп тұрған заманда орыстар тарапынан шовинистік пиғылдың да асқына түскені жекелеген суреттер арқылы елес беріп отырады. Жол бойы жолыққан орыстың қай-қайсының да түстері ызғарлы, қазақ көрсе түтіп жеуге даяр екендігін автор жасырып қалмайды. Халықтар достығы, интернационализм деген сияқты жалған бүркеншік ұрандар қабындап тұрған кезде жазылған шығармадан орыс пен қазақ халқының тең болмағандығы, таптық принциптерден гөрі ұлттық, нәсілдік түсініктердің басымдығы, орыстардың қазақтарды кемсіте қарап, қорлауға бейім тұрғандығы айқын атойлайды.

Егер социалистік идеология тұрғысынан алғанда орыстың да, қазақтың да кедей табы бір-бірімен мұңдас, пікірлес болуы, ауқатты бай адамдар да өзара сондай қарым-қатынаста болуы тиіс еді. Ал қысылтаяң шақтар мен сын сағаттардағы өмір шындығы басқаша болғандығы мемуардың осы беттерінде нақтырақ баяндалған. “Орыс пен қазақ арасы жаман” [66, 38-б.], “Астыртын жауласу, әсіресе алыс жердегі, көп жерлерде шеткі орыс поселкелері мен қазақ арасында жаман көрінеді” [66, 38-б.], “Мұжықтар маған ала көздерімен қарап қойып, боқтап жатыр” [66, 44-б.], “Мұжықтар кәрленіп, қолдарына түкіріп алған көрінді. Қазақпен әбден жауласып алыпты. Қазақ пен орыс ептеп бір-бірінің шетке шыққандарын өлтіре бастаған” [66, 46-б.] деген ақпараттық деңгейдегі хабарлы сөйлемдерден екі ұлт арасындағы қарым-қатынастың қандай болғандығы түсініктемесіз-ақ анық аңғарылып тұр.

Жайшылықта бір бірімен онша араласа бермейтін орыс пен қазақтың қарым-қатынасы ел ішінде саяси дағдарыс орын алған жағдайда тіпті күрделене түседі. Қазақтың кедейін орыстың мұжығы қолдап жатқаны, орыс байы мен қазақ байының өзара пікірлес екендіктері байқалып тұрған жоқ. Бөлінудің де, жауласудың да негізі ұлттық нышанда екендігі айқын. Егер де “Тар жол, тайғақ кешудің” өз кезінде ең алдымен таптық тұрғыдан жазылған шығарма екендігін ескерер болсақ, онда автордың Кеңес дәуірінде қозғалмауға тиісті ұлт араздық мәселесін бүркемелей алмай, ашық айтқандығын бүгінгі таңда да батылдық ретінде жоғары бағалаған абзал. Тіпті қылышынан қаны тамған Кеңес идеологиясындағы кезеңді былай қойып, тәуелсіздік рухы қалыптасып, нығая бастаған бүгінгі демократия заманында да ұлтаралық мәселенің шетін тақырып болып отырғандығын жасыруға болмас. Демек екі ұлт арасында келе жатқан

түсініспеушіліктің бар екендігін және оның саяси дағдарыс уақытында одан әрі күшейіп, ушыға түсетінін осы шығармадағы аталған тартыстар нақты мысалдармен тиянақтайды.

Патша өкіметінің тұсында-ақ қазақ жерін бейбастақтықпен билеп-төстеген орыс отаршылдары енді Кеңес өкіметімен күрес барысында да сол бір жүгенсіздіктерін одан әрмен үдетіп жіберген. Қым-қиғаш соғыстың сылтауымен қорғансыз қазақ халқының төбесіне қан шашыратқан атамандар мен ақ гвардияшылардың қылықтары қасірет бұлтын үйіргені сөзсіз.

Сәкен Сейфуллин – орыстармен аралас-құралас болып өсіп, орысша білім алған қазақтың жас зиялыларының бірі. Орыс балаларымен қатар оқыған. “Бір күні көшеде келе жатып, семинарияда бірге оқыған бір казак-орыс баласына ұшырастым... Қазақтың бунтын басуға келген екен.

– Өз қолыңмен қазақ өлтірдің бе, неше қазақ өлтірдің? – дедім.

Зиранов күліп:

– А-а... Өз қолыммен бес-ақ қазақ шауып өлтірдім, – деді” [66, 49-б.].

Бір кезде қазақпен жолдас болған жігіттің қазақты өлтіргенін мақтан етіп тұрғаны қалпы байқалады және «Өз қолыммен бес-ақ қазақ шауып өлтірдім» деп азырканып тұруының өзі нағыз шовинизмнің, өктемдік жасаудың белгісі. Осы арада қазақтың “Орыспен жолдас болсаң, айбалтаң жаныңда болсын” деген мақалы еске түседі. Кеше ғана қатарлас жүрген адамдардың өздері ұлттық мәселеге келгенде, қолма-қол өз ұлтының мүддесін ойлап, таптық күрестің жайына қалатынына осы мысалдың өзі-ақ дәлел. Отаршылдық пиғылдағы орыс ұлтының өкілдерінің басым бөлігі қазақты дұшпан, зорлық-зомбылық жасаудың, талап-қорлаудың нысаны деп қараған.

Орыс жазалаушыларының шектен шыққан қатігездігі осы 1916 жылғы қозғалыс кезінде айқын байқалған. Бұл жөнінде қаламгер зерттеуші С.Тәнекеев өзінің “1916 жыл. Қарқара-Албан көтерілісі” деген кітабында мынадай дерек келтіреді: “Бұл қазақ-орыстар нағыз жауыздыққа төселген, жергілікті елді тонауда тәжірибе жинақтаған баскесерлер” [175, 47-б.].

“Волков бос қалған киіз үйлерден басқа қару жұмсайтын бірде-бір адам бетпе-бет кездеспеген соң, үріккен елді жазалау туралы тапсырмаға орай, онсыз да қиындыққа ұшыраған елдің тірлігін тарылта түсу мақсатында өртеп жіберуге бұйрық берді. Солдаттар бос қалған үйлердің түбіне құрғақ шілік жинап болғанда барып, Волков барлық үйлерге бірден от қоюға бұйырады.

Керегесі құрғақ, іргесі шіліктен лаулаған үйлер бір сәтте өртеніп, бүкіл алқапты түгін қаптап тұрған сәтте, Волковтың көзіне орта шенде жанбай қалған бір үй түседі.

Ол:

– Анау үй неге өртенбей тұр? – деп сұрағанда, бір солдат:

– Үйдің ішінде бір жас келіншек толғатып жатыр екен. Қасында жалғыз кемпір бар. Өртеуге батпадық, – дейді.

Сонда Волков:

– От қойыңдар! – деп бұйырады.

Үй түтінге батып, лаулап жатқан кезде ішінен шырылдаған нәрестенің үні естіледі.

Бірақ Жер-Анаға шекесі алғаш тиген нәрестеге ешкім жәрдемге келмеді” [175, 200-б.].

Сол жылдардағы патша отаршылдарының шектен шыққан жауыздығын көрсететін бұл мысалдар Сәкен әңгімелеген жағдайлармен ұштасып жатыр. “Тар жол, тайғақ кешудің” тағы бір жерінде: “Таланған қазақ елдерінің тәуір, асыл нәрселері орыс поселкелеріне толып кеткен” [66, 48-б.] дейді. Бұның өзі – моральға жат мародерлық құбылыстың нағыз мысалы. Сол бір қиын-қыстау заманда жау жағадан алғанда, бөрік етекпен дегенді келтіріп, патша әскеріне қосылған поселке тұрғындары да қазақтарға осындай қиянат көрсетуден тайынбайды. Ал олардың арасында қазақ жоқ, негізінен орыстар. Демек, патшаның жазалаушы әскерлері мен жергілікті жердегі орыс тұрғындары қазаққа келгенде осылай пікір ортақтастырып, көзқарастарының бір жерден шығып жататынын С.Сейфуллин шынайылықпен аңғарған. Айтылып отырған жайлар – отаршылдықтың кезекті көрінісі ғана.

Осы айтылған мысалдарды жинақтап, синтездеп келгенде, “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарына саяси тұрғыдан жаңаша баға берудің қажеттігі өзінен-өзі туындап отыр. Оны таза революциялық бағыттағы кітап деп біржақты бағалаудың заманы өткен. Оған кеңестік идеология мен таптық тұрғыдан емес, объективтік көзқарас тұрғысынан бажайлап қарай білген жағдайда қаны тамған өмір шындығының осындай ұшқындары көзге түседі, оқырманды басқаша ойлантып-толғануға жетелейді, шығарманың патриоттық рухын нығайта түседі.

С.Мұқановтың “Өмір мектебі” мемуарлық трилогиясында отаршылдардың нақ осындай асқынған қатігездігі көрінбейді. Үш кітаптың өнбойында да қазақтың ескі өмірінің, салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпының жекелеген қырларын, қазақ патриархалдық қоғамының жалпы әлеуметтік ұстанымын, ұлт зиялыларының бет-бағдарын сынау, керісінше, орыс мемлекетінің отаршылдық сипаттағы қимыл-әрекеттерін қазақ қоғамына тән емес, сырттан таңылған жаңашыл қоғамдық психологияны, тосын моральдық көріністерді мақұлдау нышаны айқын. Солай болған күннің өзінде де автордың кейіпкер ретіндегі жеке позициясын ашып айтпайтын тұстарда ненің жақсы, ненің жаман екені нақты оқиғалар, ситуациялар, тіпті, штрих, детальдар арқылы сезілетіні де жасырын емес. Мәселен, ауыл-аймақтың бас көтерер ауқатты адамдары мен байларының теріс қылықтары жайында желдіртіп жаза отырып, олардың қай-қайсысының да ең алдымен өз халқының патриоты екендігін, туған жері мен салт-дәстүрін сақтау үшін тырысатынын ишаралап өтеді.

Айталық, бірінші кітаптың “Жоғалған құлақшын” атты тарауында орыс арасынан келген Ыбыш деген жігіттің орысша киген құлақшынын құртып жіберуге байланысты оқиғаның астарында отаршылдыққа деген қарсылықтың лебі айқын көрініп тұр. Әрине, атқамінерлердің бұл қылығын жазушы қазақ даласына дендеп кіріп келе жатқан прогресстік құбылыстарға өз тараптарынан жасаған қарсылығы, кертартпа мінез-құлықтың көрінісі сипатында суреттейді. Ал шынтуайтында, Ағатай қазірет бастаған дүмді адамдардың бұл әрекеті – орыс отаршылдығына, қазақ халқының моральдық тұрғыдан азғындай бастауына көрсеткен қарсылықтарының бір түрі. Қолдары қысқа, мүмкіндігі шектеулі алыс ауылдың жұрты Ресей жақтан екпіндеп келе жатқан түрлі

рухани-элеуметтік басқыншылыққа қарсы осылайша наразылық білдіреді. Оған қарсы адамдардың басы-қасында жүргендердің бірі – патшалық билікке қызмет етуші Нұртаза болыстың өзі. Құлақшынның төбесіндегі айқасқан сызықтар қазақи кісілердің ұғымынша – крестің суреті. Қазіреттің пәтуәсі бойынша: “бұл – білдірмей бастан шоқындырудың әдісі” [49, 88-б.]. Ауыл адамдарының оның Ыбыш ұйықтап жатқанда құлақшынын ұрлап алып, 15 шақырым жердегі Ағатай қазіретке астыртын жөнелтіп жіберуі бір жағы күлкілі де.

“Нұртаза бұл сөзге нанады да, құлақшынды пешке тығып, күйдіріп жібереді” [49, 88-б.]. Ал осындай бір жағы ұсақ, бір жағы күлкілі әрекеттің астарында халықтың азаттығы мен дініне қауіп төндірген орыс отаршылдығына қарсы саналы әрекет жатқаны сөзсіз.

1921 жылдың күзінде қазақ жеріне М.И.Калининнің келуі жазушы үшін жағымды оқиға болғанымен, бүкіл Қазақстанның сол кездегі жағдайынан алып қараған кезде бөрікті аспанға ататындай жақсылық емес екен. Ол ояздық белсенділердің жалпы жиналысында айқындалады. Бүкілодақтық старостаның Қазақстанға келгендегі мақсаты жергілікті халықты үйіп-төгіп ырысқа кенелту емес, керісінше, қиын-қыстау кезеңнен сіңірін сүйретіп әрең шыққан елден астық жинап алу екен. Және оның сұрап отырғаны аз нәрсе емес, сол кездегі есеппен алғанда кез-келген өлкенің тұрғындарын тұралатып кететін ауыр салмақ.

Осы арада жиналып отырған Совет өкіметіне мейлінше берілген жергілікті белсенділерінің өздері күңіреніп кетуі бұл айтылған цифрлардың салмағының қаншалықты ауыр екендігін аңғартып тұрғаны даусыз. Қиналғанмен, амал қанша, дейді бұдан әрі жазушы жас өкіметтің жасап отырған зорлығын одан әрі тереңдеткісі келмей. “Тұтас алғанда, сол кезде алты миллион халқы бар деп есептелетін ол екі қаланы жыл бойына азықпен қамтамасыз ету халқы жарты миллионға жетпейтін бір облысқа оңай болып па!.. Қиын болғанда да амал нешік!..” [28, 346-б.] дейді жазушы аһ ұра сөйлеп. Осының өзінен-ақ ел басына қаншалықты ауыр салмақ келгенін аңғару қиын емес. Бұдан ары келтірілетін цифрлардың ұзын-ырғасы мынадай: “Ұзаққа созылған жиналыс Ақмола облысынан 3 миллион пұт астықты, 4,3 мың бас малды 3 айдың ішінде Москва мен Ленинградқа жеткізуге қаулы алды” [28, 346-б.].

Қысқаша ғана келтіріліп отырған бұл шағын деректер орталық пен Қазақстанның арақатынасына орай көптеген күрделі мәселелердің басын ашып тұрғаны сөзсіз. Соның ең бастысы – жас Совет өкіметінің де шет аймақтағы бұратана халықтарға келгенде алдыңғы патшалық империяның жолынан ауытқи қоймағанын, зорлық-зомбылық саясатын әрі қарай жалғастырғанын байқатуы. Өзі күндерін көре алмай, бірде аш, бірде тоқ болып отырған халықтан бұлайша астық жинап алып, орталықтағы ірі орыс қалаларына қарай тасымалдау тұрғылықты жердегі елдің наразылығын туғызуы да қисынды. М.И.Калининнің келуінен кейін азық-түлік жинау науқаны кеңінен өрістейді. Сөйтіп Қазақстанның бүкіл солтүстік өңірлеріне ашаршылық қаупі төнеді. Басқа қарапайым халықты былай қойғанда, Кеңес-партия мектебінде оқып жүрген коммунистердің ішетін тамағы мынандай:

“Жалпы халге байланысты, Совпартшколаның да тамақ жағы аса тапшы болды” [28, 458-б.].

“Таңертең де, кешке де ішетін “шайымыз” қазанға қайнатқан сылдыр су. Нанымыз – әлгі. Одан да сөткесіне төрт-ақ жүз грамм беріледі... Бар тамағымыз осы” [28, 459-б.]. Ел үстінде жүрген коммунист жетекшілерінің қорегі осындай күйге түскенде, қалған жай халықтың жағдайының қандай халға ұшырағаны айтпаса да белгілі еді.

Осыдан кейін бірер айдан соң Қазақстанның бүкіл солтүстік өңірлерін қамтыған стихиялы көтеріліс орталық жасаған осындай зорлық-зомбылықтың заңды салдары болып табылады.

Қазақ жеріне келіп өз өктемдіктерін жүргізген билік иелерінің заманында орын алған империалистік пиғылын ашып айтып, әшкерелеуді мемуарлық роман арнайы мақсат етпеген. “Орталықтан келген басшылар осылай еді... Байырғы халыққа мұрын шүйіре қарады...” деген сияқты айқын емеуіріндер жоқ. Бірақ олардың жергілікті кадрлармен қарым-қатынасында, түрлі оқиғалар барысында Москва жіберген басшылардың қазақ сияқты “бұратана” халыққа жасаған түрлі қысымдары қалай болған күнде де мемуардың әр жерінен бәрібір сезіліп қалып отырады. Мысалы, 1928 жылдан былай қарай басталған байларды кәмпескелеу, байырғы тұрғындарды отырықшыландыру, колхоздастыру шараларын ұйымдастыру кезеңдерінде етек алған асыра сілтеулер бір жағы жоғарыдан келген басшылардың жергілікті тұрғындардың азаматтық құқықтарына қол сұғып, тікелей қысым жасаудың бір көрінісі екендігі байқалып отырады.

Партия ұйымдарының тапсырмасымен Солтүстік Қазақстанда қызмет атқарып жүрген Сәбит Мұқанов ел ішінде өзі көрген сорақылықтарды айтып, округтік партия комитетінің бірінші хатшысының атына баяндау хат түсіреді. Ұлты орыс Костенко осы қағаздың мазмұнынмен танысып шығады да, көзі шарасынан шыға жаздап: “Сенің мұныңның не екенін білесің бе?” деп жас қайраткердің өзіне шүйлігеді. Түсінбей қалған оған “Бұның оппортунистік” деп Ленин сөзімен жауап береді. Ол кезде оппортунизм дегеніміз – “халық жауы” деген ұғыммен пара-пар екендігін ескерсек, бұл берілген бағаның Сәбит үшін қауіпті болғандығы дау туғызбаса керек.

Осы арада көзі ашық саналы азамат ретінде Сәбиттің патриоттық сезімімен бірге көрегендігіне назар аудара кеткен жөн. Жоғарыда айтылған асыра сілтеудің салдарынан республикадағы халықтың тұрмыстық жағдайы қиындап бара жатқанын аңғарған ол “бұл партияның нұсқауы” деп қол қусырып қарап отырмай, күйіп тұрған өзекті мәселені билік иелерінің құлағына жеткізуге қам жасайды. Алда болуы ықтимал алапат ашаршылықтың алдын алу қажеттігін айқын сезінеді.

Бірақ құлақ асып жатқан басшылық жоқ. 1932-1933 жылдардағы жаппай ашаршылық қатер төндірген кезде Сәбит Москвада оқуда. Өлкелік партия комитетінің басшысы Ф.И.Голощекиннен қайыр болмаған соң, ең соңғы үміт иесі ретінде Сталин атына да қағаз жібереді. Мәскеу қаласында ел басқарып жүрген санаулы қазақ азаматтарымен ақылдасады. Әрине, Совет дәуірінде жазылған шығарма болғандықтан, “Есею жылдарында” қазақ халқының

жартысына жуығын қырғынға ұшыратқан алапат ашаршылық жайында ашық әңгіме қозғалмаған. Ауыр зұлматтың болғандығын сездіретін кейбір жекелеген детальдар ғана.

Сонау Москваға жүргеніне карамастан, Сәбиттің қайта-қайта ел ішіне шапқылай беруі, “Тез жет” деген телеграмма алғанымен, оның мазмұнының ашық айтылмауы, ел ішінен ауа көшіп, көршілес РСФСР аумағында жүрген қазақтардың жағдайларымен танысуы, онан Солтүстік Қазақстанға келе жатып, елдің жағдайын көргеннен кейін туған ауылға соқсам деген әуелгі ойынан бас тартуы және т.б. бүркеулі құбылыстар ел ішінде айтуға болмайтын аса бір қиын ахуалдың орын алғанын аңғартады.

Сонан Москваға оқуға келген соң тыным тауып, бел шешпестен, Сәбит аяғы жетер есіктердің алдын тоздырды. Ол кезде Москвадағы Одақтық деңгейдегі басшылық орында істейтін қазақ азаматтары небәрі үшеу-ақ екен...

“Мен оған Қазақстанда болып жатқан уақиғаларды айтып, қатені түзеуге араласуын өтініп ем:

– Біздің қолдан келмейтін іс, – деді Досов.

– Неге?

– Өзара айтқанда, – деді ол, – Қазақстанда осынша бүліншілік болуға бас себепкер – Сталиннің өзі.

Менің басым айналып кеткендей болды. Өйткені ол кезде мен Сталин тарапынан халыққа қастық болады деген пікірді басыма келтірген адам емеспін де” [25, 425-б.].

“Қазақстанда болып жатқан жайды түзеу тек Сталинның ғана қолынан келеді, “Құдай” соның көкейіне бірдеме күйсе – күйды, күймаса, “қазақ деген елдің соры біржола қайнағаны!” деп біле бер” [25, 425-б.] дейді Әбілхайыр Досов жаңағы айтқан хабармен шектеліп қалмай.

Бір замандары Қазақстан Компартиясы Орталық комитетінің бірінші хатшысы болған Д.Қонаев та осы жылдары Мәскеуде оқып жүрген екен. Ол кісі өзінің “Ақиқаттан аттауға болмайды” атты кітабында былай деп еске алады: “Мәскеуге қазақ студенттерінің толқуын басып, сабырға шақыруға Қазақ өлкелік комитетінің хатшысы Кохиани арнайы шақырылыпты. Ол аңқау елге арамза молда боп үйреніп алса керек. Жоқты бардай, ақсақты дындай ғып, тап түк болмағандай, әй кеп сайрасын. Елге барып қайтқан біздер оның беті шімірікпестен өтірікті соғып тұрғанына көнеміз бе. Бетің бар, жүзің бар дегеніміз жоқ. Ақиқатты ақтарып салдық” [176, 22-б.].

“Елдегі ауыр жағдай білім іздеп, өнер қуып келген қазақ жастарының еңсесін түсіріп-ақ тастаған. Олардың көбісі оқуларын тастап, ауылдарына қайтып жатты. Театрдағы жиналыстан соң да үкімет орындарының иманды ауыздары сылп етсейші. Жабулы қазан жабулы күйінде қалды. Салдарлы шешім қабылдамақ түгілі селт етіп, аштыққа тосқауыл қояйық, қазақ жұртына азық-түліктен қол ұшын берейік деп, емеурін танытқан тірі пендені көрмедік. Жаны ашымастың қасында басың ауырмасының кебі келді де қойды” [176, Б.22-23]. Д.Қонаев осылайша С.Мұқановтың айтқандарын өз тарапынан басқаша деректермен толықтыра түскен.

Өз заманындағы халықтың ұлттық рухы С.Көбеевтің “Орындалған арман” мемуарлық романында бас кейіпкердің негізгі қызметіне, оқытушылық, ағартушылық жұмыстарына орай көрініп отырады. Бүкіл өмірін білім саласына арнаған кейіпкердің сол замандағы қыр еліне тән надандық пен сауатсыздықтың түрлі шырмауларын жеңіп, жас ұрпаққа білім беру жолында алуан түрлі қиыншылықтарды бастан кешіруі заңды да еді. Оқытушы болып қайда барса да, алдынан кездесетін бөгесіндер бір-біріне ұқсас. Халықтың белгілі бір бөлігі орыс әріптерімен оқытатын оқытудың жаңа сипатын қолдағанымен, екінші бір топ мұндай ұмтылысқа мүлдем қарсы. Ондай пікірді жақтаушылардың шамалары келгендерінше көлденең тартатын себеп-сылтаулары жеткілікті.

Автордың суреттеуінше, жаңа оқудың ел ішіне таралуына қарсы тұрған негізгі әлеуметтік топ – бай-молдалар, үстем тап өкілдері. Олардың бірсыпырасы орысша оқыту – қаймағы бұзылмаған қазақты іштен іріту, орыс оқуы деген сылтаумен қазақ балаларын шоқындыру деп түсінеді. Жалпы орыс оқуының астарында қазақтарды ұлттық белгілерінен: дінінен, тілінен, салт-дәстүрінен, ата жолынан алыстатып жатқаны, бір кезде сондай мақсат қойылғаны Ыбырай Алтынсарин еңбектерінен белгілі болатын. Ұлы ағартушының сол кездегі әріптестері Ильминский, Катаринскийге жазған хаттарының мазмұны осы сарынды аңғартады.

Бірақ “Орындалған арман” мемуарынан орысша оқытудың астарында ондай отаршылдық мақсат жатқаны туралы ешқандай ишара сезілмейді. “Дегенмен бір үлкен өкінішім бар еді. Әттең, осы балаларды ең алдымен ана тілінде оқытып, сауатын ашып алар ма еді! Бірақ оған үкімет тарапынан рұқсат жоқ-ты, рұқсатсыз оқытуға мүмкіншілік те жоқ еді” [120, 77-б.] деген жолдардан қазақша оқытудың белгілі бір проблемасы төбе көрсетіп тұрғаны байқалады. Бірақ шығармадан орыс отаршылдығының бұл бағыттағы тегеуріні айқын сезіліп тұрған жоқ.

Бүгінгі күн тұрғысынан алып қарағанда, “Орындалған арман” романындағы Алаш қозғалысы мен алашордашылар туралы айтылған пікірлер сын көтермейді. Халықтың азаттығы үшін күреске ұлттық рухты бетке ұстап шыққан азаматтар жайында бір ауыз жылы сөз жоқ екендігін жасырмай, ашып айтқан жөн. Сондықтан мемуардағы қазақтың алашшыл азаматтары, ұлттық патриоттары туралы ой-пікірлерді талдап жатудың қажеті шамалы. Олар туралы автор тұқыртып, жерлеп, жеріне жеткізе жамандап сөйлейді. Бұндай саяси үрдіс сол кездегі барлық қаламгерлерге тән десек, артық айтқандық емес.

Жиналыс кезінде сөйлеген алашшыл азаматтың пікірін автор түкке алғысыз етеді. “Жыйылыс басталды. “Қамқор №3” шаршы топтың алдында шешендікке салынып, өтірікті шындай ғып, лепіріп соғып тұр. Жұрт тыңдап отыр, баяғы құр жел сөз: “ұлт”, “жұрт”, “автономия”, тағы басқа осылар сияқты күнде естіп жүрген жел сөздер” [120, 132-б.]. Сөйтіп автордың ойынша ол кездегі халықтың шын мәніндегі жанашырлары ұлт, жұрт, автономия деген сөздерді, ұлтқа қатысты проблемаларды айтпауы тиіс екен. Бұл арада автордың біресе “М” деп, біресе “Қамқор №3” деп айтып отырған адамы: “Біз қазақ халқын алаламаймыз. Бізге оның байы да бауыр, кедейі де бауыр. Бізге бәрібір”

[120, 133-б.] деп сөйлейді. Жазушыны шошытып отырғанда да осындай ұлтқа қатысты сөздер. Бұлар бүгінгі таңдағы оқырман үшін тым оғаш көрінбесе керек. Отаршылдықтың зардабын әбден тартып, ұлттық езілушілікке ұшыраған бұратана халықтың шын мәнінде бөліп жаратын ештеңесі жоқ еді.

Автордың ұлтаралық қарым-қатынасты сипаттауы мынадай деңгейде: “Алғашқы кезде орыс, қазақ балалары болып жікке бөлініп, бір-бірімізді жатсынып, тосырқап жүрсек те (кейде тіпті төбелесіп те қалатынбыз), кейін түсініп, тату дос болып кеттік” [120, 40-б.]. Бұл арада орыс өктемдігінің ешқандай иісі жоқ. Бір ауызбен айтқанда, С.Көбеевтің “Орындалған арман” романындағы ұлттық-патриоттық рух көрінісі өзге мемуарлық шығармаларға қарағанда едәуір төмен екендігін ашып айтқан абзал.

Оған қарағанда бұл мәселе аса күшті болмағанымен, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айшасында” біршама айқындау. Романда өз ұлтыңды сүю керектігі, патриоттық сезім күйі жап-жақсы ашылатын тұстар да бар. Өзге жұрт өкілдерінің бәріне өзімізге қарайтын қазақ байғұстың жерлеріне келіп қоныстанып алған өзге өкілдерінен қиянат көруі бір-екі эпизодпен ғана берілген. Петька деген шешен баласының бұзықтығы, қалада интернат балаларына қолөнер училищесінде оқитын оқушылардың соқтығысуы Кеңес дәуірінде айтылмай келген ұлтаралық қақтығыстың мысалдары. Жергілікті тұрғындардың бар жазығы – тек қазақ болғандығы ғана. Ал қазақ деген – кез келген ұлттың өкіліне өзімізге қарайтын ақкөңіл, қонақжай, момын халық. Жекелеген келімсектер болса, байырғы халықтың мұндай жақсы қасиеттерін кемшілігі деп санап, сол үшін ғана оны қорлауға даяр.

Жоғарыда айтылған көріністер айналып келгенде, қазақтың ұлттық теңдікке ие бола алмағанын ұлттық тәуелсіздік мәселесі күн тәртібінен түспегенін ашатын эпизодтар. Осындай шетін мәселені шет жағалап білдіріп кету арқылы-ақ аталған роман оқырманды патриоттық сезімін ұштай түседі деп тұжырымдауға болады. Қазақ ұлтына қатысты әділетсіз көзқарастар да болғаны жоғарыда келтірілген жекелеген эпизодтардан көрінеді.

Филология ғылымдарының докторы Т.Жұртбаев: “Әділетті тарих әділетті тарихи көзқарасты қалыптастырады. Әділетсіз тарихи көзқарас – тарихи әділетке қиянат жасайды. Түбінде бәрін де тарих өз орнына қояр. Ғылым іргесі қайтадан қаланар. Бірақ, әр нәрсені өз орнына қойғанмен де, қалағанмен де өткен күннің әділетсіздіктерінің тұсынан жел соғып тұрады” [177, 18-б.] дейді бейнелі түрде. Яғни, ғалым ұлтқа қатысты әділетсіздікті қалпына келтірудің оңай еместігін айтып отыр. Бұл сөздің шындығын кейінгі заманды бейнелейтін мемуарлық романдардан аңғарамыз.

Патриоттық нышанның жекелеген штрихтары Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романынан да шаң беріп қалады. Жазушының суреттеуінше, большевиктер бостандық пен теңдікті уәде еткен Қазан (Октябрь) революциясынан кейінгі кезең ел ішінде ахуалды тіптен ауырлатып жіберген. Көздеріне қан толған ақ әскерлер құтырынып, халыққа қынадай тигені қысқаша ишара, меңзеу арқылы берілген. Сарыбаланың “Бұл ақтар сұмдық, аға?” деп әкесіне қысқаша ғана жеткізетін ақпарында көп мән бар.

Ақтардың қалдықтарын қуа келген қызыл әскерлер иманжүзділеу болып көрінгенімен, олардың да жетісіп тұрмағаны байқалады. Сейіткемелдің үйінің төрінде шынтақтап жатып дәм татқан қызыл командир Петров аттанар алдында тыққан жылқысы болса, үй иесін де аямайтындығын ашық сездіреді. Осы айтылған сөзінде тұрған қызыл командирдің беталысы жаман. Бұл соғыс жағдайындағы қаталдықтың ғана емес, қазақ жұртына қоқан-лоққы көрсетудің кезекті нышаны деуге болады. Өзіне дәм беріп, асты-үстіне түсіп отырған адамның жылқыларын түп қотара алдарына салып, айдай жөнеледі.

Қазақ халқының тарихи тағдырында ерекше орын алатын отаршылдық мәселесі “Көз көрген” романында да осылайша шет жағалап қана айтылып кеткен.

Романда Ақтентек деген кісінің өліміне орай өрбитін тартысты жағдаяттарды әлеуметтік-моральдық жағынан талдап, көрсету барысында, екі халықтың арасындағы күрделі қарым-қатынастың бір қыры ашылады. Бұл арада патша өкіметі үстем ұлт ретінде орыстарды бұратана халықтарға қарсы қоймайды. Керісінше, екі ұлт арасын ушықтырып жүрген – қазақтардың өздері. Бұндай шиеленісті жағдай ол кезде типтік құбылыс деу қиын. Бұл арада орыстар жағы кінәсіз деген емеурін бар. Ал өмірдің ащы шындығы керісінше, орыс пен қазақ арасын ушықтырушы қазақ емес, керісінше патша билеушілері болған.

Адам өлімі – қашанда қиын мәселе. Ақтентектің қазасын орыстардан көрген Мекеш қаны қайнап, кезіккен екі орыспен тұра төбелеседі. Сөйтіп өзі кінәлі деп ұққан адамын мерт етеді. Ал оқиғаның сырына біртіндеп қаныққан кісілердің анықтауынша, қазақ азаматының өліміне кінәлі орыс поселкесінің адамдары емес. Оған кінәлі – үнемі жер-дүниені бүлдіріп жүретін баяғы Батыраштың Жұнысы болып шығады. Бір қызығы бұл адам – туынды бетінде тікелей көрінбейтін кейіпкер. Ұлтаралық қарым-қатынас сияқты шетін мәселеде қашанда ұстамдылық, сабырлылық керек екендігін сездіретін жеріндегі жазушы идеясының орынды екені байқалады.

“Көз көргенде” Спасск заводының жанындағы орыс мектебінде білім алуы қатарластарына қарағанда бас кейіпкер Сарыбаланың көзқарасын едәуір кеңейткен. Жас жігіт заводта жұмыс істейтін қазақ жігіттерінің ауыр тұрмысын көріп, іштей қатты қиналады. Заводтың ол кездегі иесі – ағылшындар. Отар халықтың бәріне тізе көрсетіп, тізгінді қымтап ұстаған өктем ұлт өкілдері қазақ жұмыскерлеріне тек қара күштің иесі деп қана қарайды. Олардың тұрмыстарын түзеу, мәдениетке жақындату қаперлерінде жоқ. Момын жұмыскерлерге зорлық жасаудың қандай түрін де ойластырудан танбайды.

Ұлттық, нәсілдік қорлаудың көріністері Сарыбаладай бозбаланы бей-жай қалдырмаса керек. Бұл тұрғыда оған әсіресе қатты әсер еткен көрініс – инженер Хольдың өзі арқап сүйеп жүрген табельщик Жүсіпті соққыға жығуы. Өйткені Жүсіп – Сарыбаланың арқа сүйейтін бірден бір адамы.

Заводтың ең ауыр жұмысы да қазақтардың мойнында. Бұның өзі сырттан келіп тәуелсіз елдің өндірісіне инвестор болып жатқан бүгінгі таңдағы кейбір шетелдіктердің әрекеттерін еске салады. Қазақстанның батысындағы мұнай өндіретін орындарда, түрлі өндірістік бірлестіктерде жергілікті халық өкілдері

сирек алынатыны, алынған күнде ауыр жұмыстарға ғана жегіліп, тиісті ақылары басқаларға карағанда әлдеқайда кем төленетіні бұқаралық ақпарат құралдарында айтылып жүр. Тіпті осы төңіректе жекелеген көңілсіз оқиғалар да орын алып қоятыны белгілі. Бұл да шығарманың бүгінгі күнмен үндесіп жатқандығын білдірсе керек.

Алайда орыстар қазақ жеріне аяқ басқалы үлкен әлеуметтік-саяси проблема болып келе жатқан екі ұлт арасындағы күрделі қарым-қатынас романда жете ашылмаған. Өйткені бұратана халық ретінде саналған қазақтардың сырттан қоныс аударып келушілер тарапынан зорлық-зомбылық, кемсіту көргені тарихи шындық екені рас. Ал ұлтжанды қаламгер бұл мәселеге де тоқталып өтуі керек еді. Бұл тақырып бойынша басты назар аударуға тұрарлық көріністер – Мекештің жаңылысып, екі орыс адамымен бірдей төбелесуін, сөйтіп біреуін мерт етуінде сол замандағы типтік әлеуметтік көрініске жатқызуға болмайды. Метрей мен Шодыр сияқты қарапайым адамдардың қазақтарды бағалай білуі, революционер З.Катченконың қазақтың езілген табына бас-көз болып жүруі ұлттық қарым-қатынас мәселесінде елеулі күрделі жағдайлар орын ала қоймағандай әсер етеді.

Жазушы Сарыбаланың көзімен Ресей отаршылдарының қазақ жеріндегі іс-әрекеттерінен хабардар ете келіп, орыс-қазақ қарым-қатынасының жарқын жақтары басымырақ болғанын сездіреді. Мекештің жаңылысуын есепке алмағанда, екі халықтың арасындағы шиеленісті жағдайлар мемуарда жоқтың қасы. Бұның түгелімен шындықпен ұштаса қоймайтынын, бұратана есептелген қазақтың ұлттық тұрғыдан көп езушілік көргенін жасырмай жеткізу керек еді.

Орыс жазушыларының кейбірі бұл шындықты ашып жазды емес пе. Мысалы, Д.Фурмановтың өзі де орыс крестьяндарының қазақ еңбекшілеріне қысым көрсеткенін ашық айтпай ма? Жетісу өлкесіндегі нақ осындай шиеленісті объективтік тұрғыдан сараптауға тырысқан көрнекті революционер жазушының пайымдауларына құлақ түріп көрейік: “Я не помню его в подробностях, но знаю, что вместе с Климычем мы оглядывались на жизнь киргизов до наезда сюда крестьян, потом припомнили, что заставило крестьян кинуться саранчой именно в Семиречье: обильные нетронутые богатые земли; выгодные условия, предложенные царским правительством; дешевая жизнь; легкая возможность забрать в кабалу темное киргизское население края и т.д. Вспомнили, как себя крестьяне вели по приезду, как измывались над местным населением и как по праву заслужили со стороны киргизов глубочайшую и искреннейшую ненависть” [178, с.192].

Бір сөзбен айтқанда, С.Көбеевтің “Орындалған арман”, Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романдарында орыс отаршылдығы мен ұлттық рухтың, патриоттық сарынның көрсетілуі бәсең. Ұлтаралық қатынас мәселесінде орын алған ащы шындықтар толық айтылмаған деп түйіндеуге негіз бар.

Б.Момышұлының “Ұшқан ұя” мемуарының соңына қарай бала Бауыржанның орыс мектебіне қалай барғандығы әңгімеленеді. Бұл арада көптеген қазақ жазушыларының ғұмырбаяндық туындыларында төбе көрсетіп отыратын орыс-қазақ қарым-қатынасының жекелеген суреттері тағы көз

алдымыздан шығады. Бұл шығармада, негізінен, аталған екі ұлттың арасындағы шиеленісті жағдайлар емес, бір-біріне оң ықпал жасаған ұнасымды қарым-қатынастар сөз болады. Бауыржанның әкесі Момыш пен орыс шаруасы Гончаровтар арасындағы тұрмыстық-шаруашылықтық байланыстардың азды-көпті моральдық түсіністікке ұласуы – оқырманды елең еткізетін тосын шешім емес, көптеген көркем шығармаларда да көрініс тапқан таныс ахуалдар, қарапайым орыс адамы мен қазақ арасында болып жататын “тамырлық” байланыс. Бірақ бұл арадағы ұлттық қарым-қатынастың кейбір қырлары өмірде болған адамдар арқылы нақтылана түскен.

...Суреттеліп отырған уақыт кеңістігі де, қазақ қоғамының түсінік, қалыбы да шамалас, ұқсас болғандықтан, осы кезеңдегі оқиғаларды қамтитын мемуарлық шығармалардағы психологиялық-моральдық параллелизмдердің кездесетіндігіне таң қалуға болмайды. Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романында Мұстапа қажы өзінің ұлы Сарыбаланы ертіп, орыс тамыры Шодырдың үйіне қонаққа барады. Бірақ дастархан басына келгенде бойы сескеніп, жайылған дәмге күдіктене қарайды. Өйтіп тосылып қалуының себебі – тамаққа шошқа етінен бірдеме қосылып кетпеді ме деген қауіптің әсері.

Нақ осыған ұқсас ситуация Б.Момышұлының “Ұшқан ұясында” да бар. Момыш отағасы баласы Бауыржанды ертіп, тамыры Гончаровтардың үйіне қонаққа келеді.

“Тишко бұл сөздерді аударып берді:

– Әкем мына дастарқанның үстінде шошқа атаулының исі араласқан тағам жоқ дейді. Міне, мынау нан мынау шекер, мынау картоп, жеміс бәрімізге ортақ. Қазандағы құстың еті. Сондықтан Момыш тартынбай, жиіркенбей, сескенбей, өз үйіндей отырып, тамақтансын, – деп отыр әкем” [179, 471-б.]. “Көз көргендігі” Шодыр да, “Ұшқан ұядағы” Кузьма Гончаров та қазақтардың шошқа етін жемейтіндіктерін жақсы білгендіктен, тамырларына дастарқан жайған кезде сол жағын қатты ескерген

Ел ішінде етінің тірілігімен аты шыққан Тұрлыбай баласын орыс мектебіне оқуға апара жатады (Ғ.Мұстафин, “Көз көрген”). Сол-ақ екен, жолда кездескен адамдар баласын орысқа шоқындырғалы апара жатыр деген әңгіме шығарады.

“Ұшқан ұядағы” Бауыржанның орысша оқуға бармақ ниеті де нақ осындай келеңсіз жағдайға тап болады. Бұл ситуация былай суреттелген:

“Таңертең көкем екеуіміз жолға шықтық. Көрпе-жастық, аздаған азық-түлік алып келеміз. Жолда ауылдың бір кісісі жолығып қалып, жөн сұрады. Біз мән-жайды түсіндіріп едік, ол кісі тулап шыға келді:

– Апыр-ау, бұл не болып барады? Демек, шоқындырғалы апара жатыр екенсің ғой. Ай-ай, масқара-ай, Момыш сияқты сыйлы ақсақалдар өзінің жалғыз ұлын орысша оқытса, өзгемізге не жорық. Өле кетсек, құран орнына шоқынды сөзін айтқызбақ па екен? – деп соңымыздан айқайлады” [179, 472-б.].

Осы келтірілген мысалдардың бір-біріне егіздің сыңарындай ұқсас екендігі көрініп тұр. “Оның себебі не?” деген сұрақтың туындауы да табиғи. Екі жазушы да тек өздерінің көргендерін жазған. “Көз көргендегі” аталған оқиғалар жиырмасыншы ғасырдың басында орталық Қазақстанда, Сарыарқа өңірінде өтсе, “Ұшқан ұяда” жиырмасыншы жылдары оңтүстік Қазақстанда, қырғыз

елімен жапсарлас өңірде орын алады. Аралары да қашық, рулары, тіпті жүздері де бөлек. Бірақ соған қарамастан, қазақтардың таным-түсінігі мен әдет-ғұрпы екі жақта да түп-тура бірдей.

Осы арада қазақ халқының өзіне тән таным-түсінігі, салт-дәстүрі мен этнографиясына қатысты жоғарыда айтылып кеткен мәселенің тағы бір ұшқыны көрінеді. Екі туындыдан келтірілген бұл мысалдар зерттеушілер үшін белгілі бір дәрежеде дереккөздеріне айналуы әбден ықтимал жайт. Бұл пікірге арнаулы еңбектердің бірінде жазылған мына дәйексөз дәлел бола алады: “Кез келген күрделі этнографиялық зерттеу ғылыми талдау жасау барысында көптеген ғылымдардың, оның ішінде сырттай қарағанда тарихтан тым шалғай жатқан, мейлінше арнаулы ғылымдардың да мәліметтерін пайдаланып отырады.... Деректердің көлемді және алуан түрлі негізіне сүйене отырып, этнография зерттеулерінде тарихи-шындықты танып-білудің мейлінше алуан әдістерін қолданады” [180, 30-б.]. Осыдан келіп мемуарлық романдардағы жекелеген деректер, жоғарыда айтылғандай, тек тарих ғылымы үшін ғана емес, этнография үшін де қажетті мәлімет бола алады деп түйіндеген абзал.

Ұлттық рухы айқын мемуарлық романдардың қатарына Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүниесін” жатқызуға болады. Жазушы өзі тарайтын Төртуыл руы мен одан бергі әр түрлі ата, әулеттерінің тарихы тек сол бір қандас адамдардың ғана емес, Қытай жерінде қалып қойған бүкіл қазақ қауымының тарихымен де тығыз байланысып жатыр. Жазушы осы рудан, аталардан тараған әрбір жеке адам мен олардың арасындағы бас көтерер түрлі тұлғалардың тағдырларын әңгімелеген кезде еріксіз үлкен Қазақстаннан тыс дамып жатқан сол бір қандастардың да өмірлерінен сыр шертеді. Жеке адамдардың тағдырлары тақсіретті қазақ халқының тарихымен тығыз бірлікте көрсетіледі. Он жетінші-он сегізінші ғасырларда жоңғар қалмақтарының не түрлі қанды қысымын көріп келіп, кейін Маңшын (Қытайдың бұрынғы өкіметі) әскерлерінің қырғынына ұшыраған өңір қазақтары Ресей империясындағы Қазан төңкерісінен кейін де сабаларына түсіп, белдерін шешіп, тыныштала қойған жоқ. Шекара асып, Қытай мемлекетінің жеріне ат басын тіреген орыс әскерлерінен де қорлық көреді. Қандарына қарайған аз ғана қарулы орыстың өзі шекараға тақау жатқан қазақ ауылдарын қан қақсатып кетіп отырған.

Ақ әскерлердің қолбасшысы, генерал Бәкіштің қазақ сияқты бұратаналарға шүйілуді түсінікті. Оның қанына қарайған қалың әскерін былай қойғанда, шекара күзеткен қызыл әскерлер де қарапайым қазақтың маңдайынан сипамаған көрінеді. Соның бір дәлелі – бір топ қызыл шекарашының отызыншы жылдардың ішінде-ақ Мұқаметқали үкірдайдың екі қора қойын айдап әкетуіне байланысты оқиға. Төбелеске бір иықтарын беріп, өздері қан тілеп жүрген әскерлер малды айырып алып қаламыз деп тұра шапқан жиырма шақты адамды соғысқа ілік табылғанына қуанғандай, қырып салады.

Бұл өңірдегі маңдайының соры қалың момын ел коммунистік бағыттағы Қытай Халық Республикасы орнағаннан кейін де тыныштыққа кенеліп жайбарақат жата қойған жоқ. Аумалы-төкпелі заманда ең алдымен құрбандыққа ұшырауға даяр тұратын қазақтардың тағы да өзгеден бұрын соры қайнайды. Зорлық-зомбылыққа шыдамаған қазақ азаматтары қолдарына қару

алып, ұлт тәуелсіздігі үшін көтеріліске шығады. Ұлы империяға қарсы азаттық жолындағы арпалысқа тағдырлас ұйғыр халқының өкілдері араласпайды да, бостандық жолындағы күрес аяғына дейін жеткізілмей қалады. Оның үстіне бұған дейін көмектесіп келген Кеңес өкіметі 1946 жылы адамдарын кері шақырып алып, қару-жарақ беруді де тоқтатып тастайды.

Сөйтсе бұл арада да империялық мүдде алдыңғы планға шығып кетіпті. Кеңес өкіметінің империялық саясаты бойынша жаңадан құрылып жатқан Шығыс Түркістан Республикасы Жапония, Гоминдан мемлекеттері мен Кеңестер одағы арасында аралық аймақ болуы, былайша айтқанда, буферлік қызмет атқаруы тиіс екен. Гоминдан мен Жапония жеңіліс тапқаннан кейін, мұндай аралық мемлекеттің керегі болмай қалуы түсінікті.

Өз іштеріндегі революциялық күштер толық жеңіске жетіп болғанша Қытайдың солтүстік батыс бөлігін алып жатқан қазіргі Шыңжаң (Син-Цызян) өлкесінде жергілікті мұсылман ұлт өкілдерінің (ұйғыр, қазақ, қырғыз, дүнген) алдыңғы қатарлы азаматтары бас қосып, бірігіп, Шығыс Түркістан Республикасын құрады. Небәрі бес-ақ жыл өмір сүрген бұл ұлттық мемлекеттің сорпаға шығар азаматтарын Қытайдың жаңа өкіметінің басшылығы Бейжіңге (Пекинге) жиналысқа шақырады. Соған ұшып бара жатқан жолда самолеттері жарылып, жаңағы елі үшін жандарын шүберекке түйіп, бастарын бәйгеге тігіп жүрген боздақ азаматтардың барлығы ғарап болады. Романда бұл ұлттық трагедия Кеңес империясы мен Қытай өкіметі бірігіп жасаған террорлық актің салдары болуы ықтимал деген болжам айтылады. Бас көтерер азаматтарынан айырылған бодан ұлт өкілдері енді дербес мемлекет боламыз деген армандарына жете алмайтын еді. Іс жүзінде солай болды да.

Жаңа өкіметтің жергілікті тұрғындарға қысым жасауды күшейтуі осы қайғылы оқиғадан кейін. Құбылып тұрған Қытай саясатынан әсіресе қатты зардап шеккендер шет аймақтағы аз ұлттар екендігі мемуарлық романда бүкпесіз ашық айтылған. Бертінгі кезеңдегі ел ішінде түрлі саяси науқандардың ашылуы Кеңес мемлекетіндегі ойдан шығарылған халық жауларын іздеп табу, әшкерелеу әрекеттерін еске салады. Белгілі бір азаматтың көзін құртқысы келсе, “немістің шпионы”, “жапонның шпионы” деген тәрізді өтірік жаламен НКВД қызметкерлері “қара құзғын” аталатын жабық машинаға тығып алып, әлдеқайда әкетіп отырған. Бұл қорқынышты сценарий нақ осылайша тұтас қайталанбағанымен, Қытайдың коммунистік өкіметі де бетке ұстар адамдарды жоқ қылудың неше түрлі айла-шарғыларын жоғарыдағыдай құйтырқылықпен жүзеге асыра білген.

Жазушы Қ. Жұмаділовтың тыныштыққа бейімделген мұнан кейінгі өмірі тұтастай Қазақстанда, оның ішінде Алматыда өткенімен, бұл жақтағы империялық ұлт орыс өкілдерінің көрінуі сирек. Анда-санда бір аттары аталып қалатындардың образдарының жан-жақты ашыла бермеуі де заңды. Кеңес дәуірінде кез келген шығарманың ішінде ұлы халық өкілдері айтылуы қажет болғанмен, бүгінгі тәуелсіз Қазақстан жағдайында орысқа ерекше титулді ұлт ретінде қарау шарт емес. Енді олардың да өзге ұлттармен тең екендігін мойындай отырып, мемуарларда егер бас кейіпкердің өмір жолында кездесіп

жатпаса, орыс есімінің айтылмай қалуын кемшілік ретінде қабылдаудың қажеті жоқ.

Құйқылжып тұрған Қытай саясатынан зардап көрген қазақ сияқты аз ұлт өкілдерінің ежелгі отанына қарай жаппай қоныс аударуы ұлт тағдырындағы тарихи оқиға екендігі дау туғыза қоймайды. Осынау жаппай қозғалыс алдындағы адамдардың көңіл күйі, сезім құбылысы, психологиялық тұрғыдағы өзгерістері қызғылықты. Ауылдағы болсын, қаладағы болсын, қай-қайсысы да күнде көріп жүрген империялық қысымнан, жөнсіз азаптан құтылып, қазақ жерінің бір пұшпағына жетіп өлуге бейіл. Қара орман қазақтың ортасына жеткенше жүректері дүрсілдеп, белдерін шешпей, безілдеген босқындардың көңіл күйі, психологиясы мемуарда мейлінше айқын әрі әсерлі берілген. Мұның өзі көркем шығарма мен мемуарлық шығарманың арасындағы шартты көркемдік жікті білдірмей кететін тұстар. Азаттыққа ұмтылған жұрттың ұлттық рухы күшейе бастайды. Екінші жағынан қазақтардың аңғал да жадағай ұлттық мінез-құлқының да төбесі осы тұстарда тағы бір көрініп қалады. Ел арасында толқыған жағдайлар да сезілмей қалған жоқ. “Қырдағы ел түп қотарыла көшсе, ата-бабаның қара қыстауы, өлгендердің моласы қайда қалады” деген сауал тарихи отанына қарай жиналған қай қазақтың да көкейінде.

Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” мемуарлық романының мазмұнына қарағанда, ұлт мәселесіне келгенде кекжиіп, тартына қалатын, ұлттық сезім жағы тапшы, алдыңғы қатарға қарақан басының қамын күйттеуді шығарып алған жандар шекараның екі жағында да кездеседі. Екі мемлекеттің әрқилы адамдарымен аралас-құралас бола жүріп автордың көзі анық жеткен елеуі әлеуметтік мәселенің бірі осы. Қытайдағы қалың қазақтың тарихи отандарына қарай ауа көшуіне мұрындық болған, осы жолда талай бастықтың алдын көрген автор енді сол тарихи отанына келген сәтте де төрешілдік пен пендешіліктің шырмауына тап болады. Жан-жағына байырқалап қараса, кекжиген бюрократ жандар бұл жақта да бар екен. Соның алғашқысы – Аягөз қаласында жолыққан аудандық атқару комитеті төрағасының орынбасары.

Шеттен келген ағайынның бір-бірінен ажырап қалмауға тырысып, барған жерлерінде бірге қоныстанғысы келулері табиғи. Бірін бірі тастап кетпей, шекарадан ұжымдасып, селбесіп бірге өткен Күдері әулетінің де арманы сол. Бірақ жаңағы орынбасардың ондайға қарап, адам жағдайымен санасатын түрі жоқ. “Айттым, бітті, кестім, үзілді” деген сыңайда ытырынып тұр, өлердегі сөздерін айтып, жалынып-жалбарынған босқындардың арыз-арманын құлағына да ілмейді. Өтініш айтқан адамды маңайына жолатпай, ысқырынған бастық: “Мен сендерді шақырып келгенім жоқ” деп шіренеді. Арғы беттен бері қарай ауған жұрттың көш басшы болып жүрген Қабдештің көрінеу қиянатқа шыдамай, жарылып кететіні – осы сәт. Оны орнына қойған тосын жағдай - мұндай төрешілдікке қаны қас кейіпкердің жауапты орысша айтуы ғана: “Әрине, сіз шақырған жоқсыз. Олай ету сіздің қолыңыздан келмейді де... Бізді шақырған - Мәскеу, жаңа ғана өзіңіз айтқан Совет өкіметі. Әлде сіз бұған қарсысыз ба? – дедім таза орыс тілінде” [56, 420-б.]. Ытырынып тұрған тәккаппар орынбасарды орнына қойып, тәубесіне келтірген де осы сөз.

Осы көрініс арқылы жазушы жан жаралайтын екі-үш әлеуметтік мәселені бір ауыз сөзбен ашып кеткен. Орыс тіліндегі сөзге ғана құлақ асатыны, “Қарсысыз ба?” деген сөзден қорқып қалғаны, сөйтіп барып мәселенің оң шешуге тапсырма бергені жаңағы төрешіл бастықтың қандай адам екендігін көрсетіп қана қоймай, империялық ұлтқа тәуелді болған шағын халықтардың кейбір өкілдерін дендеп алған құлдық психологиясы да қолмен қойғандай айпарадай анық көрініп тұр. Бұл арада орыс тілі мен орыс ұлты өкілдерінің және провинциялық деңгейге түсіп қалған қазақ тілі мен оны қолданушы жұрттың Қазақстан жағдайындағы ара салмағының қандай болғандығын байқау қиын емес.

Патриоттық ұстанымы мейілінше айқын болып келетін М.Мағауинның “Мен” атты мемуарлық романында туған ұлтты бағалап, сүйе білу мәселесі екі түрлі арнада көрініс тапқан. Оның біріншісі – ұлттық рухани мұралардың баға жетпес құндылығын дәлелдеу болса, екіншісі – қазақ халқының басқыншы жұрттан көрген зорлық-зомбылығын жалғанның жалпағына шығару, яғни, нақты мысалдармен оқырманға жеткізу.

Қазақ жазушыларының басым көпшілігі – қаймағы бұзылмаған қазақы ортадан, алыстағы ауылдан шыққан ұрпақ өкілдері. Олардың көпшілігіне өз заманындағы партия мен өкіметтің саясатына сену, дүниеге аңғал да мейірбандық көзқараспен қарау тән болғаны қаламдарынан туған шығармалары арқылы көрініс тауып отырады. Әдебиет зерттеушісі С.Сыздықов: “Жас қаламгердің алдында ең әуелі қазақ халқының ұлттық тарихын тоталитаризм өктемдігінен қорғап қалу парызы тұрды”.

“Мұхаңның “Мен” атты мемуарлық шығармасын оқыған әрбір қазақ баласының “Кімсің?” деген сауалға “Қазақ – мен” деп нық жауап беретініне кәміл сенемін” [39] деген тұжырымды пікір айтты. Осындай ойларына қарап, зерттеушінің “Мен” мемуарының патриоттық ұстанымын жақсы түсінген деуімізге негіз бар деп білеміз.

“Меннің” авторы да орыстың қожайын, қазақтың отар екенін ол қаршадайынан-ақ аңғарған. Өйткені оның ата-бабасы Қазан (Октябрь) төңкерісінен кейін қуғын көрудің салдарынан тоз-тозы шығып, ту-талақай болған. Үстем ұлт өкілдерінің қазақтарды қарадан қарап қорлайтынын қалаға келіп, университетте оқып жүрген жылдары тіпті жете сезінеді.

“Десе де, ұран болып отырған ресми идеологияның бір саласы – ұлттардың теңдігі туралы қағида бар, таза қазақ ауылынан келген маған астанадағы дөкір шовинизм, өзіміз оқуға түскен филология факультетіндегі жолсыздықтар, әсіресе, орыс бөлімі студенттерінің нәсілдік артықшылық тұрғысындағы мінез-құлқы, қазақ балаларын кеміте қарайтын, жек көрініші мен өшпенділігін ашық білдірген бейбастық жүріс-тұрысы ашу-ыза тудырмай қоймас еді” [32, 30-б.] дейді автор ұлттық кемсітушіліктің өзіне ауыр әсер еткенін жасыра алмай.

Бір жылда келіп оқуға түскен ұлты орыс студенттерінің қазақ жастарын менсінбейтінін, тіпті онымен шектеліп қана қоймай, бүкіл қазақ халқын кемсітуге дайын екендігін байқаған соң, бұл проблеманы қалай шешудің жолын ойластыру керектігі өзінен өзі туындайды. Осы мәселені талқылауға арналған жиналыста Қазақстанда тұратын адамның қазақ тілін білуі керек деп сөйлеуі –

жаңа өсіп келе жатқан жас талаптың өз ұлтының патриоты екендігін білдіретін айқын штрих.

