

А 2010

22569к

Б. Наурызбаев

**ҚАЗАҚ**

**прозасындағы**

**Б. МАЙЛИН**

**дәстүрі**





ҚАЗАҚ ССР ҒЫЛЫМ АКАДЕМИЯСЫ  
М. О. ӘУЕЗОВ АТЫНДАҒЫ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ  
ӨНЕР ИНСТИТУТЫ

Б. НАУРЫЗБАЕВ

ҚАЗАҚ  
ПРОЗАСЫНДАҒЫ  
Б. МАЙЛИН  
ДӘСТҮРІ



Қазақ ССР-інің «ҒЫЛЫМ» баспасы  
АЛМАТЫ — 1979

Қазақ прозасындағы Б. Майлин дәстүрі. Наурызбаев  
Бисенғали. Алматы, Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы,  
1979.

180 б.

Филология ғылымының докторы Бисенғали Наурызбаевтың бұл монографиясында қазақ прозасының шебері Бейімбет Майлиннің көркемдік дәстүрінің қазіргі прозаға сабақтасып, жалғасуы мен жаңаша дамуының мәселелері зерттелген.

Еңбекте дәстүр өнегесінің жанр мен стильде, қазіргі заман тақырыбы мен замандас бейнесін көрсетуде қалай игеріліп, дамытылуы нақтылы қарастырылған.

Кітап жоғары оқу орындары филология факультеттерінің студенттері мен оқытушыларына, аспиранттар мен қазақ әдебиетінің тарихын зерттеуші ғылыми қызметкерлерге, орта мектеп мұғалімдеріне және әдебиетті сүйетін көпшілік қауымға арналған.

Жауапты редактор  
Қазақ ССР Ғылым академиясының  
академигі М. Қ. ҚАРАТАЕВ

Н  $\frac{70202-067}{407(07)-79}$  131.79.4702230200

© Қазақ ССР-інің «Ғылым» баспасы, 1979 ж.





## ҚІРІСПЕ

Социалистік реализмнің аса көрнекті жазушысы Бейімбет Майлиннің әдеби қазынамыздағы мол мұрасын зерттеп танудың жаңа проблемалары қойылуда. Соның бірі — дәстүр тамырластығы, сабақтастығы мен жалғастығын қарастыруға назар аударылуы. Көп жанрда тамаша шығармалар тудырған Майлин реалистік дәстүрімен ерекшеленеді. Әсіресе, қазақ көркем прозасын дамытуда оның дәстүрі мен тағлымының ықпалы айтарлықтай. Суреткердің шеберлік мектебі оның замандастарына да, кейінгі толқын жазушыларымызға да игі әсерін тигізін, өнеге болды, шеберліктерін шыңдауға жетекшілік жасады.

Осы орайда академик-жазушы, Социалистік Еңбек Ері Фабит Мүсіреповтің: «Біздің прозамыздағы реализм мен шынына шыққан шеберлік өзгелердің бәрінен де бұрын Майлин есімімен берік байланысты... Біздің қай-қайсымыз болсақ та Бейімбет Майлиннің осыдан тұп-тура алпыс жыл бұрын жазылған «Шұғаның белгісі» повесінің құрсағынан шығып, етегіне оранып өскендейміз»<sup>1</sup>—деген ескертпелері Майлиннің прозадағы дәстүрін зерттеудің бағыт-бағдарын сілтегендей. Әрине, бұл арада классик жазушы творчествосының әдебиетіміздегі ерекше орны мен мәні туралы айтылып отырғаны түсінікті. Дәстүр мен оның жалғастық құбылыстарын математикалық формуладай нақты тұжырымдау мүмкін болмаса да, осы бағытта барлау, ізденіс жасаудың теориялық та, практикалық та мәні барлығы даусыз.

<sup>1</sup> «Қазақ әдебиеті», 1974, 6 декабрь.

Сөйтіп прозаның үздік шебері Майлиннің қалыптастырып, көркейткен дәстүрі мен стильдік тенденциясының қазіргі әдеби ісімізге жалғасып, сабақтасуы мен жаңаша дамуының кейбір мәселелерін топшылау — бұл еңбектің алдына қойған мақсаты.

Көркем әдебиет пен өнер саласында өзіндік дәстүр тудыру талапты өнерпаздың ғана еншісіне тиетін табыс болмақ. Өйткені, кең мағынасында алғанда, әдебиет пен өнердегі ұлттық дәстүрлер талай ұрпақтың дүниені көркем оймен тану жолындағы озат тәжірибелерінен жинақталып қалыптасып, заман талабымен бірге дамып отыратын құбылыс деп білеміз.

Дәстүр халықтың ой-сезіміне етене, үйреншікті болған, оның эстетикалық талғамына толық сай келетін бейнелеу тәсілдерінің жүйесінен құралады. Біршама тұрақтылық сипаты болғанымен, әдебиет пен өнердегі дәстүрдің кей сипаттары бара-бара көне тартып, көмескіленіп, ұмытылып, қолданудан қалып жатса, ал жаңа тенденциялары пайда болып, ілгері дамып, толыса беруі диалектикалық заңдылықтан туады.

Заман тынысына орай әдебиет әлемінде жаңа ағым, дәстүрдің көш бастаушысы болу — дүшпетанымы озық, шеберлігі кемел, ізденімпаз қаламгердің қолынан келеді.

Айталық, халқының фольклоры мен жазба әдебиетінің өміршең дәстүр, өрнектерін өз творчествосында қорытып, сонымен қатар дүние жүзінің, әсіресе, орыстың классикалық әдебиетінен мол өнеге алған ұлы Абай қазақ поэзиясында айтарлықтай жаңашылдыққа жол салып, өлеңге жаңа мазмұн мен формалар енгізді; өзінің дәстүрін жетілдіріп, өзінен кейінгі ақындарға күшті әсер тигізуімен поэзиямызды дамытқаны мәлім.

Совет жылдарында жедел өркендеген қазақ прозасы өзінің реалистік дәстүрін қалыптастырып, стильдік өрнектерін байыта түсті. Осындай жалпы әдебиетімізге, не оның белгілі жанры мен түрлеріне ортақ дәстүрдің ішінен әрбір көрнекті сөз зергерінің творчествосына тән дербес сипаттар мен дәстүр өнегесі болуы ақиқат.

Социалистік реализмнің творчестволық әдісін басшылыққа алған қаламгер оны өзіндік стильдік өрнектермен байытуға күш жұмсайды.

Белгілі ақын, жазушының дәстүрін анықтап тану, білу — мәселенің бір жағы, екінші жағы — сол дәстүрдің бүгінгі әдеби қозғалыспен тамырластығын, жалғастығын,

онан әрі даму құбылыстарын айқындау болып табылады. Озық дәстүр, жақсы өнеге өміршең келеді, ол жаңамен сабақтасып, оған белгілі ықпал, әсерін тигізіп, әдебиетпен бірге жасай бермек.

Қазақ әдебиеттану ғылымында классик ақын, жазушылар дәстүрінің игерілуі, жаңа кезендерге сай эволюциясы, соны сипаттармен толығыуы, өзгеру, жаңару көріністерін қорытып, жинақтауға арналған еңбектер саусақпен санарлықтай.

Бұл бағыттағы дербес зерттеулерден А. Нұрқатовтың, Е. Ғабдіровтың, С. Сейітовтің, Мұрат Әуезовтің, Ә. Дербісәлиннің Абайдың ақындық дәстүрі туралы, қазақ әдебиетіндегі М. Горький мен В. Маяковский дәстүрі жайлы; тарихи-мәдени ұлттық дәстүр мен жаңашылдықтың кейбір мәселелері жөнінде; ауыз әдебиетіндегі ақындық дәстүрдің ХХ ғ. басындағы қазақ поэзиясымен жалғастығы жайлы кітаптары<sup>2</sup> жарық көрді. Соның ішінде прозадағы дәстүр табиғатын талдайтын ғылыми еңбектер тапшы. Аталған зерттеулерге қоса орыс ғалымдары Л. Поляк пен Н. Пospelовтің Чеховтың қазіргі новеллистикадағы дәстүрі мен повестерінің стилі туралы ғылыми мақалалары<sup>3</sup> да бізге азды-көпті тағлым берді. Қазіргі қазақ прозасындағы Майлин дәстүрінің жалғастығы төңірегіндегі біздің пікірлеріміз алғашқы ізденістер нәтижесі ғана, әйтпесе проблеманы толық шештік демеуіміз.

Көрнекті жазушының идеясы мен стиліне, дәстүріне сырттай еліктеу, соның ықпалынан шыға алмай қорғалақтау дәстүрді жалғастыру емес, шәкірттік қана болып шығады. Дәстүрдің сабақтастығы, жалғасуы жазушының өмір тәжірибесінен, оның дүниетанымы мен эстетикалық концепциясының көркемдік ой түйінінен туган болса ғана заңды, құптарлық құбылысқа айналады. Әр суреткердің ішкі творчестволық күш-қуатын қозғап, оятып отыратын ықпал ғана ойдағыдай жеміс береді. Өз творчествосында айқын дәстүр қалдырған суреткердің поэтикасын, шығармаларының тұтас рухын игеріп, ілгері дамыту —

<sup>2</sup> Нұрқатов А. Абайдың ақындық дәстүрі. Алматы, 1965; Ғабдіров И. М. Горький и казахская советская литература. Алма-Ата, 1966; Сейітов С. Қазақ поэзиясындағы Маяковский дәстүрі. Алматы, 1966; Ауэзов Мурат. Времен связующая нить. Алма-Ата, 1972; Дербісәлин Ә. Дәстүр мен жалғастық. Алматы, 1976.

<sup>3</sup> Пospelов Г. Н. Стиль повестей Чехова. — В кн.: Проблемы литературного стиля. М., 1970; Жанрово-стилевые искания в современной советской прозе. М., 1971.

кейінгі буын қаламгерлеріне қойылар талап пен талғам осы бағытта болуы тиіс. Болмаса әдебиетімізді көркейтуге үлкен үлес қосқан Б. Майлин, М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов, т. б. сөз зергерлерінен жазу мәнері, стилі аумаған жаңа Майлиндер мен Әуезовтерді іздеу бекершілік болар еді.

Қай суреткердің де қоғамдық ортада, әдеби атмосферада өмір кешіп, өзінен бұрынғы мен өз замандастары творчествосынан белгілі дәрежеде әсер алуы, болмаса оларға қайыра өз ықпалын тигізуі әдебиет әлемінде жиі ұшырасатын шындық. Майлиннің идеялық-көркемдік дәстүрінің, алдымен, оның замандастарына игі ықпалы болғанын байқаймыз. Қазіргі әдебиетіміздің ірі тұлғалары, аға буын жазушыларымыз Ғ. Мүсірепов пен Ғ. Мұстафинді Б. Майлин ықпалын алушылар ғана емес, сонымен бірге оның дәстүрін ілгері дамытушылар қатарында атай аламыз.

Көркем прозаның үздік шебері Ғ. Мүсірепов өзінің тырнақ алды шығармаларын жазып, жариялауға Бейімбеттің ұстаздық жәрдемі көп тигенін ерекше ризалықпен есіне алады.

«Асылы, біздің, оның замандастарының қай-қайсысы болсақ та Бейімбет Майлиннің киелі қолы, яки оның кереметтей кемел редакторлық қаламы тимей өте алдық демес едік»<sup>4</sup> — деп жазады ол. Б. Майлин мен Ғ. Мүсірепов бірлесіп «Аманкелді» фильмінің сценарийі мен «Батыр большевик Аманкелді» көркем очеркін жазғандары мәлім. Екі жазушының осындай творчестволық ынтымақтарынан кейбір стильдік жақындықтардың пайда болуы да мүмкін. Әсіресе, Майлин туындыларының стильдік өзгешеліктерінің Мүсірепов шығармаларындағы әсерін екі автордың мысқылау тәсілдерінің төркіндестігінен қарастырған жөн сияқты. Ол төркіндестік, біздіңше, екі қаламгердің де халықтық әжуа табиғатын бойларына молынан сіңіруінен келіп шығады. Б. Майлин тәрізді Ғ. Мүсіреповтің әр шығармасынан мысқыл, әжуа ұшқыны арылмайды. Алғашқы ұзақ әңгімесі «Тулаған толқындадан» (1927) бастап «Екі әйел, екі дүние»<sup>5</sup> әңгімесі аралығындағы көп туындыларда жазушының мысқылдау шеберлігі әбден жетілген.

<sup>4</sup> «Қазақ әдебиеті», 1974, 6 декабрь.

<sup>5</sup> «Социалистік Қазақстан», 1977, 21—22 февраль.

Шығарма сюжетін юморлық пафосқа құрып, кейіпкерді ерекше жағдайға душар ету арқылы күлкі тудыру: пейзаж, портрет, диалогты мысқыл емеурінмен суреттеу, т. б. тәсілдерінен Б. Майлин мен Ғ. Мүсірепов юморларының сабақтастығы, жақындығы айқын көрінеді.

Юморлық жазу мәнерінде Майлинмен біраз ұқсастық. Үндестік жайлары болғанымен, Мүсіреповтің онан стильдік ерекшелігі — көбіне болмыс, құбылысты сықақтық астармен суреттеуінде. Жазушының стиліндегі зілді кекесіні ұстараның жүзіндегі өткір, мысқылы күйдіріп жіберерліктей ұйтты болып келеді.

Мысқыл мен сықақтың мағыналық шекарасын үзілді-кесілді ажырата қою оңай емес, өйткені мысқылда сықақтың элементтері болатыны сияқты, сықақта мысқылдық бояулар кездесе береді. Майлин повеллаларында, әдетте мысқыл мен сықақ, жұмсақ өзін мен зілді кекесін, мазақ сабақтасып қатар жүреді. Сөйтсе де автор жайдары оқуға ден қойыңқырайды. Ал Ғ. Мүсірепов туындыларына мысқылдан гөрі кекесін басымрақ сезіледі. Автор ұнамсыз кейіпкерлерінің бір кемдік, қораштық мін-белгісін оның тұрақты атауы орнына алып, шын есімін ұмыт қалдыруымен кекесіндік мағынаны күшейтуді көздейді.

Бейімбетте кейіпкер портретінің ұсқынсыздығы бірер штрихпен ғана елестетіліп отырса, Ғабитте жағымсыз кейіпкер портреті карикатуралық типке жуықтап, бояуы қанық жағылады, сықақтық серпін әлсіремейді. Мысқылдық бояу, тәсілдерінде жуықтық, сабақтастық жні бой көрсететін екі суреткердің сықақтық амалдарында кейбір ерекшеліктері бар.

Майлиннің әңгіменіңдік-мысқылшылық дәстүрін жалғастырушы, өркендетуші ретінде Мүсірепов, біріншіден, көркем прозада юмордың өрісін кеңейтіп, идеялық жүгін салмақтандырды және сан алуан астармен шебер қолданды.

Екіншіден, Майлин творчествосында, әсіресе, өркенін кең жайған көркем әңгіме, новелла жанрының онан өрі жалғаса дами, көркейе түсуіне сүбелі үлес қосты. Мүсірепов новеллаларының идеялық-тақырыптық шеңбері барған сайын ұлғайып, түр-пішіні жетіле берді. Шағын жанрдағы автордың жемісті еңбегі өршіл романтикалық, нағыз реалистік, ашық публицистикалық, астарлы символикалық, мөлдір лирикалық әуенмен жазылған әңгімелер тудырды. Жазушы кіші жанрда да идеялық-көркемдік

маңызды міндеттерді шешуге әбден болатындығын әр кезеңде жазылған үздік новеллаларымен дәлелдеп келеді.

Суреткердің соңғы новеллаларынан «Арал аңызын» (1970) еске алсақ та жеткілікті. Шағын факт, сараң мәліметті документ негізінде әңгіме құрып, автор көсем мен халық тақырыбын толғаған. Әңгімеде В. И. Ленин образы жаңа штрихпен толығыады, халықтың көсемге деген шексіз құрметі мен сүйіспеншілігі, Ильичтің халыққа қалтқысыз сенімі тамаша аңызға айналған. Бұл — сөзге үнемшіл, аз көлемге терең мағына сыйғызатын нағыз шебердің қолынан келетін құдірет. Осындай сипаттарды Майлиннен де кездестіреміз. Сөйтіп дәстүр жалғасы қаламгердің творчество табиғатына лайық келіп, іштей жарасым тапса ғана жемісті болып, дами түседі.

Жазушылық сапарын жиырмасыншы жылдардың екінші жартысынан бастаған, әуелгіде қысқа әңгімелер авторы ретінде көрінген қазіргі көрнекті прозаик Ғ. Мұстафин Б. Майлин творчествосынан өнеге алғаны даусыз. Оның алғашқы әңгімелері («Сәрсен мен Боқаш», «Қан», «Еңбек ерлігі», «Ер Шойын», т. б.) тақырыбы, идеялық сарыны мен шешімі жағынан Бейімбет әңгімелерімен үндес келіп отырады.

Майлин қаламынан туған кейбір типтік образдарды өзі суреттеп отырған образбен салыстырып бағалау фактісінен де автордың Бейімбет шеберлігін үлгі етіп ұстанғаны аңғарылғандай. Әйгілі «Мырқымбай» өлеңінде бейнеленетін зорлықшыл, кекшіл, озбыр ауылнай характерін автор «Дауылдан кейін» романында есер ауылнай Байбол характерімен салыстырып, оның қиянат-қорлығын, әпербақандығын әшкерелей түскен, образдың айқындығын арттырған.

«Мырқымбайдың» алғаш жариялануы мен «Дауылдан кейіннің» жарыққа шығуы аралығында қырық жылдай уақыт өткен екен. Елеусіз шығарма әлдеқашан ұмыт болатын кез, бірақ Мырқымбай образы мен оған зорлық, әкімшілік көрсетуші ауылнай бейнесі есте сақталған, жаңа образға ұласқан. Дәстүр жалғасы, образ өміршеңдігі осындай штрихтардан да көрінсе керек.

Майлин дәстүрінің Мұстафин творчествосында игерілу өрісі, әрине, анағұрлым кең.

Революцияның қарышты қадамы қазақ даласына жетіп, езілген еңбекші бұқараның бостандық алу үшін, әділетті қоғам құру үшін күрескен кезең шындығын,

советтік алғашқы жиырма жылдың маңызды оқиғаларын Б. Майлин қаз-қалпында суреттеді. Жазушы өз шығармаларында ауылда төбе көрсеткен жаңа адамдардың қарым-қатынасын, сана-парасатының өсуін, қоғамдағы орнын үйреншікті тұрмыстық тақырып пен сюжет арқылы-ақ тамаша бейнелеген болатын.

Майлин сияқты Мұстафин қаламын да үнемі тербетін келе жатқан — советтік шындық. Ауыл тұрмысындағы өзекті өзгерістерді өз шығармаларында реалистікпен үзбей суреттеуі тұрғысынан алғанда, ол Майлин дәстүрін қазіргі әдебиетімізге берік жалғап дамытушы болып келеді.

Мұстафин ауыл тіршілігін бүге-шігесіне дейін білуі, шаруа адамының психологиясын ашуы, ұлттық психика мен әдет-ғұрып көріністерін айнытпай бейнелеуімен Майлинді еске түсіреді.

Ақырында, жазушы поэтикасындағы сөзге үнемілік, сараң бояулы портрет, штрихтарды талғап алу Майлиннің идеялық-көркемдік дәстүрінен алшақ кетпейді. Әрине, ізденіспаз, талғампаз жазушының қалыптасқан өіндік стиль ерекшеліктері баршылық.

«Жалпы өмір фактілерін, әсіресе, ауыл өмірін көре біліп, оны таңуы жағынан, күнделікті тіршіліктегі болмашы бір шағын штрихтарды бас-аяғы бүтін, қаз-қалпында суреттеп бейнелеуі және соның өзін шығарманың идеялық-көркемдік, реалистік құндылығын көтеру мақсатында ұтымды пайдаланып ойната білуі жағынан Ғ. Мұстафин Б. Майлин дәстүрін күйттеген жазушы деуге болады»,<sup>6</sup>— делінген пікірді біз де қостаймыз.

Ғ. Мұстафиннің белгілі дәрежеде Б. Майлин дәстүрін жалғастыруы екі суреткердің өмірден алған сабақтары, дүниетанымдары мен мұраттарының ұқсас келуінің нәтижесі деп білеміз.

Классик ақын-жазушыларымыз С. Сейфуллин, І. Жансүгіров, Б. Майлин дәстүрлерінің бүгінгі әдебиетімізде жалғасып дами түсуінің тежеліп қалған ұзақ кезең болғанын да ескеру қажет.

КПСС XX съезінен кейін, елуінші жылдардың екінші жартысынан бергі кезеңде ғана бұл таланттардың творчестволарымен сабақтастық қайта жалғанды.

Әдеби мұрасының салмақты бөлігі көркем проза, со-

<sup>6</sup> Қазақ әдебиетінің тарихы, 3-том, 2-кітап. Алматы, 1967. 435-б.



ның ішінде әңгіме мен шағын повесть болып келетін жазушы шығармаларының кең таралып жан-жақты зерттелуі<sup>7</sup> қазіргі прозаиктеріміздің оның дәстүрін жететанып, шеберлік мектебінен өнеге алуына жол ашты.

Қазіргі қазақ прозасының даму бағдарынан, қазіргі заман проблемаларын көтерген әңгіме, повесть кітаптарында халық өмірінің, бүгінгі күн шындығының реалистікпен суреттелуінен, қарапайым еңбек адамының ұнамды образына көбірек назар аударылуынан Б. Майлин дәстүрінің жалғасын анық танымыз.

Қазіргі әңгіме мен шағын повесть жазушылардың Б. Майлин дәстүрін игеруі, оны жалғастыруы туралы айтқанда, олардың аға жазушы бастаған белгілі бағыт, көркемдік тенденцияны онан әрі дамыту, көркейту мәселелеріне ой жүгіртеміз.

Әрбір шын таланттың қалдырған әдеби мұрасы мен пгі дәстүрі кейінгі әдеби құбылысқа өз ықпалы мен әсерін тигізуі үзілмейтін заңдылық. Б. Майлин дәстүрі туралы да осыны айтуға болады.

Бұл еңбекте проза шебері Б. Майлиннің идеялық-көркемдік дәстүрінің қалыптасып жетілуі, жазушы дәстүрінің қазіргі қазақ прозасында игерілуі мен жалғастырылып дамытылуы жанр және стиль, әңгіме стилі, дәстүр жалғастығы, дәстүр және замандас бейнесі мәселелеріне қатысты қарастырылған.

---

<sup>7</sup> Қаратаев М. Шеберлік шыңына. Алматы, 1963; Қенжебаев Б. Шындық және шеберлік. Алматы, 1966; Кәкішев Т. Дәуір суреттері. Алматы, 1967; Нұртазин Т. Бейімбет Майлин творчествосы. Алматы, 1966; Қирабаев С. Өнер өрісі. Алматы, 1971; Оразев Ф. Басты тұлға. Алматы, 1973.





## БІРІНШІ ТАРАУ

### СУРЕТКЕРДІҢ ТВОРЧЕСТВОЛЫҚ ДАРАЛЫҒЫ

Социалистік реализм әдебиетінің аса көрнекті жазушыларының көркемдік дәстүрін, өзіндік творчестволық даралығын зерттеу — әдебиеттану ғылымының жүйелі түрде шұғылданатын проблемаларының бірі.

Қазақ совет әдебиетінің Майлин, Әуезов, Мүсірепов сынды классиктерінің стильдік дәстүрлерін талдау, қорыту арқылы стильдік байлықты молайтуға олардың қосқан үлестерін ашып көрсетудің мәні зор. Көркем сөз зергерлерінің қалыптастырған стильдік дәстүрі мен өнегесі қандай, оның қазіргі әдебиетімізде игеріліп, дамытылуы қай дәрежеде деген мәселелер де осыдан келіп тұнайды.

Алдымен жалпы әдеби стильдің зерттеуші басшылыққа аларлық кейбір теориялық қағидаларын шөла көзкіміз келеді, өйткені бұл мәселеде бәрі де айқын деуге болмайды.

Стиль теориясын негіздеушінің бірі, көрнекті ғалым В. В. Виноградов өнертану, әдебиеттану мен лингвистика саласында стиль термині мен стиль ұғымдарынан асқан көп мағыналы да қайшылықты, өзгермелі де субъективті термин мен ұғымды табу қиын деп көрсетеді<sup>1</sup>.

Қазіргі әдебиет теоретиктерінің еңбектерінде жазушының даралық стилі, стильдің анықтамасы мен мән-мағынасы туралы түрлі тұжырымдар кездесе береді.

«Стиль жазушы дүниетанымы мен творчестволық өдісіне сәйкес шығармадағы көркемдік түрдің барлық эле-

<sup>1</sup> Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, с. 7.

менттерінің дамуы, өзара үйлесімі мен синтезінен қалыптасады. Ол мазмұндық түрдің біртұтастығын көрсетеді»<sup>2</sup>;— дейді Я. Е. Эльсберг.

А. Н. Соколовтың түйіндеуінше, «стиль — барлық элементтері өзара бірліктегі жүйе»<sup>3</sup>. Сонымен қатар ол стильдің эстетикалық категория ғана емес, идеологиялық категория екенін атап өтеді. Стильді құрайтын элементтердің белгілі жүйесінің қажеттігі шығарманың идеялық мазмұнынан таралатынын ескертеді. Келтірілген анықтамалардың бәрі де тым жалпылай, рухани мәдениет құбылыстарының көпшілігіне қатысты айтылған сияқты. Сондықтан да искусстводағы стильдің ерекшелігі толық ашылмай қалған.

«Көп қырлы көркем образдық, форманың тұтастығы — шығарманың стилі дегеніміз осы»<sup>4</sup>,— дейді Г. Н. Поспелов. Оның пікірінше, көркем шығарманың стилі — оның мазмұнының емес, формасының қасиеті. Қазіргі әдебиет пен искусство теориясында бұл мәселеде үлкен қайшылықты пікірлер бар. Бірқатар теоретиктер искусство шығармаларының стиль құрамына форманың барлық компоненттерінің бірлігімен қатар шығарманың мазмұнын да қосу қажет деп біледі.

Мысалы, Л. И. Новиченко стильді «жазушы шығармасының мазмұны мен формасының спецификалық ерекшелігінен көрінетін өзгешелік»<sup>5</sup> — деп қарайды. «Стиль дегеніміз форма мен мазмұн»<sup>6</sup>,— деп тұжырымдайды В. А. Ковалев.

Л. И. Тимофеев «стиль» терминін үнемі мағынасын кеңейтіп келе жатқан метонимия деп түсіндіреді: бастапқыда стиль деп бір ұшы сүйір, екінші ұшы қалақша таяқшаны атаған. Мұндай таяқшаны римдықтар балауызбен сыланған тақтайшаға жазу құралы еткен: сүйір жағы қаламұш қызметін атқарса, қалақшамен бұрынғы жазылғандарды сылап кетіріп, не қате жазылған жерді өшіріп отырған. Кейін құбылыстың орнына оның бір

<sup>2</sup> Эльсберг Я. Е. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения. — В кн.: Теория литературы. М., 1965, с. 35.

<sup>3</sup> Соколов А. Н. Теория стиля. М., 1968, с. 27.

<sup>4</sup> Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970, с. 33.

<sup>5</sup> Новиченко Л. И. О многообразии художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма. М., 1959, с. 7.

<sup>6</sup> Ковалев В. А. Многообразие стилей в советской литературе. М.—Л., «Наука», 1965, с. 20.

белгісін алмастырып алу принципімен — стиль деп адамның қолтаңбасын (жазу мөрін) атаған. Бері келе стиль деп жазу мәнерін, тіл ерекшелігі мен сөз қолданысты атайды. Ақырында, стиль деп жазушы творчествосының, тұтас алғанда, бүкіл ерекшеліктерін атап кеткен, яғни «Стиль — адам» деген әйгілі афоризмді қолданған.

Л. И. Тимофеевше, «жазушының бүкіл творчествосы бойына көрінетін негізгі идеялық-көркемдік ерекшеліктер бірлігі (идея, тақырып, характер, сюжет, тіл) — жазушы стилі деп аталады»<sup>7</sup>.

Стильдің осыған ұқсас анықтамасын Г. Л. Абрамович те ұсынған. Н. А. Гуляев жазушы стилін оның қоғамдық, эстетикалық өзіндік көзқарасы тұрғысынан қарау қажеттігіне назар аударған. Ол: «Стиль дегеніміз образ бен көркемдік форманың барлық элементтерінің құрылу тәсілінен білінетін дүниетаным типінің көркемдік көрінісі»<sup>8</sup>, — деп түйіндеген.

Стиль бірден катып қалған, ешбір өзгермейтін құбылыс емес. Жазушы дүниетанымы мен шеберлігінің ұстарып, кемелденуіне орай стиль де біртіндеп негізгі сипаттарын аша түседі. Дамы, жетіле, айқындала келе нағыз шебер суреткердің стилі, әркімге де танымал, өзіндік болып, тек сол авторға ғана тән белгілерімен тұрақтанып қалыптасады. Бір жазушының бүкіл шығармалары бойына стилінің мөр-таңбасы бірыңғай болатыны осылай.

Әдеби стильдің құранды бөліктері, компоненттері туралы мәселелерде де пікір бірлігі қалыптасқан деуге болмайды, мұнда да ғылыми ойлар таласы басылған жоқ. Ғылымдағы айтыс, дискуссия, сайып келгенде, шындықты терең ашуға жәрдемдесетін, ақиқатқа апарар жол екені мәлім.

Я. Е. Эльсберг «Өзіндік стильдер және оларды тарихи-теориялық зерттеу» деген көлемді мақаласында стильдің құрамын төмендегіше пайымдайды: «Стиль алдымен шығарманың тілін, оның жанрын, композициясын, қарқынын, ырғағын, әуенін, интонациясын қамтиды. Ал характер, сюжет, тұтас алғанда, шығармадағы образды-

---

<sup>7</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971, с. 407—408.

<sup>8</sup> Гуляев Н. А. Теория литературы. М., «Высшая школа», 1977, с. 194.

лық сықылды мазмұндық категорияларда жанама бай-  
калады»<sup>9</sup>.

Стиль ұғымын ажыратуда А. В. Чичериннің көзқарасы  
да ерекшеленеді. «Стиль ұғымы, — деп жазады ол, —  
поэтикалық шығарманың сөзі мен образының, образы  
мен композициясының, композициясы мен идеясының бір-  
лігінен тұрады»<sup>10</sup>.

Чичерин жазушының қиялымен жасалатын шығарма-  
ның заттық әлемі тек қана көркем сөз арқылы іске асы-  
рылып, көзге елестетілетінін дұрыс көрсетеді. Шығарма-  
ны әрбір оқушы мен тыңдаушының сол заттық дүниені  
сезініп, түйсінуі өзіндік, жекеше сипатта болады. Сөйте-  
тұра белгілі бір ұлт тіліндегі көркем сөзді өте жақсы тү-  
сіне білетін, оның бүкіл мағыналық нақыштарын аңғара-  
латын барлық оқушының шығарманың заттық әлемін  
түсінуінің де көпке ортақ жақтары болады. Бұлай болу  
себебі — көркем сөз өзіндік бейнелі детальдарды көрсету  
мүмкіндіктерімен бірге заттық әлемді өзінің сөздік құры-  
лысының нақтылы мағыналарымен елестетуге қызмет  
етеді. Осыдан келіп, көркем сөздің тура мағынасында  
қолданылғанының өзінде-ақ бейнелі болып келетіні бай-  
калады.

Әр тілде өзінің нақты мағынасында қолданылатын  
эмоциялық бейнелеусіз, әсерлеусіз нақты ұғымды беретін  
көптеген сөздер бар. Кей суреткер өз шығармаларының  
көпшілік эпизодтарында тұтастай, не көбіне осындай  
сөздерді қолданып отырады. Асылында, бұлар бейнеле-  
нетін характерге лайық эмоциялық сын-сипатты сөз тал-  
ғау арқылы емес, сол сөздер арқылы көрсетілетін деталь-  
дармен береді.

Мысалға, С. Мұқановтың «Ботакөз» романынан мына  
бір эпизодтың басталуын алып қарайық. «— Һек былай,  
һа!...» деген дауысқа шанада қалғып келе жатқан Кош-  
кин оянып кетіп, былшық басқан қызыл көзін кең ашып  
алдына қараса, көшірі тоқтап тұр екен.

Өткен түні қонған қаласынан арақты ішіп-ішіп сілесі  
катып құлаған Кошкин, таңертең тура похмел жасаймын  
деп жарты бөтелкені тағы да төңкерген еді. Сол арақ

---

<sup>9</sup> «Теория литературы». М., 1965, с. 40.

<sup>10</sup> Чичерин А. В. Идея и стиль. М., «Советский писатель», 1968,  
с. 20.

бойын алып кетіп, шанаға мас боп мінгенде, қаладан шыға ұйқыға кіріскен.

Арақтың уыты сіңген миы Қошқин оянған соң да зырқылдап, басына түк ой келтірмеді. Ашқан көзін қайта жұмып, тұмсығын тонының жағасына сұға түскен Қошқиннің құлағын көшірдің «һа», «һак!» ызыңы қакқасын: — Немене? — деді ол бетін ашып, көшіріне»<sup>11</sup>.

Осы үзіндідегі сөздердің бәрі өздерінің бастапқы мағыналарында қолданылып, байырғы ұғымдарды білдіреді. Мұнда әдейі бейнелеу, суреттеу үшін сөз мағынасын ауыстырып, түрлендіріп алу тәсілі жоқ. Қошқиннің характерін айқындау үшін автор текстегі бейнелегіш сөздерден гөрі кейіпкердің қимыл-әрекетін, жай-күйін, сөзін нақты пайымдататын қарапайым сөздерді алып, детальдарды келтіреді. Үзіндіде Қошқиннің асқынған маскүнемдігі, топас-тұрпайылығы, күй таңдамас көнтерілігі, ұр да жық ұрышпақтығы анық байқалады.

Басқа бір жазушы семантикалық бейнелеудің түрліше тәсілдерін жиірек қолданады. Мұндай тәсілдер белгілі сөздік контексте суреттелмек характерге эмоциялық қарым-қатысты сездіру үшін түбір сөздердің астарлы мағынада таңдалып алынуымен көрінеді. Немесе сөйлемді әр түрлі мағыналық нақышы бар жұрнақтарды таңғап кірістіру арқылы бейнелеу де бола береді.

Ғ. Мүсіреповтің «Оянған өлкесінен» алынған мына төмендегі үзіндіге көңіл аударып көрелік.

Игіліктің сән-салтанаты келіскен ақ үйінің табалдырығынан алғаш аттаған бір топ қонақтың мүсәпірлік қалыптарын жазушы былай суреттейді:

«Игілік үй ішіне көзін де салған жоқ. Адалбақанға түйе жүн шекпені мен қамшысын іле салды да, өзіне арналған, көрпе қабаттала төселген биік орынға барып отырды.

Толып жатқан жағалы киімнен *жарғақ терідей қырмысқан арық мойны тасбақаның мойнындай қылқып, жылтыр табан* мәсімен тайғанай-тайғанай қожекен төрге әрең жетті. Ұзақ, салт жүргендіктен шүберек шалбары тақымына жиырылып қалған Жұмабек төре балақтарын созғылап әлі *босаға жақта бөгеліп жүр*. Өз бейшаралықтарын осы арада *сезінгендей*, қонақтардың бәрі де *берекеден айырылып тәлтірек басып, төрге әрең шығып*

<sup>11</sup> Мұқанов С. Таңдамалы шығармалары, III т., 1956, 68-б.

барады. Үлкен үйге кірген соң, бәрі де кішірейіп кеткендей, отырғанда құмандай ғана болып қалысты...»<sup>12</sup>.

Даланың айбарлы да аяры Игілік бидің жақпас жағынан шығып қаламыз ба деп қысылған Күреңкөз қожа, Жұмабек төре сияқты көп қошеметшілерінің күштінің алдында құрдай жорғалаған сиқын жазушы айнытпай суреттеген. Бұл үзіндідегі сөз қолданыс жоғарыда «Ботакөзден» алынған текстегіден мүлде басқаша. Әр сөйлемде белгілі мақсатпен алынған эпитет, балама — теңеулер, әсірелеу — әдейі ұлғайту, не кішірейту, антитезалар, астарлы сөздер мен сөз тіркестері қисынды қиоластырылған. Әсіресе, үйге кіргендердің қимыл-әрекеттерінің сыны олардың бейшаралықтарын, Игілік қабағын түйе беттеріне қараса, жаңдары шығып кететіндей дәрменсіздіктерін сипаттайды.

Күреңкөз қожа аяғын көтеріп басудан да қаймығып, тайғанай-тайғанай жылжып, төрге әрең жетеді. Жұмабек төре жұпыны киімінен қорынып босаға жақта бөгеледі, қонақтардың бәрі де тәлтірек басып, төрге әрең шығады. Демдерін ішінен алып, бұғып отыра қалғандар құмандай болып қалысады.

Үзіндідегі суреттемелер автордың сатиралық стилін айқындап тұр.

Шығарма тексіндегі фразеологиялық оралымдардың белгілі трафаретпен жазылатын кеңсе қағаздарының да мәні зор. Олар белгілі әлеуметтік топтың сөйлеу ерекшеліктері, не жазу мәнерімен байланысты жақсы аңғарылады.

Мысалы, кеңсе қатынас қағаздарының (куәлік, сенім хат, акт, т. б.) үлгілері осындай. Кеңсе қызметкерлерінің өздері мен клиенттері үшін мұндай документ үлгілерінде «стильдік» еш белгі жоқ сияқты көрінеді. Өмірдің мән-болмысын бейнелейтін әдеби шығарма тексіне кірістірілгенде мұндай оралымдар сөйлеу стилін аңғартады, шығарманың юмористік, не сатиралық пафосын сездіреді.

Айталық, жазушы С. Мұқанов революцияға дейінгі кезеңде қазақ жастарының орысша сауатсыз болғанын әжуалау үшін, өзі ауыл қазақтарының базарға апаратын жылқы малдарына куәлікті ылғи бір үлгімен жазып бергенін әңгімелеп, сол «Дөстөбреннің» үлгісін келтіреді.

«Мен,— деп жазады С. Мұқанов,— қолымдағы даяр

<sup>12</sup> Мүсірепов Ф. Таңдамалы шығармалары, II т., 1955, 18-б.



дөстөбреннен көшіріп бере бердім,— базарда сатылатын жылқылардың бәрі: «торы, жалы екі жағында, оң жақ құлағы артынан ойық, сол жақ құлағы үстінен тілік... боп кете берді» («Өмір мектебі», бірінші кітап, 472-б.). Сөйтіп шығармаға енгізілген ресми документ үлгісі — стильдік сипатқа не болып жүр.

Кей жазушы дағдылы сөздерден басталатын хат стилі арқылы оны жазып отырған қандай сипаттағы адам екенін танытады.

Сөз мағынасын ауыстырып қолдану, сөйлемнің интонациялық-синтаксистік құрылысын түрлендіру, фигуралық тәсілдер — инверсия, қайталау, антитеза, риторикалық арнау, сұрау, т. б. жазушының суреттеп отырған өмір құбылысына көзқарасын көрсетуге септігін тигізеді.

Стиль проблемасын зерттеуші ғалымдардың көпшілігі жазушының бүкіл творчествосы бойына көрінетін негізгі идеялық-көркемдік ерекшеліктер бірлігін — оның көркемдік стилі деп тану қажет дейтін байламға тоқтайды.

Әдеби стиль құрамына шығарма идеясы мен тақырыбы, характер мен бейнелі тіл кіреді деп саналады.

Жеке әдеби шығарма шеңберінде стильді анықтағыш құбылыстар қандай? — деген сұраққа стиль теоретиктері: көркем шығарма мазмұнының барлық қырларының бірлігінен келіп жинақталып, стиль бітімі анықталмақ дейді. Бәрінен де ең орталық мәселе — идеялық мазмұн. Шығарманың идеялық мазмұны дегеніміз де күрделі ұғым болып табылады.

Көркем шығарманың идеялық мазмұнына, алдымен, оның тақырыбы кіреді. Эпос пен драмада ол — жазушының өз идеологиялық тұрғысынан таңдап алған тұтас әлеуметтік характерлер болады. Тақырыппен қатар шығармада көтерілетін проблеманың мәні зор. Характерлерді творчестволық типтендіру процесінде олардың белгілі бір жақтарын бөлектеп, айқындап, дамытып көрсетуімен жазушы характерлердің сол сын-сипатын өзі аса маңызды деп санайтынын білдіреді. Көркем әдебиет мазмұнының тарихи-нақтылы жақтарының ең негізгі, ең жетекші мәселесі деп оның проблематикасын айтамыз. Ол проблематика тікелей жазушының идеологиялық дүниетанымы мен қоғамдық идеалынан келіп шығады.

Әдеби шығарма мазмұнының үшінші жағы идеялық-эмоциялық пафос деп қаралады. Жазушы идеологиясы-

на үндес тандап алынып, белгілі жағынан бейнеленген әлеуметтік характерлер тарихи-нақтылы, қайталанбайтын ерекше болып келеді. Мұның өзі суреттелетін өмір болмыстарына жазушының идеялық-эмоциялық қатысының да тарихи-нақтылы болып, қайталанбауын талап етеді.

Әдебиеттану ғылымында шығарма пафосының түрлерін ажырататын бірнеше типологиялық ұғымдар кездеседі. Шығарма пафосы қаһармандық, трагедиялық, сентиментальдық, романтикалық, юмористік, сатиралық болып келуі мүмкін.

Бұл арада әрбір жеке шығарманың стилі тек қана өзіндік, дербес бола ма, немесе бірнеше шығарма стилі бір-біріне ұқсас, яки бір-біріне өте жақын болып келетіні бола ма деген мәселенің басын аша кету қажет. Бұл тұста образды формасының детальдары аса бай эпикалық шығарманы алып қараған жөн. Әрбір эпостық шығарма барлық заттық бейнелеу детальдарын іріктеп алып киноластыруы, оларды баяндау — суреттеудегі композициялық тәсілдері, өзінің поэтикалық сөз қолданысы жағынан бастан-аяқ жекелік, даралық құбылыс болатыны күмән туғызбайды. Белгілі бір шығарманы тудырған жазушы екінші дәл сондай шығарма жазбақ емес. Композициялық, сөздік детальдары, характері, проблематикасы мен пафосы, сюжеті мен баяндау тәсілдері аумаған бірдей екі шығарма кездеспейді. Егер де мұндай екі шығарма кездессе, олардың аты мен кейіпкерінің аты-жөні әр басқа болғанымен, бірін-бірі қайталау болған болар еді.

Жазушының әрбір эпикалық жана шығармасы кейбір жақтарымен бұрын-соңды жазылған екінші бір шығармасына ұқсас келгенімен, әрқайсысының жекелік, өзіндік ерекшеліктері қайталанбайды, айқын бөлектеніп тұрады. Онда жаңа кейіпкерлер жаңа жағдайда, басқа қарым-қатыста алынады, оқиға дамуы басқаша жүреді, баяндау амалы өзгеше, сөз кестесі, синтаксистік оралымдар, т. б. жаңа қырынан көрініс береді. Сондықтан да оқушылар белгілі автордың бұрынғы шығармаларының барлығын жақсы біле тұра, оның жаңа туындысын асыға күтеді, ынтыға оқиды.

Жоғарыда айтылғандарға қарап, жазушының әрбір жеке шығармасының өзіндік дара стилі бар деуге бола ма? Бұлай деуге негіз жоқ. Шынында, тақырып, пробле-

матикасы мен пафосы біртекті, жанрлық түрі бірыңғай бір жазушының бірнеше шығармаларының, немесе бүкіл шығармаларының стильдік ерекшеліктері бірдей болып келуі заңды құбылыс. Әр шығармада жекелік ерекшеліктер бола тұра, бір суреткер қаламынан туған көркем дүние негізінде стильдік бірлікті сақтайды.

Өзінің мазмұны мен формасына қарағанда әр шығарма жеке-дара болғанымен, стилі жағынан бірнеше шығарма бірлікте көрінуі мүмкін.

Шығарма стилі оның бейнелік түрін іріктеп алу, үйлестіру, өзара қатысы принциптерінің бірлігінен келіп шығады. Айталық, И. Тургенев пен Л. Толстойдың пейзаждары бір-біріне тіпті де ұқсамайды, әрқайсысы өзіндік ерекшелігімен көрінеді. Әрбір шығармадағы персонаж бен сюжетке, орын мен уақыт жағдайына орай пейзаж ерекше көрінеді. Бірақ осы екі ірі суреткер шығармаларындағы бүкіл пейзаждық өрнекті ажыратуға болады. Бірінің қолтаңбасын екіншісімен шатастырмайсың. Өйткені әрқайсысының өзіндік стильдік принциптері бар, сол принциптер бір шығармадан екіншіге көшіп отырады.

Қазақ совет әдебиетінің классик жазушылары Б. Майлин, М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов, т. б. шығармаларынан пейзаждық суреттеулерді алсақ, олардың ерекшеліктерін байқау қиын емес. «Біз елден шыққанда күн де сәскелікке жақындап еді. Ұшпалы сұр бұлттар көшкен керуен сықылды тіркесіп оңтүстікке қарай жылжып ұшып, күннің көзі біртіндеп ашыққа шығып, жылы шырай нұрын шаша бастады. Әйткенмен солдан соққан салқын жел өзінің өткірлігімен жұқа киімнен ызғарын өткізіп тоңдырып, сентябрь айының жеткендігін жолаушыға еріксіз ойлатарлық еді»<sup>13</sup>.

«Күз аспаны күңгірт, бұлыңғыр. Ауада дымқыл сұйық бар. Таң салқыны қазір күздің суық желіне айналған. Маңайда қызарып солған құрайлар көп көрінеді. Бүрінен айрылған тобылғы да қуқыл реңді. Ұзарып сарғайған селеу мен бозғыл көде, жусан, бәрі де жел лебінен қалтырайды. Бас шұлғып елбек қағады. Қара жел қуған қаңбақ кең жазықты көп бұлындап, тынымсыз кезіп, жосын өтеді. Таң жаңадан атқан. Салқын түннің қалың шығы

<sup>13</sup> Майлин Б. Шығармалары, III т., 1962, 3-б.

жүргіншілердің аттарының тұяғын жылтыратып шашасына шейін суландырған<sup>14</sup>.

«Ақжайық жүзі сұрланып, қамыс арасының сылдыры молайып кетіп еді, күз болып қалған екен. Күн қабағын жиі-жиі түйіп, теңіз демалысы салқындап кетті. Көкорай ойпаңдар қоңыр тартып, адыр төбелер арықтаған түйедей жалаңаш, құбақай тартып, жансыз сұлап жатқандай көрінеді. Шөккен түйенің өркешіне ұқсаған құбақай — қоңыр төбе бастарында өлімтік бастарына қонғандай айналасына тұнжырай қарап, жалғыз-жалғыз қара құстар отыр. Даланы билеп алған жалғыз үн, күн сайын қатая түскен күзгі желдің үйі ғана»<sup>15</sup>.

Үш суреткер, үш түрлі пейзаж! Үш жазушының да әсер алған, сезінген объектісі жылдың бір мезгілі күз, бірақ соны бейнелеу үшін қолданған бояу-баламалары бір-біріне ұқсамайды.

Б. Майлиннен алынған мысалда күзгі пейзаждың негізгі белгілері қадау-қадау ғана алынады, көп бояулы, тесіле суреттеу жоқ. Күн бұлт, жел сияқты табиғат болмыстарының сыр-сипатын қысқа аңғартумен-ақ суреткер күзгі табиғат ерекшелігін нақты көрсетеді.

Көшкен керуендей тіркесіп жылжыған ұшпалы сұр бұлттың күзгі бұлт екені, күн нұрында жазғы аптап емес, жұмсақ жылы шырай ғана қалуы, ая солдан соққан желдің салқын, өткір, ызғарлы болуы күз тынысы екенін аяйқын сездіреді. Мұнда бейнелі сөз қолданыстары да саран: бүкіл үзіндіде бір ғана теңеу («көшкен керуен сықылды»), бірнеше эпитет кездеседі.

М. Әуезов — пейзаждық палитрасы аса бай суреткер. Оның әр бояуы құбылып, түрлі рең беріп көз тартады. Жүргіншіні қоршаған табиғат әлемі көп бояуы, күрделі болмысымен тегіс қамтылып суреттеледі. «Қара жел қуған қаңбақ кең жазықты көп бұлындап, тынымсыз кезіп жосып өтеді» делінген бір сөйлемде қанша қимыл — жанды сурет елес береді!

Ғ. Мүсіреповтің суреттеуінде күзгі Ақжайық өңірінің табиғаты сұсты да көңілсіз. Жазушы бояуы қалың да анық, кейіптеу, теңеу тәсілдері жиі көрініс береді. «Жүзі сұрланған Ақжайық», «Қабағын жиі-жиі түйген күн». «Салқын демалысты теңіз», «Адыр төбелер арықтаған

<sup>14</sup> Әуезов М. Шығармалары, VI т., 1968, 7-б.

<sup>15</sup> Мүсірепов Ғ. Таңдамалы шығармалары, I т., 1955, 44-б.

түйедей жалаңаш, жансыз сұлаған», «Шөккен түйенің өр-кешіндей төбелерде өлімтік бастарына қонғандай болып отырған тұнжыраған қара құстар», «Даланы билеген күзгі желдің уілі», т. б.

Майлин пейзажындағы реалистік, Әуезовтегі философиялық, Мүсіреповтегі әсірелеу сарындары бұл үш суреткердің қай шығармаларынан да табыла береді, табиғат көріністерін суреттеуде қолданатын принциптерін, творчестволық мәнерлерін танытады. Сөйтіп Майлин, Әуезов, Мүсірепов, т. б. көрнекті суреткерлердің шығармаларындағы жеке пейзаждар бір-біріне ұқсамайды, ал әрқайсысының қаламынан туған барлық шығармаларындағы пейзаж суреттеу принциптері негізінде ұқсас, танымал болып отырады, жазушының өзіне ғана тән ерекше мәнерін байқатады.

Әдебиет теориясын зерттеушілер арасында стиль мен жазушының даралық творчестволық мәнерін анықтауда бірқатар талас пікірлер айтылып жүр. Соңғы кезде стиль ұғымын творчестволық мәнермен бара-бар қою бірқатар кітаптар мен мақалаларда жиі ұшырайды.

«Көркем әдіс» («метод») терминінің жаңа мазмұнда қолданылуына сәйкесті ол (әдіс) өмірді көркем бейнелеудің жалпы принципін емес, тұтас алғанда социалистік әдебиеттің идеялық мазмұнының жалпы ерекшеліктерін көрсетеді деп саналады. Осыдан келіп, социалистік әдебиетті тудырған, не тудырушы жазушылардың бәрі де сол методты игерген деп қаралады. Бірақ осы бір методты басшылыққа алған жазушылардың творчестволарында үлкен ерекшеліктер кездеседі. Ол ерекшеліктерді даралық стильдік ерекшеліктер деп атайды. Егер стиль даралық құбылыс болатын болса, творчестволық мәнермен қатар қою қисынды болып шығады.

Бұл көзқарас Л. И. Тимофеевтің сибегінде былайша тұжырымдалады: «Әдісте суреткерлерді бір-бірімен байланыстыратын жалпылық көрінеді, стильде оларды дара-лаңдыратын жекелік тәжірибе, талант, жазу мәнері, т. б. байқалады»<sup>16</sup>.

Стиль проблемаларын зерттеуші Г. Н. Поспелов Л. И. Тимофеев пен оны қостаушылардың жоғарғы пікіріне қарсылық білдіреді. Ол жазушының стилі мен дара-

<sup>16</sup> Тимофеев Л. И. Советская литература, метод, стиль, поэтика. М., 1964, с. 64.

лық творчестволық мәнерін қатар қойып, бірінің орнына бірін алуды, даралық стиль деп айтуды дұрыс емес дейді. Бірақ бұл мәселені зерттей түсу қажеттігін ұсынады.

Коллективтік ғылыми еңбек—«Әдебиет теориясының» III томындағы (ИМЛИ) «Жекелік стильдер және оларды тарихи-теориялық зерттеу мәселелері» деген мақаласында Я. Е. Эльсберг жекелік стильдер туралы өз қағидасын ұсынады. Алайда осы кітаптағы кейбір мақалаларда стильдің жалпылық көріністері де болатыны нақтылы әдеби фактілерді талдау үстінде көрсетіледі. Мысалы, Н. В. Драгомирецкаяның «Алғашқы совет прозасындағы стильдік ізденістер» деген мақаласы осындай. Онда А. Серафимовичтің «Темір тасқыны», А. Веселыйдың «Қапмен жуылған Россия», Н. Малышкиннің «Даиридің құлауы», т. с. с. жазушылардың шығармаларындағы стильдік жалпылықты дәлелді көрсеткен. Зерттеуші пікірі бойынша, бұлардағы стильдік бірыңғайлылық «революциялық халық бұқарасының образын» жиынтық түрде көрсетуінен байқалады. Осы жиынтық образ көркемдік түрдің барлық жақтарына да өз ықпалын тигізіп отырады.

Стильді жекелеп, творчестволық мәнерден бөлек қарау қажет деушілердің тағы бір дәлелі мынаған саяды. Жазушыға туысынан дарыған талантының жекелік, қайталанбас қасиеттері мен оның жеке басының дамуының, жекелік өмір жолының қайталанбас өзгешеліктері қашан да көптеген кездейсоқ құбылыстардан тұрады, сондықтан да оларды әлеуметтік тарихи көзқарас тұрғысынан түсіндіруге мүмкіндік болмайды. Әдебиет тарихын зерттеуші оларды тек қана анықтап, баяндап бере алады. Әдебиет тарихында жеке адамдар творчествосының ролі зор, алайда тарих жеке адам талантына шарттас, бағынышты емес. Әдебиет тарихы белгілі бір халықтың рухани дамуының бір жағы, ол оның әлеуметтік дамуының объективті жағдайларымен жасалады. Тарих әдебиетке мазмұн береді, ал жеке таланттар сол мазмұнды айқындап, творчестволықпен іске асырады.

Асылында, стиль мен творчестволық мәнерді бір-бірінен бөліп алуға да болмайды. Стиль қашан да белгілі бір жекелік творчестволық мәнерде, немесе түрлі мәнерлерде іске асырылады.

«Стильдегі жекелікті кейде белгілі бір көрнекті суреткерге тән жалпыдан ауытқушылық, немесе жекенің творчествосымен стильге ендірілген қосымша деп түсіну бар.

Бұл — тұрпайы, қате түсінік»<sup>17</sup>,— дейді А. Н. Соколов. Бұлай еткенде, жекелік пен жалпылық бір-біріне қарама-қарсы қойылады да, бірін-бірі жоққа шығарады. Дұрысында олар бір-бірімен байланысты болады.

Жазушының жекелік творчестволық мәнері стильдің ішкі заңдылықтарын іске асыруға септігін тигізе ме, болмаса оның көркемдік ой-пікірін іске асыруға кедергі болма, — мәселе осында.

Егер жазушының жекелік творчестволық мәнері оның шығармаларының ішкі заңдылық стильдік принциптерін ашуға жоғары дәрежеде жәрдемдесетін болса, сол мәнер арқылы стиль көрінетін болады да, олар бірімен-бірі көсілып кетеді. Мұндай жағдайда мәнер туралы айтудың қажеті болмауы да мүмкін. Онда шығарма үздік сатыға көтеріледі. Мұндай кезде шығарма стилі өзінің соңшалық жетілуімен көркем творчествоның эстетикалық идеясын ретінде танылады. Асқан дарынның творчествосы стильдің шыңы болып табылады. Ұлы суреткер стильді өзгүрлым дәл, терең, толық етіп көрсете алады.

Демек, стильдің айқын көріністерін тек шын таланттың туындысынан табуға болатыны ақиқат. «Алайда стиль — шын талант, ұлы ақын-жазушылардың қаламдарына тән сипат, — деп көрсетеді Қ. Жұмалиев. — Көз келген ақын, жазушылардан стиль іздеу — бекершілік... дарын жоқта — стиль жоқ»<sup>18</sup>.

Шығарма стилі туралы зерттеулерінде К. Жұмалиев стиль мен жазушының жекелік творчестволық мәнерін екі бөліп алмай, бір ұғым аясында қолдануды дұрыс деп табады.

«Мысал үшін қазақ совет поэзиясының ірі өкілдері Сәкен, Ілияс, Майлин, Сәбиттерді алсақ — бәрі де социалистік реализм методының, стилінің өкілдері. Бірақ олардың әрқайсысының өзіне тән, басқаларда жоқ, ерекшеліктері бар. Мұны біз «стиль деген сөздің жай мағынасында қолданылуы дейміз»<sup>19</sup> — деп жазады ғалым.

Көркемдік құбылыс ретінде стиль сөз сияқты жеке-дара көрінбейді, оны шығарманың сюжеті сияқты қолға ұстатқандай тұжырымдай қоюға болмайды. Стиль шы-

<sup>17</sup> Соколов А. Н. Теория стиля, с. 158.

<sup>18</sup> Жұмалиев Қ. Стиль — өнер ерекшелігі. Алматы, 1966. 23-б.

<sup>19</sup> Бұл да сонда.



ғарма компоненттерінің ішінде солармен біте қайнасып өмір сүреді.

Шығарма стилі тақырып, идея, образ, сюжет, т. с. с. арқылы ғана анықталады. Сөйтіп ол шығарманың бір элементінде емес, барлық элементтерінде, шығарма құрайтын барлық компоненттерге қатысы бар жалпылық құбылыс дейміз.

Көркем творчествоның бүкіл маңызды компоненттерінің стильге тікелей қатысы бар. Оның жанрлық ерекшелігінен бастап тілдік кестесіне дейін қандай да болмасын стильдік міндет атқаратыны мәлім.

Әрбір жазушының творчестволық стилі оның творчествосындағы жалпы заңдылықтарға сәйкес дамиды. Ол — суреткердің өмір жолымен тығыз байланысты оның жекелек өмірі мен әдеби-көркемдік қызметімен ажырамас бірлікте көрінеді.

Нұсқаланған теориялық, методологиялық қағидаларды басшылыққа ала отырып, Б. Майлиннің даралық творчестволық стилінің қалыптасу мәселелеріне тоқталып өтпекпіз. Жазушының революцияға дейінгі жазылған тұңғыш әңгімелерімен танысқанда, олардың көркемдік дәрежесі әлсіз, стилі айқындалмағанын көру қиын емес.

Мысалы автордың тырнақ алды әңгіме, суреттемелерінің бірі — «Болған іс» «Айқап» журналының 1915 жылғы 10 санында (147—150-б.) жарияланған. Бұл шығарма қай жағынан алғанда да автордың әңгіме жазуға төселмеген шағын, пейзаж суреттеуге, диалог құруға, оқиғаны жымдастыра баяндауға әлі шорқақтығын, сөйлемдерінің көркем шығармадан гөрі жай хабарлау стилінде шұба лаңқы, олпы-солпы тұрғанын көрсетеді.

Мысалға көңіл аударайық:

«Міне, апрель жетті, жаз болды, күн кеше қалың қармен қапталып жатқан жер, өткір күннің көзіменен қар кетіп қарайып, жыбырлаған жанды жәндікке — «жайылыңдар еркін, жеңдер қалған шөптеріңді!» деген секілденді, суың қыстың ызғарымен жер өзінің түрі кеткендігін біліп, қарағанға көңілді қылу үшін ойын-қырын қызғалдақпен безей бастады. Алты айғы қыс жер үйде жатып күн өткізген қазақ байғұстар да таза жерге шығып рахаттану үшін, киіз үйлерін тігіп қырға шықты» («Болған іс»).

Автордың жазғытұрғы тамылжыған табиғатты суреттесем деп ынталанғаны үзіндіден сезіліп тұр, бірақ әл қаламы шабан, кібіртіктей, баяулай береді. Аз сөзбен

әсерлі суреттеудің машығы қалыптаспаған, көп сөзбен орағытып келіп, аз мағына беруден аса алмайды.

