Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

ӘОЖ 82.0 Қолжазба құқығында

**ТАГУДРЕТОВА БОТАГОЗ БЕЙБИТОВНА**

**Мархабат Байғұт шығармаларындағы заманауи шындықтың көркем бейнеленуі**

8D02305 – Филология

Философия докторы (PhD)

дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация

Отандық ғылыми кеңесші

филология ғылымдарының докторы,

профессор

|  |
| --- |
| Алпысбаев Қ.Қ. |

Шетелдік ғылыми кеңесші

филология ғылымдарының докторы,

доцент

|  |
| --- |
| Али Аббас Чинар |

доктор PhD

Екрем Аян

(Мугла Сыткы

Кочман университеті)

Қазақстан Республикасы

Астана, 2024

**МАЗМҰНЫ**

|  |  |
| --- | --- |
| **АНЫҚТАМАЛАР** .......................................................................................... | 3 |
| **КІРІСПЕ**............................................................................................................ | 5 |
| **1 ЖАЗУШЫ ТҰЛҒАСЫ ЖӘНЕ ШЫҒАРМА МАЗМҰНЫ**................ | 15 |
| 1.1 Мархабат Байғұттың әдеби мектебі және көркемдік тәжірибесі ......... | 15 |
| 1.2 Архетиптік образдар және интермәтінділік......................................... | 29 |
| 1.3 Жазушы шығармаларының тақырыптық-идеялық жүйесі ................... | 44 |
| **2 М. БАЙҒҰТ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ӘЛЕМІ**........... | 74 |
| 2.1 «Қарапайым адамдар» бейнесін сомдаудағы жазушының өзіндік қолтаңбасы......................................................................................................... | 74 |
| 2.2 Психологизмнің характер ашудағы орны............................................... | 88 |
| **3 ЖАЗУШЫ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КОМПОЗИЦИЯСЫ МЕН ТІЛІ**.............................................................................................................. | 97 |
| 3.1 Жазушы шығармаларының композициялық ерекшеліктері................ | 97 |
| 3.2 Жазушының тіл шеберлігі...................................................................... | 111 |
| **ҚОРЫТЫНДЫ**............................................................................................ | 130 |
| **ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ**....................................... | 133 |

**АНЫҚТАМАЛАР**

Диссертациялық жұмыста төмендегідей анықтамаларға сәйкес терминдер қолданылды:

**Автор** (лат.auctor – жаратушы, негізін қалаушы) – өнертануда, философияда эстетикалық, сондай-ақ мәдени-әлеуметтік категория ретінде қарастырылатын ұғым. Қазіргі өнертануда, әдебиеттануда қалыптасқан түсінік бойынша автор – өнер туындысын жасаушы, қаламгер, өз шығармасы арқылы өзінің дара көркемдік танымын әйгілейтін шығармашылық тұлға.

**Авторлық ұстаным** – автордың қоршаған ортаға, қоғамға, болмысқа деген көзқарасы, тұжырымы.

**Архетип** (гр.arche – бастау және typos – пішін, үлгі) – бертінгі антикалық философияда түпкі бейне, идея.

**Гротеск** (франц. grotesgue, итал. grotesco) таңғажайып, өзгеше келбеті – шынайы, нақтылы өмір мен фантастиканың шарпысуынан, әдепкі және таңғажайып оқиғалардың, кейіпкерлердің тоғысуынан тұратын, жақсы мен жаманды, қайғы мен күлкіні т.б. шендестіруге құрылатын әжуа, күлкіге ерекше мән берілетін көркемдік бейнелеу тәсілі.

**Диалог** (грекше – dialogos ) – әдеби шығармада екі екі кейіпкердің немесе бірнеше адамның сөйлесуі, оларды сөйлестіру тәсілі.

**Жанр** – әдеби шығармалардың жеке түрлері, көркем әдебиеттің салалары.

**Идея** – әдебиет шығармасында өмірдегі жай-жағдайлар, адам тағдыры баяндалғанда, суреттелгенде жазушының сөз болып отырған мәселелерге қатынасы, көзқарасы.

**Интермәтін** – бір мәтіннің өзге мәтінге кіруі, мәтіндердің кірігуі.

**Композиция** – шығарманың ұйымдастырылуы, құрылымы және орналасу реті.

**Көркем бейне** – көркем туындыда әртүрлі әрекет үстінде, әр қилы мінез-сипатымен көрінетін тұлға.

**Көркем мәтін** – өзара ішкі байланыстары мол көпқабатты құбылыс.

**Көркемдік әдіс** – бұл болмысты игеру мен бейнелеудің тәсілі, өмірді көркем түрде бейнелудің негізгі шығармашылық ұстанымы.

**Лирикалық проза** – қара сөз жанрындағы автордың нәзік көңіл-күйімен, сезім әсерімен суарылған шығармалар.

**Миф** (грек. mythos – баян, аңыз, мысал) – халық творчествосының өте ертеден қалыптасқан ең көне жанрларының бірі.

**Мотив** – тақырыптық сарын, қалыптасқан дәстүрлі тақырыптық әуен оқиға желісіндегі кезең.

**Пафос** – қаламгердің шығармада көрінетін белсенді идеялық-эмоцияналдық бағасы.

**Повесть** (орыс.баяндау) – оқиғаны баяндап айтуға негізделетін қара сөзбен жазылған, көлемді шығарма, эпикалық жанрдың орташа түрі.

**Портрет** (франц. рortrait – бейнеленген) – әдеби кейіпкердің сырт көрінісін, кескін-кейпін, тұлғасын суреттеу.

**Психологизм** – көркем шындық пен өмірдің шынайы бейнесінінің түйісер тұсы, «көркем шығармадағы өмір шындығының кепілі – психология да, соны жеткізу амал-тәсілдерінің жиынтығы немесе идеялық-эстетикалық шығарма феномен – психологизм.

**Стиль** – жазушының өмір шындығын танып-білу, сезіну қабілетін, бейнелеу шеберлігін, өзіндік суреткерлік тұлға-бітімін танытатын даралық өзгешелігі, жазу мәнері, қолтаңбасы.

**Сюжет** (франц.sujet –зат) – өзара жалғасқан оқиғалардың тізбегі, біртұтас желісі.

**Тақырып** – әдеби шығармада сөз болатын басты мәселе, шығарма мазмұнының негізгі арқауы, айтылатын жай-жағдайлардың бағыт-бағдары.

**Тартыс** (конфиликт лат.confliktus – қақтығыс) – көркем шығармадағы сюжет желісіне арқау болатын, айрықша шиеленісекен түрде көрініс беретін қақтығыс, қайшылық, күрес.

**Ұлттық характер** – әдеби шығармадағы кейіпкердің ұлттық сипатымен ерекшеленген мінез-бітімі, оның белгілі бір халықтың өкілі екендігін танытатын психологиялық және ойлау, сөйлеу өзгешелігі.

**Ішкі монолог** – кейіпкердің ішкі ойы, өзіне өзі қарата айтылған арнауы.

**Хронотоп** – уақыт пен кеңістік белгілерінің нақтылы бір бүтіннің табиғатына лайық бірлікте көрінуі. Мұнда уақыт қоюланып тығыздалады, сығылысады. Сөйтіп көркемдігімен көзге түсетіндей дәрежеге жетеді: ал кеңістік болса, шоғырланады, тарихтың, сюжеттің, уақыттың қозғалысына бағындырылады. Уақыт таңбасы кеңістікте белгіленіп көрінеді. Ал кеңістік уақыт арқылы танылып, уақыт арқылы өлшенеді. Мінеки көркем хронотоп қатпарлардың осылай қиысып,белгілердің осылай қосылып, тұтастануымен сипатталады.

**КІРІСПЕ**

**Диссертациялық жұмыстың жалпы сипаттамасы.** Жұмыста қазіргі қазақ әдебиетінің көрнекті өкілдерінің бірі, саналы ғұмырын Оңтүстік Қазақстанда өткізген танымал жазушы Мархабат Байғұттың өмірі мен шығармашылығына арналады. Жазушы шығармашылығының басты ерекшеліктерін толыққанды таныту үшін оның шығармаларындағы дәстүр мен жаңашылдық мәселелері басты орында қаралады. Жазушы еңбегінің дәстүрге негізделетін қырларын ол өзінің өмірлік тәжірибесінен, ұлттық код арқылы бойына даритын адами қасиеттерден және жастай естіп қаныққан халық шығармалары мен есейген шақта оқып үйренген жазушылар шығармалары туғызған әсерлерден бастау алатыны белгілі. Жазушы шеберлігі тек қана шығармаларындағы жаңашылдықпен ғана өлшенбейді. Сондай-ақ, дәстүрлілік негізін қалаған құндылықтарды көркем түрлендіріп беру де қаламгер жетістігінің көрінісі болып есептеледі. Жұмыстағы жаңашылдық мәселесі де жазушы ден қойған, басты орында қолданатын көркемдік пішін түрлерін талдаумен айқындалады.

**Зерттеу жұмысының өзектілігі.** М. Байғұт шығармашылығы едәуір зерттелгенімен, оның көркем туындылары, әңгімелері мен повестері ұлттық код, көркемдік дәстүр, жазушы шығармашылығы, мәдени ықпалдастық және жазушы шеберлігі контекстінде толыққанды зерделенген жоқ. Сонымен қатар, Мархабат Байғұт шығармашылығын ғылыми зерделеу әдебиетіміздің тарихының жаңа дәуірін дұрыс пайымдауға көп септігі тиеді. Кеңестер одағы ыдырап, оның құрамындағы ұлттық республикалар күтпеген жерден тәуелсіздік алып, дербес ел болып отау тіге бастаған шақта жаңа үкімет те, жаңа қоғам да көп абдырады. Мұндай дағдарыстағы кезеңде көркем әдебиет өмір шындығына қалай қарады деген сұрақтың жауабы әркімді де қызықтыратыны аян.

Әлеуметтік селқостық күшейіп, болашаққа сенім әлсіреген тұста көп жазушылардың шығарма тудыруға да зауқы соқпай қалғаны рас. Осындай сындарлы тұста қаламын тастамаған және сол кезеңдегі қоғам мүшесі ретінде өз айналасындағы өзгерістерге деген көзқарасын өмірдің айнасы есептелетін көркем шығарма арқылы халыққа жеткізуден танбаған жазушының шығармашылығын зерделеу – дәуір әдебиетін танытатын ең басты кілт. Оның үстіне, ірі мәдени орталықтағы емес, өңірлік әдебиеттің өкілі ретінде де Мархабат Байғұттың шығармашылығы терең қарастыруды қажет етеді. Халқы тығыз орналасқан, мәдени ықпалдастықтардың алаңына айналған, үнемі қауырт тіршілікпен күн кешетін Оңтүстік өңірі халқының өтпелі кезеңдегі жай-күйін бейнелеген шығармалар тек қана әдеби көркемдік тұрғыда ғана емес, саяси, тарихи, мәдени маңызы болары сөзсіз. Өзге де қоғамдық істерге белсене араласа жүріп, жазушылық өнерін үнемі жетілдіріп отырған М. Байғұттың суреткерлік өсуі, дамуы, оның дүниетанымындағы өзгерістер де жазушы еңбегі, шығармашылық зертханасы сияқты салаларды теориялық негізде толықтыратынымен де мәнді.

**Зерттеу жұмысының нысаны.** Жұмыста Мархабат Байғұттың тәуелсіздік кезеңінде жазылған шығармалары негізгі талдауға өзек болды. С.Ш. Құланованың диссертациясы мен Н. Қадырбаевтың зерттеуінде жазушының кеңес дәуіріндегі және тәуелсіздіктің алғашқы жылдарындағы шығармалары талданғандықтан, диссертацияда қаламгердің одан кейін жазылған туындыларына басымдық берілді. Негізінен алғанда, «Алмағайып» (2001), «Қозапая» (2003), «Салқын масақ» (2008), «Бұла бұлақ» (2012), сондай-ақ 2019 жылы шыққан жеті томдық шығармалар жинағына енген туындыларына көбірек назар аударылды.

**Зерттеу жұмысының пәні –** жазушы М.Байғұттың үйренген көркемдік тәжірибесі және оның өз шығармаларындағы ықпалы, архетиптік бейнелер, жазушы шығармаларындағы интермәтін түрлері, тақырыптық-идеялық желісі, жазушының характер сомдау шеберлігі, шығармаларындағы психологизм мен лиризм, композициялық тәсілдер және жазушының тілдік шеберлігі

**Зерттеу жұмысының мақсаты мен міндеттері.** М. Байғұттың жазушылық шеберлігін дәстүр мен жаңашылдық аясында сараптау, оның тың тәсілдер мен қолданыстар тудыру қабілетімен қоса, қалыпты арналардағы көркемдік пішін түрлерін түрлендіру шеберлігін де паш ету, көркем прозаға, оның ішінде әңгіме, повесть жанрына қосқан үлесіне баға беру – жұмыстың ең негізгі мақсаты. Осы мақсатты жүзеге асыруда алдымызға мынандай міндеттер қойылды:

1. Автордың көркемдік санасында бала кезінен орныққан халық шығармаларындағы дүниетанымдық ұстанымдар мен қағидалар және ересек шағындағы өзі тұшынып, сүйсініп оқыған жазушылар шығармаларындағы концептуалдық ойлар, көзқарастар, идеялар, тақырыптар, өзекті мәселелер, көркем бейнелер, құрылымдық және тілдік көркем тәсілдердің оның шығармашылығынан алатын орны мен олар қалаған дәстүрлік негіздерді айқындау.

2. Қаламгердің дәстүрлі арнада түрлендірген архетиптік идеяларды, жағдайларды, онтологиялық және антропологиялық шындықтарды, мәнмәтіндік негіздерді айқындап, олардың аясында көркем әлем бейнесін жасау шеберлігін таныту.

3. Шығармалардың мәтіндерінен интермәтіндік құрылымды анықтап, оның көркемдік қызметіне баға беру, жазушының композиция құру шеберлігін таныту, ұлттық сөздік қорды пайдалану ерекшеліктерін саралау, қаламгердің тіл қолдану және сөзжасамдық шеберлігін айқындау.

4. Жазушы жасаған «қарапайым адамдар» бейнесінің автор қаламына тән ерекшелігін айқындау.

5. Характер сомдаудағы психологизмнің түрлері мен рөлін көрсету. Жазушы шығармаларында жиі қолданылатын бейнелеу бөлшектерінің басым түрлерін саралау.

6. Автор туындыларындағы лиризмнің көркемдік қызметін бағалау.

7. Қаламгер тілі мен бейне жасаудағы юмордың орнын белгілеу.

8. Мархабат Байғұт әңгіме, повестеріне негіз болған идея, тақырыптарды, шығармаға арқау болған заман шындығы мен көркем шындық, жазушы тыңнан туғызған көркемдік ізденістерді айқындау.

9. Ұлттық идея, кейіпкерлер бойындағы адамгершілік пен моральдық болмысын жеткізудегі қаламгердің өзіндік қолтаңбасын айқындау.

10. Өмір шындығы мен көркемдік шындық байланысын ашу, өмір шындығын көркем шындыққа айналдырудағы жазушылық машығын талдау.

11. Кейіпкер тағдыры арқылы қазақ қоғамындағы қайшылықты берудегі жазушының шығармашылық зертханасына үңілу.

12. Жазушының қазақ көркем прозасына қосқан үлесін айқындау.

13. Өмір шындығын көркемдік шындыққа алмастырудағы стиль ерекшелігі мен әдісін тану.

14. Автор әңгімелеріндегі реализмді классик жазушылармен салыстыра отырып, көркемдік әдісті игеру дәрежесін қарастыру.

15. М. Байғұт шығармаларының әдеби үрдістегі орны мен салмағын зерделеп, бүгінгі күн тұрғысынан баға беру.

**Зерттеу жұмысының дереккөздері.** Мархабат Байғұттың кеңес дәуірінің соңғы жылдарында және еліміздің тәуелсіздігі тұсында жазылған шығармалары. Олардың дені жазушының «Қозапая», «Бұла бұлақ», «Қорғансыз жүрек», «Алмағайып», «Салқын масақ» жинақтары мен 2019 жылы шыққан көп томдық жинақтарында жарық көрген әңгімелері мен повестері.

**Диссертациялық зерттеуде қолданылған әдіс-тәсілдер.** М. Байғұт көркем шығармаларын талдау негізінде обьективті-аналитикалық және салыстырмалы талдау әдістері пайдаланылса, шығармаларды саралау кезінде кешенді тәсілдер қолданылды.

**Зерттеу жұмысының теориялық және әдіснамалық негіздері.** Зерттеу жұмысында қазақ әдебиеті тарихы, теориясы мен сынына қатысты зерттеу еңбектері барынша қарастырылды.

Жұмыс жазу барысында теориялық еңбектер алдымен ескерілді. А. Байтұрсынов [1], Е. Ысмайлов [2], Қ. Жұмалиев [3], З. Қабдолов [4], Ю. Борев [5] еңбектеріндегі негізгі ұғымдар зерттеуімізде тұғырнамалық мәнге ие болды. С. Қирабаевтың [6], Ш. Елеукеновтің [7], Р. Тұрысбек пен Қ. Байтанасованың [8] тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ әдебиетінің ерекшеліктерін саралаған зерттеулеріндегі түйіндеулерге мысал боларлық ерекшеліктер М.Байғұт шығармаларынан көптеп ұшырасты.

Сондай-ақ, зерттеу барысында отандық әдебиетші-ғалымдармен бірге әлемдік деңгейдегі әдебиеттанушы, сыншылардың ой-пікірлері де басшылыққа алынады. Әсіресе, қазақ прозасы турасында ХХ ғасырдың соңғы жылдарында жазылған зерттеулер негіз болды. Нақтырақ айтсақ, тақырыбымызға қатысты характер, типтік образ сомдау шеберлігінің сырларын ашқан С. Бочаров [9], А. Турбеков [10], С. Таханов [11], сюжет пен композицияның көркемдік қызметін зерттеген М. Атымов [12], Қ. Алпысбаев [13], хронотоп туралы негізгі тұжырымдар жасаған М.Бахтин [14], шығармашылықтағы мифтік сана әсерін, мифопоэтика мәселелерін қарастырған С. Қасқабасов [15], Е. Тұрсынов [16], Ж. Аймұхамбет [17], Г. Шайнова [18], Е. Жанысбекова [19], У. Абишева [20], архетип мәселелерін талдаған Д.Б. Шинода [21, 22], М. Марк [23], М. Оразбек [24], авторлық емес сөз үлгілерін зерттеген Д.С. Лихачев [25], Н. Пьеге-гро [26], Н. Кузьмина [27], Г. Шарипова [28], мәтіндік талдау жөнінде еңбек жазған Н. Купина [29], Қ. Алпысбаев [30], Т.Есембеков [31, 32], прозадағы лиризмді талдаған М.Әйтімов [33], С.Айтуғанова [34], әдебиеттегі қарапайым адамдар бейнесін әдеби образдардың бір түрі ретінде көрсеткен М. Гус [35] зерттеулері және еңбектерімен қатар, тәуелсіздік жылдарындағы қазақ прозасының шағын жанрларын, дәуір прозасының түрлі ерекшеліктерін нысан еткен С. Асылбекұлының [36], Г. Балтабаеваның [37], Ж. Жарылғаповтың [38], Н. Халикованың [39], сондай-ақ, қазіргі прозадағы архетип жайын қарастырған А. Мырзахметовтің [40], Л. Демесинованың [41] диссертацияларындағы түйіндеулер мен тұжырымдар есепке алынды. Қ. Сыздықов, З. Серікқалиев, Т.Тоқбергенов, С. Әшімбаев, Б. Сарбалаев, Ж. Дәдебаев, Қ. Әбдезұлы сыншы-ғалымдардың М.Байғұт шығармашылығы жөніндегі пікірлері де ескерілді.

**Тақырыптың зерттелу деңгейі.** 1960-2000 жылдар аралығында қазақ прозасын жан-жақты зерттеген зерттеуші-ғалымдардың еңбектерінде М.Байғұттың шығармашылығы жайлы бірен-сараң болса да, зерттеліп, қарастырылды. Ғалымдар, зерттеушілер, сыншылар қаламгердің жалпы шығармашылығы турасында да, жекелеген шығармалары жайында да өзіндік пікірлерін білдірді. Атап айтқанда, Т. Әлімқұлов, З. Қабдолов, Ә. Кекілбаев, А. Сүлейменов, Ә. Тарази, Қ. Найманбаев, Ш. Мұртаза, Д. Исабеков, Н. Сералиев, Б. Сарбалаев, С. Жұмабек, К. Сыздықов, Қ. Ергөбек Т. Медетбек, Г. Пірәлиева сынды жазушылар мен әдебиеттанушы ғалымдар тарапынан оң пікірлер айтылып, қаламгердің шығармашылығына қолдау білдіргендері аян. М. Байғұт прозасының поэтикасын бүтіндей зерттеу нысаны етіп, кешенді түрде қарастырған С. Құланованың «М. Байғұт прозасындағы ұлттық идея және кейіпкер әлемі» атты кандидаттық диссертациясында жазушы шығармашылығын белгілі бір жүйеге түсіріп, ғылыми айналымға енгізді [42]. Диссертацияда жазушы шығармашылығының жанрлық ерекшелігі, сюжеттік-композициялық құрылымы, стилі, көркемдік құралдар жүйесі жеке-жеке талданады.

С. Құланованың диссертациясында жұмыстың тақырыбына орай, жазушы шығармашылығының мазмұндық жағына баса назар аударылған. Зерттеудің алғашқы тарауы «Қазіргі қазақ прозасындағы ұлттық идея және көркемдік шешім» деп аталады. Бұл тарауда жазушы шығармашылығының қалыптасуы мен ұлттық идея мәселелерінің сабақтастығы, ұлттық дүниетанымның жазушы шығармаларындағы көрінісі және характер жасаудағы психологизмнің рөліне мән беріледі. Ал, «Жазушы шығармаларындағы кейіпкер әлемі» деп аталатын екінші тарауында кейіпкер даралығын көрсетуде ұлттық мінезбен байланыстылық және тіл шеберлігі талданады. Көріп отырғанымыздай, диссертант Мархабат Байғұт шығармаларының ұлттық дүниетаныммен байланысы талданады. Ал біздің диссертациямызда шығарма әлемінің өмір шындығымен байланысын көрсетуден гөрі шығарманың құрылымдық жағына және көркемдік мәселелеріне көбірек мән беріледі. Психологизм және тіл шеберлігі сияқты қарастырылған бірлі-екілі ортақ мәселелер болғанымен, біз оларды жанр табиғатына және авторлық идеяға қатысын басты орында талдаймыз. Сондай-ақ, С. Құланованың алдына қойған мақсат-міндеттерінде де біздің жұмыстан елеулі айырмашылықтар бар. С. Құланова кейіпкерлердің қазақы болмысын, ұлттық ойлау ерекшеліктерін, көркем шындықтың өмірлік негізіне қатынасын, шығарма тіліндегі поэзияға тән ерекшеліктерді танытуды (ақ өлең), ұлттық таным мен ұлттық идеяның жазушы шығармашылығынан алатын үлесін айқындауды өз алдына міндет етіп қойған. Ал біздің зерттеу жұмысымызда дәстүр мен жаңашылдық аясындағы жазушы шеберлігін көрсету жетекші орында тұрады. Г.С. Балтабаеваның докторлық диссертациясында жазушының жекелеген шығармалары қарастырылған [43].

М. Байғұттың өмір жолы мен шығармашылығы жайлы еңбек жазған Нұрғали Қадырбаевтың зерттеуінде жазушының тағдыры, өмір шындығын көркем шындыққа айналдырудағы шеберлігі, кейіпкер сомдаудағы машығын және көсемсөзші ретіндегі жетістіктерін талдайды [44]. Алайда, бұл еңбекте қаламгердің прозасы негізгі зерттеу нысаны емес, көркем прозаның жалпы даму сатылары мен көркемдік мәселелері, шеберлік деңгейі тұрғысынан ғана сөз болады. Өмір шындығы мен оның көркемдік шешімі жөніндегі талдаулар алдыңғы орынға шығады. Сондай-ақ, зерттеуші характер жасау мәселесіне де біршама көңіл бөледі. Және бұл зерттеудің тағы бір ерекшелігі, жазушының публицистикалық шығармаларын талдауға көлемді орын беріледі.

Қаламгер шығармашылығын жан-жақты танып, зерттеп-зерделеуде аса маңызды алғышарттардың бірі – газет-журналдарда жарияланған сыни мақалалар, әңгіме-повесть жанрына байланысты жарық көрген теориялық еңбектер болды. Сондай-ақ, қаламгердің жүріп өткен өмір жолы мен шығармашылығы жайлы ағайын-туыс пен құрбы-құрдастарының жылы естеліктері, 50, 60, 70 жылдық мерейтойларына байланысты замандас жазушылардың, қаламдас інілерінің ыстық ықыласын да айрықша атап өтуге болады [45-47].

Жазушының 75 жылдық мерейтойына орай жарық көрген «Мархабат музасы» кітабы, негізінен, қаламгер шығармашылығына қатысты ғылыми зерттеулер мен эсселерді, рецензиялар мен әдеби-сын мақалаларды қамтиды. Одан ертерек шыққан «Махаббат мақам Мархабат» атты кітаптағы бірқатар таңдаулы мақала осы «Мархабат музасы» жинағында қайта басылған. Жаңа жинақтың басты ерекшелігі – бұл кітапта ішінара ұшырасатын естелік мақалалардан бөлек, тұтастай ғылыми стильдегі талдау жұмыстары мен сын-пікірлер жинақталған. Ал үш бөлімнен тұратын «Махаббат мақам Мархабат» кітабында қаламгердің төл туындылары мен авторға арнап шығарылған өлеңдер де қамтылған. Бұрын «Мархабат музасы» жинағында жарық көрген Б. Қалаубаев, Қ. Найманбаев, Ә. Салықбаев, Б. Тіленшина, С. Сахабат, С. Жұмабеков, Ж. Шаштайұлы, Ә. Аймақ, Ш. Мұртаза, Б. Ысқақ, Ж. Аймұхамбет, А. Мұсаевтың мақалалары осы жинақта қайта басылып, Н. Үркімбай, З. Қыстаубайұлы және К. Сыздықұлының жаңа мақалалары басылған. Бұдан бөлек, тыңнан қосылған зерттеу жұмыстары ретінде Д.Қыдырәлі, Қ. Ергөбек, Н. Бегалыұлы, Н. Ораз, Е. Абылайхан, А. Қалшабек, Г. Пірәлі, С. Құланова, Б. Сарбалаев, Н. Қадырбаев, М. Әліпхан, Д. Исабеков, С. Жұмабек, Д. Мыңбай, Ж. Қынаджы, Н. Нұрпейісов, Б. Қалаубай, Н. Маханов, Ш. Әділова, С. Мәмет, Қ. Сәрсенбай, Б. Тұрсынбайұлы, Ш. Медеуов, Ә. Бөпежанова сынды мақала авторларының жазбаларын атап өтуге болады. Жазушы шығармашылығына арналған библиографиялық көрсеткішті де зерттелу тарихындағы елеулі жетістік деуге болады [48].

Жазушы шығармашылығын жоғарыда аталып өткен зерттеу еңбектерін негізге алып зердеден өткіздік. Қазақ прозасында өзіндік жазушылық шеберлігімен танылған жазушының шығармашылығы турасында сыншылар білдірген пікірлер мен жоғары бағалаулар, кезең-кезеңімен жарық көрген прозалық шығармалар жинағы, газет-журнал материалдары алынды.

**Зерттеу жұмысының практикалық құндылығы.** Жұмыстан алынған нәтижелер мен тұжырымдар, қорытындылар аймақтық әдебиеттің, сондай-ақ, қоғамдық алмасулар мен өтпелі кезеңдердегі көркем шығармалардың басты ерекшеліктерін танытатын теориялық заңдылықтарды айқындауға үлес болып қосылады. Сонымен қатар, реалистік әдісті ұстанған жазушылардың өмірді бақылауға ден қоятынын, басқа да шығармашылық ерекшеліктерін саралауға да көп мүмкіндіктер ашады. Зерттеу нәтижелерін жоғары оқу орындарының «Әдебиеттануға кіріспе, «Әдебиет теориясы» пәндерінде қажетті материал ретінде пайдалануға болады.

**Зерттеу жұмысының ғылыми жаңалығы.** Бұл зерттеу жұмысы – Мархабат Байғұт көркем прозасын арнайы нысан еткен ғылыми еңбек. Сондықтан автордың суреткерлік шеберлігіне, кейіпкер бейнесін сомдаудағы стильдік ерекшелігіне жіті назар аударылды. Өйткені, жазушы шығармалары қазіргі әдеби-қоғамдық тіршіліктің бағыт-бағдарын, беталысын бейнелеуге барынша ұмтылған шығармалар қатарында. Жазушының ұлттық мінез, ұлттық болмыс, ұлттық идея және бүгінгітаңдағы кейіпкер бейнесін жасаудағы көркемдік ізденістерін және оны дәстүр мен жаңашылдық аясында қарастыру диссертациялық жұмысымыздың басты жаңалығы болып табылады.Зерттеу еңбегінде суреткердің көркем прозасына идеялық, көркемдік талдаулар жасау нәтижесінде төмендегідей жаңалықтарға қол жеткізілді:

– зерттеу жұмысында Мархабат Байғұттың шығармашылығындағы дәстүр және жаңашылдық арналары анықталды;

– қоғамдағы өтпелі кезең көңіл күйі мен дәуір қайшылығында шыңдалған, әлеуметтік келеңсіздіктерге бой алдырмай, рухани тазалығын сақтай білген және жекешелендіру науқанын өз мүддесіне пайдалануды меңгерген пысықайлар характерлері сараланды;

– Мархабат Байғұт шығармашылығындағы халық шығармалары мен ауыз әдебиеті туындыларының ықпалы айқындалып, олардың жазушы шығармаларындағы интертекстік қызметі көрсетіледі;

– мәнмәтін деңгейіндегі символикалық образдардың мәні мен көркемдік қызметі айқындалды. Жазушы шығармаларындағы интермәтіннің гипертекстуальдық, архитекстуальдық түрлері жіктеліп көрсетілді;

– жазушы шығармаларының тақырыптық-идеялық ерекшеліктері мен пафостық, эмоциялық қызметі көрсетілді;

– образ жасауда авторлық баяндаудың, кейіпкер әрекетін бейнелеудің, портреттің, монолог пен диалогтің басымдығы айқындалып, олардың бір-бірімен тығыз қатынаста болатын синтактикалық ықпалдастығы сараланды;

– «Қарапайым адамдар» бейнесінің басты ерекшелігі – адами құндылықтар үшін күрес екендігі нақтыланды;

– жазушы шығармаларындағы сыртқы композициялардың, әсіресе, шығарма атауының көркемдік қызметінің маңызы көрсетілді;

– жазушы шығармаларындағы сарындар жүйесі, олардың композициялық қызметі нақтыланды;

– жазушының тілдік қолданыстарындағы шешендік сөйлеуге тән сипаттар мен авторлық неологизмнің түрлері сараланды;

– жазушының өмірбаянының көпшілікке беймәлім айғақтары беріліп, шығармашылық ықпалдастық мәселесі көтерілді;

– жазушы шығармашылығының дәстүрлілігі мен жаңашылдығы арасалмағы, олардың өзіндік көркемдік деңгейі талданды;

– М. Байғұттың ауыл тіршілігін бейнелеудегі көркемдік ізденістері, кейіпкердің ішкі әлеміндегі психологиялық құбылыстары, әлеуметтік характерлердің сана қайшылығын бейнелеудегі мәні анықталды;

– жазушы шығармаларындағы қазақы тұрмыс-тіршіліктің ұлттық бояумен көркем түрде берілуі арнайы сарапталды;

– дәуірдің тыныс-тіршілігін суреттеуде көркемдік шындықтың шынайы болмыстағы көріністері (критерийлері) қарастырылды;

– кейіпкер тағдырын өмір шындығымен салыстыра қарастырудағы авторлық шешімдер анықталды;

– кейіпкерлердің қоғамнан алатын орнына авторлық дүниетаным мен ішкі сезім арқылы терең бойлап, психологиялық талдау сияқты әдіс-тәсілдермен талданды;

– прозалық лиризмнің қаламгер шығармаларындағы белгілері қарастырылды;

* ұлттық танымның жазушы шығармаларындағы көрінісі айқындалды.

**Қорғауға ұсынылатын негізгі тұжырымдар:**

– жазушының өмір шындығын реалистік-психологиялық тұрғыда терең бейнелеген туындылары қазақ прозасының сапалы ізденістердің бірі болғаны анықталды. Жазушы кейіпкерлері – қазақи болмысымен, қазақы ойлайтын аңғал да аңқау қарапайым мінезімен, қиындық пен теперіш, жаманшылық көрсе де, қаталдық пен жауыздыққа бармайтын, кек қуаламайтын етек-жеңі кең образдар;

– соғыстан кейінгі, сондай-ақ, еліміз тәуелсіздік алған жылдардағы қоғамдық, әлеуметтік жағдайлар мен жеке адам мәселесін суреттеудегі автордың адамгершілік ұстанымы және оны көрсетудегі стилдік шеберлігі айқындалды;

– әлеуметтің өтпелі кезеңін қамтитын шығармашылық іс-әрекетті суреттеудегі жазушы еңбегінің тақырыптық, идеялық жүйесі, өзіне тән ерекшеліктері, кейіпкер бейнесін, бітімін ашудағы көркемдік шеберлік белгілері сараланды;

– жазушының прозадағы психологизм, лиризм дәстүрін жалғастыра дамытудағы көркемдік ізденістері, шығарманы кейіпкердің ішкі жан дүниесіне сай жасаудағы ой ағымы әдісін шебер қолдануы «Әдебиет пәнінің періштесі» әңгімесі, «Дос пейілі» повесі бойынша талданды;

– М. Байғұт прозасының әдеби ортада қабылдануы әдеби зерттеулер, сын-пікірлер негізінде қарастырыла зерттелді;

– жазушы көптеген шығармаларындағы қазақ халқының мақал-мәтелдері, нақыл сөздері, толғау-термелеріндегі айтылатын өмірдің мәніне қатысты тұжырымдар мен ой қорытындылары мәнмәтіндік негізге алынып, кейіпкерлер тағдыры соған қатысты айқындалып отырады;

– қаламгер шығармаларында халық шығармалары цитата түрінде алынып қана қоймастан, олар көп жағдайда шығарманың лейтмотивіне айналып, интермәтіндік құрылым түзеді;

– жазушы қарапайым адамдар бейнесін сомдағанда олардың бойындағы әркім тани бермейтін адам тағдыры мен ұлт болашағы үшін күресте табандылық таныта алған қасиеттерді көрсетуге ден қояды;

– жазушы шығармаларында характер психологизмі авторлық баяндау мен мінездеуден гөрі тартыс пен түрлі жағдайлар аясында көбірек ашылады;

– жазушы характер сомдауда кейіпкер әрекетін, пейзажды, диалогты басты орында қолданады;

– Мархабат Байғұт шығармаларындағы лиризм автор мен оқырманның байланысын күшейтуге айрықша қызмет етеді;

– жазушы шығармаларындағы юмор шығарма тілі мен кейіпкерлер бейнесінен көбірек көрінеді;

– Мархабат Байғұттың тақырыптары қарапайым еңбек адамдарының әр түрлі қасиеттерін жан-жақты көрсетуге лайықты түрде таңдалады;

– жазушы арнайы материал жинаудан гөрі өз өмірлік тәжірибесінен туған тақырыптарды шығармаларына өзек етеді. Дегенмен «Абитуриент-88» әңгімесі оның тарихи тақырыпты да шебер меңгере алатынын танытады;

– М. Байғұт өзі үлгі тұтатын классик жазушымен өзектес тақырыпты көтеріп, ұқсас бейнелер сомдағанымен, оның өз қаламына тән ерекшеліктері әрдайым айқындалып отырады;

– Мархабат Байғұт қазақ көркем прозасына тәуелсіздік алған жылдардағы әлеуметтік және психологиялық топтардың ерекшелігін танытатын характерлер жасаумен үлкен үлес қосқан жазушы;

– жазушы шығармалары адамгершілік тәрбие беруімен құнды, сондай-ақ дәуір шындығын шебер суреттеген шығармалар.

**Жұмыстың талқылануы мен мақұлдануы.**

Диссертациялық жұмыстың ғылыми тұжырымдары мен нәтижелері. Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ филология факультетінің қазақ әдебиеті кафедрасының 15.01.2024 ж. №5 отырысында талқыланды. Зерттеу нәтижелері мен қорытындылары отандық және шетелдік ғылыми басылымдарда 12 ғылыми мақала түрінде жарық көрді.

**ҚР ҒЖБМ ҒЖБССҚК енгізген журналдарда келесі мақалалар жарияланды:**

1. М. Бaйғұт шығapмaлapындaғы әлeyмeттiк шындық жәнe зaмaндac бeйнeci // Академик Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2022. – №2(106). – Б. 101-108.

2. Мapхaбaт Бaйғұттың шығaрмaшылық жoлының қaлыптacyы // Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2022. – №3(140). – Б. 191-199.

3. Жaзушы Мaрхaбaт Бaйғұттың юмoрлық шeбeрлігі // Еуразия гуманитарлық институтының хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – №1. – Б. 261-273.

4. Individuality of Word Use in Markhabat Baigut's Prose // Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университетінің хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – №2(128). – Б. 163-177.

5. Мархабат Байғұт шығармаларындағы портреттің көркемдік қызметі // Ш. Уәлиханов атындағы КУ хабаршысы. Филология сериясы. – 2023. – №3. – Б. 111-121.

**Халықаралық конференциялар мен симпозиумдарда, шетелдік басылымдарда жарияланған мақалалар тізімі:**

*Қазақстан және шет елдердегі халықаралық конференциялық жинақтарда 7 мақала жарияланды:*

1. М. Байғұт - шағын проза шебері // «Қозыбаев оқулары - 2020: заманауи қазақстандық ғылымның даму басым бағыттары, жетістіктері мен инновациялары» атты Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияның материалдары (Петропавл, 2020. 20 қараша. – Б. 173-177).

2. М. Байғұт әңгімелеріндегі заман шындығы // Материалы международного научно-методического Журнала «Global science and innovations 2021: Central Asia» (Нұр-Сұлтан, 2021. 5 ақпан. – Б. 8-12).

3. Заманы тудырған қаламгер// **«**Дəстүр мен жаңашылдық тоғысындағы тіл жəне əдебиет мəселелері» атты Халықаралық ғылыми конференция материалдары (Нұр-Сұлтан, 2021. 8 сәуір. – Б. 369-373).

4. Marhabat Bayğut’un nesir eserlerinde milli bakiş // «Yenı Turkіye» dergiler (Ankara, 2022. – Mart. – S. 319-322).

5. Мархабат Байғұт прозасындағы елдік мүдде мен дүниетаным ерекшеліктері (әңгіме және повестері негізінде) // «Әзілхан Нұршайықов және журналистика мен әдебиеттанудың өзекті мәселелері» атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары (Астана, 2022. 14 желтоқсан. – Б. 290-295).

6. Marhabat Baygut’un çocuk temali eserlerinde gerçeklik ve sanatsal karar // Robert Minnullin’in Doğumunun 75. Yılına Armağan «Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Dil, Kültür ve Gelenekler; Tarih, Şiir, Kalkınma Stratejileri» (Kazan, 2023. – 20-21 ekim. – S. 445-454).

7. Marhabat Bayğut’un eserlerindeki arketipsel imgeler // Türk dili ve edebiyati öğrenci sempozyumu (Çorum, 2023. – 27-28 Kasım. – S. 485-491).

**Жұмыстың құрылымы.**  Зерттеу жұмысы анықтамадан, кіріспе, үш бөлім, қорытынды мен пайдаланылған әдебиеттер тізімінен тұрады. Диссертацияның жалпы көлемі 138 бетте.