Қазақтардың ұлттық езгіге деген көзқарасының біркелкі емес екендігін аңғартып өткен де – сол факультет жиналысы. Н.Оразбеков сияқты орысшаға жүйрік студенттер “Шовинизмнің тамырына балта шабу керек!” деп, айқайласа, З.Тұрарбеков деген оқытушының жастардың қателігін айтып, жөнге салмақ болуы сол замандағы қазақ зиялыларының арасында ұлттық мәселеге деген көзқарастың әрқилы екендігіне айқын мысал. Осы арқылы автор барлық халықтар тең деп ұран тастаған Кеңес заманында да ұлттық тәуелсіздік мәселесінің де кейде ашық айтылғанын сездіріп өтеді.

Қазақ студенттері ой-пікірлерін еркін бөлісе білген сол бір сәтте өкіметтің қырағы көзі бұл мәселені назардан қағыс қалдырмағаны, Н.Оразбеков тәрізді өткір сөйлеген жігіттердің тіпті айырықша бақылауда болуы да ықтимал екендігі сол кезеңдегі ұлттық саясаттың қандай сипатта жүргізілгендігінен хабар берсе керек. Сол бір оқиға өзге азаматтарға да әжептәуір сабақ болады да, кейін ұлттық рухтағы қозғалыстың көрініс табуына әсерін тигізген. Кейінгі үлкен жазушының ұлт мәселесіндегі саналы қадамының осынау көкөрім кезден басталғандығы дау туғызбайды.

Қазақ сияқты ұлттық езгіні көп көрген халықтың бостандықты аңсауы, оның қадіріне жете білетіндігі бұдан кейінгі жекелеген оқиғалар арқылы әр тұстан көрініп қалып отырады. Ежелгі әдебиет нұсқаларын іздеп, тауып, жалғанның жалпағына шығару дегеніміз – ол кезде “ұлттық сананы көтеріп, рухани мәдениет тарихын” [32, 471-б.] көтеру мақсатында жүзеге асырылып жатқан әрекет. Ондай игілікті істің белгілі бір дәрежеде өзінің нәтижесін бергені де сөзсіз. Қалың жұртшылық қазақ әдебиеті бұрынғыдай тек Бұқар жырау Қалқаманұлынан ғана басталады демей, одан арғы кезеңдерде де қазақ сөзінің қадір-қасиетін туған халқына таныта білген ақын-жыраулардың өмір сүргендігінен хабардар болды. Бұл дегеніміз тек әдебиет тарихындағы ғана емес, қазақтың мәдени мұрасын зерттеудегі үлкен төңкеріс сынды еді. Бірақ тәуелділіктен онсыз да аз зардап шекпеген ұлттың рухани қазынасын жоққа шығару отаршылдық саясаттың кезекті жымсықы көрінісі еді. Осынау теріс пиғылды саясатқа орыс шовинистері ғана емес, қазақтың қалың ортасына шыққан ниглистер де қол ұштарын беріп, жәрдем жасағаны осы мемуарда ашық айтылған. Бұл жағдайды автор өзі білетін фактілермен дәлелдеген.

“Бейсекеңнің бізден соң шыққан үшінші шәкірті Алма Қыраубаеваның кейбір еңбектерін айтпасақ, ежелгі дәуірді зерделеу ісі мүлде тоқырады деуге болады” [32, 483-б.]

Кейін атышулы кітап ретінде Қазақстандық идеология жетекшілерінің үрейін ұшырған “Поэты Казахстана” атты қазақ поэзиясының орыс тіліндегі антологиясын шығару барысындағы қиыншылықтар, негізінен, империалистік санадан бастау алғаны ашық баяндалады. “Советский писатель” баспасының Ленинградтағы бөлімшесінен шығуға тиісті бұл кітаптың қолжазбасына орыс ғалымдары мен редакторлары ә дегеннен-ақ қырын қарайды. Кеңес дәуірінде қазақ әдебиетінің достары деп саналатын атақты әдебиеттанушы ғалымдар З.Кедрина мен Н.Баскаковтың қолжазба жайындағы пікірлері теріс жазылады.

Әдебиеттанудың төрінде отырған ғалымдардың қабағы қырыс болған соң оның бер жағындағы В.Канунникова, Л.Гейро сияқты баспа редакторлары қайда ұзай қойсын. Бұлардың бәрі бірінің аузына бірі түкіріп қойғандай, қазақ поэзиясы антологиясының қолжазбасы жайында теріс пікір білдіреді.

Орыс патриотизмі әрқашан дәріптеліп келеді. Көркем туындылардағы бұндай бағыттағы факторларға үнемі қолдау көрсетіліп отырады. Тіпті бұл бағытты басқа ұлт өкілдері де бұлжымас қағидадай көріп, тереңінен зерттеуге ықыласты. Мәселен, орыс зерттеушілерінің бұл бағыттағы көркемдік кадамдарын қазақстандық әдебиеттанушы Ж.А.Кадиялиева: “Глубокий патриотизм русских людей Л.Толстой показывает как черту, соприродную русскому национальному характеру” [181, с.88] деп, айқындай түседі.

Бірақ көркем әдебиеттегі мұндай патриотизм рухы өмірде шовинизмнің тууына себеп болмағаны дұрыс. “Поэты Қазахстана” редакторлары қолжазбаның кемшілігін айтып, сынамайды, өйтіп-бүйтіп жөндеу керек деген жанашырлықтан да ада. Олар қазақтың ескі әдебиет нұсқаларын түп-түгел жоққа шығаруға бейілді. Пікірлерінің астарында қазақ сияқты бір замандардағы көшпелі халықтың бүкіл мәдениетін теріске шығару сарыны. халықтар достығы гүлдеп, ұлттар арасындағы теңдік ұранға айналып тұрған заманда орысқа бодан болып отырған кіші жұрттарға деген зіл ызғары айқын.

Өзі куә болған осындай шовинистік көзқарастарды айғақтайтын мысалдарды көлденең тарта отырып, жазушы қазақ ұлтының қандай езгіде өмір кешкенін ашық айтады. Үстем ұлттардың түсінігіне тән болып келетін шовинизм зардаптарының әсіресе қазақ халқына тигізген теріс әсері жан ауыртарлық.

1991 жылғы 16 желтоқсанда Қазақстанның тәуелсіз ел болып жариялануын автордың тарихи маңызы ересен зор ерекше оқиға ретінде қабылдауын осы мысалдардан кейін жақсы түсінесіз. Бұл – бүкіл алаш жұртшылығы зарыға күткен алтыннан да қымбат азаттық еді. Осынау зор қуанышты хабарды естіген автордың жүрегі жарыла шаттануы заңды. Патриоттық сезімнен туған ауызбен айтып жеткізгісіз қуаныш. Құдайға тәубе етіп, бүкіл халқының келешегі үшін қуанған автордың көңіліне жақпай қалғаны бір-ақ нәрсе. Ол – бұқаралық ақпарат құралдарының осынау ұлы тәуелсіздікті күнделікті ұсақ оқиғалардың арасына қатардағы жаңалық сияқты етіп селқомсоқ қана қыстыра салуы. Автордың ойынша, ұлттық тәуелсіздікке қол жеткізу дегеніміз – Ұлыстың ұлы күнінің нақ өзі. Автордың айтуынша, 144 жыл бойы езгіде болып келген ұлт үшін бұдан артық қандай қуаныш болуы мүмкін? Ендеше бұлайша жалтақтаудың өзі түсініксіз.

Екінші кітаптың соңына қарай автор Алматы қаласындағы аты қайта жаңартылған көшелердің біразын еске алып өтеді. Ескі атауымен тәуелсіздіктен кейін қойылған жаңа аттарын салыстырып тұрып, осынау азат күнге жеткеніне шүкіршілігін білдіреді. Бұның өзі белгілі бір дәрежеде екі кітаптан тұратын “Мен” мемуарлық романының эпилогы қызметін атқарып тұрғаны сөзсіз. Әрине, атаулары жаңартылған қаланың барлық көшелерін санамалап шығу мүмкін емес және оның қажеті де жоқ. Бұл арадағы негізгі мәселе – бұрынғы атаулардың қандай себеппен, не үшін қойылғандығын еске сала отырып,

кеңестік идеологияның түпкі отаршылдық сипатын ашып көрсету, жас ұрпақтың ой көзімен қарай білуі керектігін еске салу. Ал жаңа атаулар – тәуелсіз елдің айта алмай, іштен тұншығып келген күйік-шерін, ұлттық зарын білдіретін ел бостандығының кезекті белгілері.

Алматы көшелерін аралай жүріп, автор жерім-елім деп зарлап өткен баяғы бабаларын еске алады. Олардың асыл қазынасын бүгінгі ұрпаққа жеткізу жолындағы өз еңбегіне риза болғанын қалайды. Осынау публицистикалық сарындағы толғаныс – тағы да сол бір патриот бабалардың қолдары жетпей кеткен ұлт тәуелсіздігі турасындағы армандарының орындалғандығын, бірақ әлі де толық емес екендігін білдіретін емеуірін. Бұл тебіреністердің ар жағында тек бір жазушының ғана емес, ұлты, халқы үшін жаны күйетін бүкіл көзіқарақты ұрпақтың ғасырлар қойнауынан талығып жеткен үні сезілгендей.

Өзінің “Түрік дүниесіне қызмет” атты Түркия мемлекетінің сыйлығына ие болуына орай Түркия Республикасына жасаған сапарының мән-мағынасын да автор осы патриоттық рухпен, ұлттық тәуелсіздік сезімімен байланыстырады. Шығарманың осы соңғы бөлігінің атауы – “Орайлы үстеме немесе еріксіз эпилог”. Осынау толғанысты сәттерде автордың Ресей империясының ұзақ замандар бойы езгісінде болып келгенін күйзеліспен еске алуын айқын ұғыну үшін бодан елдің өкілі болу шарт емес деген емеуірін орынды. Құбылған айлалы саясаттың ығына сала отырып, Кеңес өкіметі де тағдыры қыл үстінде тұрған аңқау да адал, мейірбан да жомарт жұртты жер бетінен жойып жіберудің неше түрлі айласын қарастырып баққанын бүгінгі таңда жасырып-жабудың қажеті шамалы. Ең болмағанда ірі ұлттардың қалқасында қалдырып, ұрпақты ассимиляцияға түсіріп жібермекші болды.

Мұның бәрін автордың Түркияда өзі жолыққан қайраткер кісілерге әңгімелеп беруінен “қызым, саған айтам, келінім, сен тыңда” принципінің орын алып отырғанын да байқауға болады. Қазақтың арғы тегі түрік халқымен қиысып жататынын сездіре отырып, алаш азаматтарының XX ғасыр басындағы ұлт тәуелсіздігі жөніндегі арман-мүддесін тағы да еске салады. Осы арада үзіндісі келтірілетін Мағжан Жұмабаевтың өлеңі қашаннан да азаттық сүйгіш қазақ халқының ғасырлар бойғы арманының үзілмес лейтмотивы сынды әсер етеді.

Мемуардың өнебойында алтын арқаудай жалғасып отыратын патриоттық сезім жазушының өзі көзбен көрген оқиғалар мен ой қорытудың, объективті пайымдаулардың нәтижесінде жазылған. Мұндай ұлтжандылық рух қазақ мемуарлық романының қай-қайсысына да салмақ қосатын ұтымды әлеуметтік фактор екендігі сөзсіз.

Қоғам мейлінше саясаттандырылған жағдайда әрбір жеке адамның сол саясаттың құлы болып кететіндігі аталған мемуарда жазушының өзі жолыққан жандардың көзқарастары арқылы көрініп қалып жатады. Әсіресе империялық тоталитаризмнің машинасы қапысыз жұмыс істеп тұрған жерде кеудесін керіп, “мен” деген қандай тұлғаның өзі де сол саясаттың шағын тегершігі болудан ары асып кете алмайды. Отанның ортақ мүддесіне барынша берілген сыңай таныта алатын қайраткерлер сол ұранды мақсаттар үшін ешкімді аяйын деп жүрген жоқ. Кезі келсе, мемлекет мүддесі үшін қандай адамды болса да, басып-

жаншуға, реті келсе, көзін жойып жіберуге сақадай сай. Мұндай шолақ белсенділер Қытай мемлекетіндегі құбылып тұрған түрлі саяси науқандар кезінде өздерінің бет-пішіндерін мейлінше айқын көрсетеді.

Бұл тарауда “ұлт тағдыры” деген тіркесті қадап әрі қайталай айтылып отыруының өз себебі бар. Өйткені қазақ – отаршылдық зардабын, ұлттық езілушілік тауқыметін мейлінше көп көрген, осы тараптағы қиындықтарды басынан мол кешірген халық. Империялық үстемдіктің ауыртпашылығы жиырма бірінші ғасырдың өзінде де толық сейіліп кетті деуге болмайды. Демек, жалпыадамзаттық мәңгі проблемалармен бірге жеке ұлттық, оның ішінде тек қазақ ұлтына тән оқшау проблемалардың бар екендігіне жазушы халқы да көз жұма қарамағаны жөн. Ендеше бұл мәселе тек шындықты, реалистік өмірді суреттеуді мойнына алған мемуарлық романдарда неге бой көрсетпеуі тиіс? Керісінше, жазушы өз халқымен әрқашан бірге деп санайтын болсақ, ол өзін сол халқының басты-басты проблемаларын көре білуі және жеріне жеткізе жаза білуі қажет емес пе?

Аталған шығармалардың көпшілігінде, міне, осы жағының да орынды көтерілгенін атап айтып отырғанымыз сондықтан.

Кез келген ұлт жазушысы – ең алдымен өз ұлтының үні, оның даму тарихындағы ең маңызды деген мәселелерді оқырман қауымға көркемдік кестесімен өрнектей отырып жеткізетін рухани рупоры. Өз халқының ең көкейкесті деген мәселелерін қозғап отыру – қай қаламгердің де абыройлы парызы. Тіпті ол – абыройлы ғана емес, туған халқының алдындағы ең қасиетті перзенттік борыштарының бірі. Бұл тарихи-қоғамдық мәселе қазақ мемуарлық романдарында әр түрлі деңгейде болғанымен айқынырақ көрініс табуы тиіс. Егер отаншыл рух болмаса, ондай шығарманың әлеуметтік салмағы да азаяр еді. Өйткені қай автор болсын, отаншылдық-патриоттық проблемаларды қиялдан туғызбай, нақты өзі көрген, сезінген, неғұрлым жақсырақ білген жайттардың төңірегінен өрбіте келіп, оқырман талқысына ұсынып отырған. Ойдан ойды қозғай отырып, қоғамдық деңгейдегі өзекті мәселелердің көркемдікпен санаға сіңуіне, оқырманды толғанып, тебірентуіне авторлардың жазушылық шеберлігін жұмсауына байланысты екендігі байқалды.

Қазақ мемуарлық романдары белгілі бір дәрежеде оқырманды отаншылдық-патриоттық рухты оятуға, туған халқыңды сүйе білуге, туған жерді қорғауға, ұлттық тәуелсіздік мәселесін ұмытпауға, сонымен бірге басқа жұрттар тарапынан болатын ұлттық езгіге төзімсіздікпен қарауға баулиды. Осы уақытқа дейін езілуші ұлт болып келген қазақ халқынан шыққан қаламгерлердің көркемдік тұжырымдамасы осыған саяды.

Тарихи тұлғалардың бейнеленуі: деректілік және көркемдік шешім

Мемуарлық туындылардың тарихи бағасын арттыратын елеулі факторлардың бірі – әңгіме болып отырған кезеңдегі тарихи тұлғалардың, белгілі адамдардың қандай деңгейде және қалайша көрініс тапқандығы. Өйткені, бұл жанрдағы шығарманың кейіпкері тек өзі туралы ғана айтумен шектеліп қалса, айтар ойдың әлеуметтік салмағы да күрт кеміп кетері даусыз.

Автордың өзі көрген, кездескен, әңгімелескен, күнделікті тіршілік барысында түрлі себептермен ұшырасып отырған белгілі кісілер жайында да міндетті түрде сөз ету дәстүрінің қалыптасуы сондықтан. Мемуарлық шығармаға тән өзіндік ерекшеліктердің бірі де осында.

Орыс әдебиеттанушысы А.Филатова жеке тұлғаның әдебиетте бейнелеуіне ерекше мән береді: “Проблема “личность и история”, принципиально важная для романа о минувшем, получает теперь более многостороннее и диалектическое обоснование. Внимание исторических романистов акцентировано на таких гранях этой проблемы, как личность и ее ответственность за ход истории, ее воздействие на развитие событий. Личность исторического героя предстает перед читателем психологически многомерной” [182, с.108] дейді ғалым өзінің “Постигая историю” атты мақаласында. Демек, тарихи тұлғаның психологиялық тұрғыдан жан-жақты, әр қырынан алып суреттеу – көркемдік-элеуметтік қажеттілік.

Егер орыс мемуарлық романдарында тарихи тұлғалар бар ма, бар болса қалай бейнеленген деген мәселеге келсек, тағы да Л.И.Герценнің “Болған жайлар мен ойлары” еске түседі. “Болған жайлар мен ойлардағы” тарихи тұлғалар қатары да осал емес. Англияда А.И.Герцен ағылшынның атақты утопист-философы Р.Оуэнмен, италияндардың халық қаһарманы Дж. Гарибальдимен және басқа да толып жатқан атақты жандармен жүздеседі. Жақындаса араласудың барысында олардың жеке тұлғалары ашыла түседі, мінез-құлықтары да көрініп қалады.

Қазақ мемуаристикасының қарлығашы саналып отырған М.Х.Дулатидің “Тарих-и Рашиди” атты шығармасында да кейіпкер ретінде жеке тарихи тұлғаларға айрықша көңіл бөлініпті. Шыңғыс тұқымынан тараған ел билеушілерінің ішінде Ислам дінін тұңғыш қабылдаған алғашқы тұлғаның Тұғылық Темір хан екендігін М.Х.Дулатиден бұрын ешкім айтпаған деуге болады. Тіпті көп уақытқа дейін зерттеушілердің бұл деректі елеусіздеу қалдырып келгені де байқалады. Тұғылық Темір ханның мұсылманшылық жолға түсуі шығармада жанды суретке айналып, әсерлі баяндауларға ұласады. Соның бір мысалы – ханның дінбасы Шейх Жамаладдинге доңыз етін жеген итті көрсетуі арқылы имандылық туралы әңгіме өрбітуі. Хан мен дінбасының сөзі ертедегі қазақ би-шешендерінің тапқырлықпен салғыласуларынан бір де кем емес. Яғни, автор қазақтың сөз өнеріне тән поэтикалық ерекшеліктердің стилімен жақсы таныс болғандығын және оны өз туындысында сол үрдісті орнымен қисынды түрде пайдалана білгендігін көрсетеді. Дінбасынан имандылық жайында тұжырымды пікір естіген Тұғылық Темір хан қатты әсерленгенінен жылап жібереді де, өтіп кеткен кейбір істеріне өкіне отырып, өзінің мұсылмандыққа ұйығысы келетінін ашық айтады.

Көркем жазылуымен бірге бұл эпизодтың тәлім-тәрбиелік, насихаттық қуаты да күшті. Ханды жылатқан имандылық туралы ойлардың тереңдігі Ислам дінінің болашақтағы кең көкжиегін де айқындап бергендей. Автор кейіпкерінің ішкі әлеміндегі динамикалы қозғалысты және ол қозғалыстың оңды нәтижесін суреттей отырып, адам жанындағы күрделі құбылыстарды да ұтымды бейнелей алған деуге болады. Бұдан аталған мемуарлық шығарманың жалаң құрғақ

баяндаулар түрінде емес, тыннан пікір ұсынып, ой салу арқылы оқырман парасатын байытуға бағытталғаны да аңғарылып қалады. Тарихшылар В.С.Осколков пен И.Л.Осколкованың “Қазақстан тарихы” анықтамасында: “Мұхаммед Хайдар Дулатидың парсы тілінде жазылып, қазақтар мен олардың хандықтары жайлы мәліметтерге толы “Тарих-и Рашиди” (XVI ғ.) атты қолжазба кітаптары кеңінен тарады” [183, 31-б.] дейді. Демек сол дәуірлердің өзінде-ақ бұл еңбек белгілі ортада танымал болған. Кітаптың кеңінен тарауына ондағы тарихи тұлғалардың талдануы да себеп болғаны сөзсіз.

Тұғылық Темір хан – шығармада қызықты жасалған тарихи тұлғалардың басы десек, одан ары аттары аталып, түстері түстелетін Қызыр хан, Алаша хан (шын аты – Сұлтан Ахмет хан), Сұлтан Махмұт хан, Жүніс хан, Бабыр Падишах, Шәйбани хан және тағы басқа тарихи тұлғалардың бейнелері зер сала оқыған оқырман үшін бірсыдырғы көңілсіз болып көрінбейді. Әрқайсысының өзі кескін-келбеті, ұстанған бағыты, билік құрудағы ортақ принциптермен бірге таңдап алған тәсілдері бар. Ең бастысы – автор мүмкіндігінше олардың кейбіреулерінің жан дүниелерін ашып көрсетуді көркемдік мақсат ете білген.

Бірінші дәптерде М.Х.Дулатидың сүйсіне әңгімелейтін қаһармандарының бірі – Сұлтан Ахмет хан. Жүніс ханның баласы Сұлтан Ахмет ел аузында Алаша хан деп аталады. Аңыз бойынша қазақтың үш жүзінің арғы атасы болып есептелетін атақты Алаша хан мен бұл Алаша хан бір адам ба, жоқ әлде аттас адамдар ғана ма, ол жағын автор ашып көрсетпеген. Бірақ ат жалын тартып мінгеннен кейін-ақ, тәуелсіздік пен әділет үшін арпалысқа кірісуі, халқы үшін сіңірген еңбегі бұл Алаша ханның да осал тұлға болмағанын аңғартады.

Жас кезінде кітап авторының атасы Мұхаммед Хайдардың тәрбиесінде болған бұл хан Моғолстанда өз билігін нығайту жолында соғыстар жүргізеді. Осы жолда оның күрескерлігі, қайсарлығы, батырлығы мен еңбекқорлығы қайран қалдырарлық. Әсіресе қазақтардың ата жауы қалмақтарға қарсы жан аямай соғысқа шығуын баяндайтын жерлері – бұл адамның ерлік әрекеттерін көрсететін тұстары. Қалмақтардың Сұлтан Ахметке “Алаша” деп лақап ат қоюы да бекерден бекер емес. “Алаша” қалмақ тіліндегі “жан алғыш”, “алашы” деген сөзден шыққан көрінеді. Бірақ бұл пікірмен келіспейтіндер де бар. Мәселен: “Мен тауарихшылардың, ілім адамдарының Алаш деген мұңғұлдың алашы деген сөзінен екен, сөйтіп қалмақтар қорыққан соң, алашылап шауыпты дегеніне мойынсұнбақ емеспін” [184, 34-б.] дейді Қ.Тауасарұлы.

Түрлі опасыздық пен жауыздықтың не түріне душар болған хан ақыр соңында ағасы Сұлтан Махмұт екеуі бірдей Шәйбани ханның тұтқынына түсіп қалады. Ал Шәйбани осының алдында ғана хан нөкерінің біріне атқосшылық қызметте жүрген жай ғана жігіттің бірі болатын. Оның айласы мен аярлығы ағайынды хандардың аңғалдығын неше есе орап кетіп, ақыр соңында осал-оспақ адамның тісі батпайтын мықты жауға айналғаны “Тарих-и Рашидиде” қызықты баяндалған. Шәйбанидің асып кеткен әрекетін Алаша хан өздері үшін қорлық деп санап, үлкен күйікке душар болған. Сол күйзелісі ақыры жазылмас дертке айналып, хан 1504 жылы небәрі отыз тоғыз жасында көз жұмады.

Біздіңше, бұл мемуардағы көркемдіктің басты белгісі – автордың тарихи тұлғалардың бейнелерін айқын да көркем суреттей білуінде жатыр. Олардың

ішкі әлемі, мінез-құлқы мен психологиясының суреттелуінде эстетикалық бояулар айқын. Яғни, автор кейде құрғақ деректілікпен шектеліп қалмай, көркем мемуардың болмысын ашатын арнаға қарай ішінара батыл түрде ойысып отырады.

Талданып отырған мемуарлық туындылардағы тарихи тұлғалардың көріну деңгейі, көркем образ ретіндегі жасалуы көппланды тұрғыдан қарастыруды қажетсінеді. Өйткені тарихи тұлғаны кейіпкерге айналдыру барысында автор еріксіз көркемдік талаптардың ізімен жүріп отыруы керек. Олай болмаған жағдайда нақты көрнекті образ толық ашылмай қалуы мүмкін. Б.Майтанов “Қилы заман” повесі туралы айта келіп: “Повестегі қаһармандардың басым бөлігі – тарихи тұлғалар. Ой-қиялға ерік беруге шектелістің бір мәнісі осында” [185, 45-б.] деген ойға иек артады. Тарихи тақырыпқа арналған көркем шығармада шектеліс болып жатса, онда, мемуарлық шығарманың өрісі тіпті тар ғой. С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясында бұл күрмеулі мәселе қалай шешім тапқанын бір ауыз сөзбен түйіндеп жеткізу оңай емес. Айнала ортаны көркемдікпен тартымды етіп жеткізуге ден қойған жазушы қаламы тарихи нақты тұлғаларды көркем образға айналдырып жіберуге бейім.

Бірінші кітапта мемуар кейіпкерінің жолы түскен бір сапарында Ақан серіні, Үкілі Ыбырай мен Балуан Шолақты қалай көргендігі баяндалады. Олардың әрқайсысынан алған әсері өзі үшін бір-бір мектеп болғаны, өмірлік із қалдырғаны тұжырымдалады. Кейіпкердің атақты тұлғалармен жолығуы оның көзқарасын кеңейтіп қана қоймай, шығарманы эпизодтық ажармен әрлейді. Жетім-жесір болып тұрмыс тауқыметін тартып өссе де, Ақан сері, Балуан Шолақ, Естай сияқты біртуар өнерпаздарды көрген кезде жас Сәбит небәрі он екі-он үш жастардағы жасөспірім. Оның осы тұлғалармен жүздесіп, үлкен әсерге бөленуі жалаң балалық таңданыс қана емес, қазақ өнерін жан-тәнімен жақсы көргендіктен де, рухани мағынасы ерекше.

Бала Сәбиттің бағамдауына қарағанда, Ақан сері бұл кезде өмір тауқыметінен қалжырап, іштей жүдеп, сырттай тозған адам. Бұрын аңыз кейіпкеріндей көріп жүрген бұл атақты жанға жолыққан сәтінде жасөспірімін өзі күткендей әсерге бөлене алмау себебі де түсінікті. Жасына жетпей, қартайған жұпыны, жүдеу кісіні атақты сері деуге қимай, аяй қарағаны жасөспірім психологиясына сыйымды. Ал осы үшеуінің ішінде болашақ жазушыға айырықша әсер еткені – Балуан Шолақ. Базар аралап, қымыз ішіп, сайрандап жүрген ел қазақтары осында жүргенін сырттай естіп, Балуан Шолақты өздері отырған жерге шақыртып алады. Атақты өнерпаз тек ән айтып қана қоймай, өзінің білек күшін де байқатып, палуан атына сай таңдай қақтыратын түрлі өнер көрсетеді. Келешекке ерекше бір құштарлықпен қарайтын жеткіншектің осы өнер иесіне еліктегісі келуі де жастық шақтың романтикалық қалпымен табиғи астасып, үйлесіп жатыр.

Зерттеушілер жоғарыда арнайы атап өткен трилогиясында А.М.Горький де ел ішіндегі өнерпаздардың өзіне қалай әсер еткені жөнінде ерекше ырзалықпен әңгімелейді. Трилогияны талдау барысында орыс әдебиеттанушылары бұл тақырыпқа да тоқталып өтеді. Мәселен, филология ғылымдарының докторы В.А.Захарова: “М.Горький нарисовал высокохудожественные образы народных

певцов. С большим мастерством он раскрыл их жинзь, быть, многообразие характеров, глубокие чувства и переживания, показал ум и даровитость трудящихся” [186, с.10] деп, атап өткен болатын. Зерттеушінің ел ішіндегі өнерпаздардың рухани тамырын еңбекші бұқараға апарып тіреуінде таптық сипат бар. Соған қарамастан, оның айтып отырған пікірінің әлеуметтік негізі мықты екендігі, А.М.Горький шығармашылығының бір қырын тарихилықпен ашып тұрғаны сөзсіз.

С.Мұқановтың өз өмір жолында көрген бел-белестері орыстың атақты жазушысының өмірінен бір де кем емес, оның ғұмырбаяны соншалықты оқиғалы, күрделі болған. Болашақ жазушының қаншама тарихи тұлғалармен, белгілі адамдармен жолыққанының өзі неге тұрады? Өмірбаян байлығына тек қызықты оқиғалар ғана емес, ірі тұлғалармен қарым-қатынаста болуы да тікелей ықпал етеді. Әдебиеттанушы ғалым С.Құлбарақовтың: “Өмірбаян байлығы – дүниетанымның алғашқы шарты” [187, 8-б.] деп, тұжырымдауында өмір шындығынан туындаған тәжірибелер негіз болғаны сөзсіз.

Ел ішіндегі әнші-күйшілердің өзіне тигізген әсері С.Мұқанов үшін А.М.Горькийдің қабылдауымен еріксіз үндесіп жатыр. Бір басын ашып айтатын бір жағдай – Сәбит өзінің оң-солын әлі тани қоймаған жеткіншек кезінде ұшыратқан белгілі тұлғаларын жан-жақты ашып жеткілікті суреттей алған деуге болмайтындығы. Мәселен, қазақтың біртуар өнерпаз перзенттері Ақан сері, Үкілі Ыбырай және Балуан Шолақ үшеуін бірдей көруі, сөз жоқ, болашақ жазушының үлкен рухани олжасы, сирек кездесетін бақыт. Бірақ мемуарда бұл атақты тұлғалардың есте қалатындай бояуы қанық бейнелері жасалмаған. Бұны жазушы шеберлігінің олқылығымен емес, кейіпкердің әлі оңы мен солын анық тани қоймаған тым балаңдығымен байланыстыру керек. Кітапта олардың сыртқы портреттері мен мінез-құлқының жекелеген ерекшеліктері ғана сөз болады. Ірі тұлғалардың есте қаларлықтай алып бара жатқан айқын рухани портреттері жасалмайды.

Бұлардан басқа Хамит Махмудов, Молдағазы Нұртазинов секілді оқыған азаматтармен, Абылай Рамазанов, Міржақып Дулатов, Ахмет Байтұрсынов тәрізді саясатпен айналысып жүрген ел зиялыларымен, Спандияр Көбеев, Баймағамбет Ізтөлин, Мағжан Жұмабаев, Ғабит Мүсірепов сияқты қалам иелерімен қалай кездескендігі, олар жайында қалыптасқан алғашқы пікірлері мемуар беттерінде қызықты суреттелген.

Орыс әдебиетшісі Л. Гинзбург: “Мемуарная литература – в выдающихся своих образцах – является полноценным материалом для изучения разных принципов изображения человека. Мемуары высшего уровня, сохраняя свою специфику, в то же время пользуются методами (нередко они обновляют их и заостряют), выработанными современной и предшествующей” [188, с.94] дейді. Яғни, адам табиғатының қырларын түсіну үшін мемуарлық әдебиеттің орны бөлек. Бұл пікірді қазақ мемуарлық романдарына тікелей қолдануға болады.

Атақты тарихи адамдардың кескін-келбеті, жан дүниесі мен өмірге деген көзқарастары жайындағы әңгімелер орыс жазушысы Д.Григоровичтың мемуарында да алдыңғы қатарда. Бір оқып шыққан адамға тіпті бұл туынды алдымен осындай белгілі адамдардың жеке портреттерін жасауға арналғандай

эсер ететіні бар. Ал ондай адамдардың қатары осал емес, орыстың классик жазушыларының бір-екі буыны Ф.М.Достоевский, Н.А.Некрасов, И.С.Тургенев, Л.Н.Толстой, И.А.Гончаров, А.Н.Островский және тағы басқалары. Қаламгерлік қырларымен бірге адами сыр-сипаттарына да үніле отырып, автор олардың толық портреттерін жасап берген деуге әбден болады.

С.Мұқанов та тарихи тұлғаларды өз қабылдауына орай суреттейді. Мағжан Жұмабаев, Ғабит Мүсірепов сияқты ақын-жазушылармен кездесуінен алған әсері басқашалау. Бұл арада олардың нақты адами қалпы, қоғамдық-әлеуметтік белсенділігі мен шығармашылық бет-бағдары біршама айқын көрінген. Адамның сана-сезімі, танымдық деңгейі өскен кездегі қабылдаудың бала кезге қарағанда әлдеқайда орнықты болатындығы осы мысалдар арқылы нақтырақ сезіле түседі.

Алашордашыл ақын-жазушылардың, қоғам қайраткерлерінің ішінде С.Мұқановтың жақынырақ білетін адамы да осы – Мағжан Жұмабаев. Автор оны тап жауының өкілі ретінде жеккөрініштілікпен сыртқа тебе суреттегенімен, екінші кітаптағы ақынның адами бейнесі оқырманға бәрібір теріс әсер қалдыра алмайды.

Алғаш көрген сәтте-ақ Мағжанның Сәбитке тигізетін әсері ұнамды сипатта. Ажары ашық, өңді келген жас жігіттің мінез-құлқында да сыпайылық нышаны айқын. Артық сөзге жоқ оның биязы мінезінде адам баласына, әсіресе әйел затына ұнайтын тартымдылық бар. Колчак үкіметінің құдіреті дүрілдеп тұрған заманда Омбы қаласына оқу іздеп келген он сегіз жасар Сәбитке тартынбай қол ұшын беріп, нақты жәрдем жасағандардың бірі – осы Мағжан. Туысқаным, аталасым деп үміт артып, сеніп келген Торсанның Қазия, Кәмила, Сейтахмет тәрізді адамдар көмек бермек түгілі теріс айналған кезде Сәбиттің кеудесінде оты барын көріп, Мағжан шамасы жеткенінше қол ұшын береді. Аз уақыттың ішінде кейіпкердің жеке тұрмысында да, шығармашылық бағытында да соны серпіндер пайда болса, ол осы – Мағжанның арқасы. Туған халқын ойлап, уайым шегетін (кейін ақынның мұндай патриоттық сезімін басқа большевиктерге ілесіп, Сәбиттің өзі де “ұлтшылдық” деп бағалайды) ақынның көкірегінде жұртқа айта бермейтін терең мұң жатқаны анық. Жекелеген штрихтар арқылы берілетін ақын бойындағы бұл сезім бүгінгі оқырмандар арасында оның азаматтық тұлғасын биіктете түсетіні сөзсіз.

Сонымен бірге нәзік жүректі, сергек көңілді Мағжанның әйел затынан, сұлулық әлемінен эстетикалық ләззат ала білетіні де аңғарылып қалады. Оның өзі пәтерде тұрған үй иесі Ғазизбайдың қызы Ғазизамен құпия қарым-қатынасы, Ғазизаға арнап жазған ғашықтық өлеңдері – ақынның жан дүниесіндегі жастық сезім бұрқаныстарынан хабар беретін детальдар. Қыстың ұзақ кештерінде Сәбит Мағжанмен жиі сырласып жүреді. Ол Сәбит жазған өлеңдерден саяси астар табады да, жас ақынның бұл бағытын сынға алады. Сонда қандай өлеңдер өтімді деген Сәбиттің сұрағына Мағжан “Махаббат туралы” деп жауап береді [25, 96-б.]. Ақынның бұндай көркемдік-идеялық ұстанымына автор сол кезде сыншылдық көзбен міней қарағанымен, Мағжанның авторлық позициясының шын мәнінде өміршең екендігін қай халықтың да поэзия тарихы дәлелдеп келе жатқаны белгілі.

Ақынның аяулы тұлғасының мемуарлық роман беттеріндегі бұдан арғы бейнесі тіптен аянышты. Екінші кітаптың “Түпкі тамырлар” деген тарауында автор Мағжан поэмасының идеялық қателіктерін дәлелдеуге тырысады. Поэмаға қойылатын негізгі кінә – одан байшыл-ұлтшылдық сарынның аңқып тұрғандығы. Қазақ халқының ауыр тағдырын бір қырынан ашып көрсетуге тырысып, оның болашағы үшін уайым жеген патриоттық рухтағы шығарманы Кеңес өкіметінің идеологтары осылай бағалаған.

Ал “Әдебиетке партизандық жүрмейді” деген тараушада Мағжанның большевиктер тарапынан қандай қысымға душар болғаны бір эпизод арқылы көрсетілген. Авторлық ремаркадағы “алашордашыл”, “тап жауының өкілі” ретіндегі жалаң сөздер іс жүзінде дәлелденбеген. Екінші кітаптың өнбойында оқырманға ақынды жек көрсететін бір де бір нышан жоқ. Пікір қалыптастыру үшін ой дәйектетін жалғыз-ақ нәрсе – автордың оны жамандаған құрғақ сөздері ғана. Екінші кітапта Мағжан оқырман көз алдында биязы, ұстамды қалпында қазақ интеллигенциясының бір өкілі ретінде ғана қалады.

Мағжан мен Сәбиттің адами қатынастары күрделі жағдайда өрбігеніне қарамастан, өзара қиыспас жандар болғанын дәлелдейтін мысалдар баршылық. Бүгінгі әдебиет зерттеушілері де осыны айтып жүр. Соның бірі мынадай сипатта: “Мағжан мен Зылиқа апай сол күні Сәкен үйінде қонып шығады да, ертеңіне Сәбең үйіне қонақасыға барады” [189, 24-б.] дейді Т.Кәкішев “Толғам” кітабында. Ал осы кітапты талдай келіп: “Қатыгез заманның аянышты құрбандары бірімен-бірі сағына табысады. Кешу айтысады. Ағаттықтары үшін өкініш табын іштей ұғысады. Кең дүниенің тарылып бара жатқанына алаңдайды.

Екі арада дәнекерлікте жүретін, мүмкіндігінше қолғабыс тигізетін Сәбит Мұқановқа, өзінің бұрынғы шәкіртіне асыл Мағжан тағзым ете сөйлейді. Қазақтың қайран алып бәйтеректері ұр да жық дәуірдің алдында майысып бағады” [190] дейді филология ғылымдарының докторы Б.Майтанов “Профессор және оның толғамы” дейтін мақаласында.

Екінші бір әдебиеттанушы ғалым Д.Ысқақұлы келтіретін деректері де назар аударарлық: “Ғ.Мүсірепов Қазақстан Жазушылар одағын басқарды, Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің мәдениет бөлімінің меңгерушісі болды. Сондықтан да болар, ол қазақ әдебиетінің өткен кездерде жасаған ірі өкілдері жайлы ресми пікірлер білдіре бермеген. Солай бола тұра, жазушының ұлтшыл-алашордашыл болған ақын-жазушылар жөнінде оң пікірде болғанын байқаймыз” [191, 119-б.] деп келеді де, ары қарай Ғ.Мүсірепов жазбаларынан мынадай мысал алады: “12. Сәбит 21 ж. Пресногорьковте; екі күн Мағжан өлеңдерін айтып еді, әдейі соны үгіттеуге шыққандай еді.

13. “18-жыл Омбыда мұғалімдер курсында: Сәбит Ғазизаның үйінде ашты. Қаражорғаның құлауы, ұят, жанжал. Сәбит ол үйден кетеді... Ол үйге оны Мағжан орналастырған” (Күнделік, А., 1997. 26) – деген ойларын жалғастырыпты. Рет нөмірінің 3-тен басталуына қарағанда бұл жеке тұрғанымен де, алғашқы келтірген пікірдің жалғасы іспеттес” [191, 120-б.].

Ғ.Мүсірепов жазбаларындағы осы құрғақ деректер С.Мұқановтың Мағжан Жұмабаевқа деген қандай көзқараста болғанын аңғартып тұрғаны анық.

С.Мұқановтың мемуарлық романының екінші кітабының соңына қарай мынандай бір эпизод бар. Әдеби кеште Мағжан Жұмабаев өзінің лирикалық өлеңдерін оқымақ болады. Залдың ішінде оны қолдаушылар да аз емес. Жазушы бұл жиынды ұйымдастырушыларды алашордашылар ретінде суреттеген. Осылайша қарқынмен өтіп жатқан кешке атақты революционер Уғар Жәнібеков келіп араласады да, бәрін белден басып, жиынды күшпен тоқтатады.

Беліне қару асынған бұл революционердің түсі суық, жүрісі сарт-сұрт. Біреу қарсыласса, күш қолданып жіберуден тайынатын түрі жоқ. Мағжан Жұмабаевты сахнадан ығыстырып, есесіне пролетариат ақыны ретінде Сәбит Мұқановқа өлең оқуды бұйыруы бұл адамның мінез-құлқынан айқын хабар беретін деталь. Таптық тартыс осылайша моральдық тұрғыдан тұрпайы сипатқа ие болып, өтіп жатқан поэзия кеші ұрда-жық психологияның, қара күштің ықпалына еріксіз түседі. Жас Сәбиттің осы арада не істерін білмей, қысылып қалатын жері – психологиялық көрініс. Өйткені ол, қанша дегенімен, өлең сөздің шебері, қазақтың зиялы қауымының өкілі Мағжан Жұмабаевты әрі аға, әрі ұстаз санайтын адам. Оның өлеңдерінің көркемдік деңгейі сол кезде Мағжан Жұмабаевтікіне қарағанда әлдеқайда төмен екендігі де сөзсіз. Сонда да болса мылтық астында сахнаға шыққандай болып өзінің алғашқы өлеңдерінің бірін ықылассыз оқи бастағанын автор мойындай суреттеген.

Ал Ахмет Байтұрсыновтың 50 жасқа толуына байланысты өткізілген кештің соңы ырың-жырың болып, келушілердің берекесін алуы да пролетариат идеологиясын жақтаушы большевиктердің есерсоқтығының әсері екені айқын көрініп тұр. Асыра сілтеу жылдары суреттелетін тұстарда С.Мұқанов өз ойларының кейбір парасы алаш қайраткерлерімен еріксіз үндес шығып отырады. Мысалы, Шота Уәлихановтың “Безвинно пролитая кровь” дейтін пьесасында Ә.Бөкейханов былай дейді: “Такого мора казахи не видели со времен великого бедствия 1723 года. Какое лицемерие и жестокость режима! С одной стороны, видят, что люди мрут от голода, с дургой стороны, иностранным державам продают с трудом собранное зерно, якобы на нужды пресловутой индустриализации ” [192, с.83]. Осы ойлар басқаша контексте аталған эпопеялық мемуарлық романның бірінші, екінші кітаптарында кездесетіндігі осы пікірдің дәлелі болса керек.

С.Мұқанов қаншама жамандай жазғанымен, туған халқының ұлт-азаттығы үшін әрекет жасап жүрген қазақ патриоттары алашордашылардың әрекеттері большевиктерге қарағанда моральдық тұрғыдан ұстамды әрі сыпайы көрінеді. Талдау өзегіне айналып отырған осы атақты мемуарында да С.Мұқанов алашордашылар мен қазақ патриоттары жайында көбіне жамандап айту үрдісін ұстанғанымен, ауызекі әңгімелерінде оларды үнемі сыртқа тебе қоймаған. Кейде тіпті олардың шығармаларын насихаттап та жүрген. Оны жекелеген естеліктерден аңғаруға болады.

Мысалы, әдебиеттанушы С.Негимов: “Тағы бір ескерте кететін бір жәйт, Сәбит Мұқановтың “XX ғасырдағы қазақ әдебиеті” тарихи-рухани қажеттіліктен туған деуге болады. Алаш ардагерлерінің көзін де, сөзін де жер бетінен жоюға әрекет еткен заманда Сәбеннің көл-көсір етіп жазуы көзсіз

батырлық қой” [193, 109-б.] деп, таңырқаса, белгілі ақын Қ. Бекхожин: “Бір ғажабы, Сәбең бізге лекция оқығанда, сол өзі даттап отырған теріс бағыттағы ақындардың өлеңдерін мүдірмей жатқа айтатын” [194, 252-б.] дейді өз естелігінде. Осы мысалдардан-ақ жазушының арғы ойы алашордашыларға кет әрі емес екендігі көрініп тұр деуге болады.

Мемуар мазмұнына қарағанда автор көрнекті ұлт қайраткері Смағұл Садуақасовпен жақын қарым-қатынаста болмаған. Соған қарамастан, оның кітапта жасалған азаматтық бейнесі біршама айқын. Мемуарда бұл тұлғаға оған берілетін бірден бір саяси теріс баға – ұлтшыл болғандығы ғана. Жиырмасыншы жылдары қазақ ұлтшылдары қайтадан неғып желігіп кетті дегенге кітап авторы олардың қолтығына су бүркіп жүргендердің бірі Смағұл Садуақасов екен, кейін оның аса құпия хаты табылды деп айқайлай айтады. Кітапта табылған хаттан үзінді де келтірілген.

Объективті тұрғыдан алып қарағанда, бұл құжаттың мазмұнында кісі шошитындай сорақылық байқалмайды. Ұлт жанашырларына арнап жазған осы атышулы хатында С.Садуақасов қазақ халқын сақтап қалуға қатысты жекелеген мәселелерді ғана көтерген екен. Бас жарып, көз шығарып бара жатқан тұрпайы солақайлықтың белгісі бар деп бағалауға бола қоймас. Алайда автор осындай сипаттағы құжатқа Кеңестік тоталитаризмнің көзімен қарап, сұмдық күйде шошына жазады. Өзінің эмоциясын білдіретін тұстарда қыза-қыза келе, “шошқалар” деген ауыр сөзді де қолданып жібереді. Жерден жеті қоян тапқандай аттандап: “Міне, мәселе қайда жатыр? Ұлтшылдықтың тамыры қайда жатыр?” деп жау шаптылайды.

Оның ойынша, осы хаттың мазмұны – мемлекеттің түп негізіне сұмдық қатер төндіретін құбылыс. Авторды әсіресе шошытқан жағдай – республикадағы мемлекеттік органдардың барлығында бірінші басшы қазақ болуы керек деген ұсыныс. Өз қолы өз аузына жете алмай, ұлттық езгіден шыға алмай жүрген қазақ сияқты бұратана халыққа ондай теңдікті ешкім бере қоймайтыны да белгілі. Бірақ жеке автономия алуды аңсаған ұлт патриоттары езілген халқының мүддесін алдыңғы орынға қойғаны үшін ғана айыпты болды. Халық жауларымен күрес атты науқан кейін 1937 жылы шырқау шегіне жеткен кезінде де бұл қайраткерлерге тағылған басты кінә да осы патриоттық сезімнен туған пікірлері еді.

Алашорда мен оның саяси бағытын қолдаушылардың барлығы да мемуар авторының пікірі бойынша – жау. Кейінірек шыққан “халық жауы” деген ұғым осындай аттандаулардан бастау алуы мүмкін деген ой өзінен өзі туындайды. Мойындарына осындай ярлық ілінгендердің қатарында А.Байтұрсынов, Ә.Бөкейханов, М.Дулатов және т.б. есімдерінің аталуының өзі бұл мемуардың Алашорда жөніндегі ұстанған бағытының ешқандай мәмілеге келмейтін ымырасыз екендігін байқатады. Өзі көзі көріп, аралас-құралас болған М. Жұмабаевтан басқа ұлт патриоттарын С.Мұқанов тек дұшпандық ниетте бірыңғай қара бояумен баттастырып жазғанын мойындаған жөн. Әдебиетші Д.Ысқақұлының: “Алашшыл әдебиет өкілдерін қудалау С. Мұқановтың “Еңбекші қазақта” 1923 жылы жарияланған “Қара тақтаға жазылып қалмаңдар, шешендер” атты шулы мақаласынан кейін басталды да, Голощекин Қазақстанға

басшы болып келгеннен кейін тіпті ушығып кетті” [195, 85-б.] деген пікірінде жан бар деп ойлаймыз

Кітапта көптеген тарихи адамдардың есімдері аталып, жазушының олармен араласқан, істес, дәмдес болған сәттері жекелеген эпизодтар арқылы көрініс тауып отырады. Сәбеннің тек Қазақстан деңгейіндегі қайраткерлермен ғана емес, бүкілодақтық дәрежедегі тарихи тұлғалармен де таныс-біліс болғандығы, тағдырдың ырқымен олардың кейбіреулерін көзімен көргендігі әңгіме болады. Екінші кітапта Қызылжар қаласын келген бүкілодақтық староста М.Калининнің вагонын қалай күзеткенін бейнелейтін суреттер тартымды. Калинин қарапайым, әрі өзі аяқ басып отырған өлкенің жергілікті тұрғындары жайлы білуге деген ынтасы да зор.

Кітапта автордың Сталиннің қабылдауында болған эпизоды да бар. Бұл арада ұлы державаны басқарған атақты тианның бейнесі де эпизодтық деңгейде ғана көрініс тапқан. Алыстан келген жас азаматпен Сталин Голощекин құсап кергіп тұрып алмай, әжептәуір әңгімелесіпті. Қазақтардың, Қазақстанның, жергілікті ұлт өкілдері арасынан өзі білетін адамдардың жағдайын суыртпақтап сұраған. Екеуара әңгіме барысында Сталин жан-жақты ойлай алатын, орасан зор мемлекеттен орын алған жағдайды объективті бағалауға парасаты толық жететін адам ретінде көрінеді.

Шет аймақтағы жергілікті тұрғындардың жағдайын білуге деген ықылас Сталинде де бар. Қабылдауына арнайы сұранып кірген Сәбитке ол әрі сұсты да өктем, әрі айналадағы жағдайды әділ бағалай алатын объективті адам ретінде әсер етеді. Ленин қайтыс болғаннан кейін-ақ бірер жылдың ішінде алып мемлекеттің бүкіл билігін өз қолына жинап алған Сталиннің өз болашағына нық қадаммен бет алып бара жатқаны жазушымен жүздескен эпизодта сезіліп қалады. Қазақстан мен қазақтардың жағдайын сұрай келіп, таяу болашақта барлығы жақсы болатынын, жағдайдың да түзелетінін сендірген бас секретарьдың сөзі шын мәнінде жүзеге аспай, тек сөз жүзінде қалғанын, жоспарланған игілікті шаралардың орындалмағанын жазушы атап айтпайды.

...Үшінші кітап “Есею жылдарының” бас жағында Москваға барған сапарында советтік поэзияның маршалы В.Маяковскийді қалай көргенін баяндаған тұстары қызықты. Москваға алғаш келген Сәбиттің атақты революцияшыл ақынның кешіне арнайы іздеп баруы өзі күткеннен де артық қызыққа кенелтеді. Қара күңгірт үлкен залға үш адамның сырнайлатып, ысқырып келуі – жиналған қауымды ә дегеннен-ақ өзіне қарататын әсерлі көрініс. Сахнаға шыққан Маяковскийдің Пушкин, Брюсов үшеуін кәсіпшілер одағы шақырып алып, қалай сөйлескендігі, үшеуінің берген жауабының үш түрлі болып шығуы ақынның көркемдік қиялының соншалықты қуатты екендігінен хабар береді. Жазушы өзі куә болған шағын көріністе Маяковскийдің ақындық әрі адами бейнесін жіті аңғарып үлгіріп, көрген-көргенін оқырманның көз алдына сол қалпы мөлдіретіп жеткізе білген. Осы арада тек Маяковскийдің ғана емес, кешті жүргізуші сол замандағы пролетариаттың атақты ақыны Демьян Бедныйдың да адами қалпы біршама көрініс табады.

Романның тарихи сипаты айқындала түсетін тұсы да – осындай белгілі тұлғаларға қатысты әңгіме тиегін ағытатын сәттер.

Белгілі адамдар және олармен жазушының қарым-қатынасын суреттеу мәселесі “Есею жылдары” аталатын үшінші кітапта тіптен басым. Сонымен бірге халық шаруашылығының өркендеуі, бесжылдықтар кезеңі, қазақ мәдениетінің, әдебиеті мен өнерінің қарқынды дамуы сияқты соқталы тақырыптар романның едәуір бөлігін алып тұр. Осы жағынан алып қарағанда үшінші кітапта очерктік сипаттың басымдау екенін айтып өткен жөн.

Осы кезең ішінде әдебиет пен өнердің көрнекті тұлғаларының жасаған еңбектері, жаңа өмірді бейнелеп жеткізудегі шығармашылық үлестері әр қырынан көрінеді. Бұларға қатысты эпизодтар мен түрлі баяндаулар жалпы сол бір кезеңдегі қазақ мәдениетінің жаңаша бас көтеруін бейнелеп бере алған десе де болады. Атап айтқанда, Сәкен Сейфуллин, Бейімбет Майлин, Әлкей Марғұлан, Ғабит Мүсірепов, Иса Байзақов, Асқар Тоқмағамбетов, Ғалым Малдыбаев, Мәжит Дәулетбаев, Жақан Сыздықов, Әбілда Тәжібаев тәрізді ақын-жазушылармен бірге Александр Затаевич, Әміре Қашаубаев, Қажымұқан Мұңайтпасов, Қалибек Қуанышбаев, Елубай Өмірзақов, Серке Қожамқұлов, Құрманбек Жандарбеков, Күләш Байсейітова сияқты таланттардың шығармашылық бет алыстарын, адами-моральдық қалыптарын аңғартатын түрлі баяндаулар, эпизодтар деректілігімен де құнды.

Трилогияның екінші, үшінші кітаптарында аттары аталатын бірсыпыра тарихи тұлғалар шығарманың мемуарлық сипатының күшеюіне ықпал жасап тұр. Бұлардың басым бөлігі – жан алып, жан беріскен аласапыран заманда азаттық жолында күреске түскен ерлер. Автор өзі көріп, куә болған немесе ел аузынан естіген жағдайлар арқылы олардың қайраткерлік және адами кескін-келбеттерін әсерлі етіп суреттей біледі. Тіпті біреулерден естіген әңгіменің ішінде де айтылып жататын қызықты оқиғалар шығарманың реалистік бояуын кемітіп тұрған жоқ.

Ұлы төңкерістер жылдарында жаңа өкіметті қалпына келтіру үшін күрес үстінде жүретін Абдолла Асылбеков, Сәкен Сейфуллин, Белаш, Әбілқайыр Досов, Зікірия Мукеев, Ораз Исаев, Жанайдар Садуақасов, Ораз Жандосов, Сейтқали Меңдешев сияқты тарихи тұлғалардың бейнелері түрлі оқиғалар үстінде көрініп, автордың олар жайындағы жеке пайымдауларымен толығып, ашыла түседі.

С.Мұқановтың “Есею жылдарында” образ ретінде мінез-құлықтары әжептәуір ашылған кейіпкерлердің бір тобы – Ә.Байділдин, М.Жолдыбаев, Ғ.Тоғжанов, М.Дәулетбаев сияқты қалам қайраткерлері. Әбдірахман Байділдин жікшіл топтардың арасында сөз тасып, ықпалды жандардың сеніміне кіріп алған әрі ештеңеден қажымайтын сөзшен, жігерлі адам болып суреттелсе, Ғаббас Тоғжанов – замана ағымы күрт өзгеріп, тарих дауылы бұрқ-сарқ болғанымен, өзінің әу бастағы ұлтшылдық, байшылдық көзқарасынан бір елі ауытқымаған жан. Яғни, өзінің өмірлік ұстанған сеніміне тиянақты, мақсаты жолындағы әрекеті айқын. С.Мұқанов бұл кейіпкерді қаншама жақтырмай жазғанымен, әлгі айтылған қасиеттері бүгінгі күн тұрғысынан алып қарағанда қазіргі ұлттық идеология мүддесіне, қоғамдық пікірдің талаптарына сай

келетіні сөзсіз. Өйткені, ол – жан-жағынан қаншама қысым көрсе де, өзінің азаматтық ұстанымдарында табандап тұрып қалған адам. Мақсаты – халқына, ұлтына қисынын тауып қызмет ете беру.

Оның байшыл-ұлтшылдарды жақтап, пролетариат әдебиетін қалыптастырушыларды қырына алуы халық алдындағы қылмыс емес. Оның бұл бағыттағы пікірлерінің де өзіндік қисыны бар. Бұны Ғ.Тоғжановтың мына төмендегі сөздерінен байқау қиын емес. Бір көңіл бөлетін нәрсе – мына төмендегі сөздер С.Мұқановтың мемуарында келтірілмеген: “Қазақ тұрсын, орыстарда пролетариат әдебиеті жоқ, осыны Троцкий, Воронскийлер жазып отыр” деді.

“Бай байды табады”, Қошке, Екеу де бұл жөннен адасып отырған жоқ. Түпкі тілегі бір мұңдас, орыс байшылдарымен бұл мәселеде де қосылып отыр.

Біз бұрын да айтқанбыз. Біздің үстіміздегі дәуір – көшпелі (переход) дәуір. Еңбекшілер жұртшылығы – жаңа өсіп келе жатқан жұртшылық. Жаңа жұртшылықпен жаңа әдебиетіміз де өсіп келеді. Жаңа әдебиетіміз жас жұртшылықтың бүгінгі тұрмысын, бүгінгі тілегін жыр қылса, бұл – табиғи нәрсе. Мұндай уақытта қай жұрттың тарихын, әдебиетін алсақ та, саясатқа (публицистика) қатынасқан. Алдымен жаңа жұртшылықтың идеясын, тілегін суреттеуге тырысқан. Плеханов айтады: “белгілі бір дәуірде көркем әдебиет саясатқа – күнбе-күнгі жұртшылыққа (публицистика) беріледі. Саясат, жұртшылық тілектер әдебиетті өз үйіндей билеп салады” [196, 203-б.] дейді.

С.Мұқанов “Есею жылдарында” қаншама жақтырмай жазса да, бүгінгі күн тұрғысынан алып қарағанда Ғ.Тоғжановтың осы айтылған ойларында құп көруге жарайтын тұстары жоқ емес. Демек, бұл күрделі образдың табиғатына бүгінгі тарихты зерттеушілер объективтік тұрғыдан қайтадан қарауы керек.