Әңгімеде кейіпкерлердің аттары ғана аталған. Олар — Қажыбай ақсақал, Жанпейіс — диканшы, қала тұрғыны — Андрей (әңгіменің екінші бөлімінде ол Миколай деп аталған), молда (мұның тіпті аты да аталмайды) — бұлардың бәрінің де не портреті суреттелмейді, не мінездеме берілмейді.

Ал диалог кұрудың үлгілері төмендегідей.

«Жанпейіс — Ассалаумағалейкүм!

Қажыбай — Әліксалам, аман ба, Жанпейіс?

— Шүкір, жақсы, мал-жан амандық па?

Қажыбай — Жанпейіс, бүгін қайдан келдің?

Жанпейіс — Қаладан, өткен сәрсенбіде барғанымда Андрей «жексенбіге кел!» деп қалып еді...».

Сыртқы түрі диалогқа ұқсағаны болмаса, мұнда өткір сұрақ, тапқырлықпен лезде қайырылған жауап, кейіпкердің сөз саптауындағы ерекшелік байқалмайды.

«Болған істе» революцияға дейінгі жазба әдебиеттің тіл ерекшеліктері, сөйлем құрылысы, сөз тұлғаларындағы өзгешеліктер де айқын сақталған.

— «*Белгілі, бұл ақша деген сөздің байға ұнамсыз тиетіндігі, бір тиынды бір сом орнына жұмсайтұғын* кісіге қолақпандай қылып жиырма сомды Жанпейіске беру оңай ма?».

«Жоғарыдағы айтылып келе жатқан Қажыбай ақсақалдың ауылы жайлауға барып, қос томарына *қонғанына* ай жарымдай болып еді». Құрсивпен терілген сөз тіркестері көне стильдің көріністері.

Аталған шығарманы отызыншы жылдардағы автордың әңгіме жанрындағы қай туындысымен салыстырып қарасақ та көркемдік стилі жағынан соңғыларының көп жетіліп, шеберленіп қалыптасқанын ажырату қиынға түспейді. Сөйте тұра алғашқы көркем шығармаларында кездесетін кейбір сөз қолданыстарының ең соңғы шығармаларына дейін елеулі өзгермеген тұрақты мәнерлері де бар. Мысалы: «деген секілденді», «қысыр кеңеске кірді», «дегенді шығарды», «дегеннің кебіне ұшырады», «меніреу адамға ұсап», «деп қойды», т. б. Әрине, бұлар әр түрлі контексте, түрлі мағыналық раймен келіп отырады. Бұл стильдің ұзақ уақыт бойына дамып, өзгеретінін дәлелдейді.

Ағылшынның есімі әлемге әйгілі жазушысы, көркем

сөздің майталман шебері Джон Голсуорси бір жас талап әдебиетшіге жазған хатында жазушылықтың қиын өнеріне төселу үшін қарапайым адамдардың өмірін назар сала байқай білу, жазу стилінің айқындығы мен қысқалығына ұмтылу қажеттігін кеңес еткен екен.

Шеберліктің шыңына шыққан жазушының ойынша, суреткерге ең қажеттісі жазудың сиқырлы сырын білу ғана емес, ең басты міндет — өзінің белгілі көзқарасын қалыптастыру дейді. Өмір шындығы мен адам табиғатын өз көзқарасың арқылы терең де тұтас түсіне отырып, жазуға кірісуге болатынын айтқан. Адам өзінің өмірі, сезімі мен тәжірибесі негізінде өмір туралы белгілі ұғымын қалыптастырмаса, басқалар ден қоя тыңдағандай еш нәрсе де айта алмайтыны ақиқат.

Негізінде, өзі тікелей араласқан, көрген, сезінген-білгені туралы жазу қағидасын қатаң ұстанған қаламгерлер қатарына Бейімбет Майлин де сөзсіз қосылады. Өйткені ол өзі өмір сүрген советтік дәуір шындығының көркем шежіресін жасаған.

Майлин куә болған советтік өмір шындығы — социалистік құрылыс табиғаты жаңалық мән-мазмұнымен, татымды құбылыстарымен жазушыға творчестволық үлкен шабыт берді.

Жазушы жаңа заман сырын бейнелеуге ікемді жанр мен стильді талғай келе, дәстүрлі поэзиямен қатар көркем әңгіме жанры мен эпиктік (әңгімешілік) стильге ден қояды.

Өмір қат-қабаты мен адам тағдырын қай қырынан алып көрсетуге де көркем әңгіменің күдіреті толық жетеді. Жанр табиғатын шеберлікпен аша, пайдалана білсе, қысқа әңгіме шеңберіне салмақты идеялық мазмұн сыйғызуға болады. Шағын жанрдың мұндай қасиетін Майлин өз шығармалары арқылы танытты.

Майлин өмір тынысын тани білген, тұрмыс алға тартқан мәселелерге өз творчествосымен тура да әділ жауап беруге ұмтылған жазушы еді. Осыған байланысты ол, біріншіден, шығармаларында көкейтесті мәселелерді көтереді, екіншіден, әңгімелерінің көпшілік, еңбекші қауымға жақын, түсінікті стильде жазылуын қадағалаған. Сөйтіп шығармасының басым көпшілігінде қарапайым адам тағдырын толғайтын сюжетті өзек етсе, оның сырт-

қы түріне бас-аяғы жинақты әңгіме, новелланы лайықты деп тапқан.

Заман ағымынан туған зәру проблеманы тереңнен қозғап суреттейтін көлемді повесть не роман жазу үшін ұзақ уақыт қажет болса, көз алдында кеше ғана өтіп, көмескіленбеген құбылыстардың маңыздысын көркем әңгімеге арқау ету сергек ойлы жазушыдан айлар, жылдар тілемейді. Бұдан әңгіме жазу әркімнің-ақ қолынан келе беретін оңай іс екен дегендей үстірт ұғым шықпаса керек. Әңгімені қызғылықты да қысқа жазу үшін шеберлік сырларын игеру қажеттігі түсінікті болар.

Әңгіме сияқты жеңіл де пәрменді жанрдың тағы бір тиімділігі — оны мерзімді баспасөз бетінде жариялап, оқушы жұртшылықтың назарын тез аударуға ыңғайлығында жатыр. Өмір мен тұрмыстағы етектен тартар ескілікті әшкерелеу арқылы жаңаға жол ашқан адам санасындағы заман шындығы тудырған өзгерістерді ілесе суреттеуді мұрат еткен жазушы өз идеясын халыққа ежелден үйреншікті әңгіме стилінде ұсынып отырды. Оның әңгімелері нағыз тұрмыстық, реалистік уақиғаларды шертеді. Мұнан автордың әр шығармасының пәрменді болуын, социалистік құрылыс міндеттерін шешуге септігін тиізуін шарт еткені байқалады. Тақырыбы айқын, мазмұны ауыздан-ауызға айтып беруге лайық юмористік стильдегі Майлин әңгімелері ел арасына лезде жайылып, сол тұста насихатшылық, үгітшілік зор роль атқарған.

Творчестволық тәжірибесі біраз молайып, көркемдік стилі айқындала бастаған жазушы республикамыз тарихында саяси, мәдени, экономикалық өрлеу уақиғаларының қалың ортасында жүреді. Бұл ілгерілеу, өркендеу тартыссыз болған жоқ, социалистік құрылыс үшін табанды да қажырлы күрес өмірдің барлық саласында қызу жүріп жатты. Бұл жағдай жазушыны сан толғантты.

Халықтың өміріндегі мұндай маңызды қадамдар, ояну, серпіліс құбылыстарынан шып суреткер шабыттанбай қала алмайды, қайта оның творчестволық жігері, қиялы қанаттана түседі. Өмір оған сан алуан тақырыпты алдына жайып салады. Осыған орай Майлин күрес пен жеңіс күндерінің ұмытылмас уақиғаларын өз әңгімелерінде мольнан қамти отырып, адам характерінің эволюциясын бейнелеген. Алғашқы кездердегі автордың кейбір шығармалары көркемдік жағынан әлсіздеу болғанымен, оның жекелік стилінің қалыптасу, жетілу бағдарын

тануға қызғылықты материал болатыны даусыз, жанр мен стильдегі сәйкестілік ұзақ дамудың нәтижесі болмақ.

Даралық стильді анықтайтын басты белгінің бірі — жазушы шығармаларының идеялық сарыны десек, Майлин қаламынан туған көркем әңгімелердегі идеялық түп қазық қазақ кедейінің бұрынғы ауыр өмірі, революция күндеріндегі тап тартысы мен еңбекші бұқараның сана-сезімінің ояну, жетілу басқыштары, советтік құрылыс жеңістері, жаңа өмір мен жаңа адам тағдыры болып келеді.

Майлиннің алғашқы әңгімелері махаббат және әйелдің бас бостандығы мәселелерін лирикалық әуенмен суреттеген туындылар болды.

Әйел тағдырын шертетін әңгімелерден кейіпкердің ішкі жан дүниесін ашуға бет бұрған «Қырмызы» (1922), «Ерік құрбаны», «Айымкүлді» алуға болады. Бостандық үшін майданға аттанған сүйгені Қамбардың оралуын сарғая күткен Қырмызы қыздың махаббат мұңы, сезім сергелдеңі әңгіменің лирикалық әуенін күшейте түскен. Аталған әңгімелерде суреттеуден гөрі баяндау әлі де басымырақ. Идеялық түйін ашығырақ ұсынылып қалады. Жазушының жанр шарттарын игеріп, стилін қалыптастыра бастағанын «Зейнештің серті» (1923) әңгімесінен көруге болады. Бұл қат-қабат тартысты сюжет еткен шығарма. Қазақ қызының совет өкіметі арқасында теңдікке қолы жетуі оп-оңай болған жоқ. Ескі дәстүр, ата-ана жолы оған талай кедергі жасады. Зейнеш те көне әдет-дәстүрдің шырмауын үзіп шыға алмайды, ақсақалдар билігіне бой ұсынып, өзі сүйетін Асылбекке жар болуға берген сертінен таяды.

«Зейнештің сертінің» жазылу тәсілінде біраз өзгешелік бар. Бұрын көп кездесетін әңгімені айтып беруші мұнда жоқ. Оқиға бейтарап суреттеліп, диалог жиі енгізіледі, сюжет қысқа-қысқа эпизодтар арқылы ашылады. Мұндай тәсілдерден жазушы шеберлігінің жаңа қырлары көрініп қалады.

Бірсыдырғы шебер жазылған осы әңгіменің өзінде де идеялық шешім — милиция бастығының Зейнешке айтқан ақыл-кеңесі, үгіті ретінде ашық берілген. Сондықтан әңгіменің берер әсері біраз солғын қалған.

Өмірге ене бастаған елеулі жаңалық, құбылысты автор «Ел күйеуі» (1925) әңгімесінде лайықты көрсете білген. Бұрын таңдаған қызын қалыңмал беріп ала беретін

Жұматай әйелі қайтыс болғаннан кейін тағы қалыңмалын сайлап, айттыратын қыз іздеп сабылады. Бірақ қазіргі советтік заман салты басқаша, енді қыз еркі өзінде, оны сүймесіне ешкім зорлап бере алмайды. Жолы болмаған Жұматай «ел күйеуі» деген келемеж атқа ие болады.

Стильдік мәнер суреткер сипаттаған портретпен де, пейзаждан да ал-айқын танылмақ. Майлин салған портрет көп бояулы болмайды, қысқа да тұжырымды келеді. Автор портрет пен мінездеуді қатар қолданып отырады. Әдетте ол портреттің негізгі штрихтарын бір орында оқушыны онымен алғаш таныстырған сәтте, жинақы көрсетіп кетеді. Асылбек («Зейнештің серті») пен Сыздықтың («Ел күйеуі») портрет мінездері осындай тәсілмен жасалған. Бір біріне ұқсамай, дара сипаттарымен бөлктенген. «Ұзын бойлы, ат жақты, қатпар бет, үрпек бас сары жігіт: аты — Асылбек. Мінезі ауыр, сөйлегеннен ойлауы көп. Бірақ кейде қызып кетсе, көпірініп те сөйлейтін әдеті бар»<sup>20</sup>.

Автор Сыздықпен оқушыны басқаша түрде таныстырады: «Орта бойлы, қара бұжыр жігіт. Оң жақ бетінде тыртық дағы бар. Көзі қысықтау. Мұрны қолағаштай үлкен де емес, таңқиған қысқа да емес. Жебелі келген мұрты бар, әзілқой, сөзшен»<sup>21</sup>. Екі портрет, екі характер.

Ал ұнамсыз кейіпкер мінезі мен портретін сипаттағанда, ол ажарсыз сын-мінді қанығырақ алып, кейде бірыңғай әсірелеп жібереді. Мысалы, Жұматай сиқы («Ел күйеуі») ұсқынсыз да дәрекі адамды көз алдына елестетеді. Бұл автордың ауыз әдебиеті дәстүрін өзінің идеялық нысанасына үйлестіре жаратқанын аңғартады.

Сюжетті әңгімелеу жолымен ашатын әңгімелермен қатар, адамның ішкі тебіреністерін, психологиялық жай-күйін суреттейтін шығармалар тудыруынан жазушының шеберлік, стильдік ізденістерін бағдарлауға болады.

Психологизмге құрылған әңгімелер қатарында «Күлпаш» (1922), «Әже» (1926), «Аштық құрбаны» (1927) сияқты туындыларды атауға болады. «Күлпаш», «Әже», «Аштық құрбаны» әңгімелерінде автор кейіпкердің ішкі тартыс, арпалысын ашу шеберлігін жетілдіре түскен.

---

<sup>20</sup> Майлин Б. Шығармалары, 3-т. Алматы, 1962, 82-б.

<sup>21</sup> Сонда, 167-б.

Кұлпаш, Зылиха мен Дәмештің бастарына төнген ауыртпалық, жан күйзелістері, тағдырдың аяусыз соққысынан туған кіріптарлық егжей-тегжей сипатталған.

Ерлі-зайыпты Мақтым мен Кұлпаштың айрылысар алдындағы диалогында олардың әр сөзі мен емеуріні қанша қиғалыс, толқумен айтылғанын, адамның жан күйзелісін автор аса білгірлікпен ашқан.

Алғашқы екі әңгіменің сюжет-желіліестігімен бірге композициялық ұқсастығы да бар. Екеуінің де шешімі — трагедиялық. Екі шығарманың да реалистік бояулары айқын, идеялық түйіні бір.

Жазушының махаббат, семья татулығы идеясын көтерген әңгімелерін лирикалы-драмалық сипаттағы шығармалар деуге болады. Оларда жеке адам тағдырына баса назар аударылады, адамның бақытқа ұмтылуы, сол жолдағы күресі мен құрбандығы паш етіледі. Негізгі кейіпкерлер бақытты тұрмысты арман етіп, қиялдарында соны елестетеді. Бұл әңгімелердің стилінде юмор мен сатира сабақтасып отырады да, драмалық жоспармен баяндалады: экспозиция, байланыс, уақиғаның дамуы, шарықтау шегі мен шешілуі айқын белгіленеді.

Шеберлік жолы даңғыл емес: онда кейде сәтсіздік, олқы шыққан туындылар да болмақ. Суреткер осындай творчестволық сәттерден өтіп барып кемелденеді.

Барған сайын жазушы шығармаларының идеялық-тақырыптық шеңбері біртіндеп ұлғайып, көтерер жүгі ауырлай түседі, көркемдік стилі орнығады. Ол халқының елдік, ерлік қадамдарынан көз жазбайды, сол кездердің маңызды құбылыстарын өз әңгімелеріне үзілмес арқау етеді.

Қазақстан тарихында болған елеулі оқиғалар: он алтыншы жылғы ұлт-азаттық қозғалысы, азамат соғысы, ауылды советтендіру жайлы таңдаулы әңгімелерінен Майлиннің күрделі әлеуметтік тақырыпқа ойысқанын, дәуір шындығын реалистікпен бейнелеуге дарынын аямай жұмсағанын көреміз.

Жалпы қанаушы тапқа деген халық қаһары, ашу-ызасы патшаның 1916 жылғы июнь жарлығына қарсылық ретінде бұрқ етіп қарулы қимылға айналады. Қазақ шаруасы мен кедейі шоқпар мен балтаны әуелі өзіне үйреншікті жау — патшаның қарғылы төбеті, сатқын болыстар мен байларға сілтеді. Бұл қарулы айқас 1917 жылғы февральда жұмысшы мен шаруа қолының



күшімен патшаны біржола тақтан құлатқан революция дауылының алғашқы құйыны еді.

Он алтыншы жыл оқиғасы қазақ әдебиетінде поэзия, проза, драматургия жанрларындағы біраз шығармаларға сюжет болды. Майлин де «Қанды кек» дейтін әңгімесін (1929) осы сюжетке құрған. Әңгіменің басында қазақтан солдат алынатынын хабарлаған июнь жарлығы жайлы суық қауесет алғашқы естілгенде-ақ ел ішін ауыр қайғы басып, ауыл жігіттері торға түскен балықтай бұлқынады. Бірақ көпшілік әлі бейбіт, сенгіш қалпында. Біреулер патшадан жеңілдік, манифест жарияланар деп дәмеленсе, біреулер «сәрсенбінің сәтіне» тасаттық беріп, жақсылықты құдайдан тілеуді ұсынады, тағы бірқатары болыс патшаға сылтау айтып, жігіттерді солдатқа жібермес деп, әлі де болыстан күдерін үзбейді.

Бейқамдық ұзаққа созылмайды. Патшаға ат басындай жамбы сыйлап, «Құрметті азамат» атағын алған Ыбыраш болыстың халық күйзелісін пайдаланып, «Топалаң кезеңде той» жасап жатқанын Жарықбас, Қайрақбай сияқты көзі ашық адамдар жақсы түсінеді. Болысқа ашу-ызасы қайнаған халық қимылы жедел де қатал. Жарықбас бастаған топ болысты өлтіріп, окоптың қара жұмысына баратындардың тізімін отқа өртейді. Бір ауыздан сөз, бір жеңнен қол шығарса, халықтың айбынды күшке айналатынын, жайшылықта мылтық, қылышын кезеңіп батырсынған болыс пен оның шабармандарының халық дүмпуінен үрейі ұшып, құр сұлдері қалғанын жазушы дәлелді көрсетеді. Әңгіменің басты кейіпкері «жауар бұлттай түнеріп, айбынымен жер сілкіндірген көп» — халық.

«Қанды кек» қою сюжетті, драмалық шпеленісті, өмір шындығы мейлінше бедерлі суреттелген көлемді әңгімелердің бірі.

Әңгімені тосыннан, тұтқиылдан бастау Майлиннің бірқатар әңгімелерінде бар тәсіл және ол амал авторға Чехов мектебінің әсері сықылды. «Күн бесіндікке келген кезде, Қоркөмтайдың ауылы астан-кестен болды, кемсеңдеп шал жылады, қанын тартып сұрланып, сең соққан балықтай мең-зең болып жастар тұрды. Ауыл дағдарысқа кездесті: әркім өз ойымен шұғылданды, біреуге біреу ақыл айтып, біреуді біреу сүйей алмайтын секілденді».<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Майлин Б. Шығармалары, 4-т. Алматы, 1962, 20-б.

Осылай бастауымен автор әңгімеге өзгеше серпін, шпирәктылық, тартымдылық дарытады, оқушы назарын тұтас-тай аударады.

Сырт қарағанда елеусіз көрінетін оқиғалар астарына терең мағына ұялату — Майлин әңгімелерінің көбіне ортақ стильдік қасиет. «Сексен сом» (1918) мен «Құла жорға» (1926) жоғарғы айтқанымызға айқын мысал бола алады. Ер-тоқым, байпақты етік, сексен сом, жорға ат тәрізді қораш дейтіндей ұсақ фактілер төңірегіндегі осы әңгімелерде автор характердің қалыптасу жолын, адам санасындағы өзгерістерді, тап тартысының тұтану себептерін тамаша ашқан.

Шағын эпизодты суреттеу арқылы терең идеялық астарды аша білу — Майлин шеберлігінің бір қыры деуге болады.

Ол қазақ даласындағы азамат соғысының қаһарлы майданын, уақытша шегініс кезіндегі өкініш пен жеңіс тұсындағы қуанышты өз көзімен көрді. Ерлік, достық, жолдастық қасиеттер қиын-қыстау күндерде, күрес үстінде, өлім мен өмір белдескенде ерекше айқындала түспек. Ол осындай адал достықты, жолдасы үшін басын өлімге байлауға бар табандылықты «Өлім тырнағында» (1929) деген әңгімесінде баяндайды. Шын достыққа ұяты өзгелік кедергі емес. Қазақ баласы Қойшығара мен орыс баласы Петро жастық шақтарын Темір байдың тепкісінде бірге өткізгендер. Бай біріне қамшы үйіріп жатса, екіншісі оны арашалап, өз арқасын тосатын қимастар. Большевик Петро ақтардың қолына түсіп, соққыға жығылғанда, Қойшығара қарулы солдатқа қарсы барып айқасады. Қойшығараның әке-шешесі Етікбай мен Үміт Петроны өз баласынан кем көрмей, оған жандары ашды. Петро мен Қойшығараны өлім тырнағынан босатқан Мінайдар да бұлармен мұңдас, тілектес, тәуекелге бел байлап, батыл қимыл көрсеткен қажырлы жігіт бейнесінде көрінеді.

Майдан жолы — қауіп-қатерге толы жол. Жігіттер алдында әлі де қатал сындар көп. Қатердің символы ретінде қысқы даланың бораны суреттелген. «Ымырт жабылып, көз байланып барады. Күн түнерген бұлт, желді бұрқасын. Жол күрпілдек. Қажыған аттар әрі-бері арындап шапқан соң, босансиын деді. Жел де үдеп, бұрқасын түрі боранға айнала берді. Ә дегенше болмай, жел ысқырып долдана соғып, ызыңдаған дауысы адам шо-

шытқандай болды. Түтіндей бұрқыраған қар лезде көзді кіреукелеңдіріп, көміп кете береді»<sup>23</sup>. Қорқынышты да қатыгез, сұсты пейзаж, бір жағынан қаһарлы жылдар тынысын меңзесе, екінші жағынан майдангер азаматтардың қар жамылып, мұз жастанған ерлігін паш еткендей.

Әңгіменің түйінінде Октябрь жеңісін қорғау, езілген еңбекшіге бостандық әперу үшін қолына қару алып, күреске аттанған Петролардың мұратына жететініне сенім күшейеді. Әңгімеде уақиғалардың алмасуы, шпеленісіп, шешілуі шиыршық атқан динамикаға құрылған, бұл азамат соғысы күндерінің шын елесін көз алдыға келтіреді.

Ұлы Октябрь социалистік революциясы қазақ кедейінің санасын оятып, тап тартысына шақырды. Бұрын бай тепкісінде, қанау мен езгіде бітпес бейнетпен күн кешкен малай, жалшы, батырақ енді еңбек ақысын байдан өндіріп алып қана қоймай, сонымен қабат ол саяси правосын пайдаланып, әлеуметтік өмірге араласты. Б. Майдың 20-жылдардың екінші жартысында жазылған бірқатар әңгімелерінде осы шындықтың сәулесі көрінеді. «Кедей теңдігі», «Айранбай», «Шапайдың хаты», «Ақталған еңбек», «Октябрьдің жемісі», «Күлтай болыс» сияқты әңгімелерінің бәрінде де кедей теңдігі қалай орнағаны байыпталады. Әңгіме кейіпкерлері — Совет үкіметі арқасында теңдікке қолдары жетіп, өз үкіметінің ұрандарына үн қосқан, оларды іске асыруға ынталана кіріскен кешегі жалшы, малай, кедейлер, бүгінгі беделді азаматтар болып көрінеді.

Жазушы бай малайының («Кедей теңдігі» әңгімесі) азапты өмір жолынан өтіп, теңдікке қолы жеткенін әңгімелеудің ұтымды әдісін табады. Революция жеңгеннен кейінгі алғашқы алты жыл ішінде автор өз кейіпкерімен бірнеше рет жолығысады. Әр кездесуде бай, мырзалармен тартыста Бұқабайдың төзімділік, жаңа өмірге құштарлық, әділетті, теңдікті аңсау мінездерінің ширала түскенін байқаймыз.

«Самаурынның есік жағына кірлі майлық орамалды жайып жіберіп, үсті-басы далба-далба бір жігіт отыра кетті. Шоқпақ бұжыр қара, қолы тілім-тілім жарық, байдың малайы екенін адам айтпай-ақ, пішінінен, отырыстырысынан білетін»<sup>24</sup>. Міне, бұл автордың Бұқабайды

<sup>23</sup> Бұл да сонда, 108-б.

<sup>24</sup> Жоғарыда аталған еңбек, III т., 92-б.

алғаш көргендегі сипаттамасы. «Шоқпақ бұжыр қара, қолы тілім-тілім жарық» делінген штрихтардан Бұқабайдың әрі қайсар-қайраты, әрі ауыр азабы, оған автордың іш тартуы аңғарылады. Онда революцияның аршынды қадамы қиырдағы қазақ аулына жете қоймаған. Большевиктер әкеле жатқан өзгеріс пен жаңалыққа бай мен мырза мысқылмен қарайды, әурешілік деп санайды. Бай мен бәйбіше, мырза мен келіншегі Бұқабайды теңдік алсаң, ауылнай боларсың деп тәлкек қылады. Қуанышты хабар құлағына жаққан Бұқабай өзін еркін ұстай бастайды.

Соңғы диалогта Бұқабай сайлау өткізу жиылысын басқарушы болып көрінеді. «Үкіметтің бұл берген теңдігінен пайдалануымыз керек. Бүйтіп санға кіріп жиылыс басқарамын деу менің өнімде көрермін деген ісім емес еді»<sup>25</sup> — деп разылығын білдіреді. Ол теңдік алған.

Кейіпкердің әр кезеңдегі жай-күйіндегі өзгерістерді баяндау амалымен оның характерін ашып отыру Бейімбет стилінде жиі ұшырасады.

Тап тартысының өрістеген заманында туысқандық, ағайындық қатынастар арқылы күрес жалынын сөндіру мүмкін емес, кезінде бай кедейді ағайыным, туысым екен деп аямай, соның еңбек жемісімен байығаны мәлім.

Бұқабай, Шапай, Дүйсенбайлардың («Ақталған еңбек») өз қанаушыларына қарсы аттанысы осылай төтен басталуы заңды құбылыс, өйткені ауылдағы ең революцияшыл тап — тақыр кедей, батырақтар. Байлардың бұл топты қанауы да бүркемесіз ашық, дәрекі болатын.

Бұрынғы тесік өкпе малайдың өз қанаушысымен тайсалмай жағаласуы, совет заңына арқа тіреп, кешегі әділдерді кіріптар стүй «Ақталған еңбек» әңгімесінде де шыншылдық және білгірлікпен ашылған.

Әр әңгіменің идеялық мазмұнына сай сыртқы формасын да түрлендіріп отыру, тіпті ұқсас сюжетті шығармалардың да баяндалу, суреттелу амалын ылғи өзгертіп, құбылту Бейімбет қаламының құдіретінен саналады. «Ақталған еңбек» әңгімесі бастан-аяқ бірнеше адамның сөйлесуі, диалогынан тұрады. Диалогтың барысында сюжет ашылып, кейіпкерлер характері көрінеді, уақиғаның басталуы, шиеленісіп, дамуы, шарықтау шегі, шешілісі — бәрі де диалогпен атқарылған.

---

<sup>25</sup> Бұл да сонда, 95-б.

Ерқанның есігінде он жыл малайлықта жүрген «өліп бара жатса қиянатқа бармайтын» еңбеккер Дүйсенбайдың онымен есеп айырысатын мезгілі жеткен. Дүйсенбай мінезіндегі өзгеріске байдың қолшоқпарлары «Қожыр бет» пен «Арық қара» наразы, Ерқанның Дүйсенбайға көрсеткен зорлық-тепкісін білушілер оған тілектестік қалпында. Осы екі топтың пікір таластарынан ауылдағы тартыстың аңғары, жаңалықтың лебі сезіледі.

Орыстың классик жазушысы, үздік сөз суреткері Алексей Толстой қаламгерлік шеберлік жайлы мәселеге тоқтала келіп, әңгіменің барысында психологияны суреттеу мен диалог жаза білудің үлкен шеберлікті қажет ететінін атап көрсеткен<sup>26</sup>. Бейімбеттің өткір қақтығыс, шешен диалог жазудағы тапқырлығы мен жүйріктігі көп әңгімелерінен айқын көрінеді, оның мұндай шеберлік тәсілдерді толық меңгергенін растайды.

Жаңа заман еңбекші халықтың бақытына туған заман: ол «мыңды айдаған байды, үріп ішкен мырзаны, керіле басқан кербез сұлуларды табанына салып илеп жүн қылып, ішер ас, киер киімге зар»<sup>27</sup> қылады.

Октябрь жариялаған кедей теңдігінің қазақ ауылындағы жүзеге асуын ірі байлардың мал-мүлкін конфиске-леп, олардан малшы еңбегін өндіріп беру, өздерін жер аудару шарасынан айқын көруге болады. Конфиске тұсында, баймен бетпе-бет айқаста кедейлер күрестің шын табиғатын түсініп, өз теңдігі мен правосын күшпен жеңіп алмаса, бай өздігінен тартыссыз ығыса қоймайтынына көздері әбден жетті.

Бай мен кедей арасындағы тартыстың осы шындығын тартымды суреттейтін әңгіменің бірі — «Сары ала тон».

Әдетте, әңгімесін уақиғаның орта шенінен, ең маңызды буынынан бастайтын автор «Сары ала тонда» өзгеше тәсілге қол артады. Суреттелмек құбылыстың күрделілігі мен жаңалығы оны бірер эпизод ауқымында ықшам баяндауға сыймайды. Конфиске тақырыбының егжей-тегжейін осы «Сары ала тонда» тұтастай суреттеуді мақсат еткен жазушы мұны көлем жағынан да онша қыспайды. Басқа бірқатар әңгімелерде конфиске уақиғасы арнайы суреттелмейді де, тек қысқа хабарланып отырады,

---

<sup>26</sup> Толстой А. О литературе. М., 1956, с. 112.

<sup>27</sup> Жоғарыда аталған еңбек, III т., 119-б.

мұнда кішкене повеске сюжет боларлық уақиға әңгіме көлемін біраз ұлғайтқан.

«Сары ала тонның» алғашқы екі бөлімі бай мен мырзаның басына қауіп-қатер бұлтының үйірілгенін, оларға қарсы бағытталған жойқын соққыдан жалтарып, бас сауғалауға ешбір лаж жоқтығын меңзейді. Бірінші бөлімдегі Шерміктің қорқынышты түсінде көрінген үрейлі пейзаж, айбарлы, белгісіз топтың қимылы, топтың аяғының астындағы қаршы жарылған Сейпен бай,— бәрі күні ертең Шермік пен Сейпеннің душар болмақ жағдайларының ұлғайтылған бейнесін автор түске лайық бояу, образдармен елестетеді. Мұнда байға таянған конфиске туралы еш нәрсе тура айтылмайды, тұспалдап, астарлап сездіріледі.

«Үйірден қуылып шыққан саяқ ат құсап бірен-сарандаған қара топтан жарылып шығып қуылып жатыр»<sup>28</sup>, — делінген сөйлемнің астарлы мағынасына оқушы әңгіменің барысында кейін түсінеді. «Үйірден қуылған саяқ» ең жайлаған құтты қонысынан аласталған Сейпен бай болып шығады. Өн бойын қорқыныш билеген, тұйыққа тіреліп, жан ұшырған Шермікті сол күйінде қалдырып, жазушы Сейпеннің өзіне ойысады. «Күнмен шағылысып тұрған ақ үйлер», «қара құрым болып өрісте жатқан мал» байдың көңілін көтеруге, уайымын жеңілдетуге септігін тигізе алмайды. «Осы байлықты, осы салтанатты бұрын көрмей, көрсе де сезбей жүрген сияқты болды. Қараған сайын жүрекке бір нәрсе топтанып, белгісіз бір қорқыныш бұлдырланып, ішті жалап бара жатқан сияқты болады»,<sup>29</sup> — деп сипаттайды оны автор.

«Белгісіз бір қорқыныштың» не екенін автор әлі де ашып айтпай, оқушыны ынтықтыра түседі.

Бай-бәйбішенің өзегін өртеген жаңалық хабардың ұшығы әңгіменің үшінші бөлімінде сміс-еміс естіле бастайды. Бай жүрегіне жай оғындай кадалған хабарға кедей көпшілік қуанышты да ынталы. Осындай жаңалық құбылысқа халық бұқарасының көзқарасын, халық характерінің қырларын жанды сурет арқылы жайып салуға келгенде, Бейімбет қаламының құдіреті қайран қалдырады. Ол ешкімнің аты-жөнін бөлектемей, тұтас топты жарыстыра сөйлетумен халық стихиясын аңғартады:

<sup>28</sup> Майлин Б. Шығармалары, IV т. Алматы, 1962, 3-б.

<sup>29</sup> Сонда, 7-б.

«— Елге өтірет шығады екен дейді...

— Малы барлардың малын алады екен дейді...

— Қызы барларға налог салады екен дейді...

— Байдың үйіне Тұрсын барған екен, бәйбіше жылап: енді жау шабатын болды, қымызды ішіп қалыңдар, — депті.

— Қой бекер, Жамал бәйбішенің бейілі ашылды дегенге нану қиын болар.

— Жамал өлгенде де сабасын құшақтай кетер... деген сияқты сөздер түйдек-түйдегімен шығып жатты»<sup>30</sup>. Бір жағынан, қисынсыз нәрсеге де сенсе беретін аңқаулық, екінші жағынан, күдікпен қатар жапалықтан дәмелену, үміттену, үшіншіден, бәйбішенің тар пейіл, сараңдығын ашы сықақ ету, ақырында, бүкіл ауылдың сөзге құлақ түріп серпілуі, — келтірілген үзіндіден ап-айқын танылады. Осы серпіліс, осы ояну бір арнаға құйыла келе Сейпеннің тағдырын шешетін күшке айналады.

Байдан неше жылғы еңбегін қайырып алатын күн туған малшы, малай, кедей-кепшік тобы мен «асқындаған ырысы, аспандаған бақытынан» айрылған бай семьясының көңіл күйлерін қарама-қарсы қойып суреттеу «Сары ала тонда» сәтті қолданылады.

Қонфиске тұсында байдың мал-жиһазы Тұтқыш, Несібелілердің қолында, биілігінде. Патшадан сыйға келген «кнелі» сары ала тонды Тұтқыш иығына жамылып, мойнына медаль іліп, ауылды аралап әркімге көрсетіп таңдандырады, Сейпеннің күрең жорғасына мініп өріске қарай тайпалтады. «Қаснетті» сары ала тонның жағасынан есікте жүрген күң Несібелі мен малай Тұтқыштардың ұстауынан, бәйбішенің тізбектелген көп кілтінің Несібелінің қолына берілуінен, саба толы сары қымызды кедейлер ішіп қарық болуынан бай-бәйбішенің басынан дәурен өткені, игіліктің кілті оны өз қолымен жасаушы еңбекші адамның қолына көшкені аңғарылады, елеусіз детальдар елеулі мағынаны меңзейді.

«Сары ала тон» жазушы шеберлігінің биік белестерінің бірі, алғашқы он-он бес жыл бойындағы ізденістердің жемісті қорытындысы болып табылады.

Қонфиске жайы жазушының басқа әңгімелерінде де кездесіп отырады, әрқайсысында өзінің лайықты шешімін табады. Бейімбеттің жер бөлісі, конфиске оқиғаларын

<sup>30</sup> Бұл да сонда, 9-б.

суреттейтін шығармаларын тұтас алып бағалағанда, жаушы Ғ. Мүсіреповтің төмендегі пікірінің әділдігіне көзін жетеді.

«Октябрьден кейін, қазақ аулының үстем табы,— байларға бірінші соққы жер бөлісінде соғылды. Одан соңғы бір үлкен іс — кәдуілгі «кішкене октябрь» байларды кәмпескелеу еді. Бейімбет осы екі ірі оқиғаның тұсында қазақ аулында тап тартысының қалай болғанын суреттеп, шырматылған қиындықтар арқылы батрак кедейлердің қалай жеңіп шыққанын айтқан, асыра сілтемей, шындықты көрсете алған»<sup>31</sup>.

В. И. Лениннің данышпандық нұсқауы бойынша Коммунистік партия миллиондаған шаруаларды жаңа өмірге бастады. Ауыл шаруашылығын социалистік жолмен қайта құру — терең революциялық төңкеріс болды. Қоғам өміріндегі мұндай тарихи ірі бетбұрыс көркем әдебиеттен де өз көрінісін тапты.

Қазақ даласындағы бытыраңқы, ұсақ шаруаларды коллективтік, ірі шаруашылыққа ұйымдастыру үшін күрес күндерінің ескерткіші, шежіресі есепті әңгімелер Майлинде сан жағынан да, көркемдік дәрежесі жағынан да елсүлі орын алады. «Ортақ өгізден оңаша бұзауым» дейтін жеке меншіктік психологиясында ғасырлар бойына тәрбиеленіп келген ұсақ шаруаны біріктіру, жаңа, ауқатты социалистік шаруа құру — аса күрделі де қиын процесс еді. Ескінің жаңамен тартысы тарихи қозғалыстың ілгері басқан әрбір қадамын кері шегіндіруге, кедергі жасауға тырысып бақты.

Бірақ игілікті іске Коммунистік партия бастаған сәналы бұқара күші қашан да құдіретті, жолына оралғы болған кедергі атаулыны біртіндеп жеңе отыра, ол көздеген мақсатына жетеді. Майлиннің колхоздастыру дәуіріндегі әңгімелерінің идеялық лейтмотиві осылай еседі.

Бұрын мәлім емес, ешкім білмеген істі бастап кету, өмір ағысын жаңа арнаға қарай бұру оңайлықпен бола қоймайды. «Күш бірлікте», «Бірлік болмай, тірлік болмайды» дейтін қағидаларды халық ертеден-ақ білсе де, сол бірлескен шаруашылықтың тиімділігіне күмәнданатындары да, қолындағы бардан айрылып қаламын ба деп қауіптенетіндері де кездеседі.

Халық өміріндегі әлеуметтік, экономикалық, мәдени

---

<sup>31</sup> «Әдебиет майданы», 1933, № 1.



зор өзгеріс, түбірлі жаналықты социалистік реализм әдісінің көркемдік принциптеріне сай бейнелеу авторға жауапты да абыройлы міндет артты. Қиыншылықтарды жеңілдетіп жібермей, табыстарды көмескілендіріп алмай, жаңаның, өмірдің болашағына берік сенім білдіре қалам тарту еңбекші халықтың жасампаздық қасиетін берік ұғынған жазушының қолынан келмек: Майлиннің қай әңгімесін алсақ та біз осы түп қазықты табамыз.

Совет үкіметінің ауылдағы тірегі — малшы, жалшылар, кедей шаруалар, коллективтендіру ұранын бірінші болып қостайтындар да солар. Автор осы кедей шаруа санасының өсу жолын қапысыз бақылап, қызыға суреттеп отырады.

Бұрынғы жеке меншікті шаруаларды бірлестіріп, ауқатты тұрмыс құру туралы мәселесін үкімет күн тәртібіне қойғанда, сана-саңылауы ашық шаруаларға сүйенді. Осындай өздеріне көрсетілген сенімді түсінген Ерман («Көктеректің бауырында»), «Үкімет айтса, біздің зиянымызға айтпайды», — деп өз үкіметіне қолдау білдіреді. «Жаңа күш» артелін ашуда көп еңбек сіңіреді. «Көрінген байға қол жаулық болып, шылауында жүргенше, өз алдымызға өмір құрайық. Кел, бірігейік! — деп Ерман өзі сияқты кедейлерді үйірлетіп алып кетіп еді»<sup>32</sup>, — деп баяндайды автор. Әскері мектепте оқитын баласына лайық іске құмар Бұзаубақ («Қызыл әскердің үйі») колхозды құбыжық көрсететін алып қашпа теріс хабарларға тойтарыс бере отырып, «Тендік» колхозына өзі бірінші болып кіреді. Жазушы суреттеуінде Ерман мен Бұзаубақ жаңа тұрмысқа жасқанбай қадам басқан, өз қатарларынан озықтар. Шаруаның бәрі бұлардай болса, ілгері жылжуға айтарлықтай кедергі де болмас еді. Жазушы өмірдегі бар қайшылықтың сырын ашып, сол кедергілерді жеңу арқылы жаңару тенденциясын көре білді де, өз шығармаларына арқау, өзек етті.

Социалистік реализм әдісін табиғи дарынымен игерген кезде Майлин қаламынан туған «Ұлбосын» әңгімесінде адам санасы мен психологиясындағы қайшылық құбылыстар Оспан мен Шәрипа образдары арқылы ашылған. Оспан — орташа дәулеті бар, жұмсақ мінезді, от басының тыныштығын қалайтын момын адам. Қолхоздың пайдасы мен мақсатын бірқыдыру түсінеді. Ауылдастарымен бір-

<sup>32</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 166—167-б.

ге артель мүшелігіне жазылады да, әйтсе де жүрегінің түкпіріндегі түйткіл оны мазалай береді. «Осы айтқаны болмай қалса, бір-екі қарам көрінгеннің қолында тозып кетсе, қатын өмірге таң атырмайтын болады ғой» деген ой Оспанның жүрегінен бір шығар емес.

Шаруа характеріндегі екі ұдайылық, «жеті рет өлшеп, бір рет кесу», ақыры, жаңалыққа бет бұрады.

Майлиннің колхоз өмірін суреттейтін әңгімелерін Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафиндердің идеялық тақырыптас шығармаларымен салыстыра қарастырсақ, кейбір ұқсастық, үндестік мотивтермен қатар өзіндік өзгешеліктерін байқау қиын емес. Ұқсастықтардың болуы аталған жазушылардың көркем творчествосында бір әдісті — социалистік реализм әдісінің принциптерін басшылыққа алып, өмір құбылысын шынайы суреттегендерінен десек, өзгешеліктерін әр қаламгердің дүниетанымы мен тәжірибесінің әр түрлі болуынан, стильдік даралығынан дейміз.

«Жаңа әдебиет» журналының 1930 жылғы 6 санында жарияланған «Құсен» дейтін әңгімесінде колхозға кіру-кірмеу проблемасы алдарына көлденең тартылған орта шаруалардың ішкі сезім толғаныстарын Ғ. Мүсірепов үйлесімді сипаттайды. Шаруалар сыртқа шығарып айтпаса да, ой түкпірлерінде нені ойлап отырғандарын автор қызғылықты ашып берген<sup>33</sup>.

Құсен бастап бұрын коллективке бірлескен 11 үйдің алғашқы табысы көз тартарлық: егін, мая, сайман, монша, т. б. Шаруашылық жүргізудің екі түрлі дәстүрі — жекелік шаруашылық пен коллективтік шаруашылықты жақтаған екі сезімді автор екі топтың палуаны ретінде күрестіреді.

Коллективтің бақытқа жеткізерін, не қолда бардан айырарын біле алмай қобалжыған Айшаны, Оспан мен Дайрабайды, т. б. Майлин даралап алып, нақтылай бейнелесе, Мүсірепов орта шаруа атаулыны топтап жалпылай алып, белгілі дәрежеде олардың бәріне ортақ сипаттарды жинақтап көрсеткен. Екі суреткердің де жеке шаруа психологиясын түсіну, ашуы бір-бірінен алшақ емес. Ал сол құбылысты бейнелеп танытуы өзгеше. Творчестволық бір әдіс аясындағы стильдік байлық осылай көрінбек.

Майлин мен Мүсірепов әңгімелерінде шаруалар жаңа

<sup>33</sup> «Жаңа әдебиет» журналы, 1930, № 6.

өмір табалдырығынан аттарда толқығанымен, шиеленіскен қарсы әрекетке бара қоймайды. Ал Мұстафин суреттеген орта шаруа өкілі Олжабек жеке меншігін сақтау жолында біраз арпалысады, алысады, сергелден адасудан кейін бағытын түзейді.

Шаруа характерін көрсетуде Олжабек бейнесін еске алғанда, біз роман кейіпкерін суреттеу тәсілін әңгіме шегіндегі образбен тең қойып отырғанымыз жоқ, тек тартыстың серпіні тұрғысын әр қаламгердің өзінше топшылауына назар аударып отырмыз.

Совет әдебиетінің классигі, көркем сөздің үздік шебері М. Шолохов «Көтерілген тың» романында орта шаруаның жан дүниесін Қондрат Майданников образы арқылы тамаша көрсеткені мәлім. Қондрат Оспан мен Олжабектерге қарағанда сана-парасаты едәуір ілгері тұрған адам. Ол бірқыдыру білімді, мәдениетті, өмірдің ащы-тұщысын татқан есті жан. Автор осы Қондраттың колхозға қаншалық ішкі тартыспен келгенін ғажап дәлелдейді. Шаруаның әрбір малы табап еті, маңдай терімен жиналған, сондықтан да ол өзіне жанындай қымбат болады. Колхоз жолы төте жол, шаруа сол жолға түскенде ғана мұратына жететінін Қондрат жақсы ұғынады да, малын өзгеден қызғаншақтық, өз мүлкін аяғыштық сезімін жеңуге бел байлайды. «Қондратқа колхоз оңай соққан жоқ. Жастай сіңісіп, неленген меншік, өгіздермен, ата қоныс жерлермен тығыз ұштасқан кіндігін Қондрат қанды жасын төге-төге үзетін болды»<sup>34</sup>— деп түйеді автор.

Коллективке ұйымдастырылған шаруалардың алғашқы қадамына оралғы болған жайлар да баршылық еді. Партия кезінде теріс илетті элементтермен де, асыра сілтеушілік, жалған белсендімен де күресіп келді. Майлиннің біраз әңгімелерінде осы процестің жай-жапсары ашылады.

Асыра сілтеу мен жалған белсенділік лаңын Бейімбет біраз әңгімелерінде өткір сынайды, сықақ етеді. Бұл ретте «Ұлбосын», «Даудың басы — Дайрабайдың көк спыры», «Арыстанбайдың Мұқышы» әңгімелеріндегі жеке эпизодтар зілді кекесін, ирония стилімен жазылған.

Жөнсіздік, жүгенсіздікті әшкерелеу мақсатымен жа-

---

<sup>34</sup> Шолохов М. «Көтерілген тың», бірінші кітап. Алматы, 1951, 84-б.

зушы кей тұста әсірелеп, күлкі шақыра, болмыстың бояуын қоюлата қалам сілтейді.

Мысалы, Шәрипаның үйіне түскен салықтың түрінен-ақ оны белгілеушінің жөні дұрыс адам еместігі сезіле қояды.

«— Шеше, тындаңыз, сіздің үйге берілген жоспар: бір пұт ет, 10 қадақ шыртылдақ, 10 қадақ ескі темір, 10 қадақ ескі жүн, төрт мүйіз, бес тұяқ, бір ит терісі, бір мысық терісі...»<sup>35</sup>.

Өрескелдікті сынаумен ғана тынбай, автор оның қалай түзетілгенін, әділеттің орнағанын көрсетіп отырады.

Автордың коллективтік шаруа жаңалығын проблема етіп көтерген кейбір әңгімелерінде характерді образдың көркемдік құрылысымен ашпай, жалаң баяндау арқылы мінездеу, тартысты шенсуде схемалық жайттар да ұшырасып қалады («Кеңес ағасы Қәмпа», «Биғайшаның хаты», т. б.).

Жаңа өмірдің көшін бастауда жалтақтық көрсеткендер, тура жолға соқпақтардан өтіп келіп түскендер болғанымен, кедей мен орташа шаруалардың көпшілігі бұл өзгерісті жүрегінің қалауымен қабылдады. Олар алдарында кездескен қиыншылықтармен күресе отырып, кедергілерді жоя отырып, ілгері басады. Жазушының таңдаулы әңгімелері осы шындықты шертеді.

Қазақ даласындағы түбірлі өзгерістер: тап күресі, колхоз орнауы, мәдени жұмыстар бұрынғы бір қалыпты тұрмыс ағысын мүлде басқа арпаға түсіреді, ескірген әдет, дәстүрлерді жаңартады, семьялық қарым-қатынасқа жанаша мән береді. «Көктеректің бауырында», «Ұлбосын», «Қызыл әскердің үйі» әңгімелері осындай құбылыстардың сырын ашуға бағытталған.

Жаңалыққа көз жұмғысы келетін адуын мінезді Шәрипаны да («Ұлбосын») заман талқысы құтқармайды, аяғын басса, өзгеріс көзіне түседі, жаңалық құлағына шалынады. Өз уысында ұстап келген ері Оспан мен үйден қия бастырмайтын қызы Ұлбосынға енді оның көзқарасы басқаша, шырайы жылы. Үй ішінде сыйластық, бір-біріне қамқорлық, тату-жарастық орнайды. Қызының үйден аттап шығуын ерсілікке санайтын Шәрипа енді оны бар, көр, аралас деп спектакльге, жиналысқа өзі жұмсайды.

---

<sup>35</sup> Майлин Б. Шығармалар, IV т. Алматы, 1962, 174-б.

Заман ағымы осыған жетелейді, бұрынғы томаға-тұйық тұрмыс қалпы келмеске кеткен.

Ауылдың ескі дәстүрінде айттырылған қыздың ұзатылып келмей тұрып, қайын ата-енесіне көрінуі, олармен сөйлесуі, араласуы әдепсіздік деп табылады. Шекер қыз осы дәстүрге қарсы шығады («Қызыл әскердің үйі»). Атастырған күйеуі Андамас әскер мектебіне оқуға кеткенде, Шекер қайын атасы Бұзаубақ пен қайын енесі Айжанға тірек болады, үй жұмыстарын істеп қолғабыс етеді. Қолхозға, комсомолға кіру мәселелерін солармен ақылдаса отырып шешеді. Кемпір-шал болашақ келіні Шекердің ескі әдетке шырмалмағанына қуанады, оның жаңалық мінез-құлқын құптай түседі.

Автор Бұзаубақ, Айжан мен Шекер қатынастарын қызыға суреттей отырып, соны өнеге етеді.

Шекердің жаңа мінез-құлықпен көрінуіне оның қоғамдық еңбекке араласушың зор ықпал тигізгенін де автор дәлелдейді.

Халықтың білімі артып, санасының өсуі нәтижесінде дінге көзқарасында болған түбегейлі өзгерістерді таныған жазушы сатиралық новеллаларында дін аңыздарындағы қисынсыз өтірікті сықақ етіп, дін уағыздаушыларының алдауыш екі жүзділігін әшкереледі, еңбек адамының тағдырға табынбау себебін ашып көрсетті.

Дүниеқұмар пенде Зәкіржанның («Зәкіржан молда») «мал үшін біреуді алдап, біреуді арбайтын» суайттығын ол келістіре сықақтайды. Зәкіржан басына сәлдесін қатарлап орап, ақ сырмақты шапанды желбегей салып, қара кітабын ашып қойып көзін тарс жұмып «жұмақ», «тамұқ», «ақыр заман» жайлы хикаяларды шұбыртқанда, ацқау, нанғыш адамдарды үйірілтіп әкетеді, кемпір-шалдардың көзіне жас іркілтеді. Ал ел көзінен тыс жерде ол бар жексұрындық қалпымен шыға келеді. Оның орасан малжандылығы, қорғансыз, әлсізге көрсеткен зұлымдығы, моральдық құлдырауы уақиғадан уақиғаға әйгілене береді. Зәкіржанның жәрдемші атқосшысы Қалдыбай да «ұры-қарының серігі» дейтіндей адам. Ол жұрт алдында Зәкіржанға бәйек болып, соның мәртебесін арттыруға жанын салса, дінн алым-салық есебінен бейнетсіз тапқан малдарды өзара бөлісуге келгенде, қырғи қабақ, қырық пышақ болысып жанжалдасады. Бірақ қылмыстары бір, жемдес жебірлер ұзамай ауыз жаласып, татуласып, жа-

расып кете береді, оңай олжаның тағы түсер жерін тіміскілейді.

«Зәкіржан молдадағы» қорғансыз әйелдерді масқаралау эпизодын оқығанда М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесі еске келеді, екеуінің сюжет желісінде ұқсастық жайлар байқалады. Ақан болыс пен оның шабарманы Қалтай сияқты Зәкіржан молда мен оның серігі Қалдыбай да айуандық қылықтарын өздерін қош алып, жақсы нәтиже көрсеткендерге жасайды, жақсылыққа жамандықпен жауап береді.

Солдай бола тұра, жазу стильдері екі түрлі екі автордың ұқсас сюжетті суреттеу тәсілдері де әр басқа болып шыққан.

М. Әуезов зорлық көрген Фазизаның жан күйзелісін жан-жақты суреттеумен оны трагедиялық шекке жеткізеді. Табиғаттың тылсым қатыгездігін, мейірімсіз, долы боранын Фазиза қайғысының ашылмас түн-түнегіне меңзейді.

Б. Майлин Фазиза жанын түршіктіргендей зұлымдыққа душар болған Қалампыр мен Қаныштың өксіткісіз, күйінішін тәптіштей аспаған, трагедиялық шешімге жеткізбей аяқтаған. Маужыраған жазғы таң ғана бейшара әйелдердің көз жасына куә болады. Тамылжыған табиғат әлемі адамды бақытқа, шаттыққа мезегендей.

«Зәкіржан молда» әңгімесінде сатиралық леп еседі, тілінде проницалық бояу айқын. Автор алдауыш Зәкіржан мен Қалдыбайдың өтірік діндарсып, «пә, алла», «астағыпыралла», «құдайға сиынып» деген сөздерді ауыздарынан тастамайтынын мысқылдайды. Сыраханада ішімдікке қанып, қызара бөртіп отырған Зәкіржан молда екі сөзінің бірінде «астағыпыралла» деп қоюмен өзінің «алланы» да, адамды да алдап отырғанын сездіргендей.

Жазушы шығармасының идеялық тақырыбын ашуда белгілі жанрды қалап алады. Сол жанрлық түр характерді жан-жақты түсінуге қызмет еткендей болуы шарт. Жанр ішкі мазмұнға бағынышты, соған лайықты болуы көзделеді. Майлиннің ауыл шаруашылығын коллективтендіру кезінде жазған әңгімелерінің түр ерекшеліктері бұл пікірімізді дәлелдейді. Коллектив құру шарасы едәуір айтыс, тартыс үстінде өткені мәлім. Тап күресіне, қызу пікір таласына көпшілік бұқара қатысты. Олардың ішінде сана-сезімі, білім-ұғымы әр қилы типтер болды. Осы жағдайды шығармасында бейнелемек болған жазушының

ұзақ жол үстінде баяу қарқынмен баяндалатын әңгіме-кеңес тәсілі оқушыны қанағаттандыра алмайды. Қызу күресті, шиеленіскен тартысты оқушының көз алдына динамикалық қалпында елестету үшін жанды картина жасау керек. Кейіпкердің кескін-келбеті, жүріс-тұрысы, даусы, сөзі көзге көрініп, құлаққа шалынуы қажет. Сондықтан да Бейімбет колхоз тақырыбына арналған әңгімелерінде эпикалық баяндаудан драмалық картина жасауға көшеді. Осы мақсатқа сай жазушы колхоз ұйымдастыру тақырыбындағы әңгімелердің көпшілігін өткізілген жнылыс түрінде суреттеуді қалап алады. Әңгімені бұлай құрудың ұтымдылығы — жнылыстың бас-аяғы қысқа мерзіммен шектеледі, демек суреттелмек уақиға осы шекке лайықталып алынады. Жнылыс талқысына қойылған мәселе төңірегінде характерлер қақтығысы айқын көрінеді, персонаждар бейнесін ашуға қысқа, келте қайырылған реплика-сипаттамалар жеткілікті болады. Әңгіменің идеялық түйіні — берілген уәде, қабылданған қарар есебінде ұғылады.

Ецбекші бұқара алдына партия мен үкіметіміз қойған күрделі мәселелерді жнылыс үстінде кеңесу М. Шолохов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин шығармаларында да қызғылықты суреттелген. Ғ. Мүсіреповтің «Алғашқы адымдар» атты ұзақ әңгімесінде «Жаңа жол» колхозының бұрынғы басшылығының артель шаруашылығын күйзелткен теріс әрекеттері бірнеше жнылыста, талай шешендердің сөзімен әшкереленеді.

Коллективтендіру жылдарындағы шаруалар жнында-рын көбірек суреттегенде, Майлин тарихи фактінің болмысын сақтаған, бұрын азын-аулақ жеке шаруашылығының күйтінде болып келген тұйық шаруа адамының енді жалпы ел мүддесін кеңесуге араласқанын, өз пікір-ұсыныстарын ашық айтып, мемлекеттік, отандық мүддені түсінгенін зор ілгерілеу деп қарайды.

Жнылыс формасындағы оның әңгімелерінде Мүсіреповтегідей драматизм элементтері айқын — олар көбіне сұрау-жауап, диалогке, бірнеше адамдардың қатарласа, жарыса сөйлесуі, бірін-бірі іліп-қағып айтысуы түрінде баяндалады. Уақиғаны бұлай өрбітіп отыруға үлкен шеберлік, тапқырлық қажет болса, ондай қасиеттер Бейімбетте мол. Мысалы, «Қара шелек», «Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры», «Арыстанбайдың Мұқышы»,

«Таңба», т. б. әңгімелерінде жедел қозғалысты, диалогты суреттеуге автордың шеберлене түскенін көреміз.

Жалған белсенді, жалақор Арыстанбайдың Мұқышымен кездесу сценасын автор былай суреттейді: «Баяндамадан кейін бірінші сұрауға Мұқыш жабысты:

— Қолхоздан шығып, жеке шаруа болып отыруға ерік пе?

— Ерік емес деп айтқан адам болып па еді?— деп Сәлім ілінісе түсті.

Мұқыш сұрланып сала берді. Көзі шапыраштанып, ұясынан шығып кеткендей болды. Шарт жүгініп алып, басындағы елтірі бөрікті жерге алып ұрғанда, жамаулы құрым киіздің тозаңы түтін құсап бұрқ етті.

— Сәлім мені ауызға қақты, сөйлетпейді, мұнысы «Асыра сілтеушілік»... Мұнысы — «Төрешілдік»!... «Мен ізденемін!— деді»<sup>36</sup>. Ұрынуға қара таба алмай жүрген байбалам Мұрыштың сиқы осындай күлкілі көріністе әйгіленеді.

Әңгімені екі, не одан да көп адамдардың өзара сөйлесуі, айтысуы түрінде құру үлгісін «Ақталған еңбек», «Таңба» әңгімелерінен табамыз. «Таңбада» колхоз қатарының тазалығы, беріктігі үшін табандылықпен күрестін Ысқақ бір жақ та, «Таң» колхозының бастығы Ерман мен соның айналасындағы ымырашылдар, байларға көз жұмбай жасап, бәрін де колхозға 100 процент алатындар бір топ. Ысқақ байлар жайлы сұрақ қойса, не сөйлесе-ақ болғаны олар Ысқақты іліп-қағып, кекетіп-мұқатып, сөзін аяқсыз қалдыруға тырысады.

Жазушы өз шығармаларының жанрлық түр үйлесімділігін іздеумен бірге, ішкі мазмұн тартымдылығына да көп көңіл аударады. Оның әңгімелерінде оқуға, есте ұстауға қиын, шытырман уақиға, бұлтақтары жоқ, бәрі де шындықтағы, бәрі де өмірде болған, не болуы мүмкін жайлар бейнеленген.

Қазақ әдебиетінде бай дәстүрі болмаған көркем проза жанрын қалыптастырып, өзіндік стилін жетілдіру үшін Майлинге көп іздену, көп еңбектенуге тура келді. Оның 1912 жыл мен 1935 жылдар арасында жазған әңгімелерінен автордың бұл түрге төселу, шеберлену сатыларын байқаймыз. Жазушының өз жанрын игеруі тақырып талғау, образ жасау, стиль келісімін табу сияқты мәселелер-

<sup>36</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 205—206-б.