**1 ЖАЗУШЫ ТҰЛҒАСЫ ЖӘНЕ ШЫҒАРМА МАЗМҰНЫ**

**1.1 Мархабат Байғұттың әдеби мектебі және көркемдік тәжірибесі**

Бүгінде барша ғылым саласында зерттеудің жаңғыру үдерісі қарқынды түрде жүріп жатыр. Ол, ең алдымен, тәуелсіздігімізді алғаннан кейінгі ой, сөз еркіндігі. Тарихты шынайы түрде тереңнен қопарып қазақ халқының көркем ой-дүниесін бүгінгі көзқараспен қайта зерттеуге, зерделеуге мүмкіндік туғызып отыр. Сол сияқты қазақ прозасын да тәуелсіз сана тұрғысынан талдап, таразылаудың үлкен мүмкіндіктері ашылды. Ұлт әдебиетінің тамыры терең тарихымен бірге бүгінгі жаһандану заманындағы кескін-келбетін бейнелеуде қаламгерлік қабілет пен талант даралығының маңызы өте зор. Талант иелері қаншалықты көп болса, ұлттық әдебиетіміздің қазынасы молайып, керегесі кеңейе түсері сөзсіз. Әрбір жазушы өз туындысымен дәуір үнін анық жеткізе білсе, суреттеу шеберлігі мен қаламгерлік қарымы арқылы әдебиет, сөз өнері өзіндік қолтаңбасы бар қаламгерлер арқылы толыса түспек.

Мархабат Байғұт есімі қазақ прозасына өзінен бұрынырақ келген Әбіш Кекілбаев, Шерхан Мұртаза, Оралхан Бөкей, Дулат Исабеков, Асқар Сүлейменов, Сайын Мұратбеков, Қарауылбек Қазиев, Төлен Әбдіков, т.б. жазушылармен қатар танылды. Жазушының әдебиет әлеміндегі алғашқы қадамдары мерзімді баспасөз беттеріндегі өлеңдерінің жариялануынан басталады. Жазушы өзінің алғашқы прозалық туындыларын әскер қатарында жүргенде жазғанын, оған дейін өлең шығарғанын айтады. [49]. М. Байғұт әңгімелерінің жариялана бастауы 70 жылдардың алғашқы жартысы деуге болады. Әскерде жүріп жазған алғашқы әңгімесі «Күн астындағы Күнікей қыз» атты әңгімесінің жазылу тарихы турасында жазушы: «Ең алғашқы әңгімем құрылыс батальонында жазылды. Ол уақытта мен 21 жастағы жігіт едім. Құрылыс батальонында взвод командирі болып жүріп, әр аумақтағы құрылыс алаңдарына 50-ге жуық адамды жұмысқа апарып, алып келетінмін. «Күн астындағы Күнікей қыз» деп аталған тұңғыш туындым да сол уақытта дүниеге келді ... Ал әуелде бұл еңбегімді әскерде жүріп аудандық газетке жібергенмін. Онда «Лениншіл жас» секілді атынан ат үркетін басылымдарға әңгіме жіберуге жүрегім дауаламады. Сөйтіп, менің қаламымнан алғаш туындаған «Күн астындағы Күнікей қыз» аудандық «Шамшырақ» газетінде жарияланды» [50], – дейді. Жазушы көзінің тірісінде барша қазақ жұртына танымал суреткерге айналып, оқырманының ықыласына бөленді. Ең алғашқы жинағы 1978 жылы жарық көріп, содан бүгінге дейін отызға жуық кітабы шыққан.

Осыдан ширек ғасыр бұрын-ақ әңгіме жанрының майталман шебері Тәкен Әлімқұлов жазушы М. Байғұт жайында былай дейді: «М. Байғұт – тұңғыш әңгімелер жинағымен-ақ танылып үлгерген жазушы. «Оңтүстік Қазақстан» газетінде істей жүріп, неғұрлым нақтылыққа, қысқалыққа машықтанған, көркем туындылары өз табиғатынан бастау алады. Тәржімашылдығы да тәнті етеді» [45, б. 4]. Тәкен Әлімқұловтың осынау сексенінші жылдардың басында айтқан бұл пікірі Мархабат Байғұт шығармашылығының тамыр бүлкілін дөп басқан. Жазушының негізгі көп қалам тартқан жанры – әңгіме. Жоғарыда аталған жинақтардың дені осы әңгімелерден тұрады. Мархабат Байғұт әңгімелерінің тақырыбы сан түрлі: балалар әлемі, адамгершілік, ар, ізгілік пен махаббат, қарапайым ауыл адамдарының тағдыры, ақкөңіл қазақы ауыл тіршілігі т.б. Жазушы осы тақырыптар төңірегінде өзі бейнелеген кейіпкерлер арқылы өмірді сан қырынан көрсетеді.

Бұл бөлімде Мархабат Байғұт әңгімелерінің тақырыптық-жанрлық ізденістері мен стильдік мәнеріне үйренген әдеби мектеп негізінде талдау жасаймыз. Суреткер шағын жанрмен-ақ жиырмасыншы ғасырдың соңы мен жиырма бірінші ғасырдың басындағы қазақ өмірінің, тыныс-тіршілігінің шынайы бейнесімен оқырмандарын сендіре білген қарымды жазушы. М. Байғұттың қысқа да нұсқа, жинақы жазылған әңгіме-повестеріндегі адам тағдыры, қазақы болмыс пен қарапайым мінез, 90 жылдардағы аласапыран қоғамдық өзгерістер мен адами пиғылдың ауытқуы, өмір шындығы, сергелдеңге түскен пендешілік, пейіл бұзылушылығы, тағы-тағы басқалар еш қоспасыз шындықпен беріледі. Жазушының сол кеңестік заманда өріс алған тоталитарлық саясаттың адам психологиясы мен тағдырына тигізген зардабын астарлы жеткізуі, ой-талқыға толы туындылары қазақ әдебиетінің құнды шығармалары қатарында. Жазушы өз туындыларында қоғам мен кейіпкер арасындағы тартыстың осындай ерекшелігін тиімді пайдаланып, ишара, меңзеу, сана астары, психологиялық иірім, символдық жүйелер сияқты көркемдік категориялар т.б. арқылы ұлттық идеяны жүйелі көтере білді. М. Байғұт қана емес, сол тұстағы құрдас қаламгерлер туындыларының астарындағы психологиялық құбылыстар кеңестік кезеңдегі саяси хал-ахуалды, оның халыққа тигізген салқыны жайлы сөз етті десек, жазушы – сол қаламгерлердің алдыңғы қатарындағы шебер суреткер. М. Байғұт шығармашылығының негізгі стильдік ерекшелігі – әңгіме жанрындағы шеберлігі. Әрбір қаламгердің әдебиет әлемінде талантына табынатын, еліктейтін суреткерлері болады. Сол суреткерлердің тағылымы жазушы тағдырына, көркемдік танымына, жаңа идеяның дүниеге келуіне әсер етеді десек, Мархабат Байғұттың үлгі тұтқан суреткерінің қатарында, алдымен, Тәкен Әлімқұловты айтқанымыз дұрыс болар. Себебі жазушы бір сұхбатындаТәкен Әлімқұловтың айрықша тәуелсіз жазушы болғанын айтады [51]. Жазушы Тәкен Әлімқұловқа «Тылсым Тәкен», енді бірде Тәкеннің өзі сомдаған «Ерке болмыстың тәуелсіздігін» Тәкеннің өз еркіндігіне балайды. Талантқа тағзым, ұстазға ұлағат деген осы болар. Осы тағзымның М. Байғұттың шығармашылығына әсер еткені де байқалады. Өйткені Мархабат Байғұттың Бейімбеттен кейінгі таңдана, тамсана, таңырқай қараған Тәкені Мархабатты тылсым күшпен, құпия жолмен әңгіме жанрына жетелеп әкелгендей.

Қаламгердің жазушылық ерекшелігін сыншы Сайлаубек Жұмабек те тарқатып айтады: «Көрнекті суреткер Мархабат Байғұт әңгіме жанрында тұрақты әрі жемісті түрде еңбектеніп келеді. Оның осынау ең елгезек, ең қиын, ең елеусіз жанрда – әңгіме жанрындағы көркемдік табыстары, кез келген антологияның көркі боларлық көптеген туындылары бар. Ол күні кеше өзі көзін көрген, талантын құрметтеген Тәкен Әлімқұлов, Асқар Сүлейменов, Қарауылбек Қазиев және әрқашан құрметтеумен келетін Шерхан Мұртаза, Әбіш Кекілбайұлы, Дулат Исабеков, Бексұлтан Нұржекеұлы тәрізді әріптес ағаларының қатарында тынымсыз еңбектеніп, биіктен биіктерге өз талантының күшімен, сиқырымен өрлеумен келеді» [52], – дейді.

Жазушы Мархабат Байғұт шығармашылығын қай тұрғыда қарастырсақ та, теориялық ой-өріске арқау боларлық ауқымды шығармашылық. Оқырманды баурау, таңдандыру оңайға соқпайтын қазіргі жаһандану заманында оқырманы бар жазушы болу кез келгеннің қолынан келе бермесе керек. Жазушының осындай шығармашылық жолдағы бағы жайлы жазушы Бексұлтан Нұржекеұлы: «Біздің әдебиет әлемінде 700-дей жазушы бар дейді. Оны біреулер көп көреді, ал кейбіреулерге бұл аздық етеді. Ал мен үшін бұл көп емес. Ең жаман жазушы өзінің ауылына атақты болады. Біле білсеңіз, бір ауылда 500-600 оқырман бар. Өз ауылында беделі бар жазушы сол ауылды тәрбиелеуге белгілі бір дәрежеде үлес қосады. Ал Мархабат қандай жазушы? Ол ауылдың да, ауданның да, облыстың да шеңберінен әлдеқашан асып кеткен. Ол – республикалық дәрежеде мемлекеттік үні бар жазушы. Мархабат – көп жазушының бірі емес. Бірегей, өзінің стилі бар, өзіне ұнайтын тақырыбы бар жазушы. Ол – қысқа әңгіменің шебері» [53], – дейді.

Әңгіме қазақ әдебиетінде әбден қалыптасқан, өз дәстүрі мен арналы асулары бар қысқа да нұсқа, тартымды да таласты жанр. Бұл жанрға «Әдебиеттану терминдер сөздігінде»: «Әңгіме – оқиғаны баяндап айтуға негізделген, қарасөзбен жазылған шағын көркем шығарма. Әңгімеде, әдетте бас-аяғы жинақы, оқиғаны баяндау тәсілі, композициялық, сюжеттік құрылысы, кейіпкерлер жүйесі арқылы айқындалады» [54], – деген анықтама берген. Сондай-ақ, осы сөздікте аталмыш жанрда сюжетке арқау болған оқиғаның барынша жинақы, тянақты күрделі емес болу керектігі айтылады [54, б. 89-90]. Ал академик З.Қабдолов әңгіме жанрының сипатын былайша анықтайды: «Шағын көлемді эпикалық жанр әңгімеде өмір шындығы бір немесе бірер ықшам эпизод мөлшерінде, адам тағдыры бір немесе бірер жинақы оқиға көлемінде ғана көрсетіледі. Оқиғаға қатысатын қаһармандар санаулы, олардың басынан өтетін құбылыстардың бәрі емес, кейбір үзіктері ғана суреттелетін болғандықтан, мұндай шығарманың көлемі де шағын, ықшам. Адам мінезі мұнда көбіне қалыптасқан, дайын қалпында көрінеді. Кейіпкер өмірінің көп бұралаңы шығарма сыртында – баяндаудан да, суреттеуден де тыс. Авторлық материал – нағыз қажетті детальдар мен штрихтар ғана. Шығарманың сюжеттік арқауы ұзақ желілі, арналы даму үстінде емес, қысқа қайырылған келте суреттер түрінде тізбектеледі, композициясы да – жинақы, үйірімді, ширақ келеді» [4, б. 290]. Академик З. Қабдолов айтқандай, әңгіменің осынау күрделі құрылымын жете меңгерген жазушының бірі – М. Байғұт. Әңгіменің идеялық-көркемдік, түрлік ізденістері, кейіпкер характерін сомдаудағы соны, тың сипаттары, ел өмірін тереңнен толғау, қоғамның ахуалынан хабар беру жолында атқарар қызметі мол.

Әңгіме теориясына тағы да бет бұрар болсақ, академик З. Қабдолов бұл жанрдың сипатын былайша ашып көрсетеді: «Әңгіме – әдемі дүние: жауынгер, ұшқыш, өмір құбылыстарына шұғыл үн қосқыш, оқушысын тез тапқыш, өткір, икемді, сүйкімді жанр. Ұзақ поэманың қасындағы қысқа лирика секілді, көп актілі драманың қасындағы бір актілі пьеса тәрізді, әңгіме де романнан тез жазылып, шапшаң тарайды. Жақсы әңгімені сахнадан тыңдауға, дала қосында қарауға, жайлауда жатып оқуға, қалтаға салып, жолға алып шығуға болады. Әдебиет сүйетін адамға әр жерде-ақ сыршыл серік, сырмінез дос боп кетеді; оның ойын тербеп, қиялын қозғап, жанына жалын қосады. Бұл – әңгіменің эстетикалық күші» [4, б. 297].

Басқа жанрларға қарағанда шағын әңгімеде кейіпкердің бүкіл рухани әлемін яки сол дәуірдің қоғамдық-әлеуметтік кескін-келбетін толыққанды ашу әлдеқайда күрделі. Дегенмен шынайы шындықты көрсетуге, бейнелеуге, суреттеуге әңгіменің күш-қуаты әбден жетеді.

Ұлттық әдебиетті қадір тұтатын, қасиет көретін әрбір қазақ баласының аталған алыптардың шипалы дүниесінен сусындамағаны кемде-кем. Қазан төңкерісі қазақ даласына елеулі өзгерістерімен келді. Сол өзгерістердің бірі әдебиет әлеміндегі, әсіресе проза жанрындағы қарышты қадамдар. Осындай үлкен сілкіністен, бай ұлттық үрдістен төл әдебиетіміз де құр алақан қалған жоқ. Б. Майлиннің сөз өнерінің жауһарларына мақтана қосатын «Шұғаның белгісі» әлі күнге дейін талайды тамсандырып келеді. 1960-1980 жылдардың өзінде қазақ прозасында лиризм, драматизм, психологизм көріністері анық көріне бастады [55]. Сонымен бірге,осы жылдары қазақ әдебиетінде осыған дейін жетекші жанр ретінде қызмет етіп келген романның көшбасшылық рөлін повесть пен әңгімелер алмастыра бастады.

XX ғасырдың соңғы ширегінде дүниежүзілік әдебиетте повесть жанрын бірінші орынға шығарып, оған осы дәуірдің ең ауыр жүктері – адамгершілік, ар, рухани проблемаларды образдар тілімен алып жүруді міндет етті. Бұл жылдарда қазақ прозасы да жаңаша мәнге ие болып, Ә. Әлімжанов, Ә. Кекілбаев, С. Мұратбеков, Ш. Мұртаза, Қ. Ысқақов, Р. Тоқтаров, М. Мағауин, Ә. Тарази, Ж. Молдағалиев, О. Бөкеев, Т. Әбдіков, Ә. Сараев, Т. Нұрмағанбетов, Т. Тілеуханов, С. Сматаев, Р. Сейсенбаев, Д. Исабеков, М. Байғұт шығармаларында қаһарманның ішкі жан әлеміне, рухани потенциялына, ой-толғау процестеріне назар аударылып, әрекет пен сезім бірлігін сақтауға ұмтылды.

Мархабат Байғұт қазақ көркем әңгіме жанрын тақырыптық, көркемдік жағынан біршама байытып, адам характерін ашуда шебер суреткерлік танытты, әңгіменің ішкі мүмкіншілігін барынша терең игеріп, лирикалық, психологиялық үлгідегі әңгімелерді тудырды. Жазушының бұл шеберлік қыры туралы Жұмабай Шаштайұлы былай дейді: «...оның жанрлық стихиясы – әңгіме. Сәл көлемді дүниеге бара қалса, оқиғаны дамытудың арқау жібін босатып, динамикасын әлсіретіп алады. Қазақтың бірыңғай мадақтау үрдісіне салынғандық емес, Байғұтов, сөз жоқ, суреткер» [56]. Мархабат Байғұт әңгімелерінде адами мінез-құлықтың ерекшеліктері, кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынас, оларды тану арқылы өмірді тану мәселелері кең түрде берілген. Жазушының идеясы алуан түрлі жолмен көркем образ арқылы іске асады деген қағида бар. Алдымен, кейіпкердің сыртқы кескін-келбетінен бастап, оның көңіл-күйі, ішкі жан дүниесін, психологиялық иірімдерін айқын таныту суреткердің өзіндік шеберлігіне байланысты. «Көркем характер – жай ғана жинақталған, «типтендірілген» реалды өмірлік характер емес, бұл өмірдегіге ұқсас жаңа характер» [9, с. 316], – дейді С.Г. Бочаров. Бұл тұрғыдан келгенде М. Байғұт әңгімелері – көркемдігі жағынан барша талаптарға мүдірмей жауап бере алатын шынайы, көркем шығарма. «Жалпы, прозалық шығармалардың міндеттерінің бастысы – кейіпкер мінезін ашу, характер жасау. Бұл тұрғыда лирикалық повесте бір немесе бірнеше типтендірілген характерлердің сәтті сомдала түсетінін айтар едік. Повестерде ортақ бір сюжетке немесе бірнеше сюжеттерге құрылатындығы лирикалық повестердің дүниеге келуі үшін аса қолайлы алғышарттар боп есептеледі. Повестердің жанрлық ерекшелігінің көлемінде емес, мазмұн тереңінде жатқан осы айтылғандарға байланысты болса керек»[33, б. 18] – дейді М. Әйтімов. М. Байғұт қазақ әдебиетінде өзіндік орны бар, қысқа проза жанрында шеберлігімен, оқырманының көптігімен классик жазушылар қатарынан орын тепкен суреткер.

Бастауыш мектептің үшінші сыныбында оқып жүріп, екі жәшік кітапты оқып тауысқан зерек Мархабат оны адал досына, өмірлік серігіне айналдыра білді. Кітаппен дос болған адамның білімді, парасатты, мәдениетті болатынын, кітаптың тәрбие мен руханияттың өзегі болар құрал екенін ол жастайынан ұқты. «Мен көптеген әңгіме мен повесімде, шама-шарқымша, адам бойындағы мейірімділікті, ізгі қасиеттерді қайткенде қалыптастыруға және сақтап қалуға болады деген сұрақтарға жауап іздеуден танған емеспін» деп, шығармашылық жолында ұстанатын басты бағдарын жиі айтып жүретін. Бала Мархабат жастайынан арабша сауатты ауыл молдаларынан намаз оқуды үйреніп, Құран аяттарын жаттады. Қаршадайынан кітапқұмар, білімге, діни әңгімелерге құштар болған ол халықтың ұмыт бола бастаған рухани құндылықтарының жоқшысына, қазақтың Марғасқасы атанып, қазақ қоғамының өнегелі тұлғасына айналды. Алғашқы мақаласын мектеп қабырғасында жүргенде жазды. Өлеңге деген махаббаты оны өз заманындағы ірі тақырыптарға жетеледі. 9 сынып оқып жүріп, Ленинді түсінде көрген жазушы «Түсімде көрдім Ильичті» деген өлең шумақтарын жазды. Өзінің айналасы ғана емес, оқырмандары да таң қалған. Содан кейін-ақ, есімі елге әйгілі болып кете барды, шығармалары біртіндеп аудандық, обылыстық, қалалық, республикалық баспа беттерінде жарық көре бастады.

Ежелгі өркениеттердің ізі қалған киелі мекен, тарихы терең, қасиетті өлке Оңтүстіктің Түлкібас ауданы, Пістелі ауылында дүние есігін ашқан болашақ дарын иесі ауыл өмірінің қуанышы мен қайғысын, қызығы мен шыжығын көріп, сезініп, әкесінен ерте айырылды. Арман қуып, білім алуға аттанған бозбала Мархабаттың Алматыға сапары ұзаққа созылмады. Филология факультетінің күндізгі бөліміне оқуға түссе де, әскер қатарына шақырылып, одан кейін отбасы жағдайына байланысты сырттай бөлімге ауысып, аудандық «Шамшырақ» газетінде қызметін бастады.

Балалық шақта көрген қиыншылық пен жоқшылық та жазушы шығармаларының нәрлі «шикізатына» айналды. Өмір шындығының қөркем образға айналуында ең әсерлі тұстардың туындауына бұл өмір тәжірибесінің орны айрықша болды. Сондай-ақ, жазушының өз тұлғасының ізденгіштік, ұлтжандылық, қайраткерлік, шыншылдық секілді қасиеттерінің қалыптасуында да бұл өмір мектебінің орны бөлек. Өмірге деген құштарлық оны хас суреткер етті. «Бүгінгінің Бейімбеті» атанған ол өмірді жіті бақылағыштығымен бірге, өзінен алдыңғы толқыннан үйренгені де көп. Оның әлем классиктерінен оқуы мен тоқуы ешқашан толастаған емес. В. Шукшин, Н. Гоголь, Г. Распутин сияқты жазушыларды үздіксіз қайталап оқиды. Қазақ әдебиеті алыптарының рухани әлемімен үндестік Мархабат шығармаларынан әрдайым сезіліп тұрады. Классикалық әдебиет әсері – Мархабат шеберлігінің биікке көтерілуінің ең басты қозғаушы күштерінің бірі.

Қаламгердің өзіндік дара жолының қалыптасып, әңгіме жазуға құштарлығын арттырған, оң ықпалын тигізген өнегелі арна, үлкен мектеп – орыс әдебиеті классиктерінің шығармашылығы болатын. Болашақ жазушы Сібірде әскер қатарында жүргенде орыстың әдебиеті мен мәдениетінен тәлім алады. Новосибирск қаласында жарық көретін «Сибирские огни», Владивостокта «Приморье», Якутскіде «Байкал», Хабаровскіде «Амур», т.б. әдеби-публицистикалық журналдардың тұрақты оқырманына айналды. Халықтық ойға жақындық оны Н. Гоголь, А. Чехов сияқты классиктермен, Г. Распутин, В. Шукшин секілді белгілі кеңестік жазушылармен таныстырды. Әсіресе, В. Шукшинді ерекше қызығып оқып, кейбір әңгімелерін жатқа айтатын болған. Сібірге әскер қатарына шақырылмағанда, орыс жазушыларының шығармаларын қанып оқымағанда, жазушы тағдыры мүлде басқа арнаға ауысып кетуі де мүмкін еді. Жуpнaлиcтepгe бepгeн бip cұхбaтындa: «Мeн Вacилий Шукшиндi жaқcы көpдiм. Мүмкiн, oның мiнeздepiнeн өзiмнeн ұқcacтық тaпқaн бoлapмын. Шукшин пpoзacындaғы мұң, aуылдaғы aдaмдapдың aңғaлдығы, aдaлдығы, aңқaулығы мaғaн epeкшe әcep қaлдыpaтын. Мeнiң әңгiмeлepiмдe дe ocы тaқыpыптap кeздeceдi. Бiздiң тaғы бip ұқcacтығымыз – юмop. Мeнiң шығapмaлapымдa дa capкaзм бap. Мeн ocының бapлығын Шукшиннeн үйpeндiм. Көбipeк oқи бepгeннeн кeйiн жұғaды ғoй. Әcipece, Шукшиндi өзiм жaнымa жaқын тұтaмын. Шукшин шығapмaлapын қaйтaлaп oқи бepeмiн. Caйын Мұpaтбeкoв, Opaлхaн Бөкeй, Шepхaн Мұpтaзa cынды қaзaқ әдeбиeтiнiң тaу тұлғaлapын қaлaй қaйтaлaп oқыcaм, Шукшиндi дe coлaй caн мәpтe oқимын...» [57], – дeйдi жaзушы. В. Шукшин орыс деревнясын жазса, М. Байғұт дәл солай қазақ ауылының тұрмысын жазуды армандады. Орыс деревнясы тұрғындарының мінез-құлқын Шукшин қалай шебер суреттесе, Пістелінің адамдарын да солай бейнелей алсам деген арман-мақсаты болды. Бeлгiлi жaзушы Кәдipбeк Ceгiзбaй да, Мархабат Байғұттың кeй әуeндepі В. Шукшинмeн үндec екендігін атап өткен еді. Осы әдеби үйлесім қаламгердің кейіннен В. Шукшиннің, Ю. Покальчуктің т.б. жазушылардың шығармаларын қaзaқшa cөйлeтiп, қaзaқы мaқaмға, танымға caй eтiп, әдeбиeт қopынa әкеп қocуына үлкен үлес қосты.

В. Шукшин жaйында туынды жaзып, oның әңгiмeлepiн жиі оқығанымен, «мeнiң пipiм – Бeйiмбeт Мaйлин» дeгeн сөзі оның шығармашылық ұстанымына айналды. Қолына қалам алған сәтте әуелі Алла, екінші Бейімбет деп сыйынып, бір-екі әңгімесін оқып алып, кейін Шукшинге шұқшию оның шығармашылық әдетіне айналған. Жазушы пpoзacы жайында сөз қозғаған Т. Иманбеков: «Мapхaбaт Бaйғұт – Бeйiмбeт Мaйлиннiң өнeгeciн жaлғacтыpушы ғoй. Бeйiмбeт әңгiмeлepi Мapхaбaт әңгiмeлepiмeн ұштacып жaтaды. Мұндaй дapын, мұндaй өнep кeз кeлгeн жaзушының қoлынaн кeлe бepмeйдi. Мapхaбaттың күштiлiгi дe ocындa», – дeп дәстүр жалғастығын анық көрсеткен. Бейімбет Мaйлин 20-30 жылдapдaғы eл өмipiн, тapихын, әcipece, қaзaқ aуылының тұpмыc-тipшiлiгiн, coл зaмaндaғы aуқымды мәселелерді көpкeм бeйнeлece, М. Бaйғұт ХХ ғacыpдың coңы мен ХХІ ғасырдың басы, eгeмeндiккe қoл жeткiзгeн тұcтapдaғы Қaзaқcтaнның жaңa зaмaнғa caй бeтбұpыcы жoлындaғы қaқтығыcтap, aдaмдapдың қapым-қaтынacын, пcихoлoгияcын, қaзaқтың қaйшылыққa тoлы өмipiн бeйнeлeгeн. Мархабаттың Бейімбетке деген құрметі, үлгі етуі соншалықты, оған бар өмірімен де ұқсап кеткен. Ол да Майлин секілді қарапайым, дүниеге қызықпайтын адам. Б. Майлиннің 5-6 ғана беттік шағын әңгімелері роман жүгін арқалап, дәуір үнін, сырын халыққа жеткізе білді. Қаламгер қазақ, орыс классиктерінен басқа Рюноскэ Акутагава, Оноре де Бальзак, Ги де Мопассан, Сомерсет Моэм т.б. ағылшын, француз, жапон жазушыларының озық туындыларынан да мол өнеге, тәлім алды.

Шебер жазушылар әрдайым өзіндік жазу стилімен, машық-мәнерімен ерекшеленеді. Шығармашылық адамына алдыңғы буын жазушылардың рухани ықпалы аз болмайды. Ол жазушының жазу тәжірибесі, танымы, біліміне қосымша сипат дарытып, қалыптасқан шығармашылық тұлғаға айналудағы басты шарттың біріне айналады. З.Қабдолов «Стиль деген – адам» [4, б. 13], – дегенді жай айпаса керек. «Тайға таңба басқандай», өз стилі қалыптасқан Мархабат Байғұт – уытты әрі нәрлі тілдің шебері. Ол қазіргі қоғамдағы адам пейілінің бұзылуының, мейірім-шапағаттың тарыла бастағанын барынша шынайы бейнелеп, халықтың жоғын жамап жүргендей әсер сыйлап, оқырманның шынайы, риясыз ықыласына бөлене білді. Жазушы суреткерлік шеберлікті А. Сүйлейменовтен, ирония, юмор, сатира мен сарказмды сәтті қолдануды Д. Исабеков пен Ш. Мұртазадан үйренген. Ш. Мұртаза бір әңгіме жазса, М. Байғұт та оның ізін суытпай, бір әңгіме жазуды әдетке айналдырған. Ол шығармашылық жарыс пен бәсекенің емес, алған игі әсердің көрінісі болатын.

Е. Бимаханбетов қаламгер шығармаларында жасанды, үйреншікті қолданыстардың барынша аздығын және сөз қолданыстарының қарапайымдығын, оның характер сомдауда маңызды орын алатынын айтады [45, б. 39]. Дәстүрден нәр алған жазушы стилінің өзегінде ешқашан өзгермейтін өнер сыры бар, уақыт озған сайын қырлана, құбыла түсетін шындық пен шынайылық бар. Араға уақыт салып жазушы шығармаларын қайта оқығанда, стиль сазы көне қоңыраудай сыңғырлап қоя беруі соның куәсі.

Жазуды жаңадан бастап, енді ғана көріне бастаған жас ақын-жазушыларды бауырға басып баулу, қамқор әрі сыни көңілмен оқи отырып, жетістік-кемшілігін әділ түрде бағамдап, дер кезінде қажетті бағыт-бағдар сілтеу, қаламгерлік аяқ алыстарын көзден таса қалдырмай ақыл-кеңес беріп, қолдап, құптап отыру – әдеби үрдістің айнымас сипаттарының бірі. Жиыpмa тoғыз жacындa «Ceнeн жaқcы жaзушы шығaды. Шығapмaңнaн жaлбыздың, aуылдың иіci aңқып тұp», – дeгeн Д. Иcaбeкoвтeй дapын иeciнiң сондай ізгі ниеттен туған бip aуыз cөзi көpкeм әдeбиeт әлeмiнe кeлуiнe ceбeпшi бoлғaнын жазушы сұхбаттарында үнемі айтады. 70-80 жылдары әдебиет табалдырығын енді аттаған жазушылардың шығармашылығымен етене таныс белгілі сыншы Р. Бердібай мынадай ой айтады: «Eң қуaныштыcы – қaзaқ пpoзacы өкiлдepiнiң жaңaдaн қaлың peзepвiнiң көpiнe бacтaуы. «Жүздeн жүйpiк, мыңнaн тұлпap» дeгeндeй, бipтe-бipтe бұлapдың iшiнeн нaғыз cуpeткepлep шығуы дa кәмiл. Caнның caпaғa aпapмaуы мүмкiн eмec» [58]. Дapын мeн қабілет қана емес, оған қоса, epeн eңбeктiң нәтижeciндe ғaнa әдeбиeт әлемінде тeк дoдaдaн oзa шaпқaндap ғaнa қaлaды. Мapхaбaт Бaйғұт тa coл жүйpiктepдiң бipi, дүлдүлi. Ол осы қасиеттерімен кәнігі әдебиет сарапшыларының да назарына ерте түсті. Әйгілі cыншы М. Қapaтaeв: «Кeйiнгi жылдapы көpiнiп жүpгeн жac қaлaмгepлepдiң бipi М. Бaйғұт – кeлeшeгiнeн үмiт күттipeтiн пpoзaшы», – дeп үлкeн бaғa бepiп, қaлaмгepгe әдeбиeт мaйдaнындa aқ тiлeгiн apнaды. Oдaн басқа қaзaқтың З. Қaбдoлoв, Ә. Кeкiлбaeв, A. Cүлeймeнoв, Ә. Тapaзи, К. Cыздықoв, Қ. Epгөбeк cынды бeлгiлi сыншы-жазушылар оң ниeттepiн бiлдipiп, жaңaшa бaғыттa жазып, тың кeйiпкepлep сомдаған үздiк жaзушылap қaтapынa қocты. М. Байғұттың шығармашылығы мен көркемдік әлемі, мән-маңызы С. Жұмабековтің «Менің Мархабатым», Ж. Шаштайұлының «Мархабаттың мәртебесі», Д. Қыдырәлінің «Қаратаудың қазыналы қайнары», Г. Пірәлінің «Қаламгер, қайраткер, көсемсөзші», Н. Қадырбаевтың «Көркемдік көкжиектері», М. Әліпханның «Мархабат Байғұт болмысын бағамдау» т.б. зерттеу еңбектеріне арқау болды.

Кейін Шымкент қаласындағы «Оңтүстік Қазақстан» газетінің редакциясында аудармашы, тілші, аға тілші, бөлім меңгерушісі болды. Алғашқы әңгімесі «Күн астындағы Күнікей қызды» 21 жасында әскер қатарында жүргенде жазғанын білеміз. Содан бері қарайғы шығармашылығы жөнінде Т. Әлімқұлов, З. Қабдолов, Ә. Кекілбаев, А. Сүлейменов, Ш. Мұртаза, Ә. Тарази, Қ. Найманбаев, Д. Исабеков, Н. Сералиев, Б. Сарбалаев, С. Жұмабек, К. Сыздықов, Қ. Ергөбек, Н. Ораз, Б. Тіленшина, Г. Пірәлиева, С. Құланова т.б қаламгерлер мен әдебиетшілер жылы лебіздер білдірген. Әдеби процесте оның қаламгерлік өнері жөнінде баспасөз беттерінде, жеке ұжымдық жинақтарда қилы әрі тұшымды сын-пікірлер айтылып жүрді.

Жазушының кеңестік дәуірде орнаған тоталитарлық саясаттың адам психологиясы мен тағдырына тигізген зардаптарын, нәзік жіппен кестелегендей астарлай жеткізіп, оқырманды ой-талқыға салып отыратындығын айта кеткен жөн. Осыған орай, жазушы көркемдік түрлердің бәрін характер жасауға жұмылдырады. «Адам образын жасау, онын ішкі дүниесін ашу, ой-сана, көңіл-күйлерін, сезім толқуларын әсерлі етіп көрсету – көркем әдебиеттің бірден-бір міндеті. Суреткер өшпес бейне жасауды, оның тереңде жатқан ішкі дүниесінің шындығын ашуды өздеріне мақсат етіп қояды. Тақырып, сюжет, композиция сияқты категориялар, портрет, пейзаж, көріктеу, диалог,, монолог сияқты компоненттер – бәрі де осы мақсатқа бағындырылуы тиіс»[13, б. 72], – дейді Қ. Алпысбаев. М. Байғұт қолданған көркемдік компоненттердің қай-қайсысы да алдымен характер ашуға қызмет етеді.

М. Байғұттың қаламынан туған көркем туындылар қазақ әдебиетінің алтын қорына енген дүниелердің қатарында. Қаламгер өз шығармашылық лабораториясында кейіпкер мен қоғам арасындағы тартысты ишара, меңзеу, сана астары, символдық жүйелер сияқты көркемдік категориялар, баяндау, диалог, монолог, пейзаж т.б. бейнелеу құралдарын шебер қолданды.

Қазіргі уақыттың ағымына сай жұртшылықтың көркемдік көзқарасы өзгеріп, ғаламдық өркениеттің әсерінен оқырманды таңқалдырып, кітаптан бас алдырмай қою мүмкін болмай бара жатқанын барлығы да мойындайды. Оның өзі зиялы қауым өкілдерінің тарапынан алаңдаушылық тудырып отырғанын айта кеткен жөн.

Осы тұста Мархабат Байғұт шығармалары көкірегі ояу оқырманның сұранысын тудырып, уақыттың қатал сынағына төтеп беруде. Біз атап кеткен жазушының әр жылдары жарық көрген туындылардың қайсысын алып қарасаңыз да, уақыт талабына сай келеді. Жалпы М. Байғұт шығармашылығын кезеңдеріне орай тәуелсіздікке дейінгі және тәуелсіздіктен кейінгі жазылған дүниелерін топтастыруға болады. Тәуелсіздікке дейінгі жазған шығармалары лиризмге бай, адам жанының нәзік иірімдеріне тартып, рухани тазалыққа жетелейді. Ал тәуелсіздік тұсында туған әңгімелері – реалистік ұстанымдары мығым, тақырып етіп алынған өмірдің заңдылықтарынан ауытқымайтын, авторлық идеалға, авторлық тұрғыға қатысы айқын аңғарыла бермейтін кейіпкерлер мінезі оқырмандық пайымдаулармен ғана ашылатын, күрделі болмысы тереңдеген туындылар. Осы тұста сыншы С.Сахабаттың: «Дауыстың түсі», «Үш үй», «Жылқы атылған түн», «Мәшине мәселесі» тақылетті әңгімелерінде жалған тіршілікті, тоңмойын топастықты, кісілігі ішкен-жегеніне мәз күйкі жандарды тілімен жеңіл қағытса да оқырманын ойландырмай қоймайды. Сыншылдығы басым бұл дүниеліктерден ұрты майлы, жамбасқа жайлы тіршілікке үйренген ашкөз қорқаулықтың бірте-бірте кісіліктен шеттетіп, ақыр түбі қайтып тұрмастай құлатпай қоймасын бағамдайсыз. Құлқы қатты құлаған тоғышар жазатайым қиындықпен бетпе-бет келсе, мерт кететінге ұқсайды. Осының бірін ешбір байбаламсыз есіңізге салып отырған жазушының түпкі ойын ә дегеннен түстей алмауыңыз да мүмкін. Әйтсе де, салмақты өзіңізге сырғыта салып, сыпайы қалжыңдасқан жазушының мақтамен бауыздайтын әдісқойлығына түбі сүйсінесіз» [45, б. 60-61], – деген сөзін құптамасқа болмайды.

М. Байғұт қарапайым дүниеден де көркемдік көре алды. Ойлы образдар мен бедерлі бейнелерді сөзбен бейнелемес бұрын, алдымен, оны ой қазаны мен көңіл көрігінде пісіреді, қорытады. М. Байғұт – қайда жүрсе де, қандай көңіл-күйде болса да, үнемі шығармашылық бейнеттен алыстамаған жазушы. «Шығармаларыңыз қалай дүниеге келеді, құпиясы неде?» деген сұрағымызға жазушы: «Жазуға тосын жағдай әсер етеді, бір нәрсе қатты итермелеп, бұрыннан ойда жүрген мәселелерді қозғап, кейін соның бәрі қосыла келіп, әңгіме жазылады. Ол кейде тез, кейде ұзақ жазылуы мүмкін, берісі 1-2 күнде, әрісі 1-2 апта, кейде 1 ай. Тастап кетіп, қайта оралам. Алғашқы нұсқасын жазып, жыртып тастап, қайта-қайта көшірген жағдайлар да көп болды. 10-15 бетті жазып тастап, арасынан 1-2 бетті қайта көшіретін кездер де болады. Тілі ұнамай, оқиғалар, характерді сомдау ұнамай, ара-арасынан көшіремін. Кей әңгімелерім бір деммен жазылғандай сезіліп, қайта түзетілмеген сияқты әсер етеді деп жатады сыншылар. Оларды сәтті шыққан туынды деп санаймын. Жазардан бұрын сюжетке негіз болатын оқиғағаларды тауда, сайда, шарбақ ішінде т.б. жерлерде болып жатқанын айқын елестетіп аламын» деген болатын.

Сөз соққысы астарлап барып, дәл өзекке тигізеді. Өз шығармаларындағы сарказм жайлы жазушының өзі: «Менің шығармаларымда да сарказм бар. Мен осының барлығын Шукшиннен үйрендім», – дейді. Бәлкім осы шығармаларын оқи отырып, талайлардың жүзінен оты шыққан шығар. Шығарма құндылығы ойдың жұмбақтылығында, оқырман көкейінде. Неге мауыққан мысықтар алынған? Келеңсіздіктерге кім кінәлі? Автор жұмбақтатып не айтқысы келді? - деген секілді проблемалық сұрақтар туындайды десек, Б. Ысқақ бұл жайында «Саясат-Policy» журналында жарияланған мақаласында: «Мархабат туындысы тілі халыққа түсінікті, жатық, жеңіл оқылуына негізделген, алайда аз детальдық бөліктерінен соны философиялық контексіне бағыт алған шығармалар деп бағаладық», – дейді.