Аз айтылса да, есте қалатын бейнелердің бірі жазушы – Мәжит Дәулетбаев. Рас, ол алдыңғы аталған азаматтардай республика орталығында, билік басына жақын жерлерден көрінген адам емес. Өзі туып-өскен алыстағы Қызылжар қаласында шағын қызметте жүріп-ақ, әдеби жұмыстармен шұғылдануға мүмкіндік таба білді. Жарлы отбасынан шыққан оның әкесі – қазақ, шешесі – татар екен. Әкеден ертерек жетім қалғаннан кейін таңдап-талғап жатпай, түрлі жұмыстарды атқара берген. Аштан өліп, көштен қалмау үшін оның істемеген кәсібі жоқ. Өзіне тапсырылған міндетке қашанда жауапкершілікпен қарай білетін жаны таза адам. Бойы шағын ғана қатпа кісінің бір үлкен кемшілігі – тыз етпе ызاقорлығы екен. Оның қаламынан туған бірнеше әңгіме-повестерінен басқа “Қызылжар” атты романы бүгінгі күнге дейін әдебиет тарихында аталып келеді.

Таптық күрестің жаппай қантөгіске апарып ушығып тұрғанына, адамдардың екіжүзділігі мен жауыздығының күшейгеніне, замананың соншалықты ауыртпалығына қарамастан, өздерінің адамгершілік негіздерін, қазақи кеңқолтықтығын сақтап қалған зиялы қауым өкілдері де аз болмағанға ұқсайды. “Есею жылдарындағы” олардың нақты көрінісі Молдағали Жолдыбаев сияқты егде журналистің бейнесі арқылы байқалады. Бұндай мамандар – дүние күйіп бара жатса да мыңқ етіп ренжімейтін, ашу дегеннен ауылдары алыс қонған, айналасындағы адамдардың бәріне де оң қабақпен

қарай білетін нағыз кеңпейіл адамдар. Істеп жатқан жұмыстарында біреудің кесірінен қате кетсе де, түптеп келгенде негізгі жауап беретіндер де осылар. Қызулықпен ащы мақала жазып, ұрынып қалатындардың сондай адамның бірі – жас қаламгер Сәбит Мұқанов. Әлгі кісі де Сәбеңнің ұшқарылығы мен батылдығынан зардап шеккендер.

Бастықтарынан ауыр сөз естіп, жандары мұрындарының ұшына келген кезде олардың Сәбеңе айтатыны: “Ендігәрі бүйте көрме, шырағым”. Қазақ баспасөзінің көзге көрінбейтін қара жұмыстарын қара нардай көтеріп жүрген осындай адал ниетті журналистер қай заманда да құрмет тұтуға лайық.

Мемуарда аттары аталып, әрқилы оқиғаларға қатысты деңгейде көрінгенімен, кейіпкер ретіндегі бейнелері жеткілікті түрде ашылмай қалған белгілі тұлғалар да бар. Бұл, әрине, мемуар авторының жазушы ретіндегі кемшілігі, шеберлік құдіретінің жетпей жатқан жері болса керек. Статикалық жалаң күйде қалып қойған мұндай тұлғалардың қатарында А.Асылбеков, Қ.Сәтбаев, Ә.Марғұлан тәрізді тарихқа енген перзенттеріміз бар. Бұлардың образдары өз деңгейінде неге ашылмады, өйтпеген автордың мүмкіндігі бар еді ғой деген сауалдардың бой көрсетуі заңды. Көлемі соншама ауқымды туындыны тегіс көркем етіп шығару, образдық қатарлардың бәрін биік эстетикалық деңгейлерге көтеру оңай жұмыс емес. Қызықты деген жағдаяттарды тәптіштей жазғанымен, кейбір тартыстар мен сюжеттерді автордың қысқа қайырғаны да байқалады. Осында тұстарға сай келген сәтте жаңағы тұлғалардың іс-әрекеттерін көрсетуде де ықшамдылық орын алып кеткен.

Сонымен бірге көрнекті адамдардың мемуарлық романның бас қаһарманы С.Мұқановпен қандай қарым-қатынаста болғандығы да назар аударарлық деңгейде. Бұлардың арасында кейде өзара келіспеушіліктердің бар екенін жазушы еске салып өткенімен, оның себеп-салдарларын, талас-тартыстың даму барысын үнемі талдай бермейді.

Екінші мәселе – кейіпкердің эстетикалық танымын ашатын өмірлік жағдаяттар. “Өмір мектебінің” бірінші кітабында Ақан сері, Естай ақын және Балуан Шолақ тәрізді қазақтың атақты кәсіпқой әншілері туралы шағын естеліктер айтылса, үшінші кітапта жезтаңдай дүлдүлдер Әміре Қашаубаев, Күләш Байсейітова бейнелері ашылған. Осылардың өнерін суреттеу нәтижесінде қазақтың рухани әлемінің қалай қалыптасатындығы, нәшіне келтіре шырқалған әннің қарапайым жұртшылыққа тигізетін эстетикалық әсері әр қырынан алып суреттеледі.

Пролетариат әдебиетін өмірге келтіріп, қалыптастыру барысындағы даудамай трилогияның үшінші кітабында одан әрі жалғасын тауып, бірыңғай идеологиялық аспектіде қарастырылады десек, артық айтқандық емес. Мұнда ұлтшыл-байшылдық идеологияның туын ұстаушы қаламгерлердің қалайша жеңіліс тапқандығы айқын жазылады. Большевик басшылардың кез келген идеологиялық жұмысты тізеге басып істеуі, патриоттарға қарсы жасалған түрлі зорлық-зомбылықтары Лениндік идеялардың жеңісі ретінде бағаланады.

1925 жылы шақырылған съезге Орынбордан Қызылорда қаласына делегаттар арнаулы поезбен барады. Сәбиттің қазақтың біраз атақты

адамдарымен дәмдес болып, жақындаса түсетін сәті – осы сапар. Ол сол жолғы кісілердің арасынан Қажымұқанды, Иса Байзақовты, Александр Затаевичты және Әміре Қашаубаевты бөліп атайды. Олардың кейбірінің биік таланттарымен қоса жекелеген адами олқылықтары да кездесетінін автор жасырмай айтқан. Мысалы, Әміре Қашаубаевтың әншілік дарынын тамсана суреттей отырып, жазушы оның басындағы жекелеген пендешілік кемшіліктері бар екенін еске ала кетуді де ұмытпайды.

Осының алдында ғана Әміре дүниежүзі халықтарының фестиваліне қатысу үшін Париж қаласына барып қайтқан екен. Сол жолы оның ұлттық өнерпаздардың арасынан суырылып алға шығып, екінші орын алып қайтқаны тарихтан мәлім. Ол заманда Париж – екі қазақтың бірінің қолы жете бермейтін ертегі сынды шаһар. Осындай ерекше сапардан оралған адамның әңгімесін тыңдау жұрт үшін үлкен ғанибет, сол тұрғыдан тыңдаушылардың ынтығуы да заңды. Бірақ, өкінішке орай, Әміренің есінде Париж қаласына қатысты ештеңе де қалмаған. Суыртпақтап қойылған сұрақтардың бір де біріне дұрыс жауап бере алмайды. Осы сапардан оның есінде сақталғаны – тек Мұстафа Шоқаев қана екен. Әңгімесін айналдырып келіп, сол кісінің төңірегінде ғана айта береді.

Жазушының мегзеуінше, Әміре бұл атақты алаш қайраткерінің теріс жағына ғана тоқтала беріпті. Әрине, бұл арада жазушының тағы да саясатқа бағынып, Совет өкіметінің идеялас жауын бірыңғай жамандау тұрғысында бағыт ұстағаны даусыз. Сонша дарынымен қоса Әміренің көзқарасының тарлығы, білімсіздігі туралы келтірген мәліметтері жазушының кейіпкерін жамандағаны деп қабылдау әбестік. Автор бар болғаны көргенін көргендей етіп қана әңгімелеп берген.

“Міне, сол Әміремен бірге мен де жолаушылап келем. Кеңесіп, сырласып байқасам, онда әнінен басқа айта қаларлық қасиет жоқ сияқты. Ең алдымен бала шағынан қалада өсе тұра, әрі орысша тілге өте шорқақ, әрі әліпті таяқ деп білмейтін сауатсыз. Жалпы білімін байқасам, әннен басқа дүниеден хабары өте аз сияқты” [25, 115-б.].

“Парижде жарты ай жатқан Әміренің есінде бұл ғажап қаланың ғажап сипаттарынан ештеңе де қалмаған. Бар есте тұтқаны – жалғыз Мұстафа Шоқаев.

Өңге өнер-білімнен осынша мақұрым боп туған Әміреге табиғаттың тамаша биік, тамаша таза, тамаша өрнекті дауысты өлшеусіз бере салуы – адам қайран қаларлық көрініс” [25, 116-б.].

“Әміренің тұстарынан да, кейінгілерден де, дауысының жоғарылығы, тазалық, өрнектілік жағынан оған таласатын қазақ әншісін мен өзім көрген жоқпын” [25, 118-б.].

Осы үзінділерде әншінің адами қалпы әжептеуір елестей алатын деңгейде. Өмірдің басқа қырларынан осылайша мақұрым қалған Әміренің табиғи талантының мемуарда суреттелуі теңдессіз биік. Орталарында осындай атақты әнші келе жатқандықтан, бұл сапарды жазушы “Ән сапары” деп атауды жөн көреді.

Ал Қажымұқанға байланысты “Күш сапары” деген сөзді қолдануды лайық деп санаса, Иса Байзақовтың дарынына орай “Жыр сапары” деп атар едім дейді. Жазушы бұл аталған көрнекті тұлғалардың поезд үстіндегі әртүрлі қылықтары мен күлкілі жағдайларын суреттеп қана қоймай, олардың өмірбаяндарынан да азды-көпті мағлұматтар, есте қаларлық эпизодтар келтіріп отырады. Олардың бірсыпырасы – басқа шығармаларда жазылмаған, кейін де сөз болмаған жағдайлар. Мысалы, Қажымұқанның айдалада үйірлі қасқырмен айқасып, ақыр соңында олардың бірнешеуін соғып алуы, канадалық палуан қызбен күреске шығуы және т.б. оқиғалар қазақтың осы атақты палуаны жайлы арнайы қалам тербеген Қ.Әбдіқадыровтың, Ә.Бүркітбаевтың және басқалардың кітаптарында ұшыраспайды.

“Есею жылдарында” бүгінгі оқырмандарды қызықтыратын деректі бейнелердің бірі Филипп Исаевич Голощекин екендігі сөзсіз. Шығарма өмірге келген өткен ғасырдың алпысыншы жылдарының басында Қазақстан тарихына тікелей қатысы бар бұл тарихи-саяси тұлғаға байланысты қызығушылық жоғары болған еді деп айту қиын. Коммунистік партияның XX съезінде Сталиннің қателіктері ашып айтылғаннан кейін Совет еліндегі саясаттың сірескен мұзы жібіп, жекелеген саяси шындықтардың беті ашыла бастады. Жиырмамыншы-отызыншы жылдардағы орны толмас ауыр кезең жайлы шет жағалап айтылып жатты. Бұл жеке адамға табынудың зардаптарын жоюға бағытталған сол кездегі Совет өкіметінің басшысы, яғни, Совет Одағы Коммунистік партиясының бас хатшысы, Министрлер Кеңесінің төрағасы Н.С.Хрущевтің жылымығы деп аталатын кезең болатын.

“Қайткен күнде де біздің толассыз мойындайтын нәрсеміз – ол әдебиеттің ойлы болуы, көркем болуы. Саясат шылауында кетпеуі. Көркем сөз белгілі бір саяси жағдайды аңғартуы мүмкін, ұғындыруы мүмкін, бірақ өзі саясат құралы бола алмайды” [197, 23-б.] дейді профессор М.Базарбаев. Ал кеңестік идеология аясында еңбек еткен С.Мұқанов шығармасында саясат салқыны бар екені бәрібір сезіледі. Бұл әдебиетіміздің сондай дәуірлерді кешкенінің белгісі. Алайда тарихи ауыр шындықтарға байланысты сірескен тоң осыдан отыз жылға дейін жиі қойған жоқ. Кеңестер Одағы сияқты алып империяның соңғы басшысы М.С.Горбачевтың тұсында ғана зұлмат заманының ақиқаттарын толығымен жарыққа шығарудың мүмкіндігі туды. Сол дәуірге қатысты тарихи тұлғаларға деген ықыластың күшейгені де – сол екінші жылымықтан соңғы жылдар.

Ішін-ара тиіп-қашты айтылғанымен, Қазақстан Республикасын 1925-1933 жылдар аралығында басқарған Ф.И.Голощекин туралы шындық та осыдан кейін ғана ашық сөз бола бастады. Тарихшылар мен әлеуметтанушылар осынау тұлғаның саяси астарына үңіле отырып, оның моральдық-әлеуметтік бет-пішінін айқындауға тырысты. Зерттеушілердің назарын әсіресе қатты аударған – оның Қазақстанда болып өткен орны толмас жалпы халықтық трагедияларға қатыстылығы туралы мәселе. Қазақ өлкесіне келе салысымен ол қолға алған “Кіші Октябрь” төңкерісі – отырықшыландыру, кәмпеске және колхоздастыру шараларының жергілікті халықтың жағдайымен ешқандай санаспастан жүргізілуіне, сөйтіп асыра сілтеуге орын берілуіне, соның салдарынан ақыр

соңында байырғы тұрғындардың жартысына жуығының қырғынға ұшырауына әкеліп соқты. Қазақ халқының тарихындағы осынау қасіреттің орын алуына жауапты адам ретінде Голощекиннің зерттеу нысанына айналуы да заңды еді.

Оның ашаршылық нәубетіне дейінгі әрекеті жөнінде саясаттанушы Ә.Ғали былай дейді: “Голощекин Қазақстанға ВКП (б)-ның Самара Губкомынан 1925 жылдың 9 қыркүйегінде келе салып, қазақ аулы кеңестенбепті деп “советизация казахского аула”, “Малый Октябрь для казахского аула” ұрандарын көтереді. Меңдешевтің кезінде бой алып, қаулап келе жатқан “коренизация” ісін тежеуге тырысады. Қазақ қызметкерлерін жұмысқа алу төмендеді. Айталық, 1925 жылы губерниялық мекемелерде 21,2% қазақ істесе, 1926 жылы – 19,5% болса, 1926-28 жылы – 29,4%. Қазақстан өлкелік партия комитетінің бірінші хатшысы Қазақстанды орыс отарлауына қайтадан ашуы. Патша өкіметіндей Қазақстанда артық жерлер бар, соларға орыстарды қоныстандырайық деді” [198, 14-15-б.].

Бүгінгі таңда бұл қайшылықты тұлғаға жаңадан тарихи көзқарас қалыптастырудың қажеттілігі туып отырғандықтан да, оның әдебиеттегі бейнесіне назар аудармай кетуге болмайтыны айқын. Жазушы ретінде аты шығып қалған Сәбит республика Халық Комиссарлар Советінің председателі Ораз Исаевтың берген кеңесімен жас өндіріс орталығы Қарсақпайға барып қайтуға бел буады. Ол – әлі республика астанасының Қызылордада орнығып тұрған кезі. Бұл сапарға өлкенің жаңадан келген басшысы Ф.И.Голощекинмен бірге шығуы жазушы үшін шығармашылық тұрғыдан сәтін салған үлкен олжа болып саналуы тиіс. Машина атаулының әлі ділгір уақыты. Завод әкімшілігі республиканың бірінші басшысын қарсы алу үшін су жана “Форд” машинасын тауып, алдарынан Жосалы стансасына жібереді. Жолаушылардың Қарсақпайға жеткенше көретін жол азабы, осындай экстармальдық жағдайдағы сапарлас адамдардың көңіл күйі, өмірге деген көзқарастары мемуардың бұл тарауында тартымды ашылған.

Атап айту керек, осы тараудың жанры бүгінгі түсінікпен айтқанда, нағыз жол очеркі болуға лайық. С.Мұқановтың баяндау стиліне тән жазушылық тартымдылық бұл тұста да айқын көрініп отырады. Нақты адамдар мен нақты жағдайды суреттеу барысында көптеген қаламгерлердің қарапайым жазамын деп қарадүрсінділікке жол беріп алатынын ескерсек, бұл арада оқырман жатық жазылған көркем шығарма оқығандай әсерге бөленеді.

Қазақстан өлкелік партия комитетінің бірінші хатшысы Филипп Исаевич Голощекиннің бейнесі белгілі бір қырынан алынып қана суреттеледі. Романда оның қазақ халқын қан қақсатқан қандықол саясаткер екендігі ашып айтылмаған. Дәм тартып, Голощекинмен сапарлас болып қалған жазушының крайком басшысын адам ретінде жақынырақ танып-білуі осы Қарсақпай сапарында. Бірге жүрген азғана күнде байқағаны – жасының егде тартып қалғанына қарамастан, Голощекин қажымайтын еңбекқор, қиындыққа төзімді жан. Жағдайға тез бейімделіп кететін көнбіс те. Оның өзін өзі ұстаудағы қарапайымдылығы, күнделікті тіршілікте көп бап тілеп, жағдай талғай бермейтіні, айналадағы жұртшылықпен тез тіл табыса білетіндігі тәрізді қасиеттері назардан тыс қала қоймайды. Жолы ауыр осындай жауапты сапарға шыққан Голощекиннің қасында күтушісі де, көмекшісі де, тіпті оққағары да

жоқ. Жоғары лауазым иелері сол заманда да өзіне қызмет жасайтын адамдарсыз сапарға сирек шығатынын, тіпті бүгінгі заманның өзінде төменгі деңгейдегі басшылардың өзі көмекшісіз жүре алмайтынын ескерсек, өлкелік партия комитетінің бірінші хатшысының қара басының қамын күйттеместен, жападан жалғыз жүре беретіндігі шын мәніндегі қарапайымдылықтың нышаны деуге болады. Бүкіл республиканы басқарып отырған бірінші адамның күнделікті тұрмыстағы өз жағдайын өзі ғана жасап, көлденең көмекке жүгіне қоймайтындығы шынымен де қисынсыз көрінуі әбден мүмкін.

Тек бірінші басшы ғана емес, оның қасындағы республикалық деңгейдегі лауазым иелері, ОГПУ бастығы Ольшанский де, халық шаруашылығы комиссары Макагон де ешкімнен көмек тілемей, жәрдемші алмай, жападан жалғыз жүргендер.

Голощекинның шыдамдылығы, арақты көтере алатындығы, әңгімешілдігі сияқты қырларымен бірге дөрекілігі, әміршілдігі тәрізді осал тұстарын да жазушы желдіртіп суреттей алған. Оның жеке басындағы пендешілік кемшіліктер де назардан тыс қалмайды. Кейде адамдармен тым тұрпайы дөрекі сөйлесетіндігі, ұнатпаған кісісін қаһарлана бүріп жіберетіндігі, ішімдікке үйірлігі сияқты қылықтары – Голощекиннің адамдық қалпының қандай екендігінен нақты мағлұмат беретін штрихтар.

Алғаш өз кабинетінде қабылдаған Голощекин Сәбитпен дұрыс сөйлеспейді, тіпті сөйлескісі келмейтін ыңғай танытады. Ашығын айтқанда, оның қазақтың бұл жас жазушысында ұзында өші, қысқада кегі жоқ. Жалпы байырғы ұлт өкілдерін онша алымсына бермейтін ұлыорыстық шовинистік пиғылдың кезекті бір көрінісі ғана болуы мүмкін.

Жоғарыда айтылған мінез-құлқына тән жекелеген сипаттардың әжептәуір ашылғанына қарамастан, мемуардағы Ф.Голощекин бейнесін толыққанды шыққан деп санауға болмайды. Жазушы оның саяси-тарихи келбетін, Қазақстанда атқарған қызметінің қасіретті салдарын жан-жақты ашып, талдап көрсетпеген, олай жасауды қажет деп те санамаған. Бірақ Қазақстанда социалистік құрылысты қалыптастыруда асыра сілтеуге жол беріп, жергілікті халыққа қысым жасауымен, саяси терминмен айтқандай, геноцид ұйымдастыруымен Қазақстан тарихында жаман аты қалған бірінші басшының бірер детальдармен болса да, адами қалпын ашып беруі кейінгі зерттеушілер, оқырмандар үшін аз олжа емес. Бұл арада жазушылық қиял немесе зерттеушілік пайым емес, автордың өзінің көзбен көргендері ғана жазылғанын ескеру керек.

Ф.И.Голощекиннің қазақ даласындағы империялық саясаты “Есею жылдарында” байырғы ұлттың бас көтерер азаматтарын өзара атыстырып, жікке бөлуінен де көрінеді. С.Мұқанов айтқан шындықты тарихшы Қ.Даркеновтің мына пікірі дәлелдей түседі: “Голощекиннің де Қазақ Өлкелік Комитетіне басшылық қызметке келуі қазақ интеллигенциясын жіктеп, бөлшектеуді тездетті. Сөйтіп олардың арасындағы саяси-идеялық күресті өршітті, бұрынғыдан бетер тереңдетті. Қазақ интеллигенциясының бір бөлігін Голощекин өзіне тарта отырып, екінші бөлігін оқшаулауға тырысты. Өзіне қарсы шыққан Т.Рысқұлов, С.Садуақасов, Н.Нұрмақов, С.Қожановтардан

мүмкіндігінше құтылуға тырысты. Осы жылдары “рысқұловшылдық”, “төреғожиншылдық”, “садуақасовшылдық”, т.б. топшылдықпен айыптау қалыпты дәстүрге енді” [199, 187-б.].

Осы арада “Есею жылдарының” әр жерінде есімі аталып қалатын Сұлтанбек Қожановтың образына қысқаша тоқтала кеткен абзал. Өзі бауырына тартқан жас жазушы Сәбиттің кежегесінен кейін тартып тұрғанын көрсе де, бәзбіреулер секілді кек алып, ішіне реніш жимайды. Кейін пойыз үстінде кездесіп қалғанда онымен аңқылдай амандасуы, амандасып қана қоймай, бірге келе жатқан серіктерімен бірге вагонға қонаққа шақыруы – Қожановтың адамгершілік сыр-сипатынан хабар беретін детальдар.

Жоғарыда келтірілген үзіндіде Сұлтанбек Қожанов пролетариат әдебиеті дегеннің қолдан жасалғанын, сондықтан да мұндай жасанды нәрсеге еліктей бермеу керектігін ашып айтқан болатын. Жоқ нәрсені бар қылам деп жүрген адамның С.Сейфуллин екенін еске салуы да орынсыз айтылған сөз емес. Ата-тегі ауқатты адамдар болған, өзі де қара жұмысқа түспеген Сәкеннен шынында да қандай пролетариат жазушысы шығуы мүмкін?

Бірақ большевиктік идеямен, оның ішінде пролетариат диктатурасы деген ұғыммен әбден уланып қалған Сәбит бәрібір өзінің бастапқы ұстанымынан ауытқымайды. Оның Сұлтанбекпен екеуінің арасындағы адами қарым-қатынастың дамымай, осындай әңгімеден соң доғарылып қалуына кінәлі адам – Сәбиттің өзі. Бірақ, мемуар барысында автор өзінің мұндай бірбеткей ұстанымын бәрібір дұрыс дегенге келтіреді.

Осы кітаптың бастапқы беттерінде автономия астанасы Орынбордағы қазақ коммунистерінің “меңдешевшілдер” және “сейфуллиншілдер” болып, ал Қазақстанның оңтүстігін алып жатқан Түркістандық большевиктердің “рысқұловшылдар”, “қожановшылдар” болып бөлінуі туралы ақпарат айтылады. Кейінірек ұзақ тартыстан кейін жеңіске жеткендер – “меңдешевшілдер” мен “қожановшылдар”. Сонда да негізгі дұрысы бағыт “сейфуллиншілдер” мен “рысқұловшылдардыкі” еді дегенге келтіретін меңзеуді байқау қиын емес.

Рас, кітапта Рысқұловтың бейнесінен гөрі Қожановтың адами келбеті айқынырақ ашылған. Оның себебі автордың Рысқұловпен аз кездесуіне және ол кездесулерді оқырмандарға тек ақпараттық деңгейде ғана құлағдар етуіне байланысты. Тіпті Сталиннің қабылдауында болған кезде де бас секретарь қазақ зиялыларының ішінде ең алдымен Қожановты еске алады, оның Қазақстандағы басшылықпен шектеліп қалмай, Кремльге кіргісі келетінін де ептеп сықақтаған түрмен қаперге салады. Автордың өзінің жеке пікірі саяси тұрғыдан Қожановты мақтауға да, даттауға да бейім емес. Бірақ, Қожановқа қатысты әңгімелердің мазмұнына қарағанда бұл адамның ұлтжандылығы, ақкөңілдігі, кісілермен тез тіл табысуы сияқты жақсы қасиеттері басым.

“Сонда көрсем, Сұлтанбек шынында да адамшылдық қасиеттері мол, ойыншы күлкіші, әзілқой, кеңесқор, әдебиет пен көркемөнерді сүйетін кісі екен” [28, 133-б.] деп түйеді автор ол туралы ойын.

Таптық тұрғыдан екі жікке бөлінгеніне және баспасөз беттерінде бірін-бірі сынағандарына қарамастан, қазақ зиялыларының жүз көріспестей болып, өзара

алшақ кетпегені филология ғылымдарының кандидаты Ж.Әлмашұлының мына деректерінен де көрінеді: “Міне, Орынборда сағы сынған Ахмет Байтұрсынов 1923 жылдары Ташкентке келіп, ең алдымен, өнер-мәдениет жанашыры болып аты шыққан Сұлтанбек Қожановқа кіріпті. Сұлтанбек ағасын жылы қарсы ала отырып, оған қызмет те бермек болған. Бірақ Ақаң бірден келісе қоймаған. Алайда, сол кездегі даусыз бір дерек – Сұлтанбек Қожановтың Ахметтің 50 жылдық тойын Ташкенттің қақ төрінде тойлауы. Үлкен мереке ретінде атап өтуге ықпал етуі. Біз мұны да сол С.Мұқановтың “Өмір мектебінен” табамыз. Білімді де білікті ғалым-филолог Бейсенбай аға Кенжебаевтың сөзіне сенсек, сол той үстінде қайран Ахаң риза сезіммен, көзіне жас алған көрінеді.

Енді бір көңіл аударарлық жайт – сол Ахмет ақсақалдың 50 жылдығы тойлану үстінде Сұлтанбектің негізгі ақылшысы, бағыт берушісі де – М.Әуезов болатындығы. Тіпті сол тұста М.Әуезов Сұлтанбектің қолдауымен беделді газеттің біріне “Ахаңның 50 жылдық тойы” (Ақжол, 1923, 4-ақпан) деген ойлы мақала да бастырыпты” [200].

Аз айтылса да, кітапта есте қаларлықтай етіп сипатталған тұлғалардың бірі – Крайкомның хатшысы Ізмұқан Құрамысов. Табиғатынан ақжарқын, демократ адамның мінез-құлқындағы қазақи қылықтар да назардан тыс қалмайды. Күн сайынғы түстік асы бесбармақты, нiлiн кесеге жұғардай етiп iшетiн күрең қасқа шайын да тәбет ашатындай етiп суреттейдi. Адамдармен тiл табысып сөйлесе алатын Құрамысовтың күлегештiгiн айтатын жерде юморға да кеңiрек орын берiледi. Бұл персонажды оқырман есiнде жақсы сақталуына септiгiн тигiзетiн бiр қызық деталь – оның қисыны келсiн, қисыны келмесiн, ол өзiн тоқтата алмай, күле беруi: “Крайкомдағы кабинетiнде де сол мiнезiн көрсетiп, амандық-саулықтан кейiн күле айтқан сөздерiнiң түрi төмендегiдей болып шықты.

– Сен, Сәбит, менiң саған қалай қарайтынымды жақсы бiлесiң... Хе-хе-хе! Сәкеннiң революционер екенi рас, бiрақ, ол қанаушы таптан шыққан адам, хе-хе-хе! Ал сен нағыз еңбекшi таптан шыққан адамсың, хе-хе-хе! Мен сенi бағалайтын адаммын. Бiрақ сендегi жетпейтiн нәрсе ... жағдайды есептей бiлмейсiң! Тоғжановтың кiм екенiн мен сенен кем бiлмеймiн, хе-хе-хе! Сөйте тұра, оны неге жауапты қызметте ұстап отырмыз. Орнын баса қоятын кiсiмiз жоқ, хе-хе-хе! Бiрақ, ондай кiсi табылады. Мәселен, Москвадағы Коммунистiк университетте оқып жүрген Садық Нұрпеисов, хе-хе-хе! Ол да, өзiңдей батырақ” [25, 395-б.] деген төл сөзде реалистiк рең жетiспей жатқан да шығар, бiрақ езу тартқызар юмор барлығы күмәнсiз.

Голощекин сияқты азуын айға бiлеген басшының тiлiн тауып, оның көлеңкесiнде жүре бiлуi де Құрамысовтың әжептәуiр дипломат адам екенiн танытқандай. Бүгiнгi тарихты зерттеушiлер ел басқарған азаматтардың сыр-сипаттарына үңiлу барысында мемуардағы осындай нақты суреттеулер мен баяндауларды қажеттi дерек ретiнде пайдаланып жатса, адаса қоймас едi деп ойлаймыз. Мұрағаттан алынатын құрғақ құжаттарда адамның мiнез-құлпы көрiнбейтiнiн ескерсек, С.Мұқановтың осы аталған мемуары бұл жағынан таптырмайтын дерек көзi деуге болады.

С.Сейфуллиннiң “Тар жол, тайғақ кешуi”, С.Мұқановтың “Өмiр мектебi” және Ғ.Мұстафиннiң “Көз көргенi” үшеуi де бiр уақыт кеңiстiгiн қамтитын

болғандықтан, кейде бірінде айтылған кейіпкердің есімі екіншісінде де аталып қалып жатады. Бірақ өздері еске алған адамдармен әр автордың қарым-қатынас жасау сипаты да біркелкі бола бермейді. Айтылып отырған адаммен біреуінің қарым-қатынасы тығызырақ болса, екінші қаламгер өзінің естігені немесе бірер рет жолыққанының негізінде жазады. Сөйтіп бірінің айтқанын екіншісі толықтырып отырады.

Мысал үшін алғанда қазақтан шыққан белгілі революционерлер Абдолла Асылбеков, Жұмабай Нұркин есімдері алдыңғы екі автордың да аталған туындыларында ауызға алынады. Олардың таптық, сипаттарымен адамгершілік бейнелерінде мемуарлық екі романда да айта қаларлықтай айырмашылық жоқ. Авторлардың әрқайсысы ортақ кейіпкерді өз көргендерінің, білгендерінің негізінде суреттей келіп, бірінің ойын екіншісі толықтырып отырады.

А.Асылбеков туралы “Есею жылдарында” да, “Көз көргенде” де мәліметтердің жеткілікті айтылмағандығы басқа дереккөздерінен айқын болып отыр. Авторлар тастап кеткен деректер басқа еңбектерден ұшырасады. Мысалы, Сәйділ Талжанов “Өткен күндер сөйлейді” атты еңбегінде мынандай мәліметтер келтірген: “Ол (Абдолла Асылбеков) 1896 жылқы жылы Нұра ауданында, Құндызды өзенінің бойында, Кеңқияқ алқабындағы Қара суда дүниеге келіпті. Абдолланың әкесі Әбдірахман, шешесі Зәуре – ұйғыр қызы” [201, 217-б.].

С.Талжанов мәліметі онымен ғана шектелмейді, А.Асылбековтің жиырмасыншы жылдардағы өміріне шолу жасай келіп, мынадай ақпарат айтады: “1921 жылы май айында Орынбор келіп, бірінші өлкелік конференцияда Кирибкомға мүше болды, ал екінші конференцияда Кирибкомға секретарь болып сайланды, содан 1932 жылға дейін қызмет істеп, күзді күні Москвадағы Тимирязев Академиясына оқуға түсті. 1926-1927 жылдары Қостанайдың Округтік атқару комитетіне бастық болды” [201, 220-б.].

“Есею жылдарында” қазақтың ұлы тұлғалары, әдебиет тарихында алыптар аталатын Б.Майлин мен І.Жансүгіров туралы да баяндау сипатындағы деректер келтірілген. Жазушы өзінің осы кісілермен жеке қандай қарым-қатынаста болғанын ашып айтпайды. І.Жансүгіров турасында ұсынылған деректер тіптен мардымсыз, мектеп оқулықтарына кіретін очерктік деңгейде ғана. Бұл тұлғаға қатысты қызығушылық танытқан кітап оқырманы назар аударатын ерекше мәліметтерді таба алады деу қиын.

Ал, Бейімбет Майлиннің адами қалыбы, күнделікті тіршілікте өзін-өзі ұстауы, шығармашылықпен айналысу сипаты айқынырақ әңгімеленген. Бұл жазушының отбасылық жағдайы, үй ішінде жайлы адам болғандығы, қонақжайлылығы бірсыпыра нақты мәліметтермен толықтырылған. Аумалы-төкпелі замандағы саяси ұстанымына қатысты біраз адасып жүріп келіп, ақыр соңында түзу жолды тапқандығын да құлағдар етіп өтеді. Бұл арада “адасу” дегеннің тағы да заман ағымымен жазылғанын айтуымыз керек. “Алашордашыл” болған адамды бүгінгі таңда адасты деп айта алмайтынымыз белгілі. Сондағы Бейімбеттің адасу сипаты Сәбиттің ойынша төмендегідей:

“Ар жағы осылай әдемі келген Бейімбет февраль революциясының кезінде біраз адасыңқырайды. “Қазақтың” көсемдерін пір тұтатын олар февральдан кейін, Октябрьге қарсы “алашорда” партиясын құрғанда, бұны “халықтық партия” деп ұққан Бейімбет “Алашордасына” деген өлең жазады да, “алаштың” Семейде шығатын газеті – “Сарыарқада” жариялайды. 1918 жылы алашорданың Орынборда шақырылған бірінші съезінен кейін, осы съездің қаулысымен “алаш әскері құрылғанда” (әрине, большевиктерге қарсы), Бейімбет бұл әскердің Қостанайдағы бөлімшесіне еркімен кіреді, осы тақырыпта “Еліме” деген атпен өлең жазып, ол да “Сарыарқада” басылады. Бұлардың бәрі де саяси жағынан қате өлеңдер” [25, 206-б.].

“Саяси жағынан қате” – сол жылдары көп қаламгердің беттеріне салық болып салынған мінеу формулировкасы, міне, осылай болып келген. Бұндай бағалаудың бүгінгі таңда дұрыс еместігін уақыттың өзі дәлелдеп отыр. Демократиялық принциптер мен азаттық идеологиясының, еркін ойлаудың тұрғысынан алып қарағанда, Бейімбеттің мұнысы – адасу емес, керісінше, өз жолын тапқандық, патриоттық, қайраткерлік. Сол замандары осылайша саяси кемшілік ретінде танылған пікірлер бүгінгі таңда толығымен сол сыналған жандардың пайдасына шешіліп жатқаны белгілі.

“Өмір мектебінің” үшінші кітабы “Есею жылдарында” жазушының көбірек тоқталатын көрнекті тұлғасы ол – Сәкен Сейфуллин. Кітап бастан-аяқ осы кісіге арналған “Сәкеннің салттарынан” атты тараушамен басталып, жазушының әдебиетке араласуының жиырма жылдығына байланысты өткізілген юбилей жайында қысқаша ақпарат берумен аяқталады. Бүкіл трилогияны түйіндейтін “Қазақ әдебиетінің тойы” атты соңғы тараушада сөз болатын бүкіл әңгіме – тек осы мәселе төңірегінде.

Астана Орынбор қаласында орнығып тұрған кезде С.Мұқанов қызуы қатты көтеріліп, жағдайы ауыр күйде ауруханаға түседі. Оған сол уақытта қол ұшын берген адам – атақты қазақ большевиі Абдолла Асылбеков. Беті бері қарай бастаған уақытта науқастың көңілін сұрауға Сәкен Сейфуллин де келеді. Қасына Ғабитті ертіп алып Сәбиттің Сәкен Сейфуллиннің пәтеріне келіп орналасатыны – осы кез. Әрине, кейінгі қаламгерлердің барлығы да Сәкенді әрі аға, әрі ұстаз тұтқан. Пәтерінде жатқан шамалы уақыттың ішінде Сәбит осы ағасының күнделікті тұрмыс-тіршілігін, мінез-кұлқын, ой-парасатын іштей жіпке тізіп, көңіліне түйіп жүре берген.

Сол түйюлердің кітапқа түскен көрінісіне қарағанда Сәкеннің өзі қатарлас басқа зиялыларға ұқсамайтындығы, қай уақытта да адами ұстанымының, азаматтық шоқтығының жоғары тұратындығы айқын көрінеді. Ет пен сүйектен жаратылған қатардағы адам сияқты емес, биік парасат, зор адамгершілік иесі екендігі де көрініс береді. Оның киім киісі, тамақ ішуі, адамдармен сөйлесуі, қоршаған ортамен қарым-қатынас жасауы, қысқасы, күнделікті тұрмыс-тіршіліктегі өзінің жеке адам ретіндегі қалпы тұтасымен бекзаттыққа толы. Дене күтіміне, бұлшық еттерін баптауға қатты мән беретін оның тамақ іше білуінің өзі бір жосын. Дәмді тамақтарды өлшеп қана ішетін Сәкеннің күнделікті кестесі де қатал. Өзі ондай тиянақты кестеге бағынбайтын Сәбит үшін мұндай ақсүйектік ұстанымның өзі ерекше қызық болып көрінуі табиғи.

Дене бітіміне байланысты айтқанда Сәкен көз тартатындай ерекше келбетті адам болған. Тұла бойындағы кемшілігі екі түрлі еді деп еске алады автор: оның бірі – аяқтарының сәл қисықтығы болса, екіншісі – қолдарының кейде аздап дірілдейтіндігі. Бұл екеуінің де себеп-салдарын Сәкен нақтылап айтып береді. Біріншіден, аяқтың қисықтығы үнемі ат үстінде жүрген ата-бабамыздан қалған мұра десе, қолының дірілдеуін ақтардың тұтқынында болған кездеріндегі ауыртпашылықтан көреді.

Кез-келген кісімен бет-алды шүйіркелесіп сөйлесе кетпейтін Сәкен сөзді ысырап етпей, орнымен қолданатын адам. Қай жерде нені айту керектігін де салмақтап, өлшеп-пішуге бейім. Ұнатпаған адамдарымен тілдеспей қоятын кекірт. Осылайша жеке басының сыр-сипатына біршама тәптіштей тоқталған автор Сәкеннің шығармашылық жұмыстарын таратып айтуға тиянақтап мән бере қоймаған. Ол жағын оқырманға жан-жақты таныстырып жатуды автор қажет деп таппаған сыңайлы.

Бұл мәселені жинақтап келіп, кітаптың соңындағы “Қазақ әдебиетінің тойы” тараушасында ғана шет жағалап айтқан болады. Бірақ, соның өзінде де Сәкеннің балалық, жастық шағына тоқталып өткенімен, оқырман жұртшылықтың оны қалай сүйетіндігі жайлы ойлары басымырақ.

Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” романында халыққа белгілі бірден-саран тарихи тұлғалардың аттары аталып, ара-арасында өздері де төбе көрсетіп жатады. Сәкен Сейфуллин Спасск жұмысшыларына барып әңгімелеседі. Бірақ автор бұл елеулі тұлғаны өзінше жандандырып, көркем қиялмен құбылтып, шын мәніндегі көркем образ дәрежесіне көтеруді мақсат етпеген. Оқырман үшін тарихи деректері мен фактілері қымбат болып келетін мемуарлық шығармада көркем қиялға еркінше тізгін беру міндетті де емес, қажеті де жоқ.

Сондықтан да шығарма бетінде Сәкен бейнесінің эпизодтық деңгейде жеңілдеу көрініп қалғаны үшін жазушыға бет алды кінә артудың қажеті жоқ деп білеміз. Бұлар – С.Мұқановтың жоғарыдағы сөздерін растап, толықтыра түскен деректер.

Қайшылықта бейнеленген кейіпкерлер

Дегенмен, аталған мемуарлық романдардың өнбойында келтірілетін фактілерде ішінара қайшы келетін тұстардың да бар екендігі аңғарылады.

Немесе С.Мұқанов пен Ғ.Мұстафинның белгілі қоғам және қалам қайраткері Орынбек Беков туралы пікірлеріндегі айырмашылықты алып қарауға болады. Ғ.Мұстафинның суреттеуінше бұл кейіпкер әпербақан, зорлықшыл, кембағал кедей жандарға да жаны ашымайтын қатыбас адам. “Көз көргеннің” әр тұсында осы кейіпкеріне айналып соға отырып, жазушы ол жайлы жылы әсер қалдыратын бір эпизод немесе деталь келтірмейді. Сөйтіп оқырман жадында О.Бековтің жағымсыз бейнесі ғана қалады.

Осы аты аталған адам жайындағы С.Мұқановтың қолмен қойғандай етіп жазатыны басқаша. Әрине, Ғ.Мұстафинде 1919-1923 жылдар аралығындағы О.Беков болса, С.Мұқановтың ол жайлы әңгімелейтін уақыты сәл кейіндеу, 1926-1928 жылдар аралығы. Бұл жерде ол – іскер де белсенді, айналасындағы

құбылыстарды объективті түрде бағалауға қабілеті әбден жететін қайраткер жан. Сонда осы 5-6 жыл адамның бүкіл табиғаты мен мінез-құлқын, көзқарасын өзгертіп тастады деп білу мінез эволюциясына қаншалықты сыйымды? Қалай болған күнде де екі жазушының ортақ деректі кейіпкері адами болмысы жағынан бір-біріне ұқсай қоймайтыны анық. Сонда О.Бековтің адам ретіндегі нағыз бейнесі қайсысы?

Енді өмірде болған нақты бір адамға қатысты осындай айырмашылықтар қайдан туындап отыр деген сауалға жауап іздеуге тырысып көрейік.

“Көз көрген” романының көркемдік табиғаты бөлектеу. Біріншіден, оның оқиғалары мемуар табиғатына тән бірінші жақтан емес, автордың өз атынан, яғни, үшінші жақтан баяндалады. Екіншіден, әр тарауда қосымша сюжеттер тармақталып отырғанымен, шығарманың негізгі фабуласы тек бір ғана кейіпкердің төңірегінде өрбиді. Демек бұл дегеніңіз автордың ішінара көркем қиялға ерік беруге, жұқалап бояу жағып отыруға мүмкіндігі бар деген сөз. Бас кейіпкер Сарыбала өміріндегі негізгі кезеңдер қамтылғанымен, оқиға араларындағы байланыстар, жекелеген детальдар дәлдікті қажет ете бермеуі де ықтимал. Өйткені ондай тұстар шығарманың көркемдік желісін күшейтуге қызмет етіп тұрғанымен, автордың түпкі айтар ойына елеулі ықпал жасай алмауы әбден мүмкін.

Бір сөзбен айтқанда, “Көз көрген” романының жалпы болмысы мемуарлық болғанымен, таза көркем шығармаға тән нышандардың ұшырасып қалатынын жоққа шығару қиын. Бұл – бір.

Екіншіден, автордың Орынбек Беков тұлғасын жағымсыз етіп бейнелеуі жазушының өзінің кейіпкеріне деген жеке көзқарасынан туындап жатуы мүмкін деген ой.

“Есею жылдарында” Орынбек Бековтің де есімі көптеген әдебиет қайраткерлерінің қатарында аталады. Онымен қандай қарым-қатынаста болғаны жазылмаса да, автордың осы кейіпкеріне іш тартатыны айқын. Іскер де, қажырлы, үнемі алға ұмтылып жүретін бұл жігіттің бойында жұртшылықты бастай алатын көшелік қасиет те бой көрсетіп қалып жатады. Өзі ділмәр да шешен әрі қаламының желі бар. Қазақстанда тұңғыш рет қазақ жазушыларының ұйымын (ҚазАПП) ұйымдастыруда С.Сейфуллиннің арқа сүйеген санаулы адамдарының бірі. Шығармашылық жағы әлі онша көрінбесе де, С.Мұқановқа оның осындай көшбасшылық қасиеттері ұнайды. Сөйтіп, Орынбек Беков жайындағы ұнасымды пікір қалыптастырады.

Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романының оқиғасы жиырмасыншы ғасырдың алғашқы кезеңінен 1925 жылға дейінгі аралықты қамтитындықтан, Орынбек Беков ел ішіндегі белсенділердің бірі, өзі ауқатты отбасынан шыққан жігіттің таптық көзқарасы да әлі байлар жағында. Ғ.Мұстафин оны кітаптың бір жерінде байлардың құйыршығы деп те атаған.

Совет өкіметінің алғашқы жылдарында ел ішіндегі қарапайым бұқара жұртшылық ненің ақ, ненің қара екендігін аңғара алмай, дағдарысты күйде болғандығы мәлім. Осындай шақта қарапайым адамдарға қысым жасап, зорлық-зомбылық көрсеткен бишігештердің заманы туды. “Көз көргендегі” Орынбек Беков – нақ осындай тип. Ол Спасск заводының жұмысшыларына да,

қырдағы қарапайым жұртшылық өкілдеріне де қысымшылық көрсетіп жүреді. Бір жерде халық мүддесін жақтаған Қарақыз атты палуаннан таяқ жесе, енді бірде әділдік жолын қуған жалғыз басты түйелі шалдың сақалынан алады. Өйткені Орынбек Сүлеймен деген ұстаның қарагер атын мініп алып, бермей, сіңіріп кеткен екен. Ондай жалғыздың жоқтаушысы да – күнін әрең көріп жүрген жаңағы түйелі шал.

Кедей-кембағал жандарға осылайша тізесін батыратын Орынбек Беков байларға келгенде басқаша қарайды. Олардың сойылын соғып, мүддесін қорғау үшін неден болса да тайынар түрі жоқ көзсіз батыр. Қызылдар келген шақта Сейіткемелдің Әубәкірі өзін тексерген қызыл командир Петровтан біраз жылқысын айтпай, жасырып қалады. Есепте жоқ жылқы үйірін тауып алған Петров алдағаны үшін кәріне мініп, әлгі малды әскерлерінің алдына салады да, айдатып жөнеледі. Өзі қол қусырып, құрмет тұтып, қонақ еткен қызылдардың мұнысына аң-таң қалған Әубәкір байдың іші алай-түлей. Қарулы әскер алып кеткен осыншама жылқыны қайтадан қайырып алудың мүмкін емес екендігін де түсініп, іші удай ашиды.

Осындай қысылтаяң сәтте суырылып алға шыққан жалғыз адам ол – Орынбек Беков. Қолды болған малды қайтарып әкелемін деуі мүлде қисынсыз. Бірақ, қызыл командирмен қалай тіл табысқанын кім білсін, сенімсіз болса да шындық сол – бір кезде Орынбек жаңағы жиырма жылқының шып-шырғасын шығармай, сол қалпы қайтып әкеліп тұр. Орынбек Бековтің азаматтық қайраткерлігінің бірі осы.

Ғ.Мұстафин бұл адамның болашақта республикалық деңгейдегі қайраткер әрі жазушы болғандығы жайында ешқандай емеурін сездірмейді. Бірақ, автордың тілге тиек етіп отырғаны аты-жөні бірдей басқа адам ба дейін десең, тиісті тарихи материалдарда ауызға алынатын Орынбек Беков жалғыз.

“Қазақстан Жазушылары, XX ғасыр” атты анықтамалық кітапта ол туралы айтылатын мәлімет мынадай:

“Беков Орынбек (1898-1937)

Семей губерниясында ауыл батырағының отбасында туылған. 1903 жылы оның үй іші Спасск зауытына көшіп барады. Екі кластық училищені бітірген соң, 1912 жылы зауытта түрлі қара жұмыстар істейді. Ақпан революциясынан кейін зауыттың саяси өміріне белсене араласады. Совдеп төрағасының орынбасары, еңбек бюросының төрағасы болады. 1919-1922 жж. ревком төрағасы және жұмысшылар депутаттары Спасск зауыт советі мен БК(б)П Спасск аудандық комитетінің мүшесі, хатшы қызметтерін атқарды. 1923 жылы Қарқаралы уездік милициясының бастығы, одан соң Семей губерниялық атқару комитетінің бөлім меңгерушісі болады. 1925 жылы БК(б)А Өлкелік Комитетінің шешімі бойынша Еңбек халық комиссариаты аппаратына қызметке ауысады. 1928 жылы Алматыда шығатын “Тілші” газетінің редакторы, ал 30-жылдары қазақ драма театрының директоры болды.

Әңгімелері мен өлеңдері республикалық газеттер мен “Жаңа әдебиет” журналының беттерінде жарияланды. 1928 жылы “Ұлы істің игілігі үшін” атты публицистикалық мақалалары, 1931 жылы “Советбике” повесі жеке кітап болып шықты” [202, 79-б.].

Осы мәліметтерді оқыған соң, Ғ.Мұстафиннің “Көз көрген” мемуарлық романындағы Орынбек Бековтің нақ осы тұлға екенінде күмән қалмайды. Өйткені роман оқиғасының біраз жері осы Спасск зауытының маңайында өтеді ғой. Аласапыран жылдарында қоғамдық қатынастардың жаңа сипатын туғызуы адамның мінез-құлқының жедел өзгеруіне де тікелей ықпалын тигізгенін ескерсек, алты-жеті жылдың ішінде Орынбек Бековтің басқа қалыптағы адам болып шығуы да ғажап емес.

Осы тұлғаның “Көз көргенде” бейнеленуі туралы Р.Бердібаев былай дейді: “Ал “Көз көргенде” ұнамсыз тұлға орнына алынған Орынбек Беков бейнесі шындығына сендірмейді. Қазақтың советтік мәдениеті қалыптасуына азды-көпті еңбек сіңірген, совет тақырыбына жазылған бірнеше шығарманың авторы, белгілі театр қайраткері Орынбек Бековтің атына тіл тигізушілік шығарманың бірнеше жерінде кездеседі. Бұның әділетсіз ғайбат екені бадырайып көрініп тұр. Орынбек Беков “жаман еді” деген тұстарда нанымды логика жоқ. Автордың оған тағатын бір айыбы – Орынбектің Совет өкіметіне дейін стражник болып істегендігі. Біріншіден, стражник болған адамның бәрі шетінен жаман болуға тиіс деген қағида жоқ. Екіншіден, бұрын күн көру үшін кім қайда қызмет атқармады? Кейіннен социалистік революцияға қатысқан күрескерлердің бәрі дерлік кезінде күні үшін әйтеуір бір жерде жұмыста болған ғой. Мәселен, патша заманында кім қай мекемеде істегеніне қарап өлшесек, “сау адам” табылуы қиын. Егер Орынбектің ақиқат өмірде жасаған қателіктері болса, соны нақтылып көрсетуі шарт еді.

Романда О.Бековтің кемшілік жағы теріліп, ұнамды еңбегі мүлде өшіріліп, объективтік талдау, дәлелдеу емес, субъективтік кінәлау басым болып шығыпты” [203, 147-б.].

Әдебиетші М. Дүйсенов өзінің “Жылдар мен сырлар” атты күнделік-эссесінде жазылған мәселеден хабары бар кісілердің қолжазбасын қысқаша былай мазмұндайды: “Орынбек Бековты ол кітабында жаман көрсетеді. Орынбек совет үкіметін орнатуға қатысқан кісі. Мұстафинның өзгешелігі ол қажы баласы деп Сарыбаланы ертеде қуғындапты. Одан Орынбек Сарыбаланың әйелімен жақын болып, онысы білініп қалып, аралары суыйды. Кейін Сарыбала заң орнына қызметке тұрып, Орынбектің үстінен арыз жазып, соттап жібереді. Оны Сәкен Сейфуллин босатып алады” [204, 186-б.]. Осыған қарағанда, “Көз көрген” мемуарлық романында О.Беков бейнесіне қатысты шындықтың бұрмаланғаны рас деуге болады. “Көз көрген” романының кітап етіп бастыру кезінде автор оған шағын алғыс сөз берген екен. Онда автор өмірінде не көргенін, не білгенін, жазғанын айтады. Көптеген оқиғалар мен фактілердің ең маңызды дегенін ұсынған. Автор өзінің бұл шығармасын не естелік, не өзі туралы әңгімелер, не мемуар деп атаудың дұрыстығын әдебиеттанушылардың үлесіне қалдырды. “Мен шындықты, тек шындықты жаздым” – дейді автор. Бірақ жоғарыда талданып кеткен О.Беков бейнесіне қатысты біржақтылық жазушының осы тұжырымына күмәнмен қарауға мәжбүр етеді. Сонымен қалай болған күнде де Орынбек Бековтің бейнесі аталған екі мемуарлық романда екі түрлі суреттелген.

Бірсыпыра көрнекті қаламгерлердің бейнелері Ә.Нұршайықовтың мемуарлық романында да жасалған. Атап айтқанда, олардың ішінде С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин, А.Тоқмағамбетов, Х.Есенжанов, Б.Момышұлы, Т.Жароков, Ә.Тәжібаев, Ж.Жұмақанов, Ж.Молдағалиев, С.Мәуленов, Т.Ахтанов, Ә.Нұрпейісов, Қ.Ыдырысов образдарының сомдалуы адамгершілік, азаматтық тұлғасы елестейтіндей біршама айқынырақ. Мемуарда аталған қаламгерлердің шығармашылық қырларына, талант деңгейлері мен сіңірген еңбектеріне автор көп көңіл бөле қоймаған.

Негізінен шығармашылығы біршама талданып кететін кейіпкер ол – Ғабит Мүсірепов қана. Ал басқаларының жеке адам ретіндегі тұлғасы автордың өзі көрген, куә болған оқиғалары мен эпизодтары арқылы ашылып отырады. Бұлардың арасынан жазушының ерекше ілтипатпен атайтындары – А.Тоқмағамбетов, Б.Момышұлы, Ә.Тәжібаев, Ж.Жұмақанов, Қ.Ыдырысов. Қалғандарының өзіне деген қарым-қатынасына байланысты моральдық-имандылық тұрғысынан біраз кемшіліктері ашып көрсетілген. Мемуар авторының С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафин тәрізді аға жазушыларға деген ілтипаты дұрыс болғанына қарамастан, олармен қарым-қатынасы біркелкі емес, күрделі жағдайда дамиды. Бұлардың үшеуі де Ә.Нұршайықовтың талантын, жазуға деген қабілетін танып, мойындай отырып, оны сынап-мінейді, кейде тіпті тіл де тигізіп жібереді. Бірақ белгілі бір уақыт өткеннен кейін қайтадан жүздері жылып, жақсы лепес білдіріп жататын тұстары да бар.

Кітап авторына осылардың үшеуімен де сапарлас болудың сәті түседі. Мінез-құлқының, адамгершілік қалыбының көбірек ашылатын сәттері де осы адамдардың бірге сапарлас болатын кездері. Бір замандарда өзіне аюдай ақырып, “жортақы” деп жаман пікір білдірген Ғ.Мұстафин өзімен бес күн бойы бірге жүрген Ә.Нұршайықовқа оғаш мінез көрсетпейді. Бірыңғай ұстамды қалпынан танбайды. Ал С.Мұқанов болса, сапар кезінде тіптен жайдарыланып, әзіл-қалжыңға бейім ағалық мінезімен жағымды әсер қалдырады.

Ш.Мұртазаның “Ай мен Айшасында” ірі тұлғалар болмаса да, қарапайым адамдар кесек мінез-құлықтарымен көрінеді. 1940 жылы мектепке барғысы келген Барсханды “халық жауының” баласы деп бірінші сыныпқа қабылдамай қояды. Қатарлас құрбыларымен бірге мектепті аңсаған жас бала үшін одан артық қорлық бар ма? Үйіне қарай жылап қайтып келе жатқанда алдынан ағайындас жігіт Ноха шыға келеді. Барсханды мектепке алдырып, тікелей көмек көрсеткен – комсомол қызметінде жүрген осы жігіт. Білім алуға құштар жас бала үшін бұл әрекеттің өмірі ұмтылмастай әсер қалдырған үлкен оқиға екендігі сөзсіз. 1941 жылдың күзінде соғысқа кеткен Ноха содан қайтып оралмайды.

“Осы күні қолымда бел ортасынан жыртылған суреті бар...

Мен алпыстан асып, егде тарттым.

Ол жап-жас, уыз жас.

Үйленген де жоқ.

“Ұрпағы да жоқ” [31, 23-б.] дейді автор осы кейіпкерінің трагедиялық тағдыры туралы.

Қарап отырсаң, майданға уыздай болып аттанып, оралмай қалған қазақ боздақтары қаншама, жүздеген мың. Жазушы Ноха есімді бір кейіпкерінің тағдыры жайлы сараң баяндай отырып, сол мыңдаған ұқсас қасіретті тағдырлар жайлы да оқырман есіне сала кетеді. Жалғыз мысалды көлденең тарту арқылы қалың жұртшылықтың ортақ ахуалынан қоса хабардар ету – осы мемуарлық шығарманың басты көркемдік-идеялық кредоларының бірі.

1991 жылы Жер шарының алтыдан біріне ие болып отырған Кеңес одағы ыдырап кеткеннен кейін жаңаша ойлау, қайта құру және жариялылық әсерімен мәдени-әдеби мұраларымызға жаңа заман биігі тұрғысынан қайтадан қарау қажеттігі туындады. Осы орайда Кеңес дәуірінде дүниеге келген әдебиет туындыларына күдікпен қарау, тіпті олардың біраз бөлігін жоққа шығару көзқарасының орын алғаны жасырын емес. Кеңес өкіметін жамандау керек деген желеумен коммунистік идеологияның ырқында жазылған шоқтықты туындыларымызды идеялық тұрғыдан жаппай ревизиялау нышаны да байқалатыны рас.

“Өткенге пистолетпен атсаң, болашақ саған зеңбірекпен атар” деген екен Р.Ғамзатов. Осы жағынан келгенде, бұрынғы кезең әдебиетіне сергек көзбен қарай білу керек. Осындай сана қозғалысының әсерінен баспасөз беттерінде жекелеген біржақты пікірлер жарияланып, қазақ кеңес әдебиетінің негізін қалаушылардың кейбірі сынға да ұшырай бастады. Оларға шығармалары кеңестік идеологияны қолдау тұрғысынан ғана жазылған, оқырманға нағыз шындықты жеткізе алмаған, кейбірінің көркемдік деңгейі төмен болса да, насихаттала берген деген сыңайдағы сындар айтылды. Бұл қатарда С.Сейфуллин, С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин, Ә.Тәжібаев, М.Қаратаев сияқты қаламгерлердің есімдері аталып қалып жатты.