де көрініс береді. Автор махаббат, семья тағдыры, тұрмыстық сюжетті көбірек суреттей келе шағын әңгімеде адам характерін ашады, оның ішкі психологиялық тебіреністерін қалт жібермей байқап, нақты дәлелді сипаттауға жаттыға түседі. Кейіпкердің өскен ортасын, ақыл-парасат дәрежесін, мінез-құлқын, пішін-тұлғасын аса байқағыштықпен, шындық күйінде елестетуге төселе береді. Оның шағын новеллаларында кейіпкер саны аз, баяндалатын қысқа эпизодтар шегініссіз, бір демде аяқталады, бұларда қарапайым адамдар бейнесі айқын тұрады. Айдарбек пен Зейнеп, Нағималардың ішкі ой толғаныстары автордың суреттеуінде орасан сенімді, тұрмыста солай болатындығына шек келтіргізбейді. Әңгімені бірер эпизодқа құру қысқа, дәл, тұжырымды, жинақты жазуға себепкер болады, шеберлікке баулиды.

Жазушының әңгіме тақырыбын әлеуметтік құбылысқа аударуы, революция жеңісінің шындығын суреттеуі өзінің де дүниетанымының өсуін көрсетеді. Автордың «Кедей теңдігі» циклындағы көп әңгімелері бұл айтқанымызға толық дәлел болады.

Жазушы стилі де бір әңгімеден екіншіге ұстара түседі. Бірден бірге әңгіменің сюжет желісі татаусыз, күрестартыс ширақ, персонаждар характері айқындала түседі. Аяғашқы әңгімелердегі уақиғаны баяндау, айтып беру тәсілі молырақ кездессе, снді суреттеу, сипаттау көп орын алады.

Ауыл кедейлерінің берекелі істерінен көз жазбаған Майлин олардың ауылды советтендіру, жер бөлісі, конфиске тұсындағы батыл қимылдарын суреттеп («Октябрьдің жемісі», «Жақсылықтың ауылы», «Сары ала тон»), ауылдағы терең революциялық төңкеріс — коллективтендіру тақырыбын талай әңгімелеріне арқау етті. Жаңа мен ескінің жағаласқаны, тап тартысы, шиеленіскен күрес үстінде жаңа адамдардың қалыптасуы осы кездегі көп әңгімелерде кездеседі. Жазылу шеберлігі тұрғысынан алғанда, «Қара шелек», «Ұлбосын», «Қызыл әскердің үйі» колхоз тақырыбындағы әңгімелердің шұрайлылары болды. Бұл шекке келгенде, жазушының әңгіме жазудағы тәжірибесі біраз молайды, қай тақырыпты да ол еркін игертін дәрежеге жетті, өзіндік көркемдік стилін орнықтырды. Бұрын кейбір әңгімелерде кездесетін («Бір адым», «Естегілер») бір сарынды ұзақ баяндау, монологты азайтып, қысқа суреттеу, диалогқа көшті. Кейіпкер портретін қоз-

ғалыста, өзгерісте бейнелеуге, характерді сөзімен ғана емес, іс-қимылы, әрекеті арқылы ашуға төселді.

Автордың кей шығармаларының туу тарихы, жазылу үстінде қандай өзгерістерге ұшырап отырғаны, варианты-тары оның стиліндегі өзгерістерін, творчестволық ізде-ністерін анық байқатады.

Әр тұста газет-журналдар бетінде басылған, не жеке кітапқа құрастырылған кейбір әңгімелерін салыстырып қарағанымызда, олардың айтарлықтай жөнделіп, ширатылып отырғанын, алдыңғы басылғаннан соңғысы едәуір басқаша жазылған фактілерін кездестіреміз. Соңғы жинақтарына «Қадір түнгі керемет» деген атпен кіргізіліп жүрген сықақ әңгімесін автор әуелі «Еңбекші қазақ» газетінің 1925 жылғы 22 апрельдегі санында жариялаған. Бұл редакциясында әңгіме оқшау тәрізді. Кейін автор әңгімені толықтырып, мұғалім, комсомолдардың молдаға қарсы жүргізген үгіт-әрекеттерін кірістіріп, оның сюжетін біраз ширата түскен. Әңгіменің аты енді «Қадір түнгі керемет» қойылған, молданың есімі Байқан болып өзгерген. Бірақ жазылу жылы сол 1925 жыл болып қалған. Қайта кеңейтіліп жазылғанда әңгіменің сықақтық уыты артқан, Байқан молданың мүсәпірлік халі бұрынғысынан құлдырай түскен. Әңгіменің сықақтық сырын оның «Қадір түнгі керемет» дейтін аты-ақ аңғарта алады. «Құлтай болыс» әңгімесінің де осы тәрізді өзгеріске ұшырағанын анықтадық. Әңгіме әуелі оқшау қатарында жарық көреді. Онда Құлтайдың ауылнайларды жинап алып, есептерін тыңдап, жұмысты нашар атқарғандарды сынға алғаны баяндалған. Автор оқшауының негізіне соңынан әңгіме құрған. Қайта жазылғанда Құлтайдың өмір өткелдері, болыс болып сайлану ситуациясы, совет болысы орнында өз міндетіне жауапкершілігі, т. б. бірнеше бөлімшелер енгізіліп, қызықты уақиғалы көркем әңгіме шыққан.

Қаламгерлердің творчестволық жолын, өсуін, кемелденуін бейне бір басқышпен жоғары көтерілгендей құбылыс болды десек, шындықтан алшақтаймыз. Жазушының стиль шеберлігіне жетуі бұралаң жалғыз аяқ соқпақпен тау шыңына өрлеумен тең ауыр еңбек екені түсінікті.

Көркем әдебиетте өз халқы өмірінің сан сырлы шежіресін жазуды мұрат еткен қажымас қалам суреткері Б. Майлин әңгімелерінің бағалылығы неде, өнегесі, дәстүрі қандай деген мәселелер төңірегінде пікірімізді жинақ-

тасак, мына түйінді аңғарамыз. Жазушының көптеген әңгімелерін оқығанымызда, Октябрь таңының самалымен оянып, социалистік құрылысқа жігерлене кіріскен қазақ еңбекшілерінің сергек қимылы, жанданып, жаңарған қазақ даласы өмірінің көп бояулы көріністері шындық қалпында көз алдымызға келеді. Қаламгер өмір ағысының көкейтесті болмыстарын тереңнен қозғап сөз етті, ескі салт-сананы, жағымсыз мінез-құлықты сықақ етті, ұнамды, өршіл құбылысты мадақтады. Ол, әсіресе, өз тұсында, өз көзіңше болып жатқан өзгеріске, заман тынысына құлақ түрді, әрбір маңызды жаңалықтың сырын байқады, оны басқаларға танытуға міндеткер есебінде қалам өнерін жұмсады.

Көркем әдебиет қоғамдық организмнің көзі мен құлағы және тілі. Белгілі бір құбылысты, жаңалықты жазушы басқадан бұрын естиді, бұрын көреді, көркемөнер тәсілімен бейнелейді.

Бейімбет өз шығармаларында өмір өткелдерін кеңінен қамтып, жинақтап көрсету арқылы сол шындықты халықтың терең ұғынып, түсінуіне, болашаққа батыл сеніммен кадам басуына жәрдемдесті. Халық өмірінің өткені мен өз тұсындағы көріністерін нағыз реалистікпен бейнеледі. Дәлірек айтқанда, жиырмамыншы-отызыншы жылдардың тынысын, сол тұста қазақ даласындағы социалистік қайта құрылыс үшін күрес, тартыс, жеңісті өз әңгімелерінде әр қырынан бейнеленген жазушы Бейімбет деп айта аламыз. Шығарманың тақырыптық-проблемалық шеңберінің кеңдігі, ұзын санының көптілігімен ғана емес, идеялық-көркемдік бағалылығымен, өзіндік дара стилімен де ол қазақ совет әдебиеті тарихында елеулі орын алады. «... Егер Бейімбеттің бір жылда жазған ұсақ әңгімелерін бір кітап қып бастырса, жеке әңгімелер үлкен романның бөлімшелері сықылды болып, барлық әңгімелер түр жағынан да, сюжет жағынан да байланысып тұрар еді»<sup>37</sup> деуімен С. Мұқановтың Бейімбет шеберлігін жоғары бағалағанын білеміз.

Автор әңгіме сайын өмірдің астын үстіне келтіріп сілкіуге құдіреті жеткен «жалбыр жең мен күс саусақтар» — Мырқымбайлар, еңбек адамдарын орталық, негізгі тұлға етіп суреттеген.

Шығармасының жанр, көркемдік түрін тандап алу —

<sup>37</sup> Мұқанов С. Өсу жолдарымыз, 1960, 165-б.

жазушыға азаматтық және эстетикалық міндет жүктейді. Жанр түріне тақырып, материал, түпкі ой үлкен ықпал жасайды.

Поэзия сезім мен ойдың нәзік пірімдерін айнытпай бейнелеуге шексіз мүмкіндік берсе, проза өмір құбылысын талдау мен қорытуға кең жол ашады. Жиырмасыншы жылдарда оншалық өріс ала қоймаған проза жанрына, соның көркем әңгіме түріне басқа жанрлардан көбірек деп қойғанда, жазушы мұның біраз қиыншылықсыз болмасын да әбден түсінеді. Өйткені әр жанрдың дәстүрлі құрылысы, жазылу тәсілі мен ішкі келісімі бар. Қаламгердің даралық стилі жанр құрылысымен тығыз байланысты көрінеді. Негізінде жалпылық, типтік сипаты бола тұра, жанр дарынды суреткердің қолдануында даралық ерекшеліктерге не болады, өзгере, дами түседі. Майлин әңгімелерінің жанрлық түрі туралы да осыны айтуға болар еді.

Поэзия жанрында төселген авторға прозаға ауысу жеңіл-желпі нәрсе емес. Бірақ заман талабы, оқырман тілегі осыған шақырса, жазушы бейтарап қала алмайды.

«Бірақ оқушыларымыздың тілегі күннен күнге өсіп,— дейді Майлин,— жеңіл сюжетті көркем шығарманы керексінді. Оқушыларымыздың бұл ділгіріп өтемеу бізге үлкен күнә еді. Мен қара сөзге айналдым. Сонда осы олықылыққа түгел тығын болдым деп мақтанатын кісің мен емес. Менікі шығарманың түрін бір өңкей соған қарай аударып көру еді. Аудардым да»<sup>38</sup>.

1930 жылдан бергі кезеңде басқа жанрларға қарағанда проза жазуға көп уақытын бөлген ол өз жанрын қапысыз тапқандығын артына қалдырған бағалы дәстүрімен дәлелдейді. Автордың әңгіме, повесть кітаптары әдебиет қорымызға қосылумен прозаның негізі берік қаланды, стильдік байлығы артты.

Жиырмасыншы-отызыншы жылдары қазақ әдебиетінде Майлинмен қатар әңгіме жазумен шұғылданған бірқатар авторлар болғанымен, солардың ішінде Бейімбет еңбегі қыруар. Ол ұзақ уақыт бойына осы түрдің сын-сипатын меңгеруге үзбей қалам ұштады, сөйтіп шеберлігін арттыра түсті. Оның терең сырлы, әрі шыншыл әңгімелері күні бүгін де қызыға оқылады, тартымды әсер береді, өйткені олар қазақ халқының ұлттық характерін таныт-

<sup>38</sup> «Социалистік Қазақстан», 1934, 12 июнь.

қан, уақыт сынынан сүрінбей өткен шын мәнісіндегі көркем туындылар қатарына қосылады.

Майлин әңгімелерінің шеберлік құдіреті неде дегенде академик, классик жазушы М. Әуезовтің мына пікірін есте ұстаймыз.

«... Бейімбет әңгімелерінде,— деп жазды ол,— терең шыншылдық бар, адам бейнесі, қарым-қатынастары әрдайым нанымды боп шығады. Және бұл шығармалардың түр, үлгісінде дөңгелек келген тұтастық айқын аңғарылады»<sup>39</sup>.

Жазушының көркем проза саласындағы шығармаларының ішінде он шақты повесть пен романдары болғанымен, оның бәрінен бұрын қазақ совет әдебиеті тарихында тамаша шебер әңгімеші, новеллашы ретіндегі алатын орны ерекше.

«... Қазақ әңгімелерінің аса көркем үлгілері Бейімбет Майлиннің өзгеше мұрасынан танылатын»<sup>40</sup>— дегенде, М. Әуезов осы жайды ескерген болатын. Жазушының көркем әңгіме жаңрындағы мол мұрасы қазақ совет әдебиетінде жана жанрды қалыптастырып, дамытып, сымбаттандыруда қосылған елеулі үлес болғанын айтамыз.

Суреткер өзінің көркемдік идеясын ашуға, эстетикалық мұратын жүзеге асыруға жанрдың барлық мүмкіншілігін пайдаланады.

Стильдің әрі өрісі, әрі межесі ретінде жанрдың маңызды ролін айта келіп, әдебиет зерттеуші ғалым М. Қаратаев: «Айталық, әдебиеттің үш саласында (поэзия, проза, драматургия), жеті жанрында (өлең, поэма, әңгіме, повесть, роман, комедия, драма) шығармалар жазған Б. Майлин өзінің стильдік принциптерін әр саланың (поэзия, проза, драматургияның), әр жанрдың ішті-тысты мүмкіншіліктері мен ерекшеліктеріне шақтап жүзеге асырғанын көреміз»<sup>41</sup>,— деп дұрыс түйіндеген.

Көркем әңгіме жанры авторға өмір шындығын неғұрлым айқын көрсететін кристалл айна есебінде болды. Көркем әңгіме зергері Майлин әдебиетімізді өзінің үйреншікті, сүйікті тақырыбымен, қызғылықты характерлер тобымен, өзіндік стильдік мәнерімен байытты.

Әңгіме — бір жайтта, оқиғада, жекелеген өткір тар-

<sup>39</sup> Әуезов М. Шығармалар, 12-т. Алматы, 1969, 477-б.

<sup>40</sup> Сонда, 476-б.

<sup>41</sup> Стиль сыры. Алматы, 1974, 17—18-б.

тыста қоғам өмірінің заңдылықтарын ашып көрсетуге бірден-бір ыңғайлы жанр. Жазушы көркем әңгіменің осы ерекшелігін молынан пайдаланған. Ол өмір шындығының сырт көрінісі қарапайым, байырғы, ішкі мазмұны терең сан алуан құбылыстарын әңгімелеріне сюжет еткен. Қазақ даласындағы революциялық жаңарудың сыр-сипатын Майлин қатардағы адам характерінің эволюциясы арқылы суреттеді. Автордың шығармада характерді көрсету принциптерінің бірі — адам тағдыры туралы әңгімелеу, оның жолының ең маңызды кезеңдерін сюжет арқауы етіп алу. Ортаның, жағдайдың, болмыстың, уақыт тынысының әсерімен кейіпкердің біртіндеп жоғарылауын көрсету — Бейімбет шеберлігінің бір қыры дейміз.

Әңгімеге тән қысқалық, композициялық жинақылық, дөңгелек тұтастық, жеке детальдарға үлкен мән беру — автор шығармаларының айнымас сипаттары болып табылады.

Жазушы қаламының жүйріктігі, ойының алғырлығы, өмір талабын сергек сезінетіндігі әр шығармасынан да байқалып отырады. Қаламгер шеберлігінің қайнар бұлағы — халық өмірін, жаңарған ауыл тұрмысын жетік білуінде, әр кейіпкерінің мүсін-бітімін, мінез-құлқын, ой түсінігін, сөйлеу сазын даралауда, тәжірибесінің сарқылмас байлығында. «Мен ауылда өскен адаммын. Егін салып, шөп шауып, мал соңында салпақтаған Мырқымбайдың бірімін» деуімен жазушы өз қаһармандарымен қоянқолтық өсіп, олардың жан сырларын, жаңа қарым-қатынасын, арман асуларын суреттеуге бар дарынын жұмсағанын аңғартады. Қатардағы адам, еңбекші халықтың өкілінің характерін бейнелеуде ол өзін биікке қойып, қарапайымды кемсітіп, мүсіркеу, бейшара деп аяушылық жасаудың нышанын да байқатпайды, қайта олардың адамгершілік асыл қасиеттерін тани білуге, қадір тұтып, құрметтеу, ардақтауға үндейді.

Талай тақырып, сюжетті шертетін, бір-біріне ұқсамас характерлер галереясын бейнелейтін әңгіме, новелланың үздік үлгілерін тудыруымен, дербес стилімен суреткер өз замандастары мен өзінен кейінгі жазушылар легіне ұстаздық етті. Майлин дәстүрін осы тұрғыдан бағалауымыз қажет.





## ЕКІНШІ ТАРАУ

### ӘНГІМЕ СТИЛІ МЕН ДӘСТҮРІ

Қазақ совет әдебиетінде проза жанрының дамуында елеулі роль атқарған әңгіме, новелла екені мәлім. Өмір жаңалығы алдымен шағын жанр шеңберінде бейнеленіп, соған орай көркемдік дәстүрін орнықтырды. Қай суреткер де өзінен бұрынғыны игеру жолымен шеберлік, стильдік жаңашылдыққа ұмтылады, өзіне дейінгі болған дәстүрден сабақ алып, игеру тәсілімен ілгерілейді. Қазақ совет әдебиетінің негізін салып, қабырғасын қаласқан аға буын жазушыларымыз өз творчествосында халқының көркем сөз қазынасы мен орыс әдебиетінің дәстүрлерінен өнеге алып, солардың негізінде жаңа ізденістер жасады, байырғы фольклорлық дәстүрді игере келіп, реалистік дәстүрді қалыптастырды. Аңыз әңгіме, ертегі жанрына аса бай қазақ ауыз әдебиетінің үлгілері шын мәніндегі көркем әңгіме, новелланың дамып, сындарлануына белгілі дәрежеде ықпал жасағанына күмән болмаса керек. Социалистік реализм әдебиетінің негізін салған М. Горький мектебінен қазақ жазушылары тәлім алды. М. Горькийдің «Челкаш» әңгімесі 1925 жылы қазақ тіліне аударылуы — ұлы суреткер сабағының бастамасы болатын.

Орыс тіліне аударма арқылы жеткен әлем әдебиетінің үздік нұсқалары да біздің әңгіме жазушыларымыздың тәжірибесін молайтты, ықпал, әсерін тигізді.

Жиырмамыншы жылдар ішінде-ақ қазақ әдебиетінде романтикалық, тұрмыстық, реалистік, юмористік, сатиралық, психологиялық әңгімелер біртіндеп өріс ала бастайды.

Бұл кезінде әңгіме жанрында өндіре жазған қалам-

герлер Б. Майлин, М. Әуезов, С. Шәріпов, Е. Бекеновтер болды. Белгілі жанрда өзіндік стильдік дәстүрін жасау үшін жазушыға ұзақ уақыт ізденіс, мол тәжірибе жинақтау шарт болса керек. Осындай творчестволық жол кешіп өтіп, Б. Майлин новелла шебері дәрежесіне көтерілсе, М. Әуезов кең құлашты, кесек роман-эпопея жанрының шебері болып, өз дәстүрін қалыптастырды.

Жетілген стильдік жүйе шын талант туындыларына ғана тән құбылыс екендігін әдебиет зерттеуші ғалымдар бір ауыздан мақұлдайды. Аса талантты жазушылар қатарында Б. Майлин есімі оның көзі тірісінде-ақ аталған болатын. Ол қанша көп жанрда жазса да, стильдік қолтаңбасы айқын байқалатын өнерпаз. Сөйте тұра оның шағын новелла жанрындағы стилінің дәстүрлі белгілерін бөлектеп қарастыру ғылыми принципке қайшы келмейді. Өйткені әр жанрдың стильдік құбылысқа өзінше ықпалы болмай қалмайды. Қаламгер стилін әр жанрлық түрге қатысты зерттеу ғана оны талдап дұрыс түсінуге мүмкіндік береді.

Халық өмірімен біте қайнасқан, халықтық жазушы Б. Майлиннің таңдаулы новеллаларының негізгі идеялық пафосы, сарыны — Октябрьде туған жаңа заман таңында қазақ еңбекшісінің сана-сезімінің біртіндеп ояну құбылыстарын, әлеуметтік теңдік жолындағы күресін, советтік өмір жемісіне құштарлығын паш ету. Ол қоғам дамуы барысында, жаңа тұрмыс пен ескі дәстүр арасында, жаналық, озық көзқарас пен көне қағида шегінде шиеленіскен тартысты көп қырынан бейнелеген, социалистік қоғам мұратын өз шығармаларына айнымас идеялық тақырып етіп, ту етіп көтерген қаламгер.

Қазақ новелласының негізін қалаушылар болып әдебиет тарихынан орын алған Б. Майлин мен М. Әуезов алғашқы шағын әңгімелерін жетім-жесір, қорғансыздар тағдырын шертетін оқиғаларға құрған. Үлкен әлеуметтік проблемаларды қозғар алдындағы дайындық, барлау сияқты мұндай шығармаларда екі ірі суреткердің өмір қайшылықтарын танып, бейнелеуде бағыттас, әдістес болғандарын байқаймыз.

Сыншыл реалистік кілтте жазылған Б. Майлиннің «Түйебайы» (1924) мен М. Әуезовтің «Жетімі» (1925) тақырыбы мен идеялық сарыны үндес бола тұра, стильдік бояулары мен шешімдерінде өзгешеленеді, творчестволық кейбір белгілерін анықтап береді.



Тұрмыс таршылығынан тірідей жетімдік көріп, азап шеккен Түйебай қатыгез, малқұмар ағайынынан тепкі көрген қорғансыз жетім Қасыммен тағдырлас, мұңдас.

Бірі мінезсіз молданың дүре-таяғына шыдай алмай, сабағын тастап, қаршадайынан бай қойын бағып, жалшылық қамытын кесе, екіншісі малын немденіп алуға асыққан зорлықшыл қара бауыр ағайынынан жәбір шегіп, айдалаға қанғып кетеді.

Әр суреткер таңдаған стильге сай әңгіме сюжетінің өрілігі бірден-ақ айырықша тәсілдерге бөлінеді.

«Түйебай» әңгімесін жазушы Түйебайдың құрдасына, өзіндей балаға айтқызады. Жазғы жайлаудың табиғаты да, адамдардың қарым-қатынастары да жас өспірім баланың ой өрісіне, нені қызықтап, нені арман етуі тұрғысынан алынып, бейнеленеді. «Жетім» әңгімесін автор бастаң-аяқ өз атынан суреттеп-баяндайды, сондықтан ондағы әр оқиға, болмыс жазушының бағалауында, топшылауында терең тебіреніспен беріледі.

«Түйебайды» әңгімелеуші жазғы жайлау табиғаты мен қызық-думандарын сағына есіне алса, «Жетімде» жазушы табиғат тылсымын үрейлендіре елестетеді. Түйебай тағдыры аянышты болғанымен, Қасым тағдырындай трагедиялық емес. Екі шығармадағы стильдік бояулар осыған орайластырылған.

Біреп мысал алып көрелік:

Б. Майлин — «Түйебай».

### Пейзаж.

«Біздің ауылдың жайлауы Қоржын томар дейтін жер. Қоржын томар екі жағы қоржын секілді бүйірлі, ортасы үзіліс — айшық. Томардың ортасы құрақты көл».

Майлин пейзажы жайдары, ашық бояулы, көңілді сергіткендей.

### Портрет.

« — Түйебай!...

Шұрқырастық та қалдық. Өзі жаяу, жалаң аяқ, ерні кезерген, тілінген. Үстінде шоқпыт-шоқпыт қима шапаның жұрнағы бар».

Қойшылық ауыр еңбек, жоқшылық азабын тартып

жүрсе де, Түйебай балалық сергектік, досты сағынушылық сезімдерін жоғалтпаған.

М. Әуезов — «Жетім».

### Пейзаж.

«Анда-санда көк жиектің тұсында күн жарқылдап тұр. Бұлт қалың, жарқылдағы күшті еді. Қара барқын тартып қараңғылана бастаған аспанда түксиген қатал қабақ, құлазып жүдеген несіздік білінгендей».

М. Әуезов пейзажындағы табиғат сұсты да тылсым, еңсені басқандай.

### Портрет.

«Аз заман өткенде бұрынғы толық, ажарлы Қасым аппақ болып қуарып жүдеп, ылғи қабағы түйіліп, қайғы сызымен түксініп алды. Жалғыздық, сорлылық кебін барша пішінімен білдіретін болып еді».

Қасым қайғы-уайыммен солып біткен, үмітсіздікке тірелген.

«Түйебай» реалистік стильде жазылған, «Жетімде» романтикалық, символдық штрихтар да жоқ емес. Тау бөктерімен қараңғы түнде жалғыз жол кешкен жас баланың көзіне үрейлі, қорқынышты беймәлім мақұлықтар елестегендей болады.

«Алдында тісі ақсиган, ұзын бойлы, қолында ұзын қара пышағы бар қара кісі тұр екен»<sup>1</sup> — деп елестетеді бір сәттегі көз алдына келген ажал бейнесін.

Екі әңгіменің шешімі де екі басқа. Түйебай тағдыры аянышты болғанымен, үмітсіздікті меңземейді, Қасым трагедияға душар болады.

Аталған новеллалардағы екі суреткердің ұстанған стильдік бағыттары мен жазу мәнерлері ілгергі туындыларында да негізгі белгілерін дамыта түскен.

Стильдік өрнектері айқын байқалатын таңдаулы туындылар ғана суреткер шеберлігін, оның өнеге мектебін таныта алады. Стильдік ерекшелік шеберліктен келіп туғанда ғана жарасымды. Стиль — шеберліктің өзіндік көрінісі.

Жазушы стилі айқындалған кездегі оның қаламынан

<sup>1</sup> Әуезов М. Шығармалары, I т., Алматы, 1967, 171-б.

туған ең тандаулы деген 10—15 әңгімені қарастырсақ, суреткердің стильдік дәстүрінің негізгі белгілерін біршама анықтай аламыз.

Қарапайым адам тағдырын толғау, оның өмір жолында қиын-қыстау белестерден өтіп, бақытқа ұмтылысын демеп, қостау Майлин идеалы болып табылады. Әсіресе, тұрмыстық, реалистік әңгімелерде қазақ шаруасының жан сырын сараң бейнелей отырып, оның қат-қабат характерін ашу, сырт қарағанда елеусіз идеялық тақырып ауқымында маңызды құбылысты түйіндей білу — автор қаламының құдіреті, өшпес өрнегі.

Сюжет ұйтқысына ұсақ оқиғаны тиек етіп әңгімелеу тәсілімен характерді ап-айқын сипаттап беру автор әңгімелерінің көпшілігіне тән құбылыс болып қалыптасқан. Жазушы шығармаларындағы характерлер қақтығысына себеп ең бір ұсақ, кіші-гірім нәрседен басталып кетеді де, ақырында шиеленісіп, зорайып, маңызды идеялық түйінмен аяқталады.

Көбіне әңгіменің аты идеялық смеурінсіз, бейтарап қойылады да, оқушы оған пәлендей мән бермеуі мүмкін. Айталық «Сексен сом», «Құла жорға», «Түйебай», «Бұқабай», «Айранбай», «Қара шелек», «Арыстанбайдың Мұқышы», «Алғашқы сабақ», «Ұлбосын» дегендей аттар бірден оқушы назарын өзіне аудара қоймайды. Оқи бастасаң болғаны, оқиға нағыз реалистігімен, характер табиғилығымен жетектеп жүрс береді, сені бейтарап қалдырмайды.

Қазақ байлары мен әкімдерінің кедейді кемсітуі, азamat соғысы кезіндегі ақ бауды баскесерлерінің қазақ кедей шаруасына көрсеткен талан-таражы «Сексен сом» мен «Құла жорға» новеллаларында суреттелген. Күтпеген жерде тап болған сексен сом салық ақшасын тауып бере алмай, жалғыз атын төлеуге өткізген Егеубай, ертоқымын ақтың солдаты тартып алған Ерғали, аяғындағы байпақты етігін солдат шештіріп әкеткен Жамақ, құла жорғасын төре мініп кеткен Жамантік тонау мен қорлауды болдырмайтын кім, әділетті қайдан табамыз, кедейдің көз жасын кім көреді деп қарманғанда, үміттерін большевикке артады. Бірі ерте, бірі кеш тап күресі туралы ойлай бастайды. Автор кейіпкер санасына ене бастаған өзгерістің ішкі логикасын бұзбайды, шаруа қолма-қол күрескер болма қалмайды. «Сексен сом» новел-

ласы мынандай аянышты сурет, риторикалық сұрақпен аяқталған:

«Көкшолақ албардан шығарда, лапастың алдында тұрған Егеубайдың қатыны екі көзді жаспен бұлап тұр еді.

— Жалғыз атты «Алашорда» қақшыды, құдай-ау, енді қайда барып күн көреміз?! — деді»<sup>2</sup>. Қанша ашынғандық пен лажсыздықты көрсететін сұрау!

«Алаш» делегаттары аш көкжал бөрідей қораға түсіп, көкшолақты жарып жеп кеткендей сурет келеді көз алдына. Егеубайлардың іште тұншыққан зорлық-шылдарға деген ашу-ызасы түбінде бұрқ етіп сыртқа шығатынына, оларды батыл әрекетке бастайтынына күмәнданбайсың.

Құла жорғасынан біржола айрылып, жаяу қалған Жамантік кедейге болысатын большевиктердің ауылына келер күнін асыға күтеді, большевик қосынына жазылып, күш алуды арман етеді.

«Осы ызаларыңа қарай, болшайбек келетін күн болса, алдымен өзім жазылармын ғой. Сендердің іздеріңе түсетін де күн болар»,<sup>3</sup>— деп, ол күреске бел буады. Егеубайға қарағанда, бұл бір адым ілгерілегендік.

Аталған новеллалардың баяндалу тәсілі шығарма идеясын ашық жариялауды көздейді. Ол кейіпкер аузымен айтылған кесім болып шығады.

Новелладағы характерлер қақтығысына қозғаушы, себепші есебінде кіші-гірім фактыны, болмысты алып, шешімінде образ эволюциясының жаңа қырларын ашып көрсету «Айранбай», «Қара шелек», «Ұлбосын», «Алғашқы сабақ» әңгімелерінде ерекше жарасымын тапқан.

«Айранбай» — кедей тағдырындағы келелі өзгеріс туралы жазылған әңгімелердің таңдаулыларының бірі.

Мұнда еңбегі қаналған, байға жем болған момын шаруаның санасының оянуы, ашынуы алақанға салғандай шынайы көрінеді. Айранбайдың жылдар бойы шемел болып қатқан байға деген ызасы бір сәтте бұрқ ете түседі. Оның тумаласы Кемелбайдан біржола түңілуіне әкелген себеп — бай інісінен жамаулық бір тілім қайысты сұратып ала алмауы. Әйелі Раушанның бәйбішеден бөзінуі — екі әйелдің табақтағы жалғыз тал омыртқаға

<sup>2</sup> Майлин Б. Шығармалары, 3-т., 1962, 32-б.

<sup>3</sup> Сонда, 217-б.

таласуынан басталады. Айранбайдың байдан тілдей қайыс ала алмағанына қынжылуы тартыстың шиеленісуіне қозғау салады. Жазушы түймедейден бастап түйедей шындықты ақтарады. Байларға сіңірген қыруар еңбегінің еш кеткенін, олардың озбырлығын қиялымен көз алдына келтірген Айранбай аса маңызды шындықты түсінеді — кедей еңбегін бай жеп келгенін, байдың кедейге рақымсыздығын тұжырымдайды.

Айранбай характерінің эволюциясын автор оның ішкі монологы, қиялы арқылы елестетеді. Ағайынмен араз болуды сүймейтін, кешірімшіл ол бұрын Қемелбайға талай ренжісе де, артынан ашуы басыла береді, соңғы эпизод тұсында ғана реніш «жүрегінің түкпірінен қайнап шыққан кейістікке» айналады, күйініш туғызады, жүрегің мұздай суындырады.

«— Қатын! — деді Айранбай. Қемелбайдан жүрегім суынып болды. Енді соның есігін ашушы болмайық»,<sup>4</sup> — оның соңғы байламы осы. Айранбайлардың таптық сана-сы біртіндеп оянғанын автор қисынды көрсете алған.

Алғашқы оның коммунист туралы ұғымы күн көріс қажетінен аспайды. Қемелбайдан қатынасын түпкілікті үзгенде, коммунистке жазылуды ойланғанымен, коммунистің күрескер болуға тиістігін пайымдай қоймайды, әзірге күн көрісін ғана ойлайды. «Ең болмаса, коммунистке жазылғандарды қазына асырайды дейді ғой, коммунистке жазылармыз...»<sup>5</sup> — дейді ол. Қашаннан өз еңбегімен бала-шағасын асырап келе жатқан қолөнерші, етікші Айранбай міндетті енді қазынаға артып, қол қусырып отырмақ емес, коммунистке жазылса, бір міндет атқаратынын ол шамалайды. Бай туысқаны өзінің еңбегін қанап келгенін жаңа-жаңа түсінген Айранбай әзір мықты толғаныс үстінде, Қемелбайға ашық қарсы шығып, көп жылғы еңбек төлеуін талап ете қоймайды, бірақ оның түбінде түсер жолы күрес жолы. Автор осындай идеяны меңзейді.

Шығарманың идеялық мазмұнына ұсақ болмыс, шағын штрихтарды арқау ете отырып, адам психологиясын білгірлікпен тәптіштей көрсетіп, образдың даралық сипаттарын ашу жазушының айнымас тәсілі болып қалып-

<sup>4</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 144-б.

<sup>5</sup> Сонда, 114-б.

тасады. Мысалға 1930 жылы жазылған «Ұлбосын» мен «Қара шелек» әңгімелерін алайық.

Ері Оспан мен қызы Ұлбосынды («Ұлбосын» әңгімесі) бір шыбықпен айдап, дегенін істетіп келген Шәрипаның характерінің түбегейлі өзгеруіне әкелген құдіретті күш — заман талабы мен өмір ағысының бүтіндей жасарып өзгеруі болған. «Ауыл өмірі күннен-күнге құлпырып, тасыған судай бұлан-талан болып жатты», — деп суреттейді автор. Осы тасыған селдей ескіліктің, көне әдет-ғұрыптың бәрін де ағызып әкетіп, жаңаны орнататын өмір талқысы Шәрипаны жеңіп шығады. Ері мен қызының Шәрипаға алғаш қарсы келіп, қатты тойтарыс беруі елеусіз-ақ фактіден басталған. Ұлбосын клубта болатын сауық кешіне барғысы келіп, апасынан рұқсат сұраса, ол ыңғай бермейді. Сөзге кіріспейтін момын Оспан бұл жолы қызына болысады, әйеліне қатаң тіл қатуға барады. Бұл кештегі қақтығыста Шәрипа жеңген де сияқты, бірақ ол енді жөңсіз қаталдықпен кете беруге болмайтынын әбден түсінеді. Билікті қолдан беру, бұрынғы өктемдік пен үстемдіктен айырылу Шәрипаға онай да емес. Ол ашу-ызаға мықтап булығыады:

«Шәрипа күйіп, от болып өртенді. Булыққаннан даусы да шықпай қалды. Ызаланып еңіреп жіберді. Сол күйі жер ошақтың басында таң атқанша отырды. Жер ошақтағы сүт түсірусіз тұра берді, қазанның бетіне жуан елі сары қаймақ сіресті», — деп суреттейді Шәрипаның көңіл күйін жазушы.

Жамаулық бір тілім былғарыны бай туысқанынан ала алмай, оған деген жақыншылық барлық қатынасын үзген Айранбай сияқты Шәрипа да қызын клубтағы жастар кешіне жібермеймін деп бұрын кездеспеген қарсылыққа бетпе-бет келіп, кейін ығысады, өмірге көзқарасын түзейді, ері, қызымен татулықты қалайды.

Оқиганың сыртқы болмысына қарағанда Шәрипа сонша торыққандай еш нәрсе де болмаған сияқты. Бірақ терең үңілсек, бұл кәдімгі ескі мен жаңаның күшті тартысы. Жазушының емеурінмен елеуліні көтере білетін қаламы оны осылай өрнектеген.

«Ұлбосын» жазушының стильдік шеберлігі кемелденген кездің жемісі. Шеберлік басқа тәсілдермен қатар мұнда нағыз Майлиндік диалог жазу үлгісін көреміз. Ұлбосын мен Әбулақап арасындағы мына диалогқа назар аударайықшы.

«— Балтаңды әкел, мен ұсақтай берейін,— деп балтаны Ұлбосыннан алып, жас қайыңға балтаны сілтеп жатыр.

— Аяғыңызды абайлаңыз, шауып алып жүрмеңіз.

— Көзім бар емес пе?

— Қата болмасын дегенім ғой.

— Біреу жаны ашып сөз айтса, содан жақсы көрерім жоқ.

— Оныңыз қызық екен,— деп Ұлбосын күлді. Әбулақап ағашты ұсақтай берді.

— Күн боран болып кетті-ау, — деді Ұлбосын.

— Оқасы жоқ, үйдеміз ғой.

— Неге, ашығы жақсы емес пе?

— Боран күні ұйқы тәтті болады.

— Жай күні ұйықтай алмай жүр ме едіңіз? Әбулақап бетіне қарап еді, Ұлбосын қып-қызыл болып құлағына шейін қызарды»<sup>6</sup>. Диалог арқылы берілген қыз бен жігіттің сыршыл да биязы әзілді жауаптасулары, сыпайыгершілік пен әдептілік, ішкі жүрек сезімдерін бір-біріне байқату мен барлау — бәрі де аса жарасымды, қисынды шыққан.

Шаруа адамының өмірдегі жаңа құбылыстарға көзқарасында болған әр қилы қайшылық табиғатын «Қара шелек» әңгімесі де өзіндік кілт тауып ашқан. Әңгіме кейіпкері Айша шаруашылықты жаңаша құруды қостайды: артель ұйымдастыруда өзі ұйтқы болады. Онан асса артель басқармасының бастығы болып сайланады. Сөйтіп, кеше ғана күндіктен босанып, көзін ашқан әйел бүгін қоғамның басшысына айналады. Заман талабынан туған мұндай шұғыл өзгерістен Айшаның санасы әлі қалыңқы. Коллективтік негізге құрылмақ шаруашылықтың артықшылығына көзі әбден жете қоймайды. Бұрын кедейліктің тақсиретін тартқан ол қолындағы бір малын екеу етсем, тұрмыс жағдайымды жақсартпа түссем дейді, ал артель шаруаға не бермек, бұл жағы Айшаға әлі күмәнді. Адамға жеке мүлкінің қаншалық ыстық, қымбат көрінуін жазушы бағалы бұйыммен емес, құны жартусыз қара шелекпен дәлелдейді. Сұрап алып кеткен көрші әйелдің ұқыпсыздығынан бүйірі жапырылып, түбі түскен қара шелегін көргенде, Айша көзіне жас алады. Қара шелек қайғысына ала снырының ортаға салыну қаупі келіп

<sup>6</sup> Майлин Б. Шығармалары, 4-т., 1962, 170-б.

косылады. Күтпеген жерден келе қалған мұндай жаңалықты пайымдай алмай, Айшаның басы қатады. Кейіпкердің толғанысын, ой арпалысын автор табиғат құбылысымен шебер астарлайды.

«...Түн. Терезе қармен көмүлі! Дала боран, жел дүрілдейді, ысқырады, ұлиды. Қараңғы үйде Қуандығын бауырына басып, бүк түсіп Айша жатыр. Ұйқы қашқан. Ауыр ой кернеп, оқта-санда күрсінеді»,<sup>7</sup> — деп суреттейді жазушы.

Түнгі боранда дүрілдеген, ысқырған, ұлыған жел Айшаның қатты ой толқынына, уайым күшіне әуендес, сабақтас.

Кейіпкердің жаңаны қабылдау қадамын автор жасандылықпен жеделдетуді қаламайды, Айша шешімін оймен жалғастыруды оқушының еркіне қалдырады.

«...Қараңғы түнде, төсекте жатқан күйінде Айшаның көзіне желіні салпылдаған ала сиыр елестеп кеткен тәрізденді. Жапырылған қара шелек елестеген сияқтанды»,<sup>8</sup> — әңгіме осы жолдармен тұжырымды шешімсіз аяқталады.

Әңгіме жазудың мұндай тәсілін новелланың теңдесі жоқ зергері А. П. Чехов ұнатып, жиі қолданғаны мәлім.

Ол: «Кішкене әңгімеде артық айтқаннан кем айтқан жақсырақ»,<sup>9</sup> — деген.

Майлиннің новелла, қысқа әңгіме жазу шеберлігінде, стилінде Чеховтың ықпалы, өнегесі анық сезіліп тұрады.

Шығармада характерді бейнелеудің көркемдік құралы — композиция. Ол сюжетті мазмұндаудың қажетті жағдайын белгілейді. Майлин новеллаларының сюжеті айқын, композициясы шытырман-бұлтасыз болып келеді.

Сюжет әңгімелеу, баяндау арқылы оның әлеуметтік мәнін толық ашып көрсетуге де болатынын айта келіп, А. Толстой бұл тәсілдің новелла — қысқа әңгімеге лайық келетінін ескертеді. Бейімбеттің көп новеллалы — қысқа әңгімелерінде сюжет шебер баяндалып отырады.

Сонымен бірге онда баяндау мен суреттеу амалдарын шебер ұштастыратын әңгімелер де баршылық.

Композициялық үйлесімділігі мен сюжет айқындығы

<sup>7</sup> Сонда, 163-б.

<sup>8</sup> Бұл да сонда.

<sup>9</sup> Голубков В. Мастерство А. П. Чехова. М., 1958.



өмір шындығын аса нанымды көрсетуге, адам характерін табиғи да терең бейнелеуге мүмкіндік туғызады.

Композициялық тұтастық, сюжетті баяндау-әңгімелеу жүйріктігі, нақты портрет, нәзік психологизм, ойнақы диалог, ішкі монолог — шегініс, күтпеген шешім «Құрымбайдың жігітшілігіне» тамаша бітім берген.

Құбылысты, оқиғаны, болмысты суреттеудегі жинақтылық, лаконизм, әңгіменің өн бойына рең беретін жұмсақ юмор жолаушылардың арбасына жегілген шабан аттың қырсаулығын сипаттауда болсын, күзгі даланың жұтаң табиғатын елестетуде болсын, шағын шаруалы үйдің тосыннан келген қонақтарды қабылдау-құрметтеу болмыстарында болсын, ерлі-зайыпты Нұрлан мен Меруерттің үй ішілік қарым-қатыстарында болсын, Құрымбайдың жігітшілік әрекеттерінде болсын келісімділігімен ынтанды аударарды. Автор әңгімеші, психолог, суретші екенін қапысыз дәлелдейді.

Жазушы пейзажға сараң келеді, ол көбіне бірден сюжеттің маңызды буынынан әңгімесін бастап жібереді. Мына шығармасында да күзгі кешқұрымғы даланың өзіндік бояу, дыбыстарын ғана талғап алады. Пейзаж сюжетке байланыссыз, бөлек нәрсе емес, әңгіме кейіпкерлердің көңіл күйінен кезіккен жағдайдан туады. Ілгергі ауылға ерте барамыз деп мөлшерлеген жолаушылар, жеккен көліктерінің шабандығынан елге күн батып, көз байланғанда әрең жетеді де, жол үсті табиғатын қарап өтуге, бір нәрсені ермек қылуға мәжбүр болады. Автор тұрмыстық штрихтар мен детальдарға мән береді, айнытпай суреттейді. Шабан ат пен қиыны қашқан арба — жоқшылықтың, мешегуліктің, кедейліктің символы. Бұл штрихтар арқылы ауыл өмірінің жай-күйінен хабардар боласың.

«Барынша шабан,— деп жазады автор,— шыбыртқы тисе, бар денесін салып жіберіп, солқылдап жортқан болып, кішкене жүргесін тағы аяңдай бастайды. Арбаны қиқая бір жақ иығымен тартып, бір көзін айдаушының шыбыртқысынан айырмайтын сияктанады. Шыбыртқы көтеріле бергенде-ақ аз қымсынып жүре бастайды»<sup>10</sup>. Әккі аттың баяу жылжитқан арбасында күн ұзын зерігіп отырған Құрымбайдың ескі сырларын есіне түсіруіне осы жағдай себеп болады.

<sup>10</sup> Майлин Б. Шығармалары, III т. Алматы, 1962, 201-б.

Кейіпкерді жанама мінездеуге Құрымбайдың ішкі монологы септігін тигізеді.

Құрымбай — кешегі ауыл кедейінің бірі, жар тауып қосылу, жар сүюді арман етеді, милиционерлік қызметке шығуымен бұл арманына тез жетемін деп ойлайды, бірақ епсіздік, сәтсіздік оның ісін оңға бастырмайды. Қызмет бабына келгенде, Құрымбайдан табанды, өткір, шалымды адам жоқ, ал әйел, қызбен махаббат сырын шертуде бұдан олақ, дәрменсіз, үйлесімсіз адам тағы жоқ.

Кейіпкердің мінезіндегі осындай қайшылықтарды автор Құрымбайдың жігітшілік әрекеттерін баяндау арқылы ашып береді. Құрымбай өз сезімін ішіне бүге білмейтін аңғал жігіт, Күләшті алғаш көрген бойда-ақ оның ажар-көркіне таңданып, ұнатып қалғанын қызға сұқтана қарауымен аңғартады, өз ісінің ерсілігін де байқамайды.

«Үйге кіріп отырғаннан Құрымбайдың көзі Күләшқа болды. Алдымен Күләштің мәнерлі қызыл тақиясын көрді. Қою қара шашын маңдайынан екі айырғандағы ағарған жігіт көрді. Одан төмен жазық маңдайын, күлімсіреген қара көзін, мұрнын, аузын көрді. Әсіресе, көзі мұндай көзді Құрымбай өмірінде көрмеген ескілді болды... Құрымбай Күләштан көзін алмады. Қайта-қайта қарай берді»<sup>11</sup>.

Жігіттің осы қомағай, тесіле қарауы қызды шошытып жібереді, қыз оны ұнатпай қалады.

«Бастапқы кезде қандай жігіт екен деп Күләш та қарап көріп еді, тікірейген ала көз, жұтып қоятындай болып қадала қойған соң, мына шіркіннің қарағаны қалай еді дегендей, өз жұмысымен болып, шәйін құя берді. Қадалып отырған ала көзді елемеді, елеу ойында да болған жоқ»<sup>12</sup>. Ауыл бозбалаларына қыз ояту жолымен де Құрымбай Күләшпен сырласа алмайды. Қызға ренжіген Құрымбайдың ой әлемінің әр саққа толқуын автор шебер әңгімелейді.

Қызмет лауазымын, елдегі үлкен беделін есіне түсіргенде, Құрымбай мына қыздың сөйлеспегеніне, менсінбегеніне ыза да болады, ашу да шақырғысы келеді, бірақ ұстамдылық істейді. Күләшпен бір-екі ауыз тіл қатысқанда, не айтарын білмей сасқалақтайды.

<sup>11</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 206-б.

<sup>12</sup> Сонда.

Құрымбайдың күлкі болуы әйелге теріс көзқарастың қырсығы, Күләшпен ашық танысып, сырласу орнына ол ала мысықша әрекет жасайды. Құрымбай да, ала мысық та Күләштан шапалақ жейді.

Құрымбайдың түнгі серігі етіп ала мысықты суреттеумен автор ескі бозбалашылық салтты мазақтайды. «Пеш жанында бұйығып ұйықтап жатқан ала мысық пырылдап оянып, Құрымбайға қарай аяндады. Жанына келіп, еңкейіп отырған Құрымбайдың бетін құйрығымен сыпап өтіп, Күләштің көрпесіне барып кіре бергенде, белең алған Күләш оны да итеріп жіберді. Ала мысық Құрымбайдың алдына келіп түсті. Құрымбай ала мысықты сықақ қылғандай, «байғұс-ау, сен түгіл мені де жолатпай жатыр», — дегендей езу тартты»<sup>13</sup>.

Құрымбай қиянатқа баспайтын, әкімшілік лауазымын жеке басының намысына жұмсауды білмейтін, турашыл адам.

Күләштің өткір, өжет мінезін ұнатқан ол өзінің істеген ісінің бұрыстығын соңынан сезініп, қатты ұялады. Аңғал мінезімен, қызбен сөйлесуге епсіздігімен, жұмыста турашылдығымен Құрымбай да Күләшқа ұнап қалады. Осылай, шағын әңгімеде адам характері, қарым-қатысы келісті ашылады. Әңгіме сюжетіне жанама қатысы бар — тату семья: ерлі-зайыпты Нұржан мен Меруерттің шаруа күйі туралы кеңестері, қызы Күләшті қалай тәрбиелеп келе жатқандары жайындағы шегініс, ауылдағы бай мен кедей арасындағы қырғи қабақтық,— бәрі де ап-айқын көрініс береді, ұғылады.

Жазушының стильдік ерекшеліктері барлық шығармаларында бірдей айқындала бермейді, стильдік барлық өрнектерімен сайрап тұратын үздік туындылары болады. Шағын әңгімелері ішінен Бейімбет стилін айнытпай танытатын туындының таңдаулысы қатарында осы «Құрымбайдың жігітшілігін» айтуға болар еді.

Характерді сюжет-оқиға серпінімен емес, психологиялық тебіреністер арқылы сипаттау Бейімбет стилінде жиі кездесетін мәнер. Кейіпкер көңіл күйінің өрепсуін, сергелдең сәттерін, шиеленіске көтеріліп барып, бір әрекетке бастауын, ақырында, саябырлап, ақылға жеңіліп, тыныштық табуын автор «Талақ», «Сахарда», «Қадір

<sup>13</sup> Бұл да сонда.

түнгі керемет», «Баянсыз бақ», т. б. сияқты психологиялық новеллаларда ұтымды бейнелеген.

Аталған шығармаларда негізгі қозғаушы күш — кейіпкердің іштей арпалысы, өз қылығын өзі саралап, несі дұрыс, несі қисық дегендей талдау жасауы, қорытындыны өзі шығаруы. Автор бейтарап бақылаушы тұрғысында қалады.

«Талақ» новелласында Айдарбек пен Зейнептің ұрысы болмашы нәрседен тұтанып, ақыры екеуін де үлкен уайымға, сергелдеңге салады. Айдарбек — ашушаң, Зейнеп — қарыспа, екеуінің де еркін ашу билегенде, теріс әрекетке бастайды, адастырады. Жазушыны қызықтыратын — адам жанының құпиясы, қалтарысы мен бұралаңы. Сыныққа сылтау тауып, әйелін ұрып, оны «талақ» етіп, ашуын тарқатқан Айдарбек соңынан Зейнеппен татуласқанша асығады. Ол «талақ» туралы шарифат бұйрығын да аттап өтеді. Жарын басқадан қызғану, адал сую, оған жаны ашу, аяу, өкініш сезімдері алмасып Айдарбекті тоқсан толғандырады.

«Айдарбек ойдың ұшығына шыға алмайтын болды, — деп баяндайды автор. — Ойлаған сайын басы қата берді. Шарифаттың бұйрығын істесе, Зейнептен айрылмақшы. Бірақ Зейнепсіз шарифаттың Айдарбекке керегі де не?... Ойлап-ойлап, қорытындысында: Шарифаттың құрысын, қатынымнан айрылмаймын!... — деді»<sup>14</sup>.

Зейнептің де есі-дертін аударған — жалғыз ауыз суық сөз «талақ!» Ол «талақтан» Айдарбектен де күштірек шошынады. Ерінің сөгісі мен таяғын әлдеқашан ұмытса да, оған деген ашу-ызасы тараса да, «талақ» шеңгеліне бүріп алып босатпайды, тынысын тарылтады, ілгергі тұрмысын қайғыға шомдырады. Тұйықтан шығатын жолды, ақырында, Айдарбек табады. Ол: «Ашумен кісі не айтпайды, ашумен айтқан сөзді періште жазбайды» дегенді айтып, Зейнепті жұбатады. Семейлық беріктігі мен махаббат шарифат қағидасынан күшті, мызғымас болып көрінеді. Тылсым күдіретті «талақтың» сәби Күләмзаның қуыршағымен ойнағанда айтатын үйреншікті сөзіне айналуы — новелланың тосын шешімі.

Кейіпкер санасын бұғаулаған түн-түнектің біртіндеп жарық сәулеге қалай ауысқанын жазушы — «Сахарда» новелласында ғажап бейнелейді. Ораза ұстап, намаз оқу

<sup>14</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 58-б.

парызына мейлінше берік Нағиманың діни соқыр сенімнен айығуына реалды өмір шындығы себеп болады. Оның жүрегiнiң «қараңғы түкпірінде» оянған соны сезім бірден-бірге ұлғая түседі, мағынасыз іс-әрекетке қарсы шығады, ақылға сыйымсыз әрекет жеңіліс табады.

Кейіпкердің ішкі толғанысын, тартысын автор қараңғы түнді таң жарығының жеңіп, серпілтуімен параллель қойып суреттейді.

«Нағима шошынған кісідей ұйқысынан оянғанда, қараңғы түнді таң жарығы жеңіп, терезе бозара бастап еді», — деген мезгілдік суретпен басталады новелла. Осы «таң жарығы» образы әңгіменің аяғына дейін түрлі реңде, өзгерісте кездесе береді.

Терезенің бозара бастаған әлсіз жарығында Нағима беті-қолын жуып, сахарын ішуге кіріседі.

Таң жарығы ұлғайған, қара көлеңке жарыққа бет түзеген кезде, Нағима оразаға аузын бекітіп, ниетін істейді. Таң жарығы ұлғайып, үй іші тегіс жарық бола бастағанда, ол таң намазын оқып, батаға кіріседі. Мұның бәрі де Нағиманың жылдар бойы өткеріп келе жатқан парызы, ғибадаты, айнымас жолы. Кейіпкердің үйреншікті қалпын еш нәрсе бұза алмайтындай көрінеді. Нағиманың көңілінің кенет бұзылып, жүрек түкпірінде жатқан күштің бас көтеруіне оның тілектерінің бірінің де қабыл етілмеуі, әсіресе, «дұшпанымның алдында мәртебемді үстем қыл» деген өтінішінің құдайдың құлағына бір шалынбауы себеп болады. Рақила сияқты байдың әйелдері ғибадатсыз-ақ өмірдің рақатын көруде, Нағиманың сапсыз ғибадаты бос әурешілік, құдайда әділдік жоқ — осы тұжырым Нағимаға діннің құрсау-құлдық шыңжырын быт-шыт етіп үзуге күш береді, санасына жарық сәуле құяды. Новелланың аяғы тағы да мезгілдік пейзажбен көмкеріледі.

«Таң тегіс атты. Қыраусыз терезеден көк жисгін күмістеп қызарған күннің сәулесі көрінді». Ауыр азаптан арылып, жаны жадыраған Нағиманың көңіл күйі де күн сәулесіндей жарқын, автор осындай идеяны меңзейді.

«Сахарда» новелласы күтпеген шешіліспен аяқталады. Әлгінде ғана ғибадатын бұлжытпай істеп отырған Нағима лезде өзгеріп, ораза, намаздан безінеді, «сахарын» ішіп, аузын бекіткен ол «тезірек ниетін бұзып, шай қойып ішпек болады». Бірақ бәрі дәлелді, бәрі сенімді. Кейіпкер санасында көптен толғанылып жүрген ойдың

бір арнаға құйылып, оқыс шешіммен түйінделуі — табиғи құбылыс. Бұл, әсіресе, психологиялық новеллаға тән қасиет.

Құдайдың құдіретіне сенудің бекершілік екенін Байқанның мойындауы («Қадір түнгі керемет») Нағимадан өзгешерек. Новелла кейіпкері — дүмше молда. Ол дін жолына қызмет етумен тамағын асырай алмайтын заманға кезігіп, тарығады. Молда керемет несі болып, әлемді аузыма қаратсам деп қиялданады. Соңғы кезде Байқан молданың ойын жеген бір қиял: «керемет несі болу» — деп жазады автор. Түсіне керемет несі болып, рақатқа батқан молда өңінде реншке тап болып, қынжылады. Нағимадай ашынғандық сөздерін айтып, дін парыздарынан біржола бас тартпаса да, Байқанның іштей наразылығы арта түскенін түсінеміз. Молданың қолындағы таспигын лақтыруы осы қарсылықтың қимылы. Қара таспик жазушының суреттеуінде маңызды деталь: ол — молдалықтың, дінге шексіз берілгендіктің символы. Новелланың шешімінде осы детальға тағы назар аударылады:

«— Кереметті көп көрдім... Құрысын қатын, жатамын,— деп қара таспикты молда ырғытып жіберді...». Байқанның қара таспигынан безінуі — діннен сенімнен айығуы, реалды өмір шындығын мойындауы деп карауға болады. «Қадір түнгі керемет» юмористік стильдегі шығарма. Мұнда зілсіз күлкі Байқан молда характерін сипаттаудағы негізгі бояу, өйткені оның әрекеттері ірі, ыза туғызарлық емес, жай әжуа шақырарлық шектен шықпайды.

Психологиялық новелладағы негізгі әуен кейіпкер жанының диалектикасын көрсетумен ерекшеленеді. Мұндағы кейіпкер бір нәрсенің шешімін таба алмай, қатты қысылысқа, дағдарысқа, дәрменсіздікке ұшырайды. Бейімбеттің «Баянсыз бақ» новелласында да дәл осындай ситуацияны көреміз. Нұрлыбайды билеген күдік, қорқыншы, үрей сезімдері оны әбден жаншып, бейшара күйге жеткізген. Соттық жұмыстан босатылған Нұрлыбай өзін ақтарлық арыз-өтініш жазбақ болып қанша ұмтылса да, еш нәрсе шығара алмай, әуре болады, ой тұңғығынан малтып шыға алмай, діңкесі құриды.

«Бірақ неге екені белгісіз,— деп жазады автор,— қаламын ыңғайлап ұстаса да, қағазды бүктеп алдына қойса да, шамданшақ аттай кібіртктеп, Нұрлыбайдың қолы бір жөнге жүрмейді. Жапырып тастайын деген адамша,

ыңғайланып қожырайып, осының кесірі тиіп отыр дегендей боп, көйлегінің жеңін білекке шейін түріп, мойынды бүгіп ұмтылса да, бір-екі жолдан артыққа бармай, тұрып қалады. Сосын күрсініп, қаламды тастай беріп, екі қолымен басын ұстап ойға шомалы келіп»...

Нұрлыбайдың кешірілмес қылмыстары өзіне мәлім, онан ақталып шығудың мүмкін еместігі оның жігерін құм қылып, қорқынышын барған сайын зорайта береді.

Майлинде қорқыныш сезімін ұлғайта, әсірелей бейнелеу мәнері жиі ұшырайды. Алғашқы новеллаларының бірі «Сексен сомда» ол салық төлеуден қысылып, қиналған Егеубайға: «Сексен сом оның жаны, делегаттар жан алатын әзірейіл секілді көрінді» — деп жазса, халық тергеушісінен келген «Сұрғылт түсті пакеттің сыртындағы иреңдеген жазуы Нұрлыбайға жан алғыш әзірейілден жаман көрінді...» — деп суреттейді.

«Әзірейіл» — діни-мифологиялық бейне, реалист суреткер үшін қорқыныш сезімін әзірейіл кейпінде елестету де олқы сияқты. Автор, ақырында, сұсты пакеттегі жазуларды оқ төккелі тұрған мылтықтың аузына теңейді.

«... жазу қараған сайын құлпырып зорайып, әрбір ирегі, нұқырасы — самсаған мылтықтың аузындай боп үңірседі», — дейді.