Мархабат Байғұттың В. Шукшинді барынша көп оқығаны, оны үлгі тұтқаны жазушының шығармашылығында да елеулі көрініс тапқан. В. Шукшин – өзінің шығармашылығының әр тараптылығымен ерекшеленген жазушы. Ол жазушы-прозашы және сценарист болуымен бірге режиссерлық және актерлық қызметтерді атқарды. Мұндай шығармашылық жан-жақтылық оның прозасындағы өзіндік ерекшеліктерді туғызған болатын. Шукшин шығармаларын оқи отырып оқырманның кино көргендей әсерде болатыны, өмірдің әр қилы сәттерінің суреттерін, кейіпкердің сөйлеу дағдысы мен қимыл-әрекеттерін көз алдыңа айқын елестететін бейнелеулердің молдығын байқауға болады. Өз қатарластарынан күрделі әлеуметтік көңіл-күйді, қарапайым еңбеккерлердің санасындағы құбылыстарды жақсырақ білетіні шығармаларынан аңғарылып отырады. Шукшин әңгімелеріндегі деревня тұрғындары қала мәдениетімен қарым-қатынаста көрсетіледі. Шукшиннің кейіпкерлері өмірдің мәні, шындық, жан жайында көбірек айтқанымен оларға әрдайым терең талдау жасау, тәжірибені пайдалану жетпей жатады. Олардың күнделікті күйбең тіршілікке деген қанағаттанбаушылығы, одан туған мазасыздықтары, әрдайым ойланбай жасалған әрекеттерге алып барады. Мархабат Байғұттың да көптеген кейіпкерлері өзінің әрекеттерінің неден туып, қандай жеміс беретінін ойлап жатпайды. Бұл, әсіресе, «Мәшине мәселесі» әңгімесінде айқынырақ көрініс тапқан. Ұлы Отан соғысының мүгедектеріне бір-бір мәшине беріледі деген хабар тарағаннан бастап, үнемі бір төбе басында жиналатын ардагерлердің әрқайсысы әртүрлі әрекетке түседі. Олар әрбір жаңалығын бөлісіп жүрген әдеттерінен жаңылып, бас пайдалары үшін құпия әрекетке көшеді. Жазушы ауыл адамының шынайы қалпынан бір сәтке ауытқуы олардың өз табиғатына өздері қайшы келіп қиындыққа ұшырайтынын, оның негізгі себебі ойланбау, аңқаулық екенін ауыл адамына тән мінез ерекшелігі ретінде көрсетеді. Шукшин әңгімелерінің кейіпкерлеріне өмірге бейімділік жетіспей жатады. Өмірді айрықша сүйетін еңбекқор деревня адамдары өзінің қайырымдылығына, өзге де адами қасиеттеріне байланысты қиындық көретін сәттер де көптеп кездеседі. Шукшин кейіпкерлерінің көпшілігі күлкілі жеңіл комедиялық реңкпен беріліп отырады. Халықтық әзілдің табиғатына жақын бейнеленеді. Мархабат Байғұт та ауыл адамдарының мінезіндегі кемшіліктерінің өзі трагедиялық қақтығыстарға апармайтын, адами нормалармен шешілетін юморлық бояуы бар тартыс түрінде көрсетеді.

«Үш үй» әңгімесіндегі ауылдың байырғы тұрғыны Келден мен жаңадан келген мектеп директоры Дархан Есеновтың арасындағы қақтығыс осындай сипатта көрінеді. Дарханның ұлының есімі көшеге берілген кезде оған жөнсіз қарсы шыққан Келденнің әрекеті шығарманың шарықтау шегі ретінде көрінеді де, оның өз ұлының өзіне қарсы шығуымен жеңіліске ұшырайды. Бұл тартыс ауыл адамдарының арасындағы қайшылықтың ауыл тұрғындарына тән адами сипатпен шешіліп отыратынын көрсеткен.

1960-жылдардың басында әдебиетке келген В. Шукшин үлкен қалалардан алыс жатқан аймақтардағы халық өмірінің айнасы сияқты көрінсе, Мархабат Байғұттағы ауыл адамдарының өмірі көбінесе қаламен тығыз байланысты алынады. Сондай-ақ, В. Шукшинның кейіпкерлері күлкі шақыратын «қожанасырлық» сипатымен ерекшеленіп, тәжірибеліліктен алыстау көрінетін болса, Мархабат Байғұттың кейіпкерлері, керісінше, өміршеңдігімен дараланады. Мәселен, В. Шукшинның «Микроскоп» әңгімесінде бас кейіпкер Андрей адамзат баласына қауіп төндіретін микроптарды жою үшін микроскоп сатып алса, «Табанды» әңгімесіндегі кейіпкер Моня мәңгілік двигатель ойлап табу жолында әуреге түседі. Ал Мархабат Байғұттың кейіпкерлері ауыл өмірінің тіршілігіне бейімделген тіпті, қала өміріне де көндіге бастаған адам ретінде бейнеленеді. В. Шукшинның кейіпкерлері өздерінің мінездерінің күрделілігімен, қарама-қайшылықтарымен, әрекеттерінің қисынсыздығымен, реалды өмірдегі адамдар сияқты оқырманның көз алдында тұрады. В. Шукшин де Мархабат Байғұт сияқты өз кейіпкерлеріне шығармада авторлық баға беріп отырады. Бірақ авторлық қатынас әртүрлі эмоциялық реңкте көрінеді. Оның объективті қатынасы көбінесе күлкі шақырады. Мұндай ерекшелік Мархабат Байғұтта да бар. М. Байғұт та В. Шукшин сияқты халықтық сөйлеу тілінің әртүрлі топтарынан сөздерді емін-еркін пайдаланады. Кейде кітаби штамптарды, қалалық жаргондарды да кейіпкерлердің аузына салады. Мархабат Байғұт В. Шукшин шығармаларын қаншама сүйіп оқығанмен, оның ықпалында қалып қоймағанын образ жасаудағы ерекшеліктерден байқаймыз.

Мархабат Байғұттың көп оқыған, үлгі тұтқан жазушыларының қатарында, ең алдымен, Тәкен Әлімқұлов бар. Т. Әлімқұловтың шығармашылығы мен Мархабат Байғұттың тақырып ұқсастығы айқын көрінеді. Жазушының көп қалам тартқан дәстүрлі тақырыптарының бірі – күйшілер өмірі және күй өнері. Қорқыт, Сүгір, Ықылас сияқты атақты күйшілер жайында қалам тербеп, «Сарыжайлау», «Сары сыбызғы», «Кер толғау», «Сейтек сарыны», «Қаралы қобыз» сияқты шығармалар жазды. М.Байғұттың «Кезеңдегі музыка мектебі» әңгімесінде де өнер тақырыбы, оның ішінде күй өнерінің құндылығы, қазіргі күндегі жай-күйі нақты көрсетіледі. Т.Әлімқұловтың характер ашуға шеберлігі және авторлық неологизм жасауға үйірлігі М.Байғұтта да бар. Бірақ олардың өзіндік ерекшеліктері суреттеген өмір шындығына байланысты. Т.Әлімқұлов көбінесе күй өнеріне қатысты, атбегілікке және жалпы этнографиялық нәрселерге деген құмарлығы байқалса, М. Байғұт қарапайым өмір шындығына қатысты суреттерді бейнелеген Мархабат Байғұт өзінен алдыңғы буынғы жазушылардан да үйренгені көп. Әбіш Кекілбаев, Мұхтар Мағауин, Дулат Исабековтердің әсері жазушы шығармашылығынан анық байқалады. Әбіш Кекілбаевтың қарапайым өмірден алынған оқиғаларды айрықша мәнді етіп көрсете білу шеберлігі Мархабат Байғұтта да бар. Шығармаға ат қоюда да Кекілбаев үлгісі бірден көзге түседі. Өсімдік атауларын шығарманың аты етіп алып, оған символикалық мән беруде бұл екі жазушының арасында сабақтастық бар екені оңай көзге түседі. Ә. Кекілбаевтың «Тасбақаның шөбі» сияқты әңгімелерімен мәндес М. Байғұттың «Таскекіре» әңгімесі бар. Бұл аталған әңгімелерде туған жердің шөбі кейіпкер әрекетінің қозғаушы себепкері етіп көрсетіледі. Ә. Кекілбаев әңгімесінде бас кейіпкер Қара баланың бірнеше шаруамен аудан орталығына шыққандағы ойлағанының барлығы орындалуының себебі ретінде тасбақаның шөбі алынғанымен, оның нақты себебі өзінің өзгелерге жасаған жақсылығы екенін жазушы аңғартып өтеді. Бірақ бас кейіпкердің көңілін көтеріп, әрекетіне дем беріп отырған себеп – оның тасбақаның шөбіне қатысты халық санасынан алынған ырымдық түсінік болатын. М. Байғұттың «Таскекіресінде» мұндай параллель түсініктер орын алмағанымен, кейіпкердің рухани тазалығын сақтауына септігі тиетін дәлелдеме ретінде таскекіре алынған. М. Мағауиннің кейіпкер характерін ашудағы кейбір әрекеттерінің үлкен мәнге ие болуы сияқты шығармашылық акты түрлері М. Байғұтта да кездеседі. Кейіпкердің ұзақ уақыт бойы өзінің дағдысынан айнымайтын мінезіндегі тұрақтылық, әсіресе, адал әйелдің бейнесін сомдауда жиі суреттелетін қасиет десек болады. Мысалы, Мағауиннің «Қара қыз» повесінде Айгүл өз күйеуінен опасыздық көріп, ажырасып кеткен ұзақ уақыт бойында бір кездері күйеуінің қалауымен айтқан тапсырмаларын бұлжытпай орындағаны эпилог арқылы беріледі. Дәл осыған ұқсас параллельдік бейнелеу үлгісі Мархабат Байғұтта да бар. Кейіпкердің ұзақ уақыттар бойы өзінің дағдысынан айнымайтын мінезіндегі тұрақтылық, әсіресе, адал әйелдің бейнесін сомдауда жиі суреттелетін қасиет десек болады.

«Қара қыз» повесінде Бексейіт Айгүлмен ажырасар алдында оған қалаша жүріп-тұруды білмейсің деген айып тағады. Ал шығарма соңында Бексейіт ауылдас ағасынан алған хатта Айгүлдің өмірінің соңына дейін қалаша киініп, қалаша жүріп-тұрғанын, талай жігіттің сөз салғанын, бірақ ешкімге мойын бұрып қарамағынын айтады. Осыдан оқырман Айгүлдің оны тек қана жақсы көргендігі емес, оған деген адалдығын сезінеді. Дәл осындай махаббатқа адал әйел бейнесі Мархабат Байғұтта да аз кездеспейді. Мәселен, «Дос пейілі» атты повесінде бас кейіпкердің бірі Наурыздың қиыр шығыстағы «Хара-Шибирь» колхозында Цэрэгма атты қызбен арасында болған сүйіспеншілік жайттардан соң әскерге кетіп, әскерден ауылға оралып балалы-шағалы болған шағында, бірнеше жылдан кейін Цэрэгманың бір кезде Наурыз екеуі тойда көрсеткен қазақтың қыз қуу ойынын ұйымдастырып жүргенін көреді. Наурыз сырттай қарап Цэрэгманың өзге де әрекеттерінен өзін мүлдем ұмытпағанын сезеді. Цэрэгма образында әріден келе жатқан халықтық сипаттар да аз емес. «Қазақ фольклорында әйелдер ерлерге қарағанда ақылды болады. Қызылбасқа қарсы шықпауды ескерткен жас Қобыландының жары Құртқа, ханнан айласын асырған, Жиренше шешеннің жұбайы Қарашаш осындай. Қарадүрсін еркек күші дәрменсіз болған жағдайда, тығырықтан шығу жолы әйелдің нәзік айласынан табылып жатады» [19, б. 83] – дейді Е.Т.Жанысбекова ақылды әйелдің қазіргі әдебиеттегі бейнесінің арғы негіздері жөнінде. Цэрэгманың да өз айналасын ырқына бағындырып, дегеніне көндірунен осындай фольклорлық бастауларды аңғарамыз.

С. Мұратбековтың «Жабайы алма», Д. Исабековтың «Біз соғысты көрген жоқпыз» повестеріндегі соғыс зардабы, балалық шағының бар қызығын алып қойған аянышты тағдырлар бейнесі Мархабат Байғұттың «Интернаттың баласы», «Патефон» шығармаларында да бар. Жоғалған балалық сарыны, әсіресе, Д. Исабеков шығармаларының лейтмотиві деуге болады. Бұл тақырып М. Байғұт шығармаларында да жан-жақты және толыққанды ашылған. Бірақ М. Байғұт кейіпкерлерінің күрескерлік сипаты әрдайым басым болып тұрады.

«Оған әзірше машина біте қоймағаны рас. Қиссалардың маңдайына ата мен әже жазылмағаны сияқты почташының маңдайына да машина жазылып-сызылған жоқ әлі» [59], – деген сияқты авторлық баяндаумен балаға тән ойлау жүйесі тұстары оны Д.Исабековке барынша жақындата түседі.

М. Байғұттың жоғарыда аталған алдыңғы буын ағаларымен шығармашылық ұқсастықтары бір қарағанда еліктеу сипатында көрінуі мүмкін. Бірақ кез келген шығармашылықтың негізінде еліктеу жататынын ескерсек, М. Байғұттың да ол үдерістен тыс қала алмайтынын түсінеміз. Көркем шығармашылықтағы бейсаналылықтың бір түрі ретінде еліктеуді айтсақ болады. Дегенмен бейсаналы еліктеу мен жорта еліктеу түрлері де бар. Ал жазушының өзі сүйіп оқыған туындыларымен ортақ тұстарын айқындайтын еліктеудің түрі – бейсаналы еліктеу. Әдетте, жаңашылдық суреткердің жалпыға тән сипаттар мен дәстүрлерден жоғары көтере алғандығын танытатын сияқты болады. Бірақ тек осылай ғана деп есептеу біржақтылық болатыны сөзсіз. Әлеуметтік шаблондар мен ықпалдар шығармашылық әрекетке негіз болмайынша, жаңашылдық туа қоймайды. Кез келген жаңашылдық дәстүр негізінде пайда болады. Жоғарыда айтылған М.Байғұт өзі сүйіп оқыған аға буын өкілдерінің ықпалында қалып қоймастан, дәстүр негізінде жаңашылдық туғыза алғандығын көрсетеді.

Тұжырымдай келгенде, 1920-1930 жылдapы қазақ әдeбиeтiндeгi М. Әуeзoв, Ж. Aймaуытoв, М. Жұмaбaeв, C. Ceйфуллин, Б. Мaйлин, C. Мұқaнoв, Ғ. Мүcіpeпoв, Ғ. Мұcтaфин т.б cекілді cөз зepгepлepiнiң жaзғaн көpкeм шығармалары ұлтымыздың pухaни құндылықтapы caнaтындa әдeбиeтiмiздiң aлтын қopын құpaды. Ocындaй көpкeм дүниeлep кeлтipгeн opтa мeн дәcтүp кeйiнгi әдeби үрдіске әлбетте өзінің оң ықпалын тигiздi. Олардан тоқығаны мол ХХ ғacыpдың 60-70 жылдapы әдебиетімізге келген жaзушылap eліміздің тapихындaғы eлeулi oқиғaлapды, өз зaмaнындaғы шындықты көpкeмдік тұрғыда жеткізуге нық қaдaм бacты. Көpкeмдiк дaмудың жaңa caтыcынa көтepiлгeн пpoзaлық шығapмaлapдың қaтapын Т. Әлiмқұлoв, Қ. Ыcқaқoв, C. Мұpaтбeкoв, М. Мaғaуин, Ә. Кeкiлбaeв, Д. Иcaбeкoв, O. Бөкeй, Т. Әбдiкoв, Б. Нұpжeкe т.б. дapын иелері тoлықтыpды. Ocы бip oқшaу тoптaн кeйiн әдeбиeткe кeлгeн жас буын apacындa дa өздерінің өpнeгi мeн көpкeмдiк үлгiciн aлa кeлгeн тaлaнтты пpoзaшылap aз eмec. Қарапайым хaлықтың ішінде жүріп, көпшiлiкпeн eтeнe apaлacып, ұлтымыздың көркем сөзіне қомақты үлec қосып, көркем прозада coны cepпiлic тудыpғaн қaлaмгepлepдiң бipi – Мapхaбaт Бaйғұт.

Мархабат Байғұт та әсерлі, шынайы шығармаларымен оқырманның ықыласына бөленген, әдеби сында жоғары бағаға ие болған жазушылардың алдыңғы қатарында. Оқырман алдындағы құpмeт пен aбыpoй оңай келе бермейді. Oл – үлкeн eңбeк пен ізденістің жeмici. Жазушының өмірі мен шығармашылық жолына үңілсек, өмір мектебінің қилы кезеңдерінен таусылмас сабақ алғанын аңғарамыз.

М. Байғұт – әдебиеттен өз орнын ойып тұрып алған, өмір шындығын көркемдік шындыққа айналдыру жолында өзіндік дара стилі қалыптасқан, оқырмандар қатары да қалың, қара сөздің қадір-қасиетін терең түсініп, бойына сіңіре алған талантты жазушы. А. Сүлейменов айтқандай, «Сүйекке сүтпен сiңген, жоқ болса, кандидаттық, докторлық дипломдар тауып бере алмайтын табиғи қасиет» талантының орны ерекше. Әдетте, дарындылықтың ең бастапқы сипаты ізденгіштік болса, оның білмекке құмарлығы мен талабы бала кезінен-ақ жұрт назарын аударарлықтай дәрежеде болған.

Төл әдебиетіміздегі проза шебері Б. Майлиннің үлгісін жаңа заман талабына сай өрбіткен Мархабат Байғұттың жазушы ретінде қалыптасуының, танылуының, даралануының өзіндік жолы, мектебі бар. Табиғи дарын – жазушы шығармашылығының ең бастапқы қозғаушы күші. Ол алғашқы өлеңнен бастап-ақ республика жұртшылығының назарына ілікті. Жіті бақылағыштық та реалист жазушы болудың басты шарты еді. Оның ащылау басталған тағдыры шығармаларының шынайылығына апарды.

Жазушы қаршадайынан әлем классиктерін құштарлана оқып, жаттап алатындай дәрежеде қайталауы да шеберлік мектебінің сәтті қадамдары болған. Әдебиетке деген ықылас оны аға буын жазушылармен етене араластырды. Д. Исабеков, Ш. Мұртаза сияқты аға буын өкілдерінің қамқорлығы және олардың адами қасиеттерінен де өнеге алғаны М. Байғұттың шығармашылығының қалыптасуындағы елеулі сатылар болған.

Қажырлы еңбегі де оның қазақ әдебиетінен өзіндік жолын, стилін, қолтаңбасын қалыптастыруға, тақырыбын дәл тауып, шығармаларын кейінгі жас ұрпақтың рухани сұранысына орайластыра жазуына септігін тигізген. Қоғамның түрлі салаларында талмай еңбек етуі, журналистика мен көркем прозада қатар қалам тербеуі және бұл салаларда үйренген тәжірибесін ұтымды ықпалдастыруы да жазушы прозасының құнарын арттырған.

Жазушы жаңашылдығы дәстүр негізінде туындайтынын ескерер болсақ, автордың еліктеу құбылысы әрдайым ашық түрде көріне бермейді. Әрбір жазушының өзінің кумир санаған суреткеріне ұқсап отыруы заңды. Әдетте, еліктеудің еріктен тыс түрін «ықпал» деп атасақ, еліктеуді «ерікті қайталау» деп атау қалыптасқан. Бірақ ырықсыз болатын еліктеу түрін де жоғарыда атап өттік. Әрбір жазушы өз кумирімен ортақ тұсы бола тұра оның ықпалынан шығуға саналы түрде ұмтылады. Оны белгілі бір дәрежеде шығармашылық жарыс түрінде қарастыруға болады. Жазушылық өмір қалыптасқанға дейінгі және жазушылықтың алғашқы кезеңінде суреткердің өз кумиріне ұқсауы қалыпты жағдай болып есептеледі. Еліктей отырып жазушы әдеби көркем шығармашылық дағдыларын үйренеді. Соның нәтижесінде өзіндік әдеби өрнек табады. Алайда талантты жазушылар үйрену кезеңінің өзінде-ақ өзіндік ерекшеліктерін танытып отырады. М. Байғұттың да алдыңғы толқын ағаларының кейіпкер жасау тәсілдерін, халықтық сарындарды көркемдік кәдеге асыруының өзіндік ерекшеліктерін көреміз. Мархабат Байғұттың өзіне дейінгі жазушылардан үйренген көркемдік тәсілі оның шығармашылығында дәстүрлі арналардың бірін құрайды.

**1.2 Архетиптік образдар және интермәтінділік**

Жазушы шығармашылығының дәстүрлілікпен байланыстылығын сөз еткенде, алдымен оның архетиптік және интермәтінділік сипаттары ойға келеді. Өйткені бұлар жазушы психологиясының өзіне дейінгі қоғамдық сана мен көркемдік тәжірибемен тығыз байланысын айқындайды.

Архетиптілік пен интермәтінділік өзара ортақ тұстары бар шығырмашылық үдерістер. «Мәтінаралық көркем кеңістікті промәтін (бұрынғы мәтін), протомәтін (ілкі мәтін) және жаңасы (кенже мәтін) құрайды. Сонымен қатар әдеби шығармалардың жанрлық бітімі, сюжеттік желілері, архетиптік образдар мен көркем бейнелер формулалары, «бөтен» сөздер, басқа мәдени коды бар құрылымдар да мәтінаралық кеңістіктің компоненттеріне жатады» [31, б. 182-183] – дейді Т.Есембеков.

«Архетип» термині мәтінтануда, риторикада, поэтикада жиі қолданылады. Ол көркем туынды жайындағы әуел бастағы автор тудырған бастапқы елес әмбебап мысал түрінде болып келеді. Архетип шығармашылық ойлауға тән қалыптар, бірізді пікір формалары, дәстүрлі сарындар түрінде көрініс табады. «Архетип» терминін ең алғаш қолданған Платон болатын. Ол «Эйдос» ұғымын талдауда архетип жөнінде пікір айтқан. Швейцариялық ғалым К.Г. Юнг оны әдебиеттануда алғаш рет қолданды. Одан кейін канадалық ғалым Нортроп Фрай Юнг тарапынан бұл түсінік дамытылып, оның «Әдеби талдау анатомиясы» кітабы мифологиялық мектепке негіз салды. Сондай-ақ, ол әдебиет пен фольклорды, мифті бір деңгейде қарастыруға назар аударған.

«Архетип» ұғымы жөніндегі түсінік кеңейе келіп, автор мен оқырман арасындағы көркемдік қатынас моделіне айналған. Юнгтың псхологиялық теориясына дейін Ж.Фрезер «Алтын бұтақ» деген кітабында миф пен ғұрып-жоралғыларды топтап, олардың жалпы үлгілерін көрсеткен болатын. Архетип жеке адамның ішкі сырларын ашуға бағытталған. Адамның дара өзіндік психикасындағы инстинктивті формалардың бірінен саналып, түйсіктік образ, елес және қиял болып та есептеледі. Юнгтың түсіндіруінше, ой арқылы пайымдаудан алыс архетип арқылы түсіндіру мүмкін болатын жағдайлар бар. Юнг бірқатар архетиптерді анықтап, оларға нақты ат берген. Мысалы, соның бірі – «Анима». Бұл – ер адамдардың түйсігіндегі әйелдер жайындағы бастапқы елестер. Сондай-ақ, «Анимус» – әйелдер психикасындағы еркектердің елесі. Архетип – психиканың санадан тысқары түйсіктік бөліміне қатысты болып, тұлғаның күңгірт және сырлы әлемдерінің рәмізі. Архетип жеке тұлғаның әуел бастағы түйсігі болып, сыртқы өмір әсерінен өз-өзін белгілейтін қабілетке ие болды. Сол сияқты бала, ана, қария архетиптері де бар. Архетип мәтінтануда ұйыстырушы көздердің пайда болу формаларын анықтауға жәрдем береді. Архетип ең бастапқы кездерде мифтерде, кейіннен әдебиетте қайталанды. Тақырып, образ, характер, мотив, сюжет және персонаж көпшіліктің елестету тәжірибесі негізінде қайталанады, дәстүрлі формаларға ие болады. Оның өзіндік белгілері ретінде анық материалға лайықты идеялық сипатқа ие болады. Типологиялық қайталауға, форманың бастапқы жаратылудан бұрынғы елесі бір ғана шығармаға тиесілі еместігі адам психикасынан орын алған архетиптер рухани жағдайдың түрлі көріністерінде жүзеге асады. Бірақ ол көбіне миф пен ғұрып-жоралғыларға қатысады. Түрлі халықтардың мифтерінде түрліше сипатқа ие болуы мүмкін. Мысалы, космогониялық, антропогониялық, теогониялық мезгіл және эсхотологиялық мифтердегі архетиптер бірінен-бірі ерекшеленіп тұруы мүмкін. Мұндай өзгешеліктерге қарамастан, олардың жаратушысы, дүниенің бақылаушысы сипатында танылады. Грек мифологиясында мәдени қаһарман есебінде Прометейді көрсету оны архетиптік образ ретінде қабыл қылуы мүмкін. Архетип және мифтерді зерттеуде бірқатар қиындықтарға тап келеміз. Мифологема, архетиптік модель, архетиптік аспект, архетиптік формула сияқты ұғымдардың әрбірін айқындауда архетиптік белгілерді анықтап алуға тура келеді. Мысалы, А. Веселовскийдің көрсетуінше, мотив әуел бастағы баяндау бірлігі сипатында көрінеді. Әдебиетте және өнердің барша түрлерінде архаикалық сарындар, архетип ол жағдайлардың бәрінде зерттеу құралы сипатында қызмет етуі мүмкін. Архетипке бұл тұрғыдан қарау ағайынды Гриммдер, В. Буслаев, А. Афанасьев сияқты мифологиялық мектепке тән жұмыстарда көрінді. Ағылшын ғалымы М. Абрамстың пікірінше, архетип – көркем шығарма моделі, баяндау типі. С. Аверенцевтің талдауынша, автор мен оқырман ортасындағы көркемдік қатынас моделі, феномологиялық құрылым деп есептеліп, ол жазушы тарапынан толтырылуы керек. Ж. Куддон қайталанушы тақырып, образ және характерлер болып түсіндіріледі. Қазіргі замандағы романдарға архетиптік тұрғыдан келудің пайдасы көп. Мысалы, Т. Манн, Ф. Кафка шығармаларын талдауда архетиптік көзқарастың маңызы зор. Ю. Лотман А. Пушкиннің, Н. Гогольдің шығармаларындағы архетиптің түрлі формаларының тасымалдануын көрсеткен. Қазіргі заманғы шығармалардағы архаикалық, мифологиялық мотивтердің түсіндірілуінде архетипті пайдалануға болады. Г. Маркестің «Жүз жылдық жалғыздық», Ш. Айтматовтың «Ғасырдан да ұзақ күн», «Кассандра таңбасы» сияқты шығармаларды талдауда архетипті қолданудың орны үлкен.

Қазақ әдебиеттану ғылымында да архетип мәселесін зерттеген ғалымдардың еңбегі ұлттық мифология мен фольклордағы, әдебиеттегі архетиптік ерекшеліктерді айқындауға мүмкіндіктер ашады. Ғалым Ж.Ә. Аймұхамбеттің миф, мифология мен мифопоэтикаға арналған еңбегінде де архетиптік сюжеттердің мифтердегі символикалық мәні талданған. Символ мен мифтің, мәдениеттің өзара байланысы мен қатынасын сөз ете отырып, ол архетиптік образдардың мифологиялық типтерге ұқсастығын атап өтеді. Архетиптік сюжеттердің қатарында жайлы мекенді іздеу, сапарға аттану, жайлы қоныс іздеу сияқты түрлерін бөліп көрсетеді. Оның мысалы ретінде Қорқыттың өлмес өмірді, Асан қайғының Жерұйықты іздеуінің әлемдік аналогтарын, ұқсас сыңарларын көрсете отырып, ұлттық танымдағы архетиптік сюжеттердің өзгешелігін айқындаған [60]. М. Оразбектің автордың шығармашылық үдеріске қатысы жйында жазған монографиясында да архетиптік образдарға көңіл бөлінген. Мұнда автордың кейіпкер бейнесін сомдаудағы өз кейіпкерімен дүниетанымдық ортақтықты «рухани модель» деп көрсете отырып, оның әрі жауапкерші, күресуші тұлға екендігіне назар аударады. Образдың бейсаналық мазмұнымен қоса, мақсатты түрде жинақталған жағы бар екенін көрсете отырып, бейсаналы шығармашылық актінің архетипке қатыстылығын айтады. Идеяның символикалық бейнеге қатыстылығын көрсете отырып, символ-образ, символ-культ дәрежесіне көтерілген образдарға талдау жасайды. Ғалым авторлық идеяның да архетиптік сипаты бар екеніне тоқталып оның көпшілігі мифтік сюжеттерді негіз етіп алатынын көрсеткен [61].

Архетип ұғымын мәдениеттану мен әдебиеттануда әбден орнықтырған Карл Густав Юнг. Бұл атау ежелгі грек тілінен алынған, «алғашқы образ» дегенді білдіреді. Архетип әртүрлі халықтардың мифологиясы мен фольклорына негіз болып қаланған жалпыадамзаттық символдар деуге болады. Архетип тек қана мәдениет пен өнерде ғана емес, өмірдің өзінде адамдардың әрекеті мен сезімдерін айқындаушы бейсаналы негіздер болып есептеледі. Өмірдегі адамдардың өздерін бақытты немесе бақытсыз сезінуі әртүрлі жағдайларға байланысты. Мәселен, біреулер жұбайлық некенің беріктігін, екінші біреулер балаларының тәрбиелілігін, үшінші адамдар тобы жеке басының еркіндігін жоғары қоюы мүмкін. Осы бағдар олардың өзін толыққанды бақытты немесе бақытсыз сезінуіне себепкер болады. Юнг бойынша адам психикасы бірнеше бөлімге жіктеледі, бірақ олардың бәрінің негізгі өзегі – сана болып табылады. К.Г Юнг өзінің еңбектерінде жеке тұлғаның архетиптерін егжей-тегжейлі түсіндірген. Архетиптік және интермәтіндік ерекшеліктер жазушының кейінгі кездерде жазған наным-сенімге қатысы көп шығармаларынан айқын орын алған. Ж. Аймұхамбет монографиясында архетиптік сюжеттердің ішінде жол, саяхат-сапарға шығу архетипінің ішінде ғажайып мекенді іздеу, өлмес өмірді іздеу сапарына тоқталғаны айтылды. Ол: «Мифопоэтикалық таным тұрғысынан қарасақ, өмір сүру – бар болғаны саяхаттау», – дей келіп [60, б. 84], адамның о дүниеге аттануын да сапар ретінде бағалаудың алғашқы түсінігі жатқанына назар аударады. «Архетиптік сюжеттер қатарында жайлы мекенді іздеу, сол үшін ұзақ сапарға аттану желісі кең орын алады. Сондай-ақ, «екі дүние» ұғымында осы сапарға аттану сюжетімен сабақтасатын тұсы бар. Адам баласы тұрақ табатын жайлы қоныстың астарында бұ дүниеден о дүниеге ауысу желісі жатыр», – дейді [60, б. 79].

О дүниеге сапарға аттану түсінігінің көне кейіптеріне келер болсақ, оның әр түрлі қоғамда, әр түрлі кезеңде өзіндік ерекшеліктермен көрініс табатын өте ерте архетиптердің бірі екенін аңғара аламыз. Көне «О дүниелік өмір» жайлы сенім ислам дінінде осы өмірдегі барлық амал-әрекеттеріміздің нәтижесін анықтайтын, осылайша, не құрметке, не жазаға лайық болатын орын деп танылады. Бұл түсінік жоқтау өлеңдерінде марқұмды Алла мен пайғамбарға тапсыру арқылы сипатталады. Қазақ танымындағы ежелгі таным-түсінік турасында Ш. Уәлиханов былай деп жазады: «Өлген адамның о дүниедегі хал-ахуалы жерленгендегі, жерленгеннен соңғы ырым-жоралардың салт-санаға тән бұзылмай орындалуына байланысты еді. Егер өлімнен кейінгі ырым-жоралар дұрыс орындалса, өлген адамның рухы жайбарақат күйге түсіп, өз үрім-бұтақтары мен туған-туысқандарына шапағатын тигізіп, жебеп жүреді, ал олай болмаған жағдайда жауығып, аруағы қарғап-сілейді». Діни таным бойынша, осы дүние – жалған да, о дүние – ақиқат. Адам баласы осы өмірде тек уақытша ғана өмір сүреді де, кейіннен ақиқат дүниеге сапар шегеді. О дүниеге сапар турасындағы архетип түсініктер ислам дініне дейінгі көне замандардан бастау алады. Оның ең алғашқы мысалдарын көне грек мифологиясынан да кездестіре аламыз. Гомердің «Илиадасы» мен «Одиссейінде» о дүниелік болған адамдар елес кейпіне айналып, дүниені кезіп жүреді деген түсінік болған. Бірақ одан кейінгі мифологияда, мәселен, Платон философиясында оларды жақсы және жаман адам деп, амалдарына қарай бөлетін архетип фрагменттері көріне бастайды. Қабірдегі өмір жайындағы орта ғасырлық әңгімелерге келер болсақ, бұл кезеңде мұндай әңгімелердің бәрі қандай да бір ғажайып себеппен қабірге түсіп, о дүниеде болып қайтқан адамның өз көргендерімен бөлісуі түрінде болды.

«Белесебет пен байлық» әңгімесінде «облыстағы он шақты олигарх қатарындағы Қанағат мырзаның» айықпас ауруға шалдығып, қайтыс болғаннан кейінгі арғы дүниедегі жағдайы суреттеледі. Мұнда Мүңкір-Нәңкірдің сауалы, қоятын сұрағы, оған жауап бере алмай, пұшайман күйіне түскен кейіпкер әңгіме болып, оның екінші өмірден тұрақ тапқаны сөз болады. Халық аузында сақталған адамның өмірдегі жақсылығына арғы дүниеде жақсы сый-сияпат берілетіні, жамандығына, күнәсіне жаза бұйыратыны туралы көпшілікке мәлім әңгіме онда нақты өмір шындығының суреттерімен беріледі. Бұл әңгімедегі о дүниеге сапар біз жоғарыда айтып өткен батысеуропалық әдебиеттегі ортағасырлық әңгімелерге ұқсайды. Мұнда да Қанағат мырза ойламаған жерден қабірге түсіп, өлім дәмін татып үлгереді де, кейін бұның бәрі бір түс іспетті болып, қайта есін жиып, өз өмірін саралап, ой елегінен өткізіп, көп нәрселерден бас тартады, байлықты тәркі қылады. Дегенмен, арғы дүние турасындағы автордың көзқарасы ислам дініне тән түсініктермен астасып жатады. Ежелден келе жатқан сауап және жаза жайындағы түсініктер бұнда да сол күйінде көрініс табады. Қанағат мырза көзін жұмған сәттен бастап, оның өткен өмірі тұтастай көз алдынан зулап өте шығады да, жасаған барлық амалы айдан анық өзіне белгілі болып тұрады. Амал дәптерінің болуы, Жаналғышпен сұхбаты, Мүңкір-Нәңкірдің жауап алуы – бәрі-бәрі сөз болады. Тіпті, адамның осындай жауап алу үстінде ешқандай жалтара алмайтындығы, әр әрекеті мен соны жасауға себеп болған ниеті мен ойы да ап-айқын көрініп тұратыны жайындағы сенім де осы шығармада жақсы әңгімеленген. Шығармадағы сондай диалогтың аз ғана үзіндісін келтіре кетейік:

«– Ей, күнәһар, ең алдымен, ұрлығыңды мәлімде! – деді бірі.

– Жасырма. Бәрі жазулы. Тек өз аузыңнан, өз тіліңмен, өз діліңмен баян етуге тиіссің, – деді екіншісі…

– Белесебет ұрлағаным рас. Мойындаймын, – деді Елеусізіңіз көрде жатқан күйі кемсеңдей жылап. – Кешірім өтінемін. Өмір бойы өкінумен келемін. Күнәм кемірек, обалы азырақ болар деп, орыс кісінің тозық белесебетін алып қашып ем. Ескі еді.

– Мүсәпірленіп, мәймөңкелеуің қабылданбайды. Ақтала алмайсың! – деді бірінші бейне.

– Аласың жазаңды! – деді екіншісі» [62].

Юнг тұлғаға тән архетиптердің базалық ұғымы ретінде маска, персона, эго, көлеңке, анима және өз деп бөлген. Осының ішінде персона мен эгоны саналы түрде іске асатын архетип ретінде көрсетсе, көлеңке, анима, өзіндік (самость) архетиптерін бейсаналы түрге жатқызған. Бұдан ана, әке, бала, данышпан, қаһарман, жау сияқты архетиптерді шығарған. Адам тұлғасындағы архетиптер өнер иелерінің туындыларында да кең өріс тапқан. Көркем шығармашылықта ең көп ізін қалдыратын архетип – көлеңке. Көлеңке адами бейсанылылықтың көрінбейтін тұсы болып саналады. Онда адамның кемшіліктері, инстинкті, жұртқа сездіре бермейтін ниет-тілектері жасырылады. Юнг адамдағы көлеңке архетипі түс көру кезінде әртүрлі құбыжықтар, жылан түрінде кездеседі деп есептейді. Адамның жасырын құштарлықтары, адамшылыққа жатпайтын әрекеттері, мінездің жағымсыз сипаттары, жалпы қоғам дұрыс қабылдамайтын жақтары көлеңке архетипі арқылы жинақталады. Психиканың мұндай қоғам дұрыс көрмейтін жақтары әрдайым тұншықтырылып кейінге ығыстырылып отырады. Оның жасырындылығы соншалықты адам өз бойында бұл нәрселердің бар екендігін сезбеуі де мүмкін. Жазушы шығармашылығында кейіпкерлердің осындай сипатымен көрінуі оның архетиптік негіздерін айқындап тұрады.

Жазушының «Жалпыдан жырылған жалқы» әңгімесінде архетиптік бастаулар көп. Мұнда, әсіресе, «маска», «персона» архетипі басым. Мұндағы көптеген кейіпкерлер өздерінің шынайы болмысын жасырып, мүлдем көңілдегісіне, пиғылына қарама-қайшылық танытып отырады. Көпшілікке тән қасиет ретінде көрсетілгендіктен, мұнда персона архетипі айрықша көрінеді. Жазушы жоғары оқу орнына қабылдау комиссиясы кезіндегі жең үстінен жалғасқан сыбайлас жемқорлық туралы тікелей ештеңе айтпайды. Оның барлығын кейіпкерлердің әрекеті мен сөйлеген сөздерінен ғана танытып отырады. Комиссия мүшелерінің ізгілік туралы әңгімесі мен істеген істерінің оған қарама-қайшы екендігін көрсетумен ерекшеленеді. Мәселен, пақырлар қоғамының бұрынғы төрағасы болған обкомның бірінші хатшысы туралы комиссия мүшелерінің пікірлерінен ондай қоғамға пайдалы, тазалығы мол адамға оң көзқарастары болмайтындығы, өйткені ол адамның болмысы бұлардың іс-әрекетімен үйлеспейтіні, бірақ оны жамандаса өздерінің түпкі пиғылдары көрініп тұрады: «– Мен сені інім, аздап біліңкіреймін, – деді Қадалаған ағатайы жымия түсіп. – Пақырлар қоғамының бұрынғы жауапты хатшысы, марқұм ағамызбен бірқанша ұшырасулар ұйымдастырғанбыз. Балалардың тілін таба білетін, мінезі мінәйі, дауыс көтеріп сөйлемейтін, ешкімнің бетіне жел боп тимейтін жан-тұғын.