Осы мәселеге орай профессор Т.Кәкішев былайша ой өрбітеді: “Кейбір о жарлар Мағжан ақталғаннан кейін Сәкен әдебиет тарихынан ығыстырылуға тиіс деп өректі” дейді. Оған себеп “Қазақ әдебиеті” газетінің “Әдебиет заман айнасы” деген дөңгелек столындағы “Қазақта ұлттық әдебиет бар ма? Қазақ совет әдебиеті деп жүргеніміз қандай әдебиет?” деген сауалнама. “Шынында, С.Сейфуллин, Ғ.Мұстафин, Т.Жароков, А.Тоқмағамбетов, басқа да көрнекті ақын-жазушыларымыздың мұрасына ревизия жасамағанмен, қайта айналып, соғыс, бүгінгі саясат пен конъюктура талабынан емес, әлгі жоғарыда айтқан өмір шындығы мен көркемдік шындық тұрғысынан баға беретін кезіміз туды. С. Сейфуллиннің негізгі шығармасы аталып келген “Тар жол, тайғақ кешу” романы таза тарих үшін керек болғанмен, қазақ әдебиетінің игіліктері қатарына қосыла қояр ма?” [205, Б.6-7].

Әрине, бұндай пікірлердің тууына белгілі бір себептер барын терістеуге болмас. Бірақ сөйте тұра кейбір авторлар Кеңес дәуіріндегі қазақ әдебиетіне толықтай ревизия жасау керек деген мағынада өздерінің қатал үкімдерін де жариялап жіберді.

Тәуелсіздік деген тәтті ұғымның алғашқы эйфориясы бәсеңсіп, айналамызға сабырмен қарай алатын кезең туғанымен, бұндай ревизиялық сыңайдағы жоққа шығару үрдісі бүгінгі таңда біржола басылды, сыншылар мен міншілер сабасына түсті деп айтуға болмайды. Аракідік болса да, Кеңес

әдебиетінің негізін қалаушы қаламгерлердің шығармаларына шытынай шүйілу тоқтала қойған жоқ. Оған дәлел – баспасөз беттері мен жекелеген еңбектерде жылт етіп қалатын терістеу пиғылындағы пікірлер.

“Менің ойымша, қазақ әдебиеті – Кеңес заманынан қалған әдебиет. Қайсысы болсын сын көтермейді. Сондықтан бізде сынды тыңдап, оның пайдалы жағын қабылдау деген қасиет жоққа тән” [206] деген сияқты сыңаржақ пікірлердің бәрін талдап жату мүмкін емес және қажеті де жоқ. Тек қана осы диссертациялық еңбектің зерттеу нысандарына қатысты ойларға назар аударған қисынды болмақ.

Сондай кері тартып, жоққа шығаруға тырысқан мақалалардың бірі республикалық “Жас қазақ” газетіне 2007 жылдың 10-тамызы күнгі санында жарияланды. “Қадылбековтер әулетінің қасіреті” деп аталатын бұл мақалада (авторы – М.Әбсаттар) өткен ғасырдың отызыншы жылдары жазықсыз репрессияға ұшырап кеткен ағайынды Мірғали және Нұрғали Қадылбековтардың аянышты тағдырлары туралы әңгімеленеді. Оның мазмұнына қарағанда Мірғали Қадылбеков – кезінде Қазақстанда 7 бірдей кен орнын ашқан айтулы геолог, “Минерология және геология” атты ғылыми кітаптың авторы. Бірақ туған еліне осындай тамаша еңбек сіңірген патриот ғалымның есімі еш жерде аталмайды, оның тарихта бар-жоғы елеусіз қалып, ескерілмей келеді.

Ақтаңдақтар дегеніміздің өзі осындай ескерусіз келген есімдерді қайтадан жаңғыртып, олардың халқына сіңірген азды-көпті еңбектерін ұлтымыздың тарихына, ғылыми айналымға қайтадан кіргізу болып табылатыны айдан анық нәрсе. Осындай ұрпақ алдындағы парызын мақала авторы өте орынды ақтай алған. Бұл әулет туралы айтылатын әңгіме, көтерілетін мәселе жалғыз осы мақаламен шектеліп қалса, тек Қадылбековтер еңбегіне ғана емес, қазақ тарихының ақтаңдақ жерлеріне қатысты айтылатын деректердің де кеміп қалары сөзсіз. Осы жағынан келгенде аталған мақала болашақ үлкен әңгімені тұтатып берген от ұшқынындай қызмет атқарары анық.

Дегенмен, мақаланың толығымен келісе салуға болмайтын, үзілді-кесілді пікір айту үшін екшеп-елеуді қажет ететін тұстары да бар. “Нұрғали халқының тағдырын шешу ісіне араласу үшін өзінің тегін Кадаленко деп алады. Ол жөнінде өзінің “Өмір мектебі” кітабында Сәбит Мұқанов Нұрғалиды тегіне украиндық жалғау жалғады деп жаратпағанымен қоймай, оны жерден алып, жерге салған” [207] делінеді мақаланың бір жерінде.

Осы ақпарат қысқаша болса да нақты түсініктемені қажет етеді. Біріншіден, С.Мұқановтың Нұрғалиды өз кітабында жағымсыз сипатта суреттейтіні рас. Бірақ бұл арда екеуара жеке қарым-қатынастың әсері болғанын ескеру керек. Петропавл уезіне жұмысқа келген жас Сәбитті Нұрғали Кадаленко бірден-ақ жақтырмай, қырына алады, Сәбиттің айтқан уәжді сөздеріне тоқтамай, жеке басының жағдайларын ілтипатқа алмай, қысым жасауды жалғастыра береді. Бұл арада уезд басшыларының бірі ретінде Нұрғали Кадаленконың өзіне қалай қиянат жасағанын автор нақты оқиғаларды көлденең келтіре отырып, баян етеді. Егер бұл мәселеде шындықты бұра

тартып, Нұрғалиға жала жауып жатса, автордың өз арына сын. Ал рас болса, онда, әрине, Кадаленконікі тым төрешілдік, жөнсіз озбырлық.

Екіншіден, Нұрғали халқының тағдырын шешу ісіне араласу үшін өзінің тегін Кадаленко деп алды деген пайымдау дәлелдеуді қажет етеді. Сонда халқының тағдырын шешу үшін алдымен фамилияны өзгерту қажет болғаны ма? Қазақша фамилиясын өзгерту халық тағдырына араласудың бір шарты болып табыла ма? Онда халқының тағдырына араласқан, тек араласып қана қоймай, бастарын бәйгеге тігіп, өздері құрбан болып кеткен басқа да жүздеген, мыңдаған азаматтарымыз сол кезде фамилияларын неге орысшалап немесе украиншалап жібермеген? Неге әу баста азан шақырылып қойған аттарымен, құжатталып кеткен фамилияларымен күреске шыққан?

Үшіншіден, қарадан қарап қазақ фамилиясын украиншылап өзгерткені үшін ондай адамның маңдайынан сипау қажет пе еді? Бұл арада Сәбитке “оны жерден алып, жерге салғаны” үшін кінә арту қиын. Өз ұлтының ұлттық белгісін бас тартқан адам үшін күйзелуі жазушының патриоттығын көрсетпей ме? Әрбір саналы азаматтың өз ұлтын сүйсе, ал сол ұлттық белгілерден өз еркімен қашқақтаған адамға ұрысса, ол сонда үлкен мін болып саналуы керек пе? Ұлттың ұлттығы сақталып қалуы екіұдай болып тұрған сол бір аласапыран қиын заманда қазақтың аты-жөнінен басын ала қашқан зиялы жанға не деуге болады? Тіпті ол уақытты былай қойып, бүгінгідей бейбіт күннің өзінде бір қазақ төл фамилиясынан бас тартса, қоғамдық пікірдің қандай болатынын көз алдыңызға елестету қиын емес.

“Аталарының қыр соңына түсіп алған екі қазақтың кім екенін сұрағанымызда, Рузума әже: - Өзімізбен бір ауылда тұрған адамдар, Сәбит Мұқановтың жандайшаптары. Сенбесеңіз, “Өмір мектебін” ашып қараңызшы, Сәбит кімнің кім екенін Сталинге тізіп жазып, соларды жазалауды сұраған. Одан қалса, “Қазақ әдебиетінің” 1988 жылғы 40-санында жарияланған материалдарда Темірбек Қожакеев репрессия уақытында кімнің кімді көрсеткенін ашып жазған. Сәбиттің олай еткен себебі, Нұрғалиды құртудың бір ғана жолы оны байдың тұқымы етіп шығару болды” [207].

Рузума әжейдің бұл деректі кітаптың қай жерінен тауып отырғаны түсініксіз. Өйткені нақ осы кезең оқиғалары “Өмір мектебінің” үшінші кітабы “Есею жылдарында” баяндалады. Онда Сәбиттің Сталиннің қабылдауында болып, өзінің кітабын шығаруға көмек сұрағаны айтылған. Екеуара халық жауларына қатысты немесе жазалау жөнінде басқадай тосын әңгімелер қозғалмаған. Ал жазушының Сталинге хат жазуы отызыншы жылдарда Қазақстанда орын алған алапат аштыққа байланысты. Онда да базбіреулерді жазалау жайлы ештеңе делінбеген. Демек, әжейдің “...сенбесеңіз, “Өмір мектебін” ашып қараңызшы” деуі қандай негізге сүйеніп айтылды екен деген сұрақ өзінен өзі туындайды. Жалпы бұл арада үлкен кісі кітаптан алып айтты деген әңгімені мақала авторы өзі қосымша тексере салғанда артықтық етпес еді.

Рузума әжейдің сөзіндегі “Сәбит Мұқановтың жандайшаптары” деген тіркес те орнын таппай қолданылып тұр. “Жандайшап” деген сөз адамның қабылдауына теріс әсер ететін жағымсыз реңге ие екендігі белгілі. Оның үстіне қасына жандайшап жинайтын Сәбит Мұқанов диктатор ма еді, болмаса халыққа

тізе батырған биік лауазым иесі ме еді деген сауал да туындайды. Жас кезінде КазЦИК мүшесі болғанымен, кейін мемлекеттік қызмет атқармаған жай ғана жазушы болды. Ең үлкен лауазымы – Қазақстан Жазушылар одағын басқармасының төрағасы ғана. Жазушылар одағы мемлекеттік мекеме емес, өмірдің басқа саласына тікелей ықпал жасай алмайтын шығармашылық бірлестік қана екенін ескерсек, “жандайшап” сөзінің мүлде орынсыз қолданылғаны байқалады.

Бүгінгі оқырманды осылайша адастыратын дәлелсіз пікірлер, тиянақсыз ойлар қатары әлі де тоқтар емес, атасы немесе басқадай бір жақын адамы туралы сын пікір айтқаны үшін С.Мұқановты немесе басқадай тарихи қайраткерді жамандауға үрдісі алдағы уақытта да төбе көрсетіп қалуы әбден ықтимал. Мәселенің нақты болмысынан хабары жоқ кейінгі буын өкілдерінің ондай жаптым жала, жақтым күйе сарынымен айтылған теріс пікірлерге нанып қалуы, сөйтіп белгілі бір тұлға жайындағы көзқарасы теріс қалыптасуы әбден ықтимал.

С.Мұқановтың өмірлік тұғырнамасы, азаматтық көзқарасы мінсіз болды деп ешкім айта алмас еді. Ал өздері көзбен көрген жандардың естелігінде бұл жазушының тұлғасы негізінен тек жақсы қырынан көрінеді. Ғ.Мүсірепов өзінің “Этнографиялық әңгімесінде”: “Сол күз бір той болып жатқан ауылдың шетінде Сәбит Мұқанов екеуіміз кездестік. Бұрын сырт қана біліс болатынбыз ” [208, 173-б.] дейді. Қазақтың екі алып жазушысының алғаш кездесуі тарихи факт ретінде қызық. Сол таныстықтан қашан қайтыс болғанша екеуінің қарым-қатынасы үзілген емес. Кейде ол қарым-қатынастың күрделі де болғанына қарамастан, Ғ.Мүсіреповтің С.Мұқанов жайындағы пікірі тек жақсы қырынан ғана жазылған. Шығармашылық, қоғамдық ірі тұлғаның еңбегі мен талантын, оңды көзқарастарын түгелдей жоққа шығаратын қайшылықты деректер баспасөз беттерінде кездеспейді десе де болады.

Жоғарыдағы мақала мазмұнынан шығатын қорытынды – С.Мұқановтың жеке саяси платформасына, “Өмір мектебі” тәрізді мемуарлық эпопеясына қатысты пікірлер әлі күнге тиянақталып, бір ізге түсе қойған жоқ. Кітапқа наразылық білдірушілердің бар екендігіне, олардың кейбірі тіпті орынсыз болып келетіндігіне жоғарыдағы мысалдар дәлел.

Ал осындай қарсы пікірлердің барына қарамастан, бүгінгі таңда С.Мұқанов шығармашылығына деген қызығушылық бәсеңсіп қалды деу асығыстық болар еді. Оған дәлел – кәсіпқой әдебиетшілердің, қалың оқырман мен білім, мәдениет саласындағы түрлі мамандардың пікірлері. Мәселен: “Қазақ әдебиетінде проза жанрын дамыту өркендетуде С.Мұқанов, сөз жоқ, үздік еңбек еткен жазушы. Өскен, марқайған әдебиеттің белгісі – іргелі прозаның болуы. Бұрын тек поэзиялық шығармалар, яғни, халық поэзиясы басым келген қазақ әдебиеті ХХ ғасырда түрлі жанрлармен байыды. Бұрын мектеп бағдарламасы бойынша 10 сағат талдап оқытсақ, қазір С.Мұқанов шығармаларын 6 сағатқа сыйғызуға керек. Бұл өте аз, 6 сағатқа Сәбиттің қай шығармасын сыйғызамыз? Ендеше С.Мұқановтың “Менің мектебім”, “Өмір мектебі”, “Есею жылдарына” неге айтарлықтай сағат бөлінбеске? Себебі бұл

шығармаларда оқушыларға үлгі етерлік, бала тәрбиесіне әсері мол тарихи оқиғалар жетерлік” [209, 68-б.] дейді Т.Әділбекова деген ұстаз.

Ал әдебиеттанушы ғалым Қ.Мәдібай болса: “Кеңес Одағы ыдырағаннан кейін Сәкенге шабуыл күшейіп барады. Коммунистік жолға түсіп, қып-қызыл болған Сәкен мен Сәбит қана сияқты. Қазіргілердің баяндауында бұл пиғыл да – теріс пиғыл. Ақиқаттан аттау, тарихты білмеу немесе бұрмалау. Жазықсыз жазалау. Жаратылыс жарқ еткен ғұмыр сыйлаған Сәкеннің бағы қандай бес елі болса, соры да сондай қалың екен, сол құрылыс Сәкен өмірден өткеннен кейінгі уақытта да өзгеріссіз қалып отыр. Өткен тарихтың жақсысын ұмыттық та, бүкіл жаманаты мен ауыртпалығын Сәкен мен Сәбиттің мойына артуға ниеттенудеміз. Олардан басқалар “қызыл” болмаған сияқты” [210, Б.38-39] дейді ашына сөйлеп. Демек, С.Мұқанов шығармашылығын оқытуға бүгінгі заманда сұраныс күшті оны кеңестік заман жазушысы сызып тастауға уақыт ағымының өзі көнбей тұр деуге болады.

Мемуарлық шығарманың табиғатына тән нышандардың бірі ел тарихының белгілі бір саласында із қалдырған елеулі тарихи оқиғалар мен көрнекті тұлғалар жайында деректі ақпараттар беру екендігі де мәлім. Бұл жағынан келгенде Б.Момышұлының “Ұшқан ұя” шығармасында аты-жөндері тарихи құжаттарда таңбаланып қалған көрнекті жандардың есімдері ұшырамайды. Үшіншіден, шығарма оқиғасы автордың дүние есігін ашқаннан мектеп есігін ашқанға дейінгі аралықтағы сәбилік, балалық шақтарына қатысты жайларды ғана суреттейді. Яғни, бұл кезеңде бас кейіпкер жүрген ортасына өз көзқарасын білдіретін, болып жатқан түрлі оқиғаларға өзі де ықпал жасай алатын деңгейге жетіп, оң-солын тануға әлі жете қоймаған.

Жалпы өзінің балалық шағы жайлы жазбаған жазушы кем де кем. Бұндай әдеби талпыныстың біраз үлгісі қазақ әдебиетінде де бар. Солардың ең көрнекті мысалының бірі – Б.Соқпақбаевтың “Балалық шаққа саяхат” атты повесі. Ешқандай көркемдік қиялға бой бермей, жазушылық фантазияның жетегінде кетіп қалмай, мүмкіндігінше басынан өткен оқиғаларды сол болған қалпында баяндап шыққанымен, бұл туындыны мемуарлық деп атауға келе ме? Жазушының өзінің ғұмырбаяндық деректеріне сүйеніп жазылған, “Балалық шаққа саяхаттың” занды жалғасы іспетті “Өлгендер қайтып келмейді” романын да жазушы мемуарлық деп атамаған екен. Осы белгілі шығарма туралы жазылған әдеби-сын еңбектер де оны мемуарлық деген анықтамаға жанастырмайды. Өмірбаяндық екені тайға таңба басқандай көрініп тұрса да, көптеген талдаушылар өз еңбектерінде бұл романға қатысты “мемуарлық” деген анықтаманы қолданбаған. Талдаушылар оны тек көркем туынды ретінде қарастырумен ғана шектелген. Өмірбаяндық фактілер негізінде жазылғанымен, оны көркем туынды деп бағалау басымырақ. Өйткені ішінара көркемдік қиялға орын беріп, бастан кешкен оқиғаларын қалауынша өзгерткен деуге болады.

Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым” мемуарлық роман-диалогиясындағы көрнекті адамдардың, белгілі тұлғалардың бейнелері бірсыпыра. Ең алдымен, олар негізінен қалам ұстаған жазушы халқының өкілдері болып келеді. Кітапта рухани әлемі, қайраткерлігінен гөрі олардың пендешіліктері бас кейіпкерге психологиялық-моральдық қысым жасау ол

“Қазақ әдебиеті” газетіне бас редакторы болып келгеннен кейін бірер айдың ішінде басталады. Мұндай инциденттің туындауына басты себеп, автордың айтуынша, жазушылар арасындағы жікшілдік, жершілдік көріністері. “Қазақ әдебиеті” газетінің шығармашылық бағдарына ықпал жасағысы келген адамдар өздерінің сөздеріне құлақ аспағаны үшін бас редакторға әр тараптан қысым жасай береді. Белгілі бір жазушының шығармасын талқылаудың есебін газетке жариялау барысында жаңағы жікшіл топ өкілдері айқын мақсаткерлік бағыт ұстап, редакторға қысым көрсете бастайды.

Мәселен, олар З.Шашкиннің “Доктор Дарханов” романын іске алғысыз етіп сынайды да, Ә.Нұрпейісовтің “Қан мен тер” трилогиясын аспандатып жоғары көтереді. Бас редактор өз тарапынан осындай сыңаржақ пікірлерге, көпе-көрнеу орын алып жатқан әділетсіздікке қарсы. Газет бетінде жарияланатын материалдардың мазмұны мүмкіндігінше объективті болуын қадағалауға қатты мән берген ол газет иесінің, яғни, Қазақстан Жазушылар одағы басшыларының пәрмендеріне мойынұсына қоймайды. Өздерін тыңдамаған қызметкерді басшылықтың жақтырмай, тисе беруі де заңды. Жоғарыдан жасалған қысымның бәсеңситін ыңғайы байқалар емес. Өзіне осындай жөнсіз зорлық көрсетіп, тіл тигізген адамдардың қатарында автор Қазақстан Жазушылар одағы басқармасының сол кездегі бірінші хатшысы Ғ.Мұстафинның, екінші хатшы Ж.Молдағалиевтың, жазушылар Х.Есенжановтың, Ә.Нұрпейісовтың, Т.Ахтановтың есімдерін атайды, олардың өзіне айтқан ауыр сөздері мен іс-әрекеттерін келтіреді. Мемуар авторының пікірі қаншама субъективті деген күннің өзінде де аттары аталған жазушылардың жаңағыдай іс-әрекеттері оқырманның қабылдауына жақсы әсер ете қоймайтыны анық. Осыдан келіп жікшіл жазушылардың адами-моральдық қалыптары жөнінде нашар пікірлер қалыптасады.

Әдебиет зерттеушісі А.Қ.Қалиеваның: “Қаламгер үшін шығармашылық адамының бейнесін сомдау, шығармашылық психологиясын суреттеу – түптеп келгенде, өзін-өзі ашу” [211, 189-б.] деген пікірі жалпылама айтылғанымен, шындықтан алыс жатқан жоқ. “Мен және менің замандастарым” өмірбаяндық шығармасында Ә.Нұршайықов әрқилы жазушылардың бейнесін жасай отырып, өзінің де шығармашылық ұстанымын нақтылап айқындай түседі. Тіл табыса алмаған қаламдастарының біржақты қарым-қатынасын жазу арқылы өзінің құлықтылық қалпынан да хабар береді деп айтуға болады.

Ғұмырнамалық романында Ә.Нұршайықов шама-шарқы келгенше өзіне жасалған әділетсіздіктерді әшкерелейтін құжаттарды да ішінара қоса ұсынып отырады. Сөйтіп өзінің қаламдас ағалары мен әріптестері тарапынан көрген қысымдарын дәлелдеуге мүмкіншілік табады.

Бір жағынан қарасаң, нақты құжаттарды жинақтап, бұлтартпас айғақ ретінде ұсынатындай жазушы соттың алдында тұрған жоқ. Бірақ мыңдаған оқырмандарға тарап кететін шығарманың ішіне шетін мәселелерді енгізіп, әңгіме өзегіне айналдыру деген сөз ар сотының алдына барумен бірдей ғой. “Айтылған сөз – атылған оқ” деген халық мақалын көлденең тартсақ, тасқа басылып, мыңдаған данамен тарап кеткен деректердің өн бойында ақаулықтар болып жатса, автор өз арының алдында жауап бермек.

Өз айтуына қарағанда, Ә.Нұршайықовтың бұл аталған кісілерде ұзында өші, қысқада кегі жоқ, олардың алдындағы бар кінәсы – принципті мәселеге келгенде айтқандарын тындап, айдағандарына жүре қоймағандығы. Жалпы нәтиже жазушы бұл кісілердің айтқан сөздерін қалтқысыз орындауға да қарсы емес, бірақ өз қолымен біреуге қиянат жасауға оның көнгісі жоқ. Екі жақтың арасындағы негізгі тартыс осыдан туындаған. Айтылған бұйрықтарды орындамай, қыңырая түскен сайын қарсы кісілердің бұған деген жеккөріністілігі ұлғая береді, психологиялық жағынан алып қарағанда олай болуы да тиісті еді. Жаңағы адамдардың бас кейіпкерге берген бағасы, адамгершілік өлшемі бірінен бірі өткен ауыр болып көрінеді.

“Қазақ әдебиеті” газетінің мәселесін арнайы қараған жиналыста Қазақстан Жазушылар одағы басқармасының бірінші хатшысы Ғ.Мұстафин: “Мақтаған сиыр шелекке т...” дегеннің кебі келді... Жұрт мақтаған жортақылардың бәрі бірдей Жазушылар одағына жарай бермейді” [134, 123-б.] деп, тікесінен тартса, Ғ.Мүсірепов те оның сөзін тереңдете түседі. Х.Есенжанов бұл сөздерді одан ары жанданырып: “Бұл өзін партия ұйымынан жоғары қояды... Мақала апарсаң, білгішсіп, баспай тастайды... Өзін партиядан жоғары ұстайтын, жазушыларға менсінбей қарайтын мұндай чиновникті әдебиет газетінде басшы етіп ұстауға болмайды. Басшы тұрғай, мұндай адамды әдебиет маңынан аластауымыз керек” [134, Б.123-124] деп, үзілді-кесілді тұжырым жасайды.

Жалпы осыған ұқсас әріптес ағаларға ренжу сарыны Ғ.Қабышұлының “Адамның кейбір кездері” [212] атты ғұмырбаяндық шығармасында да ұшырасады. Осы арада айта кеткен жөн, ғұмырбаяндық болғанымен, бұл кітапты мемуарлық роман қатарына қоса алмадық. Өйткені ол жанрдың шарттарына толық келмейді.

Ә.Нұршайықов романындағы тартыстың басым бөлігі қазақ қаламгерлері арасында өрбиді. Мысалы: “Мұқанов жолдас – арандатушы. Мұқанов жолдас жастарға жат көзбен қарайды... Сол жастардан ертең Мұқановты он орап алатын жазушылар шығатынын ол түсінбейді. Ертең Мұқанов жолдас, сіз олардың кейбіреулерінің ширегіне де келмей қаласыз” [134, 125-б] дейді кітап кейіпкеріне айналған тағы бір жазушы. Жиырма бірінші ғасырда өмір сүріп жатқан бүгінгі оқырманның С.Мұқанов жастарға шынында да жат көзбен қараған шығар деп ойлауы ғажап емес. Бірақ олай дейін десеңіз, сол кезде шынында да жас болған көп жазушылардың Сәбең жайындағы айтатын пікірлері жақсы, лебіздері жылы. Солардың бірсыпырасы жазушының кезекті мүшелтойына орай шығарылған “Кәдімгі Сәбит Мұқанов” жинағында да жүр.

Мысалы, Т.Ахтанов өзінің “Жарқын бейне” деген естелігінде: “Шынында да Сәбең өзінен кейінгілерді, әсіресе, жастарды еркелете білетін. Сол жолы мен Жазушылар одағының мүшелігіне алынып, содан кейін Сәбең мені өз кабинетіне шақырып, сағаттан артық әңгімелесті. Әжептәуір жасап қалған осы өмірімде біраз бастықтарды көрдім, солардың дәрежелері Сәбеңнен төмен болмаса, артық деп айта алмаймын, бірақ олардың бірі әдебиет табалдырығын жаңа аттаған жас талаппен солай сөйлесті дегендерін көрген де, естіген де жоқпын. Мұндай нәрселер, абзалы, қызмет бабынан гөрі Сәбит Мұқановтың адамға деген елгезек пейілінен, қарапайым халықшыл мінезінен туған нәрсе

болар” [213, Б.314-315] деп, оқырман көңіліне жылы тиетін лебіз білдіреді. Ә.Нұршайықов мемуарындағы С.Мұқанов турасындағы пікірлер осы лебізбен табиғи үндесіп жатыр. Демек, үндесу еріксіз ортақ пікірге жетектейтіні сөзсіз.

Сан алуан кейіпкерлермен қарым-қатынас жасау барысында автордың жан дүниесі, өмірге көзқарасы, таным-түсінігі, адамгершілік-моральдық мәселелер жөніндегі жеке ұстанымы, қысқаша айтқанда, адам ретіндегі өзі бейнесі де әжептәуір ашылған. Шығарманың әрі тұсынан көрініп қалатын – бас кейіпкердің сыпайылығы, біртоға жуастығы, ұстамдылығы, адамның жан дүниесін шапшаң зерттеп біліп алатын аңғарымпаздығы, кешірімпаздығы, көнбістігі және тағы басқа қырлары. Сонымен бірге айналасындағы сан алуан құбылыстарды нәзіктікпен түсіне біліп, сол құбылыстарды образды түрде ойлау арқылы жадында ұстап қалуы, айналасын мүмкіндігінше жіті зерттеуге тырысуы жазушы адамға тән ұнасымды қасиет екендігі де сөзсіз. Шығармашылық ғұмырында жазып келе жатқан жүздеген қойын дәптері, болған оқиғаларды ықшамдап қана түртіп отыратын күнделіктері де қаншама туындыны өмірге әкелуде кәдеге жарады.

Осындай ұнасымды жақтарымен бірге автордың жекелеген осал тұстары да байқалып қалады. Оның негізгісі – өз еңбегінің дұрыс бағалануы үшін үнемі дұрыс күресе алмауы, кей сәттердегі дәрменсіздігі. Бұл айтылғандардың бәрі де Әзілхан Нұршайықовты адам ретінде білетіндер үшін таңсық емес те болар, автордың өзіне қатысты мәселелерде тек шындықты ғана айтқаны дау туғызбаса керек.

“Мен және менің замандастарым” мемуарлық романының авторы өзінің шығармашылық өміріне келгенде, оның жарқын жақтарынан гөрі көлеңкелі тұстарын, ағалары мен әріптестерінен көрген қорлықтары мен қиянаттарын басымырақ суреттеп кеткен. Және осы бағытта айтылатын әңгімелердің оқылуы қызық, автор тарапынан жасалатын тұжырымдар да оқырманға ой салып, пікір түйетіндей деңгейде.

М.Мағауиннің “Мен” мемуарлық романында ерекше сүйіспеншілікпен, ыстық ықыласпен аталатын адамдарының бірі, өз айтуынша, Бейсекең, әдебиеттанушы үлкен ғалым Бейсенбай Кенжебаев. Кітап авторына университет қабырғасында жүрген жылдары-ақ қамқор болып, ғылыми жұмысына жетекшілік жасаған Бейсекеңнің ғалымдық, адамгершілік қырлары әсіресе екінші кітапта жан-жақты ашылған. Алғашында ептеп тартыншақтанған, сәл-пәл үркектей қараған балаң аспирантты ғылымның үлкен жолына салып жіберген адам – осы Б.Кенжебаев. Ол кісі тек ғылым жолына салып жіберіп қана қоймай, алған тақырыбын әбден аяқтап шыққанша жас ғалымға мейлінше қамқорлық жасаған, шамасының жеткенінше ақыл-кеңесін айтып, үнемі жетектеп отырған. Сәтті жұмысына сүйініп, жаңсақ қадамына күйіне білген мейірбан ғұламаның бейнесі оқырман көңілінде жарқын әсер қалдыратыны сөзсіз.

Автор оның жеке тұлғасын үлкен ықыласпен айқын сомдап шықса да, өзінің субъективтік пайымдауларын, адамның жеке басына тән эмоциясын тықпалауға тырыспайды.

Ішінара болмаса, өзінің жақсы көретін немесе жек көретін адамына деген жеке көзқарасын алдыңғы планға шығармай тұрып, автор ол адамның істеген істерін көлденең тартуға бейім. Адами портретін білдіретін бірер штрихтарды келтірген соң барып қана өзінің сүйсінісін немесе жек көру сезімін авторлық қысқа ремаркалармен беруге бейім. Бұны өзі – мемуардың өнбойында жазушының ұстанып отыратын көркемдік тәсілі. Б.Кенжебаевтың адамгершілік болмыс-бітімі әр жерде қылаң беріп отырады, сөйтіп шығарманың соңына қарай үлкен ғалымның біршама тиянақталған кесек тұлғасы сомдалып шығады. Қамқор әкесі сияқты болғанын ашық айта отырып, автор ғылым жолындағы бірден бір жанашыры туралы толғана сөйлеп кетеді. Өз сезімін тежеп, салқынқандылыққа салынбай, тікесінен былай дейді: “Дұрыс дейді. Жұмыс жүріп жатыр деймін. Дұрыс... Не жұмыс? Іздеп жатырмын; әлі таба қойғам жоқ, табам. Дұрыс дейді. Жаңа нәрселердің шеті шықты. Дұрыс. Болдым, деректер түгел дайын. Дұрыс. Жазуға кірістім. Жөн-ақ. Жазып бітірдім. Бейсекем үндемей қалды. Бітірдім. Сонда ғана... құтты болсын деді” [32, 410-б.]. Осынау қысқа ғана хабарлы сөйлемдерден ұстаз бейнесінің қандай болғандығы, жас ғалымға талап қойғыш мінезі айқын аңғарылып тұр.

М.Мағауинның ғылымдағы қамқоршысы, жанашыры Бейсенбай Кенжебаев болса, жазушылық өмірдегі сүйеніші болған жан көрнекті жазушы Ілияс Есенберлин екен. Жазушылық өмірі жайында баян қылатын бірінші кітапта ол туралы басымырақ айтылған. Автор үлкен пейілмен суреттейтін бұл екі тұлғаның ұқсас жақтары да жоқ емес. Екеуі де әділдікті ұнатады, кейінгі буындағы ізбасар топқа назар аударып, өздерімен үндес, пікірлес жастарға қамқорлық жасап отыруға тырысады. Екеуі де – өз саласының білгірлері. Талантты, еңбекқор жастарды екеуі де тани біледі. Екеуінің де өмір жолдары тақтайдай даңғыл болмаған, замандастарына қарағанда қиындықты көбірек көрген жандар. Сонымен бірге қазақ әдебиетінде өзіндік орындары бар осы екі тұлғаның бойындағы, мінез-құлықтарындағы айырмашылықтар да байқалып отырады. Ілияс Есенберлиннің күрескерлік қайраты, қайсарлығы айқын. Б.Кенжебаев болса, әділдікті сүйгенімен, оған қол жеткізу жолында І.Есенберлиндей тікелей бел шешіп кірісіп кетпей, мақсатына тәсілдеп барып жеткенді жөн көреді. Сонымен бірге Бейсекеңнің аңысын аңдып, шиеленісті жағдайға байланысты байқап қимылдағанды қалайтын тұстары да бар.

Ә.Нұршайықов, Қ.Жұмаділов мемуарларының мазмұны бойынша әдебиетке ептеп кешігіп келген І.Есенберлиннің шын мәніндегі рухани азыққа шөлдеп қалған оқырман жұртшылықтың сұранысын қанағаттандыру үшін оқиғалары қою, образдары сом жасалған романдарды бірінен соң бірін жарыққа шығаруы қазақ әдебиеті тарихындағы елеулі оқиға ретінде қабылданғаны сөзсіз. Жазушының “Қаһар” романы жарық көрісімен әдеби өмірге басқаша серпін келгенін мемуар авторы жасырмай айтады. “Жазушы” баспасына директор болып тағайындалған Есенберлиннің маңайына топтасқан жас қаламгерлердің бел ортасында М.Мағауин де бар. Қазақтың өткен ғасырлардағы жырауларының жыр-толғауларын тұңғыш рет топтасқан “Қобыз сарыны” мен “Алдаспан” жинақтарын жарыққа шығару жолында оның күресіп жүргені нақ осы кезең.

Бұл кітаптардың қазақ рухын көтеру үшін ауадай керек екендігін жақсы сезінген жаңа директор жас ғалымның беталысын барын салып қолдайды. Тіпті партияның орталық комитетіне де тартынбастан жауап беруге әзір. Ескіліктің қалдығы, байшыл-феодал ақындар деген таптық сылтаумен кеңестік идеологияны бетке ұстаған билік иелері мұндай кітаптардың жарық көруіне біржола қарсы. Бірақ қазақ рухын көтеріп, ұрпақтардың патриоттық сезімін оятуда бұл жинақтардың орны теңдессіз екендігін түсінген І.Есенберлин қым-қуыт идеологиялық айқаста жас жазушыны жалғыз қалдырмайды. Аталған кітаптардың дер кезінде жарық көруі, автордың пайымдауынша, ең алдымен күрескерлік рухы күшті осындай баспа директорының еңбегі.

М.Мағауин “Мен” мемуарында есімі аталатын келесі бір кесек тұлға ол – академик Әлкей Марғұлан. Ол жайындағы авторлық пайымдаулардың екіұдай сезім туғызатыны рас. Бір жағынан Әлекең – тарихты, әдебиетті, фольклорды, этнографияны, археологияны жан-жақты қамти меңгерген, білімі терең, қазақтың энциклопедист ғалымы. Көп оқымыстының тісі батпай, батса да, жарыққа шығаруға дәттері жетпей жүрген Кеңес заманында соны пайымдауларымен, өзіндік ой-пікірлерімен көзіқарақты азаматтардың назарын аударған ғұлама.

Аталған кітапта көрінетін мінез-құлқы оның тағы бір қырын аша түскендей болады. Ол ақын-жыраулар мұрасына байланысты жас ғалым М.Мағауин ашқан жаңалыққа онша елпілдеп, қуана қоймайды. Қайта әр нәрсеге күдікпен қарап, диссертантқа “Мынау не? Анау қалай?” деген сыңайдағы сұрақтарды қоя беретін мазасыздау адам болып көрінеді. Тіпті жас ғалымның ғылыми айналымға ұсынып отырған концепциясын қабылдауға онша ықылас та таныта бермейтін қалпы байқалады.

Ә.Марғұланның бұл ғылыми еңбекке осылайша шұқшия үңілуі оқырман үшін екіұдай пікірге түрткі болатыны сөзсіз. Оның біріншісі – жас ғалым ашқан жаңалыққа онша елпілдеп, құлай ықылас бере қоймауы пендешілік іштарлық болуы ықтимал деген ой. Екіншісі – М.Мағауинның сол кезде ашқан бұл ғылыми жаңалықтарында шынымен-ақ елеңдей қоятын сенсация жоқ шығар деген шүбә. Әдебиет туралы дайындығы шектеулі оқырман үшін жүгінетін соңғы пікір – автордың өзінікі. Бірден бір сенімді болып табылатын дәйеккөзі мемуардағы автор сөздері ғана. Оқырманды осындай екі түрлі сезімде қалдырмау үшін қорғалып отырған өзінің ғылыми еңбегінде ашылған жаңалықтарға орай сол жылдары жарық көрген мақалалардан үзінділер беріп жіберген жағдайда автордың өз еңбегі туралы айтқан тұжырымдары одан әрман тиянақталып, Ә.Марғұланның ғалымдық, адамгершілік бейнесі де мейілінше реалистік тұрғыдан ашыла түсер еді.

М.Мағауиннің “Мен” мемуарында есімі ілтипатпен аталатын белгілі адамдардың бірі – танымал қазақ прозашысы әрі әдебиеттанушы ғалым Нығмет Ғабдуллин. Бұл кісінің жақсы жақтарын көрсететін арнаулы оқиға немесе елеулі эпизод “Мен” мемуарында онша байқала қоймайды. Автордың оған риза болатын жерлері жекелеген детальдар мен жүрдек баяндаулар арқылы ғана аңғарылып отырады. Жазушылар одағының басшысы Ғабит Мүсіреповтің тапсырмасымен университетке жас ғалым Мағауинды іздеп келуі [32, 445-б.],

кейбір кісілер оны жұмысқа қабылдағысы келмей, қиқандай бастағанда, позициясынан таймай, табандылық танытуы, сөйтіп қызметке алдыртуы [32, 458-б.], жас ғалымның талай адамға ұнамауы мүмкін шулы мақаласын ешкімге жалтақтамай, “Қазақ әдебиеті” газетінің бетіне жариялап жіберуі [32, 418-б.] және т.б. қамқорлық нышандары бұл аталған кісінің адамгершілік деңгейінің биік екенін дәлелдесе керек.

Мемуарда сонымен бірге Қ.Жұмалиев, М.Ғабдуллин, Ш.Елеуқенов, Қ.Мырзалиев, Б.Хасанов, Қ.Сатыбалдин, Е.Әукебаев, Ә.Әлімжанов, Ә.Дербісалин, М.Байділдаев, С.Мұратбеков, Р.Нұрғалиев және т.б. бірсыпыра белгілі ғалымдар мен жазушылардың, С.Имашев, М.Есенәлиев секілді партия басшыларының есімдері аталады. Бұлардың ішінде жасаған іс-әрекеттеріне, өзінің еңбегіне деген көзқарастарына орай автордың салқындау еске алатын адамдары да бар. Олардың теріс қылықтарын, жағымсыз жақтары болғанын орынсыз жасаған қиянаттары мен әділетсіз әрекеттері аңғартып отырады.

Тым атақты болмағанымен, Қытай еліндегі қазақ халқына еңбек сіңірген біраз тұлғалардың есімдері Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние” мемуарлық романында да аталады. Олар – жалпы қазаққа мағлұм болмағанымен, шекара маңындағы аймақ елі үшін еңбектерімен танымал болған жандар. Халықтық трагедияға еркісіз қатысып, араласудың нәтижесінде халық еріксіз біліп қалған. Бұндай көзі ашық саналы азаматтардың арасында мектеп мүдірі (директоры) Тұрсын Мұстафин, әнші мұғалім Шәкен Елубаев, Мұқаметқали үкірдай, Уәйіс зәңгі, жазушылар Қажығұмар Шабданұлы, Төлеубек Жақыпбайұлы, Жағда Бабалықов, Асғат Ысқақов, Абдулла Закиров, Осман Зия, жас ғалым Әбдішүкір, Шөнен Жаңабаев, Әбдікерім, Шарафиден Омар, Қаусылхан Қозыбаев, Мақатан, Омарғазы, Юсуп, Абылаким, Сәйфиден Әзиз, Жабайыл, ағайынды Мағауия, Әнуар Жакулиндер, Шәріп Ақышұлы, ақын Қажытай Ілиясов және тағы басқалары бар.

Ілгері-кейінді әр жастағы осы адамдар туған халқының ауыр қамын, Қытай империясының саясатын жеңілдету жағын ойлап, қандай күрес болсын бел байлап түсіп кетуге даяр кісілер. Тұрсын Мұстафин, Шәкен Елубаев сынды бетке ұстар азаматтар сол ұлт азаттығы жолында өкімет тарапынан жазаға тартылып, атылып та кетеді. Ал Қажығұмар Шабданұлы сияқты жазушы, Мақатан жән т.б саналы жігіттер басқа түскен жазаны мойынмен көтеріп, айдалып кете барады. Қалың жұртпен бірге бас сауғалап, Кеңес өкіметінің шекарасына бері қарай өтіп кеткендердің ішінде аймақтық өкімет басшысы, бүгінгі этнограф ғалым Жағда Бабалықов, ақын Қажытай Ілиясов та болыпты.

Бояулы бейнелерімен оқырман жадында қалатын қарапайым адамдар жағы да бірқатар. Олардың ішінде 1933 жылы Бөкенбай жайлауында болған қантөгістің куәгері Әбділда мерген, Жұмаділдың інісі, мұғалім Нұрахмет, жазушының өз әкесі Жұмаділ, Латып қажының баласы Құсни, Қаймолда, Шойтық, Түсіпбек бақсы, Мұғи, жынды Шәкен, Нұрқан, Түсірая сұлулар, дәрігер Әбдірахман молда, Ақыш нағашы, бақалшы Балықбай шал, Кәмілжан өзбек, мұғалімдер Шайқыслам Сұлтанаев, Әбу ағай, Қисам Баудин, сабақтас жігіт Ахмет Дауди, Заманбек Нұрышұлы және басқалары бар.

Қазақстанға келгеннен кейін мемуар бетіне шыққан кейіпкерлер қатары дәл Қытай бөлігін әңгімелейтін деңгейдегідей емес, бәсеңдеу. Және оның үстіне балалық, жастық кезеңдерде бір-екі рет кезігіп қалған немесе шығарма авторының өмірінде тікелей із қалдырмаған жекелеген қарапайым жандар емес, енді оқырман белгілі бір нақты тұлғалармен жүздеседі. Сан жағынан алғанда қытайлық бөліктен гөрі бұл адамдар онша көп те емес. Бірақ есте қаларлықтай деңгейде. Атап айтқанда, олар – С.М.Киров атындағы Қазақ мемлекеттік университетінің ректоры Темір Дарқанбаев, Мырзахан Құрбанбаев, Бейсенбай Кенжебаев, Мұхтар Әуезов, Сәбит Мұқанов, Ғабит Мүсірепов, Ғабиден Мұстафин, Ісмет Кеңесбаев, Темірғали Нұртазин, Ғабдол Сланов, Мұқаметжан Қаратаев, Ілияс Есенберлин, Қапан Сатыбалдин, Мұзафар Әлімбаев, Оразақын Асқар, Берқайыр Аманшин, Несіпбай Ақбердиев, Орынбасар Төлегенов, Тахауи Ахтанов, Мұқағали Мақатаев, Зейнолла Қабдолов және басқалары.

Автор жақындасып, сөйлесіп, көзін көрген ірі тұлғалардың ең ірісі, сөз жоқ, Мұхтар Әуезов. Қазақтың бұл марқасқа жазушысының адами қалпы, мінез-құлығы басқа да көптеген көз көрген жандардың естеліктерінде жеткілікті айтылғаны белгілі. Ұлы тұлғаның деректі түрде бояуы ең қанық жасалған бейнесін әсіресе “Біздің Мұхтар” аталатын естеліктер жинағынан көруге болады. Естелік кітабындағы әр ұлт өкілдерінің алуан түрлі әңгімелерін оқи отырып, М.Әуезовтің адами қалыбына жеткілікті түрде қанығуға толық мүмкіндікті осы кітаптан табамыз. Қ.Жұмаділов өзінің ғұмырбаяндық романында олардан асырып тың бір нәрсе айтып тастады десек, ретсіз мақтағандық болып қалуы әбден ықтимал. Бірақ қалай болған күнде де бұл туындыдағы ұлы тұлғаның образы оқырман көңіліне жатталып қалардай жылы әсер ұяталатыны дау туғызбаса керек.

Басқа ұлт жазушыларына берілген атақтан қазақ жазушыларын Мәскеудің қағаберіс қалдыра бергені, соның салдарынан С.Мұқанов тәрізді тек халқы үшін еңбек етіп келген талант иесінің жетпіс жасқа толған мерейтойында тиісінше еленбей қалуы сияқты ұлттық намысты қоздыратын мәселені де автор қиыстырып келтіре кетеді. Кеңестер Одағындағы әр ұлттан шыққан жеті жазушыға, атап айтқанда, өзбектің Ғафур Ғұлямына, тәжіктің Мырза Тұрсынзадасына, түркіменнің Берді Кербалаевына берілген “Социалистік Еңбек Ері” атағының қазақ Сәбит Мұқановқа бұйырмай қалуы, жалпы өмірінің соңғы жылдарына қазақтың бұл атақты қаламгерінің жоғары эшелон тарапынан көзге ілінбей, еленбей, төменшіктеп қалуы қоғамдық тұрғыдан орын алған әділетсіздіктің нышанындай болып көрінеді. Өйткені Кеңес өкіметіне еңбек сіңірген бір жазушы болса, ол осы Сәбит Мұқановтай-ақ болсын деген ойды автор ашық айтады. Оның жазған шығармаларының көлемі де, өзінің жазушылық дарыны да жаңағы аталған ұлт жазушыларының қай-қайсысынан жоғары тұрмаса, ешқандай да кем емес екені атап айтылады.

Баспада редактор болып қызмет істеп жүрген Қ.Жұмаділов С.Мұқановтың он алты томдық шығармалар жинағының жобасын жасауға қатысады. Сонда оның бір байқағаны – бұл – жазушы қаламынан туған дүниелердің үштен бірі ғана екен. Егер шындап жинаса, жиырма бес-отыз томға еркін жететін түрі бар дейді автор [56, 505-б.]. Атақты жазушының ісі қазаққа ортақ адам екендігін

атап өте отырып, мемуар авторы осылайша С.Мұқанов өмірінің соңғы кезеңінде кейбір моральдық сипатта біраз қиындықтар болғанын шет жағалап сездіріп кетеді. Бұл да бұрын-соңды ауызға алынып, сөз бола қоймаған әңгіме. “Менің Мұқановқа жаным ашығаны сонша, Кеңес өкіметінен түңіліп кеттім” [56, 505-б.] деген сөздегі теріс эмоция тек Қ.Жұмаділовтың ғана көңіл күйімен шектелмейді. Бетке ұстар атақты жазушының көзі тірісінде өз бағасына ала алмай қалуы санасы ояу кез келген қазақ өз намысы аяққа тапталғандай күйге түсірер еді.

Мемуарлық романның авторы таратып айтпағанымен, С.Мұқановқа жасалған әділетсіздіктер аз болмаған. Ол жөнінде әр жылдары әр түрлі естеліктерде айтылып жүр. Мысалы, жазушы Ә.Жұмабай өмірінің соңғы жылдары Сәбенді ренжітетін жағдайлар болғанын жазады. Олардың біреуі мынадай:

“- Енді бірер күнде Республика Сарайында партияның XIII съезі өтеді, - деді ол. Соған қонақ ретінде қатысуға маған шақыру белетін жіберіпті. Мен Қазақстанда Совет өкіметін орнатуға қаршадайымнан қатысқан адаммын. 1919 жылдан бері коммунистін. Большевиктік партия жолына бір адамдай еңбегім сінді десем, әсте артық айтқаным емес. Ендеше, өз съезіме мен, Сәбит Мұқанов, неліктен қонақ болуым керек. Ал, ана партияға бірде кіріп, бірде шығып жүрген Ғабит Мүсірепов съезд президиумына сайланады. Әділдік қайда!? Логика қайда!?” [214]. Демек, бұл дерек Қ.Жұмаділов сөзін растай түседі.

Жазушылардың арасында адами қалып-нормалардан ауытқып кетіп отыратын моральдық тұрақсыздығымен көзге түсіп қалғандар да автор назарынан тыс қалмапты. Б.Аманшин деген ересектеу ақын Қытайдан келген өнертанушы жігітпен бірге қыдырып, студенттердің жатақханасына да келіп жүреді. Тіл-әдебиет факультетінде оқитын студент жігіттердің жасы үлкен әрі танылып қалған ақынның асты-үстіне түсіп, сый-сияпат көрсетуі де – қазақи қонақжайлылықтың, ізеттіліктің нышаны. Өздері осылайша жандары қалмай, жалпылдап жүрген адамнан моральға жат қылық шығады деп жігіттердің әсте ойламауы да заңды. Сөйтсе, жаңағы ақынның студенттерге арақ ішкізіп, өзінше сыйлап жүруінің себебі бар көрінеді. Өзі ішкізіп жүрген жігіттің әйелімен бір атақты ақынның ашынажай болып шығуы, жақын ағасы үшін сол сұлу әйелдің күйеуінің көңілін аулап жүруі, алдаусыратып араққа суаруы оны бөлмесіне жібермеудің айла-шарғысы болып шығады.

Диплом қорғау кезінде бас кейіпкердің атақты сыншы, мемлекеттік емтихан комиссиясының төрағасы М.Қаратаев тарапынан қиянат көруі де – жазушылар ортасында орын алған жікшілдіктің салдары. Сөйтсе, Қ.Жұмаділов диплом жұмысына шығармашылығын тақырып етіп алған Т.Ахтанов пен М.Қаратаев арасында өзара келіспеушілік сияқты бірдеңе бар екен. Ал кейін өзі үшін осылайша әділетсіздік көріп жүрген Жұмаділовты Ахтановтың өзі де жақтырмай, қыжыртып жүреді. Ол аз болғандай, кейбір жазушыларды қырына алуға бейім болып келетін үштіктің бірі ретінде кейбір қиянаттарға да барып қалады.

Осы жерде айта кететін бір нәрсе – осы жершіл, қиянатшыл болып көрінетін жазушылар талданып отырған Ә.Нұршайықов, М.Мағауин және

Қ.Жұмаділов мемуарларында да жүр. Олардың әрекетіне берілетін баға біреу: жікшілдік. Жіліктің майлы басын тек өз ағайындарына ғана тартып үйренген бұлар аталған үш авторды да әр кезеңдерде қырына алып, шамалары келгенше әдебиет аренасынан алыстатып тастауға тырысып жүреді. Сонымен бірге Жазушылар одағы маңындағы бірсыпыра әділетсіз істер мен бұрмалаушылықтар осылардың тізе қосып, мақсаткерлікпен жұмыс істеулерінің нәтижесі болғанға ұқсайды. Оқырман қауым жақсы танитын талантты қаламгерлер жайлы деректер аталған романдарда көбінесе ұқсас, сарындас болып келеді. Әрқайсысы әртүрлі жағдайды суреттеп жазса да, ортақ кейіпкерге айналған жаңағы жазушылардың адамгершілік-құлықтылық бейнелері мемуарлық романдарда бір-бірін қайталап жатады, адам ретінде, азамат ретінде беретін бағалары да ортақ. Дерекпен, дәлелмен айтып отырғаннан кейін мемуар авторларының жікшіл жазушылар жайында келтірілетін ақпараттары мен деректеріне иланбасқа лаж жоқ. Егер өтірік болса, баспасөз беттерінде терістейтін дәлелдер айтылса керек еді.

Оның үстіне жазушылар арасындағы осынау жершілдік, топшылдық мәселесі жазушы Б.Тілегеновтің “Тұйық өмірдің құпиясы” атты роман-толғауында да айтылады. Жазушы 1960-1980 жылдардағы жазушылар туралы: “Бізге үлгі боларлық қамқоршы аға, ақылшы, өнеге тұтар тұлға шықпады. Бүкіл халықтың, елдің рухани өмірін, творчестволық биігін, әдебиеті мен өнерін ойлайтын қайраткер емес, әркім өз ауылының, шағын жұртының тар шеңберінен шыға алмай, соның сойылын соғып, туын көтеріп, жыртысын жыртқан кішкентай белсенділер, ауыл пысығы болудан артпады” [215, 26-б.] деп, үзілді-кесілді пікір білдіреді. Сол кезеңдегі жазушы тұлғасының аласа тартқанына наразы екенін жасырмайды. Бұл ой осы кезең жайлы жазылған мемуарлық романдарда айтылатын кейбір ойлармен үндес.

Сонымен бірге М.Мағауин, Қ.Жұмаділов мемуарларында кітапты әділ жолмен шығаруға кедергі жасап келген бас редактордың да адам сүйер қылығы байқалмайды. М.Мағауиндер баспадан шығаруға тырысып жүрген “Бес ғасыр жырлайды” жинағына, Қ.Жұмаділов редакторлық еткен Ә.Нұршайықовтың “Ақиқат пен аңыз” роман-диалогына және Ә.Тәжібаевтың “Есімдегілер” атты кітабына қолдан кедергі жасап, айқайға қиқу қосуы, сөйтіп ең соңында өзі жақсы атанғысы келуі, бұл адамның шығармашылық қана емес, адамгершілік-имандылық деңгейіне де күмән келтіретін факторлар ретінде көрінген. Осындай жөнсіз қыспақтың салдарынан Ә.Нұршайықовтың дәлелді себепсіз “Қазақ әдебиеті” газетінің бас редакторлығынан қуылып, жылға жуық мүлде жұмыссыз сандалуы, баспа қызметкері әрі білдей жазушы Қ.Жұмаділовтың бірнеше ай жалақы ала алмай жүруі – шын мәнінде қиянат көрудің айқын мысалдары. Кеңес өкіметі тұсында мұндай оқиғалар моральдық жағынан да, материалдық жағынан да жеке адамның басына ауыр соққы болып тиетін еді. Ә.Нұршайықов қаламына ілінген кейбір ортақ фактілерді Қ.Жұмаділов өз тарапынан толықтырып, ойын шашыратып алмастан, жинақтай әңгімелеп берген.

Бір замандарда осы мемуарлардың авторларына әділетсіздік, тіпті зорлық-зомбылық жасаған кейбір атақты адамдардың артынан сол қиянаттарын

мойындап, адамгершілік қалыбын танытқандары да бар. Атап айтқанда, Ғ.Мүсірепов Ә.Нұршайықовтың алдында, Ж.Молдағалиев Қ.Жұмаділовтың, Б.Тілегеновтің алдында өздерінің артық-кем кеткен тұстарын мойындайды, Ғ.Мүсірепов болса сол қиянатын бір кезде өзі зәбір көрсеткен адамына айтпастан, сырттай жақсылық жасауға тырысып жүреді.

Бұл айтылғандар – жазушылар қауымының арасындағы өзара қарым-қатынастың, көзқарастар қақтығысының белгілі бір деңгейде күрделі болып келгенінен хабардар ететін мысалдар. Аталған мемуарларда жекелеген жазушылардың кемшіліктерін теру, сөйтіп олардың моральдық бет пішінін аямастан сыпырып алып, жалпы оқырманға әшкерелеудің қаншалықты қажет болды деген мәселе ойландырмай қоймайды. Әдеби ортаға қатысты адамдар үшін қызғылықты болып көрінгенімен, жалпы оқырмандар үшін бұндай жекебастық жағдайлардың әлеуметтік маңызы бола қоймаса керек.

Х.Әдібаевтың “Өмірдариясында” кейіпкер өмірінің маңызды кезеңдерінің барлығы тұтас қамтылмаған. Ол бірнеше ондаған жылдарды бірер сөйлеммен ғана тым келте баяндайды. Автор бабымен әңгімелеуді қажет деп таппаған да сыңайлы. Сөйтіп өзінің әдеби өмірге қалай араласқандығын айтып келеді де, жекелеген жазушылар мен өнер қайраткерлерінің есімдерін атайды. Шығарманың жазылу формасына жана рең қосатын – сол адамдардың образдарына қатысты өзі байқаған штрихтарды ықшамдап түсіретін жерлері. Әдебиет пен мәдениет тарихында есімдері белгілі бірсыпыра тұлғалардың бейнелері осы тұстарда деректілік тұрғыдан айқындала түскен. Бір қарағанда, ол адамға жұмыс орнынан берілетін мінездеме сипатында көрінеді. Бұл арадағы айта кететін бір нәрсе – Х.Әдібаев басқа авторлардай емес, қазақтың белгілі азаматтары жөнінде тек анықтама сипатында қысқаша айтып өтеді. Олардың әрқайсысына арналатын көлем бір бет, жарты бет деңгейінде ғана. Көбінесе олардың өзіне деген қарым-қатынасын, еңбек етіп жүрген саласындағы алатын орындарын түйіп жеткізуге тырысады. Бұл да – тарихи деректі шығармалардағы образ ашудың бір тәсілі деуге болады.

Әрине, ойды түйіп айта білудің барлығы да персонаждың бейнесін ашуға қатысты көздеген жеріне дөп тимей жатуы әбден мүмкін. Мысалы, кейде жазушы ептеп асығыстыққа жол беріп, сөз етіп отырған мәселе жайында үстірт айтқандай әсер береді. Әсіресе Ғ.Мүсіреповтің, А.Сүлейменовтің, М.Маңғытаевтың есімдеріне қатысты айтылған естеліктердің ұшқыны көздеген мақсатты толық айқындап бере алмайды деуге болады.

Романдағы оқиғалардың сілемдеріне назар сала отырып, жазушының бастан кешкен, көріп-білген оқиғалары аз деуге болмаса керек. Мәселен, ол бала кезінде үлкендермен ілесіп, Алматыға көшіп келгеннен кейінгі кезеңнің өзі Қазақстан үшін мағыналы жылдар болғаны шежіреден мәлім. Жас Хасен еліміздің сол кездегі қайнап жатқан рухани қазаны Алматы қаласының өміріндегі түрлі елеулі оқиғаларға куә болып жүреді.