Новелланың шешімі — сұр пакеттің Нұрлыбайдың портфелінен шығуы. Қылмыс ашылған, Нұрлыбай тағдыры шешілген. Жазушының детальмен, емеурінмен кең мағына беруге төселгені «Баянсыз бақтан» да айқын байқалады.

Жазушы новеллаларының композициясындағы бір өзгешелік — ол сюжет арқауына түс көру эпизодын кірістіру тәсілі. Түс сюжетті ашатын кілт, характердің көңіл күйінен хабар береді, оның қорқыныш-күдігін, арманқиялын елестетеді. Кейде түс әлемі оқиғаны көмкеру орнына жұмсалады. Кейіпкердің көрген түсі «Қырмызы», «Құлпаш», «Әже», «Қадір түнгі керемет», «Сары ала тон» шығармаларында шебер бейнеленеді. Алдағыны болжағыш түске сену әдеті — ертеден келе жатқан, фольклорлық шығармаларда жиі кездесетін мотивті реалистік өмір шындығымен ұштастырады. Түстің негізінде шындық болмыс ашу тәсілін «Қадір түнгі кереметтен» көреміз. Мұнда түс қысқа эпизод емес, новелланың басынан аяғына дейін шындық болмыспен астарласып келеді. Байқан қиялының түсіндегі шарықтауы, оның рақат дү-

ниесіне кенелуі мен түстің аяқталуы арасындағы қарама-қарсылық, контраст новелланың юмористік стиліне үндесіп жатады. Астында пырағы, айналасында қоршаған хор қыздары, жұмақ бақшасында сайрандаған Байқан «...қызға қарап күлім қағады. Құшайын, сүйейін деп ұмтыла бергенде, пырақ бұлтарып кеткендей болып, басы төмен қарай молда зымырай бастады... Жүрегі зу ете қалды... Ә, дегенше болмай, бір жанып тұрған оттың ішіне топ еткендей болды»<sup>15</sup>. Шындығында Байқан аспаннан пырақтан құлаған жоқ, таспиқ тартып отырып, қалғып кетіп, алдындағы шамға құлайды, шапан, сәлде-сіп күйдіріп алып, өкінеді.

Әңгіменің юморлық әуеніне сәйкесті «Қадір түнгі кереметте» кейіпкер кешкен жағдай күлкі туғызады, молданың бейшаралық жайын әңкерселейді.

Шығарманың идеялық кілті есепті бір айқын құбылысты суреттеумен сюжетті көмкеріп тастау — композициялық сәтті тәсілдердің бірі. Бұл баяндалмақ оқиғадан бұрын кейіпкер тағдырын алдын ала сездіріп, меңзеуге, оқушыны соны қабылдауға белгілі дәрежеде әзірлеуге қажет болады.

Кейіпкерге ілгеріде кездесетін қорқыныш пен қатерді меңзегендей болмысты түс түрінде бейнелеп шығу Бейімбет әңгімелерінде кездесе береді. Осы тәсіл, әсіресе, «Сары ала тон» әңгімесінде шебер қолданылады. Әңгіменің алғашқы бөлімінде Шерміктің түсі суреттеледі. Түс үрейлі-ақ. Түнеріп, тұлданып шарасына симай тұрған күн, өңі қашып, қурап-семіп бара жатқан дала, сатыр-сұтыр ойнаған найзағай, жер қайысқан қалың топ, әлемді жаңғыртып, аспанда шыңылдап, құлақты жарып бара жатқан үн. Сұсты топтың қатерін төккен адамы — Шерміктің әкесі Сейпен бай. Әкесіне жәрдем берерлік Шермікте де дәрмен жоқ. Қанық бояулы түс оқушыны әңгіменің келесі бөлімдеріне жетелейді, ынтықтырады. Революция рұхтандырған, кедей құдіретін танытқан ірі байларды конфискулеу шындығы түсте әлгіндей символдық кейіпте сезіліп, ұғылады.

Бірқатар новеллаларындағы басым әуен — пафос, юмор болып келуін автор стилінің негізгі бір сипаты деуге болады. Жазушы халықтың оптимистік рухын, әзілкеш, қуақылық мінезін ұнатады, өмірдің өзінен жиі ұшыраса-

---

<sup>15</sup> Бұл да сонда, 165-б.



тын күлкілі құбылыстарды әңгіме сюжетіне қиыстырады, оларға идеялық міндет жүктейді. Юмор бірде шығарманың тұтас пафосы болса, бірде шағын штрихта, детальда, эпизодта жарқ етіп қалады.

Болмыс пен адам мінезіндегі ішкі қайшылықты құбылыстар күлкі тудырады, юморлық бейнелеуге икем келеді. Юмор өмір мен адам характеріндегі қайшылық, олқылықты ызалы әшкерелеу, жоққа шығару емес, олардың ұсақ, зиянсыз жақтарын зілсіз күлкі ету, іш тарта отырып, мінеумен шектеледі.

Юмористік стиль Майлин новеллаларының сюжетінде, характерді сипаттауында, портрет пен кейіпкерді атауда, оны қоршаған жағдайды суреттеуінде, сөйлеу мәнерінде кездеседі.

Характерді зілсіз күлкімен сипаттаудың үздік мысалдарын «Талақ», «Құрымбайдың жігітшілігі», «Ел күйеуі», «Арыстанбайдың Мұқышы», «Даудың басы — Дайрабайдың көк сныры», т. б. шығармалардан табуға болады.

«Талақ» повелласындағы Айдарбек — күйгелек, тыз етпе ашушаң, бірақ қайтуы да шапшаң адам. Оның осындай құбылмалы характері күлкі тудырады. Болмашы себептен әйелімен ұрысып, оны «талақ» қылған Айдарбек артынша келісуге, кешірім сұрауға әзір, өз қылығына өкініп, жөнсіз ісіне ұялып, әбігер болады. Ерінің ашуының зілсіз, өткінші екендігі Зейнепке аян, сондықтан да талай ұрыс-қағыс үйреншікті тұрмыс қалпына айналған.

«Және Айдарбектің алмалы-салмалы мінезі Зейнептің тыныштануына себеп болады: түнерген бұлттай бұрқсарқ келсе де, сағатына жетпей ашуы тарқап, скеуі ойынға, әзілге кіріседі»,— дейді автор. Айдарбек әйелін ұрып-соғып зәбірлеп, кемсітіп ұтаса, не осының салдарынан семья ажыраса, новелладағы юморлық әуеннің ұшығы да болмас еді. Ол жағдайда Айдарбек мінезі күлкі орнына оқушының ашу-ызасын шақырып, айыптау сезімін оятар еді. Новелланың шешімінде автор Айдарбектің ашуының күшін, салмағын сәби Күләмзаның қуыршағына ашуланғандағы қылығымен қатар қояды. «Мен сенен талақпын» деп қуыршағын лақтырған Күләмзаның ашуы қаншалық ойнақы, өткінші, сәбилік болса, Айдарбектің мінезі, ашуы да осындай жеңіл, ұшпалы, ызғарсыз болып көрінеді. Ерлі-зайыптылардың әрбір реніштерінен кейін қайта татуласуға жол табуы, бір-біріне кешірімділігі мінездерінің жұмсақтылығын, қайырымдылығын білдіреді.

Кейіпкер характерін зілсіз күлкімен бейнелеу «Ел күйеуіндегі» Жұматай, «Арыстанбайдың Мұқышындағы» Мұқыш, «Даудың басы — Дайрабайдың көк сиырындағы» Дайрабай образдарынан басқа бір сипаттарымен елестетіледі. Жұматай қалыңдықты малға сатып алатын заманның келмеске кеткенін сезбей, түсінбей, ескі салтқа қол артамын деп күлкі болады. Бұрын Жұматайдың ойындағысын малы мен пұлы орындайтын, істі ара ағайын шеше беретін. Енді жағдай басқа: жігіт қызбен жүздесіп, ауызекі сырласып, жар болуға ризашылығын алуы қажет, қызды сырттан ағайынны мен әке-шешесі билей алмайды. Бұл өзгеріс Жұматай өте алмас кедергіге айналады. Жұматайдың Рәш қызға оңаша жолыққандағы сиқы оның топастығын, дәрекілігін аңғартады. Сөйте тұра Жұматай өктемдіктен әлі қол үзбеген, Рәшті алып бер деп жолдасына салмақ салады.

«— Қыз көнбейді деген не?... Алатын малына келісіп, қайтсен де сол қызды қойныма сал,— деп, Жұматай өмірінде бірінші жүзін жылытып, жымың етті»,<sup>16</sup>— деп жазады автор. Жұматайдың бұрынғы заманы болып, дегенін істетіп тұрса, ол юмор емес, сатираның объектісі болуға лайық. Совет шындығы Жұматайдың қолын қысқартқан, әйел теңдігі орнаған,— новелланың жайдары күлкімен көмкерілуінің сыры осында жатыр.

Юморлық тәсілде жазылған новеллалардан «Қадір түнгі керемет» пен «Әліштің пырағында» шығарманың сюжеті қиялға құрылған оқиғаны баяндайды, соған байланысты кейіпкерлер кездесетін жағдайлар да күлкілі суреттеледі.

«Әулне» атанып, жеті қабат көкті пыраққа мініп сайрандаймын деп жұртты иландыруға тырысқан Әліш молданың («Әліштің пырағы») әшкереленуі де күлкіге азық болады. Әліштің түпсіз өтірігін комсомолдар ашады да, ол ел көзіндегі беделінен жұрдай болып, мазаққа айналады. Байқан мен Әлішті мінездеуде автор сатиралық әуенге ойысады. Сатираның юморсыз болмайтыны сияқты, юмор да сатираның кейбір элементтерін ілестіре жүреді.

Жазушының колхоздастыру кезеңіндегі жолсыздықтарды, асыра сілтеу қырсығын әшкерелейтін шығармаларының ішінен юмористік бояуы қанығы — «Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры» аталған әңгімесі. Адал

<sup>16</sup> Сонда, 171-б.

шаруа Дайрабайдың басынан кешкен хикаялары қанша күлкілі болғанымен, түбінде әділдік жеңеді, қателіктерді партия түзетеді. Дайрабай өкілдің айтқанын екі етпейтін момын емес, бір беткей қайсарлығы бар, көрінгенге жем болмайтын адам. Ауданға өзің жаяу айдап келе жатқан Күсебайдың атын аударып мініп, түрмені өзі іздеп баруы — оқыс, күлкілі әрекет. Дайрабай — жаңалықтың жақтаушысы, ол жеке мүлкіндегі мал, қорасын қанша жақсы көргенімен, коллектив жаңалығын құптайды. Колхозға алғаш келген трактор туралы Дайрабай: «Тракторыңды бұрын кім көрген: құлындар үркіп, желіні суырды, сауынды сиырлар үркіп, шелектегі сүтті ақтарып, әйелдерді басып кетті. Ауылдағы малдың бәрі үркіп далаға босты... Трактор жаңа нәрсе ғой, ескі мен жананың үйлеспей жатқаны ғой деп күлістік», — дейді.

Юморист жазушы бұл эпизодты әсірелей суреттеп, күлкі етеді, жаңалықтың тұрмысқа енуінің кедергісіз болмайтынын меңзеп, философиялық түйін түйеді.

Жазушының юмористік стилінің бояу-бедері оның кейіпкерлерінің портреттік штрихтарынан қапысыз танылады. Автор портрет арқылы сыртқы пішінді жалаң көрсетпейді, ішкі сыр-сипатты меңзейді, бір үйлесімсіздікті, ерсілікті мінейді. Майлин шығармаларында юмористік портреттердің тұтас галереясы жасалған.

Оның қай әңгімесінен де оқушы езу тартпай қала алмайтын сан алуан адам типтері — портреттер алдыңнан шығады. Әр жылда жазылған «Құрымбайдың жігітшілігі», «Желдібай Жындыбаев», «Әліштің пырағы», «Арыстанбайдың Мұқышы», т. б. шығармаларындағы портреттік мінездеулердің талай астарын ұғыну қиын емес.

Көз — ішкі сырдың хабаршысы, сан қилы психологиялық сәттерді басқаға сездіруде оның құдіреті шексіз мол. Кейіпкер портретінде, әсіресе, көзге лайықты бояулар, күлкілі эпитет пен теңеулер тауып қолдануға шебер-ақ. «Құрымбайдың жігітшілігі» новелласында Құрымбай өзіне ұнамаған Жапақтың қызының көркін, «күлімсіреген қара көзді» Күләш қыздың көзімен салыстыра келіп, «Оның көзі де осы сияқты емес пе еді? — Жоқ, ол өлген балықтың көзі секілді бозғылт еді. Мынау көз басқа!»<sup>17</sup> — дейді. Жанары көмескі көзді өлген балықтың көзіне теңеу — ерекше, әдеттен тыс суретті елестетеді. Соның ішін-

<sup>17</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 206-б.

де ол қыздың көзіне қатысты айтылуы — езу тартқызарлық. Автордың көзге қатысты алған эпитет, теңеулері көздің үйреншікті салыстырылатын сындарынан ерекше тұрып, күлкі тұтандырады. Мысалы, «Екі көзі құтырған сиырдың көзіндей боп адырайды» («Талақ»), «Өлген балықтың көзі секілді бозғылт көз» («Құрымбайдың жігітшілігі»), «Іш ауру болған адамдай көзі тікірейіп» («Әліштің пырағы»), «Теке көз» («Арыстанбайдың Мұқышы»). Мұндай мысалдарды басқа әңгімелерден де көптеп келтіруге болады. Жазушының тұтас карикатуралық портрет жасайтын, кейіпкерді аз штрихпен-ақ толық бейнелейтін тәсілдері де аз емес.

Мақтаншақ, қуыс кеуде, елірме Желдібай Жындыбаевтың портретін Бейімбет қаламы егжей-тегжей мысқылмен әсірелеп сипаттайды. «Желдібай болыстық кеңседен келгенде екпінмен тау құлатқандай еді. Қара құлақшынды желкеге таман баса киген, арты тілік ескі қара пальто делегейленіп, түйме біткені ағытылып кеткен, ербиген кішкене жебесін ширатып тастапты. Көзі күлім-күлім етеді. Оң қолында сырты кірлеп, майланған, о басында ақ кенептің шумағы екені білінгендей бір кенеп дорбасы бар. Кенеп дорбадан керегінің бәрі табылады: көйлек-ыстаны да сонда, үгулі насыбайы да сонда, бірен-саран ескі газеттер де бар. Бәрінен қадірлісі, Желдібайды екпіндетіп жүргені губернадан науқан өткізе келген өкілдің жазып берген мандаты»<sup>18</sup>.

Осындай портреттік мінездемеден Желдібайдың есерсоқтығы, жан дүниесінің тайыздығы, «шаш ал десе, бас алар» әпербақандығы сезіліп қалады. Портрет бүкіл әңгіменің кілті есебінде қабылданады, Жындыбаев өкілдің елде науқан өткізуде не сорақылықтар жасайтынын алдын ала болжай бастайсың.

Кейіпкер портретін үңіле суреттемей-ақ, негізгі белгілерін ғана атаумен көзге елестету — Бейімбет новеллаларында қалыптасқан, үйреншікті амалдардың бірі.

«Қара бұжыр жігіт іріленіп отыр» («Сексен сом») деген сөйлемде портреттік штрих сараң берілсе де, бастық жігіттің негізгі сипатын аңғартып тастайды. Жазушының портрет суреттеудегі шеберлігі барған сайын ұштала береді. Алғашқы кездегі әңгімелерде портрет бояуы солғын, жалпылай баяндау басым болса, кейінгі шығар-

<sup>18</sup> Сонда, 278-б.

маларда нақтылана, дәлдене, толыса береді. Бірақ портретті қысқа, тұжырымды суреттеу тәсілі көп өзгермейді. Бұл отызыншы жылдардағы әңгімелерден айқын байқалады. Бейімбеттің әйгілі кейіпкерлерінің бірі — Арыстанбайдың Мұқышы (әңгіме де осылай аталған). Ол оң істі де, теріс істі де «асыра сілтеу» деп байбалам салушы қу. Мұның портретін карикатуралық стильде беруге әбден лайық.

Алайда жазушы бояуды үнемдеп жұмсайды. «Төртпак, теке көз, шалбар бет қараны көрсен, бұл Арыстанбайдың Мұқышы екен де де қой»,— міне, Мұқыштың портреті бір сөйлеммен шектелген. Бірақ қаншалықты бедерлі, дара мағыналы портрет! Мұқышты көптің ішінен бірден тани кеткендей боласың.

Шығармада кейіпкерді юморлық стильге лайық атау, сол есімдердің мағынасы арқылы төмен, ұнамсыз сын-сипатты аңғарту қай ұлт, халықтың әдебиетінде де дәстүрлі тәсіл деп қаралады. Бұның төркіні ауыз әдебиетінен басталатыны мәлім. Орыстың әйгілі сатирик, юморист жазушылары М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов шығармаларында ондай есімдер шығарма сайын бірінен-бірі күлкілі болып келіп отырады. Мұғалім Лев Пустяков («Орден»), чиновник Червяков («Чиновниктің ажалы»), уездік училищенің штаттағы бақылаушысы Хамов пен заң мұғалімі Змнежалов («Шен алу емтиханы»), полиция надзирателі Очумелов («Хамелеон»), унтер-офицер Пришибеев («Унтер Пришибеев»), Запойкин («Шешен») — бұлардың бәрі де астарлы фамилиялар, кейіпкердің мінезін сықақ қылу тұрғысынан алынған атаулар.

Осындай кейіпкердің атын оның сынына сәйкестіре қою тәсілін өз әңгімелерінде Бейімбет те қолданады. Біріншіден, автор бай мен мырзаны, бұрынғы үстем тап өкілдерін олардың байлығын, жуан атадан шыққан тегін сездіретін сықақтық атпен атайды. Олар Кемелбай («Айранбай»), Қарықбол, Жайлыбай, Сырлыбай, Байқасқа («Заман»), Қарынбай («Әже»), Қауқынбай, Тәңірберген («Кедей теңдігі»), Қожамберді («Сот алдында»), Шермік («Сары ала тон») болып келеді.

Екіншіден, бұрын байлардың қанауында, мазағында болған малшы, жалшы кедей бұқарасының өкілдеріне Айранбай, Талқанбай, Бұқабай, Түйебай, Бұзаубак, Құрымбай, Тұтқыш, Ұлтарак дегендей есімдерді қояды. Жа-

зушы мұндай аттарды өз кейіпкерін кемсіту үшін емес, қарапайым, момын еңбеккер дегендей емеурінмен алады. Бейімбеттің әйгілі кейіпкері Мырқымбай әзілмен аталып, халық аузында аңызға айналғаны белгілі.

Үшіншіден, нағыз сықақтық тұрғыдағы аттардың тобына Желдібай Жындыбаев (осы аттас әңгіме), Білаңбай («Неке қияр»), Талтаңбай («Талтаңбайдың тәртібі»), т. б. кіреді.

Жындыбаевтың мінез-әрекеттері көп ретте Чеховтың «Унтер Пришибеевін» еске түсіреді. «... менің науқанымға бөгеу істесең, протоколдап, «Темірхан шораға» айдауға құдіретімнен келеді»,— деп екінің біріне күш, ызғар көрсететін Жындыбаев жоқты сылтау етіп, халықтың әбден мазасын кетірген Пришибеевпен ұқсас бейне. Мұны Чехов творчествосының Майлинге тигізген игі әсерінің жемісі деуге болады.

Майлиннің юморлық стилі оның табиғат суретін ойнақыландыра бейнелеуінде, оны кейіпкердің көңіл күйіне сәйкестіре құбылтуында білініп тұрады. Пейзажды ойнақыландыруда автор кейіптеу тәсілін сәтті қолданады. Онда күн, ай, жұлдыз, жел, құйын адам, не басқа жанды жаратылыстың сын-қимылына, іс-әрекетіне не болады. Олар жымияды, күледі, мазақтайды.

Бұлай суреттегенде табиғат адаммен қарым-қатыстағы жанды кейіпкер қатарына қосылады. «Үй арасын қуалап соққан құйын Бәйекеңнің сұлу сақалының ұйқы-тұйқысын шығарып, ауылнаймен қосылып о да мазақ қылған секілденеді» («Қайнаға өтірік айтады»). Осы мысалдағы Бәйекең ауылнайға ренжіп, жиылыстан кетіп бара жатса, оны құйын да мазақ еткені баяндалады, құйын ауылнайдың пікірін қостаушы болып шығады.

Табиғатты оқиғаның жағдайын, мезгілін білдіру үшін келтірген тұста да юморист жазушы күлкілі ойнақылық табады. «Ұшпалы бұлтты мойнына ілгендей боп жылтындап күн қарады» («Берен») дегендей мысалда бұлттан шыққан күн жарығының әлсіздігі күлкілі суретпен беріліп тұр. «Жасырынбақ ойнаған қыздай боп ай сәулесі бірде бұлт бүркеніп жоқ боп кетсе, бірде қылман еткендей боп шыға келеді» («Қырманда»). Жүзін бір сәт көшпелі бұлт перделеген айдың қозғалысын жасырынбақ ойнаған қыздың қимылдарына теңеп елестетумен автор жанды сурет жасайды, жайдары әсер туғызады. Жоғарыда біз Майлин новеллаларындағы юмордың көріністеріне тоқта-

лып өттік. «Нәзік юмор — Б. Майлиннің негізгі стиль ерекшелігі. Мұны біз оның барлық жанр түрлерінен де кездестіреміз»,<sup>19</sup> — деп жазды академик Қ. Жұмалиев. Бұл — дау туғызбайтын, дәлелді пікір.

Жазушы стилінің өзгешелігін зерттегенде, оның шығармаларының тіл мәнеріне көңіл аудару қажет. Өйткені тіл кестесі — стильдің негізгі көрсеткіштерінің бірінен саналады.

Майлин қаламынан туған қай жанрдағы шығарма болмасын, өз оқушысын бірден баурап, қызықтыра тартып әкетеді. Мұның сыры неде? Біздіңше, мұның сыры автордың өмір құбылысын нағыз шыншылдықпен, табиғи терең сезіммен суреттей алуында. Көркем сөз суреткерінің қолындағы бояуы — сөз, тіл, бұл — жанды, құбылмалы бояу, мұның мүмкіншілігінің шегі жоқ. Қаншама қанық бояуларды қолына жинап отырса да, олақ суретші ғажайып картина салып шығара алмайды. Алдан түрлі бояуды тиісті мөлшерде пайдалана білген қыл қалам шебері ғана жүрек тебіренерлік полотно жасай алады. Сондай-ақ халықтың тіл байлығын жете меңгерген сөз зергері ғана көркем шығарма тудыра алады. «Тіл неғұрлым қарапайым болса, — дейді А. М. Горький, — ол солғұрлым тартымды, көркем болады, солғұрлым оны жақсы ұғына аламыз»<sup>20</sup>. Бейімбет шығармаларының тілі осы талапқа сай — әрі қарапайым, әрі тартымды, әрі көркем, әрі ұғымды болып келеді.

Майлин халықтық шұрайлы тілмен жазады, сөз суреттілігін қарапайым тәсілдермен жасайды. Автор оқиғаны баяндаса да, кейіпкер монологын жазса да, табиғатты суреттесе де, лирикалық шегініске ойысса да, сыртқы сөзуарлыққа бармайды. Келтірген шешендік сөз тіркестері, теңеу, метафоралары байырғы, жеңіл түсінікті болып тұрады.

«Аты бір нәрседен белең алып, жалт бергенде, Шерміктің ебедейсіз тақымы қолбаң етіп, ер-тоқымды құшақтай аттан қалпақтай ұшқан секілді болды» («Сары ала тон») — деген үзіндіде қанша өмір шындығы елес береді. Мысалда күрделі синтаксистік тәсіл жоқ. Үйреншікті құрмалас сөйлем арқылы автор кейіпкердің аттан құлау жағдайын ап-айқын суреттеп шығады.

<sup>19</sup> Жұмалиев Қ. *Стиль — өнер ерекшелігі*. Алматы, 1966, 50-б.

<sup>20</sup> Горький М. *О литературе*. М., 1953, с. 571.

Бұл — жазушының шығармасында суреттейтін жайларды, болмысты аса қанық білетінін көрсетумен бірге, оның тілге байлығы, тіл материалы — сөзді зергерше жымдастыра қалай алатынын дәлелдейді.

Автордың жанырмасыншы жылдарда жарық көрген кейбір новеллаларында ауыз әдебиетіндегі ертегі, аңыз, шешендік сөздердегідей ұйқастыра, бір ұғымнан бір ұғымды күшейте, тақпақтай сөйлеу мәнері кездеседі. Мұндай сөз оралымдары көпті көрген қариялардың аузынан шығады, олардың әріден тұспалдап сөйлеу ерекшеліктерін танытады.

Екпіндетіп тақпақтап баяндау-суреттеу мәнерін автор юморлық мақсатпен, бұрынғы «жақсы атаның» балаларының революциядан кейін төмендеп, құлдырауын, солардың көңіл күйін сипаттау үшін шебер қолданады. Осындай стильмен жазылған әңгіме — «Заман». Мұнда шешендік сөз саптау тәсілі кекесінмен ұштасып жатады.

«Заман құбылмалы дейді қарттар. Құбыла келе түрлі күйлер шығарды. Жұрттың астын үстіне келтірді, сұрапыл лайсаңда аяқ — бас, бас — аяқ болуға айналды. Көптен бірге заман шалығы Жайлыбайға да тиді: қоралаған мал бітті, қотандағы қой кетті, мал біткен соң сән бітіп, өкімдік биліктің қызығы қалмады» — деп жазады автор. Болмаса:

«Кедейлер басынды,  
Жайлыбай басыады.  
Оқта-саңда өткен күнін көксеріп,  
Ойқой заман! — дейтін болды.

Бір айналдырған құдай шыр айналдырады, шыр айналдырса, тым айналдырады»<sup>21</sup>, — дейді.

Стиль бірден қалыптасып, қатып қалатын нәрсе емес, ол жазушының творчестволық жолы бойына өзгеріп, айқындалып, жетіле беретін жанды құбылыс. Автордың алғашқы шығармаларындағы стильдік кестелер кейінгі шығармаларында басқа көрініс беріп, өзгеше бояуларға ауысуы мүмкін. Бірақ стильдік штрихтар бір шығармадан екіншіге белгілі дәрежеде көшіп, авторынан оқушыны адастырмай, ілестіріп отырады. Бұрыннан мәлім өрнекке жаңа айшықтарды қосып отырады. Бейімбет кейпкерлерін шыққан ортасына, алған тәрбиесіне шақтап сөй-

<sup>21</sup> *Майлин Б. Шығармалар, III т., 1962, 119—120-б.*



летуге тырысады. Елдегі жалпы көпшілік аузынан естілетін, солардың білім-ұғымын, өмір тануын байқататын сөз қолданыстарын шығарма сайын табамыз.

Бейімбетте әдетте әңгімені айтып беруші жай сөзге жүйрік, көрген, түйгені көп кейіпкерлер болады. Бұлар уақиғаны баяндауға төселген, тыңдаушысының көкейіне қондыра, өз ойын, пікірін дәлелден, ұтымды жеткізе алатын байсалды адамдар.

«Бекберген мектебі» әңгімесіндегі Бекберген туралы, оның ел қамы үшін сіңірген еңбегі жөнінде айтып беретін Қали бір орында: «Сол кезде Жәкеп дейтін біреу ауылнай болды. Кедейдің баласы еді. Бірақ онбаған шіркін, сайланып алған соң, көпшігі қисайыл кетті», — дейді. Қали ауылнайға ренжігенде: «Онбаған шіркін», «Көпшігі қисайып кетті» десе, Бекбергенге риза болып: «Бірақ сол жүрісінде Бекберген қыл шайнап, дән жұтқан жоқ», — деп оның әділдігіне, туралығына сүйсінеді. Қали халықтың сөз айшықтарын орынды пайдаланады.

Бар тілегі аз ғана қара-құрасының үстіндегі шаруа адам болса («Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры»), алыстан орағытуды білмейді, өз ойын анайылап ашып айтады. «Атам өлсе атамайтын бір семіз ала тайым бар еді. Жақсы айғырдың баласы еді, түбінде жақсы ат болады ғой деп жүретін едім», — дейді ол. Әр малының ата-тегі, олардың сыр-сипаты оның көңілінде сайрап тұрады, малының сол сынына қарай шаруашылығына қалай пайдаланғанда тиімді болатынын бес саусағындай біледі. Әлгі шаруаның сөзі осындай жайтты аңғартады.

Талқанбай, Қали, Дайрабай сияқты әр ортаның адамдарының сөзін стиль жағынан түрлендіре алып, автор оларды жекелеп, жанды бейне етіп көрсетеді. Олардың тек осылай сөйлеуі мүмкіндігіне күмәннің қалмайды.

Ұлттық тіл өрнегін жазушы өз атынан сөйлегенде, лирикалық шегіністерде, жыл мезгілдеріне сәйкесті табиғат құбылыстарын бейнелегенде жарасымды пайдаланады. Сөйлемде кездесетін әрбір теңеу, метафора, эпитет, т. б. көркемдегіш құралдар өте ұқыптылықпен таңдалып алынады, айтылмақ ойды, белгілі құбылысты нақты ұғындыруға жәрдемі тимейтін бір сөз де араластырылмайды.

Шұрайлы халық тілін емін-еркін игерген, сөз сырын тани білетін Майлиннің тілдегі бейнелегіш, суреттегіш құралдардың басқа тәсілдерін талғап, сараң алуы оның өз шығармаларын оқушы түсінігіне жеңіл, әркімге де ұғым-

ды болсын деген ізгі ниеттің салдары деп қарауымыз дұрыс болады. Сөйлем құрылысын жайшылықтағыдан өзгертіп, түрлендіру, аралас құрмалас, көп бағыныңқылы сабақтас сияқты синтаксистік күрделі жолдармен сөйлем құрау, сөйлем мүшелерінің орнын әдейі ауыстыру, т. б. онда там-тұм болмаса, жаппай кездеспейді. Ол көбіне жай, жайылма сөйлеммен, не жеңіл оқылатын құрмалас сөйлеммен жазады.

Синтаксистік күрделі тәсілдерді қолданбай, нақты тенеу, түсінікті де қарапайым сөздермен өрнектелген Бейімбет новеллаларының жалпы көркемдік сапасы сынға татиды. Демек, түсінікті жазамын деп, ол туындысына қойылар талғамды төмендетпесіді, тіл шеберлігін қадағалап жазады. Тілдегі жергілікті сөз ерекшеліктерін, кәсіпке, мамандыққа байланысты сөздерді автор, көбіне жеке кейіпкерлердің сөйлеу мәнерін көрсету үшін қолданады.

Жазушының сөздік қорында советтік дәуір шындығы туғызған жаңа сөздер — неологизмдер, орыс тілінен енген атаулар, Қостанай өлкесінің қазақтарының ауызекі айтатын, жергілікті ерекшеліктері бар сөздер біраз кездесіп отырады. Мысалы, ол «нақа», «таза», «тәу», «қиғаш», «керте», т. б. жергілікті мәні бар сөздерді алудан қашпайды.

Заман талабына ілесе келген жаңа сөздің халықтың бұрынғы төл сөзіндей болып кеткенін құптайды жазушы:

«Ұзамай аудан өкілі келді. «Кәмпеске» деген сөз тарады. «Кәмпескенің» не деген сөз екенін ел бірінші рет есітті. Бірақ жат көріп, оғаш көріп тұрған ешкім жоқ. Балашағаға шейін ауыздары жыпылдасып айтып жүр. Мағынасы да түсінікті болып қалды. Бірер сағаттың ішінде бұл ауылдың бұрынғы төл сөзінің қатарына да кіріп үлгірді» («Сары ала тон»).

Майлиннің тіліндегі неологизмдер мен жергілікті сөздердің орнымен қолданылуын әдеби тілді байытудың бір амалы деп қарауымыз қажет.

Әдеби тілімізді байытудың қайнар көздері туралы айта келіп, М. Әуезов:

«Бір өлкесі мен бір өлкесі шалғай жатқан дала қазағының тілі тек социалистік революция дәуірінде ғана советтік әдебиетіміздің тілі болып, түгел тоғысып отыр. Тарихтық, мәдениеттік жағдай енді бізден қазақ халқының бар шет түкпірлеріндегі бұрын оқшаулық, өзгешелік күйде жүрген сөздік қорлардың бәрін ортаға салып, түгел

туыстыра, араластыра қосып, пайдалануды тілейді»<sup>22</sup>,— деп жазды.

Тұжырып айтқанда, Б. Майлиннің жазу мәнері, стильдік дәстүрі — оның әңгіме, новеллаларының түгелдей қазақ өлкесіндегі өзгерген өмірдің шежіресін шертуде, композициялық бітімінің үйлесімді қиыстырылуында, сюжетінің айқын, жеңілдігінде, юморлық бояуының жарқындығында, тілінің шұрайлы, қарапайым болуында дейміз.

Жазушы новеллаларының көркемдік, стильдік ерекшеліктері туралы айта келіп, М. Әуезов, — оларды: «Образдарының нанымдылығы, төрт аяғын тең басқан тамаша формасы арқылы айырықша көзге түседі»<sup>23</sup>, — деп жоғары бағалаған-ды.

Жоғарыда Майлин әдеби стилінің негізгі ерекшеліктерін оның таңдаулы новеллаларын талдау арқылы көрсетуге ұмтылды. Суреткер жеке-дара өмір сүрмейді, қоғамдық ортада, әдеби атмосферада өмір кешіп, өзінен бұрынғы мен өз замандастары творчествосынан әсер алумен бірге, қатарластарына өз әсерін де тигізбей қалмайды.

Белгілі қаламгердің стилі мен мәнерін қаншалық өзіндік, басқадан өзгеше десек те, өз кезеңінің әдеби туындыларымен кейбір жақындық, ұқсастық белгілері де болмай қалмайды.

Жазушы стилінің қалыптасып, ұстарып, саралануына оның творчестволық сапарында өткен әдеби мектебі мен алған өнегесінің мәні зор. Осы тұрғыдан қарағанда, Майлин өзіне ұстаздық еткен үш бастауды атайды: біріншіден, ол туған халқының ауызша және жазбаша әдебиеті, екіншіден, татар халқының әдеби нұсқалары, үшіншіден, орыс әдебиетінің шығармалары.

Орыс әдебиетінің Майлин стиліне тигізген ықпалын, әсіресе, оның юморлық әуендегі шығармаларынан байқаймыз. Орыстың классик жазушылары М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. В. Гоголь және А. П. Чеховтан үлгі ала отырып, ол жалаң еліктеуші қалпында қалмайды, өз халқының өміріне сәйкесті, ұлттық юмормен ұштастырып пайдаланды. Кейбір ұқсастық жайттары болғанымен, Майлин юморының Гоголь, Чехов юморынан елеулі өзгешелігі, әсіресе, шығарманың шешімінде көрінеді. Гоголь мен

<sup>22</sup> Әуезов М. Шығармалар, 12-т. Алматы, 1969, 511-б.

<sup>23</sup> Бұл да сонда.

Чеховта зілді кекесін, күлкілі болмысты зорайтып суреттеу байырғы тәсіл болса, Майлинде әзіл мен әжуа асқындырылмай, сорақылыққа жеткізілмей аяқталады. Мысалға Гогольдің «Иван Ивановичтің Иван Никифоровичпен қалай араздасқаны туралы» повесі мен Майлиннің «Талақ» әңгімесін алсақ та жеткілікті. Екі шығармадағы кейіпкерлер арасында жанжал мен реніштің тұтанып кетуінде біраз ұқсастық бар. Татулықтары баршаға аян, сыйластықты екі көршінің кенет араздасуына Иван Никифоровичтің өз досына: «Сіз, Иван Иванович, аумаған ата қазсыз» («гусак») — деген сөзі себеп болады. Ал Айдарбектің ашу үстінде әйеліне «Мен сенен талақ» деуі семьяны біржолата ажыратуға апаратын кесапат болып шыға келеді.

Иван Ивановичке «гусак» деген ұғым қандай жексұрын көрінсе, Зейнепке «талақ» деген ұғым сондай жиіркеніш шақырады. Гогольде көршілердің болмашы пәрседен басталған араздығы бітіспес жаулыққа айналады, хикая күлкі боларлық шектен асып, адамдар мінезіндегі сорақылықты меңзейді. Бейімбеттің суреттеуінде абайсызда ауыздан шығып кеткен «талақ» сөзі Айдарбек пен Зейнепті біраз әуре-сарсаңға салғанымен, ақырында ерлізайыптылардың татуласуымен бітеді. Автор тұрмыста кездескен көңілсіздікті жұмсақ күлкімен ажарландырады. Басқа ұлт әдебиеттерінен өнеге алып, творчестволық өрісін кеңейтумен бірге, Майлин өз халқының әдеби мұрасынан көп тәлім алды, юмористік шеберлігін жетілдірді.

Жазушы өз шығармаларында ауыз әдебиетіндегі юморлық, сықақтық тәсілдерді творчестволықпен игерді, құбылысты, адам образын, мінез характерін юмористік бояумен сипаттауға төселді. Юморлық пафосты өзіне тұрақты стильдік бағыт еткен ол қазақ әдебиетінде юмордың көріну масштабын кеңейтіп, юмористік новеллалар циклін қалыптастырды, дамыта түсті.

Майлиннің юмористік шеберлігі оның замандастарына да ықпалын жасап, әсерін тигізгені шындық. Бұл ретте оның стилінің қазіргі новелланың үздік зергері Ғ. Мүсірепов стилімен белгілі дәрежеде ұқсастық жайттарын айтуға болар еді.

Тырнақ алды туындыларын жазуға, жариялауға «Бейімбет сияқты атақты шебердің жәрдемі» талай тигенін

зор құрметпен есіне алатын бүгінгі классик жазушымыз Ғ. Мүсірепов онымен бірлесіп те бірқатар шығарма жазған-ды. Осындай творчестволық жақындықтан стильдік ұқсастықтың тууы да әбден мүмкін.

Екі суреткердің стильдік сыбайластығы алдымен олардың шығармаларындағы юморлық жазу мәнерінен айқын танылады. Майлин сияқты Мүсіреповтің әр шығармасынан юмор ұшқыны арылмайды. Ол — сезімді сергітіп отыратын жайдары, жарқын юмор. Алғашқы ұзақ әңгімесі «Тулаған толқындадан» (1927) бастап кейінгі «Кездеспей кеткен бір бейненің» аралығындағы көп шығармаларда суреткер юморы барлық қырларымен жарқырай түседі.

Шығарма сюжетін тұтастай юморлық жоспарда құрып, кейіпкер кездесетін жағдайлардың ерекшелігінен күлкі тудыру, характерді даралап бейнелеуде, табиғат болмысын суреттегенде юморлық тәсілді жүйелі қолданушылық Майлин мен Мүсіреповтің юморлық жазу әдістерін бір-біріне жуықтататын белгілер. Адамның мінез-құлқы мен бет пішініндегі көзге шалынар оқшаулықты, ерсілікті ажыра қылу, сол міндері арқылы кейіпкерді басқамен шатастырмай, ажырата алатын етіп сипаттау аталған екі суреттерде де баршылық.

«Тулаған толқында» атты ұзақ әңгімесінде Мүсірепов қатар отырған үш төренің портреттерін бір-біріне ұқсастайтын, бірінші-бірін күлкілі етіп бейнелейді. Олардың сипаттамалары: біріншінің «Мойны нығының ішіне кіріп кеткен, кішкене көздері жерді сүзіп алатындай ойнақшыған» болса, екіншінің «Лақ-текеше көзі шарасынан шыға бақырайған, он-он бес талдан аз-ақ асатын шоқша сақалы бар», ал үшіншісі «Көкке тойынған торпақтай ісінген, көз майы жұдырықтай»<sup>24</sup> болып келеді. Әлгілер, әрине, автордың ең шебер жазылған портреттік сипаттамалары емес, бұларда бояу үнемделмей, қалың да айқын жағылған тәрізді. Бірақ әр кейіпкердің ұсқынсыздығының бір ұмытылмас белгісін баттита көрсетудегі штрихтарды Бейімбет шығармаларынан да жиі кездестіреміз. Бейімбет «Талақта» ашуға булыққан Айдарбекті «Екі көзі құтырған сиырдың көзіндей боп адырайды» — деп әзілдесе, Ғабит «Лақ-текеше көзі шарасынан шыға бақырайған» төренің сиқын күлкіге тиек етеді. Тек бұл мысалдарда

<sup>24</sup> Мүсірепов Ғ. Белдерде, 1965, 17-б.

ғана емес, жалпылай алғанда, екі жазушының юморларындағы сабақтастық адам кейіп-кескінін жануар, жәндік кейіп-тұрпатына ұқсатып, соларға теңеп, шендестіріп, сан түрлендіріп алу шеберліктерінен көрінеді.

Табиғат құбылыстарын жандандырып, кейіптеу тәсілімен көзге елестету, оларды адамның көңіл күйіне сәйкесті қимыл-әрекет үстінде бейнелеу принциптерімен де екі суреткер бір-біріне жуықтайды.

«Ақырын соққан самал шалқар көлдің ақша бетін аймалап сүйгендей болады. Көшпелі көк бұлт көлеңкесін көлге түсіріп, айнаға қарап сыланады», — бұл «Қос шалқар» әңгімесінен алынған мысалдар. Автордың бейнелеуінде дала самалы сыпайы жігіт, шалқар көл ақша бетті сұлу қыздың кейпін танытады, жансыз табиғат жан пелерінің сипатына ауысады. Бұлақты, көлді айнаға теңеу — байырғы тәсіл десек, сол айнаға қарап сыланған көк бұлт — жаңа, жанды сурет. Бұлттың сәнқой адамша айнаға қарап сылануы оқушыны езу тартқызады, жадыратады. Шалқардың көңілді шағын суреттеп отырған жазушының да көздегені осы. Ай мен күнді, жұлдыз бен желді адам сезіміне сай болмыстарда ерекше құбылыста көрсету арқылы күлкі қозғау тәсілдерінде де екі жазушы бір-бірінен онша алшақ кетпейді.

Сұрапыл боран мен үскірік аяздағы күн, ай мен жұлдыздардың адамға жылылық, жарық бере алмай, дәрменсіз, көмескі күйге ұшырағанын Мүсірепов былайша суреттейді:

«Ана бір көрінгенде күннің өзінің беті де үсіп кеткендей боп-боз еді, енді көрінуді де қойып алды. Ай дегенді айында бір көрсен қуанып қаласың... Жұлдыз дейтін күл-күрне біржола үркіп кетсе керек»<sup>25</sup>. Күн мен ай, жұлдыз сияқты табиғат әлемінің ғажайып құдіретті дүниелерін әлсіретіп, осалдандырып сипаттап, күлкі шақыруымен автор адамның ұлылығын, бәрін де жеңетін күш екенін мақтан етіп, дәріптеген, табиғат дүлейімен арпалыста тасыған еңбек романтикасына лайық стиль тапқан.

Юмор мен сатиралық стильдің шекарасын үзілді-кесілді мынау деп бөле қою қиындыққа соғады, өйткені юморда кейбір сатиралық элементтер болатыны сияқты, сатирада юморлық әрлер де болуы мүмкін. Мысалы, Бейімбеттің «Қадір түнгі керемет», «Зәкіржан молда», «Шари-

<sup>25</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 151-б.

ғат бұйрығы», «Әліштің пырағы» аталған әңгімелерінде юмор мен сатира, жұмсақ әзіл мен зілді кекесін, мысқыл сабақтасып, қатар жүреді. Автордың ең жиі, жүйелі қолданатын тәсілі жайдары юмор екені күмән туғызбайды.

Мүсірепов юморын алатын болсақ, оның Майлин юморынан біраз өзгешелігі де, біздіңше, кекесін мен мысқылдың басым сезілуінде сияқты. Автор, әсіресе, ұнамсыз кейіпкерлерінің бір кемдік, қораштық белгісін оның тұрақты сынына айналдырып, аты-жөні орнына қолданып, мысқылдық емеурінмен ылғи солай атайды.

Бейімбетте портрет ықшам штрихтармен ғана елестетіліп, юморлық жайттар көбіне сюжет арқылы ашылатын болса, Ғабитте кекесін, мысқылдық тұрғыдағы портреттердің бояуы қанық келеді.

«Отау несі қитар көздеу, қиңыр шықтау, болса-болмаса да қисық аяқтау жаралған жігіт екен. Бір көзі саған қарап тұрса, екінші көзі айдалаға қарайды. Саған қараған көзі азғана тықыршып, жымнып қояды. Далаға қараған көзі жаңа туа бастаған жұлдыздарды түгендеп тұрған сияқты» («Кездеспей кеткен бір бейне», 13-б.). Осы мысалдағы отау несі жігіттің тұла бойының қисық-қиңыр біткеніне қоса көзінің де қитарлығы күлкіге түрткі салады. Үзінді алынған шығармада мұнан басқа талай күлкілі бейнелер бар. Олар «қоян жырық», «жыпылық көз», «ит жылмаң, ұры көз», «тайынша бұқалау жігіт» болып сипатталып, аталады.

Жазушының сатирасы да ұстараның жүзіндегі өткір, күлкісі күйдіріп жібергендей зәрлі де ызғарлы. Сөз суреттілігінің шексіз мүмкіндігін зергерлікпен ұстана отырып, карикатуралық жеке сұрындық жанды портреттер салуда оның қаламы орасан жүйрік те тапқыр. «Сөз жоқ, соның іздері» әңгімесінен бейтаныс екі адамның төмендегідей портреттік мінездемелерін оқимыз: «Көздері қыдыра жортып, бәрімізді де бір-бір тінтіп шықты: бірінің көзі қара тышқандай тіміскіленіп келіп менің көк ала галстугіме қадалғанда, мен мойныма қыл бұрау түскендей булығып кеттім. Безеу беттің екі құлағы да бүрсіңкіреп, әлденені тындай қалған бөрінің құлағына ұсап, алға қарай қалқия қалыпты»<sup>26</sup>. «Қара тышқандай тіміскіленген» көздің қадалысымен адамды қылғындырып жіберу — жан түршігерлік қылық, әсер, мұны тек сөз құдіреті-

<sup>26</sup> Бұл да сонда, 217-б.

мен ғана елестетуге болғандай, әлгідей құбылысты қыл қаламның жаққап қаншама түрлі бояуымен де қағаз бетіне түсіре алмассың.

«Қара тышқандай тіміскіленген тесер көз», барлық жанның дем алысын бірдей есітетін «Бөрі құлақ» ертегілердегі адамға қас қара күштің нелерін есімізге түсіреді, автордың көздеген идеялық-көркемдік мақсатын қапысыз іске асырады.

Сөйтіп юморлық жазу мәнерлерінде Майлинмен біраз ұқсастықтары байқалатын Мүсіреповтің онан стильдік ерекшелігі, әсіресе, болмысты сатиралық тұрғыда суреттеуде айқын көрінеді. Ол қазақ совет әдебиетінде Майлиннің стилін творчестволықпен ілгері жалғастырушы болып келеді.

Қазақ совет әдебиетінің негізін салушы классиктер С. Сейфуллин, Б. Майлин, І. Жансүгіровтердің қалыптастырған идеялық-көркемдік дәстүрлерін игеріп жалғастыруда жиырма жылдай үзіліс, тоқырау болғаны мәлім. Сондықтан бұл таланттардың творчестволарымен қазіргі әдебиетіміздегі дәстүр жалғастығының екінші кезеңі елуінші жылдардың аяқ шенінен басталады.

Бүгінгі қаламгерлеріміздің шеберлік шыңдаулары үшін Майлин мен Әуезов көркемдік дәстүрлерінің маңызы ерекше. Көбіне-көп орта буын мен жас жазушыларымыз бұл суреткердің проза жанрындағы тамаша туындыларының сырына үділіп, шеберлік дәстүр, стилінен үлгі алуда, жаңа ізденістерімен көрінеуде.







## ҮШІНШІ ТАРАУ

### ДӘСТҮР ӨРКЕНІ

Қазіргі көркем әңгіменің даму проблемалары туралы пікір таласы болып қалғанда, әңгіме жанры тоқырап барады, көкейтесті құбылысты суреттеген, есте қаларлықтай новелла сирек бой көрсететін болып жүр дегендей түңілушілік сарыны құлаққа шалынғандай кездер болған. Мұндай тезистер одақ көлемінде, көп ұлтты әдебиетіміздегі новелла жанрының алатын ролі мен орнына байланысты айтылып жүрді. Бірақ түптеп келгенде, әлгіндей пікірдің үстірт, бір жақтылығы мен шындықтан алшақ екендігі әр ұлт әдебиетінің даму жетістіктерімен дәлелденген-ді.

Бұл ретте әдебиетші В. Оскоцкийдің «Зачем же крайности?» деген мақаласы («Литературная газета», 1973, № 2), біздіңше, ұлт әдебиеттеріндегі әңгіме жанрының даму дәстүрінің сабақтастығы мен жетістік ізденістерін дұрыс көрсеткен.

Жиырмамыншы, отызыншы жылдарда жазылып, жарық көрген Б. Майлин мен М. Әуезовтің классиктік әңгімелерінен соң қазақ әдебиетінде де бұл жанр тұйықталған жоқ, өркенін жая берді. Бізде жыл сайын дерлік әңгіме кітаптары баспадан шығып тұрады, мерзімді баспасөз беттерінде көркем әңгіме үзбей жарияланып отырады. Жас талап қаламгерлер әңгіме мектебінен сабақ алуды өздеріне парыз санайтын болды. Жазуды алғашқыда әңгімеден бастап, тәжірибе мен стилін қалыптастырғаннан кейін прозаның орта, үлкен жанрларына ауысуы сатыларын көреміз.

Қазақ әңгімелерінің үздік үлгілері бір ұлттың әде-

биет шеңберінен асып, одақ көлеміне әйгілі бола бастады. Қазақ новеллаларының орыс тіліне аударылу арқылы одақ оқырмандарына таныс болуы, көп ұлтты совет әдебиетінің қорына қосылуы елеулі факт. Алғашқы жылдарда Б. Майлиннің, М. Әуезовтің, Ғ. Мүсіреповтің бірқатар әңгімелері орыс тіліне аударылған. СССР-дің 50 жылдық мерекесіне арнап Москваның «Көркем әдебиет баспасы» 1972 жылы шығарған «В семье великой» деп аталған екі томдық әңгімелер жинағына қазақ әңгімелерінің жақсы нұсқалары да енгізілген. Мұнда М. Әуезовтің «Асыл нәсілдері», Ғ. Мүсіреповтің «Этнографиялық әңгімесі», Т. Ахтановтың «Көк құтаны» мен С. Мұратбековтің «Күсен-күсекесі» бар.

Осы кезең әңгімелері жанрлық түрлері жағынан да, стильдік жағынан да байи түсті. Олардың таңдамалыларындағы әңгіме зергері Майлиннің дәстүрінің игерілуін, оған жана сипаттар қосып дамытуды көздеген ізденістерді, жанр мен стильдегі жаңалықтарды құптауға әбден болады.

Бүгінгі әңгіме авторларының стильдік мәнерлерін ажыратқанда, Б. Момышұлы мен Т. Ахтанов әңгімелеріндегі өткір драматизм мен терең психологизмді, З. Шашкин, Ж. Жұмаханов, Ә. Қанахин әңгімелеріндегі көтерілетін проблемалардың актуалдылығын, С. Бақбергенов, Қ. Исабаев әңгімелеріндегі эпиктік жүйріктікті, Ә. Нұршайықов, Т. Әлімқұлов, Н. Ғабдуллин әңгіме, очерктеріндегі публицистика мен көркем түйін бірлігін, Р. Токтаров пен С. Мұратбеков, Ш. Құмарова әңгімелеріндегі лиризмді, Қ. Ысқақов, Ә. Тарази, М. Мағауин новеллаларындағы ұшқындаған юморды байқаймыз. Стильдегі жарасымды, әр автордың өзіне тән өрнек көркем туындыны бір сарындылықтан құтқарып, оның тартымдылығын, идеялық-көркемдік әсерін арттырады.

Әңгіменің жанрлық сипаттары біраз өзгерістерге ұшырады. Қазір эпикалық тәсілмен өрбітіп баяндайтын әңгіме де, бастан-аяқ диалог түріндегі әңгіме де, өмір құбылысын автордың философиялық топшылауы арқылы суреттейтін сюжетсіз лирикалық әңгімелер де баршылық. Жанр шарттары бұзылмас тосқауыл болудан қалды.

Жас прозаиктеріміздің шеберлік шыңдарына өрлеуі үшін шағын жанр зергерлері Майлин, Әуезовтердің мектебіне қол артудың маңызы ерекше. Бұл суреткерлердің тамаша туындыларының көркемдік принциптерінің негіз-

дерін терең ұғыну, олардан нәр алып, творчестволықпен үйрену — күн тәртібінен түсіріле қоймайтын міндет.

Халық өміріндегі тарихи бетбұрыстар шындығын, адам тұрмысы мен санасындағы советтік заман ендірген жаңалықтар табиғатын ізінше қадағалап, өз шығармаларының негізгі идеялық-тақырыптық пафосына айналдыру Майлин дәстүрінің іргетасы болатын.

Өз әңгіме, повесіне халқымыздың бүгінгі өмір шындығын өзек етіп келе жатқан бірқатар жазушылар осы өнегені ұстануда. Ұлы Отан соғысы жылдарының ауыртпалықтары мен онан кейінгі кезеңнің қиыншылықтарын табандылықпен жеңіп шығу үшін күрес, қазіргі көркейген ауыл тұрмысы бір топ шығармаларға идеялық тақырып болып отыр. Солардың қатарына Жайсаңбек Молдағалиевты «Торғай толғауы» (1966), (екінші бөлімі — «Сарыарқаның сүйіктісі», 1968, үшінші бөлімі — «Самал», 1973) романы, Ә. Кекілбаевтың «Бір шөкім бұлт» (1966), Ш. Мұртазаевтың «Мылтықсыз майдан» (1968), «41-ші жылғы келіншек» (1972), М. Сүндетовтің «Ескексіз қайық» (1968), «Үзенгі жолда» (1969) повестері, С. Мұратбековтің «Отау үйі» (1968) әңгімелері мен «Көк орай», «Жұсап пісі» (1967), «Жабайы алма» (1972), Ә. Сараевтың «Қараша өткен соң» (1971) повестері, Ә. Таразидың «Асу асу» (1971) хикаялары, Т. Жармағамбетовтың «Екі жүрек» повестері мен әңгімелері (1968), т. б. қосылады.

Ел өміріне, қатардағы қарапайым жандардың характеріне ден қою, қиын-қыстау күндердегі казак әйелдерінің рухани ерлігін дәріптеу, адамдардың дүниеге, еңбекке көзқарасындағы өзгерістерді, бір-біріне деген рақымы мен мейірімін, адалдық пен адамгершілік сияқты моральдық мәселелерді өткір де шыншыл бейнелеуге талаптану әлгі туындылардан Майлиннің суреткерлік өнегесін аңғартқандай болады.

Жаңа шығармалардағы Майлин дәстүрі, стилі мен мәнеріне сабақтастық, іштей ұқсастық, жақындық өмір құбылыстарын реалистікпен суреттеудің жеке тәсіл, амалдарында ғана емес, негізгі пафосынан, идеялық-көркемдік концепциясынан танылады.

Майлиннің стильдік дәстүрінің ықпалы әңгіме сияқты шағын жанрмен ғана шектелмейді, сонымен бірге кейбір повесть, романдардан да сол әсердің көріністерін бағдарлай аламыз.

Алғашқы қадамын әңгімеден бастаған Жайсаңбек Молдағалиев үш кітаптан тұратын «Торғай толғауы» аталған роман жариялады (роман орыс тіліне де аударылып басылды). Автор алғашқы екі кітабына да \* «Бейімбет Майлинге ескерткіш» деген арнау эпиграф жазған.

Бейімбет сынды ірі сөз зергеріне жоғары құрмет, ілтипат көрсетуден туған бұл арнау жас автордың оны өзіне ұстаз, өнеге деп санағанын, Бейімбеттің шеберлік мектебінен тәлім алуға құштарлығын да меңзейтін тәрізді. Автор романының бірінші бөлімінің бесінші тараушасында Майлинді роман кейіпкерлерінің бірі ретінде суреттеп, оның әдеби портретін жазып шыққан. «Жаңа жол» колхозында өткен Октябрь тойына бір жылы Бейімбеттің де қатысып, жүйрік аттың сыны туралы білгірлікпен кеңес құрғанын колхоз қариялары тамсана еске алып отырады.

Сүйікті жазушы туралы Қарамендінің ойында қалғаны: «Ол бір орта бойлы, жұпыны ғана киінген, бетінде қорасан дағы бар, майда қара шашын ара-тұра маңдайынан түсіре бұрап қоятын адам екеп. Сөзге де онша шешен емес. Кісіге аса жылы шыраймен қарайды. Бір көрген кісі өзіне туыс, бауыр болып кеткендей» (64-б.). Майлиннің әдеби портреті оның замандастары Қ. Жұмалиевтың, С. Мұқановтың, Ғ. Мүсіреповтің естелік мақала-очерктерінде де жоғарыдағыдай штрихтармен көрінеді. Жайсаңбектің суреттеуінде ерекше жаңалық сипат болмағанымен, сүйікті жазушы бейнесінің кейбір қырларын ол өзінше болжап, бағдарлаған. Бейімбеттің Аманкелді батыр жайлы қарттардың әңгімесін ынтыға тыңдауын баяндайтын беттер тартымды, қисынды жазылған, қаламгердің халық өмірін терең білуге құштарлығы, халық даналығынан туған сөз маржанын теруге ұстамдылығы мен ұқыптылығы, ой-княл жүйріктігі қысқа эпизодта ұтымды көрсетілген. «Жүзінде жылы күлкі ойнаған жазушы қағазына әлденені түртіп алып жатыр» — деген жолдар-ақ қаламы құрғап, мұқалмаған, үнемі жазумен шұғылданған еңбеккер жазушыны дәл мінездейді.

Майлиннің стильдік дәстүрінен жас жазушы, әсіресе, ауыл өмірін біліп, реалистікпен суреттеуде, оқиға пірімдерін кең арнамен дамыта отырып, әсерлі баяндап беруде үлгі алған дей аламыз. Колхоз тұрмысына Ұлы Отан

---

\* Үзінділер осы кітаптан.

соғысы кезеңі мен онан кейінгі жылдардың тигізген ауыртпалықтары, соғыс зардаптарының адам тағдырын өзінше шешіп, күтпеген өзгерістерге ұшыратуы Мезгілбай, Бәтес, Бәкен, Нұрлан, Ақзейнеп, Зинахмет сияқты негізгі кейіпкерлердің образдары арқылы иланымды ашылады.

Адам тағдыры туралы әңгімелеу Бейімбет поэтикасының негізгі бір тәсілі десек, Жайсаңбекте де осы амал едәуір орын алған. Онда көп бояулы, пластикалық портреттер мен ішкі монолог-толғаныстар, табиғат бедерін тәптіштей, үңіле бейнелеу сирек, құбылысты суреттеуден гөрі ол туралы баяндау басым.

Бас кейіпкер Нұрланның да, Күнзила, Ақзейнеп пен Бәтестің де портреттері мен мінездемелері сараң штрихтармен ғана шектеледі, ойда қаларлықтай толық сипатталған портреттер көрінісі тапшы, — бұл өзіндік стильдік тәсілге айналған.

Жайсаңбек портреттері «Қалың кара мұртты» (Қараменді.— *Б. Н.*), «Шұбар бет құқылданып, танауы тартылып кеткен» (Саржан), «Қескіні қара торы, қою кара қасты» (Бәтес), «Үлкен қоңқақ мұрынды, мұрты мен қасы да жіп-жирен» (Красноружский) дегендей болып келеді. Кейіпкер портретін бұлайша бірер ерекше белгісімен бөлектеп көрсету оқиғаны баяндаушы Нұрландай баланың байқау, түсінугіне лайық та сияқты.