– Мен де оны қатты сыйлайтын едім, – деді Пән-Төрағаны онша менсіңкіремей, тіпті емтиханшылардың ешқайсысы оны мойындаңқырамай, маңғаз жүретін апайлары қасы-көзін маңғаздана жоғары көтермекке әрекеттеніп. – Өзі пақырлар десе дегендей-ақ, байғұс оншама жарымай өтті-ау. Тәйірі, сендердің қоғамдарыңда не бар өзі? Түк те жоқ қой. Сол өзі тым ерте кетіп қалды-ау мына жалғаннан. Ана дүниеге де сондай жақсы адамдар керек білем ғой. Осы пікірден пақырлар қоғамының бұрынғы жетекшісін не даттап отырғанын, не мақтап отырғанын біле алмай, басы қатқан Пақырдин апайына Тең-Төрайым деген атты тағуға мәжбүрленді» [63]. Сондай-ақ, комиссия мүшелері өздерінің көлеңкелі әрекеттерін үнемі ашып көрсетпейді. Олардың бір мақсаттағы әрекет үстіндегі қарым-қатынасын жазушы Пақырдин көзімен былай жеткізеді: «Жазылып біткен шығармаларды жинау үстінде бұл одақтың ым-жым жасайтыны не екен десе, Сәл-Күлімнің білгеніндей, бірінші бет нендей сөзбен немесе сөйлеммен басталып, немен аяқталатынын белгілеп, жаттап, әлде жазып алады екен дә. Басқа да толып жатқан әдіс-тәсілдері көп көрінеді, сырттан келгендердің ондай-ондайларға бас ауыртып нелері бар? Мына қызған қызыққа қараңыз енді. Пән-Төраға мен Тең-Төрайым қабаттаса-таласа жарысып, шығармаларды түрлі-түрлі топтарға бөледі-ай келіп. «Неге соншама тесіле, телміре үңіледі, неліктен соншама сапырылыстыра сорттайды, ара-арасынан әлденелерді, әлдекімдерді іздегендей алақ-жұлақ етеді?» - деп, қатты таңданатын-ды бұлар. Таңданатындай, қайран қалатындай себеп те жоқ емес қой. «Қанша қарап тіміскілей тінткілегендерімен, шығарманың бір де біреуіне талапкердің аты-жөні жазылмайды, тек «шифрлар» ғана қойылады емес пе?» - дейді ғой бұлар баяғы» [63, б. 11]. Жазушы комиссия мүшелерінің әректтерін Пақырдиннің көргені, байқағаны арқылы суреттеуінің көркемдік мәні бар. Өйткені комиссияның астарлы әрекетінің қыр-сырын білмейтін Пақырдин олардың әрбір ісіне таңырқай қарайды. Шығармадағы комиссия мүшелерінің сөйлеген сөздері мен әрекеттері маска, әсіресе, персона архетип негізінде жасалған деуге болады.

Юнг көрсеткен психологиялық типтер бойынша жасалған кейіперлердің архетиптік негіздері базалық архетиптердің өмірлік мысалы ретінде танылады. Адам әрекетінің бейсаналы қозғаушы күші жөнінде айтқан Фрейдтің көзқарасынан К.Юнгтың айырмашылығы – ол адам әрекеті мен тәжірибесінің бейсаналы түрткілері әрдайым жасырылатын жыныстық құмарлық пен басқыншылық ниеттен гөрі әлдеқайда ауқымды деп есептеді. Сонымен қатар, Юнг жыныстық құмарлыққа деген қатынасты Фрейдтің түсіндіргеніндей жыныстық қуат емес, діндегі немесе биліктегі әртүрлі жолмен көрінетін шығармашылық күш деп есептеді. Ол адам жанын эго жеке адамның бейсаналығы мен ұжымдық бейсаналық деп жіктеді. Юнгтың көрсетуі бойынша, эго саналылықтың өзегі болып табылады. Юнгтың айтуынша эго адамның өзін-өзі тануының негізі ретінде қызмет етеді. Соның арқасында адам өзінің қарапайым мақсатты әрекетінің нәтижелерін көре алады деп есептейді. Адамның саналы түрдегі «мені» оның сыртқы және ішкі әлемінің қатынасын айқындайды. Барлық жеке тұлғаның дамуы осы эгодан басталады. Анима және анимус архетипі бір-біріне өте жақын. Олар қарама-қайшы екі жыныстың образын белгілейді. Жеке адам тәжірибесінде қарама-қайшы жыныс пен қатынастан жиналатын тәжірибе білім қоры бар. Әйелдік бастаулар өзін мейірімді, нәзік қыз немесе жауыз, жалмауыз түрінде көрсетуі мүмкін. Сондай-ақ, ер адамға тән бастаулар қайырымды басшы мен зұлым билеушіні де қатар жинақтауы мүмкін. Әйелдерде анимусқа тән, ер адамдарда анимаға тән белгілер бейсаналы түрде көрініп отырады. Бұл ең көне архетиптерден саналады. Бұлар жеке адамдық әрекетте айрықша ізін қалдырып отыратын архетип түрлері болып саналады. Ерік күші мықты, шешімтал ер адам өзінің анимасы ретінде әрдайым нәзік, ұяң қызды іздейді. Ал қыздарда болса, анимус архетипі әке (ата) архетипімен астасып кетеді. Анима әйелге тән қуаты кейіптендіреді. Бұл персонаж жынысына қарамастан әр адамның бойынан табылады. Көбінесе ер адамдарға әсер етеді. Анима архетипі әрдайым жоғары сезімталдықпен ерекшеленеді. Өзіндік эмоцияны, ішкі толқыныстарды бақылауға бейім еместігімен айқындалып отырады. Ол әйелге тән белгілермен ерекшелінеді. Көңіл-күйдің шұғыл алмасып отыруы, сезімталдықтың жоғарылығы, шынайы сүйе білуге бейімділік сияқты ерекшеліктер жатады. Көбінесе анима адамдарды тез тұтануға, ойланбай жасалған әрекеттерге, оның соңынан өкінуге итермелейді. Анимус болса ер адамдарға тән бастауларды қамтып, аниманың тез тұтанғыштық қасиетін қалпына келтіріп отырады. Оның әрекетін қисындылыққа құрады, көзін ашады. Анимус әрдайым өзінің тәжірибесіне, ой таразысынан өткен нәрселерге ғана сүйеніп әрекет жасайды. Анимус архетипіне тез тұтану, көңіл-күйдің құбылуы, шектен тыс сезімталдылық жат. Ол негізінен алғанда бейтарап, тұрақтылықты, сабырлылықты бағалайтын тип. Анимусқа жетіспейтін нәрселер болады. Айтайық ол өте жоғары сақтықта және өзінің қабілетін толық көрсетуге мүмкіндік бермейді. Өзгелердің пікірін тыңдауға құлықсыздық, өз көзқарасын жағдайға сай өзгертіп отырады және оның сезімталдығы, алдын ала сезу қабілеті дамымаған болып табылады.

Анимус архетип образдың тағы бір мысалы «Той» әңгімесіндегі Таңсұлу бейнесінен көрінеді. Бұл шығармадағы Таңсұлу – идеалды сипаттан алыс, өмірде жолы болмаған жалғыз басты әйел. Бірақ бас қаһарман Келдібектің оны мектеп кезінде құлай жақсы көргені, арада жылдар өтіп масаң күйде жолығып, екеуі ойламаған жерден төсектес болады. Аяғы бозбала шағындағы сезімнен арылмаған әрі мастық күйдегі Тамғабайдың қиялын көкке шарықтатады. Сол бозбала шағындағы Таңсұлудың көңілін, оның бейнесін елестетіп, сол сезімнен көпке дейін арыла алмай қояды. Алайда арақтың буынан айыққан Тамғабай таңертең мүлдем басқа адамды көргендей болады. Бұл жайында жазушы былай суреттейді: «Жуынып-шайынып оралған Тамғабай қарсы алдында отырған, қартаңдау тартып үлгерген қатпа қара қатынды көргенде, «аһ» ұра жаздады. Өзін-өзі әзер ұстап, шырқыраған шыбын жанын кеуде-кеденінде қамалап, жүрегін жүгендеп үлгерді. Маусымның мұздай суынан мақпал тартыңқыраған бет-аузы бір жағына қарата тартып-жұлқып, жұлқып-тартып кетті ме, қисайып қалатындай сезінгенін білдіріп алмақтан үрегейленіп, үрейлене үрлеп, шай сораптады» [63, б. 38].

«Тамғабайдың бұл сезімін дәл аңдаған Таңсұлу да былай дейді:

– Мен енді таң алдындағы Таңсұлу емеспін, Таня апай ғанамын. Енді бірер сағаттан соң күнделікті күйбең тірлігіме кетсем керек. Осы мына үй-жайлардың иесі де мен, құл-құтаны, күлді-көмеш күңі де өзіммін. Бәрібір, баяғы сорлы шешем секілдімін, ыдыс-аяқ жуғаннан арыла алмадым...» [63, б. 38]. Таңсұлудың өз айтуы бойынша, ол өзінің бар қасиеті атына лайықты таң алдында ашылатынын айтады. Әңгіме басы өзінің осы қасиетін сипаттаудан басталады.

– Өзің... Алыстағы ауылдың еркектеріне ұқсамайсың ғой, тіпті, – деді Таңсұлу төсектен түрегеліп, шашын жинап отырып, бұл жаққа асқан ризашылықпен көздерін төңкере тастап қойып. – Ал, сен, білесің бе? Әрбір адамның атына ғана орайлас айрықшалықтары болатынын? Мәселенки, менің атым – Таңсұлу. Мұндай ат, біріншіден, мүлде сирек. Екіншіден, осылай қойылғаны бекер еместігін екінің бірі білмейді. Сезбейді де. Мені тек таң атып келе жатқанда көрмекке керек. Осы, мына жалғанда үш күйеуге тидім. Солардың үшеуі де таң алдында өліп ұйықтап жататындардың сортынан еді. Сол үшін шығар, сірә, бәрін де иттің етінен бетер жек көретінмін. Әйтеуір, үшеуін де өмір бойы таң алдында бірде бір мәрте оята алмадым десем, сенесің бе? Шығарманың көркемдік әдісі реализм болғанымен, Таңсұлуға деген Тамғабайдың алғашқы және кейінгі кездегі сезімі және оған сәйкес айтылған Таңсұлудың өзі жайындағы осы сөзі көне шығармалардағы мифтік құбылуды еске түсіреді. Бұл көпшілікке танымал орыс жазушысы И.С. Тургенев «Золушка» деп аударған батысеуропалық ертегіні еске түсіреді. Ертегіде күні бойы ауыр және лас жалшылық қызметті атқарып жүрген өгей қыз жұмыстан соң түрлі әшекейге бөленіп, мүлдем басқа сипатқа енеді. Мейірімді фея оны қымбат киімдерге малындырып, асқабақты күймеге айналдырып, егеуқұйрықтар мен тышқандарды ат ретінде жегіп, ханзаданың балына жібереді. Түн ортасы болғанда, Золушка өз орнына қайта келіп, бұрынғы күйіне түсуге мәжбүр болады. Бұл ертегінің түп негізі көне Египет жазбаларында да кездеседі. Өте ерте замандарда кең тараған құбылудың бұл түрі «Той» әңгімесіндегі Таңсұлу бейнесімен жаңғырып, оқырманға кейіпкер жөніндегі жағымды әсер қалдырады. Алайда, Таңсұлу көне аңыздағылардағы кіршіксіз қыз бейнесіне мүлдем қарама-қайшы. Жазушы осы арқылы өмірдегі сәтсіздік кез келген жақсы адамды қоғамның төменгі сатысына түсіріп жіберуі мүмкін екенін меңзеген.

Мифтік танымға, архетиптік образ ретіндегі түсінікке келер болсақ, таң – ең алдымен, адам өмірінің жаңа бастауын беретін образ. Ол түннің аяқталып, жаңа күннің басталғанынан хабарлайды. Бұл – өмір үшін күрестің қайта жанданатын уақыты. Тіпті, Інжілде «Таң сұлулығы» жайында да арнайы сөз етіледі. Мәселен, күннің басы метафоралық түрде қанаты бар мифологиялық бейне ретінде танылған. Кейбір мәдениеттің өкілдері оған құдай ретінде де табынады. Қанатты «Таң сұлуын» әсем әуенмен оятуға болады, оның ұзын кірпіктері болады және көзқарасының өзі ерекше әдемі болады. Дегенмен оның тағы бір өзгеше мәнісі бар, нақтырақ айтқанда, ол ақырзаманның белгісі де болып табылады. Көне Таяу Шығыс елдерінің мәдениетінде таң жер асты әлемімен байланыстырылатын болса, еврей тілінде «таң» сөзі ер адаммен байланысты қаралады. Таңның сұлулығы қалыңдық бөлмесінен шыққан сымбатты жігіт бейнесіне ұқсатылады. Осы тұрғыдан келгенде, Тамғабайдың Таңсұлуды ерекше сұлу деп қабылдап, сезімге берілуінің астарында, яғни қыздың есімінің түпкі мәнінде белгісіз бір мифологиялық аспектінің, басқаша айтқанда архетиптік образдың жатқанын аңғаруға болады. Таңсұлу бейнесіндегі құбылту сырт келбетінде ғана көрінеді. Ал оның ішкі дүниесі тағдыр сынақтарының қай-қайсысын да қасқайып қарсы алуға дайын. «Дәстүрлі сюжетті жоққа шығару, мифтің формасын емес, рухын пайдалану ХХ ғасыр әдебиетіне тән өзіндік миф жасау сипатына ие болды» [18, б. 10] – дейді Г.Б.Шаинова мұндай үдеріс жайында.

Мархабат Байғұтта бала архетипіне сай жасалған образдар көбірек. Юнг бала архетипін ер адамдық және әйелдік бастаулардың және күштілік пен әлсіздіктің қосындысы ретінде көрсеткен. Бұл образдың екі түрі бар: біріншісінде бала қиындық пен сынақты көтере алады, болашаққа сеніммен қарайды, өмірге бейімділігімен, рухани күштілігімен ерекшеленеді; екіншісі өкпешіл бала. Ол өзіне деген біреудің назар аударуын, әлпештеуін тілейді. Өзге біреудің қорғаныш, пана болуын қажетсінеді. Қиындықтарды жеңуге, қабілетсіздігімен ерекшеленеді. Юнг көрсеткен базалық архетиптерден туындайтын архетиптердің ішінде қазақ жазушыларында көп кездесетін данышпан қарт (мудрец) архетипі ойшыл, философ, ғалым, зерттеуші, бағалаушы, детектив сияқты аттармен де танымал. Оның басты ерекшелігі – ақиқатқа жету. Ол әлемді тануға ұмтылушы тұлға. Бұл персонаж өзінің терең ойлылығымен, ақылдылығымен ерекшеленеді. Данышпан қарт персонажы өзінің күткен нәрсесі болмай қойғаннан сақтанады. Тұжырым жасаудан, қателесуден қорқады. Ол тәжірибеден гөрі теорияға жақын тұлға. Көп ойланады, аз әрекет етеді. Мархабат Байғұттың «Киікоты» әңгімесіндегі Қисаның әкесінің бейнесі осы образ бойынша жасалған. Әкесі де жас бала Қисамен параллель ретінде алынады. Екеуінің ортақ қасиеттері, ұқсас белгілері көп. Бір-бірін айтпай-ақ түсінеді. Қисаның әкесі ауылды айрықша жақсы көретіні және өзінің ол сезімін ауылды көрмеген баласына да сіңіріп тастағаны әңгіменің өн бойынан аңғарылып отырады. Қиса әкесінің айтуымен-ақ өмірінде көрмеген киікоты шөбінің суретін салып көрсетеді. Денсаулығы сыр берген әкесіне киікотының ем екенін де біледі. Алайда оқырман әкесінің емі тек қана шөп түрі емес ауылға деген сағынышын басумен де байланысты екенін сезіп отырады. Әкесінің де, Қисаның да шыққан ауылдарына баруына кедергі Қисаның шешесі ғана. Әрдайым біреуге деген тәуелділік, өз бетінше шешім қабылдай алмау ерекшелігі жөнінен Қисаның әкесі бала архетипі шаблонында көрініп тұрады.

«Уран ұрған» әңгімесіндегі олған деген саны бірнеше жүзге жетпейтін, жоғалып бара жатқан халықтың өкілі тәуіп шал бейнесі данышпан қарт архетипі бойынша жасалған бейне. Әскерде жүріп түсініксіз ауруға шалдыққан Бағдат Төлеевті емдеп жазған тәуіп шалдың адамшылық қасиеттерінің бәрі тек іс-әрекетінен ғана көрінеді. Олған атты халықтың қазақпен туыс екендігін тек тіл ұқсастығына қатысты ғана емес, мінез, дүниетаным, тіршілік ұқсастығы да айқындап отырады. Аз ғана халықтың тағы да бір нәубетті басынан өткергелі тұрғанын уран өндірісі ашылған жерден басқа жаққа көшу керектігін саны аз ұлтты бір жерге шоғырландыру мүмкін еместігін ойлап, көпшіліктің қамын жеген қарт тәуіптің ішкі толқыныстары әрекеттерінен, сөзінен аңғарылып отырады. Тәуіп қарттың аты Аксен екені шығарма соңында ғана белгілі болады. Бағдатты шығарып салып тұрып Аксеннің үн-түнсіз ағыл-тегіл жылағанынан өз халқының тағдырына жаны күйзелгенін, туыстас Бағдат сияқты адамдар шыққан қазақ халқының бақытына қызыққанын оқырман жазбай таниды. Қиындықтармен күресуге қабілетсіздік, жұрт қамын ойлау данышпан қарт архетипінің басты ерекшеліктері екені белгілі.

Интертекст – қандай да бір шығармадағы бір мәтіннің келесі бір шығарма авторының тарапынан өзгеше контексте қолданылуы. Модернизм мен постмодернизмдегі бұндай интертекстің мысалы ретінде, цитаталар мен реминисценцияларды айтуға болады. «Интертекст» терминін ең алғаш ХХ ғасырдың басында ғылыми айналымға енгізген Ю.Кристева болатын. Интертексті М.М. Бахтиннің түсіндіруінше, «мәтіндер арасындағы диалог» [64] деп те атауға болады. Осы терминнен «интертекстуалдық» келіп шығады. Структурализм мектебінің өкілі оны кең ауқымдағы мәдени дәстүр аясындағы шығарманың өмір сүруі мен нақты бір оқырманға бағытталуы деп түсіндіреді. «Интертекстуалдық» дегеніміз – өмір шындығына емес, мәдениеттің өз ішіне, нақтырақ айтқанда, өз-өзінен немесе өзге мәтінге назар аударған көркем мәтіннің ішкі байланысы. Интертекстуалдық мәтіндер арасындағы көпқырлы әрі сан алуан байланыстар (еліктеу, аллюзия, плагиат, пародия т.б.). Структурализм бойынша, мәтін – өмір шындығына емес, тек қана өз-өзіне осы мәтінде сомдалған образдарға назар аударатын жүйе. Интертекстуалдық, өз кезегінде, мәтін «шекарасын» өшіріп, аяқталғандық кейпінен айырады. Ю.Кристева интертекст теориясын жасау барысында, нақты мағынаға ие цитаталардың жиынтығы емес, керісінше барлық мүмкін болатын ұқсас цитаталардың кеңістігі екенін анықтады. Оның тұжырымы бойынша, «кез келген мәтін цитаталар мозаикасынан тұрады және кез келген мәтін басқа бір мәтінді өзгертілген күйі сіңіріп отыратын өнім. Осылайша, интерсубъективтілік (Бахтиннің түсіндіруіндегі диалогиялық байланыс) ұғымының орнын интертекстуалдық ұғымы басады [65]. Сондай-ақ «әдеби сөз» – «мәтіндік жазықтықтардың тоғысатын мекені», басқаша айтқанда, әр түрлі жазбалардың диалогы». Кейіннен бұл терминге Р. Барт баса назар аударып, «Мәтін – тырнақшаға алынған цитата» және «мәтін интертекстуалдылықтың, яғни мәтінаралық байланыстардың себебінен ғана бар болып тұр» деген секілді пікір білдірді. Энциклопедиялық мақаласында ғалым: «Кез келген мәтін интертекст болып табылады, басқа мәтіндер қандай да бір белгілі не белгісіз дәрежедегі формаларда ұшырасады», - [66] деп жазды. «Кез келген мәтін, өз кезегінде, ескі цитаталардан жасалған мата іспетті. Мәдени кодтардың, формулалардың, ритмикалық құрылымдар мен әлеуметтік идиомалардың, фрагменттердің т.б. қиындылары – бәрі де мәтінге жұтылған және мәтін ішінде араласып, өзара қиюласып кеткен, өйткені мәтінге дейін және соның төңірегінде әрдайым соны жасайтын тіл өмір сүреді... (интертекст) анонимді формулалардың біртұтас алаңы болып табылады, ал ол формулалардың түп негізін анықтау көп жағдайда, тіптен, мүмкін бола бермейді. Ондай формулалар әдетте автордың тарапынан қандай да бір контекстке саналы түрде емес, автоматты түрде енгізген, сонымен бірге тырнақшасыз түсірген цитаталары болып табылады» [67]. Дегенмен, интертекстуалдық түсінігінің аясына тек қана автоматты түрде емес, сонымен бірге мақсатты әрі бағаланған түрде енгізілген қандай да бір өткен мәтін үзінділері мен әдеби фактілер де жата береді. Кейіннен, 1923 жылы Б.В. Томашевский интертекстуалдықтың үшінші бір түрін бөліп көрсетті. Ол – «кездейсоқ сәйкестіктер». Ғалым сипаты мен мәніне, функциясына қарамастан, бұндай параллельдерді теруді «әдеби коллекционерлік» деп келтірген [68]. Интертекстуалдық көбінесе іргелі қаламгерлердің табысы ретінде де көзге түседі. Мәселен, М.Цветаева «В.Ф. Ходасевичке» деген 1934 жылы жазған хатында былай деп жазады: «Мен өлеңдерімді бұрыннан өзімдікі немесе өзгенікі деп, ақындарды «сен» және «мен» деп бөлуді мүлдем қойғанмын. Мен авторлық дегенді білмеймін».

Интертекстің негізгі формаларына келер болсақ:

– Цитата. Бұл – ғылыми айналымдағы интертекстің басты формасы. Өз кезегінде, бұрын жарияланған мәтіндердің фрагменттерін қажетке жарату. Автор цитатаны қолдану барысында мынадай мақсаттардың бірін көздеуі мүмкін;

– дәлелді қызмет (цитата-аргумент);

– автор пікірінің көрінісі (цитата-мысал);

– автордың өз көзқарасын өзге адамдардың сөзі немесе беделі арқылы білдіруі (цитата-орынбасар);

– басқа авторлардың мәтіндерінен алынған фрагменттерді төлеу сөз түрінде қайта баяндау;

– бұрын айтылған теория немесе идеяға сілтеме.

«Белесебет пен байлық» әңгімесінде халықтық аңызбен байланысты интертекст айқын байқалады. Мұнда өмірде үнемі дүние жинаудан басқа мақсаты болмаған, орасан зор байлықты жекешелендірген Қанағаттың күнәсін ақтау үшін онымен бірге қабірде бір күн түнеп шығуға келіскен Елеусіздің аса қиын жағдайда қалғаны суреттеледі. Бұл әңгіменің негізгі сюжеттік желісі халық аузында сақталған мынадай аңыздардың инварианты бойынша жазылғаны көрініп тұр. Жазушы осы арқылы көне аңыздағы ғибратты қазіргі өмір шындығы арқылы оқырманға қайта ұсынуды жөн санағаны байқалады. Жазушы шығармаларындағы көптеген сарындардың дәлме-дәлдігі сәйкес келетін шығармалардың бірі.

«Ертеде бір елде мықты азамат болады. Шіріген бай. Бірақ әйелі мен балалары ерте қайтыс болып, соқа басы қалған екен. Ауыл жұртының бәрі ағайын-туыстары. Бірде сол ағайындары жиналып: «Жаман айтпай жақсы жоқ. Ертең бұл аяқ астынан өмірден озып кетсе, байлығы, дүние-мүлкі кімге қалады? Ағайын бірімен –бірі қырылмасын десек, көзінің тірісінде өзі аманаттасын», – дейді. Сондай пәтуамен алдарына үлкендерін салып, әлгі азаматтың үйіне барады. Ол болса, келгендердің бәрін төріне шығарып, мал сойып, қазан көтеріп, құрмет көрсетіпті. Тек соңына таман ғана: «Ал, ағайын! Келгендеріңіз дұрыс. Бұйымтайларыңыз болса, айта отырыңыздар», – дейді. Бастап келген үлкендері сөз алып, «Дүние-байлық сенің басыңда. Зайыбың, балаларың өмірден озып кетті. Жаман айтпай жақсы жоқ. Ертең әлдеқалай болып кетсең, мынау ағайын-туыс дүниенің соңында бір-бірімен ит-мысықтай болар. Мұрагеріңді осы бастан айтып қой», – дейді. «Ағайын! – депті сонда әлгі азамат. – Айтқандарыңыздың жаны бар. Бірақ, маған ойлануға бір жұма мұрсат беріңіздер». Бір жұмадан кейін бәрін жиып, тағы да мал сойып, табақ тартып, құрмет көрсетеді. Тағы да әңгіме-дүкен құрылып, бірталай уақыт өтеді. Жаңағы азамат сөз бастап, «Ағайын, мен көп ойландым. Бір шешімге келе алмай, көп толғандым. Бір шартым бар. Менің мұрагерім болғысы келген адам көрге менімен бірге тірідей көмілуі керек. Күн ұясына бата көрден суырып алғанда тірі болса, ол кім болса, ол болсын, бар байлығым сонікі», – депті. Мұндайды күтпеген жұрт тосылып қалады. Қисық деп те, дұрыс деп те айта алмайды. Бұл жігіттің мінезі қатты, айтқанынан қайтпайтынын біледі. Үнсіз келісіп, шығып кетеді. Шыққаннан кейін ауыл болып жиналып, ақылдасады. Байлыққа бәрінің де ие болғысы келгенмен, тірідей көрге түсуге ешқайсысының жүрегі дауаламайды. Сонда біреуі тұрып: «Осында бір отыншы бар. Үйсіз-күйсіз жүр, не қатын-баласы, не ағайын-туысы жоқ. Тамағын асырап жүрген балтасы мен кендір жібі ғана бар. Отын шауып, бір үйге апарып береді, сол үйдің тамағын ішіп, қонады. Келесі күні келесі үйде. Бір көнсе, сол көнер», - дейді. Бәрі сол отыншыны алдырып, үгіттеуге көшеді. Ол да оңайлықпен көнбейді. Ақыр аяғында: «Сенің мына жүрген өмірің өмір ме? Тірі өліксің ғой. Жарты-ақ күнде байып шыға келесің», - деген соң, отыншы келісіпті. Арада талай уақыт өтіп, әлгі дәулетті азамат бұл жалғанмен қош айтысады. Айтқан өсиеті бойынша, отыншыны бірге көмеді. Халық күн ұясына кірер уақытты күтіп отыр. Шариғатқа сәйкес, мәйіт жерленіп, құран оқылып, елдің бәрі бейіт басынан қырық қадам ұзаған соң, Мүңкір мен Нәңкір періштелер өлген адамды тергеуге келеді. Періштелер келіп қараса, тірі адам жатыр. «Неғып жүрген пендесің? Өзіңнің нең бар, айтшы?», – дейді жан алқымынан алып. «Балтам мен кендір жібім бар, басқа ештеңем жоқ», – дейді бұл. «Солай ма? Балтаны қайдан алдың?». «Білмеймін». «Неге білмейсің? Айт!». Отыншыны быт-шыт қылып, есінен таңдырып тастайды. Есі кіргенде, балтаны базардан алғаны есіне түседі. «Базардан қанша ділдаға алдың?». «Білмеймін». Тағы да сол. Ділданы қайдан алғанын сұрап, әрлі-берлі сілкілейді. Күн ұясына батып бара жатқанда, ауылдастары қабірді қазып, суырып алыпты. Отыншы тұра қашады. Ел жабыла қуып, әрең тоқтатады. «Тоқта! Есің дұрыс па? Мына байлықтың бәрі сенікі!», - деп шулайды қамалап. «Маған ол байлықтың керегі жоқ», – депті сонда отыншы байғұс. «Неге керегі жоқ?!». «Әкетайлар-ау, менде бары бір балта мен кендір жіп. Қабірде балта үшін ғана есептесіп бола алмадым. Ана дүние-мүліктің бәрін о дүниеге барғанда қайдан алдым деп жауап берем?!», – деп азар да безер болыпты» [69].

«Қажылықтың қабылдануы» әңгімесі де дәл осындай халықтық аңызбен желілес. «Йасы шаһарының етікшісі ұзақ жылдар бойы күнделікті табатын ақшасын үшке бөледі. Бірін – ертеңгі қажетті ине-жібіне, екіншісін – бала-шағасына нәпақаға, үшіншісін – қажылыққа деп бөледі.

Бір күні үйіне оралса, алдынан әйелі жылап қарсы алады. Себебін сұраса әйелі: «Сен ылғи құдайы көршіңнен ештеңе аяма. Қияметте сұралады» дейсің. Көршім болса маған қиянат жасады. Таңмен мұржасынан түтіні будақтап шығып жатқан соң, үйіне жүгіріп бардым. Ошақта іші етке толы қазан асулы екен. Күні бойы еттің түсірілуін күттім. Түсірілмеді. Сен келетін уақыт таяған соң, лажсыз үйге қайттым?!» дейді. Етікші жөн сұрамаққа көршісіне барады. Сонда көршісі мән-жайды былай деп айтады: «Көрші, әйеліңді ренжіткенімді білемін. Су таситын құмырамды сындырып алып, күнде табатын нәпақамнан айрылып қалдым. Апта күннен бері балаларым аш болған соң, не де болса жүгірген аң болса да тіске басар табайын деп, шаһар сыртына шықсам, жолда бір есек арам өліп жатыр екен. Аштан шулап отырған балаларым көз алдыма келіп, Алладан кешірім сұрап жалбарынып, есектің терісін сыпырып, етін үйге арқалап келдім. Балаларым есектің еті екенін білмейді ғой?! Әйеліңнің ет жегісі келгенін білсем де, өзім білетін харам асты жегізгім келмеп еді?» деп жылайды. Қатты ойланған етікші, ертеңіне қажылыққа деп жинаған ақшасын екіге бөледі. Бір жартысын ине-жібіне алып қалып, екінші жартысын көршісіне апарып: «Құдайы көршім аш отырғанда қажылыққа барғанымды Құдай да қабыл етпес?!» деп берген екен. Қажылық аяқталғанда Меккелік бас мүфти ортаға шығып: Йассыдан келген кім бар? – деп айқайлайды.

– Йасыдан қажылыққа барған керуен басы:

– Мен бармын,– дейді. Сенің шаһарыңда пәленше деген етікші бар екен. Айтып бар. Соның қажылығын Алла қабыл етті де, – депті» [70]. Мұнда тек қана осы бір аңыздың мәтіндік реттілігін қайталап қоймастан өзге де халық прозасының элементтері бар. Әдетте, үш дос жайында айтылатын шығармалар көп, бұл шығарманың да басты кейіпкерлері үш дос. Олардың жастық шағы, үйленуі және өмірдің түрлі белестерінен өтуі қатар салыстырыла көрсетіліп, оның ішіндегі ең өзекті оқиға қажылықтың қабыл болуы жайында еді. Міне, осы мәселеде жоғарыда келтірілген халық аңызын тірілтетін тұстар көп. Кейбір халық термелеріндегі ұлағатты жолдар да Мархабат Байғұт әңгімелерінің сюжеттік өзегіне айналып отырған.

Жазушының «Машаттағы махаббат» шығармасында да халық аузындағы «Қобыланды батыр» жырынан үзінділер келтіреді. Сая мен Санжар аз уақытта тез тіл табысып, шынайы ғашықтарға айналады. Екеуінің өз әлемі бар, бір-бірін сөзсіз түсінеді. Бұл екеуінің де әдебиетке ғашық жандар болғанынан да шығар мүмкін. Екеуі де әдебиеттің жауһары «Қобыланды батыр» жырын жатқа білетін. Осы жыр арқылы жазушы ғашықтардың кездескен мекені «машат» сөзінің мағынасын ашып, оқырманды тарихқа бір жетелейді: «– Таптым, таптым! Табылды! – деп айқайлап жіберген. – Міне, тыңдаңыздар! Жақсылап тыңдаңыздаршы:

Бұлаңдаған бурылдың

Маңдайында машат бар,

Марал ішсе, таусылмас.

Құйрығында құдық бар,

Құлан ішсе, таусылмас...» [71, б. 22]

Сондай-ақ «Раймалы мен Бегімай сұлу» жырын да әңгімеге негізгі арқау етеді. Бас кейіпкерлер Раймалы-Санжар, Бегімай-Сая болып шығармадан үзінділер оқиды. Бұл үзінді арқылы екі кейіпкер арасындағы махабатты халықтық аңыз арқылы суреттеп, оқырманға одан сайын аша түседі. «Сізді сүйген қыз едім» шығармасында да Бегімайдың жырынан үзіндіні эпиграф етіп алады. «Махаббатым сізге, тағдырым да сізге арнала-а-а-ад...» [72]. «Бір мәтіннің образдары екінші көркем шығарманын мәтінін еске түсіре алады немесе ұқсас ассоциативтік ой-сезімге жетелеу мүмкін, нәтижесінде мағына байып, жаңа мәндер калыптасады Болмыстың үзігі, өмірлік оқиға, тарихи деректің көркем мәтінге негіз болуының жөн-жосығы өте күрделі үдеріс. Сондықтан каламгер үшін алдымен бейнеленетін өмірлік ақпаратты, коғамдык фонды оқырман үшін зәру мәселеге айналдыру міндеті тұрмақ» [31, б.149-150] – дейді Т.Есембеков көркем әдебиеттегі мұндай дәстүр жөнінде.

«Жалпыдан жырылған жалқы» әңгімесінде талапкер қыз жазған шығармадағы Қараүлек анасының Мамайды жоқтауы тарихи жоқтаудан алынған мәтін. Бұл жоқтаудың әр жолы Мамай деп қаза болған батырдың атын қайталап отырады. Жоқтаудағы бұл қайталау обкомның бірінші хатшысы қарындасының ағасын жоқтаудағы және талапкер қыздың «ағай» деген сөзі арқылы әрдайым еске алынып отырады. «Аға-а-ай» деп созыла айтылған қайталау жоқтаудағы редифті еске түсіру арқылы қоғам үшін, қоғам тазалығы үшін, адамзат бағы үшін шаһид болған ерлердің ісінің өлмейтіндігін қоғамның бақытына, тазалығына әрдайым қызмет етіп тұра беретіндігін еске түсіріп отырады. Жазушы юморлық тәсілге қолайлы ауызекі сөйлеу тілінің формаларын көп қолданған. Мұнда болған оқиғаны баяндап берудің халықтық сөйлеуге тән формалары жиі қолданылады. Атап айтсақ, тарихи формадағы - дүр деген көмекші етіс, - ар, - ер формасымен аяқталатын етістіктер әрдайым ауызша баяндауды сезіндіріп отырады

«Сүмбіленің суы» әңгімесінде қырғыз халқының Мұң Шолпан мен Шоң алпан туралы аңызын тілге тиек етеді. Сондай-ақ, кейіпкерлерге солардың атын беріп, екеуінің таныстығын сол аңыз бойынша өрбітеді.

– «Жарайды, Мұң Шолпан десем бола ма?

– Мейліңіз. Ал сіздің есіміңіз кім?

– Мен де шын атымды айтпайтын болдым ғой, – деді бұл да, – Алпан дей беріңіз.

– Шоң Алпан десем ше?

– Жарайды, сіздің аузыңыздан «шоң» дегенді естудің өзі бақыт емес пе?!

– Сіз «Мұң Шолпан мен Шоң Алпан туралы аңызды» білетін болдыңыз ғой? – деді әйел.

– Үстірт қана естігенім бар, – деді бұл.

– Естімей-ақ қойғаныңыз да жөн еді-ау, – деді Мұң Шолпан.

– Мұң Шолпанды Жаратушы ерекшеден де бөлекше етіп жаратад,- деді ғарышкеріңіз. Әкесі сұлу қызын қорғаштап, ұлы мұнара, яки «дың» салғызады. Мұң оранған мұнара қаншама жасырып, қалқалап бақса да, күндердің күнінде Шоң Алпан сол қалқатайға жол тауып, қызды өзіне қарата-а-ад...» [70]. «Әдебиет пәнінің періштесі» шығармасында жан алғыш Әзірейіл періште мен Үлпіл-Лүпіл періштенің жер бетіне сапары туралы аңызды арқау етеді.

Жазушы шығармаларындағы архетиптік символикалық сюжет пен кейіпкер сондай-ақ интертекстік (интермәтіндік) бөлшектер шығарманың дәстүрлік сипатын айқындайды, жазушының дүниетанымдық ерекшелігін танытады. Әңгіме жанрының табиғатына орай, дәстүрлік   сипатты күшейтетін, әрі оқырманға ақпарат берудің мүмкіндігін арттыратын бұл ерекшеліктер жазушы мен оқырманның көркемдік қатынасында маңызды рөл атқарады.

Тұжырымдай келе, коллективтік бейсаналықтан туындаған түпкі образ боп саналатын архетип түрлері көркем шарттылық басты орында болатын шығармаларда ғана емес, прототиптеріне  барынша жақын реалистік туындыларда да аз болмайды. Мархабат Байғұт әңгіме-повестерінде де архетиптік бастаулар аз емес. Сюжеттік архетиптердің қатарында «сапар», «жол» архетипінің орны үлкен. Әсіресе, түпкі образдан айқын көрінетін екі дүние арасындағы байланыс – жазушы шығармашылығында орын алған өзгешеліктердің бірі. Сондай-ақ, «маска», «персона» архетипінің де жазушы туындыларында кең қолданыста болғаны – заман шындығын ашу ниетінен туғаны белгілі. Кеңестік қоғамдағы қоғамдық дерттерден тәуелсіздік жылдарында да арыла алмаған өмір шындығын айқынырақ жеткізуде бұл архетиптердің қажеттілігі күшті болған. Ілкі образ түріндегі анима, анимус, данышпан қарт, бала (сәби) архетиптерінің де өтпелі кезең шындығын бейнелеудегі сәттілігі жазушы шығармаларынан жақсы көрініс тапқан. Кеңестік дәуір қалдырған қазақ табиғатына жат кейіпкердің пайда болуын бейнелеуде бұл архетиптердің қызметі күшті болып шыққан. Анимус архетипі қазақ әйелінің нәзіктігін жоғалтып эманцепацияға ұшырауын көрсетуде бұл архетиптік ілкі образдың негіз болуы заңды. Сондай-ақ, қазақ қоғамындағы ер адамның өз мүмкіндігін жаңа дәуірде аша алмай қалуы бала архетипіндегі образдарды жасауға жол ашқан. Мархабат Байғұт шығармашылығындағы интермәтіндік ерекшеліктер де айрықша көрінеді. Әсіресе, оның діни мистикалық мазмұндағы шығармалары халық аузындағы аңыздарды еске түсіреді. Сондай-ақ, ірі классиктердің, атап айтсақ, Шыңғыс Айтматовтың шығармасын еске түсіретін детальдар да бар. Интертекстің цитата – дәлелді қызмет, цитата-мысал сияқты түрлерінің барлығы дерлік Мархабат Байғұт шығармашылығында қолданыс тапқан. Жазушы, әңгімелері мен повестеріндегі архетиптік және интермәтіндік бастаулар да жазушы шығармашылығындағы дәстүрлілікті дәстүр аясында өзіндік ерекшелікті көрсету мүмкіндігін айқындайтын ерекшеліктер болып саналады

* 1. **Жазушы шығармаларының тақырыптық-идеялық жүйесі**

Мархабат Байғұт шығармаларының тақырыптық жүйесі сан алуан. Оның көркемдік әлемінде дала, егістік, туған ауыл, туған үй, қала жетекші орын алады. Өзен, су, тау, туған үй аясында қарапайым адамдардың тағдыры мен ой толқыныстары, ересек буын мен жас ұрпақ, әртүрлі тосын жағдайлар, адамгершілік мәселелері өрбітіледі. Бұл философиялық ойтолғамдарын жазушы өз кейіпкерлерін бейнелеу арқылы көрсетеді. Ол кейіпкерлердің күйініш-сүйініші, қызығушылығы арқылы өмірдің мәнін тануға деген ұмтылыс байқалады.

Жазушыны өз замандастары және олардың болашағы алаңдатады. Мархабат Байғұт әрбір адамның өз туған елімен, жерімен рухани байланысын табиғи түрде көрсетеді. Жазушы сомдаған характерлердің бір бөлігі өз өмірімен қоштасар сәтте тым тосын ойларға беріледі, таңданыс сезіміне бөленеді. Жазушы адам бойындағы әлеммен келіспеушілікті, жанның қарсылығын, адамгершілік ізденістердің тартысын да жиі көрсетіп отырады.