Атап айтқанда, оның қазақ сөз өнерінің алыбы Жамбылды, күй анасы Динаны, күш атасы Қажымұқанды және т.б. тұлғалардың көруінің өзі неге тұрады? Сахнаға алғаш шыққан “Қыз Жібек” операсын тамашалауы – екі қаламгердің бірінің маңдайына жазыла бермейтін орасан бақыт. Бүгінгі таңда

осы аталған ірі тұлғалар мен мәдени оқиғаларға куә болған адамдардың қатары да тым селдір. Ал кейінгі ұрпақ көрнекті тұлғалар жайлы естеліктерге қашанда зәру. Демек, оларды жазушының майын тамыза суреттеуіне, сол кезде алған әсерін оқушылар алдында жайып салуына мүмкіндік мол. Тіпті бас кейіпкер соғыстан қайтып оралған соң да, сонау бір жастық кездің елесін көз алдына тірілту үшін “Қыз Жібек” операсының кейінгі нұсқасын қайталап тамашалайды. Осынау классикалық туындының алғашқы вариантымен салыстыра отырып, іштей сараптауға тырысады. Алайда өзінің осынау ой-толғамдарын тереңдетіп айтпай, көрген спектаклін осылай болып еді деп қысқаша баяндауымен ғана шектеледі. Ол үшін романның 56-57 және 125 беттерін салыстырып қараудың өзі-ақ жеткілікті.

Ал Қажымұқан балуанның ересен өнерін суреттеген тұстары – көркемдік жолындағы ізденістердің келісті үлгісі десе де болғандай: “Қажымұқан сахнаның ортасына шықты. Атамның мысы басты ма, Ян Цыган жеделдете жетіп, қолын созды. Бәрін жыққан екі-үшеуімен күресіп берді! Тоқта, тоқта, қаламым! Қажы ағамның қимылын суреттеуге сенің құдіретің жетпейді! Оқушыларым өздері қиялына қанат бітірсін – сом денеде ойнаған бұлшық етті, шапшаң қимылды, іштен шалу, сырттан шалу, шыр айналу, жұлқынып шығу, тап беру... – бәрін-бәрін көрдік, көрдік те жыл бойы батыр аға болдық” [40, 56-б.] дейді жазушы алған әсеріне тіл жетпейтіндігін білдіріп.

Ішінара белгілі тұлғалардың есімін қайта айналып атап кетіп отыруы шығарма үшін кемшілік болып саналмағаны жөн. Әдетте мұндай қайталанған жағдайда аты аталған есімдердің образдары жаңа бір қырынан ашыла түсуге тиіс. Алайда аталған романда мұндай үрдіс айқын орын алмаған. Мысалы үшін алғанда, шығарманың әр тұсында аталып отыратын Тұман ақын, Қадыр ақын шығармашылығы туралы немесе олардың жеке бастары жөнінде жаңа мәліметтермен толығып отырады деп айту қиын. Автор көбінесе өзіне әсер еткен, өзі тәнті болған жайларға ғана тоқталып кетеді.

Жазушылар Қалихан Ысқақовтың, Герольд Бельгердің білімдарлығы, интеллектілерінің жоғарылығы жайлы тамсана баяндаса, Қ.Қайсеновтың жазушы есінде жақсы сақталған қасиеті – өжеттігі. Ал Т.Әлімқұловтың әдеби шығарманы танудағы терең табиғаты бір штрихпен ғана айқын суреттеледі. Бердібек Соқпақбаев бейнесінің қандай болғандығы оның өмірінің кейінгі кездеріндегі айтқан пікірімен шектеледі. Қарадай тұнжырап жүретін Бердекеңнің өмірінің соңғы жылдары ешқандай шығарманы оқуға зауықсыз қалыпта көрінуі жазушының суреттеуінше сары уайымға берілудің нышаны сыңды.

“Зейнолла туралы әркімнің әртүрлі ойлауы, әртүрлі әсерленуі – табиғи құбылыс. Көркем шығарма болмаса кісіге баға беруден аулақпын” [40, 197-б.] дейді автор әріптес қаламгер әрі ғалым Зейнолла Қабдолов туралы.

Сондай-ақ С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары” әдеби мемуары мен, Х.Әдібаевтың “Өмірдария” мемуарлық романында кездесетін ортақ есімдердің бірі – Ж.Жұмабеков. Романының 190-бетінде Х.Әдібаев бұл есімді ілтипатпен атаса, С.Қирабаевтың нақты оқиға негізінде суреттеуі оқырманға жақсы әсер қалдырмайды.

Аты-жөні халыққа танымал белгілі тұлғалардың образдары кеңірек ашылатын сәттер – шығармашылық іс-сапарлар кезі. Өйткені мұндай шақтарда авторлардың қай-қайсысы да кез-келген тұлғаны басқа қырынан көріп, оны жаңаша бағалай алады. “Өмірдария” романында осындай іс-сапардың екеуі суреттеледі. Оның бірі қазақ жазушыларының Грузияға барып қайтуы болса, екіншісі – Украинадағы өткізген күндер. Екінші сапардың ерекшелігі – белгілі жазушы, Халық қаһарманы Қасым Қайсенов бейнесінің ашылуы. Бұл жағынан алғанда автор партизан жазушысының тұлғасын шағын штрихтармен қызықты етіп суреттей алған.

Романның 191-бетінде көрнекті әдебиеттанушы, академик Қажым Жұмалиев жайындағы шағын әңгімелер бар. Мұнда да автор өз кейіпкерінің бейнесін іштарта суреттейді. Бұл кісі жөнінде С.Қирабаев та, М.Мағауин де өздерінің естелік туындыларында жазған. Алдыңғы екі авторға қарағанда М.Мағауиннің “Менінде” Қ.Жұмалиев бейнесінің селкеу тұстары мінез-құлқындағы кемшіліктері ашып көрсетіледі. Автордың суреттеуінше, Қ.Жұмалиев өз саласында алдына жан шығарғысы келмейтін бірбеткей әрі кекшіл адам болып көрінеді.

Жалпы жазушы І.Есенберлиннің де өмірде қайшылықты адам болғаны байқалады. Мәселен, С.Қирабаев “Өмір тағылымдары” атты әдеби мемуарында бұл кісі жөнінде ықылассыздау сөйлесе, Д.Қонаев: “Есенберлин екеуміздің арамызда аса бір достық пейіл ертеден қалыптасқан еді. Оны Орталық Комитетте нұсқаушы боп істеп жүрген кезінен білетінмін. Артық сөзі жоқ, жібектей мінезі бар кісі еді” [216, 373-б.] деп, жақсы жағынан бағалаған.

Академик С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары” атты әдеби мемуарының ішіндегі жекелеген адам тағдырларының тартымды оқылуында осындай сыр жатыр. Кітаптың екінші бөлігіндегі естеліктердің әрқайсысы бір-бір тұлғаға арналған. Олардың ішінде қазақ мемуарлық романдарында есімдері аталып, эпизодтық кейіпкер ретінде көрінетіндер де бар. Атап айтқанда, Қажым Жұмалиев, Қайнекей Жармағамбетов, Серғали Толыбеков, Шамғали Сарыбаев, Темірғали Нұртазин, Бердібек Соқпақбаев және басқа көптеген адамдардың есімдері кезігеді.

“Өмір тағылымдарында” Ғ.Мүсіреповке қарағанда қаламгер қауымның ішінде ең тығыз араласатын оның құрдас досы Ғабиден Мұстафиннің адамгершілік бет-бейнесі оқырман көңіліне жақсы әсер қалдырады. Отбасында, дастархан үстінде өзін-өзі ұстай білуі, адамдармен қарым-қатынасы ұстамдылыққа негізделген, ішкі қатпары аз бұл жазушы С.Қирабаевтың суреттеуінше адам ретінде қарапайым болған екен. “Ғабиден онша қонақшыл да болмайтын. Қонақтың да көңілді әңгімемен жұпыны өткенін дұрыс көретін. Тамақты талғап там-тұмдап қана жейтін. Арақ-шарап ішпейтін. Аздап шампанға су қосып ішетіні бар-ды. Оны “күшейтіп ішемін” деп әзілдейтін. Бас ұстау, бата беру сияқты әдеттерге мән бермейтін. Бас ұстаудан көбінесе қашатын, ырымын жасап, біреуге өткізіп жіберуге тырысатын. Ал, бата жасауға ықылассыз болушы еді. Қонақ үстінде, әсіресе, ел арасында жас жігіттердің бірі “Әумин!” деп қолын жайып, бата тілеп қалғанда:

– Бата дегенің өзі тілек қой. Тілекті бағанадан бері айтып жатырмыз. Сол тілектер қабыл болсын! – деген сияқты жай сөздерге айналдырып, бітіре салатын. Өзі қол жаймайтын” [69, 212-б].

Осындай ұнасымды әрі тосын мінездерімен оқырманға жылы әсер қалдыратын бейнелердің ішінде С.Мұқанов, Н.Оңдасынов, К.Ақанов, Қ.Омаров, Ж.Тәшенов, Ә.Шәріпов, М.Иманжанов, Ж.Саин және т.б. бар. Бұлардың бойындағы адамгершілікке негізделген түрлі ұнасымды қасиеттер кейінгі жас оқырмандар үшін үлгі-өнеге боларлық деңгейде.

Кейбір ағалары мен замандастары жайлы айтқанда, олардың жекелеген пендешілік кемшіліктеріне С.Қирабаевтың кешіріммен қарауға тырысатын кездері де жоқ емес. Ал Ә.Нұршайықовтың, Қ.Жұмаділовтың, М.Мағауинның мемуарлық романдары жеке тұлғалар жайлы мұндай ұстанымды қатаң басшылыққа ала бермейді. Сөз етіп отырған адамы мен өзінің қарым-қатынасындағы кейбір күрделі жағдайларды айта келіп, С.Қирабаев енді бірде өзі жылы қарым-қатынаста жүрген жандардың осал тұстарын білдіретін детальдарға кезек беріп қояды. Сөйтіп нақты мысалдар мен деректерді көлденең тарту арқасында әлгі адамның адами бейнесіне деген объективті көзқарас қалыптастыруға ықпал жасайды. Сондай-ақ, замандастары мен кейінгі буынға жақсы әсер қалдырған кейбір адамдардың жеке өміріндегі немесе шығармашылық жолындағы жекелеген ақаулықтарды да ол жасырып жауып, тігісін жабуға асықпайды. Басқасын былай қойғанда, белгілі әдебиеттанушы ғалымдар Т.Қожекеевтің, З.Қабдоловтың, М.Базарбаевтың докторлық ғылыми атақты қорғау барысында туындаған күрделі ахуалдарды ең алдымен олардың өздеріне байланысты болғандығы нақты мысалдар арқылы көрсетеді.

Жалпы М.Мағауиннің өз мемуарында қажетті құжаттарды аз қолданғанын айта кету керек. Құжаттардан бас тарта беруге болмайтыны, басқа емес, қазақ мемуарлық романдарынан-ақ көрініп қалады. Кейде тіпті нақты деректерді көркем шығарма авторлары да келтіріп жатады. Бұдан туындының табиғаты өзгеріп, эстетикалық болмысы өзгеріп кетеді деуге бола ма? Мәселе – жазушы шеберлігіне келіп тірелетіні белгілі ғой. Осындай түйінді жағдайларға байланысты айтқан сыншы А.И.Караеваның айтқан мына сөзінде негіз бар: “Появление многочисленных мемуаров и возможность использовать документы, архивные материалы, свидетельство очевидцев обуславливают интенсивное развитие документальных жанров, тесную взаимосвязь документальной и художественных жанров, способствуют углублению реализма. Процесс слияния художественной и документальной прозы настолько стремительно развивается, что же сейчас границы между ними становятся все более условными” [217, с.14].

М.Мағауинның құжаттарды мүмкіндігінше пайдаланбау себебі өзінің қаламгер ретіндегі шеберлігіне сенуде жатқан тәрізді көрінеді. Жекелеген белгілі адамдармен арада орын алатын түсініспеушіліктің туындауына түрткі болатын жекебастық жағдайлар емес. Ондай қолайсыз қарым-қатынастың себептері негізінен шығармашылық мәселелерге қатысты болып келеді. 467-беттегі ғылыми кеңестің отырысында академик Қажым Жұмалиевтың әдебиетке қатысты ғылыми көзқарасы берілген. Жалпы осы ғылыми кеңестің

отырысы мәжіліс хаттамасы деңгейіне дейінгі дәлдікте суреттеледі. Бірақ басқа мемуарлардың авторлары сияқты хаттамалардан үзінді келтірмейді. Автор өзі үшін маңызды осынау жиынның қай күні, қай сағатта басталғанын, кім ашып, кімдердің сөйлегенін рет-ретімен тізіп келтіріп отырады. Сонда сөз арасында екі үлкен ғалымның – Бейсенбай Кенжебаев пен Қажым Жұмалиев арасында келіспеушілік бар екенін бірер ауыз сөзбен ғана аңғартып өткен. Сол жылдары екеуінің айтысып келе жатқандарына қырық жылдай болып қалған екен. Демек, әдебиетке келген жап-жас өрімдей күндерінен бастап-ақ бір біріне жұлдызы қарсы жандар.

Филология ғылымдарының докторы Д.Ысқақұлы осы екі үлкен ғалымның ғылыми позициялары жайлы мынадай деректер келтіреді: “Қазақ әдебиетінің тарихы Бұхар жыраудан басталады деген пікірді негізгі айтушы академик Қажым Жұмалиев болды” [218, 54-б.].

“Елуінші жылдары өріс алған қазақ әдебиетінің мәселелері жайлы пікіралысулар 1959 жылы “Әдеби мұра және оны зерттеу” атты ғылыми-теориялық конференцияға ұласты” [218, 155-б.].

“Конференцияда негізгі баяндама жасаған академик Қ.Жұмалиев қазақ әдебиетінің тарихы Бұхар жыраудан басталады деген пікірін қайта ұсынды” [218, 156-б.].

“Қазақ әдебиетінің тарихы VII ғасырдан басталады деген Бейсекеңнің пікірі тым тосын еді. Кей ғалымдар баяндамада аттары аталған әдебиет өкілдерін, оның шығармаларын осы жерде алғаш рет естіді” [83, 157-б.]. Әдетте жетекшісіне бола ізденушілерге де таяқ тиіп жататыны – ғалымдар өміріндегі типтік құбылыстардың бірі. Осынау түйінді шиеленісті ескерген жағдайда Қ.Жұмалиевтың М.Мағауинге деген салқын көзқарасы оның жетекшісін ұнатпауында жатқан шығар деген ой түйюге болады. Бұл – бір.

Екіншіден, Қажым Жұмалиевтың әдебиет тарихына қатысты айтқан тұжырымы тақырыпты зерттеуші жас ғалымды ғана мұқатуға бағытталған деуге болмайды. Ол өзінің осынау үзілді-кесілді айтқан біржақты пікірімен қазақ әдебиетінің тарихына үкім шығарып отырғандай әсер етеді. Оның ойынша бұрын-соңды аты-жөндері естілмеген Шалкиіз, Қазтуған, Доспамбет дегендер сайда саны, құмда ізі жоқ біреулер. “...аты тұрыпты, жаңғырығын естіген емеспіз” [32, 467-б.] деп, бір-ақ тұжыруының өзі әдебиет тарихы үшін пайдалы болмағандай көрінеді.

Егер әдебиет зерттеуші үлкен ғалым, академиктің өзі осылайша тұқырта айтып отырса, онда ол кісінің біліміне, интеллектуалдық өресі қандай деген сұрақ тумай ма? Ал шындығында олай болмай, академиктің беделін түсіретін жолдан қосылған сөз болса, онда бұл мемуар авторына сын. Аз болсын, көп болсын, еңбегі сіңген белгілі тұлғалардың аузына мұндай сөз салу үлкен жауапкершілік жүктемек. Оқырманның бұл айтылған мәліметке күмәнмен қарауға құқығы бар. Марқұм адамның аузына мұндай сөз салу үшін дәлел ретінде құжаттық деректерді көлденең тартудың артықтығы болмас еді.

Осы жыраулар мәселесі жөнінде Ғ.Мүсірепов кейініректе: “Біздің белді, беделді жазушымыз Мұхтар Мағауин қазақ поэзиясының арғы шегін Шал, Қазтуған ақындар арқылы XV ғасырға апарып тіреді. Бірақ, осымен

тұйықталады деген жоқ” [219] деп, М.Мағауин дерегіне тоқтайтын сыңай танытты.

“Мен” мемуарлық романындағы осындай біржақты пікірге қарамастан, әдебиеттанушы ғалымдардың кейінгі буын өкілдері де Қ.Жұмалиев еңбегі жайында жақсы пікірде. Мәселен, әдебиеттанушы С.Жұмағұлов: “Міне, қазақ әдебиеті тарихы ІІ томының бірінші кітабы Қ.Жұмалиев концепциясы негізінде жүзеге асырылды. Мәселен, осы кітаптың “XVII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бас кезіндегі қазақ әдебиеті” тарауын жазған зерттеуші “Бұқарға дейінгі әдебиет нұсқаларында Асан қайғы, Сыпыра жыраулардың да аттарын аталғанмен, олар тарихи адамнан көрі де легендаға айналып кеткен, тарихта дәл қай кезде болғаны мәлім емес және олар айтыпты-мыс деген толғау сөздер әр жерде әр түрлі айтылуын еске алсақ, олар әдебиет тарихының басы бола алмайды” деген ұстанымда болды. Өзі пікірінен қайтпаған әдебиетшінің XVII ғасырдың соңы мен XIX ғасырдың бас кезіндегі қазақ әдебиеті тарихына қатысты зерттеушілік дәлелдері мен дәйекті тұжырымдарының сол тұстағы әдебиеттану үшін маңызды болғанын таза терістеуге болмайды” [220, 25-б] деп, тұжырса, филология ғылымдарының докторы Р.Тұрысбек былай дейді: “Қ.Жұмалиевтің “Бұқар Қалқаманұлы” өмірі мен шығармашылығына арналған зерттеуі көп жылдар ізденісінің жемісі екені анық” [221, 47-б].

“Қ.Жұмалиев еңбектері арасында Махамбет Өтемісовтың өмірі мен шығармашылық жолы, зерттелінуі мен басылуы жайлы ізденістері ерекше назар аударады” [221, 48б].

“Тұтастай алғанда, Қ.Жұмалиевтің XVIII-XIX ғасырдағы қазақ әдебиетінің мәселелеріне арналған зерттеулері (әсіресе біз сөз еткен еңбегі) әдебиет ғылыми маңызы жоғары, дерек-дәлелі мол, ол ізденіс іздері бүгінгі буындар үшін үлгі-өнеге боларлық ғибрат мектебі деуге әбден лайықты” [221, 51-52 б]. Яғни, Қ.Жұмалиевтың қазақ әдебиеттануы ғылымындағы тарихи орны айқын екендігі сөзсіз.

“Мен” мемуарлық романының жекелеген тұстарында автордың субъективтік ойлары басымдық алып кеткені, кейбір белгілі адамдар туралы айтатын естеліктері де жақсы әсер қалдырмайтыны байқалады.

Әдебиеттанушы М.Бекбергенов: “Мемуарлық шығармаларда қоғам өкілдерін қарапайым адамнан бастап, тарихи ролі бар тұлғаларға дейін толық көрсетуге мүмкіндік мол” [139, 15-б.] дейді. Жаны бар, дәлелді пікір екендігіне қазақ мемуарлық романдарында жазылған бейнелерді көлденең тарта отырып, көз жеткізу қиын емес.

Қ.Ысқақтың “Келмес күндердің елесі” мемуарлық романында жекелеген қаламгерлердің адамгершілік-моральдық деңгейлері ыстық ықыласпен, ризашылықпен бейнеленген. Әсіресе, Тельман Жанұзақов Ақан Нұрманов, Әбдісаттар Бөлдекбаев бейнелері көркем образ деңгейінде көтерілген деуге болады. Автордың ұстанымында бұл арада өз кейіпкеріне жағынайын немесе көңілін риза етейін деген ой мүлде жоқ, ия болмаса базбір жандардың кейбір пендешілік әлсіздіктерін, олқылықтарын айтқан сәтте де оларды мұқатайын деген пиғылдан ада. Жалғыз мақсат – қалай болған күнде де деректерді сол калпында жеткізу, сөйтіп, тарихқа айналған кезең шындығының әр алуан

ұшқындарын қағаз беттеріне бұлжытпастан, таңбалап түсіріп шығу; өз көзімен көрген немесе естіген жағдайларды өз тарапынан соны ештеңелер қоспай, артық бояулар жақпай, бірақ көркемдікпен бейнелей отырып, қағаз бетіне көшіру, сөйтіп айтып отырған оқиғаның мазмұнын еш боямасыз қаз-қалпында оқырман назарына ұсыну.

Ғабит Мүсірепов – қазақ мемуарлық романдарының кейіпкері

Қазақ мемуарлық романдарында көбірек кездесетін белгілі тұлғаның бірі – Ғ.Мүсірепов. Жалпы қазақтың осы ұлы жазушысының бейнесі талданып отырған туындылардың ішінде С.Мұқановтың “Өмір мектебі” (1,2,3-кітаптарында), Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым”, Х.Әдібаевтың “Өмірдария”, С.Қирабаевтың “Өмір тағылымдары” Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние”, М.Мағауинның “Мен” мемуарлық шығармаларында бар. Әрине, авторлардың әрқайсысы өздерінің көріп-білгендеріне орай атақты жазушының бейнесін әр қырынан алып суреттейді, әрқайсысының куә болған оқиғалары мен жекелеген фактілері сабақтаса келіп, бір-бірін өзара қисынды түрде толықтырып отырады. Бұл арада авторлардың әрқайсысының үлкен жазушымен арада орын алған жеке қарым-қатынастарының да рөл ойнағанын жоққа шығаруға болмас.

Олардың алғашқы бейнесі С.Мұқановтың “Өмір мектебінде” жасалған. 1918 жылдың жазына қарай заманның соншалықты тарылып тұрғанына қарамастан, Сәбит ел ішінде жүріп-ақ оқу оқымақшы болады. Сондағы сабақ алған адамдарының бірі – Хамит Махмұдов болашақтағы үлкен жазушы Ғабит Мүсіреповтің туған ағасы екен. Сәбит пен Ғабиттің алғашқы ұшырасулары да осы кезде.

Бұл кездесу бірінші кітаптың соңына қарай жан-жақты жазылған. Шағын штирхтар мен меңзеулерге қарағанда, сол жас кезінің өзінде-ақ Ғабит әр сөзін санап айтатын ыңыранып қалған адамға ұқсайды. Оның үстіне ол Сәбитпен орысша сөйлеседі. Сәбит өзінің білімінің аздығын көрсететін жағдайларды айтып өтуге арланбайды. Оның бір мысалы – аумалы-төкпелі заманда бетке ұстар ауыл жігіттерінің бірі ретінде көмек сұрған ел адамының малын сату үшін өзінің қалайша сенімхат жазып бергенін, соның салдарынан өтініш иесінің жергілікті заң орындары өкілдерінен қандай қиянат көргенін жасырмай баяндауы. Бұл жағдай әңгімеленетін эпизод – бірінші кітаптағы “Дөстеберне” тарауы.

Ғабиттың қойған бірде бір сұрағына жауап бере алмаған Сәбиттің өзін одан әлдеқайда кем санауы да психологиялық-әлеуметтік тұрғыдан шынайы. Бір сөзбен айтқанда, алғашқы екі кездесуде де өзінің мысын басқан Ғабиттің қасында Сәбит өзін қор санағандай болады. Өтініп сұрағаны үшін бір адамның малына “дөстеберн” (сенімхат) жазып беріп, малдың ен-таңбасын орысша дұрыс жазбағандықтан, мал иесінің зәбір көруі – автордың өзі айта беретін шала сауаттылығының салдары.

“Өмір мектебінің” алғашқы екі кітабында бірер эпизодпен көрінетін Ғабит жайында “Есею жылдарында” кеңірек айтылады. Оның белсенділігі, ел тұтқасы

ретіндегі азаматтық мінездері, жекелеген штрихтар арқылы оқырман көңілінде тізбектеліп қалып отырады. Ғабиттің өзі жақсы білетін ағасы Хамит жөнінде Сәбең онша тереңдеп бармайды. Бірақ ағалы-інілі екеуінің еті тірі, алғыр әрі оқыған азаматтар екендігі көрінеді.

Сәбит білім алуға талпынып, Орынбор қаласындағы рабфакте оқып жүрген уақытында Ғабитпен тағы жолығады. Екінші кітаптың соңына қарай айтылатын әңгімедегі деректер бірсыпыра. Бұл арада оқырман назарын аударатын бір жағдай – Ғ.Мүсіреповтің өмірбаянына қатысты мәліметтер.

“Ғабиттің алғашқы қойылған аты – Ғабдұлғабид. Ол арабша “құлдардың құлы” деген сөз деседі. Кейін ел әке-шешесінің қысқартып айтуымен “Ғабит” атап кеткен. Документтерінде Ғабит – “1902 жылы туған” боп жүреді. Қазір сексеннен асып отырған шешесі – Динаның айтуынша, мен Сыр жылының көктемінде туғанмын да, Ғабит күзінде туған, ол – 1901 жыл” [25, 498-б.].

Ғ.Мүсірепов жайындағы мемуардағы бұл әңгімені С. Мұқанов кейін тағы бір деректі жазбасында былайша тағы өрбітеді: “Отан соғысынан кейінгі жылдардың бірінде, Алматыға, Ғабиттің үйіне Дина апай келіп, мәжілістесіп отырғанымызда, мен ол кісіден Ғабиттің туған жылын сұрадым. Сонда Дина апай: “Қай жылы екенін қайдан білейін” – деді де, маған “қазақша жыл қайыра білуші ме едің?” – деген сұрау қойды. Мен “білем” дедім. “Ендеше, – деді Дина апай, – Ғабит та, сен де сыр жылы туғансыңдар: сен басында, Ғабит аяғында. Содан санап ала бер!

Санаған шағымызда, Ғабиттің да сөзінің жаны болып шықты: мен туған жылдың “сиыры” – 1900 жыл болар деп жүрсем, анық бір мәліметте 1901 жыл екен. Қазақша жыл наурыз айымен – яғни, марттың жиырма екісінен басталады. Сонда, егер мен 1901 жылдың апрелінде тусам (бұл жасымды Ғабитша дұрыстауға тырысқан жоқпын, себебі – бір жас жасарғанда қайда барам?!), сыр жылының аяғында туған Ғабит, әрине, 1902 жылы туған болады [222, 12-б.].

Осы келтірілген мәліметтерге қарағанда, Сәбит Ғабиттен екі жас үлкен емес, керісінше екеуі бір-бірімен құрдас болып шығады. Ресми деректер бойынша С.Мұқанов 1900 жылы, ал Ғ.Мүсірепов 1902 жылы туған. Бірінші кітаптың басында Сәбең өзінің 1900 жылы емес, 1901 жылы жарық дүниеге келгенін қадап айтады. Әлдебір себептермен ұзақ жылдардан кейін алған тууы туралы құжатында алғашқы цифрлар жазылып кеткен. Ал екінші кітаптың соңына қарай автор қазақша жыл санауы бойынша Ғ.Мүсірепов екеуінің бір жылда өмірге келгенін еске салады. Сонда осы атақты екі жазушының екеуі де бір жылдың төлі болып шығады. Айырмашылығы – біреуі жылдың басында, ал екіншісі ортасында туған.

Ендеше “Өмір мектебінің” деректеріне сүйенген жағдайда қазақ әдебиетінің бұл екі классигі де бір жылдың төлі, қазақы түсінікпен айттатын болсақ, түйдей құрдас жандар. Ғ.Мүсірепов шығармашылығы мен өмір жолын зерттеуші әдебиетшілер мен сыншылардың қатарлас, қанаттас жазушының осы дерегін қаперге алмай жүргендігі байқалады.

Бұл мәселе жөнінде Құлбек Ергөбеков те кезінде өз ойын білдіріп кеткен болатын.

Сондай-ақ осы үлкен қаламгердің өмірбаянындағы жеке басына қатысты айтылған тұстарда да көңіл бөлетін жайлардың бар екендігін тағы да осы “Өмір мектебінен” кездестіруге болады. Әр жерде жарияланып келген өмірбаяндық деректері бойынша Ғабиттің бірінші әйелі – ұлты татар Құсни. Ал “Өмір мектебі” романының мазмұнына қарағанда, Ғ.Мүсірепов бұл кісіге дейін де бір рет үйленген екен. Аталған мемуарда: “Осы қызметте жүргенде Сәбі дейтін байдың Қаншайым атты келініне үйленеді” [25, 499-б.] деген ақпарат бар. Отбасылық мәселе – әрі адамның жеке өз шаруасы десек те, Ғ.Мүсірепов жайында жазылған мақалаларда осы мәліметтің де қаперге алына бермейтіні түсініксіз.

Шығармашылығына қатысты айта келіп, кітап авторы кейбір зерттеушілер Ғ.Мүсіреповтің творчестволық өмір жолы оның Орынборда оқып жүргенде қабырға газетіне жарияланудан басталады деп жазады. Бірақ ол дұрыс емес, Ғабит оған дейін де кітап шығарған. “Тулаған толқында” әңгімесінен кейін “Әмірхан бидайығы” атты кітапшаның жарық көруіне өзім де қатысқанмын деген дерек келтіреді жазушы. Және бір қызығы – осы айтылған фактілердің барлығын С.Мұқанов Ғ.Мүсіреповтің көзі тірі кезінде (Сәбиттің Ғабиттен бір мүшел жастай ерте қайтыс болғанын да ескеру керек), шығармашылық тұрғыдан да, қызмет бабымен де нағыз дер шағына келіп тұрған кезінде жазған.

Сонда осы екі деректің қайсысына сену керек деген мәселе еріксіз ойландырады.

Екі жазушы да көп жағдайда бір біріне қол ұшын беріп жүрген. Әсіресе Сәбиттің Ғабитке жасаған жақсылықтары басымырақ. Қазақ автономиялық республикасының астанасы Орынбор қаласы болып тұрған кезде Сәбит біраз уақыт С.Сейфуллиннің пәтерінде жатады. Оны бірге тұрайық деп шақырып жүрген Сәкеннің өзі. Ал Сәбең болса, мен жалғыз тұрмаймын. Келіссеңіз, қасым жолдас жігітімді алайын дейді. Сонда айтып отырған адамы жас Ғабит болып шығады. Өзі біреудің пәтерінде жүріп, қасына тағы бір адамды қосып алуы Сәбит азаматтығының биік деңгейін көрсететіні сөзсіз.

Екі жазушының осы кезеңдегі шығармашылық қарым-қатынасы жөнінде филология ғылымының докторы Н.Ғабдуллин былайша таратып айтады: “Ал Сәбит Мұқанов екеуі Орынборда рабфакта оқып жүрген кезінде, оған газет басқармасынан орысша жазылған қаулы-қарарларды алып келіп, аудартып жүреді де, Ғабиттің қаламға икемі барын көріп, ұқыптылығын және өзгенің шығармасына орнықты сын айта алатынын байқап: “Сен жазуға кіріс”, - деп күнде қозғау сала берген. Ол кезде өлеңдері газет беттерінде жиі жарияланып, жұртқа ақын ретінде жап-жақсы танылып қалған Сәбит Ғабитті ырқына қоймай, жазушылық жолға еліктірген. Ғабит Мүсіреповтің тұңғыш көркем туындысы – “Тулаған толқында” повесінің әуелгі қолжазбасын бірінші оқыған, бірінші сын айтқан және осы шығарма баспа жүзінде алғаш жарық көргенде оның бірінші редакторы болған адам – Сәбит Мұқанов” [223, Б.25-26].

Сөйтіп Н.Ғабдуллин Ғ.Мүсіреповтің тұңғыш көркем туындысы “Тулаған толқында” десе, әдебиеттанушы К.Ахмет “Сәбең Ғабең туралы” деген мақаласында: “Ғабең ең алғашқы туындысы “Әмірқан бидайығын” 1927 жылы Қазақстан Мемлекеттік Баспасына “бас редакторы Сәбеңе” жіберді. Осы

кітапша жарық көріп, тиын-тебені “гонорары” қолына тиіп, күн көрісін жеңілдеткен Ғабен “осы кітапшаның ақшасы семьямызға жарты қыс азық болды” деп, Сәбеңе хат жолдаған” [224, 91-б.] деген мәліметтер айтады.

Ғабеннің алғашқы туындысы туралы деректердің әрқилы екендігін осы келтірілген дәйексөздерден-ақ аңғаруға болады. Біреуінде ол “Тулаған толқында” делінсе, екіншісінде “Әмірқан бидайығы” деп аталады.

“Есею жылдарының” мазмұны бойынша өзі Ленинградқа оқуға кететін болып қалады да, Сәбит өз орнына лайықты адам іздестіреді. Бұл кезде ол баспаның бас редакторлығы қызметін атқарады екен. Сөйтіп алыстағы ел ішінен бір талантты жасты басшылармен келісе отырып, арнайы шақырып алады. Бұл – республика астанасының Қызылорда қаласында болған кезі. Сөйтсе, шақыртқан адамы ол тағы да Ғабит Мүсірепов болып шығады.

Сөйтіп қамқорлық жасап, ішке тартып жүрген адамымен Сәбит кейінірек баспасөз беттері арқылы сөз таластырып, айтысып қалғандарын да сездіріп өтеді.

Автордың өзі айтып отырғанындай, жастары қатар болған күннің өзінде де Сәбеңнің Ғабитті өзіне белгілі бір мөлшерде ұстаз тұтқан сыңайы байқалады. Жазушының бұнысын оның өз бойындағы табиғи сыпайгершілігіне, кішіпейілдігіне де жатқызуға болар. Бірақ алғаш екеуі кездескен күннің өзінде Ғабит Сәбитке қарағанда салмақты, білімі де тәжірибесі де мол жігіт болып көрінеді. Орнықты, мығым, өз әрекетіне сенімді. Милиция бастығы болып істеген кезінде айналадағы халық өзінен ығысып жүргенге ұқсайды.

С.Мұқанов өз мемуарында Ғабит жайында жалаң дерек беріп қана қоймай, оның ішкі әлемін, мінез-құлығының жекелеген ұшқындарын суреттей отырады. Сөйтіп деректі қаһарман көркем образға тән белгілерге ие болады. Әдебиеттанушы Т.Рахымжановтың: “Реалистік шындыққа негізделген психологиялық талдау тәсілі адам характерін жан-жақты ашып, оның жан дүниесінің қыртыс-қабаттарын толық қамтуды талап етеді. Осы орайда С.Мұқанов өз кейіпкерлерінің қоғамдағы орны мен жеке тұрмыстағы әдет-дағдыларын сабақтастырып, жалғастыра сипаттауды мұрат тұтады” [225, 27-б.] деген тұжырымында шындық бары айқын.

Осы арада айта кету керек, жастары шамалас С.Мұқанов, Ғ.Мүсірепов және Ғ.Мұстафин үшеуі де Совет өкіметі орнағаннан кейінгі алғашқы жылдарда жергілікті жердегі билік басында қызмет істепті. Біріншісі Көкшетау уезінің Қотыркөл болыстығында болыс болып, “Қаһарлы қара бөрік” атанса, кейінгі екі жазушы да болыстық милицияның бастығы болған. Мемуарлық шығармаларда айтылған оқиғалардың мазмұнына қарағанда, өз қызметінде иіні жұмсақтауы, момақандауы Ғабиден Мұстафин деуге келеді. Ол үшін “Көз көрген” мемуарлық романындағы Сарыбаланың осы лауазым үстіндегі мінез-құлқын, іс-әрекетін моральдық-әлеуметтік жағынан талдап көрсек те жеткілікті.

Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым” мемуарының жазылуына “Өнер” баспасының сол кездегі директоры С.Оразалиновтың өтініші әсер еткен екен. Ол кісінің Ғабит Мүсірепов туралы естелік жазып беріңіз деген тапсырмасы мұрындық болғаны кітапта екі-үш рет қайталаанады. Басқа ақын-жазушылар, көрнекті тұлғалармен қабат жеке адам ретіндегі

бейнесі мейлінше әр қырынан ашылып көрсетілген деректі кейіпкердің осы көрнекті қаламгер болуы да сондықтан.

Ғ.Мүсіреповтің күрделі адами болмысы Ә.Нұршайықов мемуарында жан-жақты ашылған деп пәтуаға келуімізге себеп жеткілікті. Екеуі ұзақ жылдар бойы бір бірімен әрқилы жағдайда қарым-қатынаста болған. “Қазақ әдебиеті” газетіне редактор болып келген Ә.Нұршайықовқа Ғ.Мүсіреповтің әу бастағы көзқарасында оғаштық байқалмайды. Ғ.Мүсірепов шығармашылық хат жазып, кейбір мәселелер жөнінде онымен ақылдасып та отырған. Былайынша талантты жас әдебиетшілерге қамқор болып, жалғыз-ақ ауыз сөзімен жарылқап тастайтын Ғабен туралы автор да: “Ғабен сияқты ұлы адамдар ешкімнің өзіне жағымпаздануын керек қылмайды, жұрттың бәрін бірдей көреді, ешкімді алаламайды деп ұқтым” [134, 40-б.] дейді. Өзі осылай жоғары бағалаған атақты жазушы уақыт өте келе, “Қазақ әдебиеті” газетіне редактор болып жүрген Әзілхан Нұршайықовқа қырын қарай бастапты. Бастапқы кездері онымен ақылдасып, өз шығармаларын да тоқтаусыз шығартып жүргеніне қарамастан, редактордың жұмысы арнайы талқыланған жиналыста Ғабен басқаша мінез танытып, былай дейді: “Біз жаңа редактор келгенде жап-жақсы үміт күтіп едік. Бірақ мұның ақ шашы бізді алдап кетті. Шашы ақ болғанымен, шаруасы шанқан болмай шықты. Бар білетіні беттен алу ғана тәрізді. Үлкеннің айтқанын ұқпаған, орындамаған шәкірт оңбайды. Сырты түзік, іші бұзық дегендер бұл ортаға жараспайды” [134, 123-б.] деп, тұқырта сөйлейді.

Сөйтіп өзге де қарсыластарымен бірге Әзілханды жерден алып, жерге салады, осының алдында ғана өзінің айтқан сөздеріне елпілдеп, айтқан тапсырмаларын мүлтіксіз орындап жүргенін мүлде қаперден шығарады. Көпшіліктің алдында редакторды ағаш атқа мінгізіп, қарсыластарына біржола жығып береді. Мұндай нақақ жаланың өз ісіне адал, елгезек, ақ көңіл редактор үшін моральдық-психологиялық тұрғыдан мүлде ауыр тиюі де заңды. Үлкен жазушының атынан жоғарыда айтылған жалаға бола Әзілханның өмірден түңілердей күйзеліп қалуын да бұл шиеленіс жағдайдан кейін түсінуге болады.

Бірақ өзі осылайша қатты кеткен адамына қиянат жасағанын Ғ.Мүсірепов кейінірек барып бір-ақ сезінеді. Және сол жолы артық кеткені жөнінде Әзілханның өзіне ләм-мим деп жақ ашпағанымен, бір-екі адамға айтып та үлгіреді. “Бірақ қатені мойындау бар да, оны түзету бар ғой. Ғабен маған Сырбайша өз ауызымен мойындамаса да, ол қатесін іс жүзін де түзеп кетті” [134, 409-б.] дейді ол жөнінде автор.

Ә.Нұршайықов өз кітабына қолтаңба жазып, бір реті келгенде Ғабен сыйға тартады. Жазушылар арасындағы үйреншікті құбылыс болғандықтан, бұған жете мән беріп жатудың да қажеті шамалы. Оқымайтын шығар деген оймен жүргенде, Ғ.Мүсірепов Ғылым академиясының ғимаратында кездесіп қалады да, кітабын оқығанын айтып, Әзілханның қолын қысады. Үлкен жазушының мұндай ілтипаты ол үшін елеулі жетістік еді. Кейін осы кітап (“Махаббат, қызық мол жылдар” романы) Қазақ ССР Мемлекеттік сыйлығына ұсынылған кезде оған қолдау көрсетушілердің бірі осы Ғабен болған. Алайда сәті түспейді де, бұл жолы кітап сыйлыққа іліне алмай қалады. Осы сыйлыққа Ә.Нұршайықовтың “Ақиқат пен аңыз” роман-диалогы ұсынылғаны әдебиет

шежіресінен белгілі. Сол жолы да Ғ.Мүсірепов автордың өзіне айтпастан, кітаптың Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлығын алуына тікелей ықпал жасайды. Әрине, мұндай жақсылықтың ешқашан ұмтылмайтыны, бір кезде арандатушылардың ауанына ілесіп жасаған қиянатын үлкен адамның осылайша жуып-шаюға мүмкіндік тапқаны роман беттерінде қысқаша ғана баяндалған.

Былайша ұстамды, “түсін билеп, сыр бермейтін” адам болып көрінгенімен, кейбір сәттерде Ғ.Мүсіреповтің жүрегіндегі ізгілік ұшқындарын танытып қоятыны туралы автор бірер мысал да келтіреді. Соның бір көрінісі – Илияс Омаров, Ысқақ Дүйсенбаев сияқты қазақтың белгілі адамдары қайтыс болған жағдайда Ғабеннің пенде ретінде босаңсуы. Бұндай жағдайлардың да роман авторына елеулі әсер еткені байқалады.

Сондай-ақ, өзі бір замандарда жүз жыртысып, қатты ренжісіп қалған Б.Момышұлына Совет Одағының Батыры атағын алып беруге күш салуы да осындай үнсіз мойындаудың, өткен қателікті түзетуге ұмтылыс жасай білетіндігінің айқын мысалы. Үлкен жазушының мұндай қасиеттерін мемуар авторы ұтымды мысалдар арқылы жақсы талдай білген.

З.Серікқалиевтың: “Тарихи тақырыпқа арналып, өткен тарихи адамдардың образын жасаған көрнекті туындылардың да бүгінгі адамдардың рухани қажетін өтейтіні сөзсіз” [226, 125-б.] деген пікірі тарихи адамдар образының кейінгі ұрпақ үшін өнегелі жағы да болатынын еске салады. Ә.Нұршайықов романында оқырманға өнеге беретін мысалдардың бір тобы белгілі тұлғаларға байланысты.

Сонымен бірге Ғабит Мүсіреповтің адам ретіндегі кемшіліктері де “Мен және менің замандастарым” өмірбаяндық романында бірер қырынан баяндалған. Соның бір парасы – Сәбит Мұқановтың туғанына 80 жыл толуына байланысты өткізілген той кезіндегі мына бір ыңғайсыз оқиға. Алматыдан С.Мұқановтың туған жері Солтүстік Қазақстан облысына ұшып барар кезде көтеріңкі көңіл күймен белсенділік танытып жүрген Ғабен аяқ астынан нілдей бұзылады. Сәбиттің ауылына келгенде, тізе бүкпестен, машинаға мініп, тікелей өз ауылына жүріп кетпек болады. Тойға жиналған қалың жұртшылықты былай қойғанда, қасындағы атқосшы қаламгерлер үшін де түсініксіз мінез. Үлкен тойдың үстінде үлкен адамның мынандай тосын қылық көрсетуі ақылға қонымсыз оқыс құбылыс.

“Қазанда пісіп тұрған қойдың басын табаққа салып, бір жігіт Ғабен мініп жатқан машинаға қарай жүгіреді.

– Мына бастан өзіңіз ауыз тиіп, қалғанын бізге асатып кетіңіз, ағатай, – деп өтінеді. Ғабен машинасының есігін тарс жауып алып, тоқтамастан жүріп береді” [134, Б.422-423]. Үлкен жазушының аяқ астынан бұлайша нілдей бұзылуына не себеп болғаны беймәлім. Бәлкім, ол жағынан мемуар авторының өзі де бейхабар болуы мүмкін.

Осы жерде Ғабен, бәлкім, бір адамдарға қатты ренжіп қалған шығар, сөйтіп өзінің ашу-ызасына құрық бере алмай қалуы мүмкін деген болжам жасаудың реті бар. Тіпті солай болып қалған күннің өзінде қандай ұлы адам

болса да, халықтан үлкен емес екендігін сараптап көріп, оқырманның еріксіз қинала таңдай қағуы заңды.

Осындай оқиғалар мен эпизодтарды кезек-кезек келтіріп отырудың нәтижесінде Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым” мемуарлық романында Ғ.Мүсіреповтің жалпы оқырман қауымға адам ретіндегі беймәлім қырлары біртіндеп ашылып, соның негізінде үлкен жазушының күрделі бейнесі сомдалған. Шығарма авторының үлкен жетістігінің бірі осы. Ә.Нұршайықов шығармашылығын зерттеп жүрген ғалымдардың бірі С.Қалқабаеваның: “Әрине, өз шығармаларына арқау болған тарихи тұлғалар өмірінің шындығын құжаттар, деректер негізінде баяндай салмаған. Әртүрлі көркемдік тәсілдер арқылы типтік образ, нанымды характер жасап, қаһарманның ішкі әлемін көрсеткен. Тіпті деректі материалдардың өзін көркем образдың жан дүниесін танытатын құрал ретінде пайдаланған” [227, 154-б.] деген сөзі жазушы шығармашылығын таныта алатын шынайы пікірлердің бірі. Тек осы үзіндідегі типтік образға қатысты мәселеге байланысты айтылған тұжырым ғана ептеп күмән туғызады. Өйткені жеке тарихи тұлғалардың әрқайсысынан типтік образ жасау күрделі екендігін және оны көркемдік шарт болып табыла қоймайтынын айта кеткен жөн.

“Өмірдария” мемуарлық романының бір жерінде Х.Әдібаев өзінің Ғабит Мүсіреповпен отыз жылдай қарым-қатынаста болғанын еске салады. Бір замандарда өзі Ғ.Мүсіреповтің шеберлігі жөнінде докторлық диссертация қорғаған бұл автордың өмір жолымен бірге жазушы шығармашылығын да терең білетіні сөзсіз. Бірақ жазушы ретінде бұл көрнекті қаламгердің бейнесінің романда көрінуі отыз жылдық қарым-қатынастың деңгейінен әлдеқайда аз. Қазақ әдебиеті мен мәдениетінде айтулы із қалдырған, қазақ көркемөсінің шебері әрі қоғам қайраткері ретінде Ғабен туралы айтатын сөз аз сарқылмаса керек-ті. Ол кісінің көркем шығармасына қатысты тұстары, жазушылық лабораториясы, сөз өнеріне деген көзқарасы естелік айтқан кісі үшін ұланғайыр әңгіменің өзегіне айнала алатыны анық. Оған өзге мемуарлық романдар авторларының Ғабен туралы айтқан жерлері дәлел. Бірақ автор, неге екені белгісіз, ондай жан-жақтылыққа бармаған, аталған туындыда бұл жөнінде ләм-мим тіс жармайды. Бұның өзі Ғ.Мүсірепов жайында көтерілуі тиісті мәселелерге автордың тым ықшамдай қарағанын, тіпті үстірттеу келгенін байқатқандай.

Көп кейіпкерлерін Х.Әдібаев тек жақсы қырынан ғана ашып көрсетуге бейім. Мысалы, Ғабит Мүсірепов туралы айта келіп 210-бетте “Ғабен әділ адам еді” [40, 147-б.] деген пікір білдіреді. Тек бір Ғабенге қатысты ғана емес, жалпы өзі сөз қылатын тұлғалардың қай-қайсысы жөнінде де жақсы лепес қалдыруды жөн көргендей сезінеді. Оған дәлел – аталған белгілі тұлғалардың ешқайсысының кемшілігіне тоқталмауы, шығарма иесі немесе жеке адам ретіндегі көлеңкелі мәселелерді аттап өтуге тырысуы. Ә.Нұршайықов, С.Қирабаев мемуарларында Ғ.Мүсіреповтің ғана емес, басқа да тұлғалардың пендешілік жағы айқынырақ көрсетілген.

Ғ.Мүсіреповтің жеке басында адами кемшіліктері де болғанын, С.Қирабаев өзінің “Өмір тағылымдарында” жасырмай айтып өтеді. Автор кейбір ұнамсыз эпизодтарды кейіпкеріне көлеңке түсіру үшін емес, болған жағдайды болғандай

етіп айту қажет деп тану принципі тұрғысынан қарастырған. Бұның өзі шығарманың деректілік әрі реалистік сипатын күшейтіп, нақты тұлғаның бейнесін айқындай түсуге септігін тигізетіні сөзсіз. Осы естелігінде С.Қирабаев Ғ.Мүсіреповтің әділдіктен ауытқып кететін тұстарын да ашып көрсете алған. Бұның өзі Х.Әдібаевтың сөз болып отырған тұлға туралы тұжырымына қайшы келетіні аңғарылады.

Жалпы бір деректі туындыдағы кейіпкердің екінші бір замандас автордың шығармасында тағы көрініп, басқа қырынан суреттелуі өмірде бола беретін жағдай. Өйткені бір адам туралы жаза отырып, авторлардың әрқайсысы өзі көрген, байқаған деңгейде ғана суреттей алады. Бірі аңғармаған кемшілікке екіншісін куә болып қалуы күнделікті тіршіліктің бір заңдылығы емес пе? Ал Ғ.Мүсіреповтің пенделік жақтарын отыз жыл бойы араласқан Х.Әдібаевтың аңғармай қалуы мүмкін емес. Бұдан автор ол жағын принципті түрде жазбаған деген қорытынды жасауға болады.

Әдебиет алыптары М.Әуезовтің, С.Мұқановтың, Ғ.Мұстафинның, Ғ.Мүсіреповтің және т.б. қайраткерлердің жеке өміріне қатысты айтылатын эпизодтар мен детальдар С.Қирабаев мемуарында да есте қаларлықтай, ал Ғ.Мүсірепов туралы естеліктері Ә.Нұршайықов романымен үндес шыққан. Кейінгі ұрпаққа үлгі етіп ұсынуға жарайтын жақсы жақтарымен бірге олардың адам ретіндегі жекелеген кемшіліктерін де автор бүркемелеп қалмаған. Мысалы үшін алғанда, Ғ. Мүсіреповтің отбасындағы кейбір мазасыз қалпы, өзін-өзі ұстауындағы эгоистік мінез-құлық – үлкен жазушының адам ретіндегі қырлардың ашатын штрихтар. Әйелінің көзі тірісі кезінде жас актрисаға үйір болып, әйелі көз жұмысымен-ақ соған дереу үйленіп алуы, тіпті кейін жұбайының қырқын өткізуге қатыспауы үлкен жазушының бойындағы пендешілік ұшқындарының кейде өктемдік алып кететіндігін аңғартады. Осы сияқты үй ішіндегі кірбің туғызуға бейімділігі, ішінара әріптестерінің жақсы шығармаларына қызғанышпен қарауы, шешуші сәттерде бастапқы позициясынан айнып, басқаша сөйлеп шыға келуі – айтулы қаламгердің адами қырларын нақтылай түсетін жағдаяттар.

Қазақтың үлкен жазушысы Ғабит Мүсірепов жайында Қ.Жұмаділов те, М.Мағауин де өз мемуарларында айтып өтеді.

Осы арада “Мен” мемуары туралы пікір білдіре келіп, С.Шүкірұлының: “Ол ұлт мүддесі үшін зерделі іс бітірген пендені, сол жолдағы азаматтықты қолдағандардың ешқайсысының да еңбегін ұмытпайды” [34] деген пайымдауы одан әрі кеңіте түсуді керек ететіндігі сезіледі. Бұл арада мақала авторы “Ол” деп М.Мағауинды айтып отыр. Зерттеуші сөзінің растығына мына бір эпизод дәлел. Ескі жыраулар шығармашылығын зерттеп жүрген жас ғалым М.Мағауин бір күні сәтін салып Қазақ телевидениесінен сөйлейді. Ол кезде бүкіл республика жұртшылығы жаппай көз тігетін жалғыз-ақ телеарна. Басқаша телеарналардың әлі эфирге шыға қоймаған кезі. Сондықтан да теледидар экранынан бір рет көрінген адамның өзі халыққа танымал болып қалуы заңды да. М.Мағауинның өз тақырыбы бойынша ел алдына шыққан сәтін көріп қалғандардың бірі – осы Ғабит Мүсірепов. Ол кезде Ғабен – Қазақстан Жазушылар одағының бірінші хатшысы. Идеологияның алдыңғы шебінде

жүретін қаламгер қауымының басшысы. Кеңес дәуірінде бұл қызметтің рөлі зор болғаны мәлім. Бірінші хатшы дереу өзінің маңындағы Қабдікәрім Ыдырысов, Нығмет Ғабдуллин сияқты адамдар арқылы жыраулардың жоқтаушысы болып жүрген жас ғалымды іздеп тауып алады. Мақсаты – Қазақстан Жазушылар одағының органы “Қазақ әдебиеті” газетіне жұмысқа шақыру екен. Айтулы тұлғаның осы әрекетінің өзі оның адамгершілік, ұйымдастырушылық болмысынан біраз хабар беретін қызғылықты штрих.

Өз заманында Ғабен тәрізді халық болашағын, оның рухани келешегін ойлап, ескеріп жүрген алдыңғы қатарлы азаматтар ұлт рухының жоқшысы болар талантты жастарды әманда осылай іздеп жүрген. Екінші жағынан алып қарағанда, өзі теледидардан ғана көріп, сөзін естіген білімдар да алғыр жас ғалымды іздестіруінің себебі талантты кейінгі буын өкілдеріне қамқорлық жасаудың нақты көрінісі екендігі сөзсіз. Көпшілік алдында сөйлеген бір ауыз сөзінен кейін жас Мұхтарға Ғабеннің ықыласы қатты ауады. Оның өзі ұсынған жұмысқа орналасып кетуін қадағалап отырады. Мемуар авторы үшін кезекті түсініксіз жағдайдың орын алатыны осы кез.

Бірінші басшының өзі жұмысқа шақырып отырған адамды іс басында жүрген жігіттер түрлі сылтаулармен кідіртіп, ұсынатын қызметті кешіктіре береді. Ал университеттің ғылыми кеңесінде талқыланған диссертациясын протокол жазушылар да ұстап, әрқилы желеумен жібермеуге тырысып бағады. Сөйтіп болайын деп тұрған екі шаруа да маңайдағы адамдардың ықылассыздығынан немесе кедергі келтіруінен көпе-көрнеу алға жылжымауға айналады. Бұл арада кітап авторы ешкімге зиян жасамаған, біреудің егініне түсіп, қорасын өртемеген. Айналып келгенде, бұның бәрі – қазақтың көре алмаушылығы, іштарлықтың салдары деген ишараны білдіреді автор.

Бірақ бұның бәрін жас қаламгер ғылыми жетекшісі Б.Кенжебаевқа да, қамқор жазушы Ғ.Мүсіреповке де айтып, шағым жасап, шала бүлінбейді. Түптің түбінде бөгет жасаушылар әділеттілік алдында төтеп тұра алмайды да, дәрменсіздік көрсетіп, ақыры екі майданда да жас таланттың жолы ашылады. Бірақ едәуір қиыншылықпен, моральдық тұрғыдан психологиялық шиеленіспен әрең ашылады.

Қ.Жұмаділов “Таңғажайып дүние” мемуарлық романындағы Ғ.Мүсіреповтің салмақпен ыңырана сөйлеуі, өзін шамадан тыс байсалды ұстай білетіндігі, адамдарға, соның ішіне жас қаламгерлерге онша жұғыса бермейтіндігі жаңалық болып табылмаса да, образ табиғатын ашып тұрған детальдар. Қазақ әдебиетіндегі салмағына байланысты мемуар авторы жазушы Ғ.Мүсіреповті М.Әуезовтен кейін екінші орынға қояды. Бұл пайымдауды автордың субъективті пікірі, жеке ойы деп бағалаған жөн. Өйткені көп уақыт бойы М.Әуезовтен кейін аталып келген екінші жазушының С.Мұқанов екенін қаперден оңай шығара салуға болмайды. Бүгінгі демократия дәуірінде объективті түрде бағалап, байырқалап қараған күннің өзінде де осы пікірге жүгінген абзалырақ.

Қ.Жұмаділов М.Әуезов жайында да әңгімелейді. Ұлы тұлға жайлы сөз еткенде Қ.Жұмаділов ешкім айтпаған жаңалық немесе оны штрих қосып отыр деп тұжырымдай алмасақ керек. М.Әуезов бейнесі басқа тосын қырларымен

елең еткізбесе де, С.Мұқановтың, Ғ.Мүсіреповтің бейнелері де Қ.Жұмаділовтің көркем әңгімелеуінің арқасында әжептәуір дұрыс суреттелген деп айтуға болады.

Бұл кісілердің роман авторымен жылы қарым-қатынаста болғаны да жекелеген сөздер арқылы байқалып қалып отырады. Сонымен, қазақ мемуарлық романдарында басқалардан гөрі көбірек қайталанып келетін тарихи тұлға ол – Ғ.Мүсірепов. Осынау монографиялық жұмыста оған жеке арнайы көңіл бөлініп отырғаны сондықтан. Қазақ әдебиетінің көрнекті өкілінің адам ретіндегі бейнесі аталған романдарда әр қырынан ашылған. Ғабеннің адами жақсы қасиеттерімен бірге пендешілік кемшіліктерінің де ашылуы авторлардың объективті мағлұмат бере алуынан деп білуге керек. Бұдан мемуарлық романдардың бағасы артпаса, кеми қоймайтыны анық.

Бір ауыз сөзбен айтқанда, қазақ мемуарлық романдарында ең жиі кездесетін тарихи тұлға ол – Ғабит Мүсірепов деген ойға келеміз.

“Халық басынан кешкен тарихын бейнелеп берудің әдістемелері мол. Соның ең өнімдісі, мүмкіндігі мол жолы мемуарлық туындылардан танылады” [147, 167-б.] деген Ә.Дербісәлінің пікірін негізге алсақ, аталған мемуарлық романдардың көпшілігі ортақ талап үдесінен шыққаны ұзақ дәлелдеуді керек етпейді. Белгілі бір дәрежеде ол халық басынан кешкен тарих белестерінен де тосын мәліметтер беретін тарихилығымен құнды.