Қостанай өлкесінің сақылдаған сары аязды, үскінді, боранды қысы, жайдары жазғытұрымы мен жазы, қоңыржай күзі — әрқайсысы өзіндік әдемілігін, қайталанбас бояу-реңін танытатын маусымдар. Жайсаңбек романында да осындай жыл мезгілдері түрліше көріністерімен сипатталған. Ол бояуға үнемшіл, табиғат әлемінің таңғажайып құбылыстарынан үзіліп алынған қысқа пейзажға икем келеді.

«Түнімен соққан жел ауыл қотанында жонданып жатқан күртікті суырып әкетті де, таң сібірлей бере тоқтап, сақырлаған сары аяз бүкіл өлкені буып тасталы».

«Аспан ашылған. Жел еңтігі босандапты. Құсмұрын көліне қарай жазылып кететін оянда сағым ойнайды. Екі-екіден бөлінген қоңыр қаздың даусы да естіліп қалады».

Міне, Сарыарқаның сұсты қысы мен жайма-шуақ жазғытұрымғы көріністері осындай. Пейзажшы-суреткер болса, бұл мерзімдерді үлкен полотноға әр қилы бояумен

түсірер еді, жас автордың стильдік мәнеріне ықшамдылық лайықты көрінген. Табиғат құбылысын сипаттап, суреттемей-ақ, тек оны атап қана қою тәсілі де «Торғай толғауында» кездесе береді. «Түн, жел жоқ. Қос басы тып-тыпыш». «Түн. Ақ жауын бүркіп тұр. Алыстан ауыл оттары жылт-жылт етіп көрінеді» дегендей үзінділер басқа мағыналық астарсыз нақты құбылыс туралы хабарлайды.

Шығарма сюжетіне қыстырма әңгімелер енгізіп отыру, өткенді еске түсіріп әңгімелеу, шегіністер Бейімбеттің баяндау мәнерінде қалыптасқан амалдар екені мәлім.

Жайсаңбек кітаптарында мұндай ауызекі әңгіме айтықштарға тән ерекшелік біраз ұшырасады. Атақты батыр Аманкелді туралы, оның Бану сұлумен қалай кездескені туралы Бименді қарияның әңгімесі, Мезгілбайдың Бөртесінің бәйгеден келу оқиғасы мен Бәйкеннің атпен шауып келе жатып жерден теңге алуындағы ептілігі, Қарамендінің Отан соғысы майданында болып, кейін немістердің тұтқынында қалған кездерін әңгімелеу т. б. қосалқы әңгімелер шығарманы бір сарындылықтан құтқарып, оқушыға тосыннан әсер береді, жалықтырмай жетелейді.

Шындықты түс арқылы тұспалдап бейнелеу — әдебиетте кеңінен қолданылатын тәсіл. Көп ұлтты совет әдебиетінің талай шығармаларында кейіпкер ерекше түйсінген өкініш пен арман, қорқыныш пен қатер, шаттық пен бақыт сәттері түс түрінде суреттеле береді.

Осы заманғы әңгіме, повесть пен роман беттерінен түс эпизодтарын кездестіргенде, оған таңданбаймыз, өйткені түс өмір шындығымен астарласып, ұштасып жататын құбылыс деп түсінеміз, қабылдаймыз.

Сюжет ирiмдерiне түс оқиғаларын қиыстырудың не үлгілерін біз Майлин әңгімесі мен повестерінен табамыз. Әдетте, түс эпизоды онда идеялық-көркемдік мақсатқа бағындырылады, әсіресе, характерді айқындауға көмегін тигізеді. «Сары ала тон», «Қадір түнгі керемет», «Әже» әңгімелеріндегі түс суреттері кейіпкер көңіл күйлеріне қабыстырылып алынған.

Ұстаз жазушының осындай суреткерлік тәсілі де Жайсаңбек романынан там-тұм кездесіп отырады. Әрине, соңғы автор бұрынғының ізімен ғана жүруге тырыспай, өзінше келген, ізденген.

«Сарыарқаның сүйіктісі» бөлімінің соңы эпилог

іспетті эпизодпен көмкерілген. Эпизод Ақзейнептің түсін баяндайды. Жас өспірімдік шақта басталған Ақзейнеп пен Нұрланның мөлдір махаббат сезімдері кейін есейген соң ұлғая түскен, бірақ Ақзейнеп басқаға жар болып, Нұрланға қосыла алмағанына өмір бойы арманда, өкініште қалған. Түске тиек болған махаббат мұңы Нұрлан мен Ақзейнептің қол ұстасып, қатар жүріп, сырласа алмауымен аңғартылады. Ақзейнеп қанша ыптығып Нұрланды өзіне шақырса да, ол алыстай түседі, қашықтағы елеске айналып кете береді. Түсте көрінген табиғат суреттері де өзгермелі, қорқынышты: қараңғы түндей толқынды көл беті, толқындар үстінде ойнақшыған қайық, дауылмен арпалысқан қуатты ән сазы... Нұрлан әні... Түсінде ғана емес, Ақзейнеп өңінде де қайғылы, қапалы: «Көз жасына не бола алмаған Ақзейнеп төсегіне құлай кетті», — деген сөйлеммен роман аяқталады.

Сөйтіп автор түс эпизодын баяндау арқылы негізгі кейіпкерлер Ақзейнеп пен Нұрланның жан дүниелерін аша түскен, олар тағдырының келісімді шешімін тапқан.

Үлкен суреткерге тән жазу мәнерінің кей белгілерін жас жазушы шығармаларынан ұшыратқанда, оны жалаң сәліктену деп кесіп айту әділдік болмас еді. Өзіне ұстаз санаған қаламгердің поэтикасын кейінгі автор ой көрігінен өткізіп, өз стиліне бағындырып пайдалануға ұмтылады.

Жайсаңбек шығармаларында Бейімбет сөйлемдерінің синтаксистік құрылысына дейін ұқсастық, болмысты суреттеуде, бейнелеу жүйесінде оған жақындық сезіліп тұрады. Кей ретте автор өзінің осылай жазып отырғанын байқамауы да мүмкін. Оның қалам өрнегін айқындап отырған өз дүниетанымы мен өмір тәжірибесі болмақ. Ұстазынан алған әсері оның еркінен тыс та көріне беруі мүмкін ғой.

«Желіні салақтап соқаға жегіле беру тақсіретінен жожаһыны Қараменді келе ара-тұра босайтынды шығарды» (7-б.), «Қараменді күні бойы суық суға қолын малып келген адам ғой» (12-б.), «Егер колхоздарды ірілендіру мен МТС жұмысын жақсарту туралы сөз есітсең, осы себептен шықты дей бер» (175-б.). Мысалға алынып отырған сөйлемдердің синтаксистік құрылымы, әсіресе, олардың баяндауыш формалары («босайтынды шығарды», «адам ғой», «дей бер») дәлме-дәл Майлиннің сөз қолданысын қайталайды. «Баласының жүрегі кішкене

көкірегіне сыймай бара жатқан секілді. Баласының сезімі маңайындағының бәрін өртеп бара жатқан секілді» (II кітап, 249-б.). Болмыс пен құбылыс туралы ашық раймен кесімді, тұжырымды айтпай, болжалды, шартты түрде хабарлау — Бейімбетте жиі көрінетін мәнер. Ол Жайсаңбектің Нұрланның көңіл күйінен хабар беретін әлгі сөйлемдерінде қисынды шыққан.

Көркем шығармада ең өнік қолданылатын, ең байырғы бейнелеу амалы — эпитет пен теңеу әр жазушының қолтаңбасын айқын аңғартып тастайды. Бейімбет теңеуді көбіне ауыл тұрмысына, малшылық кәсібіне орайластыра алады, қарапайымдылыққа бейім келеді. Осындай байырғы тұрмыстың реалистік көріністерін, адамның еңбек процестерін суреттеуде Майлин қаламы жүйрік те тапқыр. Мысалы, оның шығармаларында етікшінің, ұстаның, қорап тоқушының, жіп иірушінің қимыл-қозғалысы, дағдылы әрекеттері, еңбек ырғағы оқушыны баурап алады, сол еңбектің нәтижесін көріп, оның белгілі ауыртпалығы да болатындығын ұмытқандай болып елігесін.

Жайсаңбек қол тиірмен тартып отырған Айғанымның еңбек үстіндегі болмысын Бейімбетше суреттеуге икемдігін аңғартқан. Оның көркемдегіш сөз қолданыстары да солай.

«Үлкен пеш алдында, жерге тулақ жайып, қол тиірмен тартып апасы отыр екен. Оң жақ аяғын бүгіп, сол аяғын созып жіберіпті. Оң жамбасында тұрған қалайы тәрелкедегі бидай ортая бастаған. Тиірменнің ойық кемерінен түскен ақ ұлпа ұн, үйдің сыртындағы омбы қарға ұқсап, өрмелей түсіп жатыр. Кебегі, ірі жармасы шетіне қарай жылжиды. Айғаным саусағының ұшымен шымшып алып, тәрелкедегі дән тартылып бітісімен қайыра үгіп жіберуге терінің шет жағына шөмелелендіріп үйіп қойыпты» (I кітап, 6-б.). Кешегі ауыл тұрмысындағы қиыншылық, жетіксіздік шындығы осы шағын эпизодта реалистік, сараң бояулармен ашылған. Майлин, әсіресе, революцияға дейінгі қазақ шаруасының тұрмыс-тіршілігін қанық суреттесе, Жайсаңбек соғыстан кейінгі халық тұрмысы экономика жағынан әлі көтеріле қоймаған кезнді сипаттаған, екеуінің әуенінде ұқсастық бар. Тиірмен астына төселген тері тулақ, бидай салынған қалайы тәрелке, бір талын да төкпей-шашпай, кебегіне дейін қайта үгіліп отырған дән, — бәрі де жоқшылықтан туған



жайттарды мезгейтін детальдар. Олар орынды алынған, қапық суретпен, бояумен берілген.

Жайсаңбек шығармаларындағы Майлиннің стильдік дәстүрінің кей көріністерін тани отырып, автордың сәтті кадамын құптаумен бірге, оның шеберлік жолында әлі де ізденуге тиісті, игеруге қажет мәселелері жоқ деуге болмайды.

Біздіңше, бұлардың ең негізгісі сюжет құру проблемасына байланысты сияқты. Сюжет айқындылығы мен дәлелділігі, оқиғаның логикалық даму қисыны мен адамдар қарым-қатынасының шынайылығы үлкен суреткер шығармаларының тартымдылығы мен планымдылығы, әсерлілігі мен тұтастығын қамтамасыз ететін басты сипаттар ғой. Сюжет айқындығы мен тұжырымдылығынсыз шығарма үздік-создық оқиғалар тізбегіне айналып, оқушыны жалықтырады, қай эпизодпен аяқталса да бәрібір болатындай әсер қалдырады. Мағынасы аса күшті емес, жай тұрмыс болмыстарын тізіп жаза беру — кітап көлемін ұлғайтқанымен, оның идеялық-көркемдік дәрежесін көтере бермейді. Ж. Молдағалиевтың алғашқы романының екі кітабын оқығанда, онда басы артық, қосалқы жайттардың көбірек баяндалып кететінін сезгендей боласың. Бұл әлгі айтқан сюжет құру шеберлігінің жетіспей жатқанынан болса керек.

Оқиғалардың біртіндеп дамуына сай характердің жетілу сатылары үзілмес арқау бойымен дамытылып отырмайды. Сол арқау кейде үзіліп те қалады. Осының салдарынан Нұрлан образы, оның әншілік өнерінің кемелдену сатылары айқын байқалмай, бастапқы қалпында өзгеріссіз тұрып қалғандай болады. Ауылдық мектепте жүрген бала кезінде халық әндерін жақсы айтатын Нұрлан есейген шақта сол өнерін қалай биікке көтергені беймәлім қалады. Оның өміріндегі қосалқы жайттар тізіліңкіреп мол айтылғандықтан, автор негізгі арқауын қадағаламай кетеді. Сюжет құрастыру шеберлігін игеру жазушыларымыздың көбіне ортақ міндет демекпіз.

Жайсаңбек стиліне қатысты екінші айтарымыз — оның диалогке көп орын беретіндігі. Сөз болып отырған романның екі бөлімінде ұзақ-ұзақ диалогтар тарауша сайын кездесе береді. Бірақ солар диалогпен жазбаса болмайтын қажеттіктен тұмай, ішкі мазмұннан гөрі сыртқы форманы түрлендіру міндетін ғана атқарудан туған сияқты.

Белгілі сөз суреткерлері М. Горький, А. Толстой, К. Федин, т. б. диалог түрінде жазудың қиындығын, оның шеберлікті талап ететінін әрқашан ескертіп отырғандарын білеміз.

М. Горький әңгімені диалогтан бастап жазуды ұнатпаған. «Әңгімені сөйлесу түрінде бастау үшін оқушы назарын бірден өзіне аударып аларлық оригиналды, әрі ерекше мағыналы сөз қолданылуы қажет»<sup>1</sup> — дейді М. Горький. Тек осындай жағдайда ғана шығарманы диалогтан бастау орынды болмақ екенін, әйтпесе оны оқиғаның болған орнын, мезгілін, адамдар кейіп-кескінін суреттеумен сабақтап, оқушыны әп дегенде белгілі жағдаймен таныстырудан бастау әрқашан тиімдірек келетінін ескертеді.

Диалогтың сыртқы формасын тамаша келтіре білумен, яғни екі адамның егесі, не әңгімелерін бере алу қабілетімен де іс бітпейді. Сол адамдардың қарым-қатынасының ішкі мазмұнының аса маңыздылығы мен идеялық рухани қажеттігін көрсете алу шарт — дейді тағы М. Горький. Жайсаңбекте келісті, ұтымды жазылған диалогтармен қатар оқиғаны баяндау барысында талғаусыз жәні кірістірілетін диалогтар баршылық, бірақ онысы оқушы назарын өзіне айтарлықтай баурай алмайды. Автор кейде кімдердің арасында болған пікір таласы, не әңгімелесу екенін көрсетпей-ақ диалогты бастап кететіні бар.

Мысалға жүгінейік:

«Бұл мәселені Күнзила ғана шешеді.

— Зейнеш туралы айтып жүргені немене? Сонысы да дұрыс па екен?

— Кәрі қыз боп отыра бермек пе? Теңі табылса — теңін бер деген. Жүр, жеңгемізге баралық.

— Шөрекіпке жібермекпісің?

— Қыз апасы қаймығуы мүмкін. Қанша дегенмен депутат емес пе?

— Әминаны менің де көруім керек еді.

— Реті кеп қалар» (Екінші кітап, 23—24-б.). Мына үзіндіде кімдердің сөйлесіп отырғанының белгісіздігін былай қойғанда, диалог түрінде жауаптасарлық мазмұн жоқ, сөйлеушінің әрқайсысы өз пікірін жай хабарлаумен шектеледі. Оқиғаны диалогтан бастаудың сәтті бола бер-

<sup>1</sup> Горький М. О литературе. М., 1953, с. 373.

мейтіні, кейде үйлесімсіздігі осы үзіндіден де айқын білінеді.

Диалогқа жанасымы шамалы, ондай амалсыз-ақ, жай хабарлауға лайық ұсақ-түйекті әңгімелеу түрінде жазғаннан шығарма көркемдігіне тиер пайда жоқ, қайта ондай тәсіл оқушыны жалықтырып жіберуі мүмкін.

Тағы бір мысал, Қараменді мен оның балалары Ербосын, Нұрлан араларында болған ұзақтау диалогты қарайық: «...Бір жайсыз хабарды тосқан Қараменді балаларына жақындап:

— Мен де естін, айтыңдар,— деді жымпаған боп.

— Көк биенің арқасы күйіп қалды...

— Қай көк бие?

— Қоңыраулы көк бие.

— Неғып?

— Былтыр өртенген көң бар еді ғой. Дәрібай көні. Соның шоғы әлі сөнбепті. Аунаған бие үйелеп қалып, ұзақ жатқанға ұқсайды. Арқасына қоламта от қозы батып кетіпті.

— Бименді біле ме?

— Жоқ.

— Әліп қайда?

— Әлекем, бие сенің кезегінде күйді, өзің төлейсің деп елге қайтарып жіберді.

— Бие қайда, құлыны қайда?

— Қырда. Бие ауырсынып жүре алмайды.

Қараменді сәл ойланып қалды» (Бірінші кітап, 83-б.). Әйтеуір, біреу сұрақ қойып, екінші біреу оған жауап берсе, диалог болады деп қарау — диалог табиғатына мән бермеуден туады. Шынында, диалог — әр сөйлеушінің характерін ашарлық ерекше, өткір де тапқыр қныстырылуы қажет. Майлин диалогтары шешен де шебер жазылатынын білеміз, онда әр кейіпкер тек өзінше, өз бойына шақтап сөйлейді.

Диалог шұбалаңқылығы, барды-жоқты тізіп әңгіме ету «Торғай толғауының» қай беттерінен де ұшыраса береді. Демек, бұл автордың қалыптаса бастаған стильдік мәнеріне айналған. Біз диалогпен жазуға қарсы емеспіз. Бірақ ол орынды, үйлесімді қолданылсын дейміз. Бірінші кітаптың 102, 103, 104-беттеріне дейін созылған Ақзейнеп пен Нұрланның, екінші кітаптың 104, 105, 106-беттеріне жеткен Ербосын мен Әминаның диалогтары құрғақ сөзуарлыққа апармаса, шеберлікке септігі аз.

Стильдік мәнер бірден қалыптасып, өзгеріссіз тұрақтап қалмайды. Сондықтан да прозашы, жазушыға Майлин сынды шебердің өнегесін, стильдік амалдарын тереңірек игеріп, соның негізінде өз стилін айқындап, байыта түсуге күш салу, алғашқы кітаптарындағы кейбір олқылықты, стильдік босандықты жана шығармаларында қайталамау талабын қою артық емес сияқты.

Майлиннің прозадағы көркемдік, стильдік дәстүрінің кей өрнек-бедерлері бірнеше шағын повесть пен қысқа әңгімелердің авторы Шерхан Мұртазаевтан да байқалады. Өмір құбылыстары мен адам мінезінің табиғатын айнытпай, ұсақ штрихтар арқылы бейнелеуінде, психологиялық нәзіктікке ден қоюында, жұмсақ юморға икемдігінде сезілетін Мұртазаевтың Майлиннен алған өнегесін жалғастырудағы ізденістерін құптауға болады. Сырт қарағанда соншалық қарапайым, үйреншікті жайларды әңгімелеу арқылы салмақты идеялық түйінге апару, ұсақ детальға зор мағыналық орын беру Майлин поэтикасының қалыптасқан сипаттарына жатады. Ол әңгімелеріне «Құла жорға», «Сары ала тон», «Қара шелек» дегендей бейтарап аттарды қойғанда шығарма сюжетіндегі есте қаларлық детальды меңзейді. Бұл атаулар, шынында, тілге тиек үшін алынғандай, ал шығарманың тұтас идеялық мазмұны анағұрлым тереңде жатады, олардың қатқабат өмір шындығы мен адам психологиясының қалтарыстары ашылады.

«Қара шелек» шаруа психологиясы мен табиғатындағы екі тараптылықты: еңбек сүйгіштік пен жеке меншікке беймділіктің арақатынасын, өзара тартысын суреттейтін әңгіме. Бірлесе еңбек етіп, жеке меншіктілік мешеулігін жоюдың тиімділігін Айша жақсы түсінеді, бірақ қанға сіңіп қалған жеке меншіктілік әдеті мен дәстүрінен біржола қол үзу оңай да емес. Тартыс осы арада келіп шешелісседі. Айшаның қара шелектен қымбат та қадірлі мал-мүлкі жоқ емес. Автор оларды атамай, тартысты қара шелек төңірегіне әдейі шоғырлайды. Егер қара шелек үшін Айшаның жаны күйзеліп, көзінен жасы мөлт-мөлт еткенде, басқа бағалырақ нәрсесі қолынан шығып кететін болса, қайтер еді! Айша небір бағалы қазына-мүлкін қорғаштап, артельден аулақ болуға ұмтылса, әңгіменің әсері тап қазіргідей болмас та еді. Жазушының детальды таңдап ала білуінің маңызы ерекше екені осыдан көрінеді. Шығармада детальға үлкен жүк

артудың көп мысалдарын Бейімбет әңгімелерінің қай-қайсысынан да таба береміз. Онда детальды әңгіменің атауына алу бар да, шығарма мазмұнында детальды суреттеп шығу бар. Сейпеннің байлығын, патша мен оның ұлықтары алдында ерекше қадірлілігін, ауылда үстем-күдіреттілігін оның бұрын сыйға алған «сары ала тон-ақ» әйгілеп тұр. Конфиске үстінде сол «сары ала тон-ның» жалшы Тұтқыштың қолына түсіп, бұрынғы несін мазактауға жұмсалуды — бай дәуренінің өткенін паш етерлік жайт, ойда қаларлықтай айқын деталь болған.

Сейпеннің қораланған қойы, үйір-үйір жылқысы, қымбат қазына-мүлкі конфиске кезінде кедейлердің бөлісіне түсті, байдың жалшы, малайлары өз үлестерін алды дегендей мазмұнда жазылса, осы әңгіме мынадай әсерлі, ұтымды шықпаған болар еді. Бүкіл әңгіменің кілті — «сары ала тонмен» ашылып, шешілген.

Майлин детальды әңгіме кейіпкеріне айналдырып, кейіптеу тәсілін шебер қолданған. Автор жансызға жан бітіріп, адамның көңіл күйіне тән сипаттарды дарытады. «Алғашқы сабақ» әңгімесінде кітап бетін есейген шақта ашып, әліппені жаңа қолдарына ұстаған ерлі-зайыпты Мінайдар мен Маржанкүлдің өз аттарын шала-пұла жазатын болғандарына шексіз қуаныш сәті суреттелген. Сауат ашу, кітап сырына қану — қандай қуаныш, бақыт! Жазушының бейнелеуінде осы қуанышқа кітап бетіндегі әріптер де қосылғандай. «Көк кітаптың ішіндегі баданадай әріптер қазақ елінің қараңғы түкпірінен оқушы тапқанына мәз болып, жымыңдап күліп тұрған секілді», — дейді ол. Кіші-гірім детальды идеялық-көркемдік мақсатқа жұмсаудың амал-тәсілдері осындай.

Кейде Майлин дәстүрінен кейінгі бұын жазушылар өнеге алды деуге негіз бар ма, оны кейбір жастар жағы неғесы білмейді, олар өнегені орыс әдебиеті мен дүние жүзі классиктерінен алады дегендей пікір ұшығы естіліп қалады. Туған әдебиетін білмей, онан аттап өтіп, басқа әдебиетке қол арту жазушы мұраты болмаса керек. Алдымен туған әдебиеті топырағынан нәр алмай, соның шеберлік сырын игермей тұрып, оған қол сілтеу шалағайлық болар еді. Оны әдеби фактілер дәлелдейді. Біздіңше, Б. Майлин өнегесін жалғастырушылар бар.

Мысалы, Ш. Мұртазаевтың болмысты, оқиғаны, характерді суреттеу жүйесіндегі үзілмейтін қазақы, ұлттық биязы юмормен жиі келтірілетін астарлы деталь,

сюжетті баяндау тәсілімен ашып, кейіпкер монологын кең де келісті жазу амалдары оның стилінде Майлин дәстүрінің, стилінің ықпал, әсерін творчестволық қорыту, сiңiрудiң нәтижесiнде қалыптасып келедi. Мұның өзi Шерхан шығармаларында Майлин дәстүрімен сабақтас-тықтың барлығына күмән туғызбайды.

Бұл пікірімізді жазушының «Мылтықсыз майдан» (1968), «41-ші жылғы келіншек» \* (1972) аталған повестері мен бірқатар әңгімелерінің поэтикасы, стильдік, тілдік өрнектері дәлелдесе керек.

Бейбіт өмірде болатын тартысты майданға балап алғаш бейнелеген ұстаз жазушы Б. Майлин екені мәлім. Ол колхоздастыру дәуірінің шындығын, жаңа тұрмыс құру жолындағы кесел-кедергілермен күрес, айқасты өзінің «Майдан» драмасында бейнелеп берді. Бейбіт өмірде де ірілі-ұсақты майдандар әр кезек бола бермек. Ұлы Отан соғысының қанды майдандарында жаумен кескілескен ұрыстар жүріп жатқан жылдарда майданнан жырақ ауыл өмірінде де өзгеше майдан бой көрсетті. Сонау қанды, отты майдан шарпуы терең тылдағы әр ошақтың басына да жетті. Әр семья соғыс зардабынан тыс қалған жоқ. Соғыс зардабы жандандырған ескілік, көне дәстүр бас көтерді. Майданға кеткен жауынгер ер-азаматтың орнына еңбек майданына шығып, қиыншылықтармен күрескен көрі, әйел-қыз, жас өспірім, соғыстап келген мүгедек, жарымжан жауынгер, — бәрі де әлі майдан шебінде жеңіске жетуге құштар болатын. Тұрмыс таршылығы да төзімділікті талап ететін майдан жылдарының сыны еді.

Бір сәтте «мылтықсыз майдан» Орақ семьясының аясында да басталып кетеді. Оған себеп Орақтан «қара қағаз» келген, талай ұйқысыз түндер мен ұзақ күндер оны сарғая күткен жас зайыбы Тотия тағдыры енді Мамай ақсақалды сан толғандыра бастаған. Жесір қалған жас келіні басқа бірсудің етегінен ұстайтын болса, Орақ отауының шаңырағы құлап, оты сөніп, өзінің аты өшпек қой. Жатса-тұрса осыны ойлаған Мамай қарт ақыры айнымас шешімге келген. Кіші ұлы Нұрперзентті жеңгесі Тотияға некелетіп қоспақ болады. Ата-баба жолы, ежелгі дәстүр жоралғысы да осылай — «Аға өлсе, жеңге мұра» дейтін мәтел сайрап тұр, қарияға шешімің дұрыс дегендей.

---

\* Үзінділер осы кітаптардан.

«Алла тағаланың қалауы солай, балам, екі жарты, бір бүтін болып бас құрап, түтін түтет. Орақ біріңнің ағаң, біріңнің адал жарың болған. Екеуің қосылып, оның атын өшірмесең — аруағы риза. Ата-баба әлхам заманнан келе жатқан ғадет: іні — әмеңгер. Алланың қалауы солай, — деді қалпе». Бұл — алла атымен айтылған бұлжымас үкім, бұлтартпас тұзақ.

Жаңаны жақтағандарға жеңіс оңай келе қоймайды: қариялардың арғы ниеттері, билік-кесімдері әділ де сияқты. Бәрі де Орақтың аруағы, соның атақ-абыройы үшін істелмек. Алайда оқиғаның тамыры тереңде. Бірақ өмірде шариғат бұйрығын күл-талқан етерлік күш бар, — ол заман рухы, әділеттік, неке еркіндігі. Әмеңгерлік заманы өткен, оны қайта орнатпақ болу — тарих доңғалағын кері сүйреумен тең. Ескілік пен жана салт белдескенде, ашық майданға шыққанда, жаңа өмір салты жеңіп шығады. Осындай тартыс табиғатын шынайылықпен көрсете білген «Мылтықсыз майдан» повесінде автордың кіші-гірім эпизод, деталь мен штрихтар арқылы өз идеялық мұратын астарлап ұсыну тәсілінің сәтті шыққанын көреміз.

Шағын деталь мен елеусіз штрихты орнын тауып кәдеге жаратса, зор мағыналық жүк көтереді екен.

Нұрперзентті жеңгесіне атастырып, өз алдына отау тіктірмек ниетке бекінген Мамай ақсақал да, оны құран, шариғат жолымен ақтап, қостап отырған қалпе де екі жерде өз істерінің масқарашылық екенін іштей мойындап қалады. Олар елеусіз нәрседен сүрінеді. Қазақ дәстүрінде сойылған малдың асығын, табақта келген басты ұстаушы оның құлағын кішкене балаларға беру әдеті бар. Асық пен құлақ сәби баланың қолына ұстатылады, солардың арнайы сыбағасындай. Бұл әдеттен аттап өту ерсілік, білместік деп саналады.

Нұрперзент пен Тотияның некесін қидыруға қалпені шақырып келіп, қара серкесін сойып жатқан Мамай қарт пен оның бес жасар немересі Әскербектің арасында мынадай диалог болып қалады:

«Әскербек санын шапаттап қуанып жүр.

— Асығын өзім алам, асығын өзіме бер, — дейді атасына.

— Саған бермегенде кімге берем, қоя тұр, — дейді атасы.

— Иә, Нұрперзент көкем алып қояды ғой,— дейді Әскербек.

Мамайдың есіне сонда Нұрперзенттің әлі асық ойнайтыны түсті» (130—131-б.).

Бөбек шындықты ғана айтады. Нұрперзенттің кәметке жетпеген өрімдей бала қалпы, оны өзінен көп үлкен жеңгесіне еріксіз қосақтаудың сұмдық іс, қазіргі заманға мүлде оғаш екені жаңағы Әскербектің сәбилік сөздерінен кейін Мамай ақсақалдың ішін онан жаман өртей түседі. Кейін Тұтанның Мамайдан әдейілеп Нұрперзенттің жасы нешеде екенін сұрауы да Әскербектің аузымен айтылған шындықты ушықтыра түседі. Кішкене інішегімен асыққа таласып, асық пен доп думанының нақ ортасында жүрген баланың жасын былайша да шамалауға болады ғой. Немересінен сөздеп тосылған атасының бұлқан-талқан болуының да себебі сол. Ауыл балаларының асық ойынына қызығуы, қонақ келіп, мал сойылғанға қуанып қалатыны, үлкендердің арасына кіріп, қолға оралғы болатыны жаңағы эпизодта қаз-қалпында алынған. Осындай штрихпен, жол-жөнекей емеурінмен автор өз позициясын қуаттап отыр.

Қалпе мен Мамай көңілсіз оқиғаны көз жұма бітірмек болып құлшынғанда, алдарынан тағы бір жағымсыз жайт шығып қалады. Ол бас ұстау дәстүрін қастерлеуден тұтанады: қонақтардың ішіндегі жасы үлкені де, құрметтісі де қалпе бас ұстауға лайық, қаннен-қаперсіз үйреншікті іске кіріскен ол бәрін де рет-ретімен тындырмақ. Әдет-ғұрып қағидасын бұлжытпай сақтауда басқаларға үлгі көрсететін қалпе бастың құлақтарын балаларға үлестіруге кіріседі,— бір құлақты Әскербекке арнаған ол, екінші құлақты дастарқан маңында отырған екінші бала Нұрперзентке ұсынуға тиіс болып қалады. Бірақ қалпе табан астында жалтарып, оны көрмегендей көзін жұмады. Арай кемпір қалпенің бұл қылығын танып, құлақ берілуге жөні бар Нұрперзентті көрсеткенде қонақ қатты қысылысқа ұшырайды. Арайдың бұл қылығына Мамай бұрынғыдан жаман күйіп-піседі, дастарқан басындағы отырған топтан ұялыс табады.

Бұл эпизодты автор былайша күлкі шақыра суреттеген:

«Қалпе жанқалтасынан ақ шүберекке ораған бәкісін ыстық суға шайғызып, хирургтің пышағындай бипаздап



сүртіп, өзі де бір операцияға кіріскендей, ұзын жеңін шынтағына дейін түрініп:

— Иә, бисмиллә,— деді.

Бір құлақты кесіп алып, Арайдың жанында ұйықтап жатқан Әскербектің алдына қойды. Екінші құлақты кесіп алып, жан-жағына қарады. Бала-шаға көрінбеді. Үйіндегі немересін ойлады ма, құлақты дастарқанның шетіне бүктей беріп еді, Арай сау қолын көтерді, қалпеге Нұрперзентті нұсқады.

О да бала, соған бер дегенін жұрт түсіне қойды» (99-б.). Қол-аяғының жаны кетіп, тілі күрмеліп отырған науқас Арай кемпірдің жас баласын шырылдатып үйлендірудің оның бағын байлайтын кесел екенін ұғынып, бұл маскаралықты болдырмауға ақтық күшін жұмсап қарсылық көрсетуі отырған жұртты тебіренкендей.

Мамай ақсақал мен қалпе ешкіммен есептесер емес, ойындағыларын орындауға берік. Қарсылық амалдың бәрі біткендей, зұлымдық іс болмай қалмайтын сияқты.

Тотияның төгілген көз жасына, Нұрперзенттің әкесінің осынша қатыгездігін түсіне алмай есеңгіреп отырғанына, Арай кемпірдің бұл сойқанға бар қарсылығын іштен айтып, зарлағанына қарамастан, қалпе неке қию ырымын орындап шығуға аласұруда. Мұндай жан түршігерлік әрекетке тыйым саларлық күш бір ғана адамның қолында. Ол адам кешегі майдангер, бүгін ауылдағы жас өспірімдердің тәрбиешісі — мұғалім, ел жетекшісі, коммунист — Тұтан еді.

Жазушы шығармадағы тартыстың нағыз шиеленіске жетіп шешілу сәтінде тағы символдық, детальдық көріністі суреттеумен түйін түйген. Ол түйін, шешім Тұтанның оқыс, батыл қимылынан шығады.

«Қалпе тағы да кесе, тағы да күміс тенге, тағы да таза су сұрады. Соның бәрін Нұрперзентке ұсына бергенде, алқоры таяқ ақ кесеге сарт ете қалды. Кесе сынып, қалпенің сақалына су шашырады. Жалғыз күміс тенге дөңгеленіп барып-барып есіктің көзіндегі бір кебіске сүрініп жығылды» (142—143-б.).

Неке қию әрекеті сынған кеседей күл-талқан болып, іске аспай қалады да, Тұтан Тотияның көз жасын өз қолымен сүртіп, жұбатады.

«Тұтан тіреудің түбінде бүк түсіп отырған Тотияның негінен көтеріп, оның бетінің жасын өз алақанымен сүртті» (145-б.). «Мылтықсыз майдандағы» негізгі айқастың

бірі осылай үйлесімді финал тапқан дей аламыз. Тұтан көптің бірі ретінде әрекетсіз, тозған қағидаға қарсы дауыс көтермей қалса, оның кеше жауынгер болғаны, адам бақытын қорғау жолында жан аямай гитлершіл басқыншылармен қан майданда соғысқаны, енді жас жеткіншекті тәрбиелеу майданында еңбек сіңіріп келе жатқан, озық идеялы мұғалім, коммунист екені сенімсіздік туғызар еді. Ол — елдегі жетім-жесірге қол ұшын беріп, қамқорлық көрсететін азамат, осы азаматтық абыройымына қым-қиғаш тартыста ақтап шығады.

Тұтанның батыл да өжет қимыл-әрекеті Б. Майлиннің «Әміржанның әңгімесіндегі» Әміржанның Рабиға қызды сүймесіне сатуға келіскен Өтебай әрекетіне тыйым салу эпизодын еске түсіреді.

Шығармада қисынымен көрінген детальдың тағы бір мысалы: Мамай үйінің қабырғасына ілінген, мезгіл-мезгіл қолмен гирін шынжыр бауынан тартып, көтеріп қойылатын арзан қол қабырға сағатының суреттелуін еске түсіре кетейік.

Мамай үйіне жиылғандардың еңсесін басқан ауыр тыныштықты осы жар сағаты маятнігінің сартылдап тынымсыз соққан үні бұзады.

Жайшылықта ешкім елемейтін сағат сыртылы енді отырғандардың әрқайсысына әр түрлі ой әкеледі, біреудің құлағына жақса, біреудің мнын ашытады, мазасын алады.

Мамай қарттың шыңылдап мнын шаққан сағатты жұлып алып отқа тастағысы келеді. Арай кемпірге ол сағат ерекше қадірлі, өйткені оны бір кезде Орақ әкелгенін ұмытпайды және сағат жүрісін жүрек соғысына балайды, ол тоқтаса, өмір де тоқтағандай шошынады. Тотияға сағат ұйқысыз ұзақ түндерде серік болады, уақытты ерінбей-жалықпай есептей береді. Нұрперзентке бұл сағат үні оның Айзадамен бірге қой айдаған күндерін, найзағайлы нөсерде екеуінің шөмеленің астына тығылғандарын есіне салып, жүрегін шымшиды. Тұтан сағатқа қарап отырып, Нұрперзенттің жасын есептейді. Автордың түйіндеуінше, сағат уақыт өлшеуші, ал уақыт адамға тәуелді емес, еркін. Адам өміріне уақыт куә, өмірде өткізген рақат шағың да, қиналған, қасірет шеккен кезің де уақытпен өлшенеді, жақсылық пен жамандық істерің үшін уақыт алдында жауаптысың, нашарлық, осалды-

ғың үшін уақыттан ұяттысың, тындырған ізгі ісіңе қуаныштысың.

Автор қабырға сағатын өмір таразышысы ретінде алып, қаншалық философиялық терең құбылыстарды мезгеп, ой салады, уақытты бағалай біл, уақыт алдында ұялмастай іс тындыр дейді.

Шерханның «Мылтықсыз майданмен» идеялық үндес новелласы «41-ші жылғы келіншектен» де Бейімбеттің стильдік дәстүріне етене келетін амалдарды, әсіресе, кей іпкердің ішкі монологын баяндайтын тұстардан байқауға болатындай. Бұл новелла тұтастай кейіпкердің түсі түрінде сипатталған. Хаднша ері Мақсұт майданға кеткелі өзі көрген қорлығын баяндап шығады, оған арыз етеді. Әңгімеде айтылатын жанжалдың басталуына Шалабайдың төркіндеп келген қызының қоржынының аузын кім ашуы керек деген жайт қозғаушы болған. «Бәрі де анау Шалабайдың қызы Күләйдан шықты ғой» — деп әңгімесін жалғастырады Хаднша. Бұл кәдімгі Майлиннің «Айранбайы» мен «Қара шелегіндегі» ауыл үй әйелдерінің жанжал-реніштерін еске түсірмей ме? Адамдар қарым-қатынасының ұсақ-түйек болмыстарын баяндай отырып, автор соғыстың өлшеусіз ауыртпалығын, жарын отыз жыл бойына күткен Хадншаның қайсарлығы мен жан сұлулығын үлгі еткен. Қайғы-мұңға батқан жанның түсінде аңсаған адамымен көрісіп, оған сырын айтуын суреттеу — байырғы әдеби тәсіл. Бейімбеттің көп әңгімелерінен де мұны кездестіре береміз. Шерхан әңгімесінің жаңалығы — түс құбылысымен өлгенді тірі деп сендіретін үміт күшін құрметтеп, өлімді өмір жеңеді деген оптимистік сарыны мен соғыстың адам жанына салған жазылмастай жарасын әшкерелесуінде. Автор әңгіменің дәстүрлі формасына жаңашыл мазмұн берген.

Табиғат әлеміндегі құбылыстар мен өмір болмыстарын бейнелеуде Шерхан көбіне юморлық бояуды ұнатады. Қай жазушының да табиғат әлемін түйсінуді мен оны екінші бір бейне арқылы нақтылай сипаттауында өзіндік қолтаңбасы тұрақты болып келеді. Әбден байырғы болған, екіншісінің бірінің тілінің ұшында тұратын тенеу, эпитеттерді қайталай беру табиғат дүниесін танытуда шеберлік емес, басқаның айтпағанын, байқамағанын табу, соны суреттер тудыру сарыла ізденуден табылатын нәтиже, — Шерханда іздену бар.

«Ініне су кеткен көртышқандай малтығып Мамай

келді» (17-б.), «Әлгінде зікір салған зіл қара бұлттар қазір жынынан айрылған бақсыдай жуасып, Алатаудың басына барып аялдапты» (20-б.) — деген сөйлемдердегі эпитет пен тенеулер тамсандырғандай жаңалық ашпаса да, автордың өзіндік стилін, мәнерін білдіреді. Әрине, көп қолданылған көркемдеу тәсілдерін жаңартып, жаңаша қырынан алуға әбден болады. Сұрапыл боран даусын ұлыған аңға, жылаған сәбиге тенеу Пушкиннен де бұрын қолданылуы мүмкін. Шерхан да боранның жылағанын айтқан: «Сыртта өксіп-өксіп ішін тартып боран жылады. Боғаттың көне қамысы сол жылауға қосылған қыл қобыздай сарнады», — дегендей суреттемелерде автордың өз жаңалығы, сезімі берілген.

Автор көбіне жазу мәнерін қалыптастыру мен стилін жетілдіру мақсатындағы ізденістерімен көрінеді, оның қаламы жайдары күлкі шақырарлық болмыстарды тыңнан тауып суреттеуге икем тұрады.

«Шөп шапқандардың жұмысын қызық көрген балаша сықылықтап күліп, қарлығаштар қалқып ұшып барады» (9-б.). Талай көрген, талай қызыққан сурет!

Алынған мысалда қарлығаштардың жем іздеп, жер бауырлай шикылдап ұшқан епті де ойнақы қимылдарын сықылықтап күлген балаға тенеу, әсем суретті көзге елестетіп, автор сезімді сергіткен.

Ес-түсін білмей, құлаған жерінде ұйықтап жататын мас адамның сиқы жауын құртына тегелуін тапқырлық деуге болады.

«Ал жауын құрты — шұбалшындар жол үстінде мастар құсап сұлап жатты» (20-б.). Әрі күлкілі, әрі жиренішті сурет! Болмашы тұрмыстық штрихтармен бұрынғы зорды кішірейтіп, мысқылдау тәсілін де автор қисынды келтіреді. Бір кезде елді аузына қаратқан қалпе қазір, соғыс жылдарындағы жоқшылық зардабынан барлық салтанаттан жүрдай болған, ол аяқ лау көк есекке де риза. Қалпе аттанарда алдына арғымақты көлденең тартудың орнына енді кебісін ғана салумен өтеледі жұрт. «Тіреудің түбіне кебісті арғымақ аттай қосарлап қойды», — деп жымынды жазушы.

Тірі табиғат әлемінің, жануар-жәндік дүниесінің сыр-сипатын, тіршілік болмысын жете зерттеу, олардың өзіндік әрекеттерін, өмір үшін арпалыстарын шынайы күйінде суреттей алу — байқағыштықты, тапқырлықты, сезім нәзіктігін қажет ететіні мәлім. Жазушы өзі көрген, байқа-

ған, көкірегіне түйген жайттар туралы, әсіресе, иланымды баяндап, суреттеп бере алады.

Адамды қоршаған табиғат әлемінде мағынасыз, қажетсіз еш нәрсе жоқ. Нағыз елеусіз деген құбылыстың өзі адамның сезім күйіне орай оны түрлі ойға жетектейді, өткенді есіне салады, өкіндіреді, шаттандырады, жігерлендіреді. Демек жазушы тірі табиғат әлемін бейтарап суреттей отырып, белгілі идеялық-көркемдік мақсат көздейді.

Қысқы аязда тамақ іздеп, тоңып аласұрған суық торғайдың халы қандай мүшкіл болса, көкөрайда гүлден гүлге ұшып-қонған көбелек қимылы қандай шатты, дарқан?! Табиғаттағы екі түрлі болмыс екі түрлі көңіл күйіне жетекші болған:

«Әлгінде Арай шығарып төккен күлдің үстіне бір түйдек суық бас торғай қонды. Шүпірлеп күлді шоқып, дәп іздеп өзеуреп жатыр. Оттан шыққан күлден дәп табылар ма еді. Одап болмаған сон, көк есектің алдындағы кәшекті барып жағалады. Торғайдың да аяғы тоңса керек, мамығы көпсіп, бір тұяғын бауырына қысып, жерге жабысады. Есек оларды есіркегендей, құлақ жымырмайды» («Мылтықсыз майдан», 77-б.).

«Лимон түсті сары көбелек бұлардан озып та кетпей, қалып та қоймай, қаптайласып, қалт-құлт етіп ұшты да отырды, анасын іздеген адамға жол көрсетіп, серік болғысы келгендей» («Бір нәзік сәуле», 159-б.).

Екі үзіндідегі торғай мен көбелектің қимыл-қозғалыстары талай көрген, көңілде сайрап жатқан ізі-мөрі бар суреттер ғой. Дәл мына қолданыста олардың атқарып тұрған ерекше міндеттері бар. Қыстың көзі қырауда әбден тоңып, ашығып, бүріскен суық торғайды көргенде, Мамай қарняға майдандағы баласы Орак, оның балалық шағында осындай бір торғайды ұстаған сәтінде өзінен таяқ жегені есіне түседі, шал баланың жанын түсіне қоймай, жөнсіз жәбірлегеніне өкінеді, Орактың қазір не күйде екенін ойлап қалады, сағыныш сезімі қозғалады.

Бір кезде анасынан айрылып қалып, балалар үйінде тәрбиеленген Валя енді анасын табуды армандайды. Алдынан ұшып отырған сары көбелек қызға бағыт көрсеткендей ишарат білдіруі қыз жүрегіндегі үмітпен үндеседі, оның көңілін жадыратады.

Қазіргі прозашыларымызға ұстаз жазушылардың шеберлік, стильдік өнегесінен үйрену, олардың үлгілерін

жана кезеңде жалғастыра, толықтыра түсу міндеті жүктелген. Үйренудің өзі жаңа ізденістерге жол ашпақ. Ш. Мұртазаевтың Б. Майлин дәстүрін жалғауда бірқыдыру татымды табыстары «Мылтықсыз майдан» мен «41-ші жылғы келіншек» жинақтарынан көрінеді деуге болады. Жазушы шығарма сайын іздене, өзіне жоғары талап қоя берсе, нұр үстіне нұр.

Тырнақ алды шығармаларын әңгіме жанрында бастаған авторлардың бірі — Сайын Мұратбеков. Ол «Ауыл оттары» (1967), «Отау үйі» (1968) аталған әңгімелер жинағын, «Көкорай», «Жусан пісі», «Жабайы алма» (1972) повестері мен әңгімелерін жарыққа шығарды. Сайынның бүгінгі ауыл өмірінің көріністерін нәзік лиризммен суреттейтін қысқа әңгімелері оның осы жанрға икемдігі мен қабілетін таныта бастады. Жас прозаикте Майлин дәстүрінің ықпалы сезілетіні де әдебиетші, сыншылардың назарын аударғанды. «Отау үйі» кітабындағы «Отау үйі», «Қылау», «Күсен-күсеке» әңгімелері мен «Жабайы алма» кітабындағы «Ескек жел», «Ұлтуған», «Жанболат» әңгімелері адам характерінің пірімдерін тап басып, көңіл күйлерінің нәзік тербелістерін танып, ұғуға ұмтылады. Автор қарапайым адамдардың жан тазалығы, еңбектегі қажырлылығы, қайырымдылығы мен кешірімділігі, жомарттығы мен кең пейілділігі, ана жүрегінің дарқандығы мен жастардың махаббат сезімдерін жарқын бояумен жайдары әңгімелесе, сарандық, іштарлық, дүннеқұмарлық сияқты мінездегі міндерді әжуа, сықақпен сынға алады.

Жазушының образдық бейнелеу жүйесінде, баяндау интонациясында, сөз қолданысында Майлин стиліне іштартушылық анық байқалып тұрады.

Бейуақта күтпеген қонақ келген үйдің ерлі-зайыпты адамдарының пішін, пейілін Бейімбет «Құла ат» әңгімесінде аса байқағыштықпен суреттеп шығады. Онда үй қожасы қонаққа жылы шырай көрсеткендей қалыпта болса, әйелі қонақты жақтырмай қабағын шытып, амалсыздық көрсететін. Дәл осындай эпизод Сайынның «Жанболат» әңгімесінен ұшырасады. Бейімбетте: «Екі аяғын көсіліп үй қожасы отыр екен. Шоқша сақалды, қара бұжыр кісі, мұртын таңқитып қырып тастаған.

— Жоғары шығындар, — деп өзі төсегінің үстіне жылжып отырды».

Сайында: «Үй иесі — тақыр бас, қоңқақ танау, қара

бұжыр кісі әуелі тарамыстай тартылған әйеліне жалтақтап бірер қарап алды да, маған бірдеңе деп мұрынның астынан күбір ете түсті. Сірә, «төрге шығыңыз» деген болу керек».

Екі мысалда да қонақ алдымен үй иесіне көңіл аударады, оның бет пішінін шолып өтеді, өзін қалай қарсы алғанын әңгімелейді.

Портрет штрихтарын сызу тәсілдері де бір. Әйелдердің іс-әрекеттері қалай суреттелген?

Бейімбетте: «Кетік қара шөмішпен құлаштап қазан сапырып жатқан үй қожасының қатыны есіктен кірген ыңғайымызда көзге түсті. Бізге қабағын түйіп, түнеріп бір қарады да, жүресінен отыра кетіп шыпшамен пештің отын көсеп-көсел қалды».

Сайында: «Сыздана жүріп, саусақтарын қайта-қайта сытыр-сытыр еткізіп, бірде қабағын түйіп тыржынып, бірде ернін шығарып ауырсына күрсініп, қамыр жайып болған әйел де, дәл отын үстіндегі күйеуі құсап бір жамбасымен жалпня отырды да, оң аяғын кесуге даярлаған томардай созып жіберді».

Екі суреттемедегі әйел де шақырусыз келген қонақты жақтырмай қабақ түйіседі, үйге кірген бөтен адам алдында сыпайылық, ізеттілік сақтаудың орнына, оны көзге ілмегендей өз әрекеттерімен бола береді.

Мұндай ұқсастықтар жас автордың ұстаз жазушыға жалаң еліктеп, соның ықпалынан шыға алмай отырғандығынан емес, суреттелмек жағдайдың бірлігінен туған. Әңгіменің басталар тұсындағы, экспозициядағы жақындық онан әрі өзгеріп, екі әңгімедегі сюжет-желілері басқаша құрылады, шешім де ұқсамайды.

Жазу мәнерінде, сөз оралымдарында да Сайын Бейімбетке едәуір жуықтайды. Оның кей сөйлемдеріндегі баяндауыш формаларының «шығарды, болды» дейтін көмекші етістіктермен тіркесе келетін, біз күтпеген, әдеттегіден ерекше қылықты хабарлайтын баяндауыштары дәл Бейімбет сөз оралымын еске түсіреді:

«Кеңседе бітіре алмаған жұмысын пәтеріне әкелетін болды, ұзақты түнге отырып істейтінді шығарды» (Б. Майлин, «Азамат Азаматыч»).

«Осыдан кейін Майдан екі күнде бір Ұлтуғанға келіп, ұзақ отырып әңгімелесетінді, сырласатынды шығарды. Ішпей келетін болды» (С. Мұратбеков, «Ұлтуған»).

Сөз зергерінен лұғат алу, шеберлік сырын ұғудың ма-

ғынасы кең, оны, әрине, сөз қолданыспен шектеуге болмайды. Сайып өзінің жазу мәнерін берік қалыптастыру шегіне әлі жете қойған жоқ, ол ізденіс үстінде.

Ауыл өмірінен қысқа әңгіме жазуға қаламы ұшталып қалған Сайын басқа жауға көшкенде, кей осалдықтарын байқатады.

Сюжет арқауының босандығы, елеулі оқиға төңірегінде срекше характерлерді топтастыру орнына шашырандылық, бірді айтып, бірге ауыса беру автордың «Жабайы алма» повесіне біраз салқынын тигізген.

Ұлы Отан соғысы жылдарындағы ауыл өміріндегі ауыртпалықтар бірқатар шығармаларда-ақ шежіреленген байырғы тақырып. Повесте оқиғаның мектеп жасындағы бала — Қанаттың түсінігімен баяндалып отыруы авторды соған лайық интонация табуға жетелеген сияқты. Мұнда жеке оқиғалар бір-бірімен қабыспай жатады. Жабайы алма мен Көкінай аталған екі туралы әңгімелер тіпті оқшау тұр. Повестің «Жабайы алма» аталуы онша қисынды емес, өйткені жабайы алма бастан-аяқ шығармаға рең беретін фон, символдық дәрежеге көтеріліп тұрған жоқ. Әдетте жер-су, тау-шоқы, орман-ағаш, т. с. с. аттары шығармаға қойылғанда ішкі мағынасымен астарласып, белгілі ой түйінін меңзеп жататыны мәлім. «Шұғаның белгісі», «Қос шалқар», «Қараш-Қараш оқиғасы» — бәрі де образдық мәні бар атаулар.

Жабайы алма ағашы мен оның түбіндегі үңгірді мекендеген бұралқы Қарақаншық туралы әңгіме повестің алғашқы беттерінде-ақ аяқталады да, шығармаға тұтастай әсерін тигізбейді. Мұнан кейін жабайы алма мүлде ұмыт қалған, тек бір орында балалар мінезіндегі каталдықты соғыстың кінәсінен: «Күтімсіз өскен жабайы алмадай болуымыз да содан шығар» — деген болжау айтылған. Соғыс зардабы, қиыншылыққа кездесу балаларды жас мөлшерінен ерте есейтті, балалар бірыңғай каталдықты үйренген жоқ, мейірімділікті. Отанына пайдалы болуды да үйренді ғой. М. Шолоховтың «Адам тағдырындағы» Ванясы мен В. Катаевтың «Полк баласындағы» Ваня Солнцевтің жарқын образдары мен Гайдар, Тимур командаларының тамаша істері осыны көрсетпей ме? Біздіңше, бала жанын жабайы алмаға тенеу үйлесімді емес сияқты.

Шығарма бөлімшелерінде іштей тұтастықтың әлсіздігінен «Көкінай», «Тоқтар мен Нәзира», «Нұғыман, Әжі-



бек, Байдалы», «Қыз бен қыс» жеке әңгімелер тізбегіне ұқсайды. «Тоқтар мен Нәзіраның» басталуы А. П. Чеховтың белгілі «Қиқар баласының» («Злой мальчик») әрекетін қайталайды. Сайын повесть сияқты жанрдың ерекше сипаттарын игеру жолында іздене түскені абзал демекпіз.

Әйгілі сөз зергерлері шеберліктің көзі әңгімеде екенін сан рет ескерткен-ді. Жас автордың шағын әңгіме жазудан қол үзбей, Майлин, Әуезов, Мүсірепов шеберліктерінен өнеге ала жүріп өз стилін табуға қабілеті жетерлік. Көркем проза жазып жүрген кейінгі буын авторлардың бірқатарында Майлин дәстүрінің ықпалы айтарлықтай мол болмағанымен, кей шығармаларында стильдік мәнердің жуық келіп қалатынына назар аудара кеткен жөн.

Бұлардағы Майлин ықпалының игеріліп қорытылуы Ж. Молдағалиев, Ш. Мұртазаев, С. Мұратбековтердегідей кең арнада емес, стильдік бір арнадан таралу сипатында секілді. Қысқа әңгіме мен шағын повесть авторлары Әбіш Кекілбаев, Мағзом Сүндетов, Әкім Тарази, Әнес Сараевта Майлиннің стильдік дәстүрінің кей құбылыстары байқалуы жас прозактердің ізденіс үстінде Майлинге соқпай өтпегенін дәлелдейді.

Әбіште бұл ықпал, әсер әйел тағдыры мен әйел психологиясын суреттеуде сезіледі, ол кей тұста жағымсыз кейіпкерін Майлинше бірер ұсқынсыздық белгісімен дарауға икем тұрады.

Әбіштің әйел тағдырын шертетін «Бір шөкім бұлтында» ауылдағы мұғалім қыз Аққаймақты өсектеп әңгімедүкен құрып отырған бір топ әйелдің бірінен-бірі өткен ұсқынсыз портрет штрихтары бар. Олар: «еріні түрік сары қатын», «тәмпиш мұрын сары қатын», «бұжыр қатын», «кебіс ауыз шабдар қатын», «самай шашы қобыраған қара қатын», «қонқак мұрын қара тоқал», «ауызы опырық кемпір» болып келе береді.

Осы сияқты әйелдер жиынын біз Майлиннің «Құдықтың басында» аталған сықақ өлеңінен оқығанбыз. Онда:

«Көнтек ерін Қодардың қатыны,  
Көк езулі Омардың қатыны,  
Ұлтарак, Балға, Айнабай, Тарақ  
Бас қосты бір күн солардың қатыны», —

деп басталады өлеңнің бірінші шумағы. Суреттеліп отырған эпизод та ұқсас: Әбіште әлгі топтағы әйелдер жас мұғалім қыз Аққаймаққа жалған кінә жауып гуілдесе,

«Құдықтың басындағы» кеңесте ауыл әйелдері қаладан, оқудан жаңаша киім киіп, өзгеше мінез үйреніп келген Дәмеш қызды өсекке іліктіреді. Екі жазушы да өсек-өтірік сықылды патшасыз қыңыр мінезді шенеуді мақсат еткен.

Кейіпкер портретін егжей-тегжей бейнелеуге, қажетті деген жерде Әбіш тартынбайды. Бұл арада ол сөзуар әйелдерді кекесін емеурінмен мінездеу үшін азын-аулақ штрихтармен әдейі шектелген. Дәл осы шығармасында ол Қаржаудың нағашысы Ораздың портретін барлық бояу-бедерімен суреттеген. Ересен семіздігімен ерекшеленген Ораздың тұтас тұлғасы карикатураға жуық қою, қанық бояулармен елестетілген. Ораздың кеспірсіздігі сонша, ол ертегілерде айтылатын алып-дәулердің, қара күш пелерінің пішін-болмысын алдыға тартады. «Қасқа бас семіз сарының» умаждауына түскен көрпе мен жастық та онан қашып құтылардай безінген. «Ересен қарынының бір бүйірі астына төселген күрең көрпені мыж-мыж ғып тастапты. Тығыншықтай құс жастықтан да ес кеткен. Жүк үстінде құлағын қайшылап едірейіп тұрушы еді. Қазір солып қалыпты» (7-б.) — деп күлкі етеді автор.

Бейімбетте семіздікті «обадай», «күбідей», «сабадай» деген тенеулер арқылы сездіру бар да, семіздік ерсілігін тәптіштеп суреттеу сирек, ал үй ішілік мүлік-бұйымды жандаңдырып, күлдіргі қалыпта бейнелеу — оның байырғы тәсілдерінің бірі. Шығарма құрылысындағы ұқсастықты әсерге таңбасак та, бұрынғы жазушылардың сан қолданған белгілі тәсілдерінің қайталанатынын, біржола үзіліп қалмайтынын айту қажет.

«Бір шөкім бұлттың» композициясы басты образ Аққаймақтың өткен өмірін есіне түсіру тәсілімен құрылған. Повесть оқиғаның аяғынан басталып, мұнан бұрын не болғаны шегініспен әңгімеленеді. Осындай тәсіл-пірім Майлиннің «Әміржанның әңгімесі», «Берен» повестері мен біраз әңгімелерінде ұшырасады. Ә. Кекілбаевтың өзіндік ізденістері «Ең бақытты күн» әңгімесінде сәтті шыққан дәуге болады.

Ұлы Отан соғысы тақырыбына жанасты көп шығармаларда бір стандартқа айналып кеткен сюжет арқауы майданда жауынгерлердің қаза болып, оның елдегі туысқандарына қайғылы хабар — «қара қағаз» келуі, болмаса азаматтың мүгедек болып трагедиялық жайларды басынан кешіруі болатын. Мұны шындықтан аулақ деп талас-

калы отырғанымыз жоқ, бірақ басқа да ситуациялар болуы мүмкін емес пе? Әйтеуір, майданнан оралса, жеті мүшесінің бірі сау келмеске керек дейтін қағида бұлжымас ақиқат дей алмаймыз. Жауынгерлік міндетін абыроймен өтеп, семьясына аман-сау оралған азаматтың олжасы олқы деуге болмас. Шын бақыттылықтың өзі де осы ғой.