Өркениетке жетер жолда халқымыз көркем әдебиетінен айырылмақ емес. Ана тіліне қызмет еткен жылдары автор тіл мәселесін өз туындыларына арқау етпей қоймады. Кешегі отарлау саясатының әсерінен жер-су атауларының орынсыз бұрмалануын «Құмар қыз», «Қызыл бел», «Гамбургтегі қазақтар» секілді шығармаларынан аңғарсақ болады. Мархабат Байғұт әңгімелерінен авторлық ұзақ баяндау, кейіпкерлер диалогындағы шексіздік, кейіпкердің портретін жандандырамын деп жаңсақ нәрселерге теңеу секілді шұбатылған, орынсыз сөздерді кездестіре бермейміз. Жазушы кейіпкерді оқырманына таныту үшін кейіпкердің өз сөзін, кейіпкерлердің өзара диалогын жиі пайдаланады. М. Байғұттың қай шығармасын оқысаңыз да, өзіңіз күнделікті куә болып жүрген жағдаяттарды әдемі жеткізіп, оқырманға ой салуына риза боласыз. Жазушы әңгімелерінің тақырыптық желісі де әр қилы. Мысалы, «Бір дорба диплом» әңгімесінде сырттай оқудың барлығы ойлағандай жеңіл нәрсе емес екенін, сондай ақ, қызығы мен шыжығы мол уақыт екенін бейнелейді. «Сырттай оқу-оқу емес» дейтін декан ағайына өздерінің білімін дәлелдеу үшін сырттай оқу бөлімінің студенттері филологтар онкүндігінде түрлі апталықтар өткізеді. Орхон-Енисей жазбалары жайлы өткізген кештеріне қатысқан күндізгі бөлім студенттерінің қызарақтағанын байқаған олар, сырттай оқудың бос әурешілік емес екендігін осылайша дәлелдеді. «Махаббат, қызық мол жылдарын» бос өткізбей, білімдерін тереңдетіп, «инемен құдық қазғандардың» бейнесін әдемі бейнелеген. Автор декан образына өзінің қызмет бабын асыра пайдаланып, қыздарға қырғидай тиіп, алдап-арбап, құрығына түсіретін опасыз адамдардың бейнесін жинақтаған. Бұл – қоғамымызда орын алып жатқан көлеңкелі тұстардың бірі. Шығармадағы Қаншайым бейнесі терең ойға шомып жүретін жандарды еске түсіреді. Байқап қараған адам оның көзінен мұң көреді. Оқырман образды таныған сайын оның бақытсыздығына көз жеткізеді. Өмірде өз орнын таппаған жас қыздың бақытсыздығына, аңдамай басқан бір қадамы себеп болған.

Әйелдердің жан сұлулығы – М. Байғұт шығармаларында жиі бой көтерген тақырып. Бұл – әлем суреткерлерінің шығармашылығына өмір бойы арқау еткен тақырыбы. «Көрпесайдың кітапханасы» әңгімесіндегі шынайы сезім иелеріне шын жүректен сүйсінесің. «Интернаттың баласында» бес баладан жалғыз өзі аман қалған Ноқтабайға анасы «шіли жақсы оқи берме, қарағым, тіл-көз тиіп кетер» - деп, қауіптенгеннен елжірей, мейірлене қарауы соншалықты нанымды етіп бейнеленген.

Мархабат өз заманының жүгін арқалаған жазушы. Демек, өзі өмір сүріп отырған заманының суретін жасау – оның негізгі мақсаты. Жеке адамдардағы психологиялық, тұрмыстық құбылыстарды кеңінен зерттеп, кез келген дүниеден қоғамның табиғатын танытуда жазушы шеберлігі ерекше қызмет атқарады. «Дауыстың түсі» әңгімесі – көркем әдебиеттегі тақырыбы мен көркемдік идеясы жағынан алғанда, берері мол шығарма. Жазушы шеберлігінің әбден пісіп, толысқан, ой-қиялының шабытты кезеңдерінде туған шығармада автор тағдырдың қалтарыстарын ғана емес, көзге көрінбейтін психологиялық құбылыстарды да суреттей алады. Әдебиет сыншысы С. Жұмабек «Дауыстың түсінің» өз басын ғана ойлайтын адамның түбінде рухани тоқырауға ұшырап, жақсы мен жаманды айыра алмайтын мешеулікке ұрынатынын тап басып көрсеткен шығарма екенін айтқан [73].

М. Байғұт – өте сезімтал, аңғарымпаз суреткер. Олай деуімізге себеп, жазушы рентген сияқты адамның ішкі жан-дүниесіндегі психологиялық, эмоционалды құбылыстарды дөп басып бейнелеп отырады. Тіпті одан «дауыстың түсін де» жасыра алмайсыз. Сөзіңіз бен іс-әрекетіңіздегі сәйкеспейтін тұсы да, ішкі жан-дүниеңдегі тұншығып жатқан құпия сырларды да жан тамыршысындай әшкере етеді. «Дауыстың түсі» атты әңгімесінде оқуды бірге тәмамдаған екі маманның бірдей қызметке келіп, бірінің тез көтеріліп, бірінің сол бастапқы қалпында қалып қойғаны достар арасына сызат түсіреді. Екеу арасындағы диалог барысында дауыс түстері арқылы олардың ішкі құпия сезімдері, жан арпалыстары ашылады. «Әдейі жасап тұр, дауысының түсі білінбейді иттің». Бұл – Еңсебектің шынайы пікірі. «Қарашы! Қарай гөр, әдейі айқайлап, дауысының түсін білдірмей тұр. Көңіліндегі баттасқан кірді жасырмақ. Бәле! Сұмын қарашы!» – дейтін күңгірт күбірі. Бұл – Еңсебектің шын пікірі. «Әркімнің денсаулығы өзіне керек. Кетер адам кетті. Бір кезде жолдас, дос сияқты еді. Несі бар, кім кіммен дос болмаған, жолдас болмаған. Кім кіммен айырылыспаған...». Бұл – Еңсебектің шын пікірі. Еңсебектің күңгірт күбірі, қаралаушы күбірі Есмақаннан гөрі оның өзін терең әшкерелеп тұрған жоқ па?! Екіұдай көзқарастың қосарлана, қабаттаса, жарыса берілуі тапқырлық емес пе?! Әйтпесе, кеше ғана бір үзім нанды бөлісіп жеп, мансаптан гөрі бақыт шамын қуалап жүрген жоқ па еді?! Тұрмыстарын түзеп, үйлі-жайлы, балалы-шағалы болып, жұрт қатарына қосылған жоқ па еді?! Қолға мансап тиген соң да бірін-бірі көтермелеп, қуаныштарына ортақ болуға тырысқан жоқ па?! Жоқ, олай емес екен-ау, өмір деген. Мансабы не өскенде, не төмендегенде бір қалыпты қалатын азаматтар әрқашан сирек кездеседі екен-ау. Сыныққа сылтау іздеп, не ерте шақырмадың, не кеш айттың деген сылтауларды достық рәуіште назбен айттым деп ойлайсың да, артынан соны өмірде тілге тиек етіп, жүзеге асырады екенсің. Сол асырғаныңды енді бірте-бірте дағдыға айналдырасың. Сөйтіп эгоизмнің қамытын қалай кигеніңді өзің де сезбей қалады екенсің. Бір өлімнің үрейі кім-кімді болсын үркітіп, шошытады екен! Ал мұның өзі кеш болмас па екен? ...Әрқайсысыз өзімізше жорып, өзімізше қорытынды жасасақ, бәлкім, Еңсебектің кебін кимеспіз, - деп ойлайды. Адамдар арасындағы бәсекелестік, күншілдіктің соңы жарға апарып соғарын, ол адамның мінезін ғана емес, тағдырын да тығырыққа тірейтін қасіретке әкелетінін баяндайды. «Алғаш осы қалаға келгенде бір жұма сайын кезігіп, бірге шай ішпесе, бірін-бірі сағынып тұратын еді. Бірте-бірте аралары салқындай бастады…кейін телефон арқылы сөйлесіп тұрып, бір-бірінен ертерек құтылуға тырысатындай болып көрінетін. Оның үнінен ештеңе аңғара алмай дал болатын кейде. Өз даусынан өзі іш жиятын» деген сөздері арқылы Есмақанның таза пейілін өзінің пасықтығы пернелеген Еңсебек Әсіловтің опасыздығын автор осылай әшкерелейді. Шағын жанрдағы шып-шымыр сюжет – екі достың дауыс құбылыстарының құбылуына құрыла отырып, мансап қуу жолында құбылған мінез-құлқын мінейді. Өз кейіпкерлерінің жан дүниесіндегі алай-дүлей өзгерістерді осылай дамыта отырып бейнелейтін жазушы адамзат табиғатындағы кереғар, екіұшты сезімдерді де барынша әдемі жеткізеді

«– Оу, келмейсің бе? - деді ол. Көңілінде ештеңе жоқ сияқты. Әдейі жасап тұр. Дауысының түсі білінбейді иттің.

– Уақыт құрғыр болмай кетті ғой, – деген бұл» [63, б. 139].

Еңсебектің жарты ғұмырына таяу уақыт араласып жүрсе де, досының дауысынан секем ала, күмәндана қарайтын бейнесін типтік дәрежеге көтерген. Кейін сол жолдасынан мәңгілікке қоштасса да селт етпейді. Тіпті оның өліміне жиналған көпшіліктің құрметін де көре алмайды. «Мен өлгенде неше адам жиналар екен» деген бір ғана ойы оның рухани төмен тоғышарлығынан, іштарлығынан хабар беріп тұрғандай. Еңсебек Әсіловтің бейнесі күнделікті өмірде жиі кездестіретін «кішкентай адамдардың» типтік бейнесі десек болады. Өзінің дауысынан, өз көлеңкесінен шошып жүрген Еңсебек, ақырында «Адам керек екен ғой аға-йе-ен» деген қорытындыға келеді. Автордың айтпағы да дәл осы тіркестермен үндесіп жатқандай.

Өз заманындағы әрбір айтулы оқиғаның бәріне дерлік назар аудара білген Мархабат Байғұттың нысанынан1986 жылғы Желтоқсан оқиғасы да қалыс қалған жоқ. Оның «Жоғалған жұрнақ» деп аталатын шағын әңгімесі осы тақырыпты қамтиды.

Әңгімеде Қазығұрт тауының баурайындағы шағын ғана Текемет кентінде оқыған Жұрнақ Қонақбайұлы мектепте үздік оқып, Мәскеудегі ең танымал оқу орнына өз білімімен түсіп, оны қызыл дипломмен аяқтағалы тұрған 1986 жылдың желтоқсанында Алматыдағы сүйген қызы Алмаға келіп, сол кездегі Желтоқсан оқиғасына еріксіз қатысады. Әңгімеде Жұрнақ пен Алманың айтулы оқиғаға қалай қатысқаны, жасақтардың қолына қалай түскені, Алманың өмірінің соңы не болғаны, Жұрнақтың қандай жазаға тартылып, қандай қиындық көргені беймәлім күйде қалады. Жазушы қай тақырыпты да өзі өмір сүрген ортаға қатысты етіп бейнелейтіні бұл жолы да айқын дәстүрлі арнада өрбиді.

Жазушы әңгімені мектеп оқушысының әңгімелеуінде баяндайды. Сол арқылы Жұрнақтың әкесі, мектептегі қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі Қонақбайдың оқушы балалардың көз алдында аласарып, семіп, жүнжіп кеткендігі, ақыр соңында ауыр қайғыны көтере алмай қайтыс болғаны айтылады. Ал ауыл тұрғындары жынданып кетіпті деп естіген Жұрнақты араға жылдар салып ағайын туыстары алып келгені, оның ешкімді танымай, бәрін ұмытып қалғаны, ақыл-есінің бүтін болмағаны, ауылда әркімге жалданып күн көргені баланың көзімен суреттеледі.

Ақыл естен айрылған Жұрнақтың ауыл адамдарынан танитыны мектеп директоры Сағындық пен оның кәрі анасы және музыка пәнінен берген Сағыныш апайы ғана болады. Оқиға дамуы барысында Жұрнақтың дүниеге көршілес Айқұмырсқа ауылына келгені, әу баста егіз болып сыңарымен туылғаны, сыңары Жалғаудың жастай шетінеп кеткені, жындыханадан шыққан Жұрнақтың арматура келтек пен өрт сөндіргіш машинаны, милиция формалы адамдарды жек көретіні, қорқатыны белгілі болады. Оның арматура мен өрт сөндіргіш машинаны көргенде қалыптан тыс әрекет етуінің себебінен ауыл адамдары байлап тастаған кездегі жан айқайынан сүйгені Алманың арматура келтектен мерт болғаны айқындалғандай болады.

Жұрнақ көршілес Айқұмырсқа ауылындағы туған үйінің орнын да таныған. Ол жерге Текемет ауылынан шапанының етегіне тас салып тасиды, оны сұрағандарға өзі туған үйдің орнына үй салатынын айтады. Жұрт әбден іс-әрекетіне үйренген, назардан тыс қалған Жұрнақ туған үйінің орнында өзі етектеп тасыған үйілген тастардың алдында отырған, етегіндегі тасты түгел төгіп болмаған, өзі күлімсіреген күйі жан тапсырғаны суреттеледі. Жазушы Желтоқсан оқиғасын шығарма жазылған кездің өзінде «көтеріліс» деп атаған екен [71, б. 188]. Бұл айтулы оқиғаны тарихи тұрғыдан «көтеріліс» деп бағаламай тұрып осылай атаған жазушының көрегендігін де аңғарамыз. Қаламгер «Жоғалған жұрнақ» әңгімесі арқылы Желтоқсан оқиғасының мемекеттік, қоғамдық-саяси ғана емес, әлеуметтік әсер-ықпалын да көрсеткен. Бір әулеттің із-түссіз жоғалуы, елге зұлмат болып келген басқа да қиындықтар осы оқиғаның салдары ретінде көрсетіледі. Жазушы бұл оқиғадан қазақ қоғамының әрбір мүшесінің тыс қалмағанын айтқысы келген. Өмір шындығының тарихи-әлеуметтік жағынан басқа, мәңгілік адами құндылықтарды да басты орында көрсетеді. Психикалық ауруға шалдыққан Жұрнақтың есінде ұмытылмай қалған жандардың, туған үй топырағының бәрі де сағынышпен, адамға деген махаббатпен байланыстырылған. Адам жанына әсер етіп, ұмытылмай қалатын мәңгілік сезімдер үрей мен махаббат екендігіне басты назар аударылады. Жұрнақ өзін жақсы көрген Қойшыбаевтың анасы мен Сағыныш есімді мұғалімін, туған үйін ұмытпауы жақсы көру сезімінің нәтижесі ретінде көрсетілсе, арматура мен милиция қызметкері, өрт сөндіргіш машина өмірінде қорқыныш, үрей тудырумен есте өшпей қалған нәрселер екені белгілі. Сондай-ақ жазушы тоталитарлық жүйенің өктемдігін де басты орында көрсеткісі келген. Жұрнақтың ауруы неден болғаны, айрықша психикалық жарақаттан немесе кеңес дәуіріндегі саяси тұтқындарды жазалаудың бір түрі ретінде психикалық ауруханаға қамап тастайтын жазасының қайсысынан болғаны белгісіз қалады. Дегенмен де оқырманның ойына соңғысының көбірек түсетіні белгілі. Жазушы қазақы тәрбиенің желісін үзбей жалғастырып келе жатқан әулеттің басына түскен ауыртпалықты таңдап алуы да тегін емес. Осы арқылы ол тоталитарлық жүйенің ұлттық құндылықтарға өш болғанын сездіргісі келген. Ол жүйенің ұлттар уысынан шығып бара жатқан кездегі қаһарының да ұлттық тәрбиені ту еткен отбасыларға бірінші кезекте түскенін бөліп көрсеткісі келген.

Адамзатпен бірге жақсылық пен жамандық, жомарттық пен сараңдық, кеңпейілділік пен іштарлық – осынау кереғар ұғымдар жасасып келеді. «Жаңа тірлік» атты әңгімесінде де автор кейіпкерлерді іс-әрекет үстінде өз ерекшеліктерімен даралап, оқиғаны өрбіте отырып, оқырманын өмірде әділеттің жеңгенімен қуантады. Маскүнемдік, нашақорлық, зинақорлық, көзге шөп салу, адамгершілік тазалықты аяққа таптау, ата-анаға қол жұмсау, қарияларды қарттар үйіне өткізу, қабірлерді ақтару секілді төмен әрекеттер – әр қоғамда кездесетін болар.

«Таскекіре», «Уран ұрған», «Мәшине мәселесі», «Шел», «Жылқы атылған түн» секілді әңгімелеріндегі көркемдік-әлеуметтік шындыққа еріксіз ден қоясыз. Құнарлы тілдің құдіретті ырғағына еріксіз сүйсінесіз. Жазушы қаламынан туындаған «Айымбала» да идеялық мәні құнды шығарма. Әңгімеде басты кейіпкер Айымбаланың басынан өткерген қиыншылықтары бейнеленген. Автор өзінің әскердегі өткен өміріне шегініс жасай отырып, қанішер Осокиннің жас қызды қорлағаны, ары төгілген қыздың тоғызыншы қабаттан секіріп, құлап өлгенін жазады. Ал осы оқиғаға бастан-аяқ куә болған сержант Сержанов жығылғанға жұдырық болып, Айымбаланың арын төгеді. Біреулер басқа адамның жіберген қателігін көріп, дұрыс бағытты таңдай алады. Ал кей адамдар өзгенің қателігінің неге апарып соққанын көре тұра, өз басынан кешірмейінше, дұрыс жолды ажырата алмайды. Осындай пенделердің типтік бейнесі Сержановтың образы арқылы өте ұтымды ашылған. Айымбала - өр мінезді қыз.

М. Байғұттың әңгіме жанрындағы тағы бір қыры – қандай мәселені көтермесін, қай тақырыпта қалам тербемесін, сюжет желісі әдемі юморға жетелеп отыратындығында. Жазушының шығармалары езуіңді жиғызбай отырып, ойлануға жетелейді. Тақырып қоюдан бастап, шығарма стилінде де осы мәселе анық көрініп тұрады. Бұл жөнінде әдебиеттанушы Керімбек Сыздықов: «Теңіздің дәмін тамшысынан татып байқауға болады» демекші, сол ертеректеу кезеңде жазылған әңгімелері мен повестерінен-ақ байқалып үлгерген. Бір қарағанда елеусіздеу көрінетін, қысқа да ойнақы стиль ерекшеліктері Мархабаттың кейінгі шығармаларында да, жалпы күрделі шығармашылық қолтаңбасына тән өзіндік өрнегі ретінде орнығып қалыптасты десек, артық айтқандық болмас» [74], – дейді.

М.Байғұттың жазу мәнері өмір құбылыстарының сырларын, адамдардың өзара қарым-қатынастарының өзекті мән-мағынасын, қам-қарекетін суреттеуде айрықша орынға ие. Ол қарапайым құбылыстарды, елеусіз әрекеттерді жандандырып жіберіп, оқырманын содан сабақ алуға шақырады. М.Байғұттың көркем туындылары кейіпкерлердің ішкі психологиялық иірімдерін өзіндік нақышпен бейнелеуі, юмор мен диалогқа кең өріс беру тәсілімен автор өзінің айтар тұжырымын оқырмандарына кейіпкердің ішкі монологы арқылы сәтті жеткізуі, табиғи болмыс-бітімімен ерекшеленді. Бұл жайында жазушы Д. Исабеков: «Юмор – жазушының ғана емес, бүтін бір ұлттың мәдени деңгейін таныта алатын көркем әдебиеттегі басты құралдардың бірі» [75], – дейді. Жазушының шығармашылық лабораториясын қарастыру барысында тағы бір байқағанымыз, ол М. Байғұт әңгімелерінің түгелі дерлік, тікелей ауыл өмірімен сабақтасып жатады; жазушы кейіпкерлерінің барлығынан дерлік, «ауылдың иісі» аңқып тұрады. Сондай-ақ, жазушының кейіпкерлері – қазақи болмысты әбден сіңірген, қазақы ойлайтын аңғал да аңқау, жазушының өз айналасында жүрген, өмірден қанша таяқ жесе де жауыздыққа, зұлымдыққа бармайтын, ниеті түзу образдар. Бұл туралы Г. Пірәлі: «Қазақтың құты мен киесі болған, ұлттың ұлы рухының мекені болған ауыл өмірі – М.Байғұт шығармаларының үзілмеген арқауы. Қазақты қазақ етіп темір қазықтай әлі де болса ұстап отырған, әрбір  ұрпағымыздың ішкі рухани қуатын айнымастай берік байлап, енді «үш емес он тіл оқысаң да ордалы ойыңнан, қазақы болмысыңнан ешқайда кете алмайсың» деп еркіне жіберетін ауылдан жазушының өзі де өмірбойына алыстаған жоқ» [76], – дейді.

Жазушы М.Байғұт туындыларының негізгі идеясы – кейіпкерлерінің қоғамдағы нақты орнына, яғни өмірбаяндық нақты мәліметтерге, тіпті олардың бастарындағы дәуірлік өзгерістерге пәлендей мән де бермейді. Жазушының басты кейіпкері қарапайым адам, сол «адам өмірінің қырық қатпар қыры» болып табылады. Мәселен, «Түбіркүлөз» әңгімесін алайық. «Түбіркүлөз» шығармасының оқиғасы «қырық бір жыл бойы перменің бақташысы болып, алпыс жасқа толғанын қызыл мүйісте, салтанатты жағдайда атап өткен соң күзетшілікке ауыстырылған» [72, б. 51]. Жергілікті аурухананың тексерісі кезінде кенеттен сап-сау жүрген Қыбырай Байшымырұлына түбіркүлөз деп диагноз қойылып, төрт ай сары уайымға салады, түн ұйқысын қашырады. Қыбырайдың құлазыған көңілі мен кешегі дүрілдеген «Калинин» атындағы ұжымшардың бүгінгі: «Анығырақ көрінгені құрып-ақ кетсін-ай, ақ шипырлары мен қызыл түнікелерін аршып алып кеткен соң аждаһа аралап өткендей, төбелері тіпті оңбай қалады екен. Құдды баяғы Құдықсайға сүйрелеп апарып тастайтын өлексе өгіздердің қабырғаларындай ырсиған сойдақ-сойдақ сұрқы үрей шақырған» [72, б. 55-56], деген сұрқай бейнесі шығармада параллельді сәйкестендіре алына отырып, әңгіменің реалистік бояуын қанықтыра түскен. Өмірден алынған әңгімеде жазушы кешегі Егемендіктің алғашқы жылдарындағы хан талапайға түскен қарапайым халықтың мүлкі мен еңбегі, ескерусіз қалған, қорғансыз жандардың тағдыр талқысын аса шынайылықпен суреттейді. Жазушы «кішкентай адамдардың» тағдырын шебер бейнелей отырып, оқырман жүрегіне жеткізеді.

«Кандидаттың имиджі» әңгімесінде сайлау науқаны басталысымен депутаттыққа үміткер кандидаттың алғашқы мәжіліс шай Күншуақ қаласының «Вариант» кафесінде ұйымдастырылады. Жиылған жұрт ішіп-жеп, айтарын айтып болған соң, кандидаттың іріктеліп алынған штаб мүшелері жеке қалып, түпкі бөлмеде бас қосады. Жиындағылар өзара пікір алмасып, емін-еркін отырысып, тарқасты. Келесі мәжіліс шай мамыр айында таудың етегінде өтетіні белгілі болды. Кандидат оған дейін әркімге қойылатын міндеттерді бір қайнатып қойып, «тауда таза пісіреміз» деп тапсырды. Жиыннан соң кандидат сенімді кеңесшісімен бірге қайтқан. Екеуі жиынды саунамен жалғастырып, әңгімеде «штаб мүшелерінің әрқайсысы, бәлкім бесінші рет, мүмкін оныншы мәрте, сараптау сүзгісінен өткізілді». Әне-міне дегенше мамырдағы бас қосу да болып қалған. Бұл жиылыста нақты қадамдар, міндет бөлісу, жауаптылар, сайлаудың қаржы-қаражаты сияқты мәселелер кестеге түсіріліп, пысықталды. Ал ең маңыздысы – кандидатыңыздың өзі айтқандай, «имидж» мәселесі. Отырғандар кандидаттың тек «төмен етектілерден теперіш» көргені болмаса, басқа ешқандай міні жоқ екенін айтып, жер-көкке сыйғызбай мақтайды.

Шығарманың бас кейіпкері – кандидаттың өзі. Ал оның айналасындағылардың барлығы – қосалқы кейіпкерлер. Шығармада ешбір кейіпкердің аты-жөні мүлде аталмайды. Бәрі аяқталған соң кандидат жеке өзі қалып балалық шағының сәулелі сәтін есіне алады. Ол қаншама кезеңдерді артқа тастап үлгерді. Бірнеше лауазымды қызмет те атқарды, әкім де болды. Жоқшылық көрмеді, қатарының алды болды. Коттеджіне келіп, «жылы ваннада жатқанда» кенеттен шетелден инвестиция тарту ойына келіп, ертесіне ұшақпен Түркияға жол жүреді. Ұшақта дәл жанына келіп жайғасқан келіншек өзінің қызы болып шығады. Бірақ оған тіл қатып бірдеңе айтуға батылы бармайды. Сол сапардан кандидат мүлде өзгеше болып оралады. Кандидаттты енді мансап та, дүние де қызықтырмайды. Шығарма осылай кандидаттың мең-зең күйде қалуымен аяқталады.

Бүгінге дейін өзекті болып келе жатқан сайлау алдындағы қызу науқан. Сайлауда қарапайым халықтың емес, лауазымды әкімдер мен банкир қолдаушыларына, өзінің атақ-даңқына сенетін кандидаттардың іс-әрекеті. Сондай-ақ қарапайым қазақ қызының тағдыры шығармаға негізгі арқау болып отыр. Адам өміріндегі мансап, лауазым, атақ-даңқ сияқты дүниелер қаншалықты биік болған сайын, оның ішкі халі, жан дүниесі, отбасы екінші кезекте көлеңкеде қалыс қала береді. Автор осы арқылы қай заманда, қай қоғамда бұл шындық әр тұстан қылаң беріп тұратынын көркем шындықты өмір шындығымен астастыра отырып жеткізеді.

Шығарма бір қарағанда кандидаттың сайлау алды қызу дайындығы, жанындағылардың оған деген жағымпаздығы, сайлау жүйесінің әлі күнге өзгермей келе жатқан әділетсіз тұстары жазушының тапқыр да, ащы мысқылымен сөз етіледі. Бірақ автордың жеткізгісі келген астарлы ой басқа сынды. Әңгіме соңында кандидат ұшақта өзінің өмір бойы көрмеген туған қызын кезіктіріп, оны жазбай таниды. «Айхой, ат та болды, атақ та болды, даңқ пен дүние де, дос пен жолдас та, от пен ойнас та... болған бәрі де. Нәтиже нендей? Өнім қандай? Же-же-е-міс... жанында отырған жас келіншек, әсем әйел – сол ғой, сол» [72, б. 267]. Яғни, кандидатыңыздың осыдан бірнеше жылдар бұрын басынан өткен оқиға. Қаншама қыз-қырқын оның ақшасына, атақ-даңқына қызыққан еді, пайдаланғысы келген. Бірақ дәл осы қыздың анасы оны шын сүйіп, ұнатады. Алайда кандидат оның қадіріне жетпейді. Сөйтіп ол одан біржолата кетіп, аяғында әйелдің өзі де, қыз да түрік азаматына тұрмысқа шығып, Түркияда өмір сүріп жатқандарын айтады. Бұл бір ғана кандидаттың басындағы жайт емес, тұтас қоғамда бар мәселе. Сайлауда жеңіп шығуға сонша талпынып, шетелге дейін шығып барынша әрекет жасаған кандидат осы жайттан соң дел-сал күй кешіп, бар ойынан айнып қалады.

М. Байғұт үшін кейіпкері, яғни қандай да адам, әлеуметтік иерархиясына қарамастан нақты болмыстағы жеке тұлға. Ұлттық тақырып жазушыны қайталанбас суреткер ретінде өзгелерден ерекшелеп тұрады. Біздіңше, ұлт тілінде оқылмайтын, түпнұсқасын оқырман қабылдамайтын шығарманың, соны өріс алып, екінші бір тілдің сүйікті шығармасына айналуы мүмкін емес. Адамзаттық масштабқа көтерілетін шығарма әуелі ұлттық болуға тиісті. Ұлт әдебиетінде ұлттық характерлер жасалуы тиіс. Бұл тұрғыдан алғанда, М. Байғұт бар болмысымен ұлттық жазушы. Ол қандай кейіпкерді нысанаға алмасын, қандай тағдырды талқылауды ойласа да ұлттық мінез, ұлттық орта, ұлт жағдайынан ғана туындар әлеуметтік ой айтады. «Шығарма», «Ақпандағы мысықтар» туындыларында тәуелсіздік алғаннан кейінгі елдің жағдайы, тұрмыс-тіршілігі бейнеленеді. «Шығарма» әңгімесінде жоғарғы оқу орындарындағы әділетсіздіктер, білім сапасынан гөрі бармақ басты, көз қысты әрекеттердің кең өріс алғаны баяндалады. Түйінді ой, түпкілікті мақсат тағы да айқын. Жемқорлық жайлап бара жатқан қоғам, әділетсіздік жайлап бара жатқан әсіре тірлік. Мұның ұлттық идеяның тамырына балта болып шабыларына қауіптенгеннен туған ой екендігі анық. «Ақпандағы мысықтар» күрделі мәселелерді көтерген, салмақты шығарма. Бұқараның бір кездері жұмыстарын тастап, базар жағалап кеткені өтірік емес. Қоғамдағы келеңсіздіктер астарлап көрініс табады. Ері әйелінің, әйелі ерінің көзіне шөп салып, бірін-бірі алдап жүрген опасыз адамдар. Автор мұнда енді бұрынғыдай жеңіл юморды ащы сарказмға ауыстырған. Абай шығармаларындағы сарказм дәстүрі жазушының жоғарыда аталған шығармаларында анық көрініс табады.

М. Байғұт «Ауыл клубының аукционы», «Ақпандағы мысықтар», «Жалпыдан жырылған жалқы», «Өлімнен қашқан респондент», «Шел», «Бір дорба диплом» т.б. туындыларында халқымыздың ХХ ғасырдың соңғы он жылдығында басынан өткерген өтпелі кезеңді шебер суреттейді. Осы тұрғыда Асқар Тоқмағанбетовтың мына бір ауыз сөзін келтіре кетейін: «Жұмысы түссе жалтаңдап, жағынып келер қасыңа. Жұмысы бітсе талтаңдап, жоламай кетер маңыңа», - деп қара басының қамы үшін алдыңда құрдай жорғалап, жұмысы біткен соң, маңайыңа жуымайды. Мархабат Байғұт шығармаларынан аталмыш эпизодтарды жиі кездестіреміз. Атап айтқанда: «Қозапая», «Дауыстың түсі», «Ақпандағы мысықтар» т. б. шығармаларын келтіруге болады. Бұл туындылар зерттеушілер тарапынан газет-журнал беттерінде біршама талданған.

«Адам өмірінің комедиясының» авторы, күллі адамзатты өзін-өзі тануға шақырған атақты Бальзак «мен француз қоғамының хатшысымын» десе, М. Байғұт біздің ойымызша, шағын жанрда қалам тербеп-ақ, жиырмасыншы ғасырдың аяғы мен жиырма бірінші ғасырдың басындағы қазақ тұрмысының шынайы бейнесін паш еткен «қазақ қоғамының хатшысы» секілді. Себебі М. Байғұттың қысқа да нұсқа жазылған әңгіме, повестеріндегі адам тағдыры, қазақы мінез, кешегі аласапыран 90-жылдардағы қоғамдық өзгерістер мен адами пиғылдардың өзгеруі, өмірлік ситуация шындығы, сергелдеңге түскен пендешілік пейіл, тағы-тағы басқалар еш бүкпесіз, шынайы суреттеледі. Бальзак өзі өмір сүрген ХIХ ғасырда азғындай бастаған француз қоғамының бүкіл бет пердесін сыпыра ашып, ондағы моральдық құлдыраулардан азап шеккен адам трагедиясын тарихи фактілерден де артық суреттеп, француз қоғамының хатшысы деңгейіне көтерілсе, біз, М. Байғұттың да қазақ әдебиетінде алғашқылардың бірі болып, 90-жылдардағы қоғамдық өзгерістер кезіндегі мінез-құлық пен пиғылдардың өзгергені жайлы жазылған «Өлімнен қашқан респондент», «Шел», «Ауыл клубының аукционы», «Әкім кеткен күн», «Ақпандағы мысықтар», «Кафедегі құдалық» т.б шығармаларынан сол тұстағы қоғамның хатшылық бейнесін танимыз. Әсіресе, жазушының «Ауыл клубының аукционы», «Өлімнен қашқан респондент» әңгімелері өмірдің өзінен алынған оқиғаларға негізделіп жазылған. Жазушының «Өлімнен қашқан респондент» әнгімесінің «Қазақ әдебиеті» газетінде жарияланған бәйгеде (Қ.Ә., 25-мамыр 2001-жыл) 2001 жылдың ең үздік әңгімесі аталуы тегін емес. «Өлімнен қашқан респондент» әңгімесінде де автор жанр жүгіне қарамастан, кешегі 90-жылдары қазақ қоғамы басынан кешірген үлкен қоғамдық мәселені көтере білген. Әңгіменің идеялық жүгін арқалап тұрған, жазушы шеберлігін танытатын тұстың бірі – әңгімедегі социологиялық сауалнамалар. Осы социологиялық сауалнаманың сұрақтары мен жауаптарын әбден меңгеріп алған Өзбекқалидың енді өмірде әккі болмауы мүмкін емес. Әдеби-теориялық тұрғыдан қарастырсақ, социологиялық сауалнаманың сұрақтарын Өзбекқалидың жете меңгеруі – образдың мотивировкасы. Жоғарыда айтылған әңгімеде мұның көрінісі: «Адамның бәрі дерлік респонденттерге айналды. Социологиялық сауалнамалар да солай. Адамды адам деп атамайды, кеңес үкіметі кезіндегідей «жолдасты» жақтырмайды. «Респондент» дейді. Бітті» кейпінде берілген. «Обалы нешік, социологиялық сауалнама Өзбекқали – респондентке қатты ұнады. Қараңызшы: «Бұл күндері көбінесе қандай сезімдерді бастан кешіп жүрсіз?». Жауап түрлері «Қуаныш», «Өткенді аңсау», «Күйзеліс», «Үрей», «Сенімділік», «Кейістік», «Төзімділік», «Алаңдаушылық», «Жауап беруге қиналамын», – деген сөйлеу түрінен тақырыпты кеңірек ашатын баяндау үлгісін көреміз.

Көркем әңгімедегі мына бір детальға мән берсек: «Қаншама компьютерлік шеберлікпен құрастырылса да-ғы, сол сауалнамаларыңыз санаңызды нығайтқанымен, жүрегіңізге жылу дарыта алмайды екен де» [63, б. 113]. Жазушы осы образдылық арқылы қазақ көркем әңгімесінің қысқалық - мағыналық қасиетін сақтаған. Бұны орыс әдебиет зерттеушісінің пікірімен дәлелдейтін болсақ, «Объемность ситуации, насыщенность ее социально-психологическим содержанием, перипетийность – все это специфизические качества сценичности, действенности рассказа» [77], – деп нақтыланады. Зер салып қарасақ, М. Байғұттың жазушылық шеберлігін, әдеби тәсілін көркем әңгімедегі тартыс және кейіпкері тұрғысынан екшеп-ерекшелесек, аталған деталь айрықшылығы көрінеді, яғни жазушының жаңа кейіпкері, әңгімедегі бүкіл тартыс т.б, өз уақытының дәл «нүктесіне» бағытталған. «Таныс та бейтанысың» деген пікірімізді Генрих Манн Л. Толстой әңгімелерін оқығанда білдірген таңқалысымен: «...поразил неожиданной формой. Толстой нашел здесь художественной язык, убедительный и доступный для миллионов людей-самых необразованных», – дегенімен жұптап байқадық. Таныс дейтініміз – қазіргі тыныс-тіршілік (уақыт), бейтаныс дейтін себебіміз- респондент-кейіпкер. М. Байғұт жазушы ретінде қазақ әңгімелерінде М. Әуезовтен басталған шығармашылық әдісті жалғастырушы буын екенін көрсете білген. Әңгіме сыни көзқарасқа, пікір білдіруге тұрарлық. Жоғарыда атап өткеніміздей, қазақ әңгімелерін сын-талдауға тек әдебиеттік қана емес, әдеби-жалғыздық –әлемнің кейіпкері», – деу, қазақ әңгімелеріндегі кеңістік пен кейіпкер әлемі қатынасында қазақ жазушыларының кейіпкер жасау тәсілін танытудағы жетекші бағыт (М.Әуезовтің «Қорғансыздың күні» әңгімесі). Ал біз өз кезегімізде жазушы туындысын әлемдік мәдениет контекстіне бағыт алған шығарма деп бағаладық. Олай деуімізге себеп – шығарманың тілі қалың оқырманына түсінікті, жеңіл оқылуына негізделген, аздаған детальдық бөліктерінен соны философиялық, психологиялық үңілу кездестіреміз. Мәселен: «Несі бар, тапа тал түсте де, Күн жарықтық кенеркөкке сіңер-сіңбес сәттерде бақилық болып жатқандар аз ба?!» – деуінде шығарма кейіпкері өз-өзінен есеп алып, уақыт өте өз сана-сезімін «қағып-сілкіп» тұр. Әлемдік контексте деуімізге бірыңғай композициялық, стильдік орнықтылығы ғана емес, персонажына тағылған, тұрмысына, әлеуметтік проблемасына сәйкес «респондент» аталуы да ескерілді. Дәлелдей түссек: «именами не фантастическими и высокопарными, но такими, которые, имея некоторое отношение к характеру персонажа , все же были созвучны современность». Әрі қарай назар салыңыз: «...Сөйтіп, Өзбекқалиыңыз бұрынғыдан бетер өзгеріп, осының бәрін орындап, ауруынан әжептеуір айыққандай. Өзгермеген пенде қалған жоқ бүгінде. Сенбесеңіз, ең жақын деген адамыңыздың өзіне барла-а-ап қараңызшы бір уақ» [63, б. 119]. Автордың түйінінен сақтандыруды да байқаймыз. Айтпағымыз, М. Байғұт әңгімесінде уақыт категориясы сәтті бейнеленген. Автор кейіпкерінің іс-әрекеті, логикасы арқылы оның адами келбетін, тегін, характерін саралауы ұтымды. Шығарманың финалы Бальзактың «Горио әкейіндегі» Растиньяктың сүйікті Горио әкейін о дүниеге шығарып салғаннан кейін өмірге өкпелі ол, енді қулық пен сұмдыққа толы Парижді алаяқтықпен бағындыруға аттанған кезін еске түсіреді. «Өлімнен қашқан респондент» әңгімесінің түйінін жоғарыда атап өткеніміздей, автор Өзбекқалиды «Өле қалғысы, ажалға көне салғысы жоқ», – деп «түлкі заманын тазы боп шала», Бальзактың Растиньягі де шығарманың соңында айлакерлік әлеміне аттанады. Бұдан қандай қорытынды шығады? Екі жазушы да кейіпкерлерінің ендігі бет алысын жаңа заманның дүрмегіне ілесіп, Бальзактың көк тиынсыз Растиньягі ақыры айлакерлікті меңгеріп, министр лауазымына қол жеткізгенін біледі, ал М. Байғұттың кәріс кандар мен сондардан пана тапқан Өзбекқалиының ақыры не болғаны мазалайтыны рас. Осы бір қиын-қыстау кезең 90-жылдардың тауқыметін суреттеген туындыларының бәрін жинақтап, «90-жылдар хроникасы» деген атпен жарияласа, Бальзактың «Адам өмірінің комедиясындай» болмаса да, жетеқабыл дүние болар еді. «Көркем бейненің әдеби шығармадағы нақты жағдаймен байланысын сараптауда мынандай басты мәселелерді есепке алу керек:

1. Бейнеленген болмыс-әдеби троп тудырудың негізгі көзі ғана ол сюжеттік сәт, бейнелеу нысаны, тақырып, реалий, мотив пен оқиғаға да қатысты. Тірек ұғым, бейнелі сөз, көсем түсініктің өмірлік реалий етіндегі манызын айқындаудын орны ерекше (...).