Мемуарлық роман тарихнамалық міндет атқармаса, онда ол өзінің жанрлық талаптарына толығымен жауап бере алуы екіталай. Әрине, бұл арада мемуарды тарихи шығарма деп атағанда оның жалаң фактілер мен деректердің тізбегі емес, сол болған шындықтың көркем түрде кестеленген жиынтық бейнесі деп нақтыласақ, бұл жанрдың өзіне тән ерекшелігін біршама дәл бейнелеген болып шығар едік.

Халықтың қоғамдық өмірінде белгілі бір рөл атқарған, елеулі есімдерді автордың өз өмір жолында танып-білуі бар да, соны көркемдікпен тартымды түрде оқырманға жеткізе білу бар. Кей авторлар мұндай тұлғаларды жақсы білгенімен, тиісті деңгейде көрсете алмай жатқан тұстары айқын. Мұндай сипат анық байқалатын мемуарлық романның үлгісі – Х.Әдібаевтың “Өмірдария” атты туындысы. Ондағы жекелеген деректер мен танымдық факторлардың елеңдететінін жоққа шығаруға болмас. Бірақ тұлғалар туралы әр кезеңде айтылып жүрген деректерге автор соны мағлұмат, қилы бояу қоса алмаған.

Ал қазақ кеңес әдебиеті тарихында берік орын алған атақты романдарымыздың бұл жағынан қанжығасы толық деуге болады. Бұлардың ішінен жанр табиғатына тән төл ерекшеліктер мейілінше айқын да мол көрінетіні – С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясы.

Сөзді түйіндей келгенде, қазақ мемуарлық романдарында белгілі тұлғалардың бейнеленуі көркемдік болмыс ретінде назар аударуға әбден тұрарлық. Роман авторлары өздері көздерін көрген немесе жақсы білетін атақты адамдар жайында тарихилық, деректілік тұрғысынан бағалы мәліметтер береді, мінез қырларын сомдай отырып, толыққанды көркем бейне дәрежесіне дейін көтергендері де бар.

Сонымен бірге, ондай кісілерді әңгімелеу барысында кейбір авторлардың көркемдіктің тиісті биігіне жеткізе алмай, қарадүрсін, жадағай баяндап кететіні де байқалды. Тарихи тұлғаларға байланысты тағы бір кемшілік образдың өмірдегі нақты табиғи қалпын бұрмалап жіберуге де байланысты орын алғаны сезілді. Қалай болған күнде де бұл тарауда мемуарлық романның тарихи тұлға бейнесін жасаудағы жанрлық мүмкіндігінің мол екендігі нақты талданып көрсетілді деуге болады.

Сонымен мемуарлық романдарда тұлғаларды бейнелеу мәселесі үлкен жауапкершілікті қажет ететіні көрінді. Филология ғылымдарының кандидаты У.Қожахметовтың айтуына қарағанда, қазақ мемуарлары алдымен белгілі адамдар образдарын ашуға құрылғандай әсер етеді екен [228]. Оқырманды қызықтыратын нәрсе, біріншіден, ол адаммен автордың қарым-қатынасы болса, екіншіден, басқа да дерек көздерінен мәлім белгілі тұлға жөнінде мемуар барысында айтылатын ой-пікірлер, оның мінез-құлқын, адами болмысын ашатын штрихтар. Үшіншіден, оқырманға белгілі жайттардың үстіне тағы қандай қосымша мәліметтер алуға болатындығы. Өйткені тарихтан немесе деректі туындылардан, мұрағаттық құжаттардан аттары мәлім азаматтардың бейнелерін мемуарлық шығармалар жаңа бір қырынан толықтыратын эпизодтар, деректер ұсынады. Бір сөзбен, айтқанда, аттары тарихи фактілерден таныс адамдар туралы мемуардың беретін мәліметтері қалай болған күнде де оқырман назарын аударатын деңгейде көрінсе, шығарманың бағасы да арта түспек.

Бас қаһарманның қайраткерлік қасиеті – қоғамдық-моральдық тартыстың қозғаушысы

Мемуарлық романдардың тарихына қысқаша шолу жасап шыққан күннің өзінде де олардың орталық қаһармандары жайында туындайтын пайымдаулардың ұқсас тұстары бар екендігі байқалады. Ол – қай кейіпкердің болсын, алға қойған басты мақсаттарының жолында айқаспен, күрескерлік рухпен өмір сүргендігі. Бұндай сипат тек қазақ жазушыларының мемуарлық шығармаларына ғана тән деуге болмайды. Дүниежүзі әдебиетінің тарихында да бас кейіпкерлердің ең алдымен саяси-тарихи әділеттілік жолындағы, қоғамдық-әлеуметтік тұрғыдағы қайраткерлік іс-әрекеттері көрініс тауып отырады. Бұл – осылай болуға тиісті заңды құбылыс. Оның басты себебі негізінен екеу.

Біріншіден, мемуарлық шығармалардың авторлары – өзі өмір сүрген қоғамның қатардағы қарапайым мүшесі, сырт бақылаушы ретінде ғана тіршілік етіп, қоғам өмірінен тасада қалып қоймаған, әлеуметтік тұрғыдан белсенді жандар. Олардың барлығы дерлік – саяси-қоғамдық еңбектері арқылы арттарына із қалдырған белгілі тұлғалар. Өздерінің мемуарлық шығармаларын жазбаған күнде де бұл адамдардың жасаған жұмыстары арқылы Отан тарихында немесе өздері саналы ғұмырларын арнаған салалық қызмет шежіресінде есімдері қалар еді. Демек, осы айтылғандардан шығатын қорытынды мемуарлық романдар – қоғамның кез келген мүшесінің емес, қоғамда белгілі бір орны бар тұлғалардың қаламына тән туындылар.

Екіншіден, мемуралық шығармалардың негізгі бір авторлары – әдебиет пен өнер саласындағы қайраткерлер, әсіресе жазушылар. Шығармашылық жұмыстың бұл өкілдері белгілі бір деңгейде өздерінің қайраткерлік іс-әрекеттерімен танымал болып келетіндігі де жасырын емес. Сондықтан өздерінің қоғамдық-саяси тұрғыдан белсенділіктерін көрсете білген жандар авторлардың бұл санаттарының ішінде де баршылық. Осы зерттеу еңбегінде талданып отырған шығармалардың кейіпкерлері өздері өмір сүрген ортада, кезеңде қандай қайраткерлік таныта алды, танытса, қай жағынан көрсетті, бойларында қалыптасқан азаматтық белсенділіктерін шығармаларында көркемдік-эстетикалық тұрғыдан қалай бейнелей алған, олардың бұл бағытта келтіріп отырған өмірлік мысалдары өмір шындығына қаншалықты жақын, қаншалықты үйлесімді және т.б. мәселелер жеке қарастыруды қажет етеді.

Мемуарлық шығармаларда зерттеуші Б.О.Корман айқындаған “автор” түсінігінің барлық үш табиғи болмысы – ғұмырнамалық автор, автор-персонаж және автор-жаратушы сипаты қазақ мемуарлық романдарында да белсенді ықпалдасады.

Осы арада тарихы ұзағырақ орыс мемуарларының қаһарманы жайында бірер мысал келтірген артық болмас. “Болған жайлар мен ойлар” мемуарлық романында А.И.Герценді Италиядағы халықтың жаппай толқуы да қайран қалдырып, басқа бір өмірге түсіріп жібергендей әсер ететіні де бар. Өзінің мемуарлық романының мазмұнына қарағанда, шетелде жүрген күннің өзінде де Герценнің азаматтық белсенділігі, қайраткерлігі бір елі де бәсеңсімеген. Бас қаһарманның әлдеқандай мұңға батып, өмірді қаракөлеңке етіп көретін тұстары өзінің жеке басына қатысты жайлары десек те болады. Неміс ақыны Гервегтің әйелі Наталья Александрова екеуінің арасына түсіп, ашына болуы, ақыр соңында сүйдім деген адамына кек ұстануы Герцен басындағы драмалық ахуалды қоюлата түседі. Гервегтің кесірінен әйелі қайтыс болғаннан кейін Герценнің Ницце қаласынан Англияға, Лондонға қоныс аударуы оның басындағы қайғыны жеңілдете қойған жоқ. Енді оның жалғызсырау сезімі ұлғая түседі. Сөздің қысқасы, жазушының жеке басындағы күйінішті сезімдер легі тарихи оқиғалардың фонында өтіп жатады [229].

Алдыңғы тараулардағы талдаулардан көрініп тұрғандай, нақ осындай көркемдік үрдіс, бас қаһарманның іс-әрекетін, көңіл күйін нақтылап жеткізу тәсілі қазақ мемуарлық романдарының біразында бар.

Басын ашып алатын мәселе – бұл арада да авторлардың әрқайсысының өздерінше белгілі бір көркемдік үрдіс ұстанып келгендігі. Саяси-қоғамдық қайшылықтар туғызған арпалысты кезең, адамдардан күрескерлік рухты қажет етуі – қоғам өмірінің заңдылығы. Егер өмірдегі күрделі құбылыстар, қайшылыққа толы шиеленістер, қақтығыстар мен текетіркестер сабасына түсіп, күнделікті тіршіліктің ағымы өзінің бірқалыпты тынысымен жүріп жатса, онда жеке адамның да күрескерлік рухы өзінен-өзі бәсеңсиді. Күнделікті біркелкі тіршілікпен өтіп жатқан жайбарақат өмір қоғам мүшелерінің де жайбарақаттылық психологиясына бейімделіп, проблемасы аз, қалыпты өмір сүруіне ықпал жасайды.

Мұндай әрқилылық та көркем шығармашылықтың табиғатына, ішкі болмысына тән нәрсе деп қабылдаған абзал. Әр автор өздерінің қоғамдық бағыттағы белсенді іс-әрекетін өмір жолындағы өзіндік ерекшеліктеріне орай көрсетуді мақсат етеді. Олардың арасында мен мынадай шаруа істеп, бәрін қырып тастадым дейтін сыңайдағы пікір иелері жоққа тән. Қай-қайсысы да барды бардай, жоқты жоқтай көрсете алған деуге болады. Біреулері тындырған әжептәуір қомақты шаруаларын, іс-әрекеттерін жеңілдетіп, үстірттеу шолып өтсе, енді біреулері бір қарағанда ұсақ болып көрінетін күйкі жайттардың өзін термелеп, жеріне жеткізе тәптіштеп айтуға бейім. Соның өзінде өзінің істеген тіршіліктерін асыра бағалап, кеуде қаға мақтанып кетушілер бар деп айтуға болмайды. Осынау түйінді тұжырымдарға нақты дәлелді С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романынан таба аламыз. Бұл көлемді туынды жеке адам қайраткерлігінің нағыз үлгісін көрсететін күрескерлік рухта жазылғаны белгілі.

Шынында да “Тар жол, тайғақ кешу” романының өнбойында бүкіл ел үстіне төнген қауіп-қатер, ақтар мен қызылдардың қанды текетіресі, мәмілеге келуді білмейтін таптық күрес, ұлтаралық жаулық, бостандық жолындағы жан аямас шайқас кезек ауысып, үзілмей жалғасып жатады. Осының бәрі – бас қаһарманнан бастап, туындының әр тұсынан кездесетін эпизодтық кейіпкерлерге дейінгі толып жатқан персонаждардың тынымсыз күрес үстінде жүргендігінің дәлелі. Бір қарағанның өзінде-ақ мемуардың адам бойындағы қаһармандық рухты паш етіп, әділеттілік жолындағы үлкен күрестердің сипатын жеткізуге арналған шығарма екендігі көрінеді.

Ақын Д.Әбілев: ““Тар жолды” жазу Сәкеннен басқаның талант сыбағасына, тарихи сыбағасына сыймайтын дүние, ұлы дүние” [230, 199-б] деп, көтеріңкі пафоспен тұжыруы Сәкеннің талантын құрметтеу ғана емес, оның күрескерлік рухының күштілігін бағалау болып табылмақ.

“Тар жол, тайғақ кешусіз” біздің қазақ халқының революциялық күрес тарихы да, советтік әдебиет тарихы да жұтаң болар еді. Суреткерлікпен жазылған бастан кешкен ерлік, күрес, тарих. Қайталанбас өмір” [230, 211-б] деп, түйіндейді Д.Әбілев тағы да. Бұл арада автордың айтқалы отырған мәселесі – туындының құнды жағының бірі ерлікті, күресті көрсету екендігі.

С.Сейфуллин мемуарының неше түрлі сюжеттік желілерден тұратын тұтастай фабуласының өзі адам бойындағы таусылмас күш-жігердің асқақ үлгісін жыр етуге арналғандай.

Бірақ бұл айтылғандардан аталған мемуарды тек қайраткерлік болмысты, күрескерлік рухты жалаң насихаттайтын, құрғақ популизмге негізделген шығарма деп бағалауға болмайды. Мұнда адам бойындағы қуатты қасиеттердің бірі қайраткерлік, қайсарлық, күрескерлік мәселелері нақты оқиғалар мен шиеленістер барысында біртіндеп ашылады. Осының өзінен адам бойындағы ең асыл қасиеттердің, жақсы мінез-құлықтардың бейнеленуі эволюциялық үдерістер барысында жүзеге асып жататындығы көрінеді.

Бұл пікірді дәлелдеу үшін романдағы оқиға желісіне хронологиялық тұрғыдан жүгінейік. Шығарма оқиғасы 1916 жылдың жайма-шуақ жазы кезіндегі қыр еліне шыққан санақшылардың жайбарақат сапарын суреттеуден

басталады. Топ-топқа бөлініп, ел аралап жүрген жас қызметкерлер патша өкіметінің жергілікті жерлердегі кеңсесінің жалаң орындаушылары ғана. Олардың алдарындағы мақсат – тапсырылған жұмысты дер кезінде атқарып, қаладағы қызметтеріне аман-есен оралу. Ресей патшасының қазақтардан майдандағы қара жұмысқа адам алу жөніндегі атақты Маусым жарлығы елге жеткенше олардың тірлігі осылайша бірқалыпты жайбарақаттылықпен өтіп жатады.

Бұл кезде Сәкеннің өзі де ешқандай қайраткер де, революционер де, азаттықпен арпалысқан қаһарман да емес, көзі ашық азамат болғанымен, қатардағы кеңсе қызметкері. Оның ойында жүктелген міндетті уақытымен атқарып шығудан басқа ел тірлігімен танысу, қазақтың салт-дәстүріне үңілу, ауыл-ауылды аралап, сергіп қайту сияқты күнделікті өмір ағымынан туындап жатқан өлшеулі мақсат қана. Көңілін ерекше алаңдатып, беймаза күйге душар ететін басқа ешқандай тосын жағдаят байқалмайды. Тіпті мемуардың алғашқы тарауларында бас қаһарманның өзін күрескерлік рухтағы адам ретінде танып, бағалау қиын. Оның бойында осынау ересен қуатты қасиеттердің ашылуы сәл кейінірек.

Маусым жарлығы ел ішінде мазасыз дүрбелендер туғызып, түрлі қақтығыстарға әкеледі. Бейбіт түрде өз елінен қайтып келе жатқан Сәкендердің алдындағы алғашқы кедергі – олардың орыс поселкесінде ұсталуы. Бас қаһарманның өзінің азаматтық позициясы мен қайраткерлік мінез-құлқын көрсететін алғашқы сәті – осы кезде. Өйткені қыр қазақтарының бүліншілігінен сескенген орыс поселкелері іш тартып, сақтанып қалған. Орыстардың қай-қайсысы да қазақ көрсе, кірпідей жиырылып жатқан уақыт. Қазақ ауылдарымен шекаралас тұрған Қосқора поселкесі – орыстар қоныс тепкен ең шеткі мекен. Олар қалаға бара жатқан қазақ жігіттерін ұстап алып, заттарын тәркілеп, өздерін жауып қойған мұжықтардың барлығы да шеттерінен қазақ десе, қаны қарайып, кезі келсе өлтіріп тастауға даяр. Сәкен бастаған қазақ жігіттерінің өмірлері де қыл үстінде, тек тоқтатып тұрған жағдай – Сәкеннің қолындағы жергілікті өкіметтің ресми қағазы және сол қағазға құлақ асқан поселке старостасының шешімі ғана.

Оның үстіне қаладан келе жатқан басқа бір қазақ керуенін поселке мұжықтары мен солдаттар тонап, тіл білмейтін қыр қазақтарын әбден әуреге түсіреді. Сәкеннің шыбын жан үшін, туыстас, қандас қазақтар үшін қайрат көрсетіп, отқа түсетін алғашқы күрескерлік әрекеті, міне, осы эпизодтан басталады.

Әдебиеттанушы ғалым Б.Майтанов: “Сәкен революцияға қалыптасқан характермен араласады. Шығармада образдың туу тарихынан хабар беретін эпизодтар жоқ. Іс-қимыл, қайраткерлік үстінде ширығып, шыңдала түсетін тұтас мәнді мінез сипаттарын танимыз. Қаһарманның саяси-дүниетанымдық бет-әлпеті тап жауларына қатысты көзқарасынан анық байқалады” [70, 12-б.] дейді. Көңілге қонымды осы пікірдегі екінші сөйлемнің мағынасы ғана талас туғызуы мүмкін. Бұл арада Сәкен тек өздерін ғана құтқарып қалмай, орыстардан қиянат көріп, үлкен бейнет шегіп жатқан қыр қазақтарын құтқару жолында да белсенділік танытады. Осынау қысталаң жағдайда Сәкен болмаса, жөн білетін басқадай азамат жоқ. Сондықтан да ол сол жерлердегі бейнетқор

жандардың бас көтерер жетекшісіне айналады. Демек, сараң ғана баяндалған осы оқиғалардың бәрі оқырманды қайраткерлік мінездің туу, даму тарихынан хабардар етеді деуге болады.

Бірыңғай орыс поселкесі Захарға айдалып келгеннен кейін, таныс приставына кездесіп жүріп, жігіттер әйтеуір қамаудан босайды. Азаттыққа қол жеткізгеннен кейінгі Сәкеннің алғашқы әрекеті – бостан-босқа жәбір көріп, камалып жатқан үш жүз түйелі қалашыны шығарып алу. Бірақ осындай оң ниетті көздеген алғашқы әрекеттің аяқталуы сәтсіз. Қалашылардан күдіктенген жергілікті өкімет адамдары орыс мұжықтарымен бірігіп, оларды Ақмола қаласына әкетеді. Сол жерде суық подвалда камалып жатқан, жәбір көруші дәрменсіз жандарға Сәкен бір қой сойып, әртүрлі азық-түлік апарып берген.

Өзінің осынау гуманистік әрекетін автор “Мен сөйттім” деп кеуде қақпай, қатардағы әңгіме ретінде қысқа ғана баян етеді. Бұл да – қарапайымдылық нышаны. Бірақ осының өзі мемуардағы Сәкен қайраткерлігінің бастапқы қадамдары болып табылатындығы анық. Адам бойындағы қайраткерлік рухты туғызатын – азаматтық қасиет.

“Сәкен Сейфуллиннің тарихи тұлғасы, біздіңше, ең әуелі оның өз шығармасы — “Тар жол, тайғақ кешуде” сомдалды. Осында қандай бір қиын сәтте де қалыбынан аспайтын ұстамды мінез, жүдегенге, жоқ пен жітікке өзінде барымен тұтас ұсынатын жомарт қайырымдылық, қайсыбір көңіл ыңғайына келмеген құбылысқа іштей, мысқылмен баға беріп отыру дағдысы, туған өлкесінің тура айтып, кесіп айтып тастап отыратын шыншыл мінезімен астасып ашылған, Сәкен Сейфуллиннің атақ пен арзанға алданбас азаматтық тұлғасы жасалды” [231, 59-б.] дейді әдебиеттанушы ғалым Қ.Мәдібаева. Мемуарлық романның қатпарлы мазмұнымен танысқан сайын бұл пікірдің шындығына бірте-бірте қаныға түсесіз. Сәкеннің қайраткерлігінің азаматтық мінез-құлықпен, адамгершілік ұстанымдармен астасып келетіндігі мемуардың өн-бойында осындай күрделі ситуациялар, эпизодтар арқылы көрініс тауып жатады.

Бас қаһарманның қайраткерлік тұлғасын оқырманға жарқыратып көрсететін кезең – 1917 жылғы Ақпан төңкерісінен кейінгі уақыт. Туған халқының азаттығы, қазақ жерінің тәуелсіздігі жайында үнемі ой тарқатып, тебіреніп жүретін Сәкеннің жүрегінде азаматтық сезімді оятқан – осы Ақпан төңкерісі екені сөзсіз. Бұл кездегі өзі көрген жағдайларды “Патша түсті деген хабарды алысымен, Омбыдан, Ақмоладан хат ала бастадым” [66, 54-б.], “Тез Ақмола қаласына келдім” [66, 54-б.], “Мен де келіп, қаладағы қайнап жатқан қалың сөздің ортасына кіріп кеттім. Мен де бардым” [66, 55-б.] деп, қысқаша ғана баяндап отырады. Бас кейіпкердің қайраткерлік мінез-құлқын біртіндеп таныта бастайтын – осынау шағын хабарлы сөйлемдер.

Қаншама жылдар бойы адамның адамды қанаушылығын үзіліссіз іске асырып келген, оның үстіне қазақ сияқты бодандықта болған жұрттарды езіп-жаншуды жақсылап жолға қойып алған патшалық самодержавиенің құлауы бүкіл халықтың санасына, дүниетанымына үлкен әсер еткені тарихтан жақсы белгілі. Бұның өзі қоғам мүшелерінің саяси көзқарасына да сілкініс жасап, көптеген толқулар, қозғалыстар туғызды. Қоғамдық сілкіністің қай түрі болса

да, халықтың алдыңғы қатарында жүрген азаматтардың қайраткерлік белсенділігін оятуға ықпал жасайтыны сөзсіз. Бүкіл туынды саяси күрестер қақтығысын баяндайтындықтан да, осы тұстан бастап мемуардың аяғына дейін адамдардың қайраткерлік іс-әрекеттері оқырман алдына көлденең тартылып отырады.

Әлбетте азаматтың қайраткерлік тұлғасы бірқалыпты түрде, бірыңғай сипатта көрінуі мүмкін емес. Тіпті ішінара бүкіл дүниежүзін дүр сілкінтіп жатқан айтулы оқиғаларға онша терең мән бермей, енжар қарайтын адамдардың да өмірде ұшырасуы табиғи. Сонымен бірге саяси-қоғамдық белсенді әрекеттердің бағыт-бағдары да әрқилы. Базбір адамдар патша өкіметінің құлағанына қиналып, іштей сол бір самодержавиелік режимнің қайтадан орнауын көксесе, енді біреулер ұлттық-патриоттық бағыттағы белсенділіктерін арттыруға күш салады. “Сен тимесең, мен тимен, бадырақ көз” деген принципті бетке ұстанып, өздерінің жеке ұяларының іргетастарын бекітуге, қоғамнан бөлініп, тек байлықтарын күйттеуге әрекет етіп жатқандардың да жөні бөлек. Орыс патриоттары алып державаның сол қалпында сақтап, империялық қуатының азаймауы үшін күш салса, қазақ сияқты бодан жұрттардан шыққан патриоттар жеке автономия алуды, сөйтіп белгілі бір дәрежеде өзінің туған халқын азаттыққа жеткізуді мұрат етеді. Бірақ қалай болған күнде де осылардың ішінен жалпы жұртшылыққа теңдік әкеледі деп үміттенген Совет өкіметін орнатқысы келгендердің желпіністері басымдау.

Елден Ақмола қаласына жедел жеткен Сәкеннің осындай қым-қиғаш пікірдегі ортаға күмп ете түсуі, сөйтіп алуан пікірлер мен саяси көзқарастарға куә болуы – дүрбелең уақыттың туғызған кезекті шындығы. Заңды өкімет құлағаннан кейін әрбір көзіқарақты азаматты толғантатын – енді қандай бағытты ұстанамыз деген аса маңызды саяси мәселе. Ол кездегі Ақмола қаласы – тұрғындарының саны жағынан онша көп емес шағын ғана уездің орталығы. Соның өзінде қала бұрқ-сарқ етіп қайнап жатқан саясат қазаны сынды, әр жерде жұрттың басы құралып, алқа-қотан жиналыс ұйымдастырылуда. Қаладағы тұрғындар қауымын құрайтын алуан түрлі шұбар ала топ. “Әркім ойындағысын айтады. Әркім не қыларын білмейді. Тәжірибе жоқ, жоба жоқ. Сөйлеген кісілер сөздері күрмеліп, малтығып, айналшықтай сөйлейді. Көбінесе тура ұсыныс кіргізе алмайды” [66, 55-б.] деп, бейнелейді автор осынау күрделі кезеңдегі саяси толқыныс психологиясын.

Осы баяндаулардан-ақ Ақмола жұртшылығының қандай дағдарыс ахуалын бастан кешіргенін аңғару қиын емес. Алғашында жиналғандар ұзақ басқосудан кейін уездік құрама комитет сайламақшы болады. Осы жерде демократиялық принциптердің ұшқыны да байқалып қалатынын атап айту керек. Өйткені, автордың баян етуі бойынша, құрама комитетке мұсылманнан, казак-орыстан, мешандардан, слаботкадан, солдаттардан, учительдер қауымдарынан өкілдер бірдей кіруі керек екен. Ұзақ дау-дамайдан кейін құрама комитет ұйымдастырылмайтын болады. Ақырында қалада қазақ комитетінің ұйымдасқаны, Сәкеннің өзінің уездік комитеттің төрағасы болғаны айтылады.

Ақпан төңкерісінен кейін Ақмола қаласының орыс тілді тұрғындары өздерінше уездік комитет құрған. Бұлардың арасы ұлттық белгіге байланысты

бөлінгендіктен де, ә дегеннен онша үйлесіп кете қоймайды. Бір-біріне жуыспайтын әр түрлі қауым өкілдерінен құралған қалада ұлттық сипаттың аражігі таптық сипаттан кем болмауы, қазақ пен орыстың арасында үнемі үйлесімсіздіктің кездесіп отыруы мемуарда бүкпесіз ашық суреттелген.

Т.Елікбаевтың: “Шығарманың басынан соңына дейінгі оқиғалар, көркем суреттер Сәкеннің өз көзімен көрген, өз көңілімен түйген дүниелер болғандықтан да, тарихи шындық қаз қалпында баяндалады” [232, 229-б.] деген тұжырымы бажайлап зерттеген басқа да ғалымдардың ойларымен астасып жатыр. Шынында да сол бір аласапыран жылдар бейнесінің “Тар жол, тайғақ кешуде” оқырманға таяқ ұстатқандай көрініп тұрғанын мойындау керек.

Большевиктерді қайраткерлік тұрғыдан жан-жақты шыңдап, аз уақыттың ішінде қоғамдық саналарын өсіретін де – осы аяусыз күрес. Сол бір аласапыран жылдардың әрбір күні етігімен су кешкен әрбір саналы азамат үшін төзімділік пен қайсарлық сияқты мінездерін айқындаған сынақ болғаны сөзсіз. Сол сынақтардан кім қалай өтті, қандай сабақ алды, қай тұрғыдан шыңдалып, өсіп-өркендеді деген сияқты сан қилы сауалдардың жауабы осы атақты мемуардың беттерінде сайрап жатыр.

Ғалым Т.Кәкішев: “Сәкен Сейфуллин Ақмола Совдепін құрушылардың басынан өткергенін айтып қана қоймай, бүкіл Қазақстан көлеміндегі тарихи оқиғаларды пролетарлық идеологияға қабыстыра көрсетуі арқылы өзінің роман-хроникасын күрес құралы, саяси сауат ашқыш дәрежесіне көтере білді” [233, 37-б.] деп, атап көрсеткен болатын. Сонымен бірге өмір шындығы да айқын айтыс-тартыстың негізгі өзегі де – саясат, саяси бағыттағы әдіс-тәсілдер, тактикалық амал-айлалар.

Жергілікті Совдепті құрып, Совет өкіметін орнықтыру және нығайту бағытында жұмыс істеп жатқан қызметкерлер қанды майданға араласпай-ақ, жарты жыл өтер-өтпес уақыт ішінде ақтардың тұтқынына түсіп қалады. Нақтырақ айтқанда, Колчак өкіметін жақтаған чехословак әскерінің көмегімен Ресейдің Сібір бөлігіндегі Совет өкіметі құлайды. Сөйтіп билік большевиктердің ата жауы казак-орыстардың қолына көшеді. Ақмоладағы Совдеп тағдыры – енді атаман Анненков бастаған казак-орыс әскерінің қолында. Совет өкіметін бір-ақ күнде құлатқан тап жаулары қаланы аралап, қызылдарды іздеп табуға кіріскен сәтте большевиктер дұрыс ұйымдаса алмай, қарсылық көрсетуге шарасыз болып қалады.

Саяси тұрғыдан жақсы шындалған, азаматтық рухы мықты күрескер Сәкен Сейфуллин нақты бетпе келгенде өзін-өзі қорғай алмай, шешімталдық көрсетпейді. Яғни, босқа күйген жандардың бірі – Сәкеннің өзі. Ол өзінің аяқ астынан пенде болып, жаулардың қолына түсіп қалуын былай суреттейді:

“Пәтер иесі әйел кіріп келіп, бір шығып, маған:

- Ойбай, астыңғы біз отырған үйге жүр... Қой, енді жүр астыңғы үйге барып отыр, мұнда іздеп келеді енді! – деп қоймай есімді шығарды.

Сол екі арада қару-жарақты, едіреңдеген бес-алты кісі қораға кіріп келді: төртеуі ноғай, екеуі казак-орыс.

Мені тұтқынға алды. Мылтығымды тартып алды. Біраз бермей тұрып едім, біреуі арт жағымнан келіп, қамшымен салып-салып жіберіп, мылтығымды тартып алды. Пәтерден алып жөнелді...” [66, 185-б.].

Саясат, қоғам жайында пікір таластыруға келгенде шебер, өзінің саяси қарсыластарымен айтысқан жағдайда дәлелді сөзге дес бермейтін Сәкен қарумен келген жауларына осылайша қайрат істей алмай қалады. Бұл – оның ауызекі күрестерге түсіп, ысылып қалғанымен, атыс-шабыс болатын, қара күш көрсететін жерлерде әлі де тәжірибесіз екенін байқатады. Әйтпесе жаңағы өзі суреттеп отырған жағдай қолға түсетіндей бір күрделі сәт емес. Шыбын жаны үшін жанталаса қимыл жасап, бір басын құтқарып қалуға мүмкіндік табылып та қалатын еді. Тұтқындаушылар тосыннан келіп, бас салса, бір сәрі. Жаулардың келетінін ол естіп, білді. Үй иесі әйел де құлағдар етіп, мазасын алды. Әрекет қылмайтын болса, әйтеуір бір қолға түсетінін кейіпкердің өзі де алдын ала сезіп отырған. Оның үстіне үй иесі әйел де қатердің төніп келіп қалғанын тағы ескертті.

Өкінішке орай, Сәкен ондай жеке бастың өжеттігін, еркектік батылдығын көрсете алмай, қарапайым ситуацияның өзінде оп-оңай қолға түсе салады. Баяндау реңіне қарағанда өзінің жеке тағдырына енжар қараған сыңайы бар секілді көрінеді. Сөйтіп Сәкеннің қолға түсіп қалу эпизоды кейіпкердің зор қайраткерлігін таныта алмайды, керісінше, босаңдық көрсетудің салдары болып шығады. Егер ол бұндай бойкүйездікке ұрынбаған жағдайда Ақмола түрмесі де, атаман Анненковтің азап вагоны да, Омбыдағы концлагерь де болмас еді.

Қаншама батыр, қаншама алғыр болғанымен, адам баласының бір сәт босаңситын, тіпті өзі басына да дұрыс ие бола алмай қалатын кездерінің де ұшырасып тұратыны – өмір шындығы. Қайраткер, батыр адамның бүкіл өмірбойы үнемі сол биіктен көріне беруі шарт емес. Бұл – психологиялық тұрғыдан да дәлелді құбылыс. Ал бірақ қандай жанның болса да, қайрат көрсетіп, арпалысып қалатын тұсы – өз өмірінің шешуші сәті екендігі сөзсіз. Міне, осындай жағдайда Сәкеннің өз қара басын сақтап қала алмауы оның қайраткерлік келбетінде осалдық бар екендігін аңғартады. Қолға түсіп қалғаннан кейін ол басқа да жолдастарының жолын құшып, азапты көтере алмай, тұтқында өліп қалуы да, атылып кетуі де әбден мүмкін еді.

Бас кейіпкердің нағыз қайраткерлік көрсететін тұстары – оның осы тұтқында жүрген кездері. 1918 жылғы жаздың басында, Совет өкіметі құлаған кезде қолға түсіп қалған ол тек келесі 1919 жылдың көктеміне қарай (наурыз айының ішінде) бостандыққа бір-ақ қол жеткізеді. Онда да өзінің еті тірілігінің, жанкештілігінің арқасында қоршаудағы қапас лагерьден қашып шығады.

Тоғыз ай – тұтқындағы адам үшін ғұмырыңды сарп еткендей тым ұзақ уақыт. Осы тоғыз айдың ішінде қолға түскен өзге жолдастарымен бірге Сәкеннің көрмеген азабы, тартпаған бейнеті жоқ. Тап жауларының бір-бірімен соншалықты аяусыз дұшпандыққа барғанын бейнелейтін оқиғалар да, содан туындайтын небір қатігез көріністер де негізінен осы тоғыз айдың ішінде суреттеледі.

Филология ғылымдарының докторы Қ.Әбдесұлы: “Әдебиет тарихындағы ұлы тұлғалардың орнын әділ, тарихи, салыстырмалы тұрғыдан бағалау қазіргі

күні қажет. Солардың ішінде әсіресе Сәкен тағдыры бір қоғам екінші қоғамды жалмап, жұтып жатқан аласапыран, төңкеріс заманында, қат-қабат тартысқа толы, жан берісіп, жан алысқан күрес үстінде өтті. Сол заманда өмір сүріп, тағдыр кешу пешенесіне жазылған Сәкеннің ақындық, қайраткерлік жолы сондықтан да қатал да қатігез, бұралаңы көп болды” [234, 46-б.] дейді. Бұл тұжырымда Сәкеннің қайраткерлік тұлғасына айқын баға берілген. Сол қатігез жолдың ең шырқау шегі тұтқында жүрген осы тоғыз ай еді десек, тарихи шындыққа қиянат болмас еді.

Езгіде болып келген туған елдің азаттығы жолындағы бітіспес күрестің қалай өркендегені мемуарда әр қырынан, жан-жақты баян етіледі. Қандай қиын болғанымен, адамның бостандықта жүрген кезіндегі жағдайы, қалып, тіршілігі, көңіл күйі бөлек те, жаулардың қолына тұтқын болып түскен кездегі жағдайы мүлдем бөлек. Біріншісінде аш-жалаңаш, ауру-сырқау болып жүрсең де, өз еркіндігің өзінде. Ал екінші жағдайда сенің барлық адамдық құқығыңа қол сұғылып қана қоймайды, жеке басыңа, өміріңе тікелей қауіп төніп тұрады. Былайша айтқанда, кез келген сәтте тұтқын байғұстың ажал құшуы ғажап емес.

Осы екі жағдайдағы қайраткерліктің бір-біріне ұқсамайтыны, екі түрлі болып келетіні де сондықтан. Тұтқындағы адамның бірінші мақсаты – өзін барлық азаматтық құқығынан айырып отырған жаулардың зорлық-зомбылығынан аман қалу, қалай болған күнде де әйтеуір жан сауғалап, лажы болса, бостандыққа шығудың амалын қарастыру. Оның бар күш-жігері, қайрат-қуаты осыған бағытталады. Тіпті дұшпанның жан шырқыратқан азабына қиналса да, төтеп бере білудің өзі – үлкен қайраткерлік нышаны. Ақтардың қолына бенде болып, тұтқынға түскен совдепшілер, міне, осындай үлкен сынақты бастан кешіреді.

Кітап авторы тұтқында болған күндердің мүкіндігінше ең елеулі сәттерін, жолдастарының есте қалған ерлік істерін іріктеп, екшеп ұсынуға тырысқан. Осынау ауыр әсер ететін оқиғалардан түйетін қорытынды ой – тұтқындағы әрбір күннің, әрбір сағаттың ерлікке, қайраткерлік қажырға толы екендігі. Сәкен осынау сын сағаттағы өз басының жағдайын ғана баян етумен шектеліп қалмайды, қасындағы серіктерінің ерлік істеріне де аса ыждаһаттылықпен мән беріп, моральдық-психологиялық жағынан ашып көрсетуге тырысады.

“Өр рухты жыршы” атты мақаласында профессор Т.Нұртазин: ““Тар жол, тайғақ кешуде” халықтардың өмірі мен тағдыры; қиын кескілесуде ескі заманның күйреуі, жаңа заманның тууы суреттеледі, бұл – роман” [149, 286-б.] деген пікірінде кезең шындығы жатыр. Күрескерлік рухтың осындай қиын-қыстау заманда көрінуі де уақыттың қатал шындығы.

Жазушы қай кейіпкердің әрекетін, адамдық пішінін суреттесе де, көбінесе дерлік объективті бағалауға мұқият. Қылышынан қаны тамған ақ казактар мен патшашыл жендеттерді де, бүкіл тағдырлары солардың қолына қарап қалған мүмкіндігі шектеулі тұтқын жандарды да сол қалыптарында бейнелеп отыратындығы сезіледі.

Жалпы ел басқарып жүрген жетекші азаматтардың қайраткерлігі немесе енжарлығы артынан ерген халықтың тағдырына тікелей әсер ететіні белгілі. Сонымен бірге қиын-қыстау сәтте олардың жол тауып кететін тәсілқойлығы я

болмаса қиындық күрмеуіне шырмалып, тығырыққа тірелетін дәрменсіздігі, шолақ ойлы ноқайлығы – қол астындағы жұрттың алдағы тағдырын айқындайтын факторлар. Аласапыран жағдайда жұртты соңынан ерткен азаматтардың іс-әрекеттері көбінесе оқырманды риза ете отырып, кейде ашындырады да. Мәселен, Ақмола қаласында тап жаулары Совет өкіметін оп-оңай құлатады да, соның салдарынан большевиктерді жақтайтын көп адам тұтқынға алынады. Автордың өзі де бұл жағдайды “сөйтіп казак-орыс оп-оңай қаланы алды” [66, 190-б.] деп, шындықты мойындай жазады. Кейбіреулері табан астында қазаға ұшыраса, қалғандары түрлі себеппен бірнеше айдың ішінде шейіт болып кетеді. Бітіспес дұшпанның қандықол тырнағынан аман қалатындар тіпті некен саяқ. Сонда Совет өкіметін орнатуға ықыласпен кірісіп, жап-жақсы жұмыс істеп жатқан азаматтардың тап жауларының тегеурініне шыдай алмай, бірден-ақ жеңіліске ұшырауларының себеп-салдары неде?

Бұған берілетін жауап мемуардың әр тұсынан табылады. Соның бірінің сипаты мынандай: “Казак-орыстардың оп-оңай алғандығына осы күнге шейін жолдастар Совдептің төрағасы Бачокты айыптайды” [66, 190-б.]. Бұдан ары қарай автор жолдастардың Бачокты айыптайтын себебін таратып түсіндіреді. Болғалы жатқан террор жайында Бачок естіп тұрып, жан адамға айтпаған екен. Сөйтіп Совдеп мүшелерін де, Совет өкіметін қолдаушыларды да қапы қалдырған. Екіншіден, дұшпандармен атысып жатқан қызыл әскерлерді тоқтатқан да – осы Бачок. Сөйтіп бір адамның кесірі мың адамға тиеді. Көпшілігі пенде болып, қапияда ақтардың қолына түседі.

Тұтқындағы күндер – адамның қайрат көрсетіп, өз-өзіне ие болып, өзін-өзі қолға алатын кезі. Мемуардың 228-бетінде Бачок туралы әңгіме қайта қозғалады. Оның қиын-қыстау шақтағы, сын сағаттағы іс-әрекеттері жайында оқырмандарға тағы құлағдар етіледі. Бұл адам түрмеге түскеннен кейін басқаша сайрап, “мен большевик емеспін” деп тайқып шыға келеді. Әншейінде қалалық совдептің төрағасы ретінде жұрттың алдына шығып, белсенділік көрсеткенде, іркілмей көсемситін адамның бұлайша құбылуы – ауыр сынға шыдамай, сынғанының белгісі. Бұндай жандардың шын қайраткер емес екендігін осындай құбылмалы мінез-құлықтарын аңғартып қояды.

Тұтқынға түскен большевиктер тобына жететін хабарлардың негізгі мағынасы көбінесе мынандай: “Ылғи бастықтарды атамыз деп жатыр” [66, 191-б.] “Біресе: “алты кісіні атады”... екен деп хабар келді” [66, 191-б.].

“Бастықтарды атуға үкім қылыпты, – деп, соңынан іле-шала хабар келді” [66, 191-б.].

“Япырым-ай, қаланың шетіне шығарып, мыналар атады-ау! – деді” [66, 194-б.].

Міне, осындай үнемі өлім күтіп, тағдырлары қыл үстінде тұрған тұтқындардың тез арада жүнжіп, моральдық тұрғыдан сынып кетуі таңқаларлық құбылыс емес. Барлығы болмағанымен, ішінара күйгелектеніп, сары уайымға салынған жандар да кездеседі. Бірақ тұтқындағылардың басым бөлігінің адамдық болмысын танытатын негізгі қасиет ол – қайраткерлік, жігерлілік. Қаншама азап, қаншама психологиялық қысым көргендерімен, өз істеріне берілген жандар мойымайды.

Әдебиеттанушы Ә.Дербісәлиннің: “Романда бір не бірер көріністер арқылы ғана көрінетін революционерлердің өзі ұлы күрес жолына шын берілгендік қасиетімен, асыл адамдық аяулы бейнесімен оқушының жүрек түкпірінен берік орын алады” [65, 275-б.] деген пікірі осы шындықты дәл танығаннан туған.

Тұтқындағы большевиктер – қың етпей ажалды қарсы алуға қашанда даяр қайраткер, қайсар жандар. Ендеше ер басына күн туған қиын жағдайда жұрттың барлығы қаһарман болуы тиіс деген талап қойылса, оның қисынсыз талап болуы мүмкін. Махамбет Өтемісовтің:

“Қабырғасын қаусатып,
Бір-біріндеп сөксе де,
Қабағын шытпас ер керек

Біздің бүйткен бұл іске” [235, 150-б.] деген өлең жолдары “Тар жол, тайғақ кешуде” суреттелетін нақ осындай ерлердің бейнелерін білдіріп тұрған жоқ па? Махамбет айтқандай, өлімге бел буып, ажалдың бетіне тік қараған қаһармандардың бірі – Сәкен Сейфуллиннің өзі.

Қас дұшпанды қырып-жоюға, тіпті оларға тең тұрып қарсыласуға дәрмендері жоқ әлжуаз тұтқындардың өздерін-өздері қайраған жігерлері қашан үміттерін үзгенше мұқалмайды. Жайшылықта көптің арасынан ерекшеленіп, айғайлап тұрмайтын кейбір жандардың сын сағатта көрсеткен мінездері нағыз ерлікпен пара-пар. Патракеев деген ерлі-зайыпты кісілерді автор: “Бұлар қиыншылықта өздерін-өздері нағыз ер азаматтарша ұстады” [66, 229-б.] деп бағалайды. Одан ары қарай: “Түрмеде, алғашқы қысталаң уақытта тағы да кейбір жігіттердің өте нашарлықтары білінді” [66, 229-б.] деп келіп, жазушы адамның нағыз мінез-құлқы, ерлік қалыбы ең алдымен қысталаң уақытта көрінетінін еске салып өтеді.

Адам жаратылысы: оның дене бітімі, ақыл-ойы, сана сезімі, физиологиялық тұрғыдан төзімділігі Алла тағала кесіп-пішіп қойған белгілі бір мөлшерден аса алмайды. Бастарына күн туған экстремальдық жағдайда, жан төзгісіз қиыншылықтарда адам баласының өзін өзі ұстау деңгейі әрқалай болатындықтары да сондықтан. Ауыртпалыққа шыдай алмай, әрқилы әлсіздікке берілгендіктері үшін қатты күйзеліс үстіндегі дәрменсіз мүскін пендені айыптау да қиын. Қасиетті “Құран Кәрімде” “Адам өзіне жақсылық тілеуден жалықпайды. Ал егер әлдебір жамандық басына түссе, еңселері түсіп, үмітсізденіп кетеді” (41-сүре, 49-аят) [236, 504-б.] деп жазылған. Ендеше ер басына күн туған қиын жағдайда жұрттың барлығы қаһарман болуы тиіс деген талап қойылса, оның қисынсыз талап болуы мүмкін.

Шындық өмір фактілерін көлденең келтіріп отыру арқылы ғана емес, салыстыру, салғастыру барысында да анық көрінеді. Азаттық жолында арпалысқан ерлердің қайсарлықтары әсіресе сол бір қамауда отырған шақтарында тіптен айқын.

Профессор Е.Ысмайылов: “Тар жол, тайғақ кешу” романның шығуы сол кездегі партия совет және әдебиет жұртшылығының көкейтесті бірнеше күрделі мәселелерін шешіп береді.

Бірінші – Голощекин, Құрамысов және сондай басшы қызметкерлердің Қазақстанда Октябрь революциясы болған жоқ, кішкене октябрьді енді жасаймыз деп жүрген теориясымақтарына үлкен соққы болып тиді” [237, 202-б.] деген пікір айтты. Шынында да осы мемуарды оқыған адам Совет өкіметінің Қазақстанда қандай қиындықпен орнағанына жанымен түсіне отырып, терең сезіммен көз жеткізер еді.

Сәкен куә болған қамаудағы айлар төрт кезеңнен тұрады. Олар – Ақмола түрмесі, Ақмола-Қызылжар сапары, атаман Анненковтің азап вагоны және Омбы қаласындағы лагерь. Міне, осы төрт кезеңнің қай-қайсысы да оңып тұрған жоқ. Бәрінде де азап, бәрінде де адам өлімі.

Туындыда көптеген құжаттар, хаттар, телеграммалар, газет бетінде жарияланған мақалалар, әртүрлі съездерге, жиындарға қатысқан адамдардың тізімі көптеп берілген. Бір қарағанда мұның бәрі артықтау тәрізді. Бірақ мемуарлық шығарма жанрының табиғаты тұрғысынан алғанда, бұл материалдардың өзіндік көркемдік қызмет атқарып тұрғаны сөзсіз.

Осындай азапты асуларды бастан кешкен С.Сейфуллиннің кейін саяси жұмыстарға, жазушылық еңбекке, тіпті қазақ халқын сауаттандыру ісіне де белсене атсалысуы да ерекше назар аударуға тұрарлық. Бейбіт заманда тындырып жатқан істеріне қарап, қаһарманның бір замандарда неше рет оқ пен оттың арасынан, яғни, ажал аузынан аман қалған жан деп ойлау да қиын. Зерттеуші Б.Әріновадан келтірілген мына мысал соның дәлелі: “...С.Сейфуллин I, II сатыдағы бірыңғай қазақ мектептері үшін қазақ әдебиетінің оқулығын жазу туралы алған тапсырмасын орындауда ізденіп, 1924 жылы “Қазақ әдебиетінің қысқаша тарихы” деген тақырыпқа лекция дайындап, оны Орынборда қазақ жастарының Орталық клубында оқыған. Кейін ол жұмысын жетілдіріп, қазақ әдебиетінің тарихи курсына үлкен үлес қосты” [238, 147-б.]. Осы және осы тәріздес басқа деректерде айтулы тұлға шығармашылық адам ретінде мүлде басқа қырынан көрінеді.

“Тар жол, тайғақ кешуде” естен кетпестей қиыншылық әкелген жер – атаман Анненковтің азап вагоны. Адамдардың көбірек шейіт кеткен тұсы да осы вагондағы сапар үстінде. Осынша жан төзгісіз азапқа шыдай алмай, Хафиз есімді жігіт өле қалмақ болып, өзіне өзі қол жұмсайды. Ал Монин деген революционер қатты аурудан қиналып жатып, өлер алдында “Жасасын социалшыл құрама совет республикасы!” [66, 304-б.] деп ұран тастайды. Бұл көріністің өзі қамаудағы ерлердің өз істеріне шексіз берілгендіктерінің куәсі екендігі сөзсіз. Ал Дригге, Павлов тәрізді ерлер ажал ауызында да қыңқ деп үн шығармастан, жантөзгісіз тән азабын көтере біледі. “Пиянковский марсельеза күйін жырлап отырып өліпті” [66, 307-б.] дейді жазушы келесі бір сәтте. Қалай болған күнде де осы өлімдердің қай-қайсысы да баға жетпес ерлік екендігін дәлелдеп жатудың өзі артық. Өйткені бітіспес дұшпанның тұтқынында келе жатып, азаттық жолында арпалысқан азаматтардың өлер алдында да ерлік көрсетуі – шын мәніндегі қаһармандықтың, қайраткерліктің белгісі. Тарих беттерінде тасқа қашалып жазылатын нағыз ерліктің үлгісі екендігі сөзсіз.

Жазушы осындай шынайы батырлық үлгілеріне куә бола отырып, оларға баға беруді, ерлік деп жоғары пафоспен айқай салуды артық санайды. Бұндай

биік өредегі адами әрекеттерге баға беретін – ең алдымен оқырманның өзі. Жазушының мақсаты – болған оқиғаны артық-ауыс бояусыз сол қалпында жеткізе білу ғана. Ішінара өз эмоциясын жұқалап қосып отыратыны болмаса, тұтқындар қасіретін еш боямасыз ақпараттық деңгейде жеткізумен шектелуге тырысады.

Авдеев деген революционер де алдыңғы жолдастарының ізімен ажал құшуға таянған сәтін Сәкен былайша бейнелейді: “Біздің вагондағы аурулардың ішінде Авдеев өте нашар. Орнынан тұрған тәлтіректен сандалып тұрады. Бір рет тұрып, вагонның есігіне таяу келмек болып еді, тәлтіректен жүре алмады. Вагон қозғалғаннан емес, поезд жүрмей тұрған уақыт еді. Авдеевтың бетінен кісі шошитын. Жалғыз Авдеевтың түрінен емес, тұтқындардың бәрінің-ақ түрінен адам шошырлық. Тас көмірдің майда ұшқыны күллі денеге, бет-ауызға қап-қара болып сіңген, аларып көздің ағы ғана көрінеді. Тас көмірдің ұшқыны қап-қара болып танауға, құлаққа, ауызға толған. Кейбір аурулардың ауыздарының іші, тістерінің арасы, езулері қап-қара тас көмірдің топырағы...” [66, 309-б.]. Оптимистік трагедияға толы осынау реалистік көрініс мейлінше әсерлі.

Вагондағылардың өлім көруге еттері дағдыланып кеткен. Бірақ бір кереметтің күшімен ажал аузында жатқан революционер жігіт Авдеев ақыры аман қалады. Оны өлімнен арашалап қалған – өзінің серіктесі Кондратьева деген әйелдің құшағы, соның адами ыстық ықыласы. Әйел баласына тән осынау ерлік әрекетін жазушы еш қоспасыз қысқа ғана баян етеді. Тұтқындардың арасындағы бірен-саран әйел затының өзін-өзі ұстай білулері, адамға тән жақсы қасиеттерін сақтаумен шектеліп қалмай, ажал аузында серіктеріне аяғына дейін жәрдем жасауы қайсарлық үлгісі емес деп ешкім айта алмас. Азап пен аштықтан көздері үңірейіп, терілері сүйектеріне жабысқан, сыртқы бейнелері жан шошырлық дәрменсіз адамдардың ерлік қасиеттері әр қырынан ашылып отырады. Егер Кондратьева өзінің мүшкіл жағдайына қарамастан, жоғарыдағыдай жанкештілікке бармағанда Авдеевтің тірі қалуы екіталай еді. Ол да алдындағы жолдастары секілді шейіт кететіні сөзсіз болатын.

“Жазушының “Тар жол, тайғақ кешу” атты романы қазақ жастарының әлденеше буынын күрескерлік рухында тәрбиелеген, Қазақстанда таптық күрестер қандай жағдайда өткенін жан-жақты сипаттаған, революционерлердің жарқын бейнесін жасаған, халық өмірінің аса маңызды салаларын шыншыл суреттеген аса бағалы шығарма болатын” [239, 189-б.] дейді әдебиеттанушы ғалым Р.Бердібаев. Шынында да жоғарыда айтылған кісілердің күрескерлік рухы, ажал алдындағы қайсарлықтары, жарқын бейнелі революционерлердің әрекеттері оқырманды еріксіз толғантады.

Өздерінің жоғарыда айтылғандай, дәрменсіз әрі әлжуаз қалыптарына қарамастан, тұтқындардың ажал аузынан қашып шығуға талпыныс жасауларының өзі көзсіз ерлікке пара-пар. Ажал аузында тұрған адамдар үшін тайынатын ештеңе жоқ. Олар ең алдымен әлсіреп, ауру меңдеген жолдастарына жәрдем беруді негізгі мақсат етеді. Өздерінде қорек қылатын азық та тапшы: қара нан мен қара су ғана. Дені саулары осы болмашы азықтың өзін науқас жолдастарының аузына тамызып әлек. Қазақша айтқанда, өздерінің аузынан

жырып, қасындағы дәрменсіз жанның аман қалуы үшін өз нәпсілерін тыя біледі. Табиғи тілекке жандарын қинап қарсы тұру – адам бойында сирек кездесетін ерлік нышандарының бірі. Бір жағадан бас, бір жеңнен қол шығарып, бір күнгі жарық сәуле үшін жанталаса күрескен бір топ пенделердің іс-әрекеті қаншалықты аянышты болып көрінсе, соншалықты қаһармандықпен ұштасып жатқаны тағы да рас.

Мәселен, Шапыран бастаған төрт жігіт әрі-бері ақылдаса келіп, өздерінше жоспар құрады. Ондағы ойлары – қалай болған күнде де амалын тауып, ажал вагонынан қашып шығу. Сыртта мұздай қаруланған күшті күзет тұрғанда бұл тіпті іске аспайтын әрекет. Қашу мәселесінің сәтсіз аяқталатыны сондықтан да. Ал осынау көзсіз ерлікке барған тұтқындардың мұндай іс-әрекеттерін суреттеу шынайылықтан алыс жатпағаны сөзсіз. Тұтқындардың бұл ерлік қимылдарын адам баласының тектілігінен шығатынын логикалық тұрғыдан дәлелдеу де керек шығар. Егер адам баласы текті болмаса, жан төзгісіз азапты көтере алар ма еді, қаншама батыр болса да, тік тұрған қалпы қыңқ етпестен, өліп кете алар ма еді?

Мемуар авторы жолдастарының тілмен айтып жеткізгісіз осындай ерліктерін, қаһармандық әрекеттерін әсірелемей, бояуды қалыңдатып қоспай, дәл қалпында жеткізуге тырысады. Яғни, шығарманың оқырман сезіміне әсер етіп, жүйкесін жұқартатын тұстарында құрғақ деректілікпен бірге ерлік деген ұғымның анықтамасының қандай болатынын ишаралап білдіріп отырады.

Тіпті өзі айтпай кеткен деректер де Сәкеннің қайраткерлігінен айқын хабар береді. Мысалы: “1917 жылы тұңғыш, қазақ газеті “Тіршілік” Сәкен Сейфуллиннің ұйымдастыруымен жарық көрді. Қазақ редакциясы “Абай” қонақ үйіне таяу салынған екі қабатты ғимаратта болған. Өкініше орай, ол да бұзылған”. “1923 жылы Қазақ автономиялық кеңестік социалистік республикасы Халық Комиссарлары Советінің председателі Сәкен Сейфуллиннің пәрменімен елде, ішінара Ақмолада іс-қағаздары қазақ тілінде жүргізіле бастады” [240] деген мағлұматтар автор ретінде Сәкеннің өзін-өзі толық ашпағандығын, қарапайымдылығын білдіріп отыр.

Бүкіл ел басындағы ірі оқиғалар мен саяси-қоғамдық өзгерістердің, былайша айтқанда, айтулы тарихи аласапырандардың фонында “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романының авторы С.Сейфуллин өзінің азаматтық қадамдарына терең талдау жасамайды десе де болғандай. Есесіне қатар жүрген революционер серіктерінің жоғарыдағыдай қиын-қыстау сәттерде көрсеткен адами мінездері, тосыннан шыға келген қаһармандық қасиеттері, қайтпас қайсарлықтары мен төзімділіктері жазушыны еріксіз мойындатып, іштей ризалыққа бөлегендей. Бірақ сөйте тұра ол осындай қысталаң уақыттардағы өзінің жеке басының қайсар мінезі жайында келтіретін деректері, атап өтетін мысалдары көп емес. Айтар ойдың негізгі түйіні – азаттық ісіне біржола берілген азаматтардың ерлік істерін шамасы келгенінше жалпақ жұртқа жайып көрсету. Өзі жасаған жекелеген қимыл-әрекеттерді жоғары бағалап, мақтанып айтуға жоқ. “Мен ұйттім, мен бұйттім” деген сияқты мақтаншақтық Сәкеннің қаламгерлік мінезіне, шежірелік ой-тұжырымдарына жат.

Осы арада Ж.Садуақасовтың мына бір пікірін амалсыз келтіруге тура келеді: “Ұлтшыл-фашист – Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу”, “Домбырасы” т.б. жауды мадақтаған, өзін мадақтаған, контрреволюциялық “шығармаларын” сұрқия әдіспен бастырған... Ұлтшыл-фашист Сейфуллин көркем әдебиетте Хлестаков әдісімен өзін-өзі мадақтап, өзін-өзі революция үшін “еңбек” сіңірген адам етіп көрсетті” [241] дейді ол С.Сейфуллин шығармашылығын іске алғысыз етіп. Бір көңіл аударуға тұрарлық факт – Ж.Садуақасов ауыр жылдарда Сәкенмен ниеттес серік болған, оның тұтқындағы азаптарын білетін адам. Ендеше осындай кісінің Сәкенге соншалықты ғайбат айтуында не гәп жатыр деген ой туады. С.Сейфуллин сияқты жан-тәнімен революцияға берілген, сол жолда неше рет өлім аузынан қалған қаһарман азамат үшін өте ауыр баға екені сөзсіз.