«Ең бақытты күндегі» бас тұлға Дәулет майданда төрт жыл бойына әскери міндетін атқарып, жеңіл жарасынан сауығып, еліне қауышады. Ауыл, ағайын, семья қуанышында кірбін жоқ. Автор шағын әңгімеде ұлттық дәстүр мен этика ерекшеліктерін де штрих, емеурінмен ұтымды сипаттаған. Қазақ ауылында жас келін ата-енесінің, ел адамдарының көзінше ерімен басқалардай сөйлесе қоймайды, оған деген ілтипат-құрметін ерекше сын-айылықпен атқарады. Жас жұбайлар Дәулет пен Торғын да осы дәстүрді аттап өтпейді. Майданнан келген Дәулетпен алғаш кездесу сәтіндегі Торғынның ішкі сағыныш сезімі мен сыртқы болмысы арасындағы арпалысты жазушы терең психологизммен ашқан. Екі жас бір-бірінің жап сырын айтпай да түсінеді, Торғынға жарының төрт жылға созылған ұзақ үнсіздіктен кейін өзінің атын қайта атауы-ақ жеткілікті. Ол аты аталғанға да шексіз бақытқа бөленеді.

Майдан мектебі, майдан көрігі Дәулет мінезін шындай түскен, ол ысылған, байсалды, өткір, ұяң, ұялшақтықтан арылған. Бәрі де өзі тындыратын солдаттың жинақтылығы мен ұқыптылығы оның мінезіне сіңген. Үлкендерден именбей, зайыбына тіл қатудың ретін де келтіреді ол:

«— Торғын, құманыңда жылы су бар ма? Аяғымды жуып алайын,— деді солдаттың сыптыма шалбарының белтірлігін шешіп.

Бар...» (130-б.). Ерлі-зайынтылардың арасындағы алғашқы тіл қатыстың бар болғаны осы. Бірақ осы штрихта олардың бір-біріне деген сағынышы, ілтипаты ап-айқын сезіліп, ұғылады. Сөзді үнемдеп, орнына ғана жұмсап, идеялық-көркемдік мақсатына ең қажеттісін саралап алуға ұмтылу Әбіштің жазу мәнеріне тән.

Көркем сөз талғағанда метонимияны жиі алу, тұтасын орнына бөлшегін атау Бейімбетте қалыптасқан амал болатын. Метонимияға Әбіш те іштартады. Ол, әсіресе, адамның есімін атаудың орнына оның бір ерекше белгісіне есімдік мағына береді де, соны қайталап атап отырады. «Аш бөрі» әңгімесіндегі бір үйдің дастарқан басында-

ғы жиылған адамдарының әрқайсысына лайық сындық есім қойылған. «Мұртты қара» немесе «Қара мұрт», ат үстіндегі азаматтардың бірі — Әуен, «Ақ сұр шал» — бір кезде Доңбай би атанған кісі, «Шанаш сары» — шаруақор, байшігеш Қойбағар дейтін жігіт. Осылай әр тұрпатты адамдардың домбыра күйін тындау, күйді түсіну, онан әсерлену болмыстары да әр қилы. «Қара мұрт шаңыраққа қарап енжар жатыр». «Ақ сұр шалдың тіп-тік мойышы да иіліпті. Көзің қазан астындағы отқа тігіп, сақалың уыстап, негін укалай береді». «Шанаш сарының жылтыр басы білсегіне сылқ құлапты. Екі аяғын бауырына тартып, бір шөкім боп ұйықтап кетіпті» (114-б.). Қара мұрт менмендік, паңдық көрсетіп, күйшіні де, күйді де елемегенсінді, сұр шалды ғажап күй ырғақтары балқытып, ойына қай-қайдағыны түсірген, еліткен, ал отау несі, малшы мырза — «Шанақ сарының» күймен, қонақпен ісі жоқ, сиқырлы күй әуеніне құлағы керең, шәй ішіп, бойы жылынған соң, бейжай ұйықтап кеткен. Образды даралау, әркімнің бойына қарай тон пішу «Аш бөріде» сәтті де келісті, қисынды шыққан дейміз.

Аңыздық, тарихи тақырыптарға қарай ойысу Әбіш стиліне, поэтикасына бұрынғы реалистік әңгіме, повестерінен басқашарақ өрнек бергендей. Ол сыршылдыққа, өмір құбылыстары мен адам характерін тереңдеп философиялық толғауға, символ-тұспалмен айтпағын астарлай түсуге құштарлығын танытып келеді. Осындай өзіндік стилін ол барған сайын қалыптастыру жолында. Оның «Дала балладалары» (1968) мен «Бір уыс топырақ» (1974) жинақтары жас прозашының таланты мен суретшілік қабілетін жақсы танытқан шығармалар.

Дәстүр сабақтастығының бір көрінісі деп стильге ағым ұқсастығы мен жақындығын айтуға болар еді. Стильдік бір ағым арнасында көрінген жазушылар тобының дүниетанымында, көркем бейнелеу тәсілдерінде бір-біріне жуықтық болып отырады. Ә. Тарази, Ә. Сараев, М. Сүндетов стильдік жақындықтары бар қаламгерлер.

Әкім Тарази хикаяларын оқығанда, ең алдымен, оның әңгімешілдік қабілеті мен оқушыны қытықтап отыратын жеңіл юморына назар аударылады. Шығарма сюжетін тұрмыстық оқиғалардан өріп әңгімелеп шығуға, адам характеріндегі ерекшелікті нәзік әжуалап күлкі тудыруға оның қаламы төселген. Бірнеше әңгімелеріне белгілі бір кейіпкерін (Сұлтан, Еркебұлан, Кірпішбай) қатыстырып,

әр жағдайда оның басынан өткен хикаяларды жалғастырып отыру Әкім әңгімелерінен кездесетін тәсіл. Мұның өзі Әкімді Майлин стилінің арнасына жақындататын сипаттар деп шамалаймыз.

Адам характерінің қилы-қилы көріністерін, шешімі қиын түйінділерін, тосын құбылыстарын суреттеген «Келін», «Кәке», «Әуез» әңгімелері өмір туралы философиялық толғаныспен астарланған. Махаббат пен қызғаныш, ар-намыс пен бейшаралық, достық пен арамзалық сияқты қарама-қарсы категориялар таразыға салынғанда, қай жағы басым,— шешімі оқушының еркіне қалдырылады. Қазіргіні, көз алдымызда өтіп жатқанды топшылау, замандас келбетінің ұнамдылығы мен осалдығы неде,— бәрін сыртымен жылтыратып көрсетуге тырыспай, сын көзімен қарап, өткірлікпен қаламына ілу автордан байқалатын қасиет. Бүгінгі тақырыпты игеру, замандас образын бейнелеу — қиын да қажетті проблема, Әкім соған өзінше барған.

Адам характерінің босандығын, ар-намыс таяздығын үстіңіздегі киім-кешегіңізді ауыстырып, жөндеп-түзегендей жеңілдікпен өзгерте алмайсыз, жұмыс орның, тұрмыс дәрежең ардағы жарықшаққа тығын-желім бола алмайды, өмірде ары таза адам ғана бақытты;—«Келін», «Кәке» әңгімелерінің философиялық түйіндері осындай. Әңгіме сюжеті кәдімгі бүгінгі шындыққа құрылған. Ауылдан облыс орталығына жұмысқа ауысқан Кірпішбай сырт болмыс-тұрмысын «әп» дегенде-ақ қала салтына салып үлгірген. «Көнере бастаған қытайы көне макинтош орнына — болонья, қос бортты кең балақ қара костюм орнына — мапжетсіз қара көк жолақ костюм, добал бас қонышты бәтеңке орнына — сүйір тұмсық «қайық» киді. Көк мәуіті шляпа да қалған. Бұйралы қара шашын қайыра тарап жалаңбас жүреді» (21-б.). Қызмет бабының қазіргі дәрежеден өзгермеуі, күнбе-күнгі тұрмыстағы тыныштықтың мәңгі бұзылмауы — Кәкеңнің бар мұраты осы-ақ. Осы жұмыс, тұрмыс калпының шайқалмауы үшін, ол туралы сыртқы пікір дұрыс болуы үшін, ішкі «менің» қандай қорлық, төмендік көруінен тайынбайды. Сондықтан да кенеттен басына түскен қатерден ол ар-намысын саудаға салып, өз ұжданына опасыздық жасап, өзін аяққа таптағандардан кешірім сұрап құтылады, кінәсіз басымен кінәлілердің аяғына жығылады. Жазушыны жаны сірі Кірпішбайлар емес, өр, еңсесі биік, ары таза жандар қызықтырады, соларды қайрай түседі.

Бүгінгі ауыл, село өмірі, білім мен мәдениеті жоғары жастар бейнесі Әкім хикаяларында орталық проблема болып алынған. Оның әңгімелерінде жоқшылық пен жүдеулікті артына тастаған колхоз, совхоз экономикасындағы молшылық, коллективтік еңбек жеңістері көтеріңкі үнмен, ашық реңмен сипатталады.

Қазақ прозасында Майлин қалдырған дәстүрдің бір саласы адам тағдыры туралы шағын повестер жазу, бас-аяғы жинақы шығармада аз топ кейіпкерлердің басынан өткен хикаяларды әңгімелеп беру болатын. «Шұғаның белгісі», «Әміржанның әңгімесі» мен «Берен» сондай туындылардың үлгісіне жатады. Әсіресе, «Шұғаның белгісі», «Берен» мен «Әміржанның әңгімесінің» жанрлық табиғатын айқындауда әдебиетшілер арасында соңғы кезге дейін әр түрлі пікір айтылып келді.

Көлемінің дөңгелек, ықшамдығына қарап бұл шығармаларды әңгіме жанрына қосушылар да болды. Бірақ әр жанрды көлеміне қарай ғана ажырату мүмкін емес. Жанр анықтамасында шарттылықтар болғанмен, онда қамтылатын кезеңнің ауқымы мен оқиғаның күрделі, маңызды болуы шешуші роль атқармақ. Қазір әдебиетшілер бұл туындыларды повесть деп тануда бір ауыздылыққа келді.

Әдебиетімізде соңғы кезде шағын повесть жанры едәуір өріс алуда. Жас қаламгерлер творчествосының Майлин дәстүрімен арқаулас, өзектестігін осы шағын повеске оңтайлы келетіндіктерінен де көруге болатын сияқты. М. Сүндетовтің «Ескексіз қайығы» мен «Үзеңгі жолдасы», С. Мұратбековтің «Жабайы алмасы», Ә. Сараевтың «Қараша өткен соңы» мен «Тырналар жоғары ұшқан жылы», т. б. ықшам повестің жүгін арқалаған шығармалар тобына қосылады.

Адам және еңбек проблемасы қандай көлемді шығармада бейнелесуге де лайық, сыры мен қыры көп тақырып болып саналады. Жас жазушы Әнес Сараев өзінің «Қараша өткен соң» повесінде қарапайым еңбек адамының өз әдетіне айналған міндетін қаншалық саналылықпен, табандылықпен, тапқырлықпен атқару жолындағы тынымсыз әрекетін баяндаған. Нұқы қарттың табиғатпен жекпе-жек арпалысында сырт қарағанда пәлендей ерлік қимыл байқалмайды. Өмірде елеусіз ісімен қоғам игілігін қызғыштай қорып, адам бақытының кірпішін қалап жүрген азаматтар қаншама! Нұқы — соның бірі.

Повесте оқиға шегін межелеген уақыт — үш күн, үш түн. Осы мерзімде тоқтаусыз өзен бойлап, қайықта жүзген Нұқы қарияның өзгермелі табиғат әлемінің талай күтпеген тосқауылын қалай жеңіп шығып, дүлей теңіздегі кемешілерге жыл сайын беретін белгісі — жанулы фонарын бұ жолы да биікке көтеріп үлгіргені қызғылықты әңгімеленген. Повестегі орталық тұлға — Нұқы да, басқалар эпизодтық шекте көрініп кететін қосалқы бейнелер қатарына кіреді. Қыс бойына теңіз тамағында мұзға қатқан кемелерге қарауыл болуды бұл жылы пенсионер қартқа ешкім де міндеттемеген. Бірақ өмір бойы еңбекпен шынығып, кәсіп-қаракетпен болған адамға үйде тыныш жату — азаппен тең. Адам бақыты — еңбекте, әрекетте. Нұқы ақсақал итін ғана серік етіп, үйреншікті қайығына отырып, баяу жылжи береді... Қауіп-қатері мол өзен толқынындағы үш күндік ағыс та, теңіз тамағындағы боранды, дауылды түндер де оны үйреншікті кәсібін атқарудан қалдыра, жасқандыра алмайды. Қатерлі сапарға шыққан жалғыз қайықшының жазғытұрымғы табиғат құбылыстарымен қарым-қатынасын, күн-түн сайын кездескен кедергілерді ығыстыра отырып, ілгері жүзуін келісімімен суреттеу үшін, сол өзеннің бастауынан сағасына дейінгі жаратылыс бояу-бедерін бес саусақтай білу шарт. Жазушы қиялынан туған әлем де шындығына күмәндандырмастай болсын, — көркем шығарма құдіреті осында. Нұқы сапарының әр күні өзгеше жағдайда, түрліше қарбаласта өтеді. Әр күн мен әр түн не жаңалық әкелер екен деп күтесін. Повесті оқып шыққанда, Э. Хемингуэйдің әйгілі «Шал мен теңізі» ойына оралады. Сюжет үндестігі жоқ емес. Бірақ «Қараша өткен соң» бастан-аяқ реалистік шығарма, Нұқы ешбір таңғажайып оқиғаға кездеспейді, күнбе-күнгі дағдылы әрекетімен-ақ адам құдіретін танытады. Өміріне қауіп төнгенде де ол шегінуді, жан сақтауды ұмытып, теңіз айдынындағы кемелерге бағыт көрсететін фонарын жағып, сырыққа ілгенше асығып, ойылмалы мұз үстімен етпеттей жылжиды. Ақырында Нұқы мерейі үстем болады.

Қария жанкештілік ерлік көрсетіп, даңққа жетсем дегендей дарашыл, ішкі есептің адамы емес, жылдағы атқаратын дағдылы ісін тындырып шықса, оған сол ғана мұрат.

Автор өз кәсіптеріне жан-тәнімен берілген, оны ешкімнің тұрткісіз өз санасымен орындайтын қарапайым

еңбек адамдарының сан алуан образдарын жасаған. Б. Майлин дәстүрі бүгінгі әдебиетімізбен берік сабақтасқан. Оны «Қараша өткен соңнан» да көреміз.

«Қараша өткен соңның» композициясы мен «Әміржанның әңгімесінің» құрылысында біраз ұқсастық та бар. Әміржан өз өмірінің белестерін бірнеше шегіністер арқылы әңгімелеп беретін. Шығарма қазіргіні баяндағанымен, ара-тұра оқушыны өткен оқиғалармен таныстырып өтетін. Әнес те осындай тәсілді қалаған. Нұқы қарияның қазіргі жай-жапсарын, қайықшының өзен бойымен жүзген үш күндік сапарын суреттей отырып, оның жолшыбай аялдаған, өткен жерлеріне байланысты шегініс әңгімелерді кірістіріп отырады. Осы шегіністерден Нұқының Ұлы Отан соғысына қатысқаны, әкесінің бандылар қолынан қаза тапқан оқиғасы, Иранға қашқан екі ақ офицерін шекарадан өткізу кезінде кездескен қатер мәлім болады. Қосалқы новеллалар повесть сюжетінің детективтік бағыт алып, сырттай қызғылықты болуы үшін емес, Нұқы образын толығырақ аша түсу тұрғысынан алынған. Барлық оқиғалар тұсындағы оның жүректілігі, қайраты, бір беткей ерлігі, адамгершілігі нанымды сипатталған.

«Қараша өткен соң» жас автордың сәтті қадамы, ұстаз жазушылардан алған өнегесін өзіндік қорытуының нәтижесі дейміз.

Әнестің екінші повесі «Тырпалар жоғары ұшқан жыл» ауыл жастарының өмірін көрсетуді мақсат еткен. Мұнда Аман мен Жанияның махаббаты негізгі сюжет арқауы болып алынған. Бірақ шығармада характерлер әлсіздеу көрінеді, болмысты жалаң баяндау басым. «Қараша өткен соң» деңгейінен бұл шығарма төмен жатқан сияқты.

Стильдік бір бағыттылық пен жақындық қаламгер психологиясы мен көркемдік ойлауындағы ұқсастықпен шарттас құбылыстар. Образды ойлау жүйесіндегі бір-біріне жуықтық өмір құбылысын бейнелеудегі жақындыққа әкеледі. Әрине, әр жазушының жазу стилі мен мәнеріндегі үндестіктен оларды бір-бірінен аудармай жазады деген ұғым шықпайды. Қандай стильдік бір арнадағы шығармада да өзіндік өзгешелік болмай қалмайды. Бір құбылысты екіншіге ұқсату, теңеу үшін, не бірінің орнына екіншісін алмастырып алу үшін, сол теңелетін, баланын құбылыстың сыр-сипатын әбден қанық білу шарт.



Өзің де жете білмейтін нәрсе, болмысты суреттеу арқылы екінші құбылысты таныту мүмкін емес. Жазушының теңеу мен сөз мағынасын ауыстырып қолданысынан оның қандай ортаны жақсы білетіні көрінеді. Бұл қай әдебиет пен қай суреткер творчествосында да осындай.

Стиль, жазу мәнеріндегі ұқсастықтар, ауыл тіршілігін байқаудан туған образды ойлау бірыңғайлықтары С. Мұратбеков пен М. Сүндетовтен жиі кездесіп отырады. Бұлардың табиғат әлемі мен адам кейіп-кескінін суреттеулерінде бірізділік бар. Кейбір мысалдарды салыстырып көрейік: «Бәзікен баян ойнап отыр. Көзі шелдене қызарып, текенің көзі құсап ежірейіп кетіпті» (34-б.).

«Жер түстен кейін-ақ қаспағын қырған қазандай-ақ алақ-жұлақ боп шыға келді» (С. Мұратбеков, «Көк-орай», 141-б.).

«Діңкелеп шаршаған күн де ұясына барып қонды-ау ақыры» (С. Мұратбеков, «Жабайы алма»). Сайынның суреттеуіндегі адамның көзін текенің көзіне ұқсату, қары тегіс еріп бітпеген даланы қаспағын қырған қазанға теңеу, күнді «дiңкелеп шаршады» деп әзілдеу — бәрі ауыл өміріне байланысты сурет, ұғымдар.

Мағзом теңеулері де осыдан онша алшақ кетпейді. «Бір жанып, бір сөнген жаман шамдай күн көзі тоқымдай-тоқымдай бұлтқа еніп, көлеңке үйіріліп тұр» (48-б.). «Шала бауыздалған қойдай төсекке басы тиісімен Бақан қорқырап жөнелді» (М. Сүндетов, «Ескексіз қайық», 66-б.).

«Қозы құйрық жалғыз бұлт осы бір ойпатта жер бөліскен кедей-кепшікті қызықтағандай батыс жнектен сығалап жатқан да тәрізді еді» («Үзеңгі жолдас», 19-б.). Мысалдардағы «жаман шамдай», «тоқымдай-тоқымдай», «бауыздалған қойдай», «қозы құйрық» бейнелі сөздері мал шаруашылығымен айналысқан ортада қолданылатыны мәлім.

Көркемдік сөз арсеналынан С. Мұратбеков пен М. Сүндетовтің үйреншікті бейнелеу тәсілдерінің Майлин жазу мәнерімен тәркіндестігін байқау қиын емес. Тегінде, бұлар әдебиетіміздегі дәстүрлі, қалыптасқан өрнектер. Оның арғы шегі ауыз әдебиетіне ұласады. Жақсы дәстүрді жалғастыра отырып, жаңалық іздеу, заман тынысына лайық соны бейнелер табу суреткер қиялын

жетелей бермек, стильді байыту міндеті де осыдан келіп шықпақ.

Дәстүр жаңашылдықты тежейтін, бейнелеу жүйесін үйреншікті ізден аудармауды қалайтын тосқауыл емес, қайта жаңашылдық пен дамуға жол ашатын құбылыс. Сондықтан бұрынғы ізді шырлай беру — дәстүр емес. «Күн арқан бойы көтерілген» (К. Жұмаділов). «Күннің тұсау бойы көтерілгенін де аңдамаған сияқты», «Бұл кезде күн де жиектен құрық бойы көтерілгенді» (М. Сүндетов) деген сияқты мезгілдік мағына беретін сөйлемдерден оқып отырған шығарманың қазіргі кезеңді суреттейтінін білу қиын. 20—30-жылдары да осылай жазылатын. Бұл — көп ізденбей, тіл ұшында тұратын оралымдарға қол артудың салдары. Сайын мен Әкім суреттеулерінде жаңалық леп сезілетінін құптайсың. Көкжиекке таянған күнді Сайын «...Қып-қызыл боп мөлтілдеп, жарқырап аққан алып ракета сияқты» деп бейнелейді. Тың сурет! Жүйрік аттың шабысын желге, құсқа, құйынға теңеу ертеден бар, қалыптасқан ұғымды таяныш етеді. Бәйгеге қосылған жүйріктің екпінін бұлайша теңеудің осалдығы бар демейміз. Бірақ қазіргі ғылыми-техникалық прогресс дәуірінде жылдамдық ұғымы орасан өзгерген, осыған орай жаңа теңеулер қолданыла бастады. Әкім Тарази «Жабы сәйгүлік» әңгімесінде «әп» дегенде шоғырлана жүйткіген жүйріктерді «Мөлдір аспанды асып бара жатқан реактив самолет дерсің» деп сипаттаған. Шығарма заман тынысына лайық бояу-нақыштарды бойына неғұрлым көбірек сіңірсе, оның идеялық-көркемдік нәрі арта түспек.

Ұстаз жазушылардың шеберлік өнерінен үйрену, олардың игі дәстүрін жалғастыру мен дамыту қысқа мерзімге шақталған міндет емес. Соның ішінде қазіргі прозада Майлин, Әуезов дәстүрлері игеріліп бітті, қазіргі көркем проза сол классиктеріміздің деңгейінен озып шықты десек, құр тоқмейілеу, асығыстық болар еді. Бар табысымызды жоққа шығармасақ та, шеберлікті шыңдай түсудің шегі болмасқа керек.

Әр жаңа шығарма идеялық-көркемдік шеберлік сипатымен бұрынғыдан ерекше ілгері саты болып отыруын қадағалау жазушы назарынан шықпағаны абзал.

Тартымды шығармасымен оқушы қауым жылы қабылдаған кейбір авторлар кейде сол басқыштан төмендеп кететіні бар.

Шағын прозада Майлиннің стильдік дәстүрінен азды-көпті сабақ алған Мағзом Сүндетов, Сайын Мұратбеков, Әнес Сараев сияқты жас прозаиктердің ойсыраған кемшілігі болмаса да, оқушыны толғандыра алмайтын, орта қол туындылары да кездеседі. Бастамасында жақсы үміт артуға болғандай дүниенің бара-бара қожырап, құлағы босап, күй әуені бұзылып кеткен домбырадай әсерсіз, үздік-создық аяқталғанына қынжыласың. Бұл — көп айтылатын осы заман тақырыбын игерудің қиындығынан да болар. М. Сүндетовтің «Үзеңгі жолдас» (1969), Ә. Сараевтың «Тырналар жоғары ұшқан жыл» (1971), С. Мұратбековтің «Жабайы алма» (1972) повестерінде тартымды жазылған тараулармен қатар солғын мазмұндаулар да орын алған. Аталған үш шығармаға ортақ кемшіліктің бірі, біздіңше, тартыс арқауының берік тартылмай, күнделікті өмір болмысын қуалап кетуден туып отырған сияқты.

Үзеңгі жолдастар — Ожарбай мен Құмар арасындағы тартыстың еңбекке әр түрлі көзқарастан болып отырғандығын Мағзом әуелгіде дәл топшылайды. Ожарбай жасы ұлғайса да пенсиясын алып отырмай, өмірінің мәнін диқаншылық еңбегінде деп түсінсе, Құмар қартайғанда «қолын жылы суға малып», құдайға құлшылық етуді қалайды. Бірақ автор диқаншылық еңбектің ауырлығы мен рақатын терең ашудың орнына Ожарбайдың емен сапты қара күрегінен екі елі айырылмайтынын, сол күректі қызғыштай қорып, жанға ұстатпай, кемпірімен де, көршісімен де ренжісетін жайларын тәптіштей баяндап кетеді. Ожарбай зор парасатты адамның қатарынан кей тұста төмендеп, ерсі қылықтарымен оқшау шығып қалады.

Қарт диқанның көп жылғы тәжірибесімен өзі ойлап тауып, жасап шығарған бір ерекше құралы мен тетігі, жаңалығы болса, оны бұзбай, бүлдірмей сақтауы орынды болар да еді. Ал оның атам заманғы ең жабайы, байырғы құрал — күректі сонша мәпелеуі қисынсыз. Автор кейіпкерінің аузына мынадай сөздер салады: «Күрегімді қимаймын. Соны қолыма алғанда ғана өзімнің Ожарбай екенімді, дүниеге керектігімді сезем. Оны тастағанда не бітірем? Нені ермек етем?... Жоқ, мен күрегімді тастай алмаймын». Сонда адам өмірінің бар қасиеті мен мәні, қызығы жалғыз күрекке тірелгені ме? Бұлайша пайымдағанда адам құралға бағынышты, соның бір бөлшегі

сияқты дәрменсіз қуыс кеуде болып шықпай ма? Діқаншыға көмекші талай тамаша машина-механизмдар мен агрегаттар егіс даласын шарлап жүрген қазіргі заманда күрекпен тындырылатын істің шеңбері де тарылғаны Ожарбайдай озат күрішшіні қалай ойландырмайды. Орталықтан келген тілшімен әңгімесінде де Ожарбай:

«Бұғанам қатқалы діқанмын. Серігім күрек болды», — деп күрегін тағы алға тартады.

Құмар мен Ожарбайдың пікір таластарының шешімі де оңай табылған: ауырып әл үстінде жатқан Құмар үзеңгі жолдасы Ожарбай алдында өз кінәсін мойындайды, екі дос татуласады, сөйтіп, шығармада арнасы дұрыс табылған тартыс ақырына дейін өрбіп жетпей, келте аяқталып, характер солғын шыққан.

Жас қаламгерлеріміздің Майлиннен үйренер шеберлік тәсілдердің бірі — кейіпкер портретін қысқа штрихтар арқылы даралап көрсету. Бейімбеттің портреттік штрихтары сан алуан болып келеді, ол бір қолданған эпитетін әр орында қайталай бермей, ылғи түрлендіріп отырады.

Шығармада образдарды қажетсіз көбейтпей, шақтап алып, әрқайсысына лайықты пішін берілуін қадағалап жазбаудың салдарынан ондағы портреттік сипаттар жиі қайталанып, адам бейнесі бір-біріне егіздің сыңарындай ұқсап, ажыратылмай қалатын жайлар да ұшырасады. Мұндай кемшілік М. Сүндетовте баршылық. Инкубатордан шыққан балапандардай бір-бірінен аумаған портреттік сипаттар «Үзеңгі жолдаста» бет сайын дерлік алдыңнан шыға береді. Бір жазылғанды қайта көшіріп отыруға ерінбесе, әлгіндей жеңіл жөндеуге болатын міндер жіберілмес еді.

Мағзом «қиық көз» деген эпитетті анаған да, мынаған да жапсыра берген. Онда: Құмардың кемпірі мен Жаңыл кемпір де «қиық көз», Мейрам, Нарман, Қалдыбай, қара бала мен басқарма бастығы, — бәрі де «қиық көз» болып шыққан.

Қыз, келіншек сұлулығын көзге елестету үшін, олардың «оң жақ көзінің астында үлкен қара меңі» болуын шарт етіп алу, «үріп ауызға салғандай» деп тамсану да — дайын үлгіні кәдеге жаратып, қинала ізденбеуден туатын олқылықтар. Сұлулық, әдемілік туралы дәстүрлі ұғым-суреттен біржола аулақ бол деу, сыңар жақтыққа апарар еді, ал белгілі сүрлеумен жеңіл өте шығуда да қа-

сиет аз, өзіндік бедер мен бояуды таңдап ала білу — инемен құдық қазғандай ауыр да үздіксіз еңбекті талап етеді.

Әр жанрдың ішкі заңдылықтарын, поэтикасын меңгеру — ұзақ тәжірибе арқасында қол жететін биік саты. Бір жанрда тұрақтап жазғанда ғана шын мәнісіндегі көркем туынды дүниеге келмек. Жас прозаиктер бізде жанр шегін ұлғайтуға тырысады. Жаңа ғана әңгіме жинағымен көрінген автор іле-шала повесть пен романға ауыса қояды. Үздік сөз зергерлерінің творчестволық тәжірибелерінен олардың қалаған жанрларын ұзақ күйттегенін білеміз. Мысалды алыстан іздемесек те болады. Әңгіме жанрын қалыптастырып, көркейтуге қыруар еңбек сіңірген Майлин мен Мүсірепов творчасында басқа жанрлар болғанымен, олардың шеберліктері, әсіресе, көркем әңгіме мен шағын повесте биік шыңға көтерілді. Әңгіме жанрында «Қос шалқардан» (1928) бастап қалам тартқан Ғ. Мүсірепов күні бүгінге дейін сол түрден қол үзбей келеді. Газет пен журнал беттерінде жазушының жаңа әңгімесі не повесі жариялана қалса, әркім-ақ оны оқып шығып, алған әсерін басқаға айтып бергенше асығады. Мұның себебі суреткер сол жанрдың көп құпиясын еркін игеріп, шеберлік кілтін таба білгенінен дейміз.

Есімі Совет Одағынан асып, дүние жүзіне әйгілі болған қырғыздың халық жазушысы, Лениндік сыйлықтың лауреаты Шыңғыс Айтматовтың алғашқы повесі «Жәмпила» 1958 жылы жарияланғаны мәлім. Сонан бергі он бес жылдан астам уақыт ішінде Шыңғыс «Алғашқы мұғалім», «Ана — Жер-ана», «Арманым — Әселім», «Ботакөз», «Қош, Гүлсары», «Ақ кеме» сияқты тамаша повестерін жазып жариялады. Повесті орта көлемді жанр деп менсінбей, романға ауысуға асықса, Шыңғыстың өрен таланты оған да, бәлкім, мүмкіндік берер еді. Бірақ ол асығыстық жасамай, шағын повестердің бірінен соң бірін жазумен келеді. Жанрға тұрақтылықтың үлгілері осындай. Жазушы творчасы қай жанрда жазатынына қарай емес, қалай жазатынына қарай бағаланады ғой. Жас прозаиктер белгілі жанрға төселе жүре, өздерінің стильдік, шеберлік қолтаңбаларын айқындай түсуге ұмтылулары қажет-ақ. Олардың үйренерлік мектебі — Б. Майлин, М. Әуезов, Ғ. Мүсіреповтердің шеберлік мектебі мен дәстүрі. Қазіргі қазақ прозасында Б. Майлиннің стильдік дәстүрін игеру, жалғастыру, жаңарту құбылыстарын

жинактай айтқанда, төмендегідей тезистер ойға оралады.

Әдебиет әлеміне Майлинмен үзегілес шыққан Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин сияқты аға қаламгерлер оның шеберлік мектебінен ықпал, әсер алумен бірге суреткерлік дәстүрін ілгері дамыта түсті. Ғ. Мүсіреповтің сықағы мен юморы, Ғ. Мұстафинның реалистік палитрасы Майлин стилімен тамырлас, төркіндес келеді.

Майлин негізін салып, тақырыптық шеңберін кеңейтіп, көркемдік сынын арттырған әңгіме, новелла жанрының онан әрі дами, көркейе түсуіне Мүсірепов елеулі үлес қосып келеді.

Советтік ауыл өмірінің алғашқы тарауларын Майлин жазған көркем шежіренің жалғасын Ғ. Мұстафин қаламы өрнектеуге ұшалады. Ауыл өмірін егжей-тегжей біліп, шаруа адамының психологиясын терең танып бейнелеу — Майлиннен қалған өнеге болса, мұндай қасиеттерді Мұстафин творчествосынан да таба аламыз. Бұл арада әр ірі суреткер стилінің тек өзіндік белгілері де баршылығын біз жоққа шығармақ емеспіз. Мәселе стильдік ағым бірлігінде болып отыр.

С. Сейфуллин, І. Жансүгіров пен Б. Майлин дәстүрлерін игеру жолында біраз жылдар үзіліс болғаны мәлім. КПСС ХХ съезінен кейін бұл таланттардың творчествосымен жалғастықтың екінші дәуірі басталады. Бұл кезеңде, әсіресе, жас жазушылар аталған үш классиктің дәстүрін танып, өнегесін баурай бастады.

Соңғы он-он бес жыл аумағында көркем әңгіме мен шағын повесть жанрындағы туындылардың жиі бой көрсетіп, өздеріне лайық көркемдік-идеялық проблемаларды көтеруге ат салысуларынан Майлин дәстүрінің жаңа дәуірге ұласқанын көреміз.

Қазіргі әңгіме мен шағын повесть жанрындағы бірқатар шығармалардан кейінгі толқын прозаиктерін Майлинмен жақындастыратын бағыт, тенденция, стильдік өрнектер байқалуын дәстүр жалғасының көрінісі деп қараймыз.

Халық өміріндегі келелі өзгерістерді, шаруа тұрмысы мен санасындағы заман тудырған жаңалықтар сырын ізінше қадағалап, өз шығармаларының негізгі идеялық-тақырыптық ұйтқысына айналдыру — Майлин дәстүрінің күре тамыры болатын.

Өз әңгіме, повестеріне өткен мен бүгінгі ауыл шындығын өзек етіп келе жатқан бір топ жазушылар осы

өнегені ұстануда. Ұлы Отан соғысы жылдарының ауыртпалықтары мен онан кейінгі кезеңнің қиындықтарын табандылықпен жеңіп шығу, қазіргі көркейген ауыл өмірі, замандастар бейнесі шағын прозалық туындыларға идеялық-көркемдік тақырып болуда. Майлин дәстүрі тек шағын прозада ғана емес, ірі жанр — романға да ықпалын тигізуде.

Стильдік ізденістерінде Майлиндік арнаға жуықтайтын авторлар қатарында Жайсаңбек Молдағалиев, Ш. Мұртазаев, С. Мұратбеков, Ә. Сараев, М. Сүндетов, Ә. Тарази, Т. Жармағамбетов, Қ. Жұмаділов, т. б. атауға болар еді. Майлиннің ықпал-әсері, творчестволық концепциясы мен поэтикасы бұлардың бірінде көбірек, бірінде азырақ орын алуы заңды құбылыс. Ұстаз жазушының творчествосы басқаның ізденісін тежейтін кедергі емес, әркім өзінше үйренетін шеберлік мектебі болып табылады.

Талантты тарландар Б. Майлин, М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов сынды жазушылардың шеберлік өнерінен үйрену, нгі дәстүрлерін жалғастыру үзілмейтін құбылыс. Қазіргі көркем прозашыларымыз бұлардан әлі үйрене бермек. Шеберлік үшін, стиль байлығы үшін творчестволық ізденістер тоқталмақ емес.





## ТӨРТІНШІ ТАРАУ

### ДӘСТҮР ЖӘНЕ ЗАМАНДАС БЕЙНЕСІ

Көркем әдебиет пен өнер — қоғамдық өмірдің айнасы. Ол әр тарихи дәуір шындығына лайық, сол кезеңнің идеалы, мұраты болғандай образдар тудыруды мақсат етеді. Заман рухынан туып, белгілі кезеңнің келелі проблемаларын көтерген сом образдар ғана өнегелі, өміршең болмақ.

Ұлы Октябрь социалистік революциясының тарихи жеңісінен басталған жаңа, советтік дәуірдің өз замандасының танымал да тартымды нешеме образын мүсіндеуде көп ұлтты, социалистік мазмұнды әдебиетімізде мол тәжірибе мен игі дәстүр қалыптасқаны ақиқаттық шындық.

Заманымыздың есте қаларлық жағымды тұлғасын өз шығармаларында үлкен шабытпен бейнелей алған үздік суреткерлеріміз, сол әдеби характерлер тарихымен бүкіл халқымыздың қажырлы күресі арқасында социалистік құрылыстың үдемелі міндеттерін шеше отырып, еліміздің жаңару, өзгеру, ілгері даму шежіресін ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп келеді.

Замандас образы — тарихи-эстетикалық категория, ол үнемі өзгерісте, заманмен бірге ілгері қадам басып, жаңарып, толысуда, биіктен-биікке көтерілуде көрінбек. Арғы тарихи кезеңдерді сөз етпегеннің өзінде, бір ғана советтік дәуіріміздің түрлі бел-белестерінде-ақ замандас образының идеалы, үлгісі болған әдеби образдар тобы ылғи жаңа сапада толыға түсуде екені даусыз емес пе? Бүкіл совет әдебиетінің даму заңдылықтары осыны дәлелдеп береді. Суреткер алдына бүгінгі күн міндеті ре-



тінде қойылып отырған заманымыздың ұлылығына сай замандас бейнесін жасаудағы шеберлікті арттыра түсу проблемасының арғы төркіні жнырмасыншы-отызыншы жылдармен сабақтасады. Демек, бұл саладағы дәстүр бастамасы жаңа социалистік реализм әдебиетінің қалыптасу дәуірінде-ақ бой көрсеткен болатын. Осы тұста қоғамдық өмірмен ілесе қадам басқан жаңа тұрпатты кейіпкерлер бейнесін сипаттауда озықтық көрсеткен жазушыларымыздың бірі — Бейімбет Майлин деп айта аламыз. Оның шығармаларының негізгі идеялық тақырыбы советтік заман шындығы мен замандас тағдыры болып келеді. Жазушының бірқатар поэмалары мен дастандарында, әңгімелері мен повестерінде, романдары мен пьесаларында замандас образының эволюциясы, даму бағдары көркем пайымдалған.

Жағымды кейіпкерлердің алдыңғы сапында сана-парасаты біртіндеп оянған, революциялық істердің мәнін, тап тартысының сырын түсініп, қоғамда өз орындарын айқындаған Мырқымбай (Мырқымбай туралы өлеңдер мен поэмалар), Бұқабай («Кедей теңдігі»), Айранбай («Айранбай»), Арыстан мен Тұтқыш («Сары ала тон»), т. б. өзіндік өсу жолдары бар талай образдарды көреміз. Бұлардың белдесер қарсыластары қанаушы тап өкілдері — бай, мырза, ескілік болған-ды. Тап күресі, әділет үшін шайқас кешегі момын шаруаны тез ширатып, шынықтырады. Бай ағайынына қаналып, еңбегінің жемісін көре алмай, тарығуда келген Айранбайдың санасына енген жаңалық сыры — қанаушы таптың кедейге шыр бітіртпес қырсық екеніне көзі жеткізуде жатыр. Революцияның еңбекті азат еткенін түсіну — Айранбайға үлкен күш, қайрат, жігер бітіреді. Кедей табымен бірлесе, байға көз түрткі болмайтынын пайымдай бастайды ол. Жазушы Айранбайға күрескерлік сипатты жапсыра салмаған, ішкі толғаныс, қабырғасымен кеңесу үстінде көрсеткен.

«Кедей теңдігі», «Ақталған еңбек», «Сары ала тон» әңгімелеріндегі Бұқабай, Дүйсенбай, Арыстан мен Тұтқыш образдары басқа сапалық өзгерісті таңытады. Өндіріс орындарында ең революцияшыл тап — жұмысшы табы, пролетариат болса, негізгі кәсібі мал өсіру болған қазақ елінің тұрмысында ең революцияшыл тап — малай, жалшы, батырақ екені мәлім. Байға өшпенділігі асқынған малай-батырақтар Бұқабай, Дүйсенбай, Тұт-

қыш, Арыстандардың іс-қимылдары, күрес тәсілдері ба-  
тыл да өжет.

Сөйтіп Майлиннің жиырмасыншы жылдар тұсындағы әңгімелерінде ауылдағы тап тартысының шындығы тұ-  
ғызған замандас образдары жасалған, олар сол күрес  
күндерінің қайталаңбас ескерткіші болып қалды. Б. Майлин қазақ совет әдебиетінде осы заманғы тақырып  
пен замандас сипатын танытуда, әсіресе, әйел тағдыры-  
на көп көңіл бөлген. Бұл — көршілес қырғыз, қарақал-  
пақ, өзбек әдебиеттеріне де тән құбылыс екені байқа-  
лады. Революция жеңісінің әйел қауымына ерлермен  
бірдей теңдік, бостандық беріп, әлеуметтік өмірдің бар-  
лық саласына қатыстыруы — тарихи мәні аса зор шын-  
дық болатын. Осыған орай бұрынғы теңсіздік, рухани  
қараңғылық бұғауын үзген азат әйелдің көне салт-сана-  
лық, ескі әдет-ғұрыптық кесел-кедергілерді жеңіп, сана-  
лы азамат қатарына қосылу, қоғамның алдығы шебіне  
өрлеу, социалистік құрылыс міндеттерін шешуге ат салы-  
су процесін реалистікпен көрсету — ұлт жазушыларының  
көпшілігін-ақ қызықтырады. Қазақ әйелі өміріндегі осын-  
дай ғажайып өзгерістер Майлиннің біраз әңгіме, повес-  
теріне идеялық-тақырыптық өзек болып отырады. Жазу-  
шы өз шығармаларының орталық кейіпкері етіп Шұға,  
Айнажан, Айымкүл, Зәуре, Күлтай, Раушан, Берен сияқ-  
ты әйел қауымының озық өкілдерін алып, олардың заман  
ағымына ілесе отырып, кертартпа күшпен арпалыста  
өткен өмір жолдарын өнеге еткен.

«Шұғаның белгісі» повесіндегі Шұға мен Әбдірахман  
автордың жағымды образ жасаудағы дәстүрінің баста-  
масы болса, кейінгі кезең шығармаларында сол дәстүр  
жалғастырыла, арнасын кеңейте түсті. Революциядан  
көп бұрынғы уақиғаны еске түсіру тәсілімен жазылған  
«Шұғаның белгісінде» бас кейіпкерлердің қоғамдық,  
әлеуметтік істер аренасынан оқшауырақ қалып, ғашық-  
тық, шынайы махаббат құдіреттілігімен дәріптелуі жа-  
зушы дүниетанымының да белгілі сатысын аңғартады.  
Ғашықтық күйігінен қаза табу көне заман ғашықтық  
жырларында жиі кездесетін шешім. Бірақ повесте жа-  
наның нышаны да сезіледі. Замана өзгерісін жүрегімен  
сезінген Шұға әділетсіздікке қарсы шығады, әке ырқына  
көнбей, қайсарлық көрсетеді, адам өмірге бақыт үшін  
келетінін, сол бақыты жолында қандай құрбандыққа  
баруға болатынын мезгейді.

Совет өкіметінің алғашқы жылдарында да қазақ қызының басына еркіндік алуы оп-оңай болған жоқ, әйелге ескі көзқарастың сарқыншақтары талай кедергі жасады. Осындай жайларды Майлин «Ерік құрбаны», «Айымкүл» аталған әңгімелерінде көтерген. Әкесі байға тоқалдыққа беруге ұйғарғанын естіген Айнажан қыз («Ерік құрбаны») мұндай масқаралыққа көне кетпейді. Ойлаған бақытты өміріне жете алмаса да, Айнажан өз еркін қорғауға ширыға талпынады. Үйінен сүйген жігітімен кашып шыққан қыз тылсым табиғаттың қаһарына ұшырап, қаза табады. Автор ерік, теңдік алу құрбандықсыз болмайтынын, шпеленіскен күрес арқылы ғана жана өмір орнайтынын меңзейді. Әңгімеде осы тартыс тұспалдау, символ тәсілімен бейнеленген. Қыздың сүйгеніне қосылуына ашықтан-ашық қарсылық әрекет көрінбейді, Айнажанның батыл қимылының сәтсіздікке ұшырауына себепші қараңғы түн, үскірік боран, жапан дала сияқты. Әңгіменің экспозициясындағы үй сыртында ойға шомған Айнажанды үрейлендірген ызғарлы іңір қараңғылығы, ұлыған жел қыз сапарының сәтсіз боларын ескерткендей әсер береді. Адамды бет қаратпайтын желді аяз түтінді де беттестпей, ыққа үйіреді. «Көлбей ұшқан көк түтін де кештің ызғарына беттей алмағандай төмен қарай құлдылап, ақша қардың бетін аймалай құлап жатыр», — деп суреттейді автор. Бақыт жолының даңғыл еместігі, қиын күреске жасқанбай араласып, қарсы күштерді жеңу әркімнің үлесіне тие бермейтіні, құрбан болғанның арманын кейінгі буын іске асыруға борыштылығы осы шығарманың да шешімі болған.

Тағдыр ауыртпалығын басынан кешіріп барып, бақытын тапқан жаңдар — Майлиннің көп толғайтын тақырыбы деуге болады. Совет заманы мен совет заңы ғана әйел бақытының қорғаушысы, қамқоршысы екені жазушының «Айымкүл» әңгімесінен де аңғарылады. Бір кезде Айымкүлдің көз жасын, қайғы-қасіретін ешкім елемей, зорлап некесін қиып, тоқалдыққа мәжбүр еткені баяндалады. Әйелге жарық күн Октябрьде туады да, енді Айымкүл азаттық, теңдік алып, сауатын ашып, совет мекемесінің қызметкері деңгейіне көтеріледі. Жазушының алғашқы шығармаларында характердің толық ашылуы жетіспей жатады. Идея жалаңырақ шығып қалады. Әйел, қыз образдары айтарлықтай дараланбай, бір-біріне

ұқсай береді. Кейін автор мұндай кемшіліктерден арыла бастайды.

Қазақ совет әдебиетіне замандас бейнесін енгізуде Б. Майлин дәстүрінің ерекше мәні — оның коммунист образын алғаш мүсіндеушілердің бірі болуында. Соның ішінде коммунист әйел бейнесін суреттеуде оның өзі бірінші болып қалам ұштады.

Бір-біріне ұқсамайтын қарапайым шаруа адамның бейнесін жасаумен қатар, жазушы көп әңгімелері мен повестерінде сол кедей тобынан үздік шыққан, халық бұқарасын жаңа өмірге бастаушы, жетекшілік роль атқарған коммунист образдарын сүйсіне суреттейді. Бір шығармада коммунист кейіпкер шағын эпизодта қисынды пікірімен, тартымды ісімен көрініп қалса, басқа бірінде ол уақиғаға көбірек қатысып, анығырақ танылады, тағы бірқатар туындыларда коммунист орталық тұлға ретінде жан-жақты сипатталып отырады.

Коммунист — кім, оның ұстаған жолы, көздеген мақсаты қандай, кіммен күресіп, кімге болысады? — деген сұрақтарға халық арасында берілер жауап, болжамдарды баяндау арқылы жазушы коммунистің кедейді, езілгендерді қолдап, байға қарсы күресетінін аңғартады.

Коммунистің саяси басшы, халық санасын оятушы ретіндегі бейнесі «Күлтай болыс», «Бір адым», «Бекберген мектебі» аталған алғашқы әңгімелерінде бірсыдырғы танылып қалады.

Коммунистер Смағұл, Аманбай, Жұман мен Бекберген халық ағарту жұмысын жандандырып, қараңғылық пен сауатсыздықты жоюға ат салысады, ел ішінде насихат жүргізеді. Алайда бұлардың дараланып, нақты сипаттарымен ерекшеленуі әлі жетісіңкіремейді, олардың бір-біріне ұқсастықтары, жалпылық жақтары басым. Коммунист Бекберген бейнесі («Бекберген мектебі») жерлестерінің естелігі арқылы мәлімделген. Ауылдағы бірінші коммунист болған Бекберген, кедей қауымын байлармен күреске ұйымдастырады. Партия ұйымын басқарып, елге жаңалық ұрығын себеді. Шаруаларды артельге біріктіріп, жас ұрпақты оқуға тартады. Оның «Ендігі еңбегімді ел, сендер үшін сіңірем» деген сөзін ауылдастары ұмытпайды. Халық бақытын орнату үшін еңбек еткен азамат халық құрметіне бөленеді. Жерлестері Бекбергеннің сөздері мен істерін естерінде сақтайды, өнеге етеді.

Коммунист образын нақтылай, даралай суреттеуде автордың едәуір ілгерілеуін «Сары ала топ» әңгімесінен көруге болады. Әңгімедегі орталық тұлға коммунист Арыстан бейнесінің ерекшелігі біршама толық ашылған. Арыстан басқаларға үгіт сөз айтумен ғана тынбайды, іске өзі араласып жүреді, әр кезеңде елге басшы болады. Сайлау тұсында байларға ырық бермеу, жер бөлісі кезінде Сейпеннің шұрайлы жерін кедей шаруаларға үлестіріп беріп, өзін тақыр-сортаңға ығыстыру — Арыстанның басшылығымен болған істер. Байларды конфискелеу туралы хабар естіліп, жұрт оның қалай өткізілетінін түсіне алмай, әркім әр түрлі болжаулар айтып таласқанда, шындықты білуге Арыстанның маңына үйіріледі, үкімет белгілеген бұл шараның мән-жайын сонан жете түсінеді. Қуандық, Тұтқыштар, ауыл кедейлері Арыстанды өздерінің көреген басшысы деп санайды.

Кедей-малайлар байға қарсы қажырлы күрес арқылы бостандық алатынын, ол үшін бір ауыздан сөз, бір жеңнен қол шығара, бірлесе қимылдау қажеттігін түсіндіріп, Арыстан өз маңына берік топ құрады. «...Партияның, үкіметтің шын қолқанаты болсақ, бітпейтін жұмыс жоқ. Ол естеріңде болсын!» — дейді Арыстан кедейлерге. Арыстан бастаған ұста Қуандық, малшы Тұтқыш, сауыншы Несібелілер Сейпеннің мал-мүлкін конфискелеп, өзін жер аударуда зор қырағылық, жақсы ұйымшылдық көрсетеді.

Коммунист Арыстанның сөзі өтімді, іске жедел, күрес үстінде солқылдақтықты, екі ұштылықты білмейтін, партия нұсқауын орындауда көпшілікті артына ертіп кете алатын ысылған қайраткер екені әңгімеден айқын көрініп қалады.

Шағын әңгіме ерекшелігі сол — онда жеке кейіпкер характерінің қалыптасу сатыларын әр қырынан алып, біртіндеп жетілдіріп көрсету мақсат етілмейді. Ықшам новелла табиғатына әдетте характерді тұжырымды күйінде алып, уақиғаның шешуші жерінен кірістіру үйлесімді келеді, Майлин, көбіне, осы тәсілді қолданған.

Құрделі сюжетке құрылған туындылардың орны бір басқа. Бұлардың композициялық құрылысы да кейіпкер тұлғасын толыққанды етіп суреттеуге мүмкіндік береді.

Б. Майлиннің «Көктеректің бауырында» деп аталған көлемді әңгімесінде жас коммунисттердің қалыптасу, өсу

жолы қнын күрес, шнеленіскен тартыс фонында суреттелген.

«Көктеректің бауырында да» саяси қырағылық, партия жолына адалдық проблемалары толғанады. Аудан орталығы «Көктерек» ауылына көшірілуден «көп жылдардан бері мүлгіп, түнерумен өмір сүрген жансыз ауыл» кенет жанданады, үлкен өзгерістерге ұшырайды. Кедейкепшік бұл жаңалыққа шынымен қуанса, байлар жағы бұқпантайлап, аудан қызметкерлеріне өз ықпалын жүргізуден дәмеленеді. Партия мектебін жуырда ғана бітіріп шыққан, өмір тәжірибесі жеткіліксіз жас коммунист Жақыпты өз маңына тартып өз мүдделерін жоқтатпақ ниетімен Ермағамбет пен Омардың біреуі оған қойын сойып, қолын қусырып сыйласа, екіншісі үйіне пәтерге жатқызып, еңкейіп жастық, иіліп төсек болады. Мұндай жомарттық, қонақжайлықтың сырын аңғармаған Жақып алғашқы бетінде қулардың еппен құрған торына түсіп қала жаздайды, соңынан қатесін мойындап, қырағылық сезімін ұштайды. Жақыптың басындағы солқылдақтықты, жат ортаның оған еткен әсерін кезінде байқап, теріс істерден сақтандырып, ескерту жасаған аудандық партия комитетінің хатшысы Бөрібай партия жолына қылдай қиянат жасаушыға ешбір ымырашылдық қылмайтын, партиялық тәртіпті берік сақтайтын, өз қол астындағы коммунистердің сыр-сипатын жете білетін адам.

Жақыпқа ренжіген тұстағы Бөрібайдың сөзінен оның қаталдығымен қатар жас коммунистке қамқорлығы да сезіледі: «Басқалардан гөрі сенің түзелгенің керек, сенің ысылғаның керек. Біреудің көлгір сөзіне, алдауына еріп, партия жолынан тайып жұмыс істесең, менен жақсылық күтпе. Осы есінде болсын,— деді сазарып»<sup>1</sup>. Қатаң талап қоя отырып, Бөрібай Жақыпты жақсыға баулиды, ауылға баруға, ел тіршілігімен танысуға, саяси-бұқаралық жұмыс жүргізуге жұмсайды.

Кеңседе отырып, қағаз басты болып, ауылдағы берекелі істерден бейхабар қалған Жақып өз қателігін енді ерекше сезінеді, ауыл еңбекшілері — өз жерлестері алдындағы борышын ақтауға жан-тәнімен, коммунистік ұжданымен кіріседі.

Жақып — өз кемшілігін қарыспай мойындайтын, оны түзей білетін, өршіл, талапты коммунист.

<sup>1</sup> Майлин Б. Шығармалар, IV т. Алматы, 1962, 55-б.

«Көктеректің бауырында» әңгімесінде Бөрібай мен Жақыптан басқа коммунист мұғалім Рабига бір-екі эпизодта көрініп кетеді. Ол аудан, ауылдың саяси өміріне үлкен ынтамен қатысып жүреді.

Әңгіменің шешімінде «Көктеректің бауырындағы» көп жылдардан бергі мүлгіп түнерумен өмір сүрген жансыз ауылға жан бітірген, өмір арнасын жаңаға бұрған күштің — коммунистер екені паш етілген.

Замандас бейнесін мүсіндеудегі Майлиннің елеулі табысы Раушан («Раушан коммунист») образы болып табылады. Ауылдағы қарапайым әйелдің ішінен шыққан Раушан характеріндегі сапалық өзгерістер заман шындығына байланысты. Сол кезең әрбір ошақ басындағы әйелді мемлекет басқару ісіне батыл тартуды қажет етті, баулыды, өсірді. Раушан — коммунист әйел образының алғашқы қарлығашы.

Повесте әйелді ерден кем, төмен санайтын бұрыннан құлаққа ақсақалдар мен молдалар сініріп тастаған қағида-тұжырымдар, совет заманы әкелген әйел теңдігін аяққа басып, жоққа шығаруға жасалған әрекеттер, әйелдің қоғамдық жұмысына кедергі-кесел жасау амалдары Раушанға қарсы жұмсалады, небір сұрқиялық өсектер де таратылып, бұрынғы тату-тәтті семьясына да іріткі салынады. Табансыз, күйрек жан мұндай соққыдан мерт болуы да ықтимал, бірақ Раушан бұлардың бәрімен аянбай күреседі, кей тұста жеңіліс тапса да, ақыры жеңіп шығады. Әйелді ерден кем санаудың ақылға сыймастығын, өмірде ер атқарған жұмысты әйел де атқара алатынын саралай келіп, Раушан әйелдің адамдық арын аяққа басуға қарсы тұрады. Сондықтан да әйел теңдігін орнату жайлы партия мен үкіметтің әділ саясатын Раушан жантәнімен жақтайды да, сол жолда күреске белін буады. Бай мен кедей арасындағы теңсіздік пен қайшылықтар, байдың кедейді адам қатарына санамайтын өктемдігі оған өз тұрмысынан-ақ белгілі жайттар. Енді кедей табының мүддесін жақтау, байдан теңдік алу міндетін атқаруға тиіс ауылдық советтің басшысы болған Раушан мұндай абыройлы жұмысқа бар ынта-жігерімен кіріседі.

Қарапайым шаруа әйелінің ауылдық совет басшысы ролінде сан салалы әлеуметтік, қоғамдық жұмыстардың жүйесін тауып, атқарып отыруы — зор жаңалық, сана-парасаттың айтарлықтай өсу, қалыптасу кепілі.

Шытырман кеселдер Раушан аяғына мықтап оралғы да болады.

Ел ағасы, қоғам жетекшісі болу бұрын әйел үлесіне тимеген. «Қатын бастаған ел қаран қалады» — ақсақалдардың ежелден айтып келе жатқан кесімі, қолданған қағидасы. Раушанды ауылнай сайлау да — қулардың тапқан тәсілі, ауылнайлық орынды әйелге берген бола отырып, билік тізгінін өз қолдарында ұстау — олардың түпкі мақсаты. Бірақ шындық ауыл пысықтарының кесіп-пішкеніндей болмай шығады. Раушанның жетекшісі, ақылшысы әрқашан Коммунистік партия, соның өкілдері Мария мен Әбіл сияқты тәжірибелі басшы қызметкерлер. Қандай шиеленіскен тұрмыстық мәселелерді қателеспей шешуде коммунистік ар-ұжданға сай болу — Раушанды адастырмайды. Ауылнайлық міндетін атқару барысында Раушанға талай сын кездеседі. Мүлт жіберсе, босандық, ымырашылдық жасаса, беделден айрылып, қол жаулық болғаны, жанына батса да, қара қылды қақ жарып билік айтса, ақсақалдан именбей, тек шындықты ғана жақтаса, ел көзінде атақ-абыройы арта түспек, — ол соңғы мінезді қалайды.

Раушанға қарсы күштің оны сүріндірмек тәсілі сан алуан. Бір жағынан, бірінен-бірі сорақы өсек, жала, бір жағынан, Бәкеннің намысын қозғап, оны зайыбына қарсы айдап салу, бір жағынан, келінге үлкендік, ақсақалдық көрсетіп, беделмен ығыстыру. Бұл әрекеттердің қай-қайсысы да Раушанды сап толғандырады, ерімен екеуінің арасындағы түсініспеушілікті, салқындықты сейілтуге ол бар амалын қолданып бағады, төзімі таусылғанда ғана, Бәкеннің қоғам мүддесіне қайшы бағыттап қайтпасын білгенде ғана өз еркінен таймауға бекінеді. Сөйтіп Раушан характерінің қалыптасуы үлкен тартыспен сабақта-сып отырады.

Советтік өмір ағысы, партиялық тәрбие табиғатынан елгезек, ұғынғыш, сергек жанды Раушанды тез өсіреді, ой өрісін барған сайын кеңітіп, білім-тәжірибесін арттыра түседі. Болыс орталығына, уездік қалаға қатынасу, үлкен кеңес, жиылыстарда болу, совет, партия ұйымдары басшыларының айтқан кеңестерін көңіліне тоқу — Раушанға ұмытылмастай сабақ болғаны шығарма беттерінен айқын көрініп, пландырады.

Бір кезде Раушанның «жаман» атағы ауылға жайылып, жыр болса, енді шын жақсы атағы ауыл мен уезге



тараған. Күндіктегі тоқал, қалыңмалға сатылып, шалға қосақталғалы отырған қыз, байда ақысы кеткен малай — бәрі де ауылнай, коммунист Раушаннан жәрдем күтеді, өтініш-тілегін, зар-мұңын соған шағады. Коммунист деп құбыжық көрін, ат-тонын ала қашқан ауыл әйелдері күнге қол ұшып беріп, еркіндік әперетін күшті Раушан деп біледі. «Келін шырағым, сені коммунист дейді... Коммунистің не екенін білмеймін, бірақ әйелдерге болысады дегенді есіткенім бар еді», — дейді оған еркіндік алу жолын сұрап келген тоқал. Әйел теңдігін орнату жолындағы күрес коммунист Раушанның негізгі жұмыс бағыты мен мұратына айналады. Жаңа өмір құрушы, бақытқа жету үшін күресуші бейнесін жасау міндетін совет әдебиетінің алдына алғаш қоюшы М. Горький болатын. Характерді жекелік ісі, атқарған қызметі арқылы көрсетуді де негіздеп, ұсынған М. Горький дейміз. Жиырмамыншы жылдардың соңы мен отызыншы жылдардың басында осы Горькийлік концепция қазақ әдебиетіне де ене бастайды.