2. Көркем мәтінде сөзбен салынған сурет-образдар болмыстың басқа қырларын қамтуға бағытталып, автор ойына сәйкес өзгереді, окырманның қабылдауын жаңғыртады. Адам сезімінің дыбыстық, бейнелік, одоративтік сипаттары күшейіп, баяндауды жанды суретке жақындатады. Көркем болмыс деректері сан түрлі бояуымен оқырманға басқаша әсер ете бастайды» [31, б. 148-149] **–** дейді Т.Есембеков**.**

Қаламгердің «Шел» шығармасы сол кезеңдегі адамдардың ұсақталып, мақсат-мүдденің, қоғамдағы адамдар пиғылының бұзылуын, қоғамға бейімдеп ұрпақ тәрбиелеп өсірген әке харекетінің трагедиясын көрсететін туынды. «Шел» әңгімесіндегі Меліс Төленшиев – әкесінің едәуір байлығы бар, әлеуетті қолдаушылары, көрікті әйелі бар, төрт құбыласы түгел адам. Тәнтейдің тоғайда келінінің жеңіл жүрісінің үстінен түсуінде сезім мен жағдайдың шарпысуы нанымды берілген. Жазушы Тәнтей образын типтік бейнеге айналдырған. Өйткені, Тәнтей сияқты ата-аналар бүгінде жиі кездеседі. Олар баласының орнына барлығын өздері жасап, мұны ата-аналық міндетіміз деп түсінеді. Бала тәрбиесінде осындай қателікке бой алдырып жатқанын түсінбесе керек. Өскелең ұрпақтың жасандылыққа үйір болуына өздері себепкер болады десек, артық емес. Барлық жетістікке өз еңбегімен жеткен адамдар ғана қарапайым, қағылез болады. Ал әке-жәкенің көмегімен қол жеткізген адамдардың жасандылыққа ұрынатыны айдан анық. Шығармадағы басты кейіпкер Тәнтей шалдың бейнесі – трагедиялық образ. Себебі ол баласының болашағы үшін жанын беруге әзір, баласының сәтсіздігіне жүрегі шыдамай, өмірден озып кетеді. Трагедиялық образ болуының тағы бір себебі, адамның бәрін дұшпан көріп, жұрттың күлкісіне қалудан өлердей қорқады. Ол адамдардың бәрі де бұл күнде дос емес, «қорыққандарын, қолынан бірдеңе келетіндерін сыйлайтын жамағат» деп түсінеді. Шығарманың шарықтау шегі баласының күтпеген жерден Тәнтей ауылына бір топ «дәулерді» алып баратын жерінен басталады. Ауылда барын салып күткен қонақтарды ертеңіне «Сыртоғайдың түкпіріне» апарып қонақ етеді. Дәл осы жерде Тәнтей келінінің суық жүрісіне куә болады. Өз көзімен көрген нәрсеге өзі сенбей, елестеген болар деп, өң мен түстің арасын ажырата алмай қалады. Таразы басына екі ұғымды қоюдан қорқады. Тағы да жұрттар келінінің атына кір келтірер деп қорқады. «Қонақтар» әңгімесіндегі Ерғабыл қарт, «Ата» әңгімесіндегі Бекең, «Қара шаңырақ» әңгімесіндегі Шөмішбай бейнелері ұлттық таным белгілері ретінде көрініс табады. Өйткені аталмыш шығармаларда сөзі арқылы да, ісі арқылы да өткенді қадірлеп, бүгінгіге баға беретін, ертеңгі күнге деген үміті мен күдігі аралас келетін қарттардың бейнесі.

«Жоғалған жұрнақ» әңгімесінде ұлттық наным-сенімнің көркемдік рөлі күшті. Жазушы негізгі айтпақ ойын айқынырақ жеткізу үшін халықтық наным-сеніммен байланысты детальдарды ұтымды пайдаланды. Бұның мысалы ретінде кейіпкердің атын айтсақ болады. Егіз туылған қос сәбиіне Қонақбай Жұрнақ, Жалғау деп ат қояды. Жалғау жастайынан шетінеп кетеді. Бұл есімдердің ұрпақ жалғастығы үзілмесін деген ырыммен қойылғанын оқырман арнайы түсіндірулерсіз-ақ сезініп отырады. Сондай-ақ, «жұрнақ» пен «жалғаудың» тіл білімі терминдері екені де мәлім. Қонақбайдың қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі екенін білетін оқырман көңілінде осы тұста юморлық сезім де ұялайды. Әңгіменің бас жағындағы желтоқсан оқиғасынан бұрын ай қораланғанының суреттеуде ауыртпалығы бар оқиғаның болатындығын сездіретін халықтық нанымнан хабар беріп тұр.

«Желтоқсандағы жарқырап тұрған айдың он бесінде толып, алайда айналасы табан астынан тозғындана торланып, тозаңыта қораланып тұрғанын байқатпаған балтәтті жолығыстың жалғасы тірсегінен қиылып түсер деп кім ойлаған. Өзінің өзегінен жарып шыққан жас ұрпақты жау тұтатын да жаһаннам жүйелі қорқау қоғам бола берерін біз қайдан білейік ол кезде. Әйтеуір Жұрнақ Қонақбайұлы сын-ды мәскеулік студенттің де «бүлікшілерді» бастаушылардың бірі екенін естідік» [71, б. 189]. Осындай ұлттық наным-сеніммен тығыз байланыстылық шығармадағы тоталитарлық жүйе мен ұлттық атаулының қайшылығын қоюлата түседі. Дәуірдің тынысын, тоталитарлық жүйенің үрей туғызған суреттерін де жазушы балаға тән психологиямен байланыстыра көрсетеді. Желтоқсан күндерінде балалардың өзі бір-біріне сескене, секемдене қарайтын тәрізді. Тіпті, «топтаспаңдар», «бас қоспаңдар» деген бұйрықтың жас жеткіншектерге де қатысты болғаны жүйенің қаншалықты халықтарға саяси қысым көрсеткенінен айқынырақ белгі беріп тұр. Жұрнақтың Қамбар ата кесенесінде түнеп жүруі де халықтық наным-сеніммен етене байланысты. Шығарма соңындағы Жұрнақ қатып қалған күні Қамбар ата кесенесіндегі аппақ тастың қарайып кеткендігі де – халықтық дүниетаныммен бірге, символикалық мәнге де ие болып тұрған деталь. Автор халықтық құндылықтардыға қаяу түсе бастағанын айқын аңғартқан.

«Шел» әңгімесіндегі Тәнтей образы арқылы автор алға қойған мақсаттың рухани-адамгершілік құндылықтардан алыс болуы қайғылы нәтиже беретінін шебер көрсете алған. Бұл жөнінде жазушы Несіпбек Дәутайұлы М.Байғұттың кейіпкерлерді даралау арқылы қоғамның психологиялық, тұрмыстық ахуалын кеңінен бере алуы жөнінен өзгелерден озық тұрған жазушы деп бағалаған [78].

Қаламгер өз оқырманының жан-дүниесіне ене отырып, адам тағдыры, қоғам келбеті, кейіпкердің психологиялық жиынтық болмысы сияқты қасиеттерді аса бір сыршылдықпен ашып көрсетеді. «Ауыл клубының аукционы» әңгімесіндегі: «Бертін келе, бірте-бірте үнді фильмдері де қатая берді. Қапсағайдың адамдары да қатыгездене түсті ғой. Одан кейінгісін жұртшылық жүдә жақсы біледі. Егемен ауылға клубтың қажеті шамалы болып шыға келді. Облыс пен аудан жағы өз бастарымен әлек, үлкенді-кішілі атқамінерлер жекешендірумен әлек-шара. «Үшінші Интернационал» ұжымшары ұлт-ұлтқа болмаса да, телім-телімге, тағысын-тағыларға бөлініп, клуб иесіз, меңгеруші жұмыссыз күйге түсті» [72, б. 89-90], – деген көркем дүниедегі аз ғана жолдар сол кезеңнің бүкіл тарихын алдыңызға әкеліп, кез-келген ресми қаулы, хаттамаңызды жолда қалдырады. Міне, жазушыны қоғамның хатшысы дейтініміз осыдан. Кеше дәурені жүріп тұрған уақытта: «Кеттің ұмы-ты-п, мүлде ұмыт-ты-ы-ы-ың», – деп ынтық сезіммен шырқалатын Шәмшінің ғашықтық әні бүгінде кешегі мәдениет қызметкерлері Бетховенді пір тұтқан Еңсегей мен Қалдыбайдың аузында: «Кеттің ұмы-ты-п, мүлде ұмыт-ты-ы-ы-ың», – деген жолдар мүлдем басқаша мәнге ие. Енді бұл өлең жолы ынтық ғашық жүректің емес, қайырымсыз қоғамдағы қайыршының әні болып шырқалады. Заман шындығын шынайы суреттеу дегеніміз де, міне, осы шығар. Жазушы соңғы жылдары қоғамдық өзгерістердің нәтижесінде қаланың да, ауылдың да тұрмыс-тіршілігі өзгергендігін, соның әсерінен адамдардың да ниет-пиғылдары өзгергендігін сипаттайды.

Қаламгердің «Әпкемнің ауылы» атты жинағына енген бірді-екілі әңгімелері жайында сөз қозғамақпыз. Жинаққа кірген әңгімелердің бірсыпырасы ертеректе жарық көріп, оқырманының бағасын алған. Жинақ атын иеленген әңгімені жазушының соңғы жазған туындыларының бірі деп тұжырымдадық. Ауылдағы ағайын-туысқа айында, кейде жылында бір төбе көрсетіп, онда да жұмыс бастылығын сылтау етіп, тұра қашуға бейімдеу тұратын қала тұрғындарының тұрмыс-тіршілігі соншалықты бір жаңалық болып көріне қоймас. Алайда, шын мәнінде, оның түбінде ағайын-туыстық қатынасқа сызат түсіретін қауіп бар екенін жазушы терең бағамдай алған. «Айында көрмесең ағайын, жылында көрмесең жекжат жат». Жездесінің жылдық асына да келе алмаған біздің кейіпкеріміз сонау жер түбінде, тау етегінде қоңырқай тіршілік кешіп жатқан жалғыз әпкесінің амандығын білуге, арнайы іздеп келе жатыр. Оның бұл ауылға ат ізін салмағанына біраз уақыт болғанын мына бір эпизод аша түседі.

« – Кім керек еді? – деді.

– Үрисан әпкем, – дедім.

– Келмей кеткен інісі емеспісің? – деді әйел, дауысын сәл-пәл жұмсартыңқырап. – Үлкен жиенің Боралдайдың басында. Байлардың малын бағады. Келін екеуі. Қалғандары оқуда. Үрисан мектепте уборшы, қас қарая қайтады. Үйге кіріп күте тұр. Шәй-пәй іш.

– Рахмет апай! – дедім құмығыңқы үнмен. – Әпкем мектепте болса, сонда барайын» [79]. Расында, ағайын, туыс-тумамен жақсы қарым-қатынастамыз ба? Тіпті туған ата-анамыздың хал-жағдайы қалай, ауру-сырқаудан аман ба? - деп бас ауыртпайтын болдық. Мына тас бауыр дүниеде өзіміздің қарақан басымызды, одан қалса өз отбасымыздың амандығынан басқаны ойламайтын тас жүрек адамға айналып бара жатқандығымызды еске салады екен мына әңгіме. Ал мына диалог біздің ойымызды тереңірек аша түседі.

«Мектепке де жеттім. Кіреберісте еден жуып жүрген егделеу әйелден сұрап ем, ол:

– Үрисән сенің кімің еді?

– Әпкем.

– Туған әпкең бе?

– Иә, туған әпкем.

Еденжуғыш егделеу әйел бас-аяғыма асықпай қарады. Асықпай қарап болып, жанында тұрған шелегін алып, үлкендеу ыдысқа қоймалжың суын қотарды. Шелекті саңғыр еткізіп қоя салды да:

– Туған інісі бар ма еді, ол сорлының? – деді. Алғаш не жауап қайтарарымды білмей, тұтығып, үнім де шықпады, әзерден соң әрең түзеліп:

– Туған інісімін... Ол кісі осында ма өзі? Аман-есен бе? – дедім сасқалақтап.

– Інісі болсаң, неге білмейсің? [79, б. 294].

Иә, ауыл адамдарының бойында бір рухани тазалық бар. Олар мәймөңкелеуді, жағынып-жағымпаздануды білмейді. Айтар ойын еш бүкпесіз, тіке айта салады. Бірақ, ол арам ниеттен емес. Әңгімеде езу тартқызар юмор да аз емес. Шағын детальдар арқылы жазушы бүгінгі қоғамның кеселді-кесапаттардың алдын-алуға шақырады.

Кейіпкеріміз еден жуғыш әпкесінің қалайша сабақ беріп кеткеніне аң-таң болады. Сөйтсе, оның себебі, мектептің барлық мұғалімдері ауданнан келген тексерушілерді тау етегіне апарып күтуге кеткен. Ал екі классты біріктіріп, ұстап отыру міндеті әпкесі Үрисанға жүктелген. Бір қарағанда, Үрисан тек өз басының, өз отбасының қиындықтарын айтып отырған секілді көрінеді. Шынтуайтына келгенде, бұл біздің күнделікті өмірде орын алып жатқан жайттар ғой. Баяғы колхоз-совхоздар, алпауыт зауыттар жұмыс істеп тұрған кезде шыны керек, мектепті оқу бөлімінен басқалары керек қылмаушы еді. Ал бүгін әкімшілігі бар, оқу бөлімі, тіпті прокуратурасы мен ұлттық қауіпсіздік комитеті қызметкерлеріне дейін айналдырғаны мектеп. Иә, мектеп біраз мекемені асырап отыр. Мектеп болмаса, сол аталған мекемелердің біразы жұмыссыз қалғандай екен-ау. Шағын әңгімеде сол мақтамен бауыздалған ақиқатқа еріксіз езу тартасың, бірақ, әділетсіздік өзегіңді өртейді.

Қаламгердің келесі туындысы «Белесебет пен байлық». Жазушы бүгінгі күні өмірімізден орын алған тоғышарлық пиғылды Пайғамбарымыздың (с.а.у) заманынан келе жатқан ескі тәмсілмен беруге ұмтылыпты.

Ар-ұят, обал мен сауапты ұмытқан бүгінгі күннің олигархын Құдай аурумен сынайды. Ол аурудың емін іздеп, сонау Алманияға дейін барады. Алайда ағынан жарылған неміс дәрігерлер қолдан келер қайран жоғын айтады. Өзінің сұрауы бойынша, ары кетсе алты айлық қана ғұмыры қалғанын айтады. Несі бар, алты айда да қанша іс тындыруға болатынына қанағат еткен Қанағат мырзамыз алғашқы екі айын сол шет елдердегі бизнестерін, қаржы-қаражаттарын нықтап, есеп-қисаптарын жүргізуге арнаса, келесі айдың жартысын құдай қосқан қосағымен Сарыағашта, екінші жартысын бес-алты жылдан бері жасырын кездесіп жүрген келіншегімен аралдардың бірінде өткізеді. Дүние жалғанды, мынадай аста-төк молшылық дәуренді көзің қиып, қалай тастап кетерсің. Сонымен не керек, Құдайдың бергеніне шүкіршілік етіп, тәубеге келудің орнына одан сайын дандайсыған Қанағат мырзаңыз бір күні түс көреді.

Түсінде оның бұл дүниеде істеген кінәлары мен күнәларының жеткілікті екені, жауап берер уақыттың таяғаны, қолмен істегендерін мойнымен көтерудің оңай болмайтындығы аян етіледі. Ол жазадан құтылу мүмкін еместігі, алайда, сәл де болса жеңілдетуге болатыны түсіндіріледі.

«Қанағат мырза өзі ең сенімді санайтын күзет бастығы мен Зұлпықарын соңғы аманатын айтпаққа шақырды. Екі күннен кешіктірмей кедей-кембағал, адал-аңғал, аузына айрықша берік адам табылуы тиіс. Оның Қанағаттың артынша қабірге түсірілмегі, бірге түнеп, ертеңіне сыртқа шығарылмағы жасырын жүзеленуі жөн. Бәрі ойдағыдай орындалса, бүкіл байлықтың, яғни шағын зауыттардың, фирмалардың, коттедж-кешендер мен мейрамханалардың, тағысын-тағылардың тең жартысы міндетті түрде, бір шөкіміне және жалғыз теңгесіне дейін тепе-тең бөлініп берілуі тиіс. Заң-зәкүнге сәйкес. Ресімделіп.

«Ақырғы аманат», – деді Қанағат. «Түсінікті ме?» – деп қосты тағы да. «Ант етіңдер», – деп үстемеледі үдете [79, б. 437].

Ел арасынан кедей-кембағалдың табылуы оңай болғанымен, айдың-күннің аманында қабірге түсе кететін адамды табу оңай болмады. Ақыры керек адам да табылды. Алайда Қанағат мырзамен қабірде бір күн түнеп шыққан қу таяқ кедей Елеусіз де, олар ұсынған сонша байлықтан бас тартады. Себебі, ол да бала күнінде орыс шалдан ұрлаған белесебеті үшін сұралған еді.

Осы бір әр оқырманның жадында сақталар ғибратты оқиға жазушы қаламынан шағын детальдар арқылы былайша өріледі.

«Су жаңа олигарх саналар Зұлпықар Қанағатұлы мен бас күзетшісі Елеусізіңіздің алдына қайта-қайта барған. Көнбеген. Ең соңғы сұхбаттан кейін екеуі бүй деген:

– Елеке! Ең болмаса, бізден бірдеңе сұраңызшы. Қазақшалап «қаладым» деңізші. Өлетінге айналдық. Шаршадық. Ең құрығанда, «Джипті», әйтпесе кез келген басқа бір көлікті алыңызшы!

– Қоймадыңдар ғой, балдар, – деді сонда Елеусізіңіз қара жерге қадала қараған қалпында. – Жаратқан иеміз кешіргей. Кіші немерем, әлгі базарда арба итеретін иттің күшігі, белесебет деп қыңқылдап жүр еді... Өздерің қоймадыңдар... Бір белесебет жетеді, балдар...» [79, б. 441].

Жазушы адамгершіліктің жібінен аттамауға шақырады. Өйткені, бұл дүниеде жиған дүниең де, атақ-даңқ, мансабың да, сені о дүниеде қорғап қала алмайды екен. Жәннат бағында өмір сүргің келсе, рухани дүниеңді тазарт, иманыңды сақта.

Қазақ әдебиетінің уақыт өткен сайын арнасы кеңейіп, мүмкіндіктері көбейіп келеді. Соның ішінде балалар әдебиеті ерекше даму үстінде. Алайда балалар әдебиетінің мұндай дәрежеде дамып келе жатқаны лайықты дәрежеде елене бермейді. Осы орайда Қ. Ергөбектің: «Балалар әдебиеті – кішкентайлардың үлкен әдебиеті», – деген пікірі еске түседі. Кішкентай балалардың ересек оқырмандарға арналған том-том кітаптарды оқи бермейтіні белгілі. Бір жағынан олардың ойлау қабілеті өзгеше болса, екінші жағынан қабылдауларында да айырмашылық болады. Міне, осындай мәселелерді есепке ала отырып, балаларға арналған жеке-дара әдебиет жасауға деген қажеттілік өзінен-өзі туады. Сол себепті мәдениет пен өркениеттің жоғары деңгейіне қол жеткізгісі келетін кез келген халық ең әуелі кішкентайлардың дамуына әсер ететін балалар әдебиетін жасауға көп көңіл бөледі. Әдебиет тарихына көз жүгіртетін болсақ балалар әдебиетінің ең биік шыңына қол жеткізген кезі ретінде жиырмасыншы ғасыр есептелетіні сөзсіз. Профессор Б. Ыбрайымовтың сол уақыттағы балалар әдебиетіне берген бағасына көңіл бөлсек, ғалым: «Қазіргі қазақ балалар прозасы (1970-1990) бұрнағы кезеңдермен, айталық, жиырмасыншы алпысыншы жылдар аралығында жарық көрген осы жанрдағы туындылармен салыстырғанда, өмір шындығын көркемдік тұрғыдан игеру ауқымының кеңдігінен, образдар табиғатының күрделілігімен, көтерген адамгершілік-моральдық мәселелерінің өткірлігімен, кейіпкерлер жан дүниесін тереңдей тануымен, әлеуметтік-азаматтық тыныстылығымен һәм белсенділігімен ерекшеленеді» [80], – дейді. Осыдан-ақ қазақ балалар әдебиетінің өткен ғасырдың соңғы жылдарында көркемдік тұрғыда, нақтырақ айтқанда, стильдік және мазмұндық жағынан ерекше дамығанын байқай аламыз.

Жиырмасыншы ғасырдың бастапқы кезеңінде қазақ прозасы дүниеге енді келе бастағанда балаларға арналған проза мүлдем жоқ болды деуге келеді. Кейіннен, яғни, жиырмасыншы ғасырдың елуінші жылдарынан бастап тың өзгерістер мен ізденістер көбейді. Ол, өз кезегінде, өмірбаяндық шығармалардың дүниеге келуімен байланысты болды. Осылайша, қазақ халқының белгілі тұлғалары жайындағы шығармалар туа бастады, олардың басым көпшілігі балаларға арналды. Атап айтқанда, Сапарғали Бегалиннің Шоқан Уалихановқа арналған «Бала Шоқан», «Шоқан асулары», Сәуірбек Бақбергеновтың Құрманғазыға арналған «Қайран шешем», Д. Нұрпейісоваға арналған «Дина», К. Әзірбаевқа арналған «Бозторғай» повестері көпшілік оқырманның, әсіресе кішкентай балалардың әдебиетке деген қызығушылығын арттыруға қызмет етті. Ұлы Отан соғысы жайында жазылған Ә. Шәріповтың «Партизан қызы», Қ. Қайсеновтың «Жау тылындағы бала», «Жас партизандар» деген туындылары да осы кезеңдерде жазылған. Бұл шығармаларда сюжеттік жаңашылдықтардан бөлек, әдебиетте бұрын бой көрсетпеген кейіпкерлер дүниеге келе бастады. Мәселен, Б. Соқпақбаевтың «Жекпе-жек» повесінде жаңа түрдегі спортшы баланың образы жасалды. Шығарманың бас кейіпкері болып саналатын он алты жасар Мұрат Батырбаев өзі қатарлас басқа балаларға үлгі ретінде сомдалған. Ол өзінің талапшылдығы мен еңбексүйгіштігінің арқасында мектеп қабырғасында жүріп-ақ бокстан әлем чемпионы атанған.

Бұл кезеңдегі кейіпкерлердің бәрі де ұнамды я ұнамсыз әрекеттері арқылы дамытылып, толық бір тұлға дәрежесіне жетіп отырады. Мәселен, тағы да Бердібек Соқпақбаевтың «Менің атым – Қожа» повесінің кейіпкерлері осындай талаптардан туған. Алайда бұндай ілгерілеушілік бірден кең қанат жайып кете алған жоқ. Әсіресе, адамның бойында жақсы-жаман мінезі аралас келетінін көрсете білу оңай соға қоймады. Міне, осындай толымды сипаттың озық үлгісі, біз атап өткен «Менің атым – Қожа» повесінің кейіпкерлері болатын. Мәселен, Қожаны толықтай жаман бала деуге келмейді, бұл шығармада да жан-жақты көрсетіліп, дәлелденген. Ол үнемі бұзық қылықтар жасап қоя бергенмен, расында, ұрлыққа, өтірікке жаны қас екенін байқай аламыз. Міне, балалар әдебиетінің осындай жетістіктерін ескере отырып, оны жалпы әдеби процестен бөлек қарау қате болады. Өйткені балалар әдебиетіндегі көркемдік ізденістер көп жағдайда өзге де әдеби шығармаларға оң ықпалын тигізіп жататыны өтірік емес. К. Чуковскийдің «Балалар әдебиетінің әрбір кезеңі сол тұстағы үлкендер әдебиетімен сабақтастырыла зерттелуі тиіс» деген сөзі – осыған дәлел. Бұл ретте әдебиет тарихын жасау үшін әдеби шығармалардағы түрлі құбылыстарды, образдар мен сюжеттерді ғылыми теориялық тұрғыдан тексеріп алудың маңызы зор. Мұндай зерттеулерде өз кезегінде осы және бұрынғы шығармалардың тарихи сабақтастығына көңіл бөлінуі тиіс. Осылайша, тарихи сабақтастықты ескере отырып, ғылыми-теориялық тұжырымдар жасау, сыни тұрғыда талдау, балалар әдебиетінің жетістіктері мен өзіндік ерекшеліктерін айқындау оның жалпы қазақ әдебиетіндегі орнын таразылау болашақ балалар әдебиетінің дамуын дұрыс бағдарлауға мүмкіндік береді.

М.Байғұттың шығармашылыққа деген қадамы балалар әдебиетінен басталды. Жазушының бұл туындылары да хас шеберлікпен жазылып, классикалық деңгейге жеткізілген шетел әдебиетінен А. Рыбаков, Ю. Трофимов, А. Гайдар, В. Тендеряков, А. Адамович, Ш. Айтматов, А. Алексин, Нодар Думбадзе, Тахир Мәлік, қазақ әдебиетінен Б. Соқпақбаев т.б. жазушылардың еңбегінен нәр алып, сусындаған. Әсіресе, жазушының шығармалары арасында балалар психологиясын ашуға арналған шығармалары ерекше көзге түседі. Мәселен, солардың қатарында «Интернаттың баласы», «Теңелбай», «Чеховтың моншасы», «Патефон», «Жоғалған жұрнақ», «Тоғызыншы сынып» т.б. Сондай-ақ, «Интернаттың баласы», «Шілде» жинақтарында тоғысқан повестер мен әңгімелер балалар әдебиетін жан-жақты толықтырса керек. Жазушы шығармашылық жолын балалар әдебиетінен бастағаны мәлім. «Интернаттың баласы» ең алғашқы повесі болып табылады. Одан бұрын жазылған әңгімелері де кішкентай балдырған мен жасөспірімдерге арналған: «Қозапая», «Жоғалған жұрнақ» сынды әңгімелері, «Таудағы андыз» повесі «Жалын» баспасының жариялануымен болған үздік шығармалар бәйгесін үш мәрте иеленген. Бас жүлдені Т. Нұрмағанбетов пен Қ. Қазиев иеленіп отырса, кейінгі екі орынды осы жазушымыз алып отырған. Мархабат Байғұттың қазақ әдебиетіндегі орнына қатысты Қ. Сыздықов та жоғары баға бере отырып, былай дейді: «Мархабаттың алғашқы әңгімелері мен повестері жасөспірімдер өміріне, солардың өсіп қалыптасу кезеңіне арналғаны мәлім. Балалар мен жасөспірімдерге арнап шығармалар жазуды біреулердің жеңілірек көретіні де бар екенін білеміз. Ал біз сөз етіп отырған қаламгер осынау орны бөлек тақырыпқа нағыз жауапкершілікпен,өзіне ғана тән өнеге-өрнекпен келеді. Жасөспірімдердің жан дүниесіне терең үңіліп, нәзік психологиялық талдаулар жасайтын шығармаларының лайықты ықыласқа ие болып келе жатқаны да сондықтан» [74, б. 170]. Сондай-ақ, профессор «Өнеге-өрнегі» деген мақаласында жазушының балалар әдебиетін дамытуға сіңірген еңбегін, жаңашыл ізденістерін жоғары бағалап, «Интернаттың баласы», «Чеховтың моншасы» шығармаларында көрінетін суреткерлік шеберлігін талдап өтеді. Онда әр баланың жан тебіренісі, психологиялық жай-күйі, жан-жақты көрініс табады.

Жазушының қаламгерлік жолының бастауында дүниеге келген «Интернаттың баласы» повесі басылып шыққан уақытта көпшілік оқырман және әдеби орта оны жылы қарсы алып, әдебиетшілер тарапынан оң пікірлер білдірілген болатын. Тіпті, 1985 жылы Қазақстан Жазушылар Одағында өткізілген әдеби жыл қорытындысы бойынша аталмыш повесть жылдың ең үздік туындыларының қатарында саналып, жоғары бағалауға ие болды. Үздік туынды уақыт өткен сайын оқырман халықтың жүрегінен ойып орын алатыны белгілі. Сол секілді «Интернаттың баласы» повесі қазақ балалар әдебиетінің ең үздік үлгісі ретінде өз оқырмандарын әлі күнге дейін қуантып келеді. Аталмыш повесть жайында профессор Г. Пірәлиева «Интернаттың баласы» туындысын жазушыны әдеби ортаға танымал еткен үздік шығарма есебінде бағалап, ондағы оқиғалар оқырманның ауыл өмірін еске түсіруіне себеп болатынын айтады: «…Ауылдың шетіне шыққанда кеудесінің әлдебір тұсы тыз-тыз етіп, артынша шоғайна тікен шаншығандай ашып кетті. Сәлден соң қияға шықты бұлар. Қия беттегі андыздар пісіп, тіпті, қарайып үлгеріпті. Жапырақтары қаудыр-қаудыр етеді. Жақсыбайдың жаман тоны секілді….». Расында да, шығарманы оқи отырып, сондағы Жақсыбай секілді өзінің кедейлігіне қарамастан, пейілі кең жандар қазір қайда екен деген ойға қаласың.

Қазақ балалар әдебиетінде көбіне-көп соғыс жылдарындағы және соғыстан кейінгі жылдардағы балалардың ауыртпашылыққа толы өмірі суреттеледі. Бұл тақырыпта қалам тербеген жазушылардың көпшілігі соғыстың дәмін татып, қиыншылығын бастан өткергендер болатын. Сондай туындылардың қатарында Д. Исабековтің «Біз соғысты көрген жоқпыз», С. Мұратбеков «Жусан иісі», О. Бөкейдің «Бәрі де майдан», Б. Соқпақбаевтың «Балалық шаққа саяхат», «Өлгендер қайтып келмейді» т.б шығармаларды атап өтсек болады. Мархабат Байғұттың да осы тақырыпта жазған шығармалары бар. Олар «Ақ орамалды қыз», «Киікоты», «Интернаттың баласы», «Патефон», т.б. Бұл шығармаларда соғыстың халыққа тигізген зардабы, соғыс жылдарындағы ауыл тұрмысы, адамдар психологиясы, ұстанымдар мен сенімдері т.б. көркем түрде көрініс тапқан. Мәселен, жазушының «Интернаттың баласы» повесіндегі басты сюжеттік желі соғыстан кейінгі жылдардағы халық өмірінен алынған. Мархабат Байғұттың балалық шағы да сол жылдармен сабақтас болғандықтан, бұл кезеңдерді суреттеу оған таңсық жағдай болған жоқ. Керісінше, жазушының бала жүрегінде мәңгілік сақталып қалған кей шындықтардың қылын шерткен. Балалар әдебиетіне жататын шығармалардың ішінде «Интернаттың баласы» жазушының үшінші кітабы. Мұнда жазушы өзінің қаламгерлік шеберлігінің жаңа деңгейге көтерілгенін көрсетіп қана қоймай, тағы да көркемдік жаңалықтардың күтіп тұрғанын сездіреді. Себебі, «Интернаттың баласы» повесі жазылған кезде, Мархабат Байғұттың жазушылық машығы қалыптасып, қаламы ұшталып, өзіндік шеберлігі арта түскен уақытпен тұспа-тұс келген. Көп тағдырлар тоғысындағы жеке адам тағдырын, ешкімнің ала жібін аттамаған, жақсылықтан үмітін үзбейтін жанның көрген зардабын, қиянатын түрлі сырларымен қоса тұтастай суреттей алу тек қана нағыз дарын иесінің қолынан келеді десек, артық айтқандық болмас. Қаламгердің бұл повесі жасөспірімдерге арналған. Әсіресе, сол жастағы балалардың ерекшеліктерін, ойларын танытуға тырысады. Бұл тақырып, яғни, жасөспірімдердің ер жетуі, қалыптасуы деген секілді мәселелер әрдайым және кез-келген қоғамда өзекті екені даусыз. Қазіргі таңда ғылым мен мәдениеттің өркендеп шыңына жеткен кезі. Дегенмен, әлі күнге дейін адам баласының мінез-құлық тұрғысынан қандай дәрежеде екенін дәл танып, айтып беретін арнайы құрал дүниеге келген жоқ. Расында, адам баласының ішкі дүниесі заман ағымына қарай түрлі өзгерістерге ұшырап отыратыны өтірік емес. Міне, сондай өзгерістерді тиісті дәрежеде таныта алатын бірден-бір дүние – әдебиет. Өйткені, ол адамға сыртқы әлемді таныта отырып, сол «айнаның» себебінен адамның ішкі әлемінен хабар береді. Осыған байланысты Мархабат Байғұттың бұл тақырыпты таңдауы сәтті қадам болған.

Повестің сюжеттік желісі тұтастай көркемдікпен құрылған. Шығармадағы басты кейіпкер Ноқтабайға шешесі мен әпкесі зор үміт артады. Қаршадайынан әкесінен айырылып, жетім қалған ол аурушаң анасы мен өзімен шамалас әпкесінің тәрбиесінде болады. Орта сыныпқа келгенде нағашысының үйінде жатып оқиды. Сол үйде жеңгесінен қорлық көріп, түрлі сөздерді естіп өседі. Бала көңіліне қаяу түсірген бұл дүниелер оны басқа қоныс іздеуге мәжбүрлейді. Осылайша Ноқтабай келесі оқу жылында аудан орталығындағы Ыбырай Алтынсарин атындағы мектеп-интернатқа баруды жөн көреді. Оны барынша жігерлендіріп, қолдау білдіріп, Нұрила шығарып салады. Шығарманың осы жеріне келгенде оқырманның Ноқтабай үшін ойға қалып, оның болашақ тағдыры турасында уайымға бататыны анық. Жаңа мектептің директоры Ноқтабайға ерекше қамқорлық танытып, әкесінің жоқтығын және алыстан келгендігін есепке алып, интернаттан орын береді. Міне, осы тұста оқырманның көңіліне тыныштық орнап, жақсылықтан үміті молая түседі. Одан әрі повестің желісі бойынша Ноқтабайдың жақсылыққа деген талпынысын суреттеуге бағытталады. Жазушы өз кезегінде Ноқтабайды аудан орталығына әкелу арқылы сол ортадағы халықтың өмірін, қиындықтары мен шындығын ашып көрсетуді мақсат етеді. Оған бұл міндетті атқаруға Ноқтабай мен қатарлас құрбы-құрдастары мен мектеп-интернаттағы ұстаздар зор үлес қосады. Шығарманың келесі картинасында интернатта өткізілген қызықты кездері бейнеледі, сол кездегі оның жақсылыққа, ізгілікке деген ұмтылысы, өмірінің өзгерісі сюжет желісін құрайды.

Автор өзінің бас кейіпкерін өмірінің жаңа ағымына, жаңа ортаға байлап, жаңа ортадағы достары, араласатын адамдары арқылы күрделі кезеңді ашып көрсетеді, сонымен қатар, әрқайсысынын бейнесін талдап, сомдайды. Болып жатқан әр оқиғаның өзіне сай бар өрнегі, бояуы өте қарапайым және қанық шыққан. Бөлмелес жеті оқушының жаңа оқу жылындағы тыныс-тіршілігі, болатын сабақтары, ішіп-жер асы бір болғанымен, әрқайсысының мінезі, сана-сезімі, болмысына ерекше тоқтала бейнелейді.

Шығармадағы Ноқтабай, Жак Паганель, Тәжен, Бақажан, Жақсыбай образдары жинақталып, сомдалып, айқын ашылған типтік бейнелер. Сондай-ақ, әрқайсысының мінездері жеке дара айшықталып, сипатталған. Оқиғалардың дамуы барысында қақтығыс пен іс-әрекет арқылы автор типтік бейнені айқындаса, жеке дара образды мінездеу үшін әр деталға мән беріп, неше түрлі диалогтар құрастыру арқылы қол жеткізеді.

Ноқтабай өз бойына жақсы үлгілерді, адамгершілік қасиеттерді қалыптастыра бастады. Ол азамат ретінде қалыптаса бастайды. Ол өзімен бөлмелес балалар арқылы, мектеп-интернатының меңгерушісі Есіркеп Тарақов пен сынып жетекшісі Жанат апай арқылы ересек өмірге қадам басып қана қоймай, үнемі әпкесі Нұрила мен марқұм әкесі Бескемпір шабандозды сағынып жүр еді. Повестегі Ноқтабай бейнесі турасында Г. Пірәлиева: «Бала Ноқтабайдың өсу кезеңдеріндегі психологиялық құбылыстарды, ішкі рухани әлеміндегі арпалыстар мен құпия сезімдер сырын ашу арқылы қаламгер сол кезеңдегі өмірдің шындығын береді. Жазушының адамның мінез-құлқындағы өзгерістер мен сезімдік-эмоционалдық құбылыстарды өзіне тән жылы юмормен, әдемі әзілмен бейнелеуге бейім қасиеті оның өнердегі мұраты да. Міне, шығармадағы шынайылық, өмірді жете тану, сол кезеңнің тұрмыс-тіршілігін, сол кезеңдегі адамдар психологиясын зерек зердемен зерделеу» [76], – деген пікір білдіреді. Шығарма кейіпкерлері үнемі бірін-бірі толықтырып, жаңа қырынан танытып отырады. Мәселен, Еркінбек бейнесі арқылы Ноқтабайдың досқа адал, әрі жанашыр қасиеттері ашыла түседі. Сюжет желісі бойынша Еркінбек ауылында қалған аурушаң қарындасын сағынып, кітап сататын дүкенге кіре бергенде, аяғын шалыс басып дүйім жұрт алдында ұятқа қалады. Негізінде ол мұқабасында әдемі сурет бейнеленген кішкене кітапша қарындасының көңілін аулап, ауруынан толықтай айығып кетуіне себепші болады деп сенген еді. Бірақ оның ол кітапты сатып алуға қаражаты жетпей, ұрлап алуға бел байлайды. Оқиғаның соңында ниеттес болған екі достың бағына орай кең пейілді апайлары Жанат, кітап сатушыдан кешірім сұратқанымен қатар, екеуіне қоса кітап алып береді. Осы оқиғадан соң Еркінбек Ноқтабайдың жан жолдасы болады. Он төртінші бөлме тұрғыны, өзін күш пен ақылдың иесі санайтын Тәжен Ошаев Ноқтабайға деген көзқарасының өзгеруіне осы оқиға себеп болыпты-мыс. Тәжен Ноқтабай екеуінің де бірдей әкеден айырылып, жетім қалулары себепті тағдырлас болғандықтан, әрі күш, ақыл жағынан бірдей деңгейде екендігін мойындап, онымен сырласудың ешқандай ноғаштығы жоқ екендігін байқайды: « – Сенен басқа ешкімге сенбеймін де, айтпаймын да. Сен түсінетін сияқты боласың да тұрасың. Ең бастысы, адамды сата алмайтын жақсы қасиетің бар. Мен сырымды ешкімге айтпаушы едім... Менің саған айтатын бір әңгімем бар», – деп бастады Тәжен сөзін. – ...Кешегіге дейін. Кеше кешке дейін. Ерке едім ғой мен де. Жұртқа биіктен қараушы едім. Интер – ко – о – ом. Бірақ бар ғой, әкенің орны бөлек екен. Әкең жоқ болған соң, бәрібір әлдекімнен именіп, әлденеден қорынып, торығып бітеді екенсің. Сені қайдам, мен біттім. Бәрі бітті – деп таусыла тоқтады» [81]. Бұдан әрі Тәжен сөз арасында өзінің жетімдігін, жалғыз шешесі бар екендігін, бірақ сол шешеден де безар болып отырғандығын сөз етеді. Өткен жолы ауылына барғанда ескі үйінің тесілген шатырын жөндеу үшін шешесі екеуі қамыс оруға барғанын, бірақ қанша тырысқанымен қолынан келмегенін айтып, налыди. Сол уақытта жандарында Ермек деген кісінің бірнеше адаммен қамыс орғанын айтады. Осы сәтте оның бір құпияны байқаусызда естіп қалып, сол себептен шешесіне ренжулі екендігі белгілі болады. Шығармада бұл көрініс былайша әңгімеленеді: « – Сұлушаш, сендерге деп жігіттер біраз орып қойды. Ертең жеткізіп береді колхоздікімен бірге. Бүгін кешке дейін орыңдар да қайта беріңдер – дегені. Апам рахметін айтып, сендерді құдай сыйласын деді, Ермек аттан түсіп, үюлі қамыстың шетіне отырды. Екеуінің сөйлескісі келгенін сезіп, біраз бүлдірген теруді ойластырдым. Әлден уақыт өткенде екеуінің нені айтып отырғанын білгім келіп, жақындап барып, білдірмей жантайып жата кеттім. Шешем Ермектен жүкті болып қалғанын айтты [81, б. 58].