“Тар жол, тайғақ кешуге” қатысты Сәкен еститін сын мұнымен шектелмейді. Н.Төреқұлов “Тар жол, тайғақ кешу” жөнінде: “Қайдағы бір Тәтімовтардың, Дүйсекеевтердің, Угарлардың, Мухеевтердің, Шариповтардың және басқалардың ақтармен, алашордамен майдандасқанын айтты. Өзінің төңкеріске қатысқанын, өзінің қыздарды көргенін айтпапты, бір жерлерде қымыз ішкеннен айтыпты. Өзін мақтапты. Алашорданың қашқанын мазақтай суреттепті... алашорда министрлерінің қашқанын несіне жазған?” [242] дейді. “Көрмес түйені де көрмес” деген осы. Теріс пиғылдағы адамның қашанда міншіл болып қала беретіні байқалады.

Осыншалық ауыр сын естігеніне қарамастан, С.Сейфуллинның қаншалықты қарапайым әрі ұстамды болғаны аңғарылады. Мемуарды бастан-аяқ оқып шыққан күннің өзінде автордың өзі ешқандай қайраткерлік көрсетпегендей, ерлік жасамағандай әсер пайда болады. Ал бірақ баяндалып отырған оқиғаларда бас қаһарман бейнесі мейлінше биік. Адами қасиеттер оның өзі жайлы айтқан қысқа деректерінде жатыр. Жеке басының мұндай жақтарына келгенде жазушы тым қысқа қайырып отырады. Келтірген деректер арқылы сезімтал оқырман өзі ойын қабыздатып, тереңдетіп түсіне алары анық.

Басына қандай қиын жағдай туса да Сәкен бойын үрейге жеңдіріп, қорқыныштың жетегінде кетпейді. Оның ұстанатыны – басқа салғанды көрерміз дегендей принцип. Тұтқындарды Омбыдағы лагерьге әкелген кезде де көргендері – тағы да өлім-жітім. Кісі көп жерде өлім-жітім де мол. “Аурулар жатқан барақтың бір жақ есіктерінен күнде жаңа аурулар кіріп жатыр, бір жақ есіктерінен күнде өліктер шығып жатыр” [66, 324-б.] деп, суреттейді ол бұл жағдайды.

Міне, осындай ауыр ахуалды көре жүріп, Сәкен қалай болған күнде де кең әлемге қашып шығуға тәуекел етеді. Жолдастарын оны шана үстіне етпетінен жатқызып, үстіне қоқысқа былғанған мұз бен қардың ауыр кесектерін бастырады. Осынау шешуші сәтті мемуар авторы былай суреттеген: “Ауыр салмақ сыртымнан нығарлап жаншып барады... Кеудемді қысып тұншықтырды. Бірақ мен көтердім, шыдадым. Барлық күшімді жинап, жауырыныммен көтеріп, маңдайымды тіреп жаттым... Лагерьдің үлкен қақпасы сықырлап ашылып, шана дүрілдеп лагерьден шықты... Қапастан құтылып, жалпы бостандық, теңдікті

көру үшін және өшкен үнді қайта тірілту үшін, белімді, мойнымды езген ауырлықтарға шыдадым...” [66, 337-б.].

Осынау соңғы сөздерде азаттық үшін күрескен қаһармандардың бейнесін білдіретін астар жатқаны сөзсіз. “... Мойнымды езген ауырлықтарға шыдадым...” деген кезде автор тек өзін жаншып басқан қар мен мұзды ғана айтып отырған жоқ. Ел бостандығы жолында алда талай рет бастан кешкен, түрлі қиындықтар мен ауырпашылықтарды да меңзеп отыр деп қабылдаған абзал. Бір жағы өзінің кейбір төзімділігін, жасаған әрекеттерін осынау сөздер мен қысқа ғана ишаралап, меңзеп білдіргені деуге болады.

Осы айтылған пікірді әдебиеттанушы Е.Исмаиловтың мына тұжырымымен түйіндеу орынды болғалы тұр: “Бұл романда не жоқ? Барылығы бар! Революция дәуірінің ғажап ерлігі де, трагедиясы да, керемет күшті, бостандық, бақыт аңсаған ержүрек жастардың романтикасы да, лирикасы да, дәлел мен фактілерге сүйенген тарихи кейіпкерлердің тағдырын, жан сырын ақтарған терең психология да алуан түрлі шеберлікпен берілген” [243, 55-б.]

Сонымен, “Тар жол, тайғақ кешу” мемуарлық романындағы көптеген эпизодтар мен қысқа сюжеттер, психологиялық шиеленіске толы жағдайлар арқылы автор адам бойындағы қаһармандық қасиеттің өршілдігін әспеттеп, тірі қалған жандарға көтеріңкі пафоспен паш етеді. Бұның өзі аталған мемуардың үлкен рухани құндылығы десек, асыра бағалағандық бола қоймас.

Бас қаһарманның әлеуметтік-қоғамдық белсенділігі С.Мұқановтың “Өмір мектебі” трилогиясында да эволюциялық даму үстінде көрінген.

Совет өкіметі орнай салысымен, жас Сәбит өзінің етінің тірлігі және белсенділігінің арқасында тарихи-қоғамдық оқиғалардың басы-қасында жүреді. Профессор Т. Нұртазинның “Оның үстіне кітапта бас бас геройдың өмірбаяны бірнеше сатыда, кезеңде көрінеді” [158, 314-б.] деген пікірі тым шолақ қайырылса да, негізсіз емес. Сәбенің азамат ретіндегі белсенділігі оқиғалар ширығып тәжірибесі молыққан сайын артып, табиғи арнасымен дами түседі.

Трилогияның екінші кітабында да ұшырасатын адам аттары едәуір. Ол кейіпкерлердің бірсыпырасы тағылымдық, танымдық, моральдық қырларының ашылуымен бағалы. Бірінші-екінші кітаптарда аттары аталып, төбе көрсетіп қалатын Бәкен мен Боржабай – қоғамдық күрестерге жете араласпайтын, ел ішінің қарапайым қазақтары. Жаңа өкіметті, большевиктік идеяны қолдап, қатерлі күреске түскен жандардың ішінен бұл кітапта Қыстаубайдың Жақыбы, Баймағамбет Ізтөлин, Угар Жәнібеков, Абдолла Асылбеков сияқты бірсыпыра адамдардың аттарын айтуға болады.

Жаңа өкіметті орнату жолындағы күрескерлермен салыстырып қарағанда, Сәбит өзін әлі революциялық іске пісіп-жетілмеген дәрменсіздеу шалағай бала сезінгенімен, тез-ақ жетіліп, айбарлы коммунистке айналады. Қанды күрестің ішінде жүріп оның өлім аузынан қалған сәттерін жайбарақат оқу қиын. Мәселен, Қызылжар қаласында бандылар шабуылынан қашып келе жатып, аяғынан оқ тиюі, сөйтіп Жәмпейіс, Жаңыл, Әбіл сияқты адамдардың арқасында аман-есен жан сақтауы, одан жарасы ұшығып, өлім аузынан қалуы, бандылармен айқасқан қатерлі түнде Мұхамедияр бандының қолынан өліп қала

жаздауы сияқты көріністер – бас қаһарманның қаншалықты қатерлі жолдардан өткенін айқындай түсетін эпизодтар.

Әдебиеттанушы ғалым А.Нұрқатов: “Романның ең бағалы қасиеттерінің бірі туған халқының тағдыры мен талабын, ой-арманын, ұлттық дәстүрлерін жазушының жарқын да мол суреттегенінде. Ол халық өмірінің көлеңкелі жақтарын ғана ақтара баяндап қоймайды, сонымен бірге оның бойындағы, ой-санасындағы бағалы қасиеттерді де кеңінен бейнелейді. Романда халық өкілдері образдарының тұтас галереясы бар” [244, 46-б.] деп пікір түйеді. Дұрыс айтылған ойға мемуарда бас қаһарманның өзі де жан-жақты сомдалып, қайраткерлік тұлғасы көрінген деген ойды да қоссақ, еш артықтық етпейді. Бұл тұжырымның растығын дәлелдейтін нақты мысалдар – жоғарыда тізбелеп келтірілген шешімтал оқиғалар.

Сәбит ел ішінде жүріп-ақ қарапайым адамдармен үнемі тіл табысып отырады. Жаңа заманның, жаңа рухтың ерекшелігін шамасы келгенше түсіндіруге тырысады. Жазушы өзінің басынан кешкендері туралы жазып отырғандықтан, адамдармен қарым-қатынасы, қиын сәттердегі қабылдайтын шешімдері арқылы жеке басының жақсы жақтарын көрсетумен бірге кемшіліктерін де сездіріп кетуге бейім. Көп жағдайда ол ойының алғырлығы, айналасындағы адамдардың мейірбандылығы арқасында түйінді ситуациялардан шығып кете алады.

1920 жылдан кейін Сәбиттің жаңа өкіметті нығайту жолындағы іс-әрекеттері сол кездегі белсенді большевик замандастарының типтік жағдайын бейнелейді десе де болады. Бұған дейін өмірі таптық езілушілік, теңсіздік қыспағында келе жатқан бас қаһарман өміріндегі азаттыққа қол жеткізудің алғашқы нақты нышаны “Бақыт сапарында” деген тараушада суреттелген. Жоқ жерден қызыл әскерлердің қолына тұтқын болып түсіп қалған оның өзінің ескі танысы Қыстаубайдың Жақыбына кездесетіні осы сәт. Соның арқасында оған қызыл командир Гозак еркін жүріп-тұратын пропуска алып береді. Сөйтіп жаңадан келіп жатқан жас Совет өкіметінің адамы ретінде оған кеңінен жол ашылады.

Роман кейіпкері тек өкімет тапсырған жұмысты орындау барысында ғана емес, азаматтық арының, таптық сезімінің алдында да адал, әділ болуға тырысады. Жапа шеккен дәрменсіз адамдарды арашалауға белсене кірісіп кететіні де сондықтан. Совет өкіметінің алғашқы жылдарында жер бөлінісінің аса ауыр жүргізілгені белгілі. Командировка шаруасымен жүрген Сәбиттің осындай жауапты жұмысы кезінде бір үлкен жанжалдың үстінен шығып қалады. Өзінің тікелей міндетіне кірмесе де, ол шыдап тұра алмай, жаңағы жанжалды басуға араласып кетеді. Жолсапарын одан ары жалғастыру үстінде ата қоныстарынан зорлықпен көшіріліп, қайда барарларын білмей, дағдарып келе жатқан кедейлерге кезігеді. Жылап-сықтаған, жабырқаған кембағал жандарды көріп тұрып, өз жөнімен кете беретін адам Сәбит емес. Шыдап тұра алмай, тағы да араласып кетеді.

Осындай тынымсыз жүрістен, жанжалды даулардан шаршаған ол жолы түсіп, туған жеріне қарай бет алады. Асыққан көңілі аласұрып, туған ауылға жеткенше асық. Осы сәттегі кейіпкердің жан дүниесі лирикалық әуенге толы.

Дос көлі аймағындағы түнгі даланың суреті әсем кестеленетін эпизод оқырман көңілін бей-жай қалдырмайтыны сөзсіз. Мынау тарылған дүниеде кең тынысты мамыржай табиғаттың сұлу қалпының әсері ерекше.

Туған жерін аңсап, асығып келе жатқан жас жігіт енді ауылына жете жығылатын шығар деп ойлайсың. Сөйтсе, Сары Бекен деген ауыл кісісінің үйінде үлкен даулы әңгіме болып жатыр екен. Оның қалың малы төленіп қойған қызы Мағпи Совет өкіметі берген кеңшілікке арқа сүйеп, сүйген жігітімен қашып кетіпті. Ауылдың атқамінерлері бұрынғы өздерінің үйреншікті дағдысымен қалыңмалды үстемелеп қайтару үшін қызы қашқан үйдің мал-мүлкін талан-таражға салмақшы екен, белін шешпеген қалпы Сәбит ат басын дереу солай қарай бұрады. Өз келіп түскен үйдің иесі, әкесінің ағасы Мұстафаның “Осыған кіріспе” деген сөзін де тыңдар түрі жоқ. Шешуі қиын үлкен жанжалға араласып кеткен Сәбиттің жеңіске жету жолындағы күрескерлігі таптық антагонистік сипатқа ие. Егер кездейсоқ келе қалған екі милиционер ұшыраспаған жағдайда жеңіске жете қоюы екіталай еді. Даугерлердің бәрін қаматып тастауы солардың жәрдемі.

Бір көңіл бөлетін нәрсе – қамалғандардың ішінде өз ағайыны, Сәбитке қаршадайынан қамқор болып келе жатқан ауыл ақсақалы Нұртаза да бар. Тап күресі жолында ең алдымен социалистік қоғам мүддесі тұру керек деген принципті Сәбиттің де қатаң ұстанғаны осы мысалдан-ақ айқын көрінеді.

Әділет жолындағы осындай шұғыл әрекеттерінің барлығы жас Сәбиттің азаматтық қайраткерлігінен туындап отырады. Өзі жастай жетім қалып, өмір әділетсіздіктерін көп көрген жас енді белгілі бір билікке қолы жеткеннен кейін, қиянат атаулыға ымырасыз. Лажы келсе, даулы жұмыстарды бәріне араласа кетуге, зорлық-зомбылық атаулының жолына кедергі болуға тырысып бағады. Жергілікті өкімет тапсырмасымен азық-түлік жинау науқанына араласқан ол талай-талай қауіпті жағдайларды да бастан кешіреді. Бір ескеретін жағдай – жоғарыда айтылған жанжалдарды шешу Сәбиттің жеке басына тиімді де емес, өзі ымыраға бармайтын қарсы жақтың, үстем тап өкілдерінің тарапынан жеккөрінішті болып, жаңадан дұшпандар тауып алып жатады. Жер дауы кезіндегі милиция бастығы Семенякиннің, қыз дауына байланысты ағайыны, бұрынғы болыс, өзіне кезінде қамқорлық жасаған Нұртазаның және т.б. қарсылық көрген кісілердің белсенді Сәбитті атарға оғы жоқ.

Өзі үшін беймәлім Көкшетау өңіріне болыс болып барған Сәбиттің ел қойған лақап аты – “Қаһарлы қара бөрік”. Оның тап жауларына қаншалықты ымырасыз болғандығы осы атынан-ақ көрініп тұр. Жаңа өкіметтің жұмыстарын осылайша жанын сала атқарып жүрген Сәбит неше рет ажал аузынан да қалады. Мұғалімдер мәслихатынан кейін көп ұзамай-ақ тырысқақ болып ауырып, өліп қала жаздауы, бандылардың оғынан жараланып, қызуы 41 градусқа дейін көтеріліп кетуі, “Қаһарлы қара бөрік” кезінде Мұхамедия сияқты қатерлі жаудың қолынан әрең аман қалуы – революция мен азамат соғысы жылдарының бас қаһарманның өмірі үшін қаншалықты ауыр болғанын аңғартады.

Бұл арада әдебиеттанушы ғалым М.Хасенов пікірінде негіз бар деп білуіміз керек: “Біз бұл шығарманы мемуарлық жанрға жатқызғанымызбен,

романның сюжеттік желісінде өз өмірбаянының ауқымында қалып қоймай, құлашын кеңге сермеп, осы тәрізді оқиғалармен бір дәуірдің тынысын аңғартып отырған” [27, 186-б.] дейді ол. Осы ойын әрі қарай өрбіте келіп, екінші бір жерінде: “Роман болған оқиға, тарихи фактіге негізделгенімен, көркемдік бояуын ешбір әлсіретпейді” [27, 184-б.] деп, алғашқы ойын тағы да толықтыра түседі. Мемуар бойындағы ғалым айтып отырған көркемдік нышан бірнеше аспектіде байқалады.

Екінші кітаптың өнбойында Сәбиттің іштей түлеп, шындалып, көзқарасы кеңейіп, ел тұтқасы болатын азаматтық деңгейіне дейін көтерілгенінің куәсі боламыз. Үлкен қалаға алғаш келгенде бар ақшасынан айырылып, жуан қара пештің түбіне жылап отыра кеткен Сәбит бірер жылдан кейін-ақ тіс қаққан әккі күрескерге айналып шыға келеді. Оның әсіресе қайраткерлік тұлғасының көрінетін тұстары – продразверстка жұмыстарымен жүріп, тап жауларымен айқасатын сәттері, ақ бандыларға қарсы шайқастарға қатысуы, ел ішінде қалған жекелеген жауларға қарсы тайынбай ашық күреске шығуы, тіпті ең соңында Алашордашыл ұлтшылдарға қарсы рухтағы “Қара тақтаға жазылмаңдар, шешендер” атты мақаласын “Еңбекші қазақ” газетіне бастыруы. Мұның бәрі бас қаһарманның шын-мәніндегі қайраткерлік деңгейге көтерілу эволюциясын тиянақтайтын ұтымды дәлелдер. Өзінің “Өмір мектебінің өрнектері” атты мақаласында зерттеуші З.Жұмағалиев та бас қаһарман образының қанықтығын осындай шешімталдығымен дәлелдеуге тырысқан.

Бірақ өз заманында С.Мұқановтың жеке басына көптеген сындар айтылғанын, бірақ оның бәрі шынайы, жанашыр сынның дәрежесін таныта алмағанын да ескеру керек. Оның бір парасы жазушы шығармашылығын жоққа шығару бағытында болып келеді. Соның бір мысалы мынандай: “Сәбит үйренбесе, талаптанбаса, құр айтыспен жүре берсе, ертеңгі күні өзінен басқаның асып кеткенін білмей қалады... Егерде сол өскен еңбекшінің, сол еңбекші бұқараның маркстік нағыз бір Плеханов секілді сыншыларының біреуін, осы күнгі Сәбит құрық салып қайтарып жүрген ақындардың ішінен, не жолбикелер деп жүрген ақындардың ішінен нағыз үлкен ақын мынау деп, Сәбиттен басқа біреуді тауып алса, тірі масқара емес пе?.. Мұның бәрін Сәбитке достықпен айтып отырмын, жау көрсе, өзі білсін” [245, 202 б.] дейді жазушының замандасы Ы.Мұстамбаев. Жанашыр ретінде көрініп, қанша екпіндей сөйлесе де, бұл сыншының сөз саптасы, пиғылы достықты танытып тұр деп айту қиын. Сыналған ақындардың біреуі Сәбиттен асып кетіп жатса, ол неге масқара болуы тиіс? Бір таланттың жарқырап шығып, қайтадан бәсең тартуы өмірде кездесіп жататын шығармашылық заңдылық. Бірақ қазақ әдебиетінде өз тұстастарының ішінен С.Мұқановтың алдына түскен қаламгерлер сирек.

Бас кейіпкердің жалпы табиғатынан қайраткерлік қасиеттің иесі екендігіне нандыратын мысалдар “Өмір мектебінің” үш кітабының өнбойынан да кездесіп отырады. Балалық, жасөспірім кезеңде адам өзінің табиғи қасиеттері мен мінез-құлықтарын толық ашып көрсете алмаса, нағыз күшіне мінген жастық шағында, ересек тартқан тұстарда айқын қалыптасқан жеке адам ретінде танылуына мүмкіндік ашылады. Тарихи аласапырандар мен қиын-қыстау уақыттарда

болашақтан үміт күтіп, қол қусырып отыру қоғам өміріне енжар қарайтын тоғышарлардың ғана ісі болса керек. Жан-жағына көзін ашып қарап, ел үмітіне іштей болса да, үн қосқан қандайда азамат өзінің жастығына қарамастан, әйтеуір бір талпынып қалатыны, қоғамдық істердің басы-қасында жүруге ұмтылыс жасайтындығы — осы трилогияның тағы бір тағылымдық жағы.

Ғ.Мұстафинның “Көз көрген” мемуарлық романында әу баста оқырманның көретін Сарыбаласы – ойын қуып жүрген кішкене жеткіншек. Ол әлі жас болса да ересектердің әңгімесін ұғынып, өмір жайлы пікірлерін ерте қалыптастыра бастайды. Қоғамдық-әлеуметтік тартыстарға алғаш куә болатын кезі – Мекештің екі бірдей орысты ұрып жығып, біреуін өлтіріп қоюы. Кейін анықталғанындай, өлген ел адамы Ақтентектің қазасына бұл орыстардың қатысы жоқ болып шығады. Ұлттар арасындағы келіспеушіліктің бар екендігін осылайша жастайынан көріп-біліп өскен Сарыбала уақыт өте келе, өзі өмір сүріп жатқан ортадағы әлеуметтік-қоғамдық қайшылықтардың тереңіне бойлай бастайды.

Отбасынан онша ұзап шықпаған жеткіншектің көргендері – ағайын-туған, көрші-қолаң арасындағы түрлі тұрмыстық-әлеуметтік деңгейдегі қайшылықтар ғана. Соның өзі өміртану мәселесінде оған әжептәуір мектеп болады. Махамбетше, Мұстапа сияқты бірге туған ағайындардың өзінің өмірге деген көзқарасы, мінез-құлқы бірдей емес, тіпті кейде бір-біріне қарама-қарсы келіп қалады. Ал сондай жағдайда шыққан тегі, өскен ортасы бөлек жандардың әрқилы болуы заңды да сияқты. Екінші жағынан алып қарағанда, әртүрлі ортада туып-өскен замандастар арасында кездесетін мүдде ұқсастығы, өмірлік қағидаттарының ортақтығы өзара жақындасуға да алып келетіні Сарыбала үшін дүниетанымның бір қыры ретінде байқалады.

Киізтуырлықты қазақтың қай баласы да өзі өскен ортамен, табиғатпен қашанда етене. Ол сол табиғаттың қойнауынан өзін алысқа жібермейтін бір құдіреттің барын жақсы сезінеді. Мемуарлық роман кейіпкерінің көзін тырнап ашқаннан-ақ үнемі дала кезіп, тірі тіршілікті қызықтағысы келіп тұратыны да қазақ баласына тән осындай гендік қасиетте жатса керек. Сарыбаланың бірте-бірте оның аңқұмар болып, түлкі, қасқыр аулағанды жақсы көруі де өскен ортаның әрі қанда бар қасиеттің ықпалды күші. Кейіпкер болмысын ашатын оның екінші бір әлеуметтік фактор – оның білімге құмарлығы.

Бас кейіпкердің мінез-құлқы оның өзі көзбен көріп, көңілмен түйген оқиғалар барысында біртіндеп ашылып отырады. Мемуарлардың мазмұнын салыстыра отырып оқыған кезде Сарыбаланың бойында Сәбиттің күрескерлігіндей нақты қуат аз екені анық байқалады.

Өзі өмір сүрген заманының қаталдығына қарамастан, Сарыбала сезімтал жан. Құйындай ұйытқып өтетін тосын оқиғалар біресе ашындырып, біресе таң қалдырып, енді бірде қызықтырып, әр тұрғыдан әсер етеді. Оның көбірек көріп, бастан кешіргендері – үстем тап өкілдері тарапынан болып жатқан түрлі қиянаттар.

Қорғансыз жұртқа тізесін батырып, ел үстінен пайда көріп жүрген байлар мен болыстар – Сарыбаланың ұнатпайтын адамдары. Совет өкіметі өз іргесін әр жерде бекіту үшін жанталасқан шақта Сарыбала да таптық күресті мейлінше

күшейтіп, белсенділігін арттыра бастайды. Оның ештеңеден сескенбеуінің себебі – саяси көрегенділігінде жатыр десек, артық айтқандық емес. Осындай таптық ымырасыздығының, батылдығы мен қайраттылығының арқасында Сарыбала алдымен Ақмола қаласындағы бір ауданның милициясында істеп, кейін бір болыс елдің милициясына бастық болады. Жаңа өкіметтің билігі қолына тигеннен кейін ол тіптен батыл. Ел ішінің іргесін шайқап, маза бермей келген бандылардың соңына түскен милиция бастығының басынан кешкен оқиғалары жеке шығарманың жүгі болуға лайық. Оның батылдығы мен ақылдылығының атой беретін кезі – осындай ұрымтал тұстарда.

Сарыбаланың жаманшылық атаулыға ымырасыздығы өз елінде милиция бастығы болған кезде айқын көрінеді. Ауыл-үйді қан қақсатқан Жөкен, Шағыр деген атақты ұрыларды ұстау үшін соңынан түскен сәттегі Сарыбала оқырманға осы уақытқа дейін таныс Сарыбала емес, тіпті басқаша бейнеде. Моральдық тазалығы сақталғанымен, бұрынғы бет моншағы үзіліп тұратын ұяндығы жайына қалған. Досына соншалықты мейірімді ол жауына да соншалықты қатал. Принципшіл. Қасында жүріп сатқындық жасаған Айдарбек сияқты қызметтес серіктерін де аямайды. Бірақ ел ішіндегі, ағайын арасындағы толып жатқан құйтырқылықтың ішіне ене алмай, жеке басы үнемі жалғыз қалғандай сезінуі бұл қызметтің өзіне қол еместігін білдіргендей. Сондықтан осынау үлкен лауазымды орыннан өз еркімен кетуі кейіпкердің моральдық ұстанымына сыйымды. Милиция бастығы болып ары қарай істеуден бас тартуы әлеуметтік жағынан жеткілікті дәлелденбеген сияқты көрінгенімен, кейіпкердің рухани болмысына үңіле қараған жағдайда моральдық-логикалық негізі тиянақты екендігі дау туғызбайды. Басқа болысқа ауыстыру жөніндегі ояздық милиция бастығы Ералинның ұсыныс хатымен келіспеуі – кейіпкердің моральдық бет-пішінін айқындай түсетін деталь.

Қоғам мен өмір қайшылықтарын білуге деген құмарлығы Сарыбала санасының биіктігінің, кеңдігінің белгісі. Осындай рухани ұмтылысының нәтижесінде өзіне қажетсіз нәрселерге де араласа жүріп, көзқарасын шыңдай береді. Әсіресе саяси мәселеде соғыстан қайтқан адамдармен, соның ішінде Шодырдың ұлы Алексеймен тығыз қарым-қатынаста болуы бірсыпыра жайларға көзін ашады. Сөйтіп жаңа өкіметтің мақсаты мен талаптарын түсінуге мүмкіндік туады. Әртүрлі деңгейдегі қазақ-орыс ұлықтарының арасына тілмаш болып қызмет атқаруы – Сарыбаланың жаңашыл дүниетанымын ұштай түскен әлеуметтік фактордың бірі. Мәселен, Әубәкір мен оның айналасына деген көзқарасы, ойлары біркелкі емес. Айласы да, байлығы да мол Әубәкір жаңа өкіметтің ығында өсіп келе жатқан жас жігіт Сарыбаланы өзінің тұзағына түсіруге бейім. Өйткені мына аумалы-төкпелі заманда Сарыбалалар жергілікті жердегі билік басына шығып кетсе, онымен қарым-қатынасы жақсы болғаны жөн. Өзінің туған қызын болашағы бар Сарыбала сияқты жас жігітке қалыңсыз икемдеуінің астарында да осындай жеке басын күйттеген мақсат жатыр.

Кезінде бас кейіпкердің жасалуына байланысты ішінара сын пікірлер де айтылған болатын. Әдебиет зерттеушісі Р.Бердібаев: “Сарыбаланың бойында іс-әрекет аз. Ол адал болуды, ақылды болуды арман етіп жүріп, оқиғалар әлемінен көбіне сырт. Әрине, қаһарманның өсуін тек қолма-қол әрекетке

араласуынан ғана дейміз. Кейіпкердің іштей шынығып, ширауын да көрсетуге болады. Қалай дегенде Сарыбаланың жетілуі баяу берілген” [203, 245-б.] деген болатын. Образ табиғатына нақтылай келген жағдайды бұл пікірімен келісу қиын. Өйткені қажетті жерінде белсенділік көрсетуден де тартынбауы кейіпкер бойында бойкүйездікке орын қалдырмайды.

Екіншіден, жазушы өмір шындығын көркемдік талап жолында құрбан етуге тиіс емес қой. Шығарманың өмір дерегіне сүйеніп қана жазылған мемуарлық роман екенін бір сәт те ұмытуға болмайды. Өмірде болған жағдайды мемуарлық романда бұрмалау мүмкін емес.

Бодан ұлттың бостандыққа ұмтылуы күрескерлік рух пен қайраткерлікті қажет етуі, онысыз мақсатына жете алмайтыны Қ.Жұмаділовтің “Таңғажайып дүние” мемуарлық романында көркемдік идея ретінде көрініс тапқан. Мұғалімдер Тұрсын Мұстафинның, Шәкен Елубаевтың, зиялы қауым өкілдері Асғат Ысқақовтың (аймақтық мәдениет және білім бөлімі бастығының орынбасары), Шөнен Жаңабаевтың, Қажығұмар Шабдановтың, Мақатанның, Әбдікәрімнің және басқалардың іс-әрекеттері де адам қоғамы қашанда тірек етіп, сусап келе жатқан гуманистік қағидаттарына негізделген. Алып империяның қатыгез саясатына қаймықпай қарсы тұрып, өз ұлттарының мүддесін қорғап қалуы аз халықтан шыққан кішкене адамның бойындағы қаһармандық нышанын білдірсе керек. Бұл айтылған ат төбеліндей азғана адам, әрине, халқының саны миллиардқа жуықтап тұрған алып мемлекеттің ішкі-сыртқы саясатындағы асыра сілтеушілікке титімдей де ықпал етіп, атмосфера жасай алмайды; төменгі жақтағы қарапайым халықтың қыңқ еткен әлжуаз дыбысын шыбын шаққан құрлы көрмейтін алып империяның нойыс мінезі әлгі адамдарға жақсы мәлім. Олардың әрекеттеріндегі қаһармандық нышанының өзі осында, теңсіз текетіресте азаттық жолындағы алған беттерінен таймастан, ақырына дейін күресе білулерінде.

Осы арада қаперде мықтап ұстауды қажет ететін бір жағдай – кез келген шығармадағы күрескерлік рухтың қалай болған күнде де көркемдік арқылы ғана жүзеге аса алатындығы. Әдебиеттенуші Т.Ақшолақовтың: “Шығарманың көркемдік қасиетін оның жеке элементтерінен іздеуге болмайды. Шығармада нелер сөз өрнегі төгіліп тұрғанымен, ол көркем бола алмайды. Көркемдік дегенді шығарманың бүкіл компоненттерінің бірлігінен, үйлесім келісімінен іздеуіміз керек” [246, 19-б.] деген пікірі образ жасауға да тікелей қатысты.

Мемуарда бұндай күрескер жандардың айқын өкілдері – Шыңжаң аймағынан елу баланың Алматы мен Ташкентке барып білім алуы жайлы идея ұсынып, оны аяғына жеткізгенше жүгіріп жүрген Асғат Ысқақов, Бейінде (Пекинде) білім алып келіп, жергілікті жердегі шолақ белсенділермен күреске шыққан Шөнен Жаңабаев, қазақтың ұлттық мүддесі үшін ел ішінде шамаларына қарай әрекет жасап жүрген Мақатан, Оразғазы, ұйғыр халқының азаттығы жолында бастарын бәйгеге тіккен Әбдішүкір, Әбдікерім, Шарафиден Омар және т.б. жастар. Мінез-құлықтары, күресу тәсілдері әрқалай болып келгендерімен, бұндай патриот жандардың саяси-қоғамдық көзқарастары, діттеген мақсаттары ортақ, оларды туыстастырып тұрған ортақ әлеуметтік факторлар да осындай халық мүддесі жолындағы күрестер.

Тіпті өзіне өзі сын көзімен қарап: “...бастан-аяқ мақтанға құрылған осы кітабымызда тағы бір мақтанайық...” [32, 216-б.] дейтін Мұхтар Мағауинның “Мен” атты мемуарында да автордың шығармашылық бағыттағы белсенділігі бәрібір көрініп қалады. Автордың өзіне өзі сын көзімен қарай алғандығы “Бастан аяқ мақтанға құрылған осы кітабымызда...” деген сөзінен-ақ байқалады. Автор шынында да мақтанып кеткен шығар деген оймен шығарманы осы тұрғыдан қайта ақтарып шыққанда басқаша ойға келесің. Мемуарда, ішінара өзі туралы, жасаған жұмыстары және оларды қалай іске асқандығы жөнінде жеке бастың эмоциясына еркіндік беріп қоятын тұстары жоқ емес.

Атап айтатын бір жағдай – “Мен” мемуарлық романы автордың бірыңғай шығармашылық өмірбаянына арналған. Неге олай деп сұрақ қоюдың өзі артық. Өйткені автор өзінің бүкіл саналы ғұмырын тек әдебиет пен ғылымға, яғни, шығармашылық жұмысқа бағыттаған жан. Ол өзінің күнделікті тіршілігін басқаша елестете алмайды. Басқару, ұйымдастыру қызметтеріне немесе саясат төңірегіндегі мәселелерге белсене араласпаған. Бір ауыз сөзбен айтқанда, туындының бас кейіпкері – тек бірыңғай шығармашылық іспен шұғылданған интеллектуалдық еңбектің адамы. Әдебиеттанушы Қ.Ергөбековтің “Кейіпкер интеллектісі – ғұмырнамалық шығарманың жұлын-жүйкесі дерлік жанды жері” [247, 21-б.] деген бірауыз тұжырымында мемуарлық туындыға қойылатын басты талаптардың бірі айтылған. Ал “Меннің” кейіпкері – нағыз интеллект иесі. Бірақ соған қарамастан, оның күрескерлік әрекеттері тек шығармашылық мәселесінде шектеліп қалмайды.

Көзін тырнап ашып, қолына қалам ұстауға кіріскен жас талапкер алғашқы шығармаларын баспасөз беттеріне жариялату үшін газет-журнал редакцияларын аралауға кіріседі. Онысы орынды да. Өйткені жазған туындысын жариялатуға ұмтылыс – әр шығармашылық адамының сұранысынан, ішкі рухани тілегінен туындайтын заңдылық. Өмірін әдебиет жұмысына арнауды мақсат еткен қай қаламгер де осындай әрекетке барады. Бірақ, өкінішке орай, ұсынған әңгімелерін редакция қызметкерлері оң көзімен қабылдамай, танауы тасқа тигендей болған жас жазушының алғашқы талпыныстары сәтсіз аяқталады. Көбі сын айтқан, тіпті мұндай жаман шығарманы жазуға сенің қандай хақың бар деп жер-жебіріне жете ұрысқан адамдар да болыпты. “Редакция қызметкері бекер ұрыспайды ғой, алғашқы шығармалары шынында да іске алғысыз болған шығар” деген ойға да келіп қаласың. Бір қызығы сол кезде нашар деп танылған әңгімелердің қай-қайсысы да – кейінірек әдебиет сынында жақсы жағынан аталған дүниелер. Атап айтқанда, олардың арасында “Тіленші”, “Әйел махаббаты” және т.б. әңгімелер болған екен.

“Бұндай мысалдарды көптеп келтіруге болады. Эмиль Золяға “Сізден ешқашанда жазушы шықпайды”, - деп талай айтылған. Жюль Верн “Әуе шарымен бес апта саяхатын” жазған кезде он бес баспа оны нашар шығарма деп тауып, қолжазбасын қайтарып берген еді. Ал, фантаст-жазушы кейін бүкіл әлемге танылған жүз он бес кітап жазды” [128, 92-б.] дейді Б.Горбачевский. Сондықтан М.Мағауинның “шығармаларыма сын айтылды” деп қиналуы онша

ауыр ахуал емес. Жас жазушының алғашқы белсенділігі осы дүниелерін жарыққа шығару жолындағы күрес арқылы көрінеді.

Объективті тұрғыдан алып қарағанда, жазушының сол кездегі редакция қызметкерлерінің көңілінен шықпаған бұл шығармалары кейін әдеби сын, оқырман қауым тарапынан жақсы баға алғаны баспасөз беттерінен мәлім. Ендеше әдебиеттің негізгі талаптарына сай орындала отырып, оқырманның көркемдік сұранысына белгілі бір жауаптар бере алатын деңгейдегі туындыларды дұрыс бағалай алмаған әдеби қызметкерлердің өресі қандай болғандығын байқау қиын емес. Сонымен бірге мұндай құбылыс редакция есігін ашқан жас талапкердің көбінің басында ұшырасып тұратын типтік жағдай. Тырнақалды туындыларын республикалық басылым беттерінде шығарғысы келген талапкер жазушы шығармашылық сапардағы алғашқы жолын осындай күреспен бастайды, еріксіз қайрат көрсетуге мәжбүр болады, күрес жолы кейін де жалғасын табады.

Әдебиетке ерте араласып, оң-солын ерте танып үлгірген жас қаламгер өмірдің өзі білетін саласындағы әділетсіздікке төзіп қарай алмайды. Оның бір дәлелі – Х.Есенжановтың трилогиясы мақталып жатқан тұста шыдай алмай, сын мақала жазып, жариялатуы. Сөз қадірін бір адамдай жақсы танитын әдебиетші жас аталған романдардың бадырайып тұрған кемшіліктерін көзге шұқып, дәлелдей сөйлеп, атап-атап көрсетеді. Бұл кезде мемлекеттік сыйлыққа ұсынылып жатқан шығарманы бұлайша жамандаудың сыналған жазушының жақтастарына ауыр тиюі де тосын нәрсе емес. Олардың бұдан соң әдебиетте есімі танылып келе жатқан жас қаламгердің соңынан шырақ алып түсуі де пендешілікке бой ұрған адамдардың психологиясына сыйымды. Сол сыны үшін де олар М.Мағауинды кешіре алмайды, орайы келгенде аяқтан шалып, сүріндіріп қалуға тырысатыны байқалады. Бұл да – еріксіз моральдық-психологиялық күреске апаратын жол.

Тіпті аты-жөні республика оқырмандарына кеңінен танылып, қалыптасқан жазушы болған уақытта да жазған дүниелерін жариялату үшін М.Мағауин түрлі кедергілерге кездесіп отырады. Соның бәрі оны шығармашылығы үшін таймай, үнемі күрес жолында жүруге мәжбүрлейді. Алдынан туындаған қандайда болсын бөгесіндерді жеңуге ұмтылған адамның белгілі бір деңгейде күрескерлік мінезі қалыптаса бастайтыны осындай іс-әрекеттер арқылы дәлелденген.

Жалпы бас кейіпкердің қайраткерлігін ұштауға мәжбүр еткен әлеуметтік-рухани факторлар әдетте бір емес, бірнешеу болып келеді. Мысалы, шығармашылық бағыттағы кедергілердің өзі “Мен” романында ол мынадай түрде ұшырасады:

Бірінші, жазған шығарманы жариялату жолындағы кедергілер.

Екінші, баспа бетін көрген туындылардың орынсыз сынға ұшырап қалуы.

Үшіншіден, шығармашылық жұмыстарына мемлекеттік деңгейде билік орындарының шүйлігуі.

Бұлардың әрқайсысына байланысты талданып отырған туынды беттерінен алып келтіруге тұратын мысалдардың өзі бірсыпыра.

Ал осындай шығармашылық бағыттағы түрлі бөгеттерді былай қойғанда, мемуарлық туындылардың авторларының алдынан саяси-идеологиялық, империялық үстемдік сипатындағы кедергілердің ұшырасуы әлеуметтік тұрғыдан әрқалай талданған. Аталған қиындықтарды жою жолында авторлардың түрлі іс-әрекеттер жасап, күрескерлік мінез-құлық қалыптастыра бастауы заңды құбылыс.

Осы арада әсіресе М.Мағауиннің шығармашылық өмірбаянында әрқилы кедергілердің атойлап алдынан шыға беруі қалай деген сұрақ көлбеңдейді. Бұл сауалға берілетін жауап та мемуардың өзінде тұр. Ол, біздіңше, бір шығармашылық иесімен шектеліп қалмайтын ортақ пайымдауға жетелейтін жауап.

Ең бірінші, талантты адамдарды жақтырмаушылардың көп болуы – өмірдің жазылмаған заңдылығы. Тек бұл мемуардың авторы ғана емес, оған дейінгі қаншама қаламгерлер бастарына өткізген, типтік құбылысқа айналып кеткен бөгесіндер. Жастай жарқырап шығып, көркемдік-идеялық талаптарды шеберлікпен игере білген талант иесіне қызғанышпен қарайтындар аз болмаса керек.

Екіншіден, автордың өзі жеке басының дарынына, білімі мен еңбегіне сенгендіктен, ешкімге жалтақтамайды, дұрыс емес деп санағанын тура айтып дағдыланған. Бұл да кейбір пенделердің көңіліне қона қоймайтын мінез. Өз шығармаларына қатысты ғана емес, жалпы әдебиеттегі, онан қалса, тіпті жалпы күнделікті өмірдегі кез келген әділетсіздікке, қиянатқа шыдай алмайтын қызбалық мемуар авторына да тән.

Үшіншіден, оның көбінесе ешқандай шығармашылық топпен тығыз араласпай, жалғыз жүріп іс тындыруға деген ұмтылысы да айналасындағы жандардың қитығына тиіп отыратыны аңғарылады.

Төртіншісі және ең бастысы – туған халқының ұрпақ игілігіне айнала қоймаған ұлттық құндылықтарын іздеп, тауып, жарыққа шығаруы оны ұлт патриоты деңгейіне дейін көтергені сөзсіз.

Бесіншіден, “Мен” мемуарлық романында М.Мағауин кейде ұсақ-түйек нәрсені бадырайтып, ірі қылып көрсеткен. Мәселен, баспаға ұсынған кітабының кешуілдеп шығуы. Бұны жазушының өмір жолындағы кедергі деп санау қиын.

Сонымен алғашқы туындыларын жариялату жолында қиыншылықтарға ұшыраған автор кейін аты-жөні республикаға танылған қабырғалы қаламгерге айналған кезінің өзінде де нақ осы сипаттағы кедергілерді бастан кешіруге мәжбүр болады. Қандай кейіпкердің де мінез-құлығын анықтау үшін оның алдында пайда болған тосқауылдарды жеңу барысында өзін қалай ұстағанына назар аударған абзал. Оның күрескерлік рухының қандай деңгейде екендігі де сонда айқындала түспек.

“Меннің” бас кейіпкері, негізінен, психологиялық-моральдық жағынан алғанда, күрделі жағдаяттар үстінде көрініп отырады. Екі кітапты басынан аяғына дейін оқып шыққан оқырманның көңілге тұтып қалатыны – оның еңбекқорлығы, білімдарлығы, ізденгіштігі, қажырлылығы, қайсарлығы, әділдігі. Осы арада мәселені бұл қасиеттер адамзат баласында қандай деңгейде ұшырасады, жиі ме, сирек пе деген тұрғыдан қоюға болмайды. Кейіпкер өнегесі

оқырман үшін қаншалықты құнды деген сұрақ біраз жайттың бетін ашары сөзсіз. Автор шығармасын қанша жерден “Мен” деп атағанымен, онда субъективті эгоизм нышандары басым емес. Оның “мен” деп айқайлауын мемуарлық туындысындағы оқиғалардың көбінесе тек өз басындағы жағдайларға байланысты құруға тырысқандықтан деп түсінген абзал сияқты. Әйтпесе туындының бүкіл фабуласы бас кейіпкердің өзімшілдігінен, бірыңғай көкірек керуінен тұрады деп санауға негіз жоқ.

Жеке басы мен жеке шығармашылығы жайлы болғандықтан, қаһарманның тек өзінің жеке басын айтар ойдың бел омыртқасына айналдыруы оғаш көріне қоймайды. Әлбетте жекелеген детальдар мен субъективтік пайымдауларға қарап, адами эмоцияның алдыңғы қатарға шығып кететін тұстары да кездеседі. Бірақ мұндай сәттерді менмұндағалаған кемшілік деп санау шығарма жайында объективті пікір қалыптастыруға кедергі келтірер еді.

Автордың жеке басына қатысты деректер, мемуарлық шығарманың қызғылықты тұстарының болуы көркемдік талаптардың табиғатынан туындамақ. Тіпті М.Мағауин болсын, басқа автор болсын өмірін өте жақсы біледі дейтін адамның өзі оған арнап жеке шығарма жазған күннің өзінде де дендеп ішіне ене алмайтын, жеткізе білмейтін, жобалап қана жазып, тайқып кететін тұстар, деректер мен фактілер кездесуі мүмкін. Олардың барлығын автордың өзі айтпаса, басқа кім айтпақ, кім жеткізбек? Ал енді автор ретінде М.Мағауин өмір фактілерін бұрмалап қойған жоқ па, тым мақтанып кетпеді ме екен деген сауалдар туындайтын болса, оған логикалық тұрғыда жауап беру қиынға соға қоймас.

Біріншіден, мемуар жарық көрген сәтте онда ауызға алынатын, кейбір түйінді оқиғаларға куә болған кейіпкерлердің елеулі бөлігі жарық дүниеде өмір сүріп жатқан. Теріске шығарып дауласатындар табылса, айтып үлгірер еді. Екіншіден, шығармадағы оқиғалар шындығын растайтын кейбір деректер, фактілер мемуарлық роман жарық көргенге дейін шет жағалап баспа жүзінде жарияланып қойған еді. Үшіншіден, кітапта аттары аталмайтын, еске алынбайтын, бірақ автор әңгіме етіп отырған даулы мәселелерден хабардар адамдар да бүгінгі күнге дейін кітап шындығын ресми түрде теріске шығарған жоқ.

Өмірінде өзіне титімдей жақсылық жасаған адамды ұмытып кетпей, еске алып отыруы, кейбіреуіне таза адамгершілік тұрғысынан жылы сөз арнауда мұқияттылық танытуы – романдағы бас кейіпкер бейнесін моральдық тұрғыдан тиянақтай түсетін детальдар. Мәселен, кітаптың 41-42-беттерінде өзіне аздықөпті қол ұшын беріп, жақсылық жасаған жандардың қатарында Б.Кенжебаев, Қ.Мырзалиев, Н.Ғабдуллин, Ғ.Мүсірепов, І.Есенберлин есімдері аталады. Бұл қаламгерлердің әрқайсысы автордың шығармашылық өмірбаянында белгілі бір рөлге ие болып, ірілі-уақты жақсылықтарымен есте қалған. Осылайша мінездеп, санамалап айтуының өзі – автордың адамды бағалай білетіндігінің айқын мысалы, адамгершілік деңгейінің көрінісі.

Автор өзінің ғылымдағы тәлімгері, диссертациялық жұмысының жетекшісі болған көрнекті ғалым Бейсембай Кенжебаев жайында үлкен ілтипатпен, шәкірттік құрметпен әңгімелейді. Үлкен ғалымның адамгершілікті ту етіп

ұстаған жарқын бейнесі оқырман жүрегінде жылы әсер қалдырары сөзсіз. Осы арада әдебиеттанушы Г.Орданың: “Тарихи роман жазудың бір қиыны шындықтан алыстауға болмаса, сол тұстағы тарихи тұлғаның бейнесін жасау одан да қиын” [248, 132-б.] деген пікірі еске түседі.

М.Мағауинның осындай үрдісті жақсы ұстанғанын байқау қиын емес. Тағдыры ауыр болған Б.Кенжебаев тәрізді ғалымның қаншама қиындықтарды бастан кешірсе де, әділдіктен таймағаны, тарихи әділдіктің салтанат құруынан үміт үзбегендігі, қарапайымдылығы мен мейірімділігі қысқа штрихтармен беріліп отырады. Ғұлама жанның мемуар авторына тигізген жәрдемі үлкен. Тіпті көне әдебиет үлгілерін жарыққа шығару жұмысында оған ұдайы сүйеніш болып, үнемі қолдау көрсетіп отырған бірден бір адам – осы Бейсекең. Соның өзінде диссертацияны қорғау барысында М.Мағауин өзіне осыншама жақсылық жасаған адамға рахмет айтуды ұмытып кетеді. Абыржып жүріп жіберіп қойған сол бір жаңсақтығына автордың қатты өкінуі де шынайы.

Немесе өзі зорлықпен (бұлай деуге себеп – бұл кезде М.Мағауин үш баланың әкесі болып үлгірген екен) әскерге шақырылып, оған бармай қалудың жолын іздестіріп, жәрдем сұрағанда қол ұшын берген жандардың есімдері де ілтипатпен аталады. Сол кездегі литоның бастығы Әбдірашид Шалабаев пен жазушы Илияс Есенберлин екеуі республиканың әскери комиссары, генерал Бәйкеновке барғаны да баяндалады. Бұның өзі автордың мен өзіме титімдей де жақсылық жасаған адамдарды ұмытпаймын дейтін пікірінің айқын дәлелі болса керек.

Басқа тіршіліктің барлығын тәрік етіп, біржола жазушылық, ғалымдық жолды қуғанымен, өмір белестері М.Мағауинды да күйкі тіршіліктің ауыртпашылығына шегіп отырған. Өзі соңына түскен өнер жолынан бір сәт мойын бұра алмай қалған кездері де кездескен. Ауылдағы әкесіне қиянат жасалып, шешесі ауырып қалған замандарда ер жеткен азамат баланың араласпай қалуы қазақшылыққа да, адамшылыққа да келмейтін іс еді. Қалай болған күннің өзінде де кейіпкер бар шығармашылық жұмыстарын тастап, үлкен кісілердің тіршілігіне уақытын арнайды. Едәуір күш-жігерін жұмсайды. Бұл жағдайдың өзі де оның моральдық бет-пішінінен біраз хабар берсе керек.

Сонымен бірге өзінің де басқа адамдарға, өзінен кейінгі буын өкілдеріне тигізген оң ықпалын, жекелеген жәрдемдерін де еске түсіріп отыратын тұстары бар. Мәселен, болашақ жас сыншының университетке оқуға түсуіне оң ықпал жасаған, бірақ кейін ол сыншы өзіне қарсы шауып, романын жоққа шығарған, ең ақыры Мағауин де жазушы болды деп кемсіткен. Бұл арада автор күйінгендіктен, сәл асырыңқырап айтып тұр деуге дәлел жоқ, сондықтан бұл жағдайды шындық ретінде қабылаудан басқа жол қалмауы тиіс.

М.Мағауинның бұл өмірбаяндық романында бас кейіпкер жолындағы кедергілер мен оларды жеңу тәсілдері біршама айқын бейнеленген. Осынау күрделі іс-әрекет үстінде автордың мінез-құлығы да нақтылана түсіп отырады. Мемуардағы әрекеттері арқылы пайымдаған жағдайда ол – шығармашылық жолындағы кедергілерді шешуге келгенде аса сергектік танытатын, мақсаткерлік қуаты айқын жан. Әлдекімдер сияқты жұрттың айтқан сынына мойып, бойұсына салу, “Өзімдікі дұрыс емес екен, ана кісіні жөн екен” дейтін

келісімпаздыққа бару ол үшін жат нәрсе. Шамасы келгенінше, өз ұстанымының дұрыс екендігін дәлелдеуге бар күшін сарп етуден тайынбайды. Кедергі үстіне жаңадан кедергілер туындап қалып жатқан жағдайда да мойый қоймай, алдынан айбарланып шыққан бөгеттерге қарсы ұмтылуға қашанда даяр. Талай белестерден аман-есен өтіп, жеңіс жалауын өз қолына ала білуі осындай қайсарлығының арқасында.

Кітаптың бір жерінде жас қаламгерді әскер қатарына шақыруға қатысты оқиға баяндалады. Онда айтылатын негізгі мәселе – өзге қатарластарымен бірге Отан алдындағы парызын орындайтын уақыт туғандығы және сол парызды атқарудан бас тару жолындағы амал-әрекеттері. Егер сол кездегі саяси тұрғыдан бағалаған жағдайда кейіпкердің бұндай қылығы Отан алдындағы қасиетті парызын орындаудан бас тарту болып табылатыны сөзсіз. Бірақ оның шығармашылық иесі екендігін және ол үшін әрбір жылдың қымбатты екендігін қаперге ала отырып, демократиялық үрдістер мен еркін ойлау тұрғысынан кешіріммен қарауға болар. Жас жазушы әскер қатарына бармай қалу жолында жанталасып, өзінің таныстары арқылы жәрдем сұрап, қолдарында билігі бар адамдарға шығады. Сондай белсенді әрекет жасаудың арқасында әйтеуір әскерге бармай қалудың сәті түсіп, көңілі бір демделеді. Жазушының Отан алдындағы парызын өтеуден бас тартуын саяси-идеологиялық талаптар тұрғысынан мақұлдауға бола ма деген сұрақ туындайды.

Осы әскерге шақыру оқиғасына қатысты бір түсініксіздеу деталь бар. Кеңес дәуірінде сапқа жарамды болғанымен, балаларының саны екеуге жетсе, ондай азаматты армиядан босатуға байланысты жеңілдік бар еді. Бұл жөнінде кітаптың 71-бетінде автордың өзі де еске салып өтеді. Екі баласы бар бір әріптес жігітті ай-шайға қарамастан, армияға алып кеткенін де тілге тиек етеді. Ал үш баласы бар М.Мағауинның әскер қатарына шақырылуы шынында да орын алған оқиға дейтін болсақ, онда Кеңес дәуірінде де бишігештер заңды қонышынан басқан деп тұжырым жасауға тура келеді. Қалай деген күннің өзінде де оның әскерге бармау үшін жасаған харекеті негізсіз емес және ол үшін оқырман кейіпкерге мін тақпайтын шығар деп пайымдауға болады. Осы арада зерттеуші Ж.Жатқанбаевтың мына бір пікірі назар аударуға тұрарлық. “Тарихи деректерге қарағанда, өнегелі өмір көріністері әрқашанда кітаптарға сұранып тұратынын жазушы адамдар жақсы біледі. Оларды сипаттап жазу әркімнің қолынан келе бермейді. Үлкен тәжірибе мен аса ірі шеберлік керек” [249] дейді ол “Ғұмырнамалық шығарма” атты мақаласында. М.Мағауинның ұсақ детальдың өзінен елеулі әлеуметтік мән шығаруға ұмтылыс жасап отыруы сондай шеберлік нышаны болып табылатындығы сөзсіз.

Мемуардың көп жерінде шығармашылық жолындағы күрес қай туындыны жазу керек, қайсысын жазуға болмайды деген мәселелер төңірегінде өрбімейді, сол жазылған шығармаларды жарыққа шығару жолында кездескен қиындықтарды жеңуге байланысты туындап отырады. Бір ескерте кететін жағдай – жазған дүниелері кідірместен, дереу баспа бетін көретін қаламгерлер бар ма деген мәселе. Шығармасының көркемдік деңгейінің қандай екендігіне қарамастан, кітабы дереу жарыққа шықпай, жоғалатын қаламгерлер өмірде жиі ұшырасады.

Бұл – шығармашылық өмірдегі типтік құбылыстардың бірі. Осы жағынан келгенде М.Мағауинның қолжазбаларының бастапқыда ауызша сынға ұшырауын, жылдық жоспарға ілінбей қалып, келесі жылғы жоспарға әрең енгізілуін, өзі айтқандай, талантқа жасалған қысым деп санауға болмайды. Автордың бұндай кедергілерді ауырсына қабылдағаны, аяқтан шалушы пенделерге кешіріммен қарауға тырыспағаны байқалады. Бұндай тұстарда алдыңғы қатарға шығып кететін – автордың жеке басының эмоциясы.

Қалай болған күнде де көркем шығармаларын оқырманға жеткізу жолында бұл жазушы, өзі айтқандай, көп кедергіге ұшырады деп пайымдауға болмайды. Тіпті дауға түсті делінетін “Қобыз сарыны”, “Алдаспан”, “Поэты Қазақстана” жинақтары да әйтеуір мөлшерлі уақыттан көп алыстап кетпей, сәл ғана кешігіп шығып отырған. Демек, бұндай кешеуілдерді әкетіп бара жатқан үлкен қиындыққа жатқызуға болмайды.

Қазіргі қазақ мемуарлық романдарын тәуір жағынан бағалай келіп, Н. Оразбековтің: “Қазіргі қазақ әдебиетінде жаңа бір үрдіс қалыптасып келе жатқандай. Ол – ғұмырнамалық хикаяттар. Бұлар - “мынаны көрдім, анаумен жолықтым” сыңайдағы емес, ойға, заманын талдауға, заман ағымындағы өзгерістердің бастауы қайда жатқанын боямасыз көрсетуді мұрат тұтқан толайым еңбектер. Мұхтар Мағауиннің “Менің”, Қабдеш Жұмаділовтің “Таңғажайып дүниесін” айтып отырмын” [250] деген пікірі бұл жандағы шығармалардың әдебиет тарихында белгілі бір орынға ие екендігін көрсету мақсатынан туындаған деуге болады.

“Мен” дилогиясының ең үлкен табысы – бұрын партиялық әдебиет, таптық көзқарас, отаршылдық сана талабымен жазылып, көркемдігі де осы қысаң өлшеммен таразыланып келген, шын мәнінде тарихи тиянақ, рухани қазығы, ұлттық санадан жұрдай қызыл өзек дүниелер, қызылшақа кейіпкерлерді аспандата дәріптетіп, өнеге тұтатын сәбилік санадан айығуға мүмкіндік беретіні” [133, 107-б.] дейді Т.Сыдықов.

Мемуарда аталған кітаптардың баспа жүзін көрудегі қиындықтары тікелей кеңестік идеологияға байланысты саяси кедергілер болғаны да ашық айтылған. Қызықты оқилатын тұстардың бірі – қазақ әдебиетінің тарихы үшін елеулі орны бар бұл жинақтардың қаңқасын құраған материалдарды іздеп, табудың өзі қаншалықты мехнатпен келгендігі. Ал бейнетті жұмысты қалың оқырманға ұсыну жолындағы түрлі тосқауылдар мемуардың екінші кітабында жан-жақты баяндалады.

Осы атышулы “Қобыз сарыны”, “Алдаспан” және “Поэты Қазақстана” атты үш жинақты кітап етіп бастырып шығару жолындағы кедергілер негізінен екі түрлі сипатта. Оның біріншісі – осы тақырыпта жұмыс істеп жүрген өзге әріптестердің астыртын жымсысқы әрекеттері болса, екіншісі – Қазақстан Компартиясы орталық партия комитеті тарапынан мақсаткерлікпен іске асырылған тосқауылдар. Екі кедергінің де себептері бар. Алғашқы топтағылар жер астынан жік шығарып жүрген жас ғалымның орта ғасырлардағы қазақ ауыз әдебиеті үлгілерін жарияламақшы болуына қарсы. Осыны қайдағы бір Мағауин емес, мен неге іске асырмаймын деген пендешілік ойдың жетегімен өздерінше

жоққа шығаруға тырысып бағады. Бұлар да осал кедергі емес. Тіпті жоғары жаққа арыз-шағым жазып жіберуден де тайсала қоймайды.