Ұнамды қаһарман образын бейнелеуде Горький дәстүрін алғаш қабылдаушылардың бірі — Майлин. Бұл дәстүрдің айқын көріністерін Раушан образынан көруге болады. Характерді нақты іс, белсенді әрекет арқылы ашуда елеулі табыстары бар шығарма — «Раушан коммунист».

Сонымен қатар Раушан образы кейбір олқылықтардан да құр емес. Оның коммунист, совет мекемесінің басшысы ретінде атқарған көп салалы жұмыстары ашыла түспеген, оқу бітіріп қайтқан Раушанның жаңа өмірдің тұтқасын өз қолына алуға құлшынын келе жатқанын автор өз атынан баяндап өткендіктен, жалаң иллюстрациялау сықылды әсер қалдырады. «Раушан коммунист» қазақ совет әдебиетінде тың образ — коммунист бейнесін жасаудың тұңғыш қадамы, оның ерекше бағалануы да осыдан. Коммунист образын жасау дәстүрінің іргетасын қалаған жазушының жаңашылдық ізденістерінің зор табысы дей аламыз. Отызыншы жылдардың екінші жартысында жазылған «Әміржанның әңгімесі» мен «Береңде» Майлин ұнамды қаһарман — коммунист тұлғаларын онан әрі толықтыра, күрделі тартыс оқиғалары арқылы шыңдай, шынықтыра түсуді көздеген.

Раушанға қарағанда Әміржан — өмір тәжірибесі аса бай, өз халқының бостандық, теңдік алуы жолында жа-

нын аямай, тап майданында қарумен қайрат, ерлік көрсеткен, баймен ашық арпалыста кедей мүддесін қорғап шыққан ардагер. Ол — ауылдағы социалистік құрылыстың ұйымдастырушысы, партия ісіне қалтқысыз берілген азамат.

Жазушының суреттеуінде Әміржан — күрделі образ. Оның «ескі өмірдің астын үстіне келтіріп сілкуді» мақсат еткен істердегі қайрат-жігері, революциялық қырағылығы, қайсарлық, табандылық, жүректілігімен қатар, қысқа тартым ашушандығы, күйгелек-шапшаңдылығы, аңқау-сенгіштігі де бар. Бұл мінез-характерлерді автор ылғи оқиға арқылы Әміржанның естелігі түрінде қисынды ашып отырады. Әміржан характеріндегі осалдықтардың, ақырында, оны мықтап сүріндіргенін көреміз. Партия қатарынан бір кез шығып қалуы оған өмір бойына ұмытылмас сабақ болып, өзіне партиядан тыс қалудың қаншалық ауыр жаза екенін пайымдатады. Партияға шын берілгендік, партия жолын қатаң сақтау, нағыз коммунистке лайық іс көрсету — Әміржанның өмірінің мәнмағынасы осындай. «Партияның шын ұлы болсам деген тілектен басқанды білмедім», — дейді ол. Тұрмыс тепкісінің талайын басынан кешірген Әміржан Октябрь революциясы мен азамат соғысы күндерінде қолына қару алып, ақтармен айқасқан, совет өкіметін орнатысып, бай-мырзаларды үстемдіктен тайғызған коммунист-күрескер. Тап тартысының шиеленіскен тұсында партия кадрларына ашық та жасырын шабуыл тынбай жүріп жатқаны — өмір шындығы. Өз мінезіндегі кейбір осалдықтар мен жабылған жала қосылып Әміржанды сүріндіреді, ол партия қатарынан шығарылады. Бірақ түбінде әділдік жеңеді, өтірік арыз, жаланың шын сыры ашылып, Әміржанның партиялық ұжданының тазалығы дәлелденеді, ол партиялық билетін қайырып алады.

Повесть басталардағы сыры жұмбақ сияқты көрінген Әміржан хикаяның аяғында бар өмір өткелдерімен, үлгілі істерімен оқушыға зор әсер қалдырады. Повесте Әміржанмен қатар Дәуғара, жас коммунистер Апалай мен Рабиға сияқты образдар да біршама дараланып бейнеленеді. Қалыңмалға сатылып кету қаупі басына төнген Рабиғаны азат еткен Әміржанға ризалығын білдіріп, өзінің бақытты жолға сол арқылы аяқ басқанын қадірлей отырып, Рабиға партиялық принципке берік. Әміржанның қателіктерін бұркемей, ылғи ашық айтып отырады,

өз көзі жетпеген нәрсеге келгенде, ерінің дегеніне көне қоймайды. Қоғамға пайдалы адам болуға талпынысының нәтижесінде Рабиға сауатын ашады, жүрек қалауымен артельде бригадирлік міндет атқарады, социалистік құрылысқа белсенді араласу үшін партия қатарына кіреді. Ері Әміржанмен түсінісе алмай, ренжіскен жайларда сабырлылық, байсалдылық көрсетіп, семья тұрмысын күйзелтпейді. Партиялық әділ шешім Әміржапды ақтап алғанда, Рабиға онымен бірге қуанады.

«Сырт пішініне қарап, ауылдың жабайы әйелдерінің бірі дейсің де қоясың. Бірақ жұмысы — жаңа! Колхоз жұмысының бірсыпырасын басқарып жүрген жауапты іскер»<sup>2</sup>, — деп сипаттайды Рабиғаны автор.

Үлкен коллективтің бір шағын бөлшегінің басшысы Рабиға болса, оның үлгі алатын кеңесші, тәрбиешісі — колхоз председателі Дәуғара. Оның шаруашылық салаларын біліп, басқарудағы білімдар, іскерлігі, талап қойғыштығы, тиянақтылығы нағыз коммунист басшыға лайық сипатталған. Колхоз тіршілігінің бұлтартпас міндет-әрекетін атқара отырып, Дәуғара Әміржан ұшыраған сәтсіздікті есінен шығармайды. Шамасы келгенше оған көмегін көрсетеді, адалдығына күмәнданбай, берік сенімде қалады. Дәуғара мен Әміржан бірін-бірі толықтырып тұратын сабақтас образдар. Автордың коммунист характерін бейнелеудегі ілгерілеулері осы образдар арқылы танылады. Бас қаһарманының атымен аталған «Берен» повесі — ұрпақтар жалғастығын, аға буын бастаған игілікті істерді жас буынның ілгері дамытуы жайындағы хикая. Етікші Жәуке мен жылқышы Қайролла байларды конфискулеп, жалшының еңбегін өндіріп алуда, кедей ауылын бұрынғы байдың жеріне қоныстандырып, артель ашуда еңбек жасаса, жастар: Құрымбай мен Берен — ел мәдениетін көтеруге, жерлестері арасында оқу-білім таратуға ынталанған интеллигенция өкілдері. Құрымбай агрономдық, Берен мұғалімдік оқуларды бітіріп, өз ауылдарына оралып, іске кірісе бастайды. Раушан мен Рабиға саяси, шаруашылық жұмыстарға басшылық істерімен көрінсе, Берен әйелдер арасында сауатсыздықты, қараңғылықты жою күресіне аттанған. Қазақ әйелінің теңдік алумен бірге социалистік құрылыстың белсенді қайраткері болуы, мұғалімдік сияқты ақыл-ой еңбеккерінің деңгейіне

---

<sup>2</sup> Майлин Б. Шығармалары, V т., 1963, 253-б.

көтерілуі — «Берен» повесінің негізгі идеялық арқауы. Беренді тәрбиелеп өсірген — леннишіл жастар ұйымы.

Ұнамды образды әр қырынан ашып көрсетуде Майлин шығармаларында сабақтастық, бір жүйелілік байқалады. Ол бір ортадан алған кейіпкеріне әр кезеңде қайталап соғып отыратындай. Айталық, Шұға, Раушан, Рабиға мен Берен әр кезеңнің жемістері, бұлардың характеріндегі ұнамды сипаттар бірден-бірге жетіле түседі.

Майлин қаламынан туған замандастар образы галереясынан «Он бес үй» мен «Қырманда» повестеріндегі бас тұлғалар Әпен мен Ертай характерлері де өзіндік ерекшеліктерімен сипатталған. Аталған шығармалар бейбіт кезең оқиғаларына, жаңа жер игеру мен астық үшін күреске арналған. Колхоз құрылысына паразылық көрсетуші, халық игілігіне қол сұғушы кертартпа күштермен арпалыс та бұл образдардың сомдалуына себепші болады.

Әпен бейнесі повестің алғашқы беттерінен бастап аяғына дейін толықтырылып, дамытылып көрсетілген. Оның ауылдастарының көз алдында қалай өсіп, ер жеткені, жаңа өмір құрудағы жасымас жігері мен іскерлігі, еңбектегі үлгісі, әр нәрсені ойланып, толғанып барып айтатын ақыл-кеңесі жұртшылықтан қолдау тауып отырады, бедел-қадірін арттыра түседі. Жігіттің сын-сипаты туралы бұрынғы қалыптасқан ұғымға қарағанда, Әпен бойында қызықтырар еш нәрсе жоқ сияқты. Сауда-саттықпен айналысып, тиыннан сом құрастырып пайда табуға оның ебі жоқ, атқа мінгендерге жағынып, солардың қосшылығында жүріп олжа түсіруге тағы икемсіз, домбыра тарту, өлең айту өнерінен де құр алақан, жалпы пысықтығы, жағдайға бейімделгіштігі жетіспейді. Жұрттан өзгеше осындай мінез-құлқымен оқшауланған Әпенді өмірге совет шындығы енгізген жаңалықтар үйіріп әкетеді. Совет заманы пысықтық, жылпостық, ауырдың үстімен, жеңілдің астымен жүріп, ептілікпен, икемделгіштікпен көзге түсетіндерді қолдамайды. Еңбек адамы, социалистік құрылыс міндеттерін шешуге жан аямай қимылдаушы ғана құрметті. Әпен — жаңа өмір түлеткен қанарман. Оның бұрынғы ауыл пысықтарына ұқсамауы да содан.

Ауылдағы жаңалық, жақсылықтың көпшілігі Әпеннің тікелей қатысымен іске асырылады. Артель ұйымдастырылуы, жаңа қонысты игеру, еңбек өнімділігін арттыру —

бәрі де Әпеннің ұсынысы, жаңашылдық жігерінен туып отырады да, коллективті жұмылдырады.

Осындай үлгілі жақтарымен бірге Әпен образы ешбір мінсіз десек, асыра айтқандық болар еді. Оны ылғи бір қалыпты кедергісіз-ақ дегеніне жеткізе беру, бір түсті бояумен ғана сылау образдың толыққандылығына біраз нұқсан келтіреді. Бірінші жиылыста-ақ қисынды сөйлей, жұртшылықтың көкейінен шыққан Әпен сол екпінімен ілгері өрлей береді. Әрине, колхоз құрылысының алғашқы жылдарында көп қиыншылықтар мен сәтсіздіктер де болғаны мәлім, автор Әпен образын осындай азапты сапар арқылы шындаса, ұтымдырақ шыққан болар еді.

Заман тынысынан туған замандас характерін ашуда «Қырмандағы» Ертай, Өмірбек, Нұрыш, Тұмарша образдарының бейнеленуі жазушы шеберлігінің арта түскенін байқатады.

Құрымбай мен Берен («Берен»), Әпен мен Мариям («Он бес үй») басшылық лауазымдары жоқ, қатардағы көптің өкілдері, бұлардың беделі атқарып жүрген еңбек барысымен белгіленбек. Ал шығармадағы басшы образының парасаттылығы бір басқа. Ол коллектив көзімен бағаланады.

«Малшы» колхозының бастығы Ертайды жазушы Әпен сияқты сәбилік кезеңінен бастап таныстырып жатпайды. Ол шығармаға қалыптасқан, өмір тәжірибесі мол, даяр күйінде алынған. Аудандық партия комитетінің өкілі Ертай шаруашылығы күйзелген колхозды қалпына келтіру, экономика мен мәдениетін көтеру үшін жіберілсеі.

Совет әдебиетінің үздік шығармаларындағы әйгілі образдардан Ертай М. Шолоховтың «Көтерілген тыңындағы» Семен Давыдовқа ұқсаңқырайды. Давыдов сияқты Ертай да аудандық партия комитетінің колхоз басқаруға жіберген өкілі, шаруа бұқарасын коллективтік еңбекке ұйымдастыруда ол да біраз тосқауылдарға кездесеі.

Коммунист-басшы ретінде Ертай социалистік шаруашылықты ұйымдастыру тәсіліне жетік, байсалды да парасатты көрінеді. Мәселеге большевикше қарап, большевикше шешуді өзінің айнымас бағыты деп біледі. Өз қарауындағы әрбір колхозшының мінез-құлқын бес саусағындай білу, оларға қамқорлық көрсетіп, сенім білдіре отырып, қатаң талап та қою — Ертайдың бұқараны басқару, еңбекке жұмылдыру әдісі осындай. Түсіндіру, тәрбиелеу — еңбекке мойны жар бермейтін жалқаулық, аз

істеп, көп алуға тырысып, жалған айтушылық сияқты кеселдерді жоюдағы негізгі амал, әдіс, — деп шешеді басқарма председателі.

«Түзелмедің деп қайсы бірін колхоздан қуа бересің?... Тәрбие керек! Тәрбиелеуім керек!» — дейді Ертай. Әкімшілік шара, жаза беру — ерекше жағдайдың түзету құралы, түсінік пен тәрбие көпшілік көңіліне жол табудың сыналған сара бағыты. Ертайдың өз айналасында сенімді-сенімді топ, жан қияр жәрдемшілердің болуы Жүсіп бастаған зиянкестік тобырдың қара ниеттерін іске асыртпай тастайды. Ертайдың шын жанашырлары — тұрмыстың талай талқысынан өткен, бақытты өмірдің табалдырығынан енді-енді аттаған, еңбек адамдары Әбдірақ, Тасмағамбет, Дүйсен, Нұрыш, жас талаптар, комсомол мүшелері Хамза мен Бейсенбай. Бұлардың бәрі мінсіз, бір түсті бояумен салынып, көзді талдыратын бейнелер емес, әрқайсысы дара өмір жолымен, қайшылықтарымен, ада-су, шалыс басу сәттерімен ерекшеленген.

Кейіпкер характерін ашуда жазушының жиі қолданатын тәсілі — оның кешегісі мен бүгінгісін салыстыра отырып сипаттау. Шегініс жасап, өткенді баяндау жаңа құрылыс пен жаңа тұрмысты кейіпкердің шын жүрегімен қалап алғандығын, советтік өмір олардың асыл мұратына айналғанын дәлелдейді.

Отызыншы жылдарда дүниеге келген шығармаларда жағымды образды суреттеуде кейбір кемшіліктер де болғаны белгілі. Бұл характерді тұрмыстық көріністерде аз сипаттап, бірыңғай қызмет, еңбек бабында ғана алуға ұмтылудан байқалады. Ертай образында осындай олқылықтың ұшығы бой көрсетіп қалатыны бар. Тұтас алғанда, «Қырманда» повесінде колхозды ауыл өмірінің тарихи бетбұрысы тұсындағы күресі фонында жағымды қарнандардың ойда қаларлықтай образдары бейнеленген.

Суреткер шеберлігі шындалған сайын оның қаламынан туған образдар да күрделі де көп қырлы бола береді. Характердің қалтарыстары мен астары қолға ұстатқандай оқиғаның бетінде дайын тұрмайды, оны ажыратып байқау үшін, шығармаға терең үнілу, бойлауды қажет етеді. Міне, осындай күрделі қайшылықтарымен ерекшеленетін образдар қатарында Майлиннің Азамат Азаматычын алуға болады. Жазушы жаңа адам образын жасаудағы өз дәстүрін жалғастыра отырып, «Азамат Азаматыч»

романында жағымды кейіпкерлерінің жан дүниесінің диалектикасын, әсіресе, Азамат бейнесінде тамаша ашқан. Азаматтың бар қайшылық, осалдық, адасушылық, қате қадамдарын автор жұқартып, жеңілдетіп көрсетіп, оны арашалай қоюға тырыспаған. Жазушының меңзеуінде Азаматтың мінезіндегі ұяңдығы, өз пікірін ашық айтпайтын солқылдақ, босандығы, неге де болса ыңғайшылдығы оған көп зиянын тигізеді.

«... Ұяңдау, аз сөйлейді, көп тыңдайды, біреу сөйлесе, төмен қарап күлімсірейді де отырады. Мынауың теріс деп ешкімге қарсы айтпайды, өз пікірін ұсынбайды, шеке тамырын білеулендіріп ешкіммен керіспейді...»<sup>4</sup>. Міне, осындай мінездері оны басқалардың жетегіне жібереді, өзінің ыңғай жықпас келісімпаздығымен ол советке қарсы ниеттегілердің ықпалына да түсіп кетеді. Бірақ Азаматтың рухани дүниесі жұтаң емес, ол өз мінезіндегі осалдықтардан біртіндеп арылып, еркін шынықтыра түседі, ертелі-кеш жіберген кемшіліктерін саралай келе, олардың себебін ашады, әрқашан ұждаһы алдында кіршіксіз таза болуға ұмтылады. Азамат жат ортаның ықпалына бейімделіп, кей құбылыстың байыбына бармай, теріс қылықтарға ұрынса да, кейін сол адасуларын өз арнамысы, коммунистік жоғары атағы тұрғысынан түсініп, талдайды, қате қадамына мықтап өкінеді, ілгеріде ондайды қайталамауға арымен ант береді. Жүрегінің терең түкпірінде сақталған халқына адалдық, өзін өсіріп тәрбиелеген ел-жұртына қарызын өтеу, жұмыс көрсету сезімі Азаматты, ақыры, дұрыс жолға алып шығады.

Халық өмірінің қат-қабатына бойлап, тап тартысының сырына қану, советтік декреттерді бұлжытпай іске асыруды ұйымдастырушы өкіл міндетін атқару — Азаматқа үлкен мектеп болып, еңбекші халықтың бақыты үшін күреске құлшындырады, партия жолының әділдігіне қалтқысыз сендіреді.

Қиын кезеңдерде, ақ-терісін ажырата алмай, даң болған күндерде мектептес әріптестері Азаматқа қол ұшын беріп, дұрыс бағыт сілтейді. Жас қызметкерге қамқоршы, тәрбиеші болған коммунист Алексеев, жолдастық, замандастық борыштарын ұмытпай, Азаматтан безінбеген Қайша мен Шәймерден — шынайы достар, оған үлкен сүйеніш болады. Социалистік реализм әдісінің қазақ совет

---

<sup>4</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 144-б.

әдебиетіне сырттан әкелінген тәсілдердің жиынтығы емес, суреткердің дүниетанымынан табиғи туған құбылыс екенін осы «Азамат Азаматыч» романы айқын дәлелдеп берді. Бұл — қазақ әдебиетінің кезеңді шығармаларының бірі болып, жазушы шеберлігінің биік шыңын танытты. Азамат образы арқылы жазушы жағымды образдың суреттелу тәсіліндегі жаңалықты, ішкі қайшылықтарға толы, күрделі характерді шынайы сипаттап беруді ұсынды.

Майлиннің «Шұғаның белгісінен» басқа көп әңгімелері, повестері мен аяқталмаған романдарының негізгі арқауы советтік дәуір шындығы болғаны мәлім. Оларда қарапайым совет адамының ілгерілеу, өсу жолдары шыншылдықпен бейнеленген-ді. Автордың құдіретті қаламы дүниеге келтірген Айранбай мен Тұтқыш, Құлтай мен Айша, Бәкен мен Раушан, Әміржан мен Рабиға, Әпен мен Ағыбай, Құрымбай мен Берен, Ертай мен Тұмарша, Азамат пен Қайша, тағы басқалар өздерінің өмір жолдары, заман талабына орай күресіп жеңген қарсы күштері әр алуан, аңсаған армандары мен келешекке ұмтылған талаптары зор, ұмытылмас образдар жасағын құрайды. Әр шығарма сайын жазушы шеберлігі де шындала түсіп, ұнамды образдар сомдала береді.

Түйіп айтсақ, қазақ совет әдебиетінде жағымды қаһарман образын жасауда Майлин негіздеп, қалыптастырған дәстүр төмендегідей сипаттарымен ерекше назар аударады.

Жазушы советтік заманға тән проблемаларды замандас тағдыры арқылы ашып, суреттеген. Өзі халық өмірімен ажыраспас байланыста болған қаламгер өмірден типтік мәні бар құбылыстарды таңдап, типтік характерлерді бейнелеудің үлгісін көрсеткен.

Ұнамды қаһарман ролінде нағыз қарапайым, халық бұқарасының ең елеусіз өкілін таңдай отырып, әуел баста басқалардан ешқандай артықшылығы жоқ кейіпкердің өсу жолын, рухани жоғарылау диалектикасын планымды ашу тәсілімен ол еңбекші адам мүддесінің советтік заман талабымен үйлесімін паш еткен.

Майлиндік ұнамды образдар арқылы әдебиетіміздегі жағымды, өнегелі кейіпкерлер галереясы молыға түсті, әрі олар бір-біріне ұқсамайтын тың образдар болып қалды. Реалист жазушының жағымды образдары кемшіліксіз, мінсіз, бір қалыптан шыққандай жып-жылмағай емес,



характерлерінде қайшылықтар мен осалдықтары да бар, өмір сабағын үйрене келе, жетілу үстінде танылады.

Автор озық қаһарманның алдыңғы сапында коммунист образын биікке көтереді. Әсіресе, коммунист әйел образын асқан шеберлікпен мүсіндейді.

Ұнамды образ тобында әр ұлт өкілдерінің жарасты қарым-қатысын, достық, бауырластық ынтымақтарын табиғи болмысында өрнектей отырып, социалистік интернационализм идеясын дәріптеген.

Майлин жағымды кейіпкер образын әдебиетте жаңа қырларынан бейнелеуді тұрақты тенденция, суреткер алдында тұратын эстетикалық мұрат деп санаған. Бұлай деуімізге оның: «... күн сайын құлпырып шығып жатқан мыңдаған жаңа адамдардың пішінін көркем әдебиетте көрсету үшін әлі де болса қаламды қадай түсу керек болар»,— дегені толық дәлел болса керек. Бейімбетше айтқанда, «қаламды қадай түсу», қол жеткенге тоқырамай, шеберлікті шындай беру — жазушының өз алдына қойған мақсаты осындай.

Автор тек ұнамды қаһармандарды ғана емес, сонымен қатар жағымсыз қылықты образдарды да өмірде кездестіндей шындық мүсінде алуға зер салған. Сондықтан олардың ұнамсыздығы астарымен, қисынымен көрсетілген.

Көрнекті совет жазушысы және қоғам қайраткері Николай Тихонов: совет әдебиетінің басты қаһарманы — «тапсыз қоғам құрушы, ол қаншама кіші, немесе қаншама ұлы болмасын ұнамды қаһарман болып табылады»<sup>4</sup>,— деп жазған. Бүкіл совет әдебиетіндегідей, осы ұнамды қаһарман сипатын бейнелеу Майлин творчествосындағы идеялық-көркемдік басты бағыт болды, әрі өзіндік шешіммен көрінді.

Көркем сөздің үздік шеберінің жағымды қаһарман бейнесін өнеге студегі дәстүрі біздің қазіргі әдебиетімізде оған әрі жалғастырылып, дамытылып келеді. «Өзінің моральдық, әлеуметтік-саяси сипаттары жағынан бұрын болып көрмеген құбылыс — совет адамы — көркемдік зерттеудің ешқашан сарқылмайтын, игілікті тақырыбы»,— деп жазды КПСС Орталық Комитеті Саяси Бюросының мүшесі, Қазақстан Компартиясы Орталық Комитетінің бірінші секретары Д. А. Қонаев. Бұл тақырып өмірдің өзі

<sup>4</sup> Цитата Л. Тимофеевтен.— «Коммунист» журналы, 1966, № 15.

арқылы және біздің әдебиетшілеріміздің аға буын шеберлері арқылы орнықты, қазіргі жазушылардың көпшілігі сол аға буын өкілдерінің творчестволық биіктері мен дәстүрлеріне лайық болып отыр»<sup>5</sup>.

Б. Майлин, М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин сияқты аға буын шеберлерінің коммунистік қоғам құрылысшыларының жанды, көркем бейнесін жасаудағы творчестволық биік табыстары мен дәстүрлерінің маңызы ерекше.

Социалистік реализм әдебиетінің негізгі сипаттарын тұжырымдаған М. Горький еңбекті творчество дәрежесіне дейін көтерген жаңа адам образын жасауды ең маңызды міндеттердің бірінен санап, насихаттағаны мәлім. Халқымыздың творчестволық еңбегі бүкіл көп ұлтты совет әдебиетінің тұрақты тақырыбы, еңбек адамы оның сүйікті қаһарманы болып отырғаны баршаға аян.

Еңбек адамының өнегелі образын Майлинге ілесе жасауға көп еңбек сіңірген аға буын жазушыларымыздың бірі — Ғ. Мұстафин. Оның кесек туындылары бүгінгі күн тақырыбын толғайды. Жазушының «Шығанақ» романында есімі дүние жүзіне әйгілі, тары егісінен рекордтық мол өнім жинаған Ойыл өңірінің ғажайып диқаншысы Шығанақ Берсиевтің үлгілі өмірі мен еңбек қырлары тереңнен ашылып бейнеленген. Диқаншы еңбегінің көздеген мұратқа жеткізуі — бір ай, не бір жылдың шегі емес, ұзақ та қажырлы еңбек пен толассыз ізденістің, табиғат сырын біліп, оны өз қалауынша игерудің жемісі екені шығармада шынайы суреттеліп, көркемдік кілтін тапқан. Шығанақ рекорды жалғыздың қолынан келер, жалғыз нық көтерер жүк болмайды. Бүкіл колхоз құрылысының, коллективтік еңбектің, ғылым мен техниканың, озық агротехникалық әдістердің үйлесімді ұштастырылуынан келіп шыққаны роман беттерінде тартымды да планымды суреттелген. Шығанақ образы арқылы советтік дәуірдің арқасында колхоз құрылысы тудырған еңбек адамының сом образын мүсіндеп беруі жазушының айтарлықтай табысы болып бағаланады.

Өмір құбылыстарын үңіле зерттеушілік, болып жатқанды терең түсінумен қатар ілгеріні болжауға жетелейтін қасиет суреткер қиялына қанат бітіретін қозғаушы

---

<sup>5</sup> Қонаев Д. А. Таңдамалы сөздер мен мақалалар. Алматы, 1978, 291-б.

күш деуге болады. Қолхоз өндірісінің материалдық-техникалық базасының нығаюы — коллективтік шаруашылықтың үлкен перспективасын ашты. Мұның өзі күрделі шаруашылықты игере алатын маман кадрларды талап етті. Қолхоз, совхоздарға сондай кадрлар келіп, бүкіл резервтердің қайнар көзін ашып, көпшілікті еңбекке жұмылдырғанда, табысты миллиондап есептейтін кездің қашық княда емес, қол жетерлік жақында шешілмек іс екенін автор «Миллионер» повесіне арқау еткен. Ауыл шаруашылығы өндірісін барынша дамытып, еңбекшілердің әлауқатын арттыра беру, мәдениетін гүлдендіру «Миллионер» жазылған тұста қандай көкейтесті проблема болса, бүгінгі таңда да соншалық актуалды болуда. Повесть жарық көрген жылдары қолхоз басқарушы Жомарт пен Жанат сынды білімдар мамандар, сан миллиондаған табысты ірі коллективтер некен-саяқ болса да, жазушының болашаққа зор сенімі оны ілгері жетеледі. Шығармада реалистік суреттердің романтикалық пафоспен астарласып келетіні осыдан. «Миллионердегі» заман рухы мен жаңалық лебі кезінде оқырман қауымнан қостау тапқан болатын. Сөйтіп, Ғ. Мұстафин жаңаны жақтай білу, жағымды кейіпкер сипатын үлгі етіп ұсынуымен Майлин дәстүрін үзбей, оны кейінгі лек жазушыларымызға жалғастырғандай еңбек сіңірді.

Қазіргі әдебиетімізде заман тынысы мен замандас образы жаңа қырларымен бейнеленуде. Жас прозаиктердің алпысыншы-жетпісінші жылдары жарияланған роман, повестерінде, әсіресе, Ұлы Отан соғысы оқиғаларының фонында ауыл өміріндегі елеулі өзгерістер мен замандас образдарын бейнелеуге бетбұрыс айқын байқалады. Бұл — кездейсоқ құбылыс емес. Соғыс адамдардың ар-ұждан тазалығына қатап сын болды. Қатерлі сынға біреу төтеп беріп төзіп, шыңдалып, құрыштай шыныға түссе, біреулердің моральдық дүниесіндегі сызаттар, бітеу жара ұлғая келе дертке айналып, адамдық қасиеттен жұрдай етті. Бірақ ауылдағы шешуші күш мұндайлар емес, жаны, ары таза, шын патриот, еңбекші халық еді. Осындай негізгі идеялық-эстетикалық концепцияға құрылған шығармалардың әрқайсысында өзіндік бояу-өрнегімен заман және адам проблемасы толғанады.

Жайсаңбек Молдағалиевтың ««Торғай толғауы», Шерхан Мұртазаевтың «Мылтықсыз майданы», Мағзом Сүндетовтің «Ескексіз қайығы», Сайын Мұратбековтің «Жа-

байы алмасы», Жүмекен Нәжімеденовтің «Ақ шағылы», Тобық Жармағамбетовтің «Ақ жауыны» (1973) заман мен сол заман талабына лайық замандас образын бейнелеуде игі ізденістер мен азды-көпті жетістіктер әкелген туындылар деуге болады. Аталған кітаптар беттерінен бір кезде Майлин тамаша сипаттаған, өмірдің қат-қабат қиындық, кедергілерін өз жолынан ысырып тастап, көздеген мақсатына жетуден айнымайтын, табиғатынан қажырлы, өткір, турашыл, жаңаға құштар әйелдер образын тағы да кездестіргендей боламыз.

Ауылдың пысығы, қуы Баймағамбет ақсақал әйелдерді оқыту жұмысына қарсы шығып, бірде-бір әйелдің оқығысы келмейді, оларды әурелемендер деп билік айтқанда, шаршы топқа әйелдер атынан сөз сөйлеп, қайнағасының өтірігін табан астында әшкерелейтін Биқасап («Қайнаға өтірік айтады» әңгімесі) қандай батыл да өткір! Ақсақалдық, ескі әдет-ғұрыппен аянбай күресуші, совет болысының міндетін мүлтіксіз орындаушы Құлтай («Құлтай болыс») небір шиеленіскен дау-арыздарды қисынды да әділ шешіп беруге асқан жүйріктігімен риза қылатын.

Заманымыз тудырған әйел-азамат, қызметкер образдарының төрінен орын алған коммунист Раушан («Раушан — коммунист» повесі) образының да кейінгі туындыларға әсері айтарлықтай болғаны мәлім.

«Торғай толғауындағы» Күнзила мен Ақзейнеп, «Ескексіз қайықтағы» Жазира, «Жабайы алмадағы» Бағила мен Нәзира, «Ақ шағылдағы» Қарашан сияқты әйел, келіншек образдары Биқасап, Құлтай мен Раушандардың сінді, немерелері іспетті, солармен көп ұқсас образдар. Бірақ бұлардың әрқайсысына уақыт жүктеген міндет бар, уақыт тынысы кейіпкер характерінің қалыптасуына тікелей әсер етіп отырады. Айталық, Күнзиланың батылдық, алғырлық, өткірлігі, өмірге ерекше құштарлығы, өз бақытын өз қолымен жасауға ұмтылып, басқаға телмірмеуі, — бәрі де ел өміріне соғыс зардабы әкелген қиыншылықтарға төтеп бере білу қажеттігінен туындайды. Өзінің азаматтық, Отан алдында жауапкершілік ролін сезініп қызмет атқару оны ширықтыра түскен, ауыл мен аудан алдында беделін арттырған. Ақзейнеп образында Күнзиладағыдай шиыршық атқан құштарлық, тосын іс-әрекетке тәуекелшілдікке мүлде жуыспайтын сабырлылық, сыпайы нәзіктік, көрік-сұлулығы мен сезім сұлулығының ұштасуы, тағдыр соққысына парасатты төзімділік шы-

найы қалпында танылады. Мұнан Ақзейнеп бейнесі солғын болмай, адалдық, пәктіктің идеалы есебінде биік адамгершілік деңгейіне көтерілген.

Жайсаңбек қаламы жағымсыз кейіпкер образын да психологиялық тереңдікпен сипаттаған. Айлакер Сұлтанғазы, сөмкелі Бәкен, әпербақан Далыйлардың арғы төркіні Бейімбеттің Ылаңбай, Желдібай Жындыбаев пен Талтаңбаев образдарында жатқан сияқты. Бұлар әр кезде айла, әрекеттерін өзгертіп отыратын үлкенді-кішілі Ылаңбайлар, әзірге өмір көшінеп қала қоймайтын қөлеңкелер. Олардың жексұрындық сиқын әшкерелеу қаламгер парызы болмақ.

Майлин өнегесін жалғастыру бағытында сәтті ізденістерімен көрінген Ж. Молдағалиевтың шығармадағы басты образдарды бөлектеп, даралап сипаттауда кейбір осалдық, кемшіліктерін де көрмеуге болмайды. «Торғай толғауының» орталық кейіпкері Нұрлан образы болашағынан үлкен үміт күттірген-ді. Автор көлемді үш бөлімнен тұратын романның әр жеке кітабын кейіпкер характерінің даму сатыларына орайластыруды көздеген. Бірінші бөлімде Нұрлан — оқушы бала, екіншіде — жас өспірім өнер, білім іздеу жолында, үшіншіде — есейген азамат, қызметкер. Алғашқы қадамында әп өнеріне қабілетін байқатқан жасты өсе келе жез таңдай әнші болып, халқын аузына қаратып, ел құрметіне бөленер ме деп қалатынсын. Романның екінші бөлімінің «Сарыарқаның сүйіктісі» деп аталуы да осыны меңзейтін. Олай болса, Нұрланның айызды қандырғандай, жүрек тебіренеткендей әншілік құдіретін аша түсу қажет-ақ сияқты, бірақ автор осы жайды қадағаламаған, кейіпкерін үйреншікті шаруашылық әрекетінде қалдырған. Сондықтан да романның бұл бөлімі «Сарыарқаның сүйіктісі» дейтіндей дәрежеге көтерілмеген.

«Самал» бөлімінде Нұрлан совхоз бөлімшесінің меңгерушісі ролінде алынып сипатталған. Нұрланның «Жаңа жол» бөлімшесіне меңгеруші болып міндет атқарған кезі өлкеде тың игеру аттанысының бастапқы қадамдарымен мезгілдес болғандықтан, жас жігер қызметкер осы тұстағы талай қиыншылықтармен күресте шынығып, ширатылса керек еді. Шығармада тың көтеру жаңалығы жол-жөнекей хабарланған. Бұрын құлап бүлінген ескі қоныстың орнын тазартып, жаңа бірер үй салу, бір-екі семьяның ішкі Россиядан ауылға қайта көшіп келіп, қоныс тебуі қо-

салқы детальдар ғана. Ал қырман басында қоста жатқан Нұрланның тындырып жүрген елеулі ісі көрінбейді, жас коммунистке лайық жалынды жігер, еңбек бәсекесіне мұрындық болу, немесе кездескен кедергілерді жеңу сөз болмаған. Бәрі де жеңіл орындала, біте береді. Автор Нұрланның есею қадамы ретінде оның Коммунистік партия қатарына алынуын сюжет тиегі етеді. Шынында да жас азамат үшін партия мүшелігіне өту—зор абырой, үлкен сын ғой. Осы эпизод юморлық стильде баяндалғандықтан, жеңіл-желпі күлкімен астарланып, сұйылып кеткен, бұларда партия міндетін өзіне саналы түрде жүктеген қызметкердің елеулі өзгерісі сезілмейді. Бюрода оған қойылған сұрақтар да іліп-қағу, оспақ-қалжыңнан аспайды. Ал Нұрлан бюродан партияға қабылданып шыққан бойда оның ағайындары той жасау қамына шұғыл кіріседі. Жанкелді қызыл қойды шалып тастайды. Мұны қарапайым адамдардың шын қуанышынан туған жай ғой деуге болар еді, бірақ Нұрланның өзі де соны мақұлдап қызу араласып жүргенін білгенде, бұл қалай деп қаласың.

«Баланың мүшелік тойы ғой, Қараке! Бір жәшік араққа Нұрланның өзі кетті»<sup>6</sup>,— дейді Жанкелді. Жас коммунист өзінің жауапкершілік сезімін ұштап, партия сенімін ақтарлық міндетке кірісу керек еді, дәл мына күйде ол басқалардың жетегінде жүре берген. Әрине, қуаныш пен реніш кімге де ортақ сезім. Коммунист кейіпкер қуана, шаттана алмайды демейміз. Шаттанудың ағыл-тегіл ішкіліктен басқа да талай көріністерін талғап ала білсе, Нұрлан образының шоқтығы биіктей түсер еді, автор ескі шнырман кете берген.

Нұрлан образының сомдала түсуіне оның Торғынды ұнатып, жар етпек жайттарын жалғастырудың да септігі онша тиіп тұрған жоқ. Жүрегіне берік орнаған Ақзейнепке деген шын махаббат сезімін ұзақ жылдар бойына нағыз асылындай мәпелеп, сақтап келген Нұрланның алғаш жолыққан бойда-ақ Торғынға ықыласы құлауы қисынсыз. Осы жалғаманы қоспай-ақ Нұрланның алғашқы махаббатының сәтсіздігін көрсетумен шектелсе, автор ұтылмас еді. Ақзейнептен күдер үзіп, Нұрланның басқа бір қызға үйленуі әбден мүмкін, өмірде мұндай жайлар аяқ басқан сайын кездеседі де, бірақ ол енді оқушыны

<sup>6</sup> Молдағалиев Ж. «Самал», 1973, 94-б.

тебіренге алмайды, тек мәлімет қатарында қабылданады. Аталған үш кітапта да сюжетті қажетсіз соза түсуге жетелейтін басы артық эпизодтар біраз бар.

Сюжет айқындығы мен сюжет қисындылығын қадағалау, образды толыққанды етіп бейнелеуге қажеттіні ғана жазу — көркем туындыға қойылар басты шарттардың бірі. Уақиға жетегінде кетіп, ананы-мынаны тізбектей беру образды ашуға салқынын тигізуі ықтимал. Шығармаларында әңгімешілдік стиль, мәнері басым Ж. Молдағалиев уақиғаны сабақтап жалғастыра беруге құштар да бейім тұрады. Мұндай тәсілдің ылғи сәтті болмауы мүмкін. Стильді идеялық-көркемдік мақсаттарға сай түрлендіріп отыру — әр қаламгер ұмтылар мұрат деп қараған лайық.

Сұрапыл соғыс жылдарында әке, аға, жар, құрбылары майданға аттандырып, өздері олардың орнын жоқтатпай, ер атқармақ ыстық-суығы мол еңбекке жұмылған уыз қыз, жас келіншек, егде апа, әжелер образдары тартымды бейнеленген шығармалар қатарында Мағзом Сүндетовтің «Ескексіз қайық», Сайын Мұратбековтің «Жабайы алма» повестері мен Жұмекен Нәжімеденовтің «Ақ шағыл» романын атауға болады. Адалдықпен ерінің майданнан абыройлы оралуын сарғая күткен Жазира, сүйген жігітінің хат-хабарын шыдамсыздана тосқан Нәзира қол қусырып отырған бойкүйездер емес, қаршадайынан еңбекке піскен, қайғы мен сағыныш сезімдерін жүрек түбінде сақтай, еңбектен ғана жұбаныш табатын абзал жандар. Өзінің махаббат сезіміне күдік туғызып, оны сынамақ болып әуреленген ері Наурыздың ерсі әрекеттеріне кешірім жасамауы — Жазираның махаббатты жоғары қастерлеуінен туған қасиетті мінез. Өз үй іші, тумаларына ғана емес, бүкіл ауыл-аймаққа қамқор аналар Бағила мен Қарашаш бейнелері оқушыны баурайды. Бұлардың күнбе-күнгі атқарып жүрген, ерекшеленіп көзге түсе бермейтін еңбегі ерлікке толы. Бағила қырмандығы астықты күзету үстінде ұрылардың қолынан қаза табады. Майдан шебінде болмаса да, ол — жауынгер. Оның қолынан түскен қаруын басқалар көтереді, есімін елі жадында сақтайды, құрметтейді. Б. Майлиннің жүйрік қаламы колхоз құрылысының шаруа санасын өзгертудегі игі жаңалықтарын шежірелей келе, коллективтік шаруашылықтың басшы, жетекшісінің де жағымды образдарын бейнелеген болатын. «Ұйым» колхозының іскер басшысы Дәуғара, «Малшы» колхозының тәрбиеші, ұстаз

председателі Ертай, «Майдан» драмасындағы бай-кулактармен ымырасыз күресуші Досан — бұлардың бәрі ел ағасы, жауапкершілік сезімдері күшті, партия алдында мейлінше адал кейіпкерлер болып сипатталған.

Жас қаламгерлеріміздің шығармаларынан да осындай өнегелі басшы образдарын жиі ұшыратамыз. «Жабайы алмадағы» Нұғыман мен «Ақ шағылдағы» Темірәлі коллективті ұйымдастыра білу қабілеттерімен, жеке басына тыныштық, рақат табудан ат-тондарын ала қашатын адамдық, азаматтық ұждандарының жоғарылығымен ерекшеленген. Нұғыман — аға буынның өкілі, бір кезде байлармен майдандасып, жарымжан да болған, оған пенсиясын алып, жан бағып отыруына да болар еді. Соғыс кезінің қиыншылығы, еліне қолғабыс ету қажеттігі оны атқа қондырған.

Экономикасы мешеулеу қалған шалғай шеттегі колхозды басқару, жөнге салу Темірәліге де онай жүк емес. Қиындықтар, еңбек ұйымдастыруда тәжірибесіздіктен жіберілген қателіктер көп. Жалған ақпар беру, жоқты бар деу, басқаға сенгіштіктің қырсығы Темірәліні, ақыры, сүріндіреді. Бірақ кемшіліктерін талдап, мойындаудан, оған партия алдында жауап беруден ол жалтармайды. Қыста күтімсіздіктен, жемшөп жетіспегендіктен шығын болған қой саны туралы мәліметті ауданға кемітіп беріп, жазғы төл есебінен орнын толтыру — кемшілікті бүркеудің тәсілі еді, осылай еткенде аудан алдында абыройлы да болар едік деген парторг Сағынайға:

«— Жок, Сағынай, олай болмайды. Мен — коммунист-пін. Партиядан жасыратын сырым жоқ. Пішенді шоқалдың үстіне үйіп бір алдадық қой, сол жетер. Енді мен алдай алмаймын. Болмайды ол, болмайды»<sup>7</sup>, — деп, Темірәлі үзілді-кесілді тойтарады. Пішенді шоқалдың үстіне қалкитып үйіп, пәлен центнер деп көрнеу жалған мәлімет бергендердің ішінде Темірәлі жоқ болса да, ол басшы, сондықтан да ол барлық іске жауапты, басқаларға артық сенім көрсетемін деп, бейқамдық жасаған екен, енді онысын да тапжылмай мойындап отыр. Жеке басын арашалаудан аулақ, қоғамдық шаруашылықты басқаруда жіберген олқылықтары үшін партия алдында қандай жазаны да көтеруге әзір коммунист характері осы Темірәлі образы арқылы ашылғанын құптаймыз.

<sup>7</sup> *Нәжімеденов Ж. «Ақ шағыл», 1973, 107-б.*



Аға буын жазушыларымыздың жағымды образ жасаудағы өнегесінен творчестволықпен үйрену, олардың озық дәстүрін жаңа жағдайда жалғастыра, дамыта түсу бүгінгі қаламгерлеріміздің ардақты парызы болмақ. Жас талап қаламгерлер әдебиетімізде бұрыннан бар бағдар мен дәстүрдің ауқымынан шыға алмай, ұстаз суреткер салған жолмен ғана жүріп отырса, жаңашылдық өрісі тарылар еді. Бұрынғы шығармалардан бізге мәлім жайлар қайталанып, таныс образдар кездесе берсе, жаңа туындының идеялық-көркемдік әсері мен мәні өскелең талапқа жауап бере алмас еді.

Біз көңіл аударып отырған Темірәлі образы кей ретте Әміржан мен Ертайға («Әміржанның әңгімесі», «Қырманда») ұқсас та келіп қалады. Партня алдында адалдық, қоғамдық жұмысқа шын берілгендік, тұрашылдық сияқты сипат-мінездер бұл образдардың қай-қайсысынан да табылады. Сөйте тұра Темірәлі Әміржан мен Ертайдың сыңары емес. Бұл образдардың өзіндік ерекшеліктері, заманына сай атқарып келе жатқан міндеттері, тартысатын қарсы күштері әр басқа. Әміржан мен Ертай коммунист ретінде советтік қоғамға жат күштермен ашық майданда жағаласып, жеңіп отырса, Темірәлі алдында тұрған міндет пен тартыстың табиғаты басқаша, ашық майданда онымен бетпе-бет кездесіп жатқан қарсы әрекет жоқ та сияқты. Ол адам санасындағы ескілік көзқарастың зардаптарымен арпалысады, ұнамсыз құбылыстың тамырын тереңнен іздестіреді. Темірәлі характері жадағай, бір көргенде-ақ әркім «ол сондай» деп байлам жасай қоятындай қарапайым емес, күрделі де көп қырлы болып сипатталған. Көңіліне ұнамағанды сылап-сипамай тұра, тұқырта ашық айту, жарамсыз қылыққа төзбеушілік, қарапайым жұртпен тығыз байланыста болып, солардың ақыл-кәсісіне құлақ қоюшылық, қатаң талап қоя отырып, қамқор да бола білу — колхоз басшысының айнымас жұмыс стилі екенін автор иланымды ашып отырады. Бүгінгі, ертеңгі тапсырма мен жоспарды орындатсам болды деп шолақ ойлаумен шектелмей, Темірәлі ілгеріні, социалистік құрылыстың талабына сай саналы еңбекті ұйымдастыру жолдарын, адалдық пен адамшылық, сенім мен бақылау сияқты құбылыстардың философиялық мән-жайына ой жүгіртіп, толғанады.

Сөйтіп арғы төркіні Әміржан, Ертай, Шәймерден («Азамат Азаматыч») образдарымен сабақтас жатқан

Темірәлі бейнссінде ауыл шаруашылығына басшылық етуші коммунистердің жаңалық бірқатар сипаттары дәл басып суреттелген деуге болады. «Ақ шағылдың» бірінші кітабының соңында шаруашылықтағы кемшіліктері үшін Темірәлі жазаланады. Бірақ мұндай шешім онша дәлелді емес сияқты. Өйткені кемшілікке шын кінәлілер тасада қалып қойып, басшы болған соң, сол жауапты дегендей ауыл тұрмысындағы жетімсіздіктің бәрі Темірәлінің осалдығына саяды.

Коммунист образын бейнелеуде бұрыннан да байқалатын бір кемшілік — кейіпкердің қоғамдық жұмыс арқылы ғана көрсетіліп, үй-ішілік, тұрмыстық болмыстың ат үсті алынуы болатын. Нақ осындай осалдықтан Ж. Нәжімеденов те шыға алмаған. Темірәлі көбіне-ақ ат үстінде, бір қоныс пен бір қоныстың арасында жүреді, келген жерінде де аялдамай, ылғи асығыс, қарбалас жайда болады, ер жастанып, тоқым төсеніп, далада да қонып қалады. Ауыл өмірі, соғыс кезеңі осылай қызмет атқаруды талап етті деп те қарауға болар. Бірақ бір сәт басшының семья аясында, өз үйінде өзімен-өзі болатын кездерін, адамға тән жеке бастың жан дүниесін суреттеуден автор ұтылмаса керек дейміз. Дүние жүзілік революция жеңісін армандайтын, революция мен кедей табы мүддесіне қылдай қиянат жасаушымен аянбай күресуші Нагульновтың өз үйінде көмескі шамның жарығымен түн бойына шет тіл үйренумен шұғылданатынын білгенде, оқушы қандай әсер алады. Кішкентай штрихпен-ақ суреткер кейіпкерінің революция ісіне қаншалық берілгендігін қалай ашқан! Жұмыстағы сәтсіздіктер мен қиыншылықтардан қажыған уақыттарында, өсекке ілігіп, жала жабылғанда Темірәлі ішкі сырын ешкімге ашпай, түйықтала түседі, оның әйеліне де бір ауыз жылы сөз айтпауы түсініксіз. Характерді әр қырынан көрсету — шеберліктің шарты, жас талап қаламгерлер мұны кейде қадағаламай, бір жақтылыққа бой ұрады. «Ақ шағылдың» екінші кітабында Темірәлі характері толығы түссе деген үміттеміз.

«Ақ шағылда» юмористік стильде мүсінделген бірнеше образдар бар. Ауыл тұрмысы мен әдет-ғұрпын, салт-дәстүрін жетік білу — оның осал жақтарын шенеу, адам характеріндегі сын-міндерді байқағыштық жас қаламгердің юморлық стильге бейімділігінен келіп шығады. Қыдырымпаздық, өсек-аян әңгімеге үйірлік, біреуге

сәлем беруді сылтауратып қонақ асы жеуді кәдімгі бір олжаға санау, пайдалы еңбекпен айналыспай, уақытты босқа зая ету — жалқау, керенаулар бойынан табылатын кесепат. Автор осындай жарамсыз құбылыстарды мінейді. Жазушы суреттеген өсекшіл, қыдырма, бірін-бірі қостаушы Сандыбай мен Сисенбай туралы оқығанда, Майлин сықақ еткен Ылаңбай образы есіңе түсе кетеді.

«Ана бір бақа сарыны көрдің бе, сөзге десе, жаны құмар. Бір сөзді шала-пұла естіп алса, минутінде бүкіл ауылға жаяды. Дұрыс жеткізсе де бір сәрі-ау, мың құбылтып, өтірікті шындай қылып жеткізеді»,<sup>8</sup> — деп сипаттайды Ылаңбайды Бейімбет. Жүрген жеріне аздықөпті лаң салуға құштар оны жазушы Ылаңбай деп әдейі атаған, атымен-ақ мінезін аңғартқан.

Өмірдегі көлеңкелі құбылыстарды ашу, адам сапасын ескіліктің сарқыншақтарынан тазарту құралдарының бірі күлкі болса, жас автор осы құралды оңтайлы ұстал, керегіне жарата біледі. Кездескенде езу тартқызатын ат баптаушы Сақал-Сатымның тапқырлығына, сақтығына күле отырып, оған іш тартасың. Тілінің «р» дыбысын айтуға келмейтін мүкістігін басқаға сездірмеу үшін тапқан тәсілі — «р» дыбысы кездесетін сөздерді басқа сол сөздің мағынасын беретін, «р» қосылмайтын атаумен алмастырып қолданудағы амал-айласы, ептілігі. Сақал-Сатымды ешкім сақау деп ойламайды да, білмейді. Ат-бегі, еңбекқор, бала мінез Сақал-Сатым аз көрінсе де, ойда қаларлық характер сапына қосыларлық.

Әр қилы адам образын бейнелеуде қай автор болмасын талай ізденістерді басынан кешіреді ғой. Бұрынғы іздерді баспай, соны соқпақпен келіп өзі топшылаған, жаңа қырлары өзгеше көрінерлік образдар жасауға ұмтылу Жүмекеннің қаламынан туған Сейсімет характерінен біраз байқалады.

Ауылда аңғал мінездерімен әзіл, қалжыңға түрткі болған, тұзы жеңіл Сейсімет майданға аттанады. Жауынгерлік міндетін атқаруға мейлінше адал, тіл алғыш, қажырлы ол абыройсыз емес: командирдің мақтауына ілігеді, медальмен наградталады. Аман-есен елге оралған Сейсімет алғашқыда өзін жоғарырақ ұстап, әскери киімдерін ерекше күтіп, үстінен тастамай ерекшеленуге тырысқанымен, бұрынғы мінез-құлқынан қол үзе алмай-

<sup>8</sup> Жоғарыда аталған еңбек, 119-б.

ды. Майдандағы ерлігін, көріп-білгенін майын тамыза айтып беруге онда шешендік жоқ, тіпті награданы қандай жағдайдағы ерлігі үшін алғанын да тәптіштеп айтуға олақ Сейсіметтен әңгімеге жарымаған жұрт көргеніне риза болып тарасады. Ал кешегі таңсық көрінген жауынгер аз күнде үй қалдырмай аралап, қонақ болуды әдетке айналдырғанда, баяғы Сейсімет қалпына түсе қалады. Мықты документім бар деп сақтап жүргені іші ауырғанда дәрігердің берген медициналық анықтамасы екенін көргендер бұрынғы аңқау, момын Сейсіметтің айтарлықтай өзгермегеніне ден қояды. Қанша бұрқырай ашуланып, сол сәтте қолына ілінгенді аямастай морт кететін ол, артынша сабасына түсіп, жанағы күйінен жадырап кететін кешірімшіл де. Бір кезде Темірәлі Мәруаға қол тигізіпті дегенді естігенде, өш алмақ болып, жауға аттанғандай сұстанған Сейсімет Темірәлі кеңсесіне келгенде, не үшін оны іздегенін ұмытқандай сасып, абыржып қалады.

Әскери өмірден, майдан сынынан алған Сейсіметтің ұмытпас әсері, жаттаған ғибраты — тәртіпке мойынсұнғыштық, алған ісін тиянақты аяқтау. Кешегі жауынгер, кешегі майдангер абыройын жоғары ұстау оның қасиетті сипатына айналып, бойына сіңген. Аудан мұны соғыс ардагері ретінде көтермелеп, басқару жұмысына жоғарылата қоймаған. Әуелде соны дәме етіп, ойына алғанымен, дегенім болмады деп ренжіп, мойымайды да, құмнан пішен шабатын орақшыларға бригадир болып тағайындалғанын қомсынған Сейсімет жоқ, қайта құлшына кірісіп кетеді. Қішкентайынан еңбекпен өскен адам қолына қару ұстап жауынгер болудан гөрі орақ алып көкмайсаны төңкеруге құштар. Әр істі бастарда алда тұрған мақсатты түсіндіріп алып, бұйрық беру — әскери тәртіп, жауынгер өзіне тапсырылған міндетті қайталап айтып алып, орындауға кіріседі. Сейсімет те осы тәртіптен қалт баспайды. Бригада мүшелерін тізіп сапқа қойып, өзі алдына шығып «доклад айтып» алады, сонан кейін ұран сала іске кіріседі. Ол — басқаға үлгі, орақты бәрінен бұрын, нағыз қалыңға салып, бәрінен соң дем алады. Жалқау, бойкүйез оның маңынан тыныштық таба алмайды. Көп қылықтары езу тартқызып, күлкі үйіргенімен, Сейсімет образы мысқыл күлкіге астар бермейді. Ол — алыс ауылда өскен, момын шаруа өкілі. Біздіңше, бұл әйгілі Мырқымбай образының жалғасы, жаңа кезеңде

дүниеге келген қазақ шаруасының, қатардағы қарапайымның кейіп-тұлғасы. Дәстүрден тәлім алу — бұрынғыны айнытпай көшіру емес, сонан қозғаушы күш ала отырып, жаңашылдыққа ұмтылыс. Осы тұрғыдан келгенде, Сейсімет образы тонның ішкі бауындай бізге жақын, танымал. Құбылысты, табиғат әлемін автор келісті суреттей алса, өз байқағанын басқаға жеңіл қабылдатып, сөз бояуымен қапысыз таныта, әсерлендіре алса, ол оның көп толғанып, көп талғап барып жазғанының куәсі. Шебер бейнеленген пейзажды талай шығармалардан оқысақта, жалықтырмайды, қайталап мезі қылмайды.

«Ақ шағылдың» пейзаждық палитрасында бұрыннан мәлім, көп қолданылатын сурет, штрихтармен қатар жаңа, автордың өзінің ғана мәнерін, эстетикалық талғамын ерекшелейтін суреттемелер жиі кездесетініне риза боласың. Айталық, «Күн тұсау бойы көтеріліп қапты», «Айнала, күзгі айран құсап, сарғая ұйыпты» дегендей суретті сөйлемдерде құбылысты нақты, реалистік қалпында алу бар да, терендік, күрделілік, нәзіктік жетіспейді. Автордың талғамы бұл деңгейде тұрып қалмаған, ізденісі мен табысы басым.

«Аспан көгаштап жуған күләңкөрдей, көгілдір, таза». «Күн астында газ орамалға ұқсас жұп-жұқа ақ сағым толқиды». Бір қарағанда бәрі де мәлім, үйреншікті балама, теңеулер ғой. Бірақ сезімді сергітер, әсемдік әсері бар, талай көріп жүрсең де табиғаттың нақ сондай көріністері болатынын жаңа түсінгендей боласың.

Аспанда шырылдаған бозторғайды шыра лақтырылған күміс ақшаға, жаңа туған айды алтын тағаға, бұлтты түбітке теңеуді үлкен олқылық демесек те, айтарлықтай жаңалыққа қосылмайды. Өйткені ондайлардың тіл ұшында тұратын, әр шығармадан да ұшыраса беретін бейнелеу өрнектері екені түсінікті. Бұлт арасынан қайқақ етіп көк бір көрініп кететінін елестетсе де, Нәжімеден дәстүрлі амалдардан қол үзбейді. Осыған ұқсас суреттеудің сан тәсілдері, әсіресе, Бейімбет Майлинде мол болатын. Ойпаң шұқырларын қар тегістеп толтырған құмды жердің ерекшелігін білмейтін адамның жол жүргенде күтпеген жайларға ұшырауы мүмкіндігін автор мынандай астарлы суреттемемен береді: «Өтірік күлкі секілді беті жылтырап жіпсіп жатқан жерді басып қалсаң, асты қазан ой, құлама жар боп шығады». Бұл — әріден орағытып, алшақ құбылыстарды жақындатып, сабақ-

тастыру тәсілімен жасалған сипаттама, жанаша қолданыс. Немесе ретсіз даурығысып, бірінің айтқанын бірі тындамай, бірін-бірі түсінгісі келмей керілдескен топты суреттегенде де жазушы күтпеген теңеуге қол артады: «Ешкім ешкімді аяғына шейін тындамайды, орта жолдан бөліп, сөзді белінен ұрған жылан құсатып қайқаңдатады да тастайды». Мұндай теңеудің жымдаса кетуі— шығарманың ауыл өмірін, ауылда екінің бірі кездесетін, білетін құбылысты елестетуінен де болар. Қандай орта тіршілігі шығармаға ұйтқы болып көтерілсе, соған лайық стиль, мәнерде жазу қажеттігі туады. Мәселе сол ортаны жетік біліп, жетістіре бейнелеуде ғой.

Жас қаламгердің бірді-екілі шығармасынан оның стилі әбден қалыптасты, орнықты деп қорытынды жасау асығыстық болар. Қалыптасқан стиль үлкен шеберлерге тән қасиет, ол көп тәжірибенің нәтижесі, жеткен биігі болмақ.

Ж. Нәжімеденовтің «Ақ шағылының» бірінші кітабын оқушы жұртшылық жылы қабылдады, мұнда ілгеріде жақсы үміт күттірерлік негіз салынған дей аламыз. Ұстаз жазушылар өнегелерін творчестволықпен бойға сіңіру осалдық емес, барған сайын өз қаламын ұштай түсудің қайнар көзі, суымас көрігі.

Б. Майлин стилінің кейінгі буын қаламгерлерге игі ықпалы туралы ізденістер жасағанда, әсіресе, ұқсас орта, уақыт шендестігі, сюжет жақындығы бар шығармалардың төңірегіне назар аударыңқыраған жөн сияқты. Болмаса ауыл өмірі мен қала тынысы жайлы шығармалар арасында стильдік бірыңғайлық болуы қиынырақ. Стильдік үндестікке суреттелмек дәуір, кезең жақындығы да әсер етпей қалмайды. Шығармалардың идеялық-тақырыптық өзектестігі оларды стильдік бір арнаға бағыттайды. Стильдің өзін идеялық тақырыпта, композицияда, сюжетте, характерде, тілде байқалатын сипаттар деп қараймыз ғой.