Тәжен өзінің не ойларын білмей, дал болып қалғанын айтады. Бет ауған жаққа жүгіре бергені сонша, қолы мен бетінің қан екенін байқамапты. Сөйтсе, қамысқа тілініп қалған екен. Байғұс бала тоқтай алмай ұзақ жылапты. Ноқтабай одан Ермектің қандай адам екенін сұрайды. Ермек бұрын-соңды бала сүйіп көрмеген, әйелі бедеу адам екен. Бұны естіген Ноқтабай Тәженнің иығынан қағып: «Сен апаңды кешіруің керек. Сен ойлан. Жынданбай салқынқандылықпен ойланып көр. Біз жаспыз дей аламыз. Әкеміз жоқ па, жоқ. Өзіміз әке бола білуіміз керек. Қазір сен әркімнің сөзіне де, күлкісіне де қарама. Елеме де, қарама да. Қайта анаңа сүйеу бол, серік бол. Апаңа қазір өте қиын, бұдан былай одан да қиын болады. Кітапты несіне оқисың, тоқи алмасаң. Менің айтар ақылым осы», – деп көңілін жұбатты [81, б. 58]. Бұл әңгімеден шығарма кейіпкерлерінің мектеп оқушысы бола тұра, ақыл-парасаты жоғары дәрежедегі азамат екендіктерін аңғартады. Олар жайлы автор өз сұхбатында былай дейді: «Шашынан күннің, одан соң айранның иісі шығатын» әпкемнің характері, қия жолмен етке айдалған жылқылардың шұрқырауы, ауылдан кеткісі келмей жардан құлауы, Ноқтабай ауруханадан шыққанда, әпкесі келін боп түскен үйге кіргізбей қоюы, Тәжен Ошаевтың, басқа да балалардың аяныштылау тұрмыстары – бәрі болған нәрселер». Өзінің прототипі болып табылатын Ноқтабай өмірдің түрлі шырғалаңдарын басынан өткізіп, жас болса да, ересектермен дос бола жүріп, ақ пен қараны таразылай алатын дәрежеге жеткен. Он төртінші бөлменің тұрғындары мен өзге де шығарма кейіпкерлерінің бейнесі осы секілді сюжеттік оқиғалардың нәтижесінде жан-жақты танылған. Сөйткен Ноқтабайдың ректор дәрежесіне жеткенге дейін басынан өткен барша оқиғалары ерекше суреткерлікпен әңгімеленген.

Қазіргі проза жанрында сюжет бөлімдерінің белгілі бір тәртіпке бағынып жасалмайтыны, тіпті, заңды құбылысқа арналған. Бұндай өзгеріс автордың өзіндік ұстанымы мен және уақыттық-кеңістіктік себептермен түсіндіріледі. Сюжеттік желісі хронологиялық тәртіпке бағынбайтын шығармаларда сюжеттен тыс элементтер үлкен рөл атқарады. Оның мысалы ретінде біз жоғарда келтіріп өткен детальды диалогтарды айта аламыз. Повестің басты идеясы бастан аяқ дұрыс жеткізілген. Соның нәтижесінде таңдап алынған тақырыптың өзі де оқырманды сан түрлі ойға жетелеп, толғандырып тастайды. Тақырып пен идея бірлігі, олардың характерлер арқылы айындала түсуі шығарма тұтастығын қамтамасыз ететін шеберліктің арқасы. «Бұл жерде поэтикалық идея оқиғалар мен олардың өзін-өзі қозғалысқа келтіруі мен айқындауының автордың лирикалық жәрдемінсіз объективтендірілген характерлерінің мазмұнында ашылады»[13, б. 12], – дейді мұндай тұтастық жөнінде Қ. Алпысбаев. Повестің стилі де ерекше әсер қалдырады. Көркем туындыдағы кейіпкерлер жүйесі мен орынды таңдап алынған бірқатар атаулар – шығарманың өзіндік ерекшелігін танытатын белгілер.

Біздің зерттеу нысанымызға айналған «Интернаттың баласы» повесінде жас жеткіншектердің жақсылыққа деген талпыныстары, тағдырдың бұралаң жолдарымен күресе білуі айқын көрініс тапқан. Повесть кейіпкерлеріне тән мінездердің өзгеріп отыруы, түрлі ауыртпашылықтарға қарамастан адамшылықтарын жоғалтпауға тырысуы олардың ұнамды қасиеттерінен саналады. Егер қандай да бір қоғамға және уақытқа сәйкес бір типтес адамдардың түрлі ұқсас қасиеттерін бойына жиыстырған біртұтас дара бейне әдебиеттану ғылымында «типтік образ» деп аталатын болса, повестегі образдардың барлығы дерлік осы сипатқа сәйкес келетін аңғару қиын емес. Шығармадағы басты кейіпкер Ноқтабайдың авторлық идеяны танытатын «тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйіні» деуге де болады: «Тағдыр бізді талай ренжітті ғой, Нұрила. Мұным рас қой? Бірақ біз – мен, сен, Еркінбек, Тәжен, жаман тонды Жақсыбай, Бейсен фельдшер, тағы басқалар тағдыр ренжітті деп өмірге, уақытқа ренжіп көрмеген екенбіз ойласам. Сонымыз жақсы, дұрыс болған екен-ау, Нұрила! Мен соған қуанамын». Ноқтабайдың бұл сөзі автордың тарапынан көпшілік оқырман қауымды рухани тұрғыда тәрбиелеу қызметін атқарады. Мінездеме деп қандай да бір кейіпкердің іс-әрекеті нәтижесінде оның бойындағы жақсы-жаман қасиеттерді ой-санасы мен рухани деңгейін танытатын сипаттаманы айтатын болсақ, Мархабат Байғұттың повесть кейіпкерлеріне берген мінездемелері олардың әрбірін жан-жақты, әрі толыққанды образ ретінде сомдауға септігін тигізген. Мәселен, он төртінші бөлме тұрғындары саналатын оқушылардың барлығы типтік образдар болып табылады. Сондай-ақ олардың әрқайсысы да - өздерінше жеке-дара мінезге ие тұлғалар. Типтік образ жасауда жазушы үлкен масштабты оқиғалардың барысында жасалған кейіпкер әрекеттерін қолданатын болса, әр образдың жеке-дара мінездемелерін ұтымды детальдар мен диалогтарды пайдаланады:

«– Шынымен-ақ тар ма? - дейді Нұрила.

– Тар. Жанымды көзіме көрсетті ғой.

– Мүмкін, кейін түсіп кетер. Аяғың Ісмәт көкемнің аяғындай. Қажап өлтіреді ғой.

– Әдемі екен, ә?» [81, б. 10-11].

Міне келтірілген үзіндіде диалогтан өзге ешқандай авторлық сөз берілмеген. Дегенмен, диалогтың өзінен сөйлесіп тұрған кейіпкерлерге тән міңез-құлық ерекшеліктері айқын көрінеді. Олардың өзара қарым-қатынасы сондай шынайы көрініс табады. Қаламгер сюжетке адамдар арасындағы осы секілді тартысқа толы қарым-қатынас үлгісін және олардың бойындағы қарама-қайшы қасиеттерді арқау ете отырып, философиялық тұжырым жасауға тырысады.

Ноқтабай ауылда қалған сүйікті әпкесі Нұриләнің біреулердің келісімсіз алып қашқанынан, ал қайтайын десе, анасының «Қайтып келген қыз жаман» деген сөзіне бола батылы жетпей отырғанынан Нұриланың жазған хаты арқылы хабардар болады. Бұл хатты оқығаннан кейін Ноқтабай бірден уайымға түсіп, қайғыға батады. Тәбеті қашып, сабақ оқуды да қояды. Жалғыз әпкесі үшін құса болып, көзге жас алады. Сол бір күндерде қазақ тілі сабағынан беретін Есіркеп Ноқтабайға «екі» деген баға қояды. Шығармадан осы бір эпизодты келтіре кетсек:

– Неге жазбайсың? – деді Тарақов.

–Дайын емеспін.

– Неге дайын емессің, өзің мені ұруға дайындалып келген секілдісің ғой ә,?

– Мүмкін – деді, Ноқтабай.

– Аһ?! Есіттіңдер ғой, ә? Міне, интернаттың көжесіне семіріпті, құтырыпты мынау. Ұрам дейді. Ұрады бұл. Бұл әлі бәрімізді ұрады. Естідіңдер ғой, ә? Куә боласыңдар. Қазір мен директірді ертіп келем... [81, б. 86].

Аға меңгеруші де, директор да кабинетінде болмағанына жыны келген Есіркеп сонда да қоймай, сынып жетекшісі Жанатты ертіп келеді.

– Анау өзін әбден құтыртқан Бескемпіров. Кім ол дейді тағы да ұялмай – қызармай. Жүр. Жүр. Өз көзіңмен көр. Өз құлағыңмен есіт. Бала емес бәле тәрбиелепсіңдер сендер. Интернаттың баласы дейсіңдер. Жетім балаларға ерекше қамқорлық керек дейсіңдер... Директірдің жүрегін жұлмалап, шұрқ тесік қылған осылар. Енді интернат меңгерушісін өлтіреді бұлар... Мен оны сотқа берем.

Есіркеп Тарақовтың бұл сөздерінен оның терең ойлауға қабілетсіз, әрі адамгершілігі төмен жан екенін байқаймыз. Осы секілді шығармадағы автор қол жеткізген көркемдік жетістіктер турасында әдебиеттанушы ғалымдардың келтірген пікірлері аз емес. Соның бірі Қ.Ергөбек былай деп жазады: «Повесть сан қилы тағдырға, әртүрлі әрекетке толы және осының бәрі шығармада жүйелі түрде, бір адамның әрекетінің бойында топтастырылып, бір адамның көзімен беріледі. Повесте Ноқтабайдың өсу, ақыл есінің толығуы, ел сыйлар азаматқа айналу кезеңдері нанымды суреттеледі. Шығармада бірнеше өзектес ойлар сабақтасып, бір-бірімен астасып, шырмасып жатыр. Дегенмен повестегі негізгі идея, шығарманың Темірқазығы ол Адам бойындағы асыл қасиеттерді дәріптеу. Автор мейірім,туысқандық сезім бар жерде, адамдардың бір-біріне деген ыстық ықыласы, ақ тілегі бар жерде Адам алмас қамал, адам жетпес мақсат жоқ деген өзекжарды өмірлік принципті ұсынады оқырманға» [82].

Қ. Ергөбектің өткен ғасырдың 80 жылдары повестьке берген бұл бағасы шығарма сюжетінің өміршеңдігін танытып, Мархабат Байғұт шығармасының оқырманды өзіне тартатын қасиеттерін танытады. Сонымен қатар, автор шеберлігі көркем образды қалай сомдап шығарғаннан аңғарылатын болса, «Интернаттың баласы» повесін оқи отырып, ондағы кейіпкерлердің әрі дара тұлға, әрі типтік образ екендігін ескерсек, Мархабат Байғұттың шебер жазушы екенін мойындауымыз қажет.

Түйіндей келе, жазушының бұл повесі – әдебиет әлеміне өзіндік ерекше туынды болып қосылған көркем дүние.

Мархабат Байғұттың балалар психологиясын жетік меңгерген жазушы екендігін танытатын келесі бір шығармасы – «Чеховтың моншасы» атты әңгімесі. Аталмыш әңгімеде алты жасар Сәрсенғали мен оның әкесі Ермектің мінез-құлқы асқан шеберлікпен суреттелгенін көреміз. «Практичный емес» яғни, пысықтығымен ерекшелене қоймайтын күйеуі мен соған тартқан баласына көңілі толмайтын әйел, шешесінің тар қапасынан алғаш рет босап шыққан Сәрсенғалидің ішкі дүниесі автор тарапынан ашық баяндаумен емес, керісінше, болмашы көрінетін, бірақ сырға толы детальдар арқылы танылады: «Сәрсенғали үйден шыға бере бір күрсінеді. Күрсінеді де, папасына қарап жымың етеді. Артынша жұқалтаң қабағын қайта түйе қояды». Өмір бойы сүмірейіп жүретін бала моншадағы Клава шешейге келгенде өзгеріп, басқа күйге енетінін көрген, залдағы фикустардың жапырақтарын сүртіп, су құйып жатқан Сәрсенғали былай дейді: «Ермектің ішіне де бір жайлы жарық нәрсенің орнап салатыны бар. Мұздап қалған ішектеріне жып-жылы су жүре бастағандай рақаттанады бір сәт. Клава шешейдің елжірегеніне, Сәрсенғалидің тымпылдап жүгіріп жүргеніне қарап, көзі жасаурап кететіні де бар... Әйтеуір өзіне, әсіресе Сәрсенғалиға үнемі бірдеңе, әлде біреу жетіспейтіндей көрінеді де тұрады» [83]. Жас баланың өсуіне, дамуына көптеген витаминдер, дұрыс тамақтану, дұрыс ұйқы қажет. Ал сана-сезімінің өсуіне, жан-дүниесінің жетілуіне керек затты тану, табу – өте үлкен іс. Осы Мархабат Байғұт ұсынып отырған шығармадағы «тамыр дәрі» өте қажетті зат етіліп көрсетілген шешім болды.

«Чеховтың моншасы» әңгімесінде автор мінездері бір-біріне қарама-қайшы келетін образдарды өте нанымды әрі асқан шеберлікпен суреттей білген. Көп сөзге жоқ әкелі-балалы кейіпкерлер негізінен, қой аузынан шөп алмас ынжық адамдар. Жұбайының көзімен қарайтын болсақ, оның күйеуі Ермек – өз құнын білмейтін, сүмірейген кісі. Ермектің жұбайы ұлдарының да әкесіне тартып, ынжық мінезді болғанына қатты ашуланады. Ал ол әйелдің өзіне келер болсақ, оның табиғаты мүлдем бөлек. Ол – бірнеше шаруаның басын бір-ақ сәтте қайырып тастайтын пысық қатын. Бұл әйелдің табиғатына сәйкес келмейтін байы мен баласының ұрыс пен үздіксіз сөгістен демалатын жалғыз жері – монша. Ермек пен Сәрсенғали осы моншада ғана өздерін еркін сезінеді, бойларын кеңге жазып, ойларын тынықтыра алады. Олардың өзіндік өмірі осы моншаның ішінде өтеді десек те қате бола қоймас. Мәселен, Сәрсенғалидың шешесі ерекше құрмет тұтып, өз күйеуінен артық санайтын көршісі Тойжігітке алғаш қарсы шығуы, тіпті соққыға жығуы да осы монша ішінде болады. Мұндағы шынайы намыстанып, Тойжігітке жұдырық ала жөнелген Сәрсенғалидың әрекеті – ынжық та болса, жамандықты дұрыс көрмейтін бала жанының тазалыққа деген ұмтылысының көрінісі. Бұл күрестің бастауы – үйіне бірінші рет қонбай, Клава апайдың үйіне қонуы. Отбасы, бала-шаға, баспана бар, бірақ ең басты зат – отбасының жарастығы мен татулығы. Осы заттың болмауы, отбасы мүшелерінің өз іштегі сырын аша алмауы, қамығуы қынжылтады. Осындай жағдайда Клава апайдың оны жұбатуы өте аянышты көрінеді, тіптен көзіне жас алғызады. Бірақ Ермектің ынжықтығы толғандырады. Ермек сияқты басын көтере алмай, үнемі үнжырғасы түсіп, тіптен баласы үшін күресе алмай, сондай езіліп жүрген еркек бола ма деп ойланып та қаласың.

«Жаңа тірлік» деген әңгімеде автор бар кейіпкерлерінің ерекшелігін іс-әрекет арқылы даралайды, сонымен қатар, жақсылықтың жеңуі арқылы оқушыны осылайша қуантады.

Ал «Патефон» деген повесть оқиғасы облыс газетінің тілшісі Өсербекке «Бөрлісай» колхозындағы балбақшаға түскен арызды тексеруге тапсырма бергеннен бастау алады. Сол арызбен танысып, сондай тапсырма алғанына көңілі нілдей бұзылады. Не себеп ? Оның себебі ешкімге де қызық емес.

Кезінде сол балабақшада өзі тәрбиеші болған тілші Өсербек арызды тексеру үшін келе жатып, барлығын көз алдынан өткізеді. Сол кездегі оптимист адамдар өмірі ойына оралды. «Нәуірзек» алғашқы балабақшасы сондай қиын тұста 1954 жылы ашылады.

Жазушы өткен ғасырдың орта тұсындағы ауыл балаларының психологиясын, сана-сезімін шынайы түрде суреттеп беруге көп күш салған. Негізгі сюжеттік желі, негізінен, соғыстан кейінгі жылдардағы ауыл төңірегінде өтеді. Осы тұрғыдан келгенде де, аталмыш повестің жасөспірім балаларға берер тәрбиесі мол. Сондай бір оқиға шығармадағы «Нәуірзек» балабақшасының меңгерушісі Әсем есімді апаймен байланысты болады. Ол сол балабақшадағы 22 балапанды уақытында тамақтандыра алмай қиналады. Сонда да ешкімге еш нәрсе білдірместен, ескі кебежесіндегі ешкінің майы таусылғаннан кейін де соның орнын толтыру үшін тауда тұратын қызына адам жұмсайды. Онысы – сол уақытта тәрбиешінің міндетін атқарып жүрген, үшінші сыныптың түлегі Өсербек болатын. Ол Әсем апайдың тауда тұратын қызынан көже-қатық, құрт-май алып келіп, балабақшадағы тамақтың жоқтығын білдірмей жібереді. Міне, осы бір қысқа эпизод Әсем апайдың бойындағы ізгі қасиеттерді, әсіресе, оның жомарттығы мен ақкөңілділігін, қиын сәтте жол тауып шыға алатын тапқырлығын танытады. Әсем апайдың образы арқылы қонақжай әрі кеңпейіл қазақ әйелінің бейнесі ашылады. Оның балаларға әңгімелеп беретін ертегілерінің өзінде көп тәрбиелік мән жататын.

Аталмыш повесте балаларды адамгершілікке, еңбексүйгіштікке тәрбиелеуге аса қатты мән беріледі. Бұл сөзімізге тағы да Әсем апайдың балалар үшін жусаннан арнайы сыпырғы істеп, балабақша ауласына су септіріп, оны сыпыртуы, көшет отырғызуды үйретуі, балалардың үлкендеулеріне ыдыс жуғызып, сабақтан тыс уақытта колхоз жұмыстарына араласуына ықпал етуі анық мысал бола алады. Дегенмен, елдің іші ылаңсыз бола бермейді. Әсем апайдың да үстінен арыз түсіп, жала жабылады. Ол арызда бұл балабақшаның заңды түрде ашылмағаны, балаларға бөлінген қаражат тиісті орындарына жұмсалмайтыны, сонымен бірге Әсем апайдың өзі де айықпас қауіпті дертке душар болғаны турасында айтылған. Бұндай жала Әсем апайға ауыр тигені сонша, ол басына жай түскендей есеңгіреп қалады. Әсіресе, комиссия шешімі бойынша медициналық тексерістен өтуі керек деп бектілген шешім, ешқашан емханаға барып қаралып көрмеген Әсем апайға ерекше ыңғайсыздық тудырады.

Бір жағынан, бұрын-соңды ондай құрылғыларды көріп-білмеген Әсем апайдың таңданысы жастардың күлкісін келтіреді. Әсем апай тексерістің нәтижесінде ешқандай ауру-сырқауы жоқ екенін білгенде, жанына бір тыныштық орнап, көңілі жайланып қалады. Өзі перзент сүйіп көрмеген, барын осы балабақша балаларына беріп отырған «ана Әсем апайдың» уайымы да орынды. Дегенмен, бір рет көңіліне қаяу түсіп, қайғыға салынған ол жұмыстан өз еркімен кетуге бел буады. Жай кетпей, сегіз күйтабағымен қоса патефонды, Өсербек екеуінің еңбекақысына тиген бір қамба бидайды жаңадан ашылған балалар бақшасына сыйға тартып кетуді жөн көреді. «Күзге қарай күнгейдегі ауылдан суық хабар жетті. Әсем апа дүниеден қайтыпты. Ентікпеден емес, жүректен кеткен екен…»- деген суық хабармен әңгіме түйінделеді. «Патефон» қазақ әдебиетінде жақсы жаңалық болып енді. Бұл шығарма – ауылда құрылған алғашқы балабақша, оның тарихы мен қызықты оқиғаларын көркем оймен, аса шеберлікпен жазылған шығарма. Қаламгердің басты идеясы адамгершілікке ұласатынын келесі жолдардан аңғарсақ болады: «Бұл өмірге бәріміз қонақпыз, екеуіңнің татуласқандарыңа ішім елжіреді. Бұл өмірге кім келіп, кім кетпеген? Әне, анау төмпешіктердің бәрі – адамдар. Менің алты ағам бірдей қайда қалды? Солардың да, үзеңгілерінің сыңғырына біреу қызықса, екеу күндеген екен, баяғытәрда». Әсем ана – «Нәуірзек» балабақшасының тәрбиешісі, барша ауыл баласын бауырына алған, ұрпақ тәрбиесіне үлкен үлес қосқан жан. Ол балаларға адамгершілік, адами қасиет көрінетін ертегілерді көп оқудан жалықпайтын. Өсербек болса бұл меңгерушіге түскен арыздың өтірік екеніне сеніп, тілеп келе жатады. Бірақ, арызда атап өтілген фактілер расталады, артынша «Балалар аузынан жырып жеп...» деген фельетон жарыққа шығады. «Колхоз» бөліп отырған қаржы ештеңеге жетпеген соң, Әсем апа өз үйіндегі барын бөліскені дүйім жұртқа белгілі болатын. Осындай жасалып жатқан іс-әрекет пен жазылған фактілер қалайша сәйкес келеді. Сол пейілдің кеңдігін де автор байқатқысы келеді. Бұл повесть осы затпен аса құнды және де азаматтық мәселелерді көтерумен құнды. Жазушы кейіпкерлерді әлеуметтік-психологиялық типке көтеріп, ал сюжеттерді күлкілі ситуация қылып өрбітеді. Ал, шығарманың сәтті не сәтсіз жазылуы жазушының шыңдыққа жақын қылып жазуына байланысты болса керек. Автор қалалық достарына да орынды-орынсыз күйе жақпайды. Ерегесіп қалғандағы Өсербектің аңғал ойы шынайы берілген: «Осындай, орталықта тұратын, орысша білетін, шаш қойған балалардан бір досым болса деп армандайтын. Достықтан қашпас едім... Тау ішінде патефон тыңдап, ауылға асықпай қайтуға әбден болар еді. Дос емеспіз, қаспыз. Қалтөре қандай бәле бала... Радиосы бар, ақ китель киген папасы бар, шаш қойған, орталықта тұратын мынадай досы бар». Аталмыш повестің тілі қарапайым және юморлы тұстары көп.

Мархабат Байғұттың жазушылық шеберлігінің арқасында аталмыш шығармалардағы кез келген оқиға, кейіпкерлер арасындағы диалог көз алдыңда өтіп жатқандай әсер қалдырады. «–Ары да тыңдайды, бері де тыңдайды келіп, Пәтипон тыңдағандай...», «Қап-қараңғы бір үйдің ішіне кіргізіп кеп жіберді... «Шешин» - деді бір дауыс. Жаным шығып кете жаздады. Іренгеннің дауысы ма деп қалдым ғой. Әлден уақытта барып байқасам, іренген емес, шіренген бір әйел отыр», – дейді кейуана, дәрігерлерден өзінің ешқандай жұқпалы ауруы жоқ екенін естіп, қобалжуы басылған соң» [83, б. 372]. Осы секілді мысалдарды повестің кез келген тұсынан табуға болады. Сонымен бірге, жазушы қалжың мен әзілді кез келген жерде емес, асқан ұтымдылықпен өз орнында пайдаланатынын да айта кеткен жөн. Оның кітаптарының көпшілік оқырманға сүйікті болып, сөрелерден түспей келе жатуы да сол себептен. Жазушының кітаптарын оқи түскен сайын, оқырман қауымның жүрегінде жақсылыққа деген үміт оты жалындап, сенімі молая түседі. Тіпті, егде жастағы оқырмандар да шығармадағы оқиғалар арқылы жастық шақтарын еске түсіріп, бірде жымиып, бірде қамығып отырады. Бұл, ең әуелі, жазушының шынайы суерттеуі мен бай әрі көркем тілінің әсерінен. Жазушының бүкіл шығармаларына ортақ негізгі идея ересектер мен балалардың арасындағы бауырмашылықты арттыру болып табылады. Осы идея оның «Интернаттың баласы», «Патефон», «Таудағы андыз», «Қозапая», «Тоғызыншы сынып», «Жоғалған жұрнақ» т.б. шығармаларында өн бойы өріліп, бір-бірін толықтырып отырады. Дегенмен, автор үшін шығарманың қандай жанрда жазылғанымен қоса, оның нақты бір жас аралығындағы оқырмандарға арналуы маңызды емес. Оның басты назар аударатын мәселесі – ондағы кейіпкерлердің тағдыры, сол арқылы көрініс беретін шынайы адам тағдыры.

Жазушы біз жоғарыда келтіріп өткен бірқатар әңгіме-повестеріне романға бергісіз күрделі сюжеттерді кіріктіре отырып, сол арқылы балаға да, ересек оқырманға да адами құндылықтарды сіңіруге аса қабілетті. Міне, осындай себептерді ескере келе, М. Байғұтты шын мәнінде балалар әдебиетінің қатарын көркем шығармалармен толықтыра алған, балалар тәрбиесіне өзіндік үлесін қоса алған үздік жазушы деп есептеуімізге әбден болады.

«Жалпыдан жырылған жалқы» әңгімесі бастан-аяқ жеңіл юморға құрылған. Бейнеленген шығармаға өзек болған шындық күлкі шақыруға лайықты емес. Керісінше, мұнда мұңды, керек болса таргедиялық жағдай басты орында тұрады. Нақтырақ айтсақ, әділдік жасағаны үшін Пақырдин өзінің әріптестерінің наразылығын, ренішін туғызады, университет басшыларына да жақсы атты болып көрінбейді. Пақырдин соншама қиындықты өз мойнына алып, оқуға қабылдатқан талапкер қызы бітірген соң ол оқудың жемісін көрместен, базарда сауда жасап отырады және оның жастайынан жалғыз ағасы қайтыс болып, оның бала-шағасын асырауы, сөйтіп, өз бақытын құрбан етуі – бәрі-бәрі мұңды, қайғылы, трагикалық ахуалдар. Алайда, шығарма пафосының бұған қарама-қайшы мәнде юморға толы болатыны шығарма мен тақырып айтылған жағдай арасында қарама-қайшылықты көрсетеді. Бұл да өзіндік поэтикалық тәсіл. Жазушы осы тұста орыс классиктері, әсіресе, Гоголь қолданған тәсілді шебер пайдаланған. Мұндай кейіпкерлердің аты өз атымен аталмайды. Пақырдин аты да сол өзге кейіпкерлер атының аясында лақап есім сияқты көрінеді. Оның тіршіліктегі тұрмысының жүдеулігі, өзгелерден шетке шығып қалған жалғыздығы осы аттың болмысын сипаттайтын. Бұл есімді лақап есімге жақындатып тұрады. Ал, өзге кейіпкерлердің бәрі ректор, проректор, Пән-Төраға, Тең-Төрайым Қадалған, Сазарған, Сәл-Күлім сияқты аттардың бәрі кейіпкерлердің мінезінен, дағдысынан, әдетінен туындап қойған. Бұл аттардың барлығын бас кейіпкер Пақырдин өзі қойып отырады. Барлығы өзі қойған атаулар. Пақырдиннен өзге ешбір кейіпкерлердің өз аты аталмайды. Тіпті, басты оқиғаның негізгі қозғаушы себепкері ретінде көрінетін талапкер қыздың да аты аталмаған. Тек қана қыз деп айтылады. Мұндағы образ жасаудағы ең басты көркемдік құрал – қос үнді сөз. Яғни, Пақырдиннің ойы ретінде автор сөйлеп отырады. Тіпті, бұл жердегі Пақырдин мен проректор арасындағы диалогті әдеттегідей сызықшамен емес, тырнақшаға алып беріледі. Бастан-аяқ, толығымен бір абзац көлеміндегі бұл диалог ешқандай автор сөзінің қатысынсыз жеткізіледі: «Шығарманың шынымен-ақ айрықша екендігі рас па?», «Ондай шығарма кездескен жоқ, қай жағынан алып қарағанда да жоғары бағалауға әбден лайық». «Ол қызды саған ешкім тапсырған жоқ па еді? Кейбіреулер күдіктенеді екен», «Сіз де сенбесеңіз…» «Жә, жарайды, мен келістім. Шынында неге сонша абыржимыз осы, а? Он-он бес жылда «бес» койылған екен. Талапкеріміз шығармасын «беске» жазса, куанудың орнына бүкіл ел болып неге кайғырып жүрміз осы, а?!» «Рақмет сізге, аға». «Жарайды, Пақырдин, Ректордың бір таяғын артығырақ алармын…» [63, б. 17].

Сондай-ақ, мұнда кейіпкердің көңіл-күйін білдіруде пейзаж да қажетті орында қолданылады. Пейзаждық көрініс барынша қысқа суреттелгенмен, кейіпкер көңілімен астасып, психологиялық мәнге ие болып тұрады. Обком мүшесі болған Пақырдинмен аздап қарым-қатынаста болған. Обкомның бірінші хатшысы қайтыс болған кездегі табиғат суреті былай беріледі. Сонда: «Жайшылықтағы жайдарылығы жоқ, төбесінен сәуір айының күн шуағы емес, көңіл кұлазытатын қарасұр көлеңке құйылып тұрғандай көрінген-ді. Күн ашық еді, жаңа бүршік жара бастаған майда ағаштардың айналасындағы нәзікеш көгал бетінде әлсіз көбелектер көлбендей ұшқан шақта, аспан әлемінде, көк жүзінде шөкімдей бұлтыңыз жоқта, әлгі кісінің төбесінен, төтесінен шүйілгендей көрінген зілдей қара көлеңкені байқағаны рас-тұғын. Тап сол сәтте айқын сезіне коймаған да шығар-ау, алайда, апта өтіп, ел желден бетер гулей жөнелгенде, бәрі-бәрі айна-қатесіз көз алдыңа оралып, суреттей орнап қалды» [63, б. 4-5].

Жазушының тарихи тақырып қозғаған айрықша әңгімесі – «Абитуриент-88» әңгімесі. Әңгіме қорғасын зауытында жұмыс істеп, еңбек ардагері ретінде әбден танылған Естен шалдың немересі Өркенді оқуға апармақ болып ниеттеніп, сол туралы ойланып-толғанғанынан басталады. Естеннің немерелерін оқыту талайдан бергі арманы екенін де аңғартып өтеді. Қаладағы жоғары оқу орындарының алдында әр жылғы маусымда «Абитуриент-83», «Абитуриент-84», «Абитуриент-85» – деп өзгеріп тұратын жазулар да оның көз алдында. Жазушы кейіпкердің ойы арқылы әулеттің шежірелік тізбегін бірнеше рет қайталайды. «Елемес, Елеместен Естемес, Естеместен Естен, Естеннен Еркін, Еркіннен... Өркен» [59, б. 121].

Жазушы интонациялық кідірістер, графикалық құралдар, атап айтқанда: көп нүкте, абзацтық жаңа жолдар, сызықша арқылы бөлініп берілген сөздер арқылы да айтпақ ойының өрісін кеңейте түседі. «Абитуриент-88» әңгімесінің қамтыған шындығы, оған қатысты авторлық бағалаулар сан алуан. Жоғарыда айтылған шежірелік тізбекте Еркіннен кейін үш нүктенің қойылуында көп мән бар. Өйткені бұл тізбектегі ұрпақтардың жалғыз болып жалғасып келгендігі, тек қана Еркіннің ғана 3 ұлы барлығы осы көп нүкте арқылы аңғартылып кеткен. Алайда Өркеннен үлкен 2 ұлдың есімдері шығармада айтылмайтындығы шығарма тақырыбына қатыссыздығымен де байланысты. Сондай ақ, 3 ұлдың әкесі Еркін жайлы да аты аталғаннан басқа мәлімет берілмейді. Шығарманың басты тақырыбы мен идеясы Естеннің басты арманымен сабақтасады. Ол – немерелерін оқыту. Үлкен 2 немересі ата жолын қуып, қорғасын зауытына жұмысқа кіріп, оқуды мүлдем қаламайтындығын білдірумен олар жайлы мәлімет те шектеледі. Одан әрі Естеннің ойы арқылы оқуға апармақ немересі Өркеннен тап бір ғасыр бұрын 1888 жылы Шаян медресесіне барып оқыған Естемес атасының медреседе аз-кем оқығаны, оқуға зерек, айрықша ықыласты болғанына қарамастан, бала оқытуға төленетін қаражат пен мүліктің тапшылығына байланысты оқуын жалғастыра алмай, арманда қалғаны, одан әрі әкесі айналысқан аңшылық кәсіпті жалғастыруға мәжбүр болғаны айтылады.

Мархабат Байғұт – өзіне дейінгі классик жазушылардың шығармаларын жастайынан тереңдей оқыған жазушы. Ол, әсіресе, Ә. Кекілбаев, Ш. Мұртаза, М. Мағауин, О. Бөкей, Д. Исабеков, А. Сүлейменов, С. Мұратбеков, Т. Әбдік сияқты жазушылардың туындыларын үңіліп оқыды. Олардан үйренген көркемдік тәжірибесі көп. Олардың кейбірімен өмірде де тығыз қарым-қатынаста болды. Әсіресе, Дулат Исабеков Мархабат Байғұттың шығармаларын үнемі оқып отырған. Оны өз естеліктерінде де атап өтеді. Аға жазушының іні жазушыға берген кеңестері де шығармашылық жолда өз ізін қалдырды. Сондай-ақ, Тәкен Әлімқұловпен де тығыз байланыста болған. Жазушының «Тылсым Тәкен» атты мақаласынан екі қалам иесінің шығармашылық қарым-қатынасын айқын танимыз. Ал орыс жазушыларынан В.Шукшиннің шығармаларын сансыз көп қайталап оқығаны, соның нәтижесінде жаттап алғаны белгілі. Бұл жазушылардың шығармашылық ықпалы Мархабат Байғұттың әңгіме-повестерінің тақырыбынан, олардағы сарындар жүйесінен, характер сомдаудан, психологизмнен көрініп отырады. Бірақ өзге жазушылардың шығармашылық әсері еліктеу деңгейінде қалып қоймаған. Алдыңғы буын жазушылардың тигізген көркемдік ықпал-әсері Мархабат Байғұтта әрдайым түрленген түрде ғана кездеседі. Яғни қаламгердің алдыңғылардың шығармашылығында бар үрдістерді мүлде жаңа сипатта беруінен іштей шығармашылық жарысқа түскенінін аңғарамыз.

**2 М. БАЙҒҰТ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ӘЛЕМІ**

**2.1 «Қарапайым адамдар» бейнесін сомдаудағы жазушының өзіндік қолтаңбасы**

Мархабат Байғұт шығармаларының ең басты кейіпкерлері – қарапайым адамдар. Қарапайым адамдар бейнесін әдебиет тарихында топтап атау біршама қалыптасқан. Мәселен, «бейшара адамдар», «кішкентай адамдар» сияқты атаулар В.Г. Белинскийдің кезінде-ақ әдебиеттанудан орын ала бастап еді. В.Г. Белинскийдің 1840 жылы «Ақылдан азап» туралы мақаласында «кішкентай адам» атауы қолданылған болатын. «Кішкентай адам» – XIX ғасырдағы орыс әдебиетіндегі әлеуметтік топтардың төменгі сатысындағы кедей, қорғансыз, әлеуметтік теңсіздіктердің және езуші мемлекеттің құрбаны болған адамдар бейнесінің қатары болып есептеледі. Ал, Мархабат Байғұт сомдаған кейіпкерлердің барлығын мұндай типке жатқызу қиын. Мархабат Байғұт кейіпкерлерінің қарапайымдылығы әлеуметтік жағдайына, қоғамдық қатынастарға қатыстылықтан гөрі жан дүниесіндегі қарапайымдылықпен айқындалады. Яғни, олар ешқандай үстемдікке ұмтылмайтын, өзін көрсетуге тырыспайтын, түрлі әлеуметтік орындарды иемденген жандардың бейнесі. Олар қарапайым адам бақытын ғана армандаушылар. Өз айналасымен ынтымақта, тату-тәтті өмір сүруге барынша күш жұмсайтындар. Олар айрықша, ұлы мақсаттар үшін күреспейді. Бірақ, адамшылық принциптерін көрсетуде табандылық танытады. Олар күнделікті өздеріне тиесілі жұмысты асқан жауапкершілікпен атқарады. Қажеттіліктері шектеулі, азға қанағат етуші жандар. Алайда, кездейсоқ өздері тап болған жағдайдың талабына қарай ұлы істерді атқарады. Талап еткен жағдайдың аясында әділетсіздікке қарсы күреседі де. Оларға ортақ жалпы қасиет ретінде әділеттілік пен мейірімділіктің принципімен өмір сүретін адамдар деуге болады. Олар қиын жағдайдан шыға біледі, қиындықтарды жеңе біледі. Әдетте қарапайым адамдар шынайы және қайырымды, мейірімді болып келеді. Ауыл тұрғындары ғана емес, қалада өмір сүріп жатқан қарапайым адамдардың бейнесі де Мархабат Байғұтта аз кездеспейді. Оларға біреудің қамын жеу, жұмсақ мінезділік тән.

Қарапайым адамдардың бейнесі сентиментализм концепциясынан туындап, романтикалық әдебиетте дами түскен болатын. Ал, реалистік әдебиеттегі қарапайым адамдардың бейнесі бір қалыпқа түскен өмірдің идеясын бейнелейді. Мархабат Байғұт шығармаларындағы мұндай кейіпкерлердің түрлерін көптеп кездестіреміз. Мұндай бейнеге прототип болған адамдар бір-біріне деген ықыласы, сыйластығы күшті, жауапкершілік сезімдері жоғары. Ар-ұятты жоғары қояды. Олар ұлы істер жасауға ұмтылмайды, қызықпайды, атақ-даңқтың соңынан ілеспейді, бірақ, ұлы істер талап етілген жағдайда сенімді және шешімтал күйде әрекет етуге әрдайым дайын. Олар халықтық дәстүр әлемінде өмір сүріп, оны құндылық ретінде көңілдерінде әбден орнықтырған. Қарапайым адамдардың бейшара адамдардан айырмашылығы сонда – әлеуметтік ерекшеліктер айқын көрінбейді, психологиялық тип ретінде дараланады. Олар шығарманың басты идеясын айқындауға көп қызмет ете бермейді. Автордың өзі оларға айрықша оқырман назарын аудартуға күш салмайды. Бахтин оларды «әлеуметтік-тұрмыстық қаһармандар» деп атады.

Б. Майлин ХХ ғасырдың 20-30 жылдарындағы қазақ ауылының тұрмыс-тіршілігін, замана трагедиясын көркем бейнелеген болса, Мархабат Байғұт ХХ ғасырдың соңындағы тәуелсіздік алған жылдардағы Қазақстанның жаңа формацияға көшу кезеңіндегі адамдардың ара-қатынасын, ішкі сезім иірімдерін шебер бейнелеп берген суреткер. Әдебиеттің алыптары әкелген ұлттық жаңаша үн, көркем дүниенің архитектоникасын өзінің көркемдік әлемі арқылы кеңейтіп, қазақи тақырыптағы ұлттық мүддені көтерген шығармаларды дүниеге әкелген Мархабат Байғұт шығармалары шағын жанрда өріс алса да, айтары мол рухани тереңдігімен танылған талантты туындылар екендігі белгілі. Балалығын уақыт, жағдай, соғыс, жеңіс еншісіне беріп, буыны ерте қатайған, оқырмандарына айтары көп болып келген сол толқын өкілдері: Т. Әлімқұлов, А. Сүлейменов, Б. Соқпақбаев, С. Мұратбеков, Ш. Мұртаза, Т. Ахтанов, Ә. Тарази, Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, І. Есенберлин, М. Байғұт т.б. шығармаларында соғыс тақырыбы, соғыстың, оның алдындағы зобалаң жылдардың адам баласына әкелген қайғы-қасіреті, сол кездегі ел тіршілігі, ауыл адамдарының тағдыры т.б. көркем бедерленіп, өз өрнегін тапты.