Ал екінші топтағылар – республикадағы қоғамдық өмірді мүлтіксіз бақылап, идеология майданында еңбек етіп жүрген шығармашылық ой иелерін айтқандарына көндіріп, айдағандарына жүргізіп отырған билік басындағылар. Кеңес дәуірінде Орталық комитеттегілердің ақ дегендері – алғыс, қара дегендері – қарғыс болғаны сол кездегі өмір фактілерінен мәлім. Олар өздерінің жазалаушылық, қадағалаушылық жұмыстарында алдыңғы топтағылардың ыңғайға келетін жала хаттарын да пайдаланып қалудан бас тарта қоймайды. Көне заманнан жеткен қазақтың жыр жауһарларының жарық көруіне қалай болған күнде де қисынын келтіре отырып, тосқауыл қоюға тырысып бағады. Ал сол бір асыл қазына бүгінгі оқырманға өзінен-өзі жол таба қоймайтыны, оны жалғанның жалпағына шығаратын белгілі бір тұлғалар, жанашыр жандар екендігі белгілі. Талданып отырған кітапта нақ осы міндетті басқа ешкім емес, автордың өзі атқарып шыққан.

Мемуарлық романда қазақтың рухани асыл қазынасын жарыққа шығару жолындағы жас ғалымның жеке еңбектерімен бірге оның айналасындағы қолдаушы, пікірлес жандардың да іс-әрекеттері баян етіледі. Әділетсіздікке қарсы күрестің туын ұстаушы күрескер ғалымның қолдаушылары, пікірлестері онша көп емес. Мемуардың 77-89 беттерінде “Алдаспан” кітабының қалай жарық көргені айтылады. Ғалымның кандидаттық диссертациясына негіз болған қазақ жырауларының шығармалары осы жинаққа топтастырылған. Кітап көп кедергісіз тез-ақ жарық көреді. Бірақ дүкендерге түсісімен-ақ автордың өзі айтуынша “Жер-көкті, айқай-аттан басты да кетті”. Автордың айтуынша, жинаққа арнайы қарсылық ұйымдастырылып, Қазақстан компартиясы орталық комитетінен бастап жала жабылыпты. Оған табылған айыптар мол-ақ: коммунистік идеологияға, халықтар достығына қайшы, ұлы орыс халқына қарсы, ескілікті, феодализмді көксеген.

Кеңес дәуірінде бұндай айыптар өте ауыр болып саналатын. Жаңағыдай пікірдің шығарушылардың басына қауіп төндіретін тосын оқиға екені де сөзсіз. Мемуар авторы мұндай зұлымдық әрекеттің не үшін жасалғанын да назардан тыс қалдырмайды. Оның бірінші себебі – “Жазушы” баспасының директоры, жазушы ретінде халыққа жақсы танылып келе жатқан Ілияс Есенберлинді қалайда қызметінен кетіру. Екіншіден, бұл айғай-шуды көтерушілер осындай қауіпті кітаптың алдын алдық деген желеумен жоғары жаққа жақсы атты көрініп қалу. Осындай қысталаң жағдай туғаннан кейін кітаптың құрастырушысы да, баспа директоры да әділет үшін айқасқа түседі. Кітаптың дұрыстығын дәлелдейтін, ешқандай идеологиялық қысымға дес бермейтін жерлерге жөнелтілетін қағаздар, түрлі деңгейдегі талқылаулар, мемуарда шұбалаңқылыққа ұрынбай, нақты баяндалған.

“Алдаспанды” қорғау жолындағы осынау арпалыста белгілі қаламгер Ілияс Есенберлиннің образы да айқындала түседі. Ол амалын тауып шығып кеткен кітапты да, құрастырушыға салынған 22 мың сом айыппұлды да өзінше реттеп, өгіз де өлмес, арба да сынбас әрекет жасайды. Осы жұмыстардың барысында

назар аударатын көркемдік факторлардың бірі – автордың өзінің қайраткерлік іс-әрекеті.

Бірақ М.Мағауиннің қазақ жырауларының асыл-мұраларын халыққа ұсыну, жеткізу жолындағы ұмтылыс “Алдаспан” антологиясымен шектеліп қалмайды. Көп жыл кейін жарық көрген “Бес ғасыр жырлайды” екітомдық жинағы да – “Алдаспанның” органикалық жалғасы. Бұл кітапты оқырманға жеткізу ісі де оңайшылықпен жүзеге асқан жоқ. Оның да өзіндік толып жатқан бейнеті, ірілі-ұсақты кедергілері болды. Бұл жөнінде мемуардың бірер беттерінен соң кезекті қызғылықты естелікке орын берілген.

Ал 1978 жылы Ленинград қаласында жарық көрген “Поэты Казахстана” жинағының тағдыры да жоғарыда айтылған “Алдаспанға” өте ұқсас. Бұл жинақтың ішіне алдыңғы кітапта жарияланған барлық шығармалардан басқа Кеңес заманында шек қойылып келген Мұрат Мөңкеұлынан Шәкәрім Құдайбердіұлына дейінгі бірсыпыра тұлғалар енгізілген. Республикадан тыс жерде басылып шыққандықтан, баспа комитетінің қатысы болмай қалады. Сондықтан да даулы кітапқа Қазақстан Компартиясы орталық комитетінің хатшысының өзі араласуға мәжбүр.

Автордың баяндауынша, бұрынғы қазақ ақындарының орыс тіліндегі антологиялық өлеңдерін шығару жұмыстары үлкен бейнетпен жүзеге асырылған. Бұл арада авторды тек өз еңбегін көрсету үшін мақтанышпен сөз етті деуге болмайды. Өйткені, бұл тақырыпқа қатысты да көптеген деректер нақты уақыт пен адам аттары көрсетіліп отырған. Кей тұстарында тіпті жекелеген құжаттарға да сілтеме жасалады. Туған халқының рухани қазынасын басқа жұртқа өз деңгейінде таныту жолындағы автордың іс-әрекеттері мейілінше мехнатты болған. Оның республика ішіндегі оңшылдармен ғана айқасып қоймай, Мәскеудің, Ленинградтың шовинист идеологтарымен де күрес жүргізуіне тура келген.

Мемуарда автордың қоғамдық-саяси белсенділігін білдіретін іс-әрекеттер онша байқала қоймайды. Оның көбінесе әуре-сарсаңға түсіп, қымбат уақытын шығындап жүретін жұмыстары шығармашылыққа немесе сол шығармашылық төңірегіндегі қосалқы мәселелерге арналып жатады.

Мәселен, “Алдаспан” немесе “Поэты Казахстана” жинақтарын бастырып шығару жолындағы түрлі кедергілер, қолдан жасалған тосқауылдар авторды еріксіз саяси істердің аренасына жақындатып қоятын тұстары бар. Яғни, шығармашылық жолындағы әрекеттер азаматтық мәселелерге ұштасып, оқиғаға қатысушылардың жеке позициясын айқындай түсуге қызмет етіп жатады. Кезек күтіп тұрған барлық жазу жұмыстарын уақытша болса да, бір жаққа ысырып қойып, жыраулар жауһарларын оқырманға жеткізуге бар күш-жігерін сарп қылып жүрген автор – шын мәніндегі азаматтық деңгейдегі күрескер. Осынау игі мақсат жолында ештеңеден тайынбайтыны өз алдына, тіпті ертеңін ойлап, қорқу дегенді білмейтін күйге де түсіп жатады. Түбі көріне бермейтін тынымсыз еңбек, табанын ғана емес, жүйкесін де тоздырған ауыр бейнет ақыр соңында өз нәтижесін береді. Екі кітап та жарық көріп, оқырманға жол тартады. Бірақ сол оқырман қауымға жеткізудің өзі оңайға соқпай, кезекті арпалыс алдынан еріксіз көлденеңдеп шыға келеді.

Мемуар авторының басты мақсаты – өзінің жазушылық еңбегін көрсету үшін әрекет жасаумен шектеліп қалмай, қазақ халқының бұрынғы өткен ақын-жырауларының асыл мұраларын да бүгінгі ұрпаққа жеткізу жолында күресу. Бұл – ғасырлар бойы отаршылдық бұғауында, ұлттық езгіде болып келген саяси тәуелді жұрт үшін қажетті де қасиетті шаруа. Кеңес дәуірінде осынау жауапты қадамға бару ерлікпен тең екендігі сөзсіз. Өйткені көне мұраларға тек таптық тұрғыдан қарауды қатаң жолға қойған коммунистік идеология бұл бағыттағы әрбір қадамды жіті бақылап, сәл артық кеткен жағдайда өз үкімін шығаруға әрқашан сергек қарай білетін. Осынау тәуекелі мол іске кіріскенде М.Мағауин алдынан осындай кедергілер ұшырасатынын сезген жоқ деуге болмайды.

Бұл айтылған күрес жолында бас кейіпкердің көбінесе жалғыз әрекет жасайтыны байқалады. Қайсы бір қаламгерлер тәрізді топ құрғанды былай қойып, өзімен идеялас адамдарды да қасына біріктірмеген. Жеке мүдде басымдық алған мұндай жағдайда күрескердің қолдау таба бермеуі заңды да.

Филология ғылымдарының докторы А.Егеубаевтың “Қоғамның даму, кемелдену дәрежесі өнер мен әдебиеттің де сипатын белгілеп, өсіреді. Прогресс деген ұғымның өзі абстракция емес, белгілі дәрежедегі әлеуметтік өсудің, объективтік заңдылықтар мен мүмкіндіктердің үйлесімді, күрделі түйіні. Ал, әдебиеттің прогресс, қоғамдық-әлеуметтің даму тарихи шежіресі екені айдан анық” [251, 11-б.] деген тұжырымы осы мемуарда айтылатын ойлармен үндесіп жатыр.

Автор өзінің басынан кешкен елеулі оқиғалары мен кезеңдерді шығармасының мазмұнына айналдыра отырып, сол кездегі халық тарихына, қоғамдық өмірге қатысты түрлі фактілер мен деректерді де көлденең тарта сөйлейді, сөйтіп өзі куә болған кезеңнің ерекшеліктеріне әр қырынан талдау жасап өтеді. Кейде автор қоғам өміріндегі елеулі құбылыстарды сырттай бақылаушы ретінде суреттесе, енді бір жағдайларда өзі сол қоғамдық құбылыстардың бір қозғаушы тетігі ретінде оқиғаның ішіне ене отырып әңгімелейді.

Автордың әдеби мемуардағы қызметі өте маңызды, ал оның образы екі сипатта. Бір жағынан алғанда автор шығарма кейіпкерлерінің қатарына кіреді. Және ол мұнда көп жағдайда басты рөлде жүреді. Екінші жағынан алғанда, ол осы көркем дүниені тудырушы. Бұл жағдайда ол шығарма кейіпкері тәрізді белсенді қалыпта. Автор образы екі уақыт: өткен кезең мен мемуар туған кезеңнің түйіскен тұсында қалыптасады.

Осы екінші бөлімдегі ойды түйіндей келе, мемуарлық роман кейіпкері жай ғана әңгімелеуші емес екендігі, оның қоғамдық өмірдің белсенді мүшесі, рухани қайраткер болуы шарт екендігін дәлелденді деп білеміз.

Әдебиеттің басқа да жанрлары сияқты Кеңес дәуірінде жазылған мемуарлық шығармалардың мазмұны дәуір тынысын бейнелей отырып, өз заманындағы идеологиялық ұстанымға негізделген шындықты суреттеді. Олай ету үстемдік құрып тұрған тоталитарлық биліктің талабынан туындағаны да белгілі. Бірақ мұндай саяси сарын белгілі бір мемуарлық романдарда мейлінше күшті байқалса, енді біреулерінде таза идеологияның ырқынан шығып кеткен тұстары да сезіліп қалады. Таза таптық тұрғыда болып келетін бірінші топқа

С.Сейфуллин, С.Мұқанов, С.Көбеев мемуарлық романдарын жатқызсақ, екінші сипат көбінесе, Ғ.Мұстафинның “Көз көргені”, Б.Момышұлының “Ұшқан ұя” шығармаларының мазмұнынан байқалады.

Соңғы туынды, негізінен, таза халықтық сипатта танымдық-тағылымдық тұрғыдан жазылғанын еске алсақ, ондағы идеологиялық сарынның мейлінше бәсең екендігін байқаймыз. Мәселен, Б.Момышұлы Совет өкіметі, большевиктер партиясы, коммунистік рух немесе социализм, коммунизм деген сөздерді мүлде қолданбайды. Есін енді біле бастаған сәбилік кезеңінен бастап, мектеп табалдырығын аттағанға дейінгі өмірбаянының шеңберінде өзі өскен ортаның жай-жапсарын суреттейді. Айналасында болып жатқан түрлі оқиғалар бала көзімен берілсе де, олардың әлеуметтік-қоғамдық мәні терең болып бейнеленеді.

Бөлімде айтылған ойларды қорытындылай келе, ана тіліміздегі алғашқы қазақ мемуарлық романдарының жиырмамыншы ғасырдың бастапқы кезеңінде орын алған ауқымды тарихи оқиғаларға байланысты туындауының өзі заман, уақыт талабымен тығыз астасып, ұштасып жатқандығын айқындадық. Халықтың бостандыққа ұмтылысынан қуат алған терең мағыналы құбылыстарды эстетикалық талаптарға сәйкес сол қалпында бейнелеп шығу үлкен жауапкершілікті талап еткені даусыз. Олардағы басты идеялық сипаттардың бірі бұқара халықтың революциялық күш-қуатын дәріптеу, ұжымдық сипаттағы шаттық пафосын алдыңғы планға шығару болып табылды. Реализммен астасып отырған романтикалық сарын легі де жарыса қылаң беріп отырады.

Бұның бәрі қырғын қантөгіспен келген жаңа заманның рухын асқақтатуға, пролетариат бастаған қаналушы таптың революциялық құлшынысқа толы жігерлі қуатын мақтауға бағытталған болатын.

Қай заманда да оқырман назары ерекше түсетін шығармалардың бір парасы – көрнекті тұлғаларымыздың өздері жүріп өткен өмір жолдары жайлы жазылған туындылары. Тарих доңғалағы шыр айналып, халқымыздың жадында көптеген нәрселер қайта жаңғыртуды қажет етіп отырған бүгінгі тәуелсіздік заманында осындай бағытта жазылған көркем дүниелердің құны арта түспесе, бір мысқал да кемімейтіндігін осы бөлімде нақты айғақты дәлелдермен тиянақтауға тырыстық. Рас, қазіргі таңда оқырман тарапынан көркем әдебиетке деген қызығушылықтың бұрынғыдан гөрі бәсең тартқан шағы. Бұндай құбылыстың себебін зерттеушілер бірнеше әлеуметтік факторға апарып тірейді. Топтап айтқанда, олардың негізгілері – түрлі арналар арқылы жан-жақтан ағылып келіп жатқан ақпарат тасқынының молдығы, солардың ішінен арзан эффектіге құрылған, жеңіл, жылтырақ әрі жалаң эстетикалық құралдардың басым ықпалы, қауырт уақыттың қақпалына ілескен жұртшылықтың оқырманнан гөрі көрерменге немесе тыңдарманға қарай еріксіз икемделіп алуы, сөз өнерінің қасиетті платформасын пайдаланып жазылып жатқан шығармалар санының көптігі, ең қиыны – олардың ішінде нағыз көркемсөз құдіретін таныта алатын бірегей туындылардың тапшылығы.

Деректілікке сүйеніп естелік сипатында жазылған туындылар салыстырмалы түрде алғанда, оқырманның қоятын талғамы мен талабына бір

қадам жақындау, қалай жазылғанына қарамастан, бұларда өмір шындығының ашылуы біршама айқынырақ әрі нақты. Көкейін мазалаған базбір сауалдардың жауабын оқырман қауым көрнекті тұлғалардың естеліктерінен, ғұмырбаяндық шығармаларынан іздеп жататындықтары сондықтан. Әсіресе қызықтыратыны – халқымыздың, мемлекетіміздің бүгінгі таңға дейінгі тарихына, өмірдің түрлі салалары мен көрнекті жеке тұлғалардың тағдырларына қатысты ресми емес деректер. Жасы егде тартқан оқырмандар олардың мазмұнын өздері көрген, білетін жекелеген эпизодтармен салыстырып, іштей анализ жасауға ұмтылса, кейінгі буын өкілдері өздері үшін тек бұрынғы тарихи кезең ретінде қабылданатын өткен заманның шындығына қанығуға тырысады. Бұл көзіқарақты, сауатты азаматтардың қай-қайсысының да жан-дүниесінен суырылып шығатын рухани сұраныс екендігі сөзсіз.

Іргелі эпикалық туындылардағы тәрізді мемуарлық романдарда да суреттеліп отырған дәуірдің бейнесі жекелеген кейіпкерлер арқылы жасалады, яғни, бұл арада белгілі бір әлеуметтік топтар мен жүйе өкілдерінің ұжымдық портреттері де түзіліп отыратындығы айқындалды. Бұл арада тарих тұлға проблемасы да төбе көрсеткендіктен, соған орай тиісті қорытынды жасауды жөн көрдік.

Халық тағдырына қатысты тақырыптардың қай-қайсысы да кесек, тіпті ұлы десек те болады. Жазушы мемуарлық шығарма жасауға бел буа отырып, ұлт тағдырына қатысты өзекті мәселені айтуға да тәуекел етуі тиіс. Бұндай талаптар Кеңес дәуірінде қабырғасынан қойылып көрмегенін ескерсек, бүгінгі тәуелсіздік кезеңінде ұлт пен тіл тағдыры күлбілтелемей, ашып айтуды қажет етеді. Тәуелсіздік кезеңінде жазылған мемуарлық романдарға осы тұрғыдан да қарауға тырысып жатқанымыз сондықтан. Өйткені қай халықтың болмасын әдебиеті – оның азаттыққа жол көрсететін оңтайлы құралдарының бірі. Және жай құрал емес, әр оқырманның санасына, жүрегіне, өмірлік принциптеріне әсер ете алатын эстетикалық құрал. “Әлемді құтқаратын – сұлулық” деген белгілі қанатты сөздің астарында осындай аталы ой жатқанын да аңдай білетін, шамалай алатын уақыт туып отыр. Өмір шындығын көрсете отырып, әсіресе туған ұлтының азапты сәттерін, күйзелістерін, бастан кешкен қорлықтары мен зорлық-зомбылықтарын бейнелеп жеткізу ұлт жазушысының қасиетті міндеті болып табылмақ. Әйтпесе өз өмір жолын баяндай келіп, “мынандай мектепте оқыдым, мынандай туыстарым болды, өмірден мынандай эстетикалық ләззат алдым” деген мағынадағы естеліктерді кез келген автор жаза алады және жеке басқа қатысты ондай тұрмыстық ұсақ жағдайларды қазбалай берген сайын автордың алдында тұрған ұлы тақырыптар алыстай береді, ұлт тағдырының түрлі проблемаларына деген енжарлық жайлай бастайды.

Ұлт қаламгері үшін тарихи тақырыптардың арасынан ұлттық тәуелсіздік, ұлттық рух мәселелері айырықша қымбат болып келетіні және оларға сергектікпен көңіл бөле қараудың қажет екендігі осы аталған мемуарлық романдардан айқын байқалды. Бәрі болмағанымен, авторлардың басым бөлігі тарихи оқиғалар, деректер арқылы осынау қастерлі тақырыпты көркемдікпен шешуге ұмтылыс жасаған деген түйінге келеміз. Қазақ сияқты бір жарым ғасырдан артық уақыт бойы отаршылдық езгісінен әбден есеңгіреп қалған

халық үшін аталған тақырыптың құнды екендігі осы мемуарлық романдардың идеялық ұстанымынан айқын көрінеді. Сонымен бірге еліміз тәуелсіздік алған күннің өзінде де бұл мәселенің толық шешім таба алмай жатқандықтан, қазақ мемуарлық романдарында көтерілген осы тақырып күн тәртібінен толық түсті деп тұжыруға әлі ертерек.

Қазақ қаламгерлері тарихи шындықты қоғамдық-саяси құбылыстармен көркем ұштастыра бейнелегендіктен де, Кеңес дәуірінде жазылған мемуарлық романдардың бәрін тарихи туындылар санатында қарастырсақ, артық бағалағандық бола қоймас. Ал бұл жанрда тәуелсіздік кезінде жазылған шығармалар жайында нақ осындай деп тұжырым жасау қиын. Оларда шын мәніндегі тарихи оқиғалардан гөрі алдыңғы қатарда жеке қаһарманның көңіл күйі басымырақ көрінгендіктен де, тек бірыңғай мемуарлық романдар санатында қарастырған дұрыс деген пікір түйеміз.

ҚОРЫТЫНДЫ

Жан-жақты жасалған талдауларды жинақтай келе, мемуарлық шығармалардың табиғатына тән жекелеген негізгі көркемдік ерекшеліктерді біршама айқындай алдық деуге болады. Бұл жанрдағы шығармалардың ең басты құндылықтарының бірі – халық тарихындағы белгілі бір түйінді де айтулы сәттерді бейнелеп бере алуында, кейінгі ұрпақ санасына орынымен жеткізе білуінде. Бұл – мемуарлық романның бүкіл табиғатымен тарихи тұрғыдан жазылған көркем шығарма болып табылатындығының дәлелі. Диссертацияда мемуарлық романның қалам ұстаған кез келген адамның жалаң әрекеті мен құрғақ илеуіне оңайшылықпен көне бермейтін, бүкіл болмысымен белгілі бір ортақ талаптардың үдесінен шығуды қажет ететін күрделі жанр екендігі көркемдік-эстетикалық пайымдаудың түрлі параметрлері арқылы жан-жақты дәлелденді.

Мұның басты мәні – мемуарлық роман жанрын өздерін қоғамға таныта алған кесек тұлғалардың ғана өз деңгейінде алып шыға алатындығында. Әрине, бұл арада әдеби шығарманың белгілі бір түрін кез келген адамның жазуына болмайды деген сынайдағы тыйым салушылық нышаны бой көрсетіп тұрғаны сөзсіз. Ендеше адам құқығын шектеу деген халықаралық құқық мәселесі алдымыздан атойлап шығып жүрмей ме деген сұрақтың туындауы да табиғи. “Адам құқығы туралы жалпыға бірдей халықаралық Декларацияға”, “Қазақстан Республикасының Конституциясына” және “Авторлық құқық және сабақтас құқықтар туралы” заңға және басқа да заңдарға сүйенетін болсақ, республиканың кез келген азаматының шығармашылық жұмыстармен айналысуына шек қойылмауы тиіс. Іс жүзінде солай болып та жатыр.

Әсіресе еліміз тәуелсіздікке ие болған 1991 жылдан бері қарай ойында жүрген түрлі жайларды қағаз бетіне түсіріп, көпшілік талқысына ұсынғысы келген әрбір азамат мемлекеттің қадағалауынсыз-ақ өздерінің мақалалары мен кітаптарын тоқтаусыз шығара бастады. Солардың басым бөлігі авторлардың жеке өмірлеріне қатысты қалам өнімдері деп тұжырымдасақ, шындыққа қайшы келе қоймаспыз. Мұның да белгілі бір себептері бар.

Авторлардың көпшілігі – Кеңес өкіметі салтанат құрып тұрған заманда мемлекеттік-қоғамдық деңгейдегі түрлі жауапты жұмыстар атқарып, әртүрлі лауазымдық қызметте болғандар. Олар өз өмір жолдарында талай-талай қоғамдық белестер мен елеулі оқиғаларды, шиеленісті жағдайлар мен салтанатты көңіл күйлерін бастан кешкен жандар. Мұндай авторлардың қаламынан туғандардың барлығы да өз өмір жолдарын баяндауға арналған. Авторлардың ішінде ең жоғары мемлекеттік қызмет атқарған ірі тұлғалы көрнекті қайраткерлерден бастап (Мәселен, Д.А.Қонаевтың “Өтті дәурен осылай”, “Ақиқаттан аттауға болмайды” атты мемуарлық еңбектері), алыс ауданда совхоз директоры болып істеп немесе заводтың лабораториясын басқарып келіп, зейнеткерлікке шыққан азаматтар да бар. Бұның өзі өмірбаяндық шығарма авторларының құрамының әлеуметтік-қоғамдық тұрғыдан мейлінше сан алуандылығын көрсетсе керек.

Ал енді осы жазылған шығармалардың барлығын мемуарлық роман деп атауға бола ма деген сұраққа жауап беру үшін ең алдымен екі факторға назар аудару қажет деп ойлаймыз. Оның біріншісі – шығарма авторының өзі өмір сүрген кезеңде қоғамдық деңгейге көтерілген тұлға бола алды ма, халқына қай тұрғыдан және қаншалықты еңбек сіңіре алды деген мәселе. Яғни, туындының авторы жұртшылыққа жақсы танылған әрі аузы дуалы көрнекті тұлға болса, оның қаламынан туған шығарма да оқырман ынтасын оята алары сөзсіз.

Екіншіден, ұсынылып отырған туындыда қандай тақырыптар, қандай тарихи-қоғамдық маңызы бар мәселелер көтерілген деген сауал да тым маңызды. Егер автордың туып-өскен ортасын, өзінің жүріп өткен жолдарындағы ұсақ-түйек тұрмыстық жағдайларды таныстырумен шектеліп, мемлекет, халық, қоғам тарихына қатысты деректер мен фактілер келтірмесе, және ондай ірі мәселелерге талдау жасамаса, онда мұндай мемуарлық романның салмағы қандай болмақ?

Демек, осы айтылған екі түрлі фактордан шығатын қорытынды, біріншіден, мемуар авторы белгілі бір тұлға болуы тиіс, екіншіден оның ұсынылып отырған туындысы тарихи-қоғамдық деңгейлердегі мәселелерді де сөз етіп, қайраткерлік тұрғыдан ой қорытындыларын жасап отыруы шарт.

Мемуарлық романның өмірбаяндық сипаты күшті болып келеді, бірақ кез келген өмірбаяндық шығарма, соның ішінде естеліктер де мемуарлық роман бола алмайды. Осы аталған еңбекті жазу барысында ұсынатын теориялық тұжырымның бірі осындай қорытынды жасауға жетелейді.

Алдыңғы екі маңызды фактормен қоса мемуарлық романның табиғатын анықтайтын үшінші бір шарттың да бар екендігін қаперден шығарып алмағанымыз абзал. Ол – барлық көркем туындыға керекті, болуға тиісті әдеби норманың талаптарынан туындайды, яғни, “мемуарлық роман” деп ат қойылып, айдар тағылған туындының көркемдік-эстетикалық деңгейінің жоғары болуы керектігі. Егер мемуарлық деп саналған туынды жалаң фактілер мен деректердің тізбегіне айналып, құрғақ құжаттық реңге ие болып кетсе, жазылу тілі әдеби норманың талаптарынан алыс жатса, ондай шығарманы да мемуарлық роман деп атау қиын. Баяндалатын оқиғалардың, сөз болатын кейіпкерлердің ірілігі мен ұсынылып отырған деректердің тосындығы

шығарманың көркемдік талаптардан құтқара алмайды. Ол қаншама кесек ойларды айтқысы келгенімен, жазылу деңгейі әдеби шығармаға қойылатын белгілі бір нормаға, көркемдік-эстетикалық талаптарға толығымен жауап бере алуы тиіс. Яғни, біз оны әдеби шығарма ретінде қабылдағымыз келсе, сол әдебиет шарттарынан тысқары қалып қоймағаны жөн. Көркемдік кенеуі төмен, жоғары талғамға келмейтін туынды өзінің жанрлық деңгейіне көтеріле алмайды.

“Детали и бытовые подробности, которые не всегда важны историку, могут много подсказать художнику. Диалоги, реплики, ньюансы поведения, оттенки лексики приобретет для писателя большой смысл, немало говорят его воображению. В мемуарах художник находит такие проявления человеческой психологии и приметы быта, какие в ряд ли обнаружит в других источниках” [218 с.97] дейді А.Караева.

Зерттеу нысанына айналып отырған мемуарлық романдардың басым көпшілігі осы аталған эстетикалық талаптарға жауап бере алатындығы талдау барысында атап көрсетілді, әр туындының көркемдік-идеялық деңгейі тиісінше бағаланды. Бұл жанрдағы шығармалардан нақтылықпен бірге образдылық та талап етіледі. Онда адамның сезім күйі, ішкі буырқанысы көрініс табуы, шығармаға қойылатын эстетикалық талаптардың барлығы да орындалуы тиіс. Яғни, деректілікпен бірге онда таза көрем шығарманың қажетті компоненттері қоса көрініс табуы шарт. Бұдан шығатын қорытынды – мемуарлық роман дегеніміз – өмірбаяндық оқиғалар мен нақты деректерге, фактілерге бағынған көркем шығарма. Екінші сөзбен айтқанда, ол бас қаһарманы автордың өзі болып табылатын деректілігі басым көркем прозадағы көлемді шығарма.

Осы арада атап өту кету керек, жалпы талданып отырған туындылардың ішінде табиғаты жағынан көркем прозаға мейлінше жақын тұрғаны – С.Мұқановтың “Өмір мектебінің” алғашқы екі кітабы, Ғ.Мұстафиннің “Көз көргені”, Б.Момышұлының “Ұшқан ұясы”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айшасы”, Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүниесі” мен Қ.Ысқақтың “Келмес күндер елесі”.

Осы айтылған тұжырымдардан кейін өн бойында көркем әдебиетке тән белгілер неғұрлым басым болып келсе, мемуарлық шығарманың көркемдік деңгейі де соғұрлым жоғары болмақ деген қағида туғызудың қисыны бар. Танымдық-тағылымдық және тарихи жақтарының салмағы өз алдына, көркемдік деңгейінің биіктігі де мемуарлық романның эстетикалық-элеуметтік маңызын күшейтете түсетіні дау туғызбаса керек деп білеміз.

Сонымен бірге автордың қолы жеткен көркемдік белестері мемуарлық шығарманың табиғатына тән деректіліктен құтқара алмайды. Онда өмірде болып кеткен нақты құбылыстардың, оқиғалар мен детальдардың өңін өзгерту – мейлінше қате қадам. Ондай әрекетке бару жазылып отырған шығарманың құнын түсіріп жіберетіні сөзсіз. Тарихта болған ең ұсақ нәрсенің өзі шамалап қана бұрмалауға жол беру оқырманды адастыру ғана емес, автордың өзі келешек алдында қолайсыз жағдайға қалуы әбден ықтимал. Шебер автор өмірде болған жайларды болғандай етіп жаза отырып-ақ, биік көркемдік өреден табыла

алатындығы осы еңбекте дәлелденді. Мемуарлық романда баяндалатын оқиғалар мүмкіндігінше шынайы, нақты, дәл және айқын болуы қажет.

Аталған жанрдың болмыс-бітімі мен шығармашылық көркем қиял арасындағы қайшылық нақ осы тұста көрінеді. Өмір шындығын қаламының қанын тамыза отырып жазғандықтан, автордың әлдебір жайларды ойдан шығарып алуға, шындықтан ауытқып кетуге құқығы жоқ. Көркем қиялға тиесілі орын өте өлшеулі. Шебер автор тіпті оны қажет ете де бермейді. Демек, мемуарлық романда дәнекерлік рөл атқаратын жекелеген детальдар болмаса, көркем қиялға орын аз. Өміршең фактілерді екшеп, туынды өзегіне айналдыру барысында ішінара авторлық “меннің” алға шығып, жекелеген эмоцияға, субъективизмге шамалап тізгін беріп қалуы да ықтимал. Жазушы мысал үшін алып отырған белгілі бір оқиға суреттеліп жатқан тұстағы табиғат көрінісі, ауа райы, кейіпкердің ішіп отырған тамағы, отырған орындығы я болмаса диалогтардағы артық-ауыс сөздер, тағы басқа да оқиғаны аша түсуге қызмет ететін тағы басқа да жанама детальдар үнемі нақты суреттеуді қажет ете қоймас та. Өйткені оларды келтіру автордың негізгі айтқалы отырған басты мәселелерінің түпкі мәнін өзгерте алмайды.

Мемуарлық роман – халық тарихын мүмкіндігінше өмір шындығына жақындата бейнелеуге бейім, қолайлы жанрдың бірі. Сондықтан оның тарихи шындық пен көркемдік шындықты ұштастыра отырып, өзі бейнелейтін кезеңнің кескін-келбетін жан-жақты ашуда атқаратын рөлі зор. Осы тұрғыдан алып қарағанда, бұл жанрда жазылған шығармаларды зерттеп-саралау, жүйеге түсіріп, белгілі бір қорытындылар жасау өмір қажеттілігінен туындап жатқаны сөзсіз.

Мемуарлық романның мақсаты – бір жағынан тарихи оқиғаларды, деректерді, фактілер мен құбылыстарды кейінгі буынға қаз-қалпында жеткізу болса, екінші жағынан алып қарағанда, болған шындықтың біршама көркемделген, эстетикалық мұраттар тұрғысынан икемдеп жеткізу. Демек, мемуарлық романды автордың өзін бас қаһарман ретінде көрсететін, ел тағдырына қатысты мәселелерді әңгімелейтін тарихи роман деп тұжырымдаған дұрыс. Егерде көркемдік талаптарға толығымен жауап бере алатын болса, мемуарлық роман әдебиеттің алдыңғы қатарлы жанрларының біріне айнала алар еді. Бірақ қазақ әдебиетінде бұл зерттеліп отырған жанрда жазылған туындылар тобы нақ осындай биікке көтеріле алған деп тұжырымдауға әлі ерте. Оның себебі екі-үш түрлі.

Біріншіден, төл әдебиетімізде мемуарлық үлгіде жазылған романдар саны саусақпен санарлық мөлшерде ғана. Осы тұжырымды растай түсу үшін оларды қайтадан еске түсіріп көруге тура келеді. Атап айтқанда, бүгінгі күнге дейін оқырман қолына тиген бұл жанрдағы шығармалардың көркемдік-эстетикалық деңгейінің жоғарылары С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешу”, С.Мұқановтың “Өмір мектебі”, Ғ.Мұстафинның “Көз көрген”, Б.Момышұлының “Ұшқан ұя”, Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша”, Қ.Ысқақтың “Келмес күндер елесі” М.Мағауиннің “Мен” романдары деп санай аламыз. Кенес дәуірінде мемлекеттік баспалардың өзінен жыл сайын ондаған роман жарық көріп

жататынын ескерсек, бүкіл қазақ прозасының тарихындағы мемуарлық романдардың жалпы көлемі осы бір жылдық өніммен мөлшерлес болып қана шығады екен.

Екіншіден, аталған туындылардың көркемдік деңгейі, эстетикалық-этикалық және әлеуметтік ұстанымдары біркелкі емес. Кеңес дәуіріндегі мемуарлық романдар ұлттық идеология мен көркемдік талаптарынан бұрын тоталитарлық жүйе міндеттеген саяси цензураның шеңберінде ғана жазылды. Оларда қазақ халқының басында болған барлық трагедиялық ахуалдың толық ашылмай жатуы сондықтан.

Ал елімізде демократиялық принциптер белең ала бастаған тәуелсіздік заманында өмірге келген мемуарларда ұлт тарихындағы шындықты айту мәселесіндегі олқылық толтырылғанымен, кейбір жекелеген мүмкіндіктердің шектеліп қалғанын байқау қиын емес. Атап айтқанда, бұл кезеңде туған мемуарлардың авторлары жиырмасыншы ғасырдың басындағы және сол ғасырдың жиырмасыншы-отызыншы жылдарындағы тарихи сүргіндерді, нәубет кезеңдерін көздерімен көрген жоқ, тіпті ол жағын былай қойғанда, сол бір дәуірлерде өмірге де келіп үлгірмеген басқа ұрпақ өкілдері. Ондай авторлардың көрген-білген, сіңіріп өскен жайларының, бастан өткізген құбылыстарының өзгеше болуы уақыт заңдылығы. Олардың айтатын әңгімелерінің мазмұны мен жалпы сарыны да басқашалау болып келеді.

Демек, кейінгі буын өкілдері алдыңғы ағалары айта алмаған кезең шындығын толтырып орнына қоя алмайды. Олардың көркемдік тұжырымдар мен пайымдаулары тікелей өздері өмір сүрген заман талаптарынан, ағымдағы мәселелерден туындап жатады. Солай болған күнде де әр буын жазушыларын рухани тұрғыдан жалғап, ортақтастырып тұратын басты тақырыптың біреу-ақ екендігін атап айта кеткен жөн. Ол – қашаннан бері айтылып таусылмай, шешілмей келе жатқан басты мәселе қазақ мемлекеттігінің қалыптасуы мен ұлттық тәуелсіздік, азаттық тақырыбы, ұлттық рухты нығайту мәселелері.

Кеңес өкіметі бодан ұлттардың проблемаларын біршама шешіп берді деген күннің өзінде ондаған жылдарға созылып, түйіні жазылмай келе жатқан ортақ өзекті тақырып кейінгі буын жазушыларын да алаңдатулы екендігі соңғы кездегі мемуарлық романдардың мазмұнынан да байқалып тұрады.

Мемуарлық романдарға тән өзіндік сипаттардың бірі – олардың мазмұндарындағы тәрбиелік, өнегелік ұстанымның басымдылығы. Бас қаһарман мен оның айналасындағы адамдардың күрес жолындағы байқалып отыратын жақсы қасиеттері, мінез-құлықтары, адамгершілік бет-пішіндерімен бірге жекелеген кемшіліктері, болмыс-бітімдеріндегі олқылықтары оқырман үшін сабақ. Көркемдік деңгейінің қандай екендігіне қарамастан, бұл ерекшелік – кез-келген мемуарлық романдан табылуға тиісті қажетті әлеуметтік атрибут. Қазақ оқырманына бұл жанрдағы шығармалардың біршама қызықты да мағыналы болып көрінуі сондықтан. Авторлардың әсіресе жас кездерінде бастан кешкен оқиғалары, жетістіктері мен жаңсақтықтары түрлі ойға жетелей отырып, өздерінің тәрбиелік сипатын ашады.

Мемуарлық туындылар оқырман үшін жекелеген белгілі адамдар жайлы деректерімен де құнды. Кейінгі буынды былай қойғанда, халыққа белгілі

тұлғалардың мінез-құлқындағы, өмірлік көзқарастарындағы қатар жүрген замандастары да аңғара бермеген кейбір мағлұматтарды көлденең тарту – мемуарлық романдардың салмағын тиянақтай түсетін танымдық факторлардың бірі болып табылады.

Осындай жекелеген көркемдік-идеялық факторларды игеру сипатына қарағанда қазақ мемуарлық романдарының қатары арнайы зерттеу нысаны болатындай деңгейде. Белгілі бір жанрдағы шығармаларды ғылыми айналымға енгізу олардың тек бірыңғай санына ғана емес, көркемдік-эстетикалық және идеялық сапасына да байланысты екендігі түсінікті. Зерттеуде қазақ мемуарлық романдарына қатысты тарихи-әлеуметтік және поэтикалық проблемалар әр қырынан талданып, бұл бағытта қол жеткізген табыстары мен жекелеген кемшіліктері атап көрсетіледі. Ұсынылып отырған еңбек ең алдымен қазақ мемуарлық романдарының осындай басты көркемдік деңгейіне назар аударып, олардың төл прозамыздағы алатын орынын айқындауды мақсат етеді.

Сонымен бірге мемуарлық туындының өмірбаяндық белгісі оның деректі екендігіне негіз болатынын ескере отырып, осы екі сипаттан келіп, үшінші бір ерекшелік туындайтынын атап көрсеткеніміз абзал. Ол – аталған жанрдағы шығармалардың тарихилығы. Тарихилық көркемдік әлеміндегі маңызды категория болып табылатындығы аталған романдардың негізінде дәлелденді. Шығарманың бас қаһарманына айналуға тиісті автор өзінің өмірбаяны жайлы жаза отырып, ең алдымен өзі тілге тиек еткен кезеңдегі тарихи оқиғалар мен жекелеген көрнекті тұлғалар турасында тұщымды деректер беруі шарт екендігіне тоқталып өттік.

Мемуарлардағы ортақ көркемдік нышандардың бірі – оларда халық образының да қоса жасалатындығы, халықтың ұлттық мінез-құлық, психологиясымен бірге салт-дәстүрі, этнографиясы да қоса бейнеленіп жатады. Бұлардың қай-қайсысы да – осы жанрдағы шығармалардың тарихилығын, халықтығын айқындайтын елеулі тарихи-әлеуметтік факторлар.

Осы арада “Өмірбаяндық шығармалардың барлығы мемуар немесе мемуарлық роман бола ала ма?” деген сұрақ туындайды. Жазушы өз туындысына осы анықтамалардың біреуін қойғанымен, ол өзінің мазмұны, тарихи-көркемдік салмағы арқылы сол анықтаманы ақтай ала ма?

Өмірбаяндық болғанымен, мемуарлық бола алмайтын шығармалар да кездеседі екен. Мысал үшін алғанда осы еңбектің бір жерінде аталып кететін О.Форштың “Живопистік өмірбаян” атты еңбегі. Орыс ғалымдары бұл туынды жазушының өз өмірбаяны туралы жазылса да, мемуарлық болып санала алмайды деген пікір түйеді. Оған себеп бұл шығарманың әдеттен тыс композициялық-мазмұндық бітімінде болса керек.

Бұндай сипаттағы шығармалар қазақ әдебиетінің тарихында да кездеседі. Мәселен, Қ.Тауасарұлының “Түп-тұқианнан өзіме шейін” тарихнамасы, Б.Соқпақбаевтың “Балалық шаққа саяхат” повесі мен “Өлгендер қайтіп келмейді” романы. Себебі біріншісі – шежірелік сипатта болса, екіншісі өмірбаяндық болғанымен, таза көркем әдебиет үлгілері.

Осыдан келіп таза мемуарлық роман мен жалаң өмірбаяндық шығарманың ұқсастықтары мен айырмашылықтары, екінші сөзбен айтқанда, эстетикалық ара

парқы ажыратылып көрсетілді. Жан-жақты ғылыми талдаудың нәтижесі бойынша бұл жағынан алып қарағанда, әсіресе С.Сейфуллин, С.Көбеев, С.Мұқанов, Ғ.Мұстафин, Б.Момышұлы, Ә.Нұршайықов, Ш.Мұртаза, Қ.Жұмаділов, М.Мағауин туындыларының көркемдік-эстетикалық салмағы басымырақ екендігін атап көрсетуге тырыстық.

Уақыт кеңістігі тұрғысынан алып қарағанда, бүгінгі күнге дейін өмірге келген қазақ мемуарлық романдардың жазылуын шартты түрде екі кезеңге бөліп қарастыруға болады. Бірінші кезең – жиырма бірінші ғасырдың 1925 -1963 жылдар аралығы, яғни, Кеңес өкіметінің мемлекеттік идеологиясы үстемдік құрып тұрған тоталитарлық дәуір. Бұл жылдарда жазылған мемуарлық романдарда партиялық рухтың басым болуы заңды. Бірақ соған қарамастан, талданған туындыларда уақыт шындығы біршама айқын бейнеленгені, олардың тарихи тұрғыдан құнын жоймағандығы, тіпті кейбір фактілер мен деректерге объективті тұрғыдан жиырма бірінші ғасыр биігінен көз салғанда ұрпақ үшін бағалы болып табылатын материалдардың бар екендігі атап көрсетілді. Кеңес дәуіріндегі сыншылар көп назар аудара бермеген немесе теріс трактовка жасаған деректер ұлттық идея мәселесі алдыңғы планға шығып отырған бүгінгі заманда аса маңызды болып табылатындығы жайында жаңаша ойлар ұсынылды. Демек, ішінара жекелеген қайшылықтары барына қарамастан (коммунистік идеалдарға басымдық беру, патриоттық бағыттағы Алаш қозғалысы жөнінде теріс көзқарас ұстану және т.б.), кеңестік дәуірде жазылған мемуарлық романдардың ұлт оқырмандарына әлі де қызмет ете беретіндігі туралы тұжырым жасалды.

Кезеңдік тұрғыдан алып қарағанда, бұл жанрда жазылған романдардың екінші бір тобы Қазақстан Республикасы тәуелсіздік алғаннан кейінгі дәуірде, нақтырақ айтқанда, 1992-2009 жылдары аралығында жарық көрген. Олардың ішінде аталған еңбекте сөз болатын шығармалардың ішінде Ә.Нұршайықовтың “Мен және менің замандастарым”, Ш.Мұртазаның “Ай мен Айша”, М.Мағауинның “Мен”, Қ.Жұмаділовтың “Таңғажайып дүние”, Қ.Ысқақтың “Келмес күндер елесі”, Х.Әдібаевтың “Өмірдария” атты еңбектері бар. Осылардың ішінде алдыңғы буын өкілдері болып саналатын Ә.Нұршайықов, Х.Әдібаев, Ш.Мұртаза, Қ.Ысқақ шығармаларында 1930 жылдардан, ал М.Мағауин, Қ.Жұмаділов романдарында 1960 жылдардан бері қарайғы уақыттардың оқиғалары қамтылған. Зерттеуде осы жаңа буын романдардың мемуар жанрына қандай көркемдік үлестер қосқандығы, олардың көркемдік жаңалықтары мен бірге жекелеген кемшіліктері де талдау нысанына айналды.

Соңғы жылдары жазылып жүрген мемуарлық романдардың әдебиетімізге қандай жаңалықтар әкелгендігі әлі зерттеле қоймаған тың тақырып. Өйткені демократиялық үрдістер мен плюрализмді, әдеби құбылыстарда болып жатқан түрлі көркемдік ағымдарды мейлінше еркін пайдалану бұл жанрдың мазмұндық және формалық ізденістерге баруына қолайлы мүмкіндіктер жасады. Демек, бұл туындылардың табиғаты бұрынғы Кеңес дәуіріндегі жанрлас шығармалардан бөлектеу көрінуі табиғи. Әсіресе танымдық-эстетикалық ұстанымдарды бірінші кезекке қоя отырып, саясатқа тәуелсіз жазылған романдардың табиғатын зерттеу – әдебиеттану ғылымында әлі қалам тие

қоймаған соны кеңістік, уақыт ұсынып отырған қажеттілік. Әдетте бұл жанрдағы шығармаларды жастар емес, жас мөлшері жер ортадан асқан, өмірден көргені де, түйгені де мол ересек қаламгерлер жазатынын ескеру керек. Мемуарлық романдар авторларының өмірдің түрлі белестерінен асып, қоғамда орын алған алуан оқиғалармен тығыз қарым-қатынаста өмір сүрген кексе қаламгерлер болып табылуы шығармашылық заңдылық. Мұндай жазушылар өзіндік бет-пішіні айқындалған, әдебиет тарихында белгілі бір орынға ие болып үлгірген, бұрынғы жазғандары да оқырман қауымның арасында жақсы таныс авторлар. Ендеше көркемдік ізденістерін осы жанр арқылы түрлендіруге де олардың мүмкіндіктері мол. Демек бұл бағыттағы зерттеу нысанының қандай болып келетіндігі де бұлыңғыр емес, айқын.

Сонымен жоғарыдағы талдаулардың негізінде қазақ мемуарлық романдарын жекелеген мазмұндық-көркемдік сипаттарына орай мемуарлық романдар былайша алты түрге жіктелді: эпопеялық мемуарлық роман (дәуір портретінің эпопеялық шығармаға тән кең тыныспен жазылуы), тақырыптық мемуарлық роман (мемуар авторының өз өмірінің жолдарын белгілі бір тақырып төңірегіне орайластырып жазуы), әлеуметтік-айшықты мемуарлық роман (автор-кейіпкердің тағдыры, өсу жолдары мүмкіндігінше көркем шығарманың табиғатына жақындата берілуі), монологты мемуарлық роман (алдыңғы қатарда автордың субъективтік танымының басымырақ көрінуі), естелік мемуарлық және шежірелік мемуарлық романдар.

Бұны, әрине, қатып қалған бұлжымайтын қағидат деуге болмас. Өйткені бір мемуарлық романның бойынан осы айтылған ерекшеліктердің қай-қайсысы да әртүрлі сипатта көрініп қалуы, бір аздау, бірі көптеу болып тоғысып жатуы әбден ықтимал. Бірақ мемуарлық шығарманың қай топқа жатуы жаңағы айтылған белгілердің қайсысының басымырақ көрінуіне байланысты болуы заңды да.

Жанр табиғатын саралап, талдай келіп, М.Х.Дулатидың “Тарих-и Рашидин” шежірелік, С.Сейфуллиннің “Тар жол, тайғақ кешуін” тақырыптық, С.Мұқановтың “Өмір мектебін” эпопеялық, Ғ.Мұстафинның “Көз көргенін”, Б.Момышұлының “Ұшқан ұясын”, Қ.Жұмаділовтың «Таңғажайып дүниесін» әлеуметтік-айшықты, Ә.Нұршайықовтың «Мен және менің замандастарымын», Ш.Мұртазаның “Ай мен Айшасын” естелік, ал Қ.Ысқақтың «Келмес күндер елесін», М.Мағауинның “Менін” монологты мемуарлық роман түрлеріне жатқызу қисынға келмек

Бірақ нақтырақ талдаулардың барысында бұндай тұжырымдарға толықтырулар мен өзгертулер жасаудың қажеттілігіне назар аударылды. Бұдан келіп туындайтын тағы бір жағдай басқа ұлт әдебиеттеріне қарағанда қазақ мемуарлық романдарының табиғатында өзіне тән ерекшеліктер бар екендігі анықталды.

Бір сөзбен түйіндей келгенде, қазақ мемуарлық романдары сан жағынан көп болмаса да, мазмұны мен пішіні жағынан мейлінше әркілі, көркемдік-эстетикалық деңгейлері де біркелкі емес, әдебиет тарихында белгілі бір орынға ие болуы үшін көркемдік негізі жеткілікті.

Сонымен осы айтылғандардың барлығынан қазақ мемуарлық романдарының әдебиетімізге үстемелеп әкелген тарихи-көркемдік табыстары дәйектеліп, мемуардың жанр ретіндегі сипатына айқындала беріледі. Сөйтіп аталған туындылар жанрлық белгілері бойынша төл әдебиеттану ғылымымызда топтастырылып, жүйеленіп, тұтастай зерттелген қалпында алғаш рет диссертациялық деңгейде ғылыми айналымға түсіп отыр. Бұл зерттеу еңбегінің ғылыми жаңалығының өзі осында деп білеміз.

Сонымен бұл монографиялық еңбекте мынандай ғылыми мәселелер шешімін тапты деп білеміз.

Ең алдымен қазақ мемуарлық романдары төл әдебиеттану ғылымында алғаш рет біртұтас нысан ретінде алынып, басты-басты көркемдік факторлары жүйелі түрде талдау өзегіне айналды. Мұның өзі ұсынылып отырған диссертациялық еңбектің негізгі жаңалығы болып табылады.

Қазақ мемуарлық романдары сөз ететін тақырыптарына, жазылу кезеңдеріне қарай бөлек жіктеліп, топтастырылды;

Авторлардың қазақ қоғамының жалпы картинасын суреткерлікпен көріп, оған қандай әлеуметтік талдаулар жасалғанына және ол талдаулардың қандай көркемдік әдіс-тәсілдермен, жолдармен жүзеге асқанына нақты баға берілді;

талдау өзегіне айналған әр шығарманың тарихи-танымдық қырларына зер салынып, оның тарихнамалық-шежірелік рөлі жайында тиісті пайымдаулар жасалды;

тарихи тұлғалар мен елеулі тарихи белестерді, айтулы оқиғаларды бейнелеудегі автордың таным-түсінігі, әсіресе, жекелеген тұлғалардың адами сипаттарын қалай аша білгендігі назарға алынып, оларды жазу барысындағы субъективтік және объективтік факторлардың әсері жайлы тұжырымдар тиянақталды;

талданып отырған туындылардағы бодан ұлттан шыққан авторларға тән ұлттық тәуелсіздік идеясының қалай көтерілгені айтылып, әр романдағы тәуелсіздік идеясы мен ұлттық-патриоттық рух, отаршылдыққа қарсы наразылық белгілері іріктеліп, олардың барлығына жинақтап баға беретін ортақ түйіндеулер жасалды;

зерттеу нысандары мазмұнының басқа ғылымдармен, әсіресе, тарихпен, этнографиямен, әлеуметтанумен ұштасатын жерлері, бір сөзбен айтқанда, олармен қандай органикалық байланысы барлығы айқындалып, осы бағыттағы жекелеген мәселелердің орындалуына көңіл бөлінді;

мемуарлық романдардың мазмұнынан туындата отырып, әр автордың жеке шығармашылық лабораториясы талданды, жазушы еңбегіне, қаламгерлік шығармашылыққа қатысты өзекті мәселелер, кейбір жекелеген қайшылықты тұстары ашып көрсетілді;

бас қаһарман мен басқа да образдардың бойындағы күрескерлік рух, қайраткерлік іс-әрекеттің қалай бейнеленгеніне көңіл бөлініп, бұл қасиеттердің тарихи-қоғамдық өзгерістер дәуірі мен бейбіт кезеңдерде қалай жүзеге асатындығы жайлы пайымдаулар жасалды;

мемуарлық романдар жалпы мазмұнына, жазылу формасы мен басқа да көркемдік ерекшелігіне қарай бөлініп, жіктелді;

бұрын ешқандай зерттеу нысаны болмаған мемуарлық романдар ғылыми айналымға алғаш рет енгізілді;

тәуелсіздік кезеңінде жазылған мемуарлық романдар Кеңес дәуірінде өмірге келген осы жанрдағы шығармалармен алғаш рет қатар қарастырылып, ортақ көркемдік талаптар тұрығысынан алғаш рет талдау өзегіне айналып отыр;

диссертацияда жасалатын талдаулардың негізінде қазақ мемуарлық романдары мазмұндық-көркемдік бағытына орай тұңғыш рет жіктелді.

Осындай жаңалықтарды жалғастыра алатын мынандай тұжырымдар жасап отырмыз.

Мемуарлық роман дегеніміз – ол бас қаһарманы автордың өзі болып табылатын, мазмұны өмірбаяндық оқиғалар мен нақты деректерге, фактілерге бағынған, бірақ бейнелілік талаптарын толықтай сақтай отырып жазылған көркем шығарма;

мемуарлық романдар мазмұны негізінен тарихи шындықпен сәйкес келеді және авторлар тарихи оқиғалар мен жағдаяттарды болған шындыққа мүмкіндігінше сәйкестендіріп береді;

мемуарлық романдар өз кезеңіндегі қоғамдық-әлеуметтік мәселелердің қамтылу сипаты мен ерекшеліктерін таныта алуы тиіс;

кейіпкер дәрежесіне дейін көтерілген тарихи тұлғалардың бейнелері мейілінше дәл ашылады. Бірақ ішінара тарихи шындықпен кереғар келетін тұстары да болады;

мемуарлық романның бас қаһарманы мен авторы бір адам болып келетіндіктен, олардың арақатынасындағы көркемдік жіктердің болуы заңды;

қазақ мемуарлық романдарында қазақ халқының образы, ұлттық мінез-құлығы, психологиясы, таным-түсінігі, салт-дәстүрі, эстетикалық және этнографиялық ұстанымдарының бейнеленуі міндетті көркемдік факторлар;

мемуарлық романның бүгінгі оқырман үшін тарихилық сипаты, танымдық деңгейі бағалы;

қазақ халқының отар ұлт ретіндегі көрген зорлық-зомбылықтары, ұлттық езушілікке ұшырау салдарынан орын алған мешеуліктер, оларды жою жолындағы ұлт тәуелсіздігі, күрескерлік рух пен патриоттық рух көріністері, азаттық үшін күресу барысындағы іс-әрекеттері бейнеленуі шарт;

мемуарлық романдарда баяндалатын әр автордың жазушы ретіндегі шығармашылық лабораториясының көрініс табуы басқа әріптестері мен жас каламгерлер үшін үйренетін, үлгі болуға лайықты сипаттарға ие;

Жекелеген мазмұндық-көркемдік сипаттарына орай мемуарлық романдар:

эпопеялық мемуарлық роман (дәуір портретінің эпопеялық шығармаға тән кең тыныспен жазылуы), тақырыптық мемуарлық роман (мемуар авторының өз өмірінің жолдарын белгілі бір тақырып төңірегіне орайластырып жазуы), әлеуметтік-айшықты мемуарлық роман (автор-кейіпкердің тағдыры, өсу жолдары мүмкіндігінше көркем шығарманың табиғатына жақындата берілуі), монологты мемуарлық роман (алдыңғы қатарда автордың субъективтік танымының басымырақ көрінуі), естелік мемуарлық және шежірелік мемуарлық роман

болып жіктелді.

МАЗМҰНЫ

КІРІСПЕ	Мемуарлық роман жайлы жалпы түсінік.....	3
1-бөлім		10
МЕМУАРЛЫҚ РОМАНДАРДЫҢ ЖАНРЛЫҚ ТАБИҒАТЫ		
	Мемуарлық романдарға тән болып келетін негізгі көркемдік ерекшеліктер.....	10
	Ұлт келбеті мен бұқара өкілдерін суреттеу – жанр қажеттілігі.....	46
	Танымдық факторлар: тарихи және халықтық салт-дәстүрдің дереккөздері.....	72
	Мемуарлық романдардағы мазмұндық-пішіндік ізденістер мен стиль мәселелері.....	101
	Мемуарлық роман авторының жазушы ретіндегі шығармашылық лабораториясының ашылуы.....	125
		167
2-бөлім		
МЕМУАРЛЫҚ РОМАНДАРДАҒЫ ТАРИХИ ШЫНДЫҚ ПЕН КӨРКЕМДІК ШЕШІМ		
	Қазақ мемуарлық романдарында замана шындығының суреттелуі.....	167
	Отаршылдық ақиқаты мен ұлттық тәуелсіздік рухының көрініс табуы.....	201
	Тарихи тұлғалардың бейнеленуі: деректілік және көркемдік шешім.....	198
	Ғабит Мүсірепов – қазақ мемуарлық романдарының кейіпкері.....	265
	Бас қаһарманның қайраткерлік қасиеті – қоғамдық-моральдық тартыстың қозғаушысы.....	275
	ҚОРЫТЫНДЫ	309
	ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ	319