Бірнеше шағын повесть пен әңгіме жазған Т. Жармағамбетовтің творчестволық стилінде Б. Майлиннің суреткерлік әсерін анық көргендейміз. Оның шығармаларының ішінен, әсіресе, ауыл тіршілігін, кедей малшы өмірін, тап тартысын суреттейтіндері автордың Майлиннен өнеге, әсер алғанын байқатады. «Екі жүрек» (1968) пен «Ақ жауын» (1973) жинақтарындағы «Қарала сиыр», «Отамалы» әңгімелері мен «Ақ жауын» повесін қарастыр-

ғанда, Тобықтың стильдік қолтанбасындағы жиі ұшырасатын тұрақты, танымал бояулары байырғы, қарапайым, реалистік болып келетіні бірден назар аударады.

Оның «Қарала сиыр» аталған әңгімесі Майлиннің әйгілі «Сексен сом», «Құла жорға», «Қара шелек», «Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры» сияқты шығармаларымен идеялық тақырыбы мен көркемдік палитрасында көп ұқсастық, желілестік барлығы талассыз. Сюжеттің айқын, шағындығы, елеусіз деталь көтерген жүк, психологизм, юморлық шымшыма әзіл, — бәрі де кішкене әңгіменің тұтас бітімін жұмырлай, келістіре түскен. Жалшы Малдыбайдың көп жылғы еңбегі үшін байдан алған қарала сиыры өзін сүзіп-жаншып өлтіреді. Сюжет ұйтқысы осы ғана. Қайғылы оқиға барысында автор революцияға дейінгі қазақ кедейінің мүшкіл халін бар шындығымен ашып көрсете алған. «Сексен сомдағы» Егеубай сияқты Малдыбайдың бүкіл тұрмыс тіршілігі көз алдынан өтеді. Бар күнкөрісін Көкшолаққа тіреген Егеубай онан айрылғанда, әйелімен қосыла көз жасын төксе, шнеттей жанның таңдайына сүтін тартып отырған қарала сиыры өзін жаншып, өлімші халге жеткізгенше атып тастауға Малдыбайдың қолы көтерілмейді. Малмен сөйлесіп-сырласуды Егеубай да, Малдыбай да үйреншікті әдетке айналдырған, оны оғаш мінез деп қарамайды.

Табан ақы, маңдай терімен табылған мал кедейге өлшеусіз қымбат болмақ. Бұл — сараңның мал-дүниеге деген аш көздігі, тойымсыз ашылған араны емес, өмір қажетін өтеу қамы, зәрулік, жоқшылықтың кедейге басқан таңбасы. Қарала сиырына таяғы қаттырақ тиіп кеткеніне опық жеп, онан кешірім сұрағандай болғанда, Малдыбай оның сүт-майымен әйел-баласын асырап отырғандығына риза болып, мәпелейді. Семьясын ашықтырмау қамы, ақырында, оны мерт қылады. Ұрпақ өмірін жалғастыру үшін құрбандыққа бару — «Қарала сиыр» әңгімесіндегі идеялық-философиялық түйін осындай. Шығарма шешімі жадағай, оқиғаға үстінен жапсырылған жамау сияқты болмай, сюжет логикасынан туындап, меңзеледі. Әңгіменің жанрлық табиғатын автор есінен шығармаған.

Аңыз-әңгіме «Отамалы» Т. Жармағамбетов қаламының сәтті жемісі десек, асыра айтқандық болмас. Әңгіме бір ғана образ төңірегінде құрылған. Мұнда Отамалы қойшының табиғат сұрапылымен бес күндік арпалыстағы

қажымас қайраты, айнымас табандылығы, өз міндетіне шексіз адал берілгендігі аңыздағыдай көтеріңкі леппен әнгімеленген. «Отамалының» жазылу мәнері де Б. Майлин стилімен шендес. Автордың табысы — шығармадағы психологизмді тереңдете, тәптіштей түсу. Қоймен бес күн ыққан Отамалының әр күнгі ой-арманы, табиғат сырын топшылауы әр басқа, ылғи өзгерісте, эволюцияда алынған. Характер қырлары барған сайын ашыла, еңбек адамының жан сыры сұлулана, айқындала берген. Көне аңыз туралы оқып отырып, дәл бүгінгі шопандар бастарынан өтетін қиыншылықтарды: олардың табиғаттың ыстық-суығына, небір тұтқиыл құбылыстарына төтеп беріп, малын сақтап, өсірудегі ерлік еңбегіне бас игендей бола-сың. Қандай тарихи тақырыптың да бүгінгімен бір үндестік, сабақтастық жайлары болатынын түсінесің.

Жас автордың «Екі жүрек», «Қызыл ай», «Ақ жауын» шағын повестерінің ішінен, біздіңше, елеулісі — «Ақ жауын». Повесть қазақ шаруаларын отырықшылыққа көшіріп, қоныстандыру, колхоз құрылысының бастапқы дәуіріндегі тап тартысын тақырыптың арқауы еткен. Автор осы кезеңде қарулы, қарусыз күреске басшылық еткен ауыл коммунистерінің образын бейнелеуді мақсат етеді. Ұлан-байтақ шөл далада көшіп жүрген елді тұрақты қонысқа қайыруға шыққан шағын топ — партия, совет, милиция ұйымдарының қызметкерлері табиғат қатыгездігіне ұшыраумен бірге, байлар ұйымдастырған қастандыққа да кез болады. Бүлікшіл ауылда қапыда қолға түсіп, қарусыздандырылған аудан өкілдері зор табандылық, тапқырлық, күресте жанкештілік көрсетіп, қиын жағдайдан құтылу жолын табады, аз шығынмен төнген қатерден құтылып шығады. Коммунист Өтебергеннің сабырлы, парасаттылығы, Сағындық пен Шынболаттың тәуекелшіл ерлігі шығармада бірсыдырғы тартымды баяндалған. Шегіністе баяндалатын Өтебергеннің өмір жолы Майлиннің Әміржапын еске түсіреді. Коммунистік партияға берілгендік, басына қандай қатер төнгенде де қобалжудан аулақ болып, партия ісінің жеңілмейтініне берік сенімде қалу, партия тапсырмасын орындауда іскерлік жасау Өтебергеннің күресте шындалған коммунист екенін танытып, дәлелдейді. Әміржаннан Өтеберген образының бір ерекшелігі — ол қарулы жаумен бетпе-бет келіп, «я ол сені, я сен оны» дейтіндей қысылшаң ситуациядан тәуекел де батыл қимыл-әрекетімен



қарсыластарын жеңіп шығады, тізе бүктіреді. Автор өзінен бұрынғылардың ізімен кете бермей, ауыл коммунистерінің образының бұрын аз көрінген жақтарын толықтыра түскен. Сонымен қатар отызыншы жылдардың басында жарық көрген бірқатар шығармаларда, әсіресе, ірі байларды конфискелеу мен колхоз құрылысының бастапқы қадамына арналған туындыларда, коммунистердің жеңісі кейде ат үстілеу, жеңілдеу сияқты әсер қалдыратын. Қарсы жақтың кескілескен қарсылығы бәсең көрсетілетін. Т. Жармағамбетов «Ақ жауында» күрестің аяусыз қаталдығын біршама түйіндей алған. Бұл — повестің прологы сияқты, жолаушылардың шыңырау құдықтың түбіне сүйеліп қойылған бейтаныс адамның өлігіне кездесу эпизодынан-ақ меңзеледі. Шөл далада шығанда бір ұшырасатын су көзі — құдықты ешкім пайдалана алмастай етіп кету — аса қатыгезділіктің, өшпенділіктің айғағы, зұлымдықтың кепілі ғой.

Повесті ешбір мінсіз туынды деуден аулақпыз. Сюжеттің өрбітілу, дамытылу қарқыны кейде тым баяу, созылыңқы. Қызу күреске лайық оқиға жылдам алмасып, шиыршық атып жатпайды. Мысалы, Өтебергендерді байқаусызда қарусыздандырып, байлап-матап алған Таңжарық пен Жаңбыршы кейін Өтебергенді өз жақтарына шығармақ болып ұзақ кеңеседі, араға Көңей қарты салып та көреді. Сондағылары — тұтқындалған жігіттерді Өтебергенге өлтір дегендей шарт қойып, орындаса, өзін аман алып қалмақ екен. Олардың мұндай келісімді қалауы Өтебергеннің бұрын осы ауылдыкі болғанынан, ағайындастығынан деген себепке саяды. Қолдарына қару алып, совет өкіметінің жүргізбек шараларына наразы, қарсы шыққан топ коммунистерді жазалауда тайсақтауы екіталай.

Жағымды образдың сипатына лайықсыз іс-әрекет жасалып, орынсыз құрғақ сөз айтылып қалады. Қарулы қақтығыста ауыр жараланып, өлім аузында жатқан Спықты әуелі атып тастап, сонынан «ату туралы үкім» шығарылуы қисынсыз. Ауыр жаралы Қалаудың үзілер алдында жолдастарымен коштасардағы айтқан сөзі мағынасыз, мысқылға ұқсайды. Ол: «...О дүние деген болатын болса, кездесіп, шер төгерміз. О жақта да кеңес өкіметін, кедей өкіметін құру үшін күресте бірге болайық!» (127-б.) — дейді. Мұнан Қалаудың күреске берілгендігі емес, күрес идеясын қалжыңға айналдырғаны жағымсыз

әсер қалдырады. Тұтас алғанда шығарманың көркемдік тілінде, суреттеу жүйесінде малшылық кәсібімен ежелден айналысқан ауыл өмірінің ен-таңбасы өзіндік колоритімен көрінген.

Образды тіл арқылы даралап көрсету және суреттелмек дәуірге сай сөз қолданысты үйлесімімен пайдалана білу — шығарманың шырайын келтірмек. Өмірде бірыңғай сөйлеуші кәрі мен жас, ер мен әйел сирек кездесе керек. Әркімнің өмір тәжірибесі мен білім деңгейіне, өскен ортасына шақталған сөйлеу мәнері болатыны мәлім. Шығармада осыны қадағалау қажетті шарт. Жармағамбетовте ара-тұра (басқа бірқатар туындыларда да) кейіпкерлерді бір сарынды сөйлету, бүгінгі газет, радио мақалаларының стиліне ойысып кету байқалып қалады. Мысалы, Өтеберген бір жерде: «Қайтарған ауылдардың алды Жемге жетіп, жоспарды орындауға өз үлестерін қосып жатқан шығар» (6-б.), — дейді. Әдетте, радио, не телевизорда шопан сөйлесе-ақ болғаны — ол «ауа райының қолайсыздығына қарамастан», «осыған орай», «өз үлесімді қосамын» дегендей трафаретке айналып, жауыр болған сөз тіркесін кірістірмей кетпейді. Ол, әрине, сөзді сұлулап, тігісін жатқызуға тырысқан редакторлардың шешендік мақамы. Ал сол шопан өз сөзімен, өз мәнерімен ойын айтып берсе, қандай әсерлі болар еді. Көркем шығармада публицистика стилін қолдануға мүлде болмайды демейміз, оның қисынды болуын қалаймыз. Әдеби образды дәуіріне сай кіндірген сияқты заманына лайық сөйлету де қисынды болуы тиіс. Жазушы — тарихшы да, шежіреші де, ол әр дәуірдің тілдегі ерекшелігін, сөз қолданыс пен сөйлеу стилін білгірлікпен талғап алғанда ғана сол дәуір шындығын тартымды бейнелеп шықпақ.

Қай жанрда да майталман сөз суреткерлері әр образды сөйлеу стиліне қарай даралап, әркімнің шамасына қарай шақтап, сол айтуы мүмкін сөз бен сөйлем жүйесін екшеп алуда тапқырлықтарымен ерекшеленеді. Озық дәстүр мен шеберлік мектебінен үйрене отырып, оны ілгері дамытуда қаламгерге ұсынылар дайын рецепт жоқ, әркім дәстүрді өз қабілетіне қарай игеріп, оған өзіндік өрнегін қосады, жаңартады. Сөйте тұра осы заман тақырыбы мен тұстастар тұлғасын мүсіндеуге ұмтылушы Б. Майлин дәстүрін аттап өте алмаса керек. Өйткені заман тынысына құлағы түрік қаламгер осы тыңды алғаш

көтеруші болып, өнеге қалдырды. Жазушы халық өмірімен тығыз байланысты болуы арқасында социалистік құрылыс жаңалығымен бірге өскен жаңа адам образын тани білді, оны қоғамдық өмірдің маңызды құбылыстарына қатынасы арқылы суреттеді.

Ұнамды қаһарманды, замандасты автор қарапайым еңбеккерлер арасынан тапты, солардың елеусіз ісінің характерді өзгертушілік ішкі күш-серпінін ашты. Характердің өсу жолын барлық бұралаңымен көрсетуден тайғақтамай, оның баспалдақтарын диалектикалық қозғалыста, өзгерісте алып отыру — характер шынайылығын арттыра түсті. Көркем шығармасында Майлин идеяны схемалық түрде иллюстрациялау, немесе қызғылықты фактілерді әңгімелеумен шектелген жоқ, ең негіздісі — характер тарихын бейнелеп шығуға зер салды. Оның образдарының тағдыры мен психологиясы, дүниеге көзқарасы мен іс-әрекеті әр түрлі болып келуі де осыдан. Онда бір қалыптан құйылып шыққандай образ кездеспейді. Әдебиетімізде халықтар достығы тақырыбын, достық-бауырластық идеясын ұран тұрғысында емес, нағыз күнбе-күнгі өмір ағысында көріп, бейнелеу — Майлин дәстүрінің тағы бір ерекшелігінен саналады. Қатардағы шаруа — колхозшы, шебер ұста-ісмер, коммунист — басшы қызметкер, — бұлардың бәрін де жазушы қазақ пен орыс, татар мен түркімен, қарақалпақ пен қырғыз сияқты әр ұлт өкілдерінен алып, социалистік құрылыста ынтымақтасқан бір мақсатта суреттеген.

Замандас бейнесін жасауды, әсіресе, жағымды образ өнегесін қастерлеуді Б. Майлин өз творчествосының басты бағыты деп білді де, сол бағыттан аумай, көркем шығармалар тудырды.

Жазушы таңдамалы шығармаларының басты да озық образы коммунист болып келеді. Заман жүгін көтеруші, халық көшін бастаушы, социалистік құрылыстың әр дәуіріне лайық күрестің басты бағытын белгілеп, соған еңбекші бұқараны жұмылдырушы — Коммунистік партия, оның қатардағы мүшелері. Сондықтан да автордың коммунист образын мүсіндеуге бар талантын жұмсауы — суреткер көрегендігі болып табылады. Майлин қаламынан туған коммунист образдары кей сын-сапаларымен жетпісінші жылдар коммунистерінен қалыңқы болуы да мүмкін, бірақ олар — алғашқылар, бірінші буындар, келер ұрпаққа өсиет қалдырып, үміт артқандар. Олар — социа-

листік құрылыстың алғашқы дәуірінің қиыншылықтарын жеңіп шыққандар.

Қазақ совет әдебиетінде коммунист образының арғы төркінін іздегенде С. Сейфуллин мен Б. Майлин шығармаларын бірінші қатарда атаймыз. Коммунист образын өсуде, ілгерілеуде, қалыптасу жолында алуымен Б. Майлин мұндай күрделі образды тұйықтап тастамаған, ақтық нүкте қоймаған.

Жас коммунистер Жақып («Көктеректің бауырында»), Раушан («Раушан коммунист»), Азамат («Азамат Азаматыч»), т. б. аға буын, ардагер коммунистер Бөрібай, Мәриям, Алексеев, т. б. партиялық жоғары талаптар тұрғысынан тәрбиеленуімен шынығып өсуде көрінеді. Ұрпақтар жалғастығы мен мақсат бірлігі осындай.

Өнегелі образ замандас бейнесін жасауды өз дәстүрінің түп қазығы деп санаған Б. Майлин шағын әңгімеден бастап, повесть, романдарына дейін сол тұлғаның советтік өмір талабына орай біртіндеп шынығу, кемелдену құбылыстарын шынайы суреттеді.

Мұндай игі дәстүрді жалғастырып, жаңа кезеңге ұластыруда М. Әуезов, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, Ғ. Мұстафин сияқты аға жазушылармен қатар жас жазушыларымыз да қалам тартуда. С. Мұқановтың «Ботакөзі», Ғ. Мұстафиннің «Қарағандысы» мен «Миллионері», М. Әуезовтің «Өскен өркені», Ғ. Мүсіреповтің «Кездеспей кеткен бір бейнесі» сияқты кезенді шығармаларда коммунистер образы зор пафоспен бейнеленген.

Қарағанды көмір бассейнінің алғашқы бесжылдықтар тұсындағы өндірістік өрлеуін камтамасыз еткен, ондағы жұмысшы коллективінің саяси жетекшісі болған коммунист Мейрам Омаровтың бейнесі Ғ. Мұстафиннің «Қарағанды» романынан жақсы таныс. Образ өміршең болу үшін, ол ойдан алынған схемаға шақталып бейнеленбей, өмір шындығынан қорытылып мүсінделуі шарт. Өмірдің өзінен алынып тұлғаланған партия өкілі Мейрамның күрделі характерін автор жинақтап көрсеткен:

«Ол бірде биік, бірде аласа, бірде қатал, бірде жұмсақ мінезді, бірде шешен, бірде сараң сөзді еді. Жұрт оны жоғары санаса, ол жұртты жоғары санайтын. «Жұрт біздің Мейрам» десе, ол: «Біздің адамдар дейтін»<sup>9</sup>. Әр ұлт өкілдерінен құралған үлкен коллективті ұйымдастыра,

<sup>9</sup>. Мұстафин Ғ. Шығармалары, II т., 1955, 409-б.

ынтымақтастыра білу, жұмысшы жүрегінің адалдығына шексіз сенім білдіріп, қашан да көпшілікке арқа сүйеу — Мейрамды көп қиындықтардан, тосқауыл-кеселдерден алып шығады.

Мейрам бастаған шахтерлер жасағы тілдей Нұраны шалқар көлге айналдырып, аядай құдықтан көмір өзенін ағызады, Қарағанды даңқын совет жерінен де әрі асырады.

Ұлы Отан соғысынан кейінгі жылдары партия колхоз, совхоз шаруашылығын қалпына келтіру және өркендету шараларын белгілеп, жүзеге асырды.

Осы кезеңдегі ауыл шаруашылығы өндірісіндегі келе-лі өзгерістерді Ғ. Мұстафин өзінің «Миллионер» повесінде суреттеді. Қолда барға мұқият болып, қол жеткенге қанағат етіп, колхоз өндірісінің зор мүмкіндіктерін тежеп, оған тұсау салған Жақып сияқты тоқыраған басшының орнына колхозға Жомарт сынды жаңашыл, ілгерішіл коммунистің басшылыққа келуі ауыл келбетін мүлде өзгертеді. Жомарт өз мақсатын байлық пен тұрмыстың электрлі сатысына жету деп түсініп, осыған бар жігерін жұмсайды, колхоз еңбеккерлерін ұйымдастырады, артынан ертеді.

«Бабын таппаған еңбек — құмға құйған су сияқты, — дейді коммунист Жомарт. — Бабын тапсаң, ана сияқты. Ие береді, ие береді. «Қалауын тапса, қар жанады» деген мақал үлкен философия. Дүние кірпіші бір қалыптан шыққан жоқ. Оның қиюын табу — адам алдында әрдайым соны міндет. Көргеннен, білгеннен аспау, барға қанағат қылу — ой мешеулігі. Дене мешеулігі айып емес. Ой мешеулігіне шамданбасқа сабыр жетпейді»<sup>10</sup>.

Жомарт жалаң ақылгөй, құр ұраншы емес, айтқанына ісімен көптің көзін жеткізуші, ғылым мен еңбекті шебер ұштастырушы, колхоз өндірісінің қайнар бұлағының көзін ашушы.

Осы заманғы шындық пен замандас образы М. Әуезовтің де күдіретті қаламын тербетті. Сарқылмас дарынды сөз зергері творчестволық сапарының соңғы жылдарында көп салалы, кең арналы жаңа эпопея жазуға бекінді де, соның алғашқы кітабы «Өскен өркенді» жазу үстінде болды. Шығарма толық аяқталмағанымен, оның оқушы қауымға таныс бөлімінен талай ұнамды кейіпкерлерді —

<sup>10</sup> Мұстафин Ғ. Шығармалары, I т., 1955, 261-б.

партия, совет, мәдениет, колхоз, совхоз өндірісінің басы жетекшілерін, қатардағы еңбек ерлерін ұшыратамыз. Романдағы орталық тұлғалардың бірі — облыстық партия комитетінің хатшысы Нил Петрович Қарпов.

Коммунист Нил Қарповтың сыр-сипатын жазушы өзінің екінші кейіпкері «өз ішінде ойлы, әділ, аса таза сыншыл сирек қасиеті бар» Әсия Әлімованың топшылауы арқылы ашады. «Әсия өзіне біткен ашық, турашыл және адам ажарын аңдағыш жүйрік көңілмен Қарповқа көп басшы адамдардан басқарақ қарайтын. Бұ кісінде, Әсияның түсінігінше, іште жатқан берік таза адамгершілік қуат бар. Әрине сол қасиеті ұдайы көріне көз беріге шығып тұрмайды, ол бір еркектік салмақты қуат және көп тәжірибелі ірі саяси қызметкердің ұстамды, байыпты, үлкен тәжірибелі сипатынан туатын мол қалыптанған кесек қасиеттей қазына»,<sup>11</sup> — дейді автор.

Саяси басы Қарповты ел өмірі, саясат, ғылым мен өнер, еңбектегі жеңіс пен жетімсіздік — бәрі толғандырады, ол шешілмеген міндеттерді белгілеумен тынбай, соларды іске асыру шараларын көздейді. Еңбек адамына шынайы қамқорлық — коммунистік құрылыста табыстарға жетудің кілті деп түсінеді.

«Өскен өркенін» аяқтай алмай кеткен суреткер Қарпов образын жан-жақты сипаттай алмағаны мәлім. Сөйтсе де сом тұлғаның күрделі эскизі сызылған еді.

Қорыта айтсақ, қазақ совет прозасында замандас образын бейнелеудің үлкен дәстүрі бар. Бүгінгі әдебиетіміз сол өнегеден сабақ алып, ілгерілеу жолында. Совет қоғамының қазіргі өрлеуіне сай замандас келбетінің жаңа қырларын аша түсу қаламгерлерді творчестволық соны ізденістерге жетелей береді.

<sup>11</sup> *Әуезов М. Шығармалары*, III т., 1967, 317-б.





## КОРЫТЫНДЫ

Дәстүр мен жаңашылдық — әдебиеттану ғылымының жүйелі шұғылданатын түбегейлі проблемаларының бірі. Қазақ әдебиеттану ғылымында бұл бағытта бірқатар зерттеулер жасалуда. Соның ішінде ақындық дәстүрге көбірек назар аударылып, прозадағы дәстүр аз қарастырылып келеді. Көркем прозадағы С. Мұқанов, М. Әуезов дәстүрлері арнайы зерттелуін күтеді. Дәстүр мен жалғастықтың диссертацияға тақырып болуы құптарлық жайт. «Ғабит Мүсіреповтің новеллаларындағы лирикалық дәстүр» деген тақырыпта Жайсаңбек Молдағалиевтың кандидаттық диссертация қорғағаны мәлім.

Б. Майлин творчествосы жанрлық, шеберлік тұрғысынан зерттеле тұрса да, жазушының прозадағы дәстүрі және оның қазіргі әдебиетімізбен жалғастығы арнайы қарастырылмаған-ды. Осынау еңбекте алдымен Майлин дәстүрінің жанр мен стильдегі көріністері нақтылай талданды. Жазушының новеллаларындағы реалистік, шеберлік дәстүрі тұжырымдалады. Жұмыстың келесі тарауларында дәстүр жалғастығы, даму, шеберлік жолындағы жемістер мен ізденістерге назар аударылады.

Қазақ совет әдебиетінде проза жанрының көркем әңгіме, новелла мен шағын повесть сияқты түрлерінің шебері ретінде Б. Майлиннің өзіндік дәстүрі бар. Ол қысқа әңгіме мен новеллаларында адам арманы, еңбегі мен күресі, қоғамдық жоғары мұрат сияқты әлеуметтік-заманалық проблемаларды көтеріп, Октябрь әперген жаңа өмір шежіресін жасады. Автор әңгіме, новеллада адам характерін, оның ішкі психологиялық тебіреністерін нақты, дәлелді сипаттайды, кейіпкердің өскен ортасын, ақыл-

парасат дәрежесін, мінез-құлқын, пішін-тұлғасын аса байқағыштықпен, шындық күйінде суреттеуде асқан шеберлік көрсетті. Қөркем әңгіме жанры авторға өмір шындығын неғұрлым айқын көрсететін кристалл есебінде болды. Әңгіме бір жайтта, оқиғада, жекелеген өткір тартыста қоғам өмірінің көкейтесті құбылыстарын ашып көрсетуге бірден-бір ыңғайлы жанр. Үздік новеллист әңгіменің осы ерекшелігін білгірлікпен пайдаланды, өмір ағысының сан алуан құбылыстарын шығармаларына сюжет етті.

Майлин қазақ прозасын өзінің соны тақырыбымен, қызғылықты характерлер тобымен байытты.

Қазақ даласындағы революциялық жаңарудың сипатын жазушы қатардағы адам характерінің эволюциясы арқылы суреттейді. Оның характерді көрсетудегі негізгі принциптері — адам тағдыры туралы әңгімелеу, кейіпкердің өмір жолының елеулі кезеңдерін сюжет арқауы ету. Ортаның, жағдайдың, болмыстың, уақыт тынысының әсерімен кейіпкер санасының біртіндеп жоғарылауын бейнелеу — жазушы дәстүрінің негізі, арқауы. Әңгімеге тән қысқалық, композициялық жинақылық, сюжет тартымдылығы, кішкене детальдарға үлкен мағына ұялату — автор стилінің айнымас сипаттары болып табылады.

Жазушы қаламының жүйріктігі, ойының алғырлығы, өмір талабын сергек сезінетіндігі әр шығармасынан да байқалып отырады. Қатардағы адам, еңбекші бұқара өкілінің характерін бейнелегенде, ол өзін биікке қойып, қарапайымды кемсітіп, мүсіркеу, аяушылық жасаудың нышанын да білдірмейді, қайта олардың адамгершілік асыл қасиеттерін тани білуге, қадір тұтып, құрметтеу, ардақтауға үндейді.

Суреткердің өзіне тән әдеби стилінің қалыптасу, ұстау бағдарларын біз оның таңдамалы новеллаларын қарастыру арқылы анықтап, жүйелеуге тырыстық. Шығарма тақырыбы мен идеясы, жалпы сарыны оның стиліне тікелей әсер тигізді десек, жазушы новеллаларының басым әуені юмор, биязы сықақ болғандықтан, стилі де юморлық астарымен көрінеді. Қандай тақырыптағы, нендей сюжетті шығармаларынан да юморлық тәсіл арылмайды. Юмор оның жазу мәнерінде жиі байқалатын тұрақты құбылыс. Жайдары юмор характерді сипаттауда,



сюжетте, кейіпкер атында, іс-әрекетте жарасымды көрініс береді.

Автор характердегі түбірлі кемшіліктерді суреттегенде, келеке, сықаққа, мысқылға ауысады. Ұнамсыз образдарды (молда, сопы, бай-бәйбіше, мырза) бейнелеуде сатиралық пафос та сезіледі.

Орыстың әйгілі сатырник, юморист жазушылары М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. В. Гоголь мен А. П. Чеховтың юмористік шеберліктерінің әсер-ықпалы Майлин юморынан да байқалады, бірақ ол юморды қазақ халқының өміріне орайластыра, үйлестіре жұмсайды.

Стильдің көріну жолдары алуан болғанымен (идея, тақырып, характер), оның негізі шығармадағы көркемдік тіл.

Майлин стилі оның шығармаларының тілінен ап-айқын танымал. Суреткер қаламынан туған көркем шығарманың қай-қайсысы да оқушысын бірден қызықтыра тартып әкетеді. Мұның сыры, біздіңше, автордың өмір құбылысын жарасымды бояу-боламысымен суреттей алуында. Тіл мен сөз — жанды, құбылмалы, қандай нәзік құбылыстарды бейнелеуде мүмкіндігінің шегі жоқ палитра. Алуан түрлі бояуды тиісті мөлшерде қоспада пайдалана білген суретші ғана жүрек тебіренерлік жанды картина салып шығармақ. Майлин — осындай сөз зергері, нәзік психолог. Жазушы халықтың тіл байлығын жете білген: «Қазақтың көркем сөзінің кілтін аша» жазу — Бейімбет стилінің түп қазығы. Автор оқиғаны бейтарап баяндаса да, кейіпкерді сөйлетсе де, өз атынан сөйлесе де, табиғатты суреттесе де, халық тілінің бейнелілігі мен шешендігіне қол артады, өсірелетіп, әлеміштемей-ақ сөз сұлулығын табады. Автордың аты аталмаса да, жазылу мәнерінен шығарма кімдікі екеніне күмәнданбайсың. Оның кез келген шығармасында кездесетін ауызекі сөйлеу интонациясы, сараң пейзаж, шымшыма диалог, портрет штрихы, елеусіз деталь, ұшқындаған юмор авторының Майлин екені айқын аңғарылады.

Көркем прозадағы Б. Майлин дәстүрін жалғастырып, ілгері дамытуда оның тұтастары Ғ. Мүсірепов пен Ғ. Мұстафиндер творчествосының маңызы ерекше.

Көркем сөз шебері Б. Майлиннің прозадағы стильдік, шеберлік дәстүрінен қазіргі прозаиктер өнеге алуда, оның поэтикасының творчестволық тенденциясы бүгінгі әдебиетімізбен сабақтасып, жалғасуда.

Отызыншы жылдары совет әдебиетінің алдына жеке адамның тағдырын бүкіл халықтың бостандығы жолындағы күресімен тығыз байланыстыра суреттеу міндеті қойылды. Бұл шындыққа бүтіндей жаңа көзқарас тартыстың кең арнасын меңзейді, советтік қоғамның идеялы болғандай ұнамды қаһарман образын бейнелеу суреткер мұратына айналады.

Революция жылдары мен социалистік құрылыс мәйданындағы күреске батыл қатысқандардың жағымды образын мүсіндеу әдебиеттегі негізгі проблеманың бірі болып саналады. Осы бағытқа сай әдебиетімізге жаңа кейіпкердің келуімен ұнамды характерді көрсетудің жаңа дәстүрі де пайда бола бастады. Езгі мен тепкіге қарсы қажырлы күрес, өз правосын қорғауда саналық пен өжеттік ұнамды кейіпкерді шығармадағы басты тұлғаға айналдырады.

Б. Майлин дәстүрінің екінші негізгі сипаты заман мен замандас образын бейнелеуінде. Ол өзі күнбе-күн араласып жүрген дәуір шындығын асқан жеделдікпен, көреген, болжағыштықпен суреттеді, замандастың жағымды бейнесін жасады.

Б. Майлиннің ұнамды қаһарман образын жасаудағы негізгі дәстүрі оның ұсақ әңгімелерінен басталып, кейінгі повесть, романдарында жаңа сипаттармен толыға түседі.

Азат әйел, совет қоғамының саналы мүшесі, саяси қызметкер әйел образын автор өз шығармаларында даму үстінде көрсетуге қалам ұштады. Солардың ішінен елеусіз әйел өміріндегі түбегейлі өзгерістерді, советтік заман шындығын тамаша бейнелеген таңдаулы туындысы «Раушан коммунист» повесі болғаны мәлім.

«Революцияның алғашқы жылдарынан бастап, — дейді Л. Тимофеев, — жиырмамыншы жылдар бойына коммунист образы әдебиетке революциялық процестің шын мәнін, оның мүддесі мен мұратын білдіруші ретінде келіп сінді»<sup>1</sup>.

Бүкіл совет әдебиетіндегі осындай тарихи құбылысқа Майлин өз шығармасымен үн қосты. Раушан қазақ әйелдері арасынан шыққан тұңғыш коммунист образы, — оның жаңашылдығы да осында.

«Раушан коммунистен» басталған коммунист образын бейнелеу Б. Майлиннің тұрақты дәстүріне айналды.

---

<sup>1</sup> Тимофеев Л.— «Коммунист» журналы, 1966, № 15, 41-б.

Жазушының «Әміржанның әңгімесі» мен «Берен» повесі ауылдағы күрделі әлеуметтік өзгерістерді, ел басынан өткен өмір өткелдерін көп қырымен көрсеткен реалистік туындылар болды. Екі шығармада да басты тұлғалар коммунист Әміржан мен комсомол жас Береннің қалыптасу, шынығу, өсу процестері сюжеттің үзілмес арқауы болып келеді.

Отызыншы жылдардың бірінші жартысында жазушы колхоз өмірінің түбегейлі проблемаларын қозғайтын «Он бес үй» мен «Қырманда» повестерін жарыққа шығарады. «Он бес үйде» тың жерге қоныстану кезіндегі қауырт еңбектің адам психологиясын жаңартудағы игі ықпалы суреттелсе, «Қырманда» повесінде колхоз құрылысының жауларымен тартыс, астық үшін күрес шындықтары ашылады. Бұл туындылардағы жазушы шеберлігі характерді, адам психологиясын, портретін, сөйлеу мәнерін даралап беруде, диалог шешендігінде, сюжет келісімділігінде, пейзаж реалистігінде көрінеді.

Әпен, Ертай образдары шыншылдығы, табиғилығы, типтілігімен оқушыны баурайды, иландырады.

Қазақ совет әдебиетінің роман жаңырындағы кезенді шығарма «Азамат Азаматычта» Майлин интеллект кейіпкер образын жасады. Азамат сияқты жас коммунистің характері қым-қиғаш тартыс пен күрес жағдайында қалыптасып, шынығады. Өз халқына адал қызмет көрсету мақсаты, партиялық мүдде Азаматты талай бұралаң жолдан тура бағытқа алып шығады, адастырмайды.

Саяси-әлеуметтік күрделі тақырыпты социалистік реализм әдісімен суреттеген «Азамат Азаматычта» Бейімбетке тән биязы юмор мен зілді сықақ алмасып келіп, оқушы сезімін тербетеді. Романның композициялық бітімі жұмыр, ол қып-қысқа новелла іспетті тараулардан құралады. Бұлар өзара астарласып, байланысып жатады да, «енді не болар екен» дегендей оқушыны ынталандырып отырады.

Б. Майлин шағын новеллаларынан бастап, бірнеше повестері мен «Азамат Азаматычқа» дейінгі таңдамалы шығармаларында қазақ халқы өмірінің өзекті құбылыстарын тереңнен алып суреттеді, совет заманы мен совет адамының өміршең образдарын жасады. Шығарма сайын жазушы шеберлігі де шындала түсті, суреткердің өзіндік жазу мәнері айқындала, саралана берді.

Көркем прозада, замандас бейнесін жасауда Майлин

қалдырған дәстүр, негізінде, мынандай жайлармен тұжырымдалады.

Жазушы өзі өмір сүрген советтік заман шындығының маңызды құбылыстарын замандас тағдырымен бірлікте суреттеді.

Суреткер ұнамды қаһарман ретінде нағыз қарапайым, еңбекші көпшіліктің ең елеусіз өкілін алды. Осындай төменгі сатыдағы кейіпкердің өсу диалектикасын нанымды бейнеледі.

Қаламгер әдебиетімізді тың образдармен молықтырды. Жағымды қаһарман образын кемшіліксіз, мінсіз етіп жылтыратуды қаламады, қайта характердегі қайшылықтарды, әлсіздік, осалдықтарды бар қалпында ашып отырды.

Автор замандастардың алдыңғы сапында коммунист образын үлгі етіп көтерді. Әсіресе, коммунист әйел бейнесін тапқырлықпен сипаттады.

Көп шығармаларында ұнамды кейіпкер тұлғасындағы әр ұлт өкілдерінің татулық қарым-қатынасын, бір-біріне достық, адалдық, қамқорлық іс-қимылдарын суреттеуімен жазушы лениндік интернационализм идеясын насихаттаған.

Жағымды кейіпкердің жақсы қасиеттерін ол жағымсыз образдың шынайы болмысы арқылы айқындауды көздеген. Сондықтан ұнамсыз образды суреттеуде жалаңдықтан, схемадан аулақ болған.

Жағымды қаһарман образын бейнелеуді совет жазушысының үнемі есте ұстайтын, алдына қоятын эстетикалық мұраты деп білді. Өйткені, ұнамды кейіпкер — совет адамы бұрын болып көрмеген жаңа құбылыс, көркемдік зерттеудің ешқашан сарқылмайтын игілікті тақырыбы болып қала береді. «Жаңа адамдардың пішінін көрсету» Майлин творчествосында идеялық-көркемдік басты бағыт, игі дәстүрге айналды.

Көркем прозадағы Майлиннің реализмі мен шеберлік мектебі, ол қалдырған дәстүр-өнеге бүгінгі әдебиетімізге сабақтасып, жаңа мазмұнмен байытылып, көркейтіліп келеді.

Б. Майлин творчествосының оның замандастарына қандай зор ықпалы болғанын қазіргі әдебиетіміздің ардагерлері Ғ. Мүсірепов пен Ғ. Мұстафин әр кез еске алады. Өздері үлгі тұтқан жазушы дәстүрін үзбей, бүгінгі әдеби құбылысқа жалғастырушы да солар. Әуелгіде

«Жазушы болу қайда? Мұхтар, Бейімбет, Сәбит құсап жазу қайда?»<sup>2</sup> — деп армандаған Ф. Мұстафин қазір көрнекті сөз зергерлерінің бірі, белгілі дәрежеде Майлин дәстүрін сабақтап, дамытушы болып отыр. Оның өз шығармаларында советтік дәуір тудырған социалистік қоғамның қуаты мен өміршеңдігін дәріптеп, өршіл талапты замандасымыздың бейнесін жасауы, басқаға бұрылмай, қазіргі заман тақырыбын толғауды мұрат етуі, шындықтан қия баспас реализмі екі суреткердің творчестволық принциптері мен стильдік мәнерлерінің ұқсастығын, іштей жақындығын байқатса керек.

Қазіргі қазақ прозасында Б. Майлин, М. Әуезов, Ф. Мүсіреповтер қалыптастырып, көркейткен әңгіме дәстүрі дамытылып келеді. Бұл қаламгерлер халық өмірінің елеулі оқиғаларын әңгіме шеңберіне сыйғызып, бейнелеуде үздік өнеге көрсетті.

Әдетте, әңгіменің бүгінгі проблемасы сөз болса, осы әдеби жанрдың өзіндік ерекше сипаттары мен өмір құбылысын көркем түйіндеудегі міндеті қандай деген мәселеге жауап беруге тырысамыз. Көркем әңгіме прозаның барлаушысы, ұшқыр, жауынгер, пәрменді түрі болса, қазіргі ғылыми-техникалық революция, ғажайып жедел ілгерілеу мен өзгерістерге, сан қилы жаңалықтарға толы күндерімізде ол әдебиетте шешуші орынға ие болуы тиіс дегендей тұжырым да жоқ емес.

Керісінше, үлкен прозадағыдай заманымыздың әлеуметтік-моральдық түбірлі проблемаларын кең зерттеп, ал қорыту мүмкіншілігі тар, тапшылығынан әңгіме жанры кейінгі кезде тоқырап, сөнуге бет алуда дейтін тенденцияның ұшығы да білінеді. Одақ көлемінде, көп ұлтты совет әдебиетіндегі әңгіме, новелла жанрының бүгінгі мен болашағы жайлы айтылатын осынау түйіндер, сайып келгенде, қай ұлт әдебиетіндегі қазіргі таңдаулы әңгімелердің заманымыздың көкейтесті проблемаларын көтеруге ат салысуларымен бұрынғы қалыптасқан әңгіме дәстүрін жалғастырып келе жатқанын, жаңашылдық сәтті ізденістерін жоққа шығармайды. Ол ізденістерде бар өнегеден сабақ ала отырып, жаңашылдыққа ұмтылу — басты бағыт.

Б. Майлиннің нағыз реалистік, байырғы оқиғалы; биязы, юмористік, М. Әуезовтің өршіл романтикалық, терең

<sup>2</sup> «Қазақ әдебиеті», 1976, 9 июль.

психологиялық, Ғ. Мүсіреповтің нәзік лирикалық, символдық-философиялық новеллалары күні бүгін оқушы қолынан түспейтін, зергер қаламынан шыққан асыл дүниелер екені даусыз. Игі дәстүрдің жалғастық өркені болмақ. Отызыншы жылдарда, әсіресе, өнік жазылған әңгімелерден соң да бұл жанр өмір талабына жауап бере, әр кезеңнің өзіне сай үнін таныта жалғасып келеді.

Қазақ новеллистикасының шұрайлы нұсқалары орыс, басқа туысқан халықтар тілдеріне аударылу арқылы бір ұлт әдебиетінің шеңберінен шығып, одақтық оқырманға да әйгілі бола бастады, көп ұлтты совет әдебиетінің ортақ қорына қосыларлық дәрежеге жетті. Бұған айқын мысал қазақ әңгімелерінің жаңа аударма жинақтары десек те жеткілікті. Бұдан үш жыл бұрын Москваның «Художественная литература» баспасынан (1976 жылы) шыққан «Белая аруана» кітабын атап өткен жөн. Бұл жинақта С. Сейфуллин, І. Жансүгіров, Б. Майлин, М. Әуезов, Ғ. Мүсірепов әңгімелерімен қатар жас жазушылар С. Мұратбеков, С. Санбаев, О. Бөкеев, т.б. новеллалары бар.

Осы кезең әңгімелері жанрлық ішкі әр қилылығымен де, стильдік мәнерлерімен де өркендей түсуде. Шағын жанрдағы өзіндік қолтаңбалары едәуір танымал болған жазушылар жасағы бірталай. Стильдегі әр автордың өзіне тән өрнектік байлығы көркем туындының тартымдылығын арттырды, өмір шындығын жаңа қырларынан ашып, пайымдауға қызмет етіп келеді.

Қалыптасқан жанр шарттары да кеңейіп, біраз өзгеріске ұшырауда. Көпшілікке мәлім новеллистика теоретиктерінің қағидаларын еске алсақ, әңгіменің ерекше оқиғаны шертетін ықшам бас-аяғы жұмыр болуына баса назар аударылады екен. Гісте әңгімені таң қаларлық оқиға деп таныған. Орыс әдебиеті тарихында майталман әңгімеші ретінде дара мектебі, дәстүрі, өзіндік поэтикасы бар Чехов әңгімені өмір ағысын байырғы қалпында бейнелеп беру деп караған. А. Толстой әңгіменің негізгі белгісі қысқалық пен сюжеттілігі деп тұжырымдаған. Совет новелласының үздік шеберлерінің бірі Паустовский новелланың аз сөзбен көп мағына берерлік құдіретін мәрмәрға қашалған, немесе жүзіктің көзіне ойып түсірілген ғибратты жазуға теңеген-ді. Бұл айтылғандардан шығатын талассыз бір ақиқат сол — әңгіме жанрының аса шеберлікті қажет ететін талғампаздығы. Қазіргі әдеби процесіте оқиғалы сюжетті әңгіме де, өмір құбылысын фило-

софиялық толғаныс арқылы бейнелейтін сюжетсіз лирикалық әңгіме де, деректі әңгіме де, кейіпкер монологына құрылған әңгіме де, бастан-аяқ диалог түріндегі әңгіме де кездесе береді.

Заманымыздың әлеуметтік проблемаларына зерттеушілік тұрғысынан ой жүгіртіп, замандас характерінің соны қырларын көре, бейнелей білуге қалам тарту новеллист жазушыларымыздың алдында тұрған жоғары мұрат болып табылады. Сөйтіп қазіргі таңдаулы әңгімелер толғап келе жатқан тақырыптар диапазоны едәуір кеңеюде. Әңгімені шағын жанр дегенде, оның көлемін ғана ескереміз, ал әдебиеттегі сыбағалы орны мен маңызын еш кемітпейміз. Жыл сайын әңгіме кітаптары баспадан шығып тұруы, газет, журнал беттерінде үзбей жариялануы, әсіресе, жас прозактердің әңгіме мектебінен өтуі жанр өрісін меңзесе керек.

Соңғы жылдар әңгімелерін қарастырып көрсек, оларда негізінен алғанда бүгінгі өміріміздің жай-жапсары, еңбеккер замандас бейнесі бірқыдыру танылып қалады.

Ұлы Отан соғысы кезеңінің қайғы-қасіреті болсын, жеңіс, майданнан жауынгерлердің еліне оралуы, шексіз қуаныш сәттері болсын, бейбіт еңбек қарбаласындағы адамдар қарым-қатынасы болсын, махаббат, достық сезім толғаныстары суреттелсін, бәрінде де бүгінгі замандастарымыз сыр-сипаттарын ашуға ұмтылу тенденциясын көреміз. Өмір шындығын көркемдік шындықпен шебер ұштастырып, оқырманды тебіренетерлік нәрлі туындыларды қызыға оқимыз, еске сақтаймыз.

Сонау сұрапыл соғыс тақырыбы көркем шығармаларда қайталана бейнеленіп келеді, бірақ үйлесімді шешімін тапса, оған шек қойылмақ емес. Осы орайда жаңашылдық шешімдері сезілетін Ә. Кекілбаев пен Ш. Мұртазаевтың, С. Мұратбековтің, О. Бөкеевтің, М. Мағауиннің, т. б. шығармаларын атап кетсек те болады. Ә. Кекілбаев «Ең бақытты күн» аталған шағын әңгімесінде жауынгердің (Дәулет) майданнан ауылына оралу қуанышын нәзіктік, сыршылдықпен суреттеген.

Дәулеттер шаңырағына, бүкіл отанымызға бақытты күнді тудыру үшін, талай ерлер өз жүректерін жау оғына төсеп, қан майданда қаза болды, олардың сүйген жарлары мен қалыңдықтары, ата-аналары мен бала-шағалары өлшеусіз қайғы-қасірет шекті. Бұл ұмытылмақ емес, бел-

гісіз солдат зиратындағы лаулаған мәңгі от — жауынгерді мәңгілік есте сақтау, құрметтеу символы деп білеміз.

Жауынгер жарының жан сұлулығы мен айнымас махаббаты, тәтті қиялы мен берік үміті Ш. Мұртазаевтың «41-ші жылғы келіншек» новелласында иланымды бейнеленген. Соғыс басталғанда, майданға аттанған ерін көп жылдар бойы күтумен Хадидша келіншектің шашы ағарған, ері Мақсұт қаза болды дегенге ол ешқашан сенбейді, оған түсінде көрісіп, бар мұң-шерін шағады. Соғыстың адам жанына салған жазылмастай жарасын еске сала отырып, соғысқұмарларға қарсы үн көтеру — шығарманың идеялық кілті осында.

Жетпісінші жылдар жүзінде жарық көрген бірқатар әңгімелерде адам характерінің пірімдері тап басып бейнеленеді, қарапайым еңбеккерлердің жан тазалығы, қайырымдылығы мен кешірімділігі, жомарттығы мен кең пейілділігі дәріптеледі, махаббат сезімі сергелдендері өзек болып келеді.

С. Мұратбеков әңгімелерінде лиризмге, сыршылдыққа ойысу байқалса, Ә. Таразиде оқушыны қытықтағандай юморға бейімдік бар. Ол адам характерінің қилы-қилы сәттерін, шешімі қиын жайттарын философиялық толғаныспен астарлап ұсынады. Махаббат пен қызғаныш, арнамыс өршілдігі мен бейшаралық, достық пен арамзалық сияқты карама-қарсы категориялар таразыға салынғанда, қай жағы басым — шешімі оқушы еркіне қалдырылады. Қазіргіні, көз алдымызда өтіп жатқанды топшылау, замандас келбетінің ұнамдылығы мен осалдығы неде — бәрін сыртымен жылтыратып көрсетуге тырыспай, сынай қарау Ә. Тарази қалам ізін танытады.

Автор бүгінгі ауыл өмірін ашық ренмен өз әңгімелеріне тиек етіп отырады.

Әңгіме жазушылардың соңғы үлкен тобында алғашқы шығармалары баспасөзде көріне бастағандар немесе тұңғыш кітапшасын ғана шығарған жас талапкерлер мен екі-үш жинақ шығарып, жанр сырымен етене болғандарды атар едім. Шағын жанрдың болашақ шеберлері деп үміт артып, оларға тиісінше ілтипат көрсетілуі қажет. Жоғары білімді, әлем әдебиетімен де жақсы таныс жас талап прозаиктер алдымен өздері өскен ортаны, жастық сезіммен көрген-түйгендерін әңгімелеуге асыға қалам тартады. Олардың бәріне ортақ бір жайт — өздері аздықөпті білетін ауыл өмірін, жас кейіпкердің арман-мақсат-



тарын топшылап, қазіргі замандастар жайынан сыр толғауға ұмтылу. Осы лекте О. Бөкеев, Т. Нұрмағамбетов, А. Сейдімбеков, М. Сқақбаев, Қ. Мұқанбетқалиев, т. б. әңгіме, повестері оқырманға танымал болып қалды.

Тұңғыш кітапшасы «Қамшыгерде» Оралхан әңгімешілік қабілет-қырларын бірқыдыру байқатып тастаған-ды. Садақбай («Қамшыгер») мен Ардақ («Ардақ») трагедияларын шерткен новеллаларындағы сюжет өрімінің ширақтығы, табиғат құбылыстары мен адам көңіл күйін бейнелеудегі лиризм, сөз өрнегінің суретті де оралымдылығы оқушыны бейтарап қалдырмайды. Новелла, эссемен қатар шағын повестер жазуға ойысқан Оралханның төрт кітабы жарық көрді, қаламы төселіп, стилі біршама қалыптасқандай.

Автордың «Кербұғы», «Табиғат — өмір — адам» («Қайдасың, қасқа құлыным» жинағы) сияқты новеллалары жаңа ізденістерімен бағалы. Бұларда байырғы сюжет жоқ, бірақ табиғаттың сиқырлы әлемі, өмір ағысы, адам күдіреті туралы лирикалық терең толғаныс, сезім шынайылығымен ерекшеленеді. Кейде асып-төгілген сөзuarлық, эсіре шешендік, ділмарлық сарындардан аулақ болғаны — жас авторға жарасар еді демекпіз.

Бүгінгі жастар өміріне арналған «Аспирант қыздың тракторшы жігіті» аталған новелла бір қарағанда, тым тәуір жазылғандай, көркем әңгімеге қойылар шарттар орындалған да сияқты. Бірақ осындағы жас замандастарымызға көңіл толмайды. Әсіресе, ғылыми еңбек жолын қуған жастардың жан дүниесі жұтаң, адамгершілік, моральдық сипаттары төмен болып шыққан. Ғылым іздеп, көз майын тауысып кітапханада отырып, не лабораторияда тәжірибе жасап, жаңалық табуға ұмтылған бірі жоқ. Шын интеллектуалды кейіпкерге тән іс-әрекеттері көрінбейді.

Ал Қалқаш пен ауыл жігіті Есеннің арасындағы махаббат нанымсыз, қисынсыз. Дұрыстап таныса да алмаған, ауылға бір барғанда анадай жерден көрген қызы Қалқашқа Есен ғашық болып, хаттың бірінен соң бірін жаза береді.

Қалаға келіп, туған жер, өсірген ата-ана, тілеулес, ауылдас ағайын жұртты тез ұмытып, олар алдындағы парызын өтеуді міндет деп санамайтын, жеңіл тіршілікке елігіп, әурешілікке түскен кей жастарға ой салғандай әңгімені Т. Нұрмағамбетовтың «Қарлығаштың ұясы»

(1975) жинағынан оқыдық. Әлі шалдың қыздары («Әлі шалдың қыздары» әңгімесі) үш жыл бойы ауылдан қол үзіп барып, аз күн демалысқа келеді. Қалада не оқуда емес, не мардымды жұмыста жоқ Гүлбике мен Нұрбике шала-шарпы орысша сөйлеуге үйреніп, бойын сылап, модамен киінгендеріне мәз, ауылды менсінбей әлек болады. Ата-ана сыйлау, әдептілік мінездерден бойларын аулақ ұстайды. Қыздарын іштей сынап, көп қылық-болмыстарын ұнатпаған Әлі шал оларға ашық реніш білдіріп, ақыл айтып жатпайды. Әңгіменің ұтымдылығы да осында. Юморлық астарының тігісі жатық, айтары өзінен-өзі айқын да дәлелді.

Аталған кітаптағы «Тойдан кейін» мен «Бір үйдің бақыты» аталған әңгімелерінде Тынымбай тақырып ұсақтығы мен проблемасыздық салқынына ұшырайды. Бұларда айтарлық салмақты ой, түбірлі түйін жоққа тән. Әрнені шұбалаңқы ұзын-сонар әңгімелеп беру басым. Өмір фактілерінің мұхитынан қажетті, маңыздысын ғана екшеп, сұрыптап алып, нағыз көкейтестілік құбылыстар жайлы жазылған шығарма құнды, актуалды болмақ. Жазу машығына сүйеніп, қайдағы-жайдағыны әңгіме желісіне кірістіре беру сәтті болмайды. Мұндай олқылық Марал Скакбаевтың «Қияндағы қыстау» («Жұлдыз», № 2, 1975), мен Қажығали Мұқанбетқалиевтың «Қайдағы-жайдағы» («Жұлдыз», № 9, 1975) әңгімелерінен орын алған. «Қияндағы қыстауда» әңгімеге өзек болар проблема табиғилығы мен образ нанымдылығы жетіспейді.

Әр жанрдың ішкі заңдылықтарын, поэтикасын меңгеру ұзақ тәжірибе, үздіксіз ізденіс арқасында қол жететін биік белес. Бір жанрда тұрақтап жазғанда ғана шын мәнісіндегі көркем туынды дүниеге келмек. Жас прозаиктер шығармаларында жиі кездесетін олқылықтардың бір себебі — олардың жанр шеңберін ұлғайтуға асыға шұғылдануынан ба дейміз. Жаңа ғана новелла кітапшасы жарық көрген автор іле-шала повесть пен романға ауыса қояды.

Үздік сөз зергерлерінің творчестволық мектебінен олардың қалап алған жанрына тұрақтылығын білеміз. Мысалды алыстан іздемесек те болар. Новелла жанрын қалыптастырып, көркейтуге қыруар еңбек сіңірген ұстаз жазушымыз Ғ. Мүсірепов әлі де сол түрден қол үзген емес. «Қос шалқардан» бастап «Екі әйел, екі дүниеге» дейін талай нәрлі новеллалар жазып келеді.

Жаңа әңгімесінде F. Мүсірепов шағын жанрдың кең мағына берерлік құдіретін тағы да аша түскен. Автор қарама-қарсы дүниеде — капиталистік дүние мен социалистік елдегі екі әйелдің өмір эпизодтарын асқан реалистікпен суреттеген. Еңбексіздік пен жиіркенішті өмір машығына құл болған бикеш Бэйли Дмейн мен еңбекті өмір тірегіне айналдырған қазақ әйелі шопан Майраның характерлерін табиғат қиыншылықтарымен бетпе-бет үстінде танимыз. Жылы теңіз жағасындағы сәнді жиһазға бөленген әсем коттежде бейғам демалыс рақатын көріп жатқан мадам Бэйли Дмейн кенеттен соққан теңіз дауылынан соншалықты үрейі ұшып, жан бермекке тақалған. Оның ешбір әрекетке шамасы келмей, дәрменсіздік шегіне жетеді.

Дәл осындай дала боранының құшағында жалғыз қалған Майра екі тәулік бойына отарындағы 200 қойды аш қасқырлар шабуылы мен үскірік бораннан аман сақтап қалады. Күнбе-күнгі елеусіз еңбекте көрінетін советтік характер сипаты осылай шағын новелла қауызында ақ тамаша сипатталған.

Жазушы творчествосы қай жанрда жазатынына қарай емес, қалай жазатындығына қарай бағаланады ғой. Жас прозаиктер осы жанрға төселе жүре, өздерінің даралық стилі мен шеберліктерін шындай берулері абзал.

Көркем әңгіме көкжиегін кеңейтіп, оның әлеуметтік маңызды проблемаларды көтеретін пәрменділігін арттыру, заман мен замандас бейнесін танытардай идеялық-көркемдік деңгейге өрлеуін мұрат ету — қаламгерге қойылар бүгінгі талап осындай.

Көркем әңгіме мен шағын повесть жанрын қалыптастыру, жетілдіру үшін Б. Майлин сіңірген қыруар еңбек те жеміссіз емес. Жазушының әңгімешілдік дәстүрінен, оның «тер мен жер неі шыққан шынайы реалистік әңгімелерінен» (Ә. Әлімжанов) қазіргі новеллистеріміз өнеге алуда. Нағыз реалистік, етене таныс сюжетті, жайлы әзілмен көмкерілген Б. Майлин әңгімелері күні бүгін де оқушы қолынан түспейтін, зергер қаламынан туған асыл дүниелер қатарында. Сондықтан да жазушының әңгімешілдік дәстүрін жалғастырушы жас қаламгерлер жасағы бірталай.

Шығармалары жылдар қабатында ұмыт қалмай, идеялық-эстетикалық күшін өз бойында ұзақ сақтайтын қаламгер дәстүрі ғана өркендейді. Майлиннің кей шығар-

маларының аттары мен өлең жолдары мәтел, нақыл сөздер іспетті қазір де жиі қолданылады.

«Даудың басы — Дайрабайдың көк сиыры» демекші, пәленің бәрі Б. Жүнісовтің газетке хат жазғанынан басталды»,<sup>3</sup> — деп мысқылдаған фельетоншыға бұл қайдан шыққан қанатты сөз екенін түсіндіріп жату қажет емес: Майлин туындысы, мысқылы көпке аян.

Қашан да жалғасу, даму процесіндегі дәстүр құнды да өміршең.

---

<sup>3</sup> «Социалистік Қазақстан», 1976, 17 шоль.





## МАЗМҰНЫ

<b>Кіріспе</b>	. . . . .	3
<b>Бірінші тарау</b>		
Суреткердің творчестволық даралығы	. . . . .	11
<b>Екінші тарау</b>		
Әңгіме стилі мен дәстүрі	. . . . .	53
<b>Үшінші тарау</b>		
Дәстүр өркені	. . . . .	87
<b>Төртінші тарау</b>		
Дәстүр және замандас бейнесі	. . . . .	126
<b>Қорытынды</b>	. . . . .	165



**БИСЕНГАЛИ НАУРЫЗБАЕВ**

**Традиции Б. Майлина в современной  
казахской прозе**

*(на казахском языке)*

*Утверждено к печати Ученым советом Института литературы  
и искусства им. М. О. Ауэзова Академии наук Казахской ССР*

Рецензенты: доктор филологических наук Б. Уяхатов и кандидат  
филологических наук Р. Рустембекова

Редактор *А. Досымбекова*  
Худож. редактор *И. Д. Суццх*  
Оформление художника *И. З. Уразаева*  
Техн. редактор *З. П. Ророкина*  
Корректор *З. Оспанова*

**ИБ № 500**

Сдано в набор 28.02.79. Подписано в печать 16.05.79.  
УГ03057. Формат бумаги 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Типографская № 1.  
Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. п. л. 9,5.  
Уч.-изд. л. 9,8. Тираж 1500. Заказ 40. Цена 1 р. 10 к.

Издательство «Наука» Казахской ССР.  
Типография издательства «Наука» Казахской ССР.  
Адрес издательства и типографии: 480021, г. Алма-Ата,  
*Шевченко, 28.*



f. c. 10 r.