М. Байғұттың туындыларының өн бойынан Отанға, оның аңғал тұрғындарына деген перзенттік жылы лебізі сезіледі. Шығармаларының біразы – дерлік, заман жəне оның алуан мінезді адамдары жайлы тың да тосын ізденістерден, өмірдің өз өрнектерінен туындаған дүниелер. Адам өмірінің тылсым құпияларын, халқымыздың əдет-ғұрыптарын жəне салт-дəстүрлерін жан-жақты айшықтап бере біледі. Ауылға ынтық қаламгердің аталмыш тақырыпқа жиірек қалам тербейтіні, уызды да уытты тілі, əдемі əзілі мен астарлы əжуасы, характер ашудағы айшықты өрнектері оқырман қауымға ерекше ұнайтыны айтпаса да түсінікті. Əсіресе, ауыл адамдарының сезімталдығы мен сағынышын, мұңы мен махаббатын, талайлы тағдырларын табиғи бейнелейтін прозашы өзінің жаңа əңгімелерінде осы заман талабына, бүгінгі уақыттың əуеніне сəйкес психологиялық-пəлсапалық тың ізденістер таныта түскен. Жазушы М. Байғұттың қазақи тіршілік пен ауыл тақырыбын меңгерудегі шеберлігі жайлы Жұмабек Шаштайұлы: «Мархабат қазақ өмірінің бүгінгі тынысына үңілген кезде жаңаша өзгерістерді көргіш. Оның кейіпкерлері – Дон Кихоттық əпенділіктен арыла алмаған, сөйтсе де барға қанағат, жоққа салауат ететін біртоға жандар. Бұл жағынан ол Бейімбет Майлиннің тікелей мұрагерлік жорасына жүре алады», – десе, Бекен Ыбырайым: «Ең бастысы – оның қаламынан туған дүниелерде қылаудай жасандылық жоқ, мейлінше табиғилығымен, сол табиғилығымен өмір, тіршілік жайлы алуан толғаныстарға жетелейді», – дейді. Ал ақын Темірхан Медетбек: «Әңгімелері жаныма жақын. Шығармаларында ауылдағы кішкентай бір проблемаларды ғана айта отырып, бәріміздің көкейімізде жүрген өзекті мәселелерге жауап береді. Адамдардың азғындап бара жатқандығы, олардың соншалықты салғырттығы, адамдардың жақсылыққа ұмтылуы, олардың бір-біріне қарама-қайшы мінездерін өзінің бойындағы ешкімге ұқсамайтын көркемдік құралдар арқылы суреттейді. Мархабаттың тілдік бояулары да өзінше. Оның тағы бір шеберлігі бар. Ол – аяқ астынан жай ғана бір құбылыстан үлкен мәселелерді көтеруге мүмкіндігі жететіндігі. Әсіресе, адамның мінезі арқылы қоғамдық мінезді ашуы, бір адамның бойындағы характері арқылы белгілі бір кезеңнің біз үшін әлі жұмбақ тұстарын өте нәзік, өте әдемі әрі толыққанды түрде бейнелеп беретін қаламгер. Мен оның осы бір шеберлігіне, кішкентай нәрседен үлкен бір кезеңнің психологиясын, картинасын, құбылыстарын, сол кездегі болып жатқан әр түрлі оқиғалардың себеп-салдарын аша білетіндігіне тәнтімін. Өзінше ою-өрнекпен, өзінше тілдік стильмен, өзінше бір мәнермен жазатындығы мені әлі күнге дейін таң қалдырып келеді» [84], – дейді.

Жазушы қаламынан шыққан «Соңғы малай» әңгімесіндегі Андызбай, «Қан доланадағы» Ерәлі, «Ескерткіш» әңгімесіндегі Қоңыр шал, «Теңелбайдағы» Теңелбай – бәрі бір ауылдың тұрғындары. Пысықайлардың көзімен қарағанда, олардың бәрі аңқау, қарабайыр, надан, жасқаншақ, жалтақ болып көрінеді. Ал, шын мәнінде, адал да қарапайым жандардың әділетсіздікті, зұлымдықты, зорлықты көргенде, оқыстан күшейіп, жан бітіп, көздері аршылған бұлақтай жарқ етіп, күтпеген жерден ересен қылықпен оқырманның сүйіспеншілігін туғызады. Аталмыш әңгімелерінде автор кейіпкерлердің іштей ширығуын бірте-бірте өрбітіп, шарықтау шегіне жеткізеді. Қарапайым шаруалар галереясындағы осынау төрт кейіпкер өмірінен дәуір сабақтастығын танимыз.

Осы әңгімені оқи отырып, айналаңдағы адамдарды танып-біле түскендей, жайбарақат кезде көзге ілмейтін жалған мен шындықтың сезінгендей күй кешесің. Ұлы Ауғанстанда дүниенің кір-қоқысын жуып, тазартатындай. – «Ұлыңыз үлкен ерлікпен қаза тапты, – деді бейтаныс кісі, – өзі мерт болғанымен, отызға жуық пуштун баласын ажалдан арашалап қалды. Жоғары наградаға ұсынылып отыр» - Дархан Есеновтің кісілік келбетіне сүйсініп отырған оқырман оның қайғысын бірге бөлісіп, бірге көтереді. «Келінді бір, дипломды екі алып келген Келден ағайдың ортаншы ұлы күтпеген мінез танытты. Келген күні-ақ мән-жайға қаныққан бала келіншегімен ашық сөйлескен. Ертеңіне екеуі осыдан бір жыл бұрын Ауғанстанда ерлікпен қаза тапқан Ержанның қабіріне барып, гүл қойып қайтты. Гүл шоғы мектеп жанындағы ескерткіш түбіне де қойылды.

– Той болмайды, папа, – десті. – Алматыда жасадық, жетеді. Ержанның қаза тапқанына жыл толуын атап өтеміз де, аттанып кетеміз» – деп, «аса тәжірибелі ұстаз» Кеденнің ұлы оқырман күтпеген адамгершіліктің жоғары үлгісін көрсетеді. Тіпті оның әкесі Кеден болса да, дәріс беріп, тәрбиелеген ұстазы Дархан-ау деген ой да келеді. Әңгіме тағы да оқырман көңілін бір серпілтіп, аяқталады: «…Тиісті орындардың шешіміне сәйкес, осы ауылдың мектеп көшесіне Ержан Дарханұлы Есенов есімі беріліпті. Енді бұл ауылда Терешкова, Ержан Есенов және Ползунов көшелері бар» [59, б. 28]. Тағы да ауылға деген сағыныш пен замана әкелген өзгерістердің ауыл адамдарының психологиясына да әсер еткені жайлы жазушының «Киікоты» әңгімесінде суреттелген. Қаламгаер ет жақындарымен, ауылдастарымен етене араласпаған жанның жат болып кететінін тұспалдаған. Әңгімеде бас кейіпкерді адамдар жатсынғанымен, табиғат ана өз баласына құшағын айқара ашып қарсы алады. Осылайша, әкелі-балалы Қиса мен Ормантай тау табиғатын тамашалап, кіндік қаны тамған ауылдарына деген сағынышын басып қайтады.

«Таскекіре» әңгімесі Қалыпбек қойшының басынан өткен жағдаяттар арқылы өрбиді. Мектепті тәмамдай сала, өзін бұрыннан күтіп жүргендей көрінетін жұмысы – қойшылықпен айналысады. Өзгеде шаруасы жоқ, өз ісіне адал Қалыпбектің еңбегі үшін ақы дәметпейтіні барынша шынайы берілген.

« – Жарайды онда, еңбегіңіз жемісті бола берсін, – деді қайтпақ ниет білдіріп, – Бізге не тапсырмаңыз бар? Колхоз бастығы тағы да ымдады.

– Сізден тапсырма болса, артығымен орындауға әзірміз, бізден бір тілек жаяу-жалпы салпақтағанымызға ширек ғасыр өтіп кетіпті, бір машина алуыма жәрдем етсеңіз, - деді. Құрысын-ай, айтуын айтқанмен шып-шып терлеп кетті... осы уақытқа дейін бір басшыдан бірдеңе сұрамаған екен» [63, б. 170]. Қалыпбектің мінез-құлқы, ішкі жан сарайы барынша ашыла түседі. Жазушының өзіндік ерекшелігі – жеңіл юморды характер жасауда ұтымды қолдана білуі. Жазушының бұл шеберлік қыры туралы Д. Исабеков: «Мархабаттың басқалардан артықшылығы кейіпкерлерінің қалың ортасынан ажыраған емес. Табиғи болмысынан әлі алшақтай қоймаған оңтүстіктің мінезге бай адамдары Мархабат шығармаларына тұс-тұстан анталап, өздері кеп еніп жататын секілді» [85], – дейді.

«Мархабат Байғұттың шығармаларындағы өзгешеліктің түп-төркіні осы қарапайымдылықта жатқандай. Жазушының өзіндік стилі де қарапайым, сөз саптауы мен жай оқиғадан үлкен ой түюге деген талабында, қарапайым еңбек адамдарының психологиясында болып жатқан өзгерістерді шынайы жеткізе алуында сықылды» [86], – деп Қ. Ергөбек жазушы шығармаларының қарапайымдылығы туралы сөз қозғаса, ақын Н. Бегалы «Қазақы құнар» деген мақаласында М. Байғұттың ауыл тақырыбын жете меңгергенін сөз етеді [87].

Жазушының юмор қолдануы, қиын жағдайларды суреттегенде де оны сәтті пайдалана алуы – шын шеберліктің белгісі. Оны біз «Жоғалған жұрнақ» әңгімесінен көреміз: Шығарманың идеясын айқынырақ танытуда жазушы ең ұтымды көркемдік тәсілдерді қолданады. Мұндағы баяндаушының мектеп оқушысы етіп алынуының да сәтті жақтары көп. Қатпары мол, шым-шытырық, тарихи тұрғыда аса күрделі оқиға мен оның себептері мен салдарларын толыққанды жеткізу қиын. Сондықтан да жазушы күрмеуі шешілмеген көп мәселені оқырманның өз шешіміне қалдыру үшін көп нәрсе түсініксіз болып көрінетін мектеп баласының психологиясын таңдап алған. Сондай-ақ, бұл аса ауыр трагикалық жағдайды оқырман көңіліне салмақ түсірмей жеткізудің де ұтымды тәсілі болып шыққан. Бейтарап қабылдануы қиын, қайғылы өмір көріністерін мектеп баласы көзімен бағамдағанда, трагикалық ахуалды тіпті юмор арқылы қабылдаудың сәтті шешімі пайда болған. Мәселен, баласының желтоқсан оқиғасы бойынша айыпты болып, соның себебінен өзі де жауапқа тартылып жүрген Қонақбай ағайының көз алдарында сөніп бара жатқаны бала көзімен әсерлі әрі жылы юмормен жеткізіледі. Сондағы мұғалімнің ауыр қайғыдан бойының аласарып, шөгіп кеткенін үнімі оның арқа жағында тұратын плакаттардың ілінген биіктігімен салыстыра суреттеуін [71, б. 188] жазушының сәтті шешімі деп қабылдау керек. Мұндағы кейіпкердің ішкі дүниесіндегі қиналыстан туған сыртқы көрінісі жас баланың пайымдауында езуге күлкі үйірерлік бейнелеу болып шыққан. Оқырман кейіпкердің күйзелістен туған өзгерісін сезіне отырып, оны пайымдаудағы баланың аңғалдығына еріксіз жымияды. Осындай күрделі сәттерді бала психологиясына тән пайымдармен беру жиі юморлық көңіл-күй туғызып отырады. «Мына мешітті қалпына келтіріп жүргендер айтып тұр ғой, апа, - дейді тығыншық-тапал майор, мақар бойын өсіргісі келгендей, өкшесін қайта-қайта көтеріп» [71, б. 196]. Мұндай бейнелеулер мен суреттеулер шағын әңгіменің өн бойында жиі кездесіп отырады.

Мархабат Байғұт – қарапайым тілмен, жеңіл баяндап отырып-ақ, характер жасай алатын суреткер. Мархабаттың сөздік қорынан, тіл өрнектерінен жасанды, жаттанды тіркестерді кездестіре бермейсіз... Мархабат Байғұт шығармаларының шынайылығын дәлелдей түсу үшін жазушының 2001 жылғы «Замана» газетінде берілген сұхбатынан үзінді алып отырмын: «Киікоты» әңгімесі «Жазушы» баспасынан шыққан «Қорғансыз жүрек» атты кітабыма енген еді. Алғаш ол «Қазақстан әйелдері» журналында жарияланған. Киікоты деген шөпті сұраушылар, іздеушілер, жай ғана көргісі келетіндер көбейген еді сонда. Тіпті бір әжей сонау Қарағанды облысының Нұра ауданынан іздеп келіпті. Ақпанның қақаған аязды күнінде, екі тәуліктей уақыт пойызбен жол жүріп, қалада да адасып, бір күн бойы мені іздеп, ентіккен сол кейуана әлі көз алдымда. «Киікотын бір иіскесем, жиырма жеті жылдық науқасымнан жазылып кететін сияқты болдым да тұрдым», – дейді әжей. Бір бума киікотын ақ матаға орап алып, сыртынан қайта-қайта иіскеп, ертеңіне пойызға қайта отырып кете барды»… Міне, әдебиет құдіреті, сөз құдіреті деген осы. Жазушының осы «Киікоты» әңгімесі жайлы суреткер Ш. Мұртаза шығармаларында айрықша уыз тіл бар екенін, өзгелер көре алмайтын шындықты дәл табатын көкірек көзі бар екенін айтады [88]. Жазушының сөз саптауы жайлы ақын Ж. Боранбай: «Мархабаттың сөз үйірісінен Бейімбетті де, Ғабеңнің де Тәкеннің де Шукшиннің де бояуларына ұшырасасыз» [89], – десе, жазушы өзінің бір сұхбатында: Иә, мен орыс әдебиетінен көп нәрсе үйрендім. Оны жасырмаймын. Бірақ менің пірім – Бейімбет Майлин. Ал орыс әдебиетінен Василий Шукшинді шұқшия оқығаным рас. Шукшиннің 3-4 әңгімесін тәржімаладым, одан кейін «Менің Шукшинім» деп аталатын туындымды жаздым. Осының өзінен-ақ менің Шукшиннен көп нәрсе үйренгенімді аңғару қиын емес болар. Мен Василий Шукшинді жақсы көрдім. Мүмкін, оның мінездерінен өзімнен ұқсастық тапқан болармын. Шукшин прозасындағы мұң, ауылдағы адамдардың аңғалдығы, адалдығы, аңқаулығы маған ерекше әсер қалдыратын. Менің әңгімелерімде де осы тақырыптар кездеседі. Менің шығармаларымда да сарказм бар. Мен осының барлығын Шукшиннен үйрендім. Шукшиннің шығармаларымен әскерде жүріп-ақ жақсы таныстым. Распутиннен де, Астафьевтен де біраз нәрсе үйрендім. Оны жасырмаймын. Көбірек оқи бергеннен кейін жұғады ғой. Әсіресе, Шукшинді өзім жаныма жақын тұтамын. Шукшин шығармаларын қайталап оқи беремін. Сайын Мұратбеков, Оралхан Бөкей, Шерхан Мұртаза сынды қазақ әдебиетінің тау тұлғаларын қалай қайталап оқысам, Шукшинді де солай сан мәрте оқимын. Мен орыс әдебиетінен үйренгеніммен, бізде ұлттық уыз, ұлттық дәстүр жетіп-артылады. Ал бізге ең бастысы, жаңашылдықты, ізденісті тек шетелден іздеуден, әлемдік әдебиеттің биігіне шығамыз деп ұлттық уыздан айырылып қалудан сақтануымыз керек» [90], – дейді. Әдебиеттегі деталь – суреткердің шабытты еңбегінің нәтижесі, аса сирек ұшырасатын сәтті табысы, мұндағы аз ғана сөз айқын суретке айналып, сол арқылы оқырманды айрықша әсерге бөлеп, қызықтыра жетелейді десек, осыны М. Байғұттың шығармаларынан мысал келтіре отырып дәлелдеуге тырысалық. Мына бір диалогпен өрілген детальға назар аударып көрелік:

«Құдықсай тереңінен мотоциклдің даусы естілді. Шаңдатып Штирлиц-Кеуіртбек көрінді.

* Қалай жезде? Ат-көлік аман ба?.. – деп термелетіп жөнелді балдызы. Сөйтіп тұрып артына жалт қарап, шошып кетті. – Ойбай, біздің қатын қайда?! Артымда отыр еді ғой түйенің жарты етіндей боп?!
* Құдықсайдың шеттегі бөрткен беткейінен Кеуіртбектің қатыны көрінген.

– Гүл теріп, жайбарақат келе жатыр ғой келінжан, - деді Қыбырай.

– Ай, атаңа нәлет-ай! Жаңа анау Амансайдағы арықтың орнынан өте бергенде, сол жер өзі әлі кеппеген екен, шоңқиып қалып, қара қатынға: «Дәу! Жерге тіре аяқтарыңды! Тығылдық! – деп едім. Сорлы дәуім сол күйі, аяқтарын арықтың жиегіне тіреп, талтайып қап кеткен екен де»... Қаламгер детальдарды пайдалану арқылы шығарманың өңін кіргізіп, ажарландыра түскен.

«Варвараның көмбесі» атты әңгімесінде Қаламанның шешесі Варвара кемпірмен қоңсы тұрады. Варвара жаз бойы еңбек етіп, бақша дақылдарының түр-түрін егеді, жиналған өнімін қысқы азық етіп, жер асты қоймасына сақтайды. Варвараның дастарханы жылдың қай мезгілі болмасын, жайнап, көздің жауын алып, сілекейді шұбыртады. Осыны жастайынан көріп өскен Қаламан егіншіліктің бақша дақылдарын егуге ерте жастан қызығып өседі. Алынған өнімдерін Варвара кемпірше сақтап, ауыл адамдарына үлгі көрсетеді. Қаламанның талмай еңбектеніп, еңбегінің жемісін жұртқа үлгі етеді: – Шарбағы жайнап тұрады. Картоп дейсіз бе, пияз дейсіз бе, помидор, қияр мен капуста дейсіз бе, бәрі бар-ау, бәрі бар. Ауылдастары картоп іздеп, Жуалыға сандалып жүргенде, Қаламан Қасымбеков бүкіл семьясымен өзінің бақшасынан қап-қап өнім жинап жатады. Картобы қандай тағы да! Алты айлық бұзаудың басындай тура. Қап-қап картопты Қаламанның өзі арқалап әкеліп, үйдің алдындағы бетон алаңда төгеді. Төгеді де жайып тастайды. Белгілі уақыты өткен соң қыздары тізіліп, тізерлесе отыра қалып сорттайды-ақ! Сорттайды да кәдуілгі ұны, жемі тағы басқалары тұратын қоймасының астынан қазып, айналасын бетондап қойған көмбесіне құяды деп баяндайды. Қаламан осындай байлығын алғашқыда үйренсін, ойлансын деп Әбден деген жақын ағайындарына беріп тұрады. Бірақ, Әбдендер ойланбады да, ұялмады да. Жалқаулық билеген Әбдендер тұрмысын:

– Баяғы жартас, сол жартас. Сол қамсыз жатыс, сол баяғы ұйқы. Шымкенттегі тас үйлердің бесінші қабатында жатқандай ұйықтайсың-ау, бәтшағарлар. Шарбағы тозып, малы қысы-жазы бір оңалмайды. Не союға, не сатуға жарамайды сорлы мал. Әйелі де, балалары да аурушаң-ақ. Клубтың бір бұрышындағы фельдшерлік пункттің алдын бермейді. Әрине, Қаламаншалап айтқанда, уақытылы ыстық ішіп, болмағанда аптасына бір мезгіл құс етін жеп, сорпасын ұрттап, тұздалған көкөністі қытырлата шайнамасаң ауырмағанда не істейсің... Соны түсінгісі келмейді, құр-босқа жатыспен, ұйқымен өтіп жатқан өмір, - деп түсіндіреді.

Жазушының әңгімесінен алынған осы екі үзінді оқырманына қандай ой салмақшы? Тайға таңба басқандай - анық, жалқаулық пен еңбекқорлықты қарама-қарсы қойып отыр. Оқырман еңбекқорлыққа ұмтылып, жалқаулықтан жиренеді. Сөзсіз, жазушы идеясы – еңбек тәрбиесі. Енді «Жемелек» әңгімесіндегі Ұлы Отан соғысы жылдарында ел намысын қорғауға аттанып, жаумен шайқасып, бірнеше мәрте жараланған Жаманқұлды алайық. Ол егде тартқанына қарамастан, ертелі – кеш колхоз жұмысының өзіне тиесілісін атқарады. Өз шаруасын да мұнтаздай етіп орындайды. Соғысқа қатыстым, жараландым, еңбек еттім деп ешкімге міндет қылмайды. Адал еңбегімен тапқанын қанағат қылады. Азанбай қарт секілді сумаңдап, көрінген есікті қағып, бастықтардан жеңілдік алуды көздемейді. Жер атауларына, тіліміздегі кейбір сөздердің тарихына ойлы көзбен қарайды. Бір ұлт пен екінші ұлттың тіліндегі кейбір сөздердің ұқсастығына назар аударады. Бұл әңгімеде, біз айтып отырғандай, адамгершіліктің биік шыңында көрінген, еңбектен өмір бойы жиренбеген асыл азамат суреттеледі. Жазушы Жаманқұлды баршамызға үлгі етеді. Адамзат үшін қай заманда да ең маңызды мәселе – өмірде де, өнерде де үлкен жүк көтеретін адамгершілік, мораль мәселесі екені белгілі. Әдебиет пен моральды екі бөлек қарастыра алмайсың, олар өзара тығыз байланысты. Кез-келген көркем шығарманың мақсаты – адам игілігі болса, ар-ұждан, адамгершіліксіз шығарма жалпы өнер туындысы бола алмайды. Бұл жөнінде әдебиет зерттеушісі Сағат Әшімбаев: «Ең бастысы екеуін өзара қарсы қоюға немесе оларды бір-бірінен бөліп қарауға болмайды. Шартты түрде алып қарар болсақ, бұлар мазмұн мен түрдің диалектикалық тұтастығындай өзара байланысты әрі сабақтас ұғымдар. Бұл жерде әдебиет түрдің орнында болса, ал мораль мазмұнның міндетін атқарады» [91], – дейді.

«Қозапая» әңгімесі жазушының сәтті туындыларының бірі болып саналады. Бұл әңгімедегі негізгі ерекшелік – кейіпкерлерінің жан дүниесін психологиялық толғаныс үстінде ашуға ден қоюын байқауға болады. Қазіргі қазақ прозасындағы психологизм мәселелерін зерттеуші ғалым Г. Пірәлиева суреткер психологизміне тән екі қасиетті атап өтеді: біріншіден, күрделі психологиялық жағдай мен психологиялық процесті талдау. Екіншіден, кейіпкердің рухани жан әлемінде жиі болатын күйзеліс, психологиялық қиналысты беру атмосферасы. Осы психологиялық атмосфераны беру үшін ең алдымен жазушы сол сәтті дәл де нанымды беретіндей бейнелі, көркем сөздер пайдалану керек» [92], – дейді. Осы айтылғандар жазушының бұл әңгімесінде кеңінен пайдаланылған.

«Ақ орамалды қыз» әңгімесінде бірде мектептің алтыншы класс оқушысы жазғы демалыста су таситын бөшкелі арбаны айдауды армандаса, бірде жап-жас Қалбибінің бір үйлі жанға өзі басшылық жасап, ауру шешесі мен артынан ерген іні-сіңлілерін адал еңбегімен асырап отырғанын, бірде орта буын, жұмыстың қай түрі болса да, еңсеріп тастайтын Маржанбикені суреттейді. «Ақ орамалды қыз» әңгімесінің басты кейіпкері Қалбибінің портретін жазушы өмірі ұмытылмастай етіп бейнелейді. «Қалбибі біздің тұсымыздағы арықты шабуға кіріскен. Қара торы екен. Бет-жүзі дөп-дөңгелек, мұрны сәл келте біткен. Шашы беліне жетеді, қос бұрым етіп өрілген. Кемшілігі оң жақ бетінде, шекеге таман алақанның жартысындай қалы бар. Сол жағынан сүйкімді-ақ, ал қалы бар жағынан басқашалау көрінеді. Әттең қалдың қалың, жалпақ болып жабыса қалғанын қарашы» [93]. Осы портреттегідей қос бұрым етіп өрілген шашы бар, дөңгелек жүзді қара торы, бетіндегі қалы бар (үлкен-кішілігіне қарамай) қыз көрсем, алдымен ойыма, содан кейін көз алдыма Қалбибі елестейді. Егер Қалбибі портреті Мархабат ағай суреттегендей анық болмаса, ойға ұзақ сақталмаған болар еді. Жазушының ауыл өмірінен жазылған шығармаларының бірі – «Гамбургтегі қазақтар». Бұл шығармада қазекемнің кейбір қылықтары күлкіге қарық қылады. Бұл шығарма юморға толы. Қоныс аударып кеткен немістердің үйін алған қазақтар үнемі таңданумен болады. Бәрі автоматтандырылған. Мал қораларына дейін түрлі механикаға толы. Жаңа қоныс иелері көпке бармай бәрін бүлдіріп бітеді. Немістердің ұқыптылығы мен тәртібінің біздің психологиямызға сәйкес келмейтін тұстарды оқырманға шым-шымдап отырып, сынай отырып жеткізеді. Шығармадан неміс қазақ болмайды, қазақ неміс болып жарытпайды деген түйін шығады. Бұл орайда Жұмабай Шаштайұлының мына пікіріне зер салып көрейік: «Байғұтов қазақ өмірінің бүгінгі тынысына үңілген кезде жаңаша өзгерістерді көресің. Оның кейіпкерлері – Дон Кихоттық әпенділіктен арыла алмаған, сөйтсе де барға қанағат, жоққа салауат қылатын біртоға жандар» [56], – деп пікір білдіреді. Осы орайда, М. Әуезовтің «Жазушы неғұрлым өмірдегі оқиғалар мен өзгерістерден көп хабардар болса, өмірдегі көргені көп болса, оның жазушылық дүниетанымы да қалыптаса түседі» деген көрегендік ойы еске түседі [94].

М. Байғұтқа тән тағы бір сипат – шығармаларындағы образдар жүйесінің бір-біріне ұқсастығы, жақындығы. Бейне бір шығармада тудырылып, басқа шығармаларына шашыратып жібергендей әсерде боласыз. Алайда әр образдың өзіндік даралық қасиеті бар. Бұл тұрғыда С. Әшімбаев ойлау шеберлігі мен ойлау мәдениетінің жоғары деңгейін жазушы шеберлігін айқын басты категория етіп көрсетеді [91, б. 42].

Жазушы «Айып» әңгімесінде де ұлтымыздың бойында кездесетін кейбір кемшіліктерден арылуды оқырманға негізгі идея ретінде ұсынады. Әңгіменің басты кейіпкері Арысбайдың не білім алуға, не еңбек етуге зауқы жоқ қос ұлын бейнелеген. Қолы бос тоғышарлар әкесі мен шешесінің жағдайына қарамай, ертелі-кеш ойын-сауықтан қалмайды. Жалған намысты ту етіп, ұрыс – төбелестің бел ортасында жүреді. Ауылдастарының өсек-аяңына ілігеді. Әңгімені оқып отырған адам Арысбайдан да, оның балаларынан да түңіледі. Қылықтары бірде ашу-ызаңды келтірсе, бірде еріксіз күлкіңді келтіреді. Жазушы кейіпкерін жетесіз күйінде қалдырмай, совхоз директорының учаскелік инспектордың араласуынан кейін, қателігін мойындатып, бір отар мал бағуға жібереді. Жазушы осы тұста баланың мектепте, отбасында қабылдамаған тәрбиесіне заң орны, қоғамдық ұйым, мекеме басшысы ықпал жасады деген авторлық концепция ұсынады. Бұл тұрғыда ф.ғ.д., профессор М. Оразбек: «Жазушы өзі өмірдің көлеңкелі жақтарын көріп, ...адам баласының азып-тозған жан әлемін суреттеуге мәжбүр» [61, б. 186], – демекші, жазушы тоғышарлықты сынайды. «Көрпесайдың кітапханасы» әңгімесінде білімге қарсы білімсіздіктің, ізгілікке қарсы көрнекіліктің, салауаттылыққа қарсы маскүнемділіктің зардабын тартып жүрген кітапханашы Сейсенкүлдің жан-дүниесін астан-кестен еткен қайғысын өзіне баяндатады. «Жапырақ кешіп жүргенді мен де ұнатамын. Жалғызсырап, жабырқаған шақтарында алыста болса да сені ойлайтын адамның жер бетінде бар екендігіне сену де бір бақыт білем. Бірақ ондай жұбаныш та менің маңдайыма жазылмаған шығар. Менің бақытыма кітап деген нәрсе ойлап шығарылыпты. Кітаптарға рахмет. Жалғызсыраған кездерімде маған кітаптарым көмекке келеді. Ал күйеуім кітапты жек көреді. Кітап атаулыны көргісі келмейді. Мені кітаптың кейіпкерлерінен қызғанып өле жаздайды. Үйімізде бірде-бір кітап жоқ. Кітап көрсе, өртейді. «Сен кітапхананы қашан тастайсың, мен арақты сонда тастаймын», -дейді. Ал, кітапсыз, кітапханасыз мен қалай ғұмыр кешпекпін?» Сейсенкүл тағдыры, Сейсенкүл суреті көз алдымнан кетпейді. Оқып отырғаныңда әңгімедегі кейіпкер екенін ұмытып, көмектесудің жолына сапар шегетіндей қиялға кетесің, күйеуін бұл өмірден қош айтыстыратын амал іздегің келеді. Сейсенкүл тағдырының аяныштылығын, жолдасының қатыгездігін жай ғана түсінікті сөздермен дәл берген [83, б. 229]. Жазушының «Жанымайдың жотасы» әңгімесінде оқу, жастарға тіл тарихын, ел тарихын танытудағы шалағайлықтарымызды сөз етеді. Жоғары оқу орнында тіл мамандығын оқып жүрген Пернехан өзі Жанымайдың жотасына дейін шығарып салуға кетіп бара жатқан Қаратайға:

– Тарихтан не білесің, не сезесің сен? Түк те сезбейсің десем, ренжисің. Көп білесің, рас. «Ең Ежелгі Грецияны» өттіңдер ме? Өттіңдер. Жілік-жілігіне дейін шағып, құдайларына дейін қоймай кемірдіңдер, ә? Ал енді Қанайдың тарихын білесің бе? Білмейсің, сезбейсің, Қанайдың да, Қазақстанның да тарихын ең Ежелгі Греция мен ең Ежелгі Египеттен жүз, тіпті мың есе кем білесің. Сезбейсің. Рас па? Жарайды, жарайды жолға шығайық, - деген ой тастайды [83, б. 359-360]. Біздің Одақ кезіндегі білім беру жүйесінің осал тұстарын айтып отыр. Мархабат Ежелгі Греция, Ежелгі Египет деген сөздерден кейін орыс тарихы, орыс географиясы деп жалғастыруға коммунистік партиядан қаймыққан болуы керек. Жазушы сол кездің өзінде ана тілімізді оқытудан гөрі орыс тілін оқытуға көбірек уақыт жұмсап, әуреленіп жүргенімізді көре білген. «Жанымайдың жотасы» әңгімесінің идеясы – осы идея. Жазушы жастарымызға білім берудегі осы кемшілігімізді байқата келіп, Пернехан сөзімен Қаратайға «Түлкібас», «Жанымайдың жотасы» деген сөздердің тарихын, шығу төркінін түсіндіреді. Автор бұл жерде кейіпкер тілі арқылы өз позициясын көрсетеді.

– Айналайын-ау, Түлкібас болып кеткен төбе мынау тұр ғой. Жанымайдың түбінде тұр ғой. Оның қай жері түлкіге ұқсайды? Айтшы, кәне. Оның шын аты Түлкібасы. Біз әлі дәлелдеп шығамыз. Мен өткен ғасырдағы екі жазбадан, он тоғызыншы ғасырдың үшінші ширегінде шыққан екі кітаптан мына тарихи төбенің атын кездестірдім. Жанымайды айтпаймын, Түлкібасы төбесін айтамын. Сен сол төбеге көтерілдің бе?

Көтерілген жоқсың. Жанымайға жетіп, шықпа жаным, шықпа деп қайтып кеткеніңе мәзсің. Туған өлке тарихы мен тіліне осы бастан қызыға білу керек. Кезінде біз байғұсқа сөйтіп ақыл айтатын да адам болмады. Сен мына төбеге шығып көрші?

Анау Алатаудың аяғы да, Қаратаудың басы да бәрі төменде қалады.

Сондай бір сиқыры бар. Қазығұртқа ұқсайды. Бұл төбемізді «Түлкібасы» деп атаған. Түркістан деген секілді...Бір кезде бұл төбе түркі елінің кіндік ортасы болған деседі. Ел қорғауға арналған атақты шайқаста түркі әскерінің қолбасы қаза тауып, осы төбе басына жерленіп, «қолбасы», «түркібасы» төбесі атанған деседі. Әлгі әскербасы басқыншыларды қуып тастап, ауыр жарасын осы біз екеуміз тұрған төбеде ғана байқап: «Жаным-ай!» деген. Жанымайдың жотасы содан қалған.... Колхозымыздың, ауданымыздың отызыншы жылдарындағы документтерінде: «Түркібасы ауданы» деп жазылған. Оны іздеп тапқан кім? Мына мені Жалқаумыз. Жай қимылдаймыз. Ұйықтап жата береміз. Қалғып-мүлгіп отыра береміз. Өзіміз ғана емес, сүйегі жоқ тіліміз де марғау «р» деуге ерініп «л» деп жібергенбіз, – деген түсінік берді [83, б. 360-361]. Жазушы тіліміздегі сөздердің тарихи мәніне назар аудармаудың, оған немқұрайлы қараудың зардабы жайлы сөз қозғап отыр. Мархабат қолданыс аясы тарылып кеткен ана тілімізге жанашырлықпен қарау идеясын алға тартып отыр. Байқап қарасақ, біздің егеменді ел болғаннан кейінгі байқаған ағаттықтарымызды Мархабат күні ілгері білген. Қазақтың тілге деген жауапкершілігінің төмендігін өз шығармасына арқау еткен. Оның әңгімелеріндегі кейіпкерлер образы дара, бір мезгілге тән кесек шындықты әдемі жеткізе біледі. Таңдап алған өмірлік құбылысқа автордың білдірейін деген идеясы дәл, анық берілген. Жазушының барлық әңгімелеріндегі кейіпкерлердің мінезіне бір көрініп танылған жай екінші жерде қайталанбай, басқа тың сипат қосылып, кейіпкер мінезі тереңдей түседі.

Автордың әңгімелерінің қай-қайсысын алмаңыз, негізгі тақырып арқауы – ауыл өмірі. Шап-шағын лирикалық әңгімелерде кейіпкерлердің тірлігі мен тынысы, мінез-құлқы мен сезімі шынайы ашылып, жүрекке жылы тиеді. Шынында да Мархабат Байғұттың юморға толы шығармалары қазақтың ауыл өмірінің айнасы іспеттес. Оның әрбір кейіпкерінің бойынан ауылдағы ақкөңіл ағалар мен ақжарқын жеңгелерімізді, солардың өзімен жүзбе-жүз сөйлесіп тұрғандай болып көретініміз рас. Оның шығармаларының шынайылығы қазақ әдебиетінің алыптары Б. Майлин мен Ғ. Мүсірепов туындыларымен үндесіп жатқандай. Қалай дегенде де ауыл өмірінің қайталанбас көріністерін кестелі тілмен өрнектей білу Мархабаттың өзіне ғана тән құбылыс екені анық.

«Жалпыдан жырылған жалқы» әңгімесінде жоғарғы оқу орнында істейтін Пақырдин қабылдау емтиханына қатысып, оның қабылдау комиссиясына мүше болғанына, комиссия құрамындағы мүшелердің көпшілігі және университет басшылары проректор мен ректор Пақырдинге өзгелерден гөрі айрықша назар аударғаны кейіпкерлер қарым-қатынасынан көрінеді. Олай болатыны – Пақырдиннің бұған дейін де өзінің әділдігімен, ешкімге қиянат жасамайтындығымен танылғандығы. Жұрт сенімін арттыру үшін де Пақырдинді комиссия мүшесі етіп қосқандығы аңғарылады. Одан әрі қарай комиссия төрағасы мен мүшелерінің арасындағы қарым-қатынас қабылдау емтиханын қалай өткізу жөніндегі кеңестері, олардың бір-бірімен айтылған емеурін түріндегі әңгімелерінен аңғарылады. Осылай емеурінмен жасалған ортақ келісім бойынша ешкімге жоғары балл қойылмауы керек және бірлі жарым, екіге лайықты шығармаларды үшке түзетудің жолдары келісіледі. Алайда, емтихан қабылдау барысында Пақырдин жоқтау жайында шығарма жазған талапкер қыздың шығармасынан қатты әсерленіп және ешқандай қате таба алмағандықтан, толқу үстінде бес қойып жіберіп барып, соңынан ойланғаны, істеген бұл ісінің комиссия мүшелерімен арадағы келісімге қайшы екені есіне түседі. Бірақ, өзінің о бастағы тазалығы, принципшілдігіне сай және шығарма арқылы талапкер қызға деген ризашылығы оның алған беттен қайтпауға деген шешім қабылдауға алып барады. Комиссия мүшелері үгіттеп көндіре алмаған Пақырдинді проректор ректор алдында өзім жауап берермін деген пейілмен шығарып салады. Өзінің лауазымына, қызметіне қатер төндірген Пақырдиннің принципшілігіне риза болғандай күйде қалады. Ауызша емтиханда өзге комиссия мүшелері сүріндірмек болған қыз сұрақтарға мүдірмей жауап беріп, емтиханннан өтеді. Араға жылдар салып барып, баяғы бес алған талапкер қызбен құндыз бөрік сатып тұрған жерінде базарда жолығады. Қыздың өткен тарихы жайында, оның жалғыз ағасының оқуға келерден бұрын қайтыс болғаны, ол ағасының балаларын өзі бағып-қағып, өсіріп келе жатқаны, сауда-саттық жасап жүріп, бір бөлмелі үй сатып алғанын біледі. Қыздың нәзік қолынан сүйіп, маңдайынан иіскеген, көзінен жас парлап тұрған қызбен қоштаспастан базар шетіндегі терең сайға қарай кетіп бара жатқан кейіпкердің кетіп бара жатуымен аяқталады.

Жоғары оқу орнындағы көпшілікке айтыла бермейтін, қалыпты жағдайға айналып кеткен оқуға қабылдаудың көлеңкелі заңдары. Сондай-ақ, тағдыр тауқыметінің өмірден адамдардың өз орнын әрдайым таба бермейтіндігі де басты шындық ретінде көрсетілген.

Жазушы өзі тақырып етіп алған өмір шындығын қаз-қалпында көрсетуді ниет еткен. Қай заманда да әділдікті ту ететін адамдар болатынын, олардың ақиқат үшін жасаған күрестерінің өздері ойлағандай жеміс бере бермейтінін, мұндай жандардың сонда да ниетінен қайтпайтынын көрсеткісі келген. Мархабат Байғұт сомдаған кейіпкерлердің ішіндегі ең алдымен көзге түсетіндері – адал адамдар. «Жалпыдан жырылған жалқы» әңгімесіндегі бас қаһарман – осы типтегі кейіпкер. Шығарманың басты кейіпкері – Пақырдин характер дәрежесіне жетіп, айқындалған. Ол бір-бірімен ым-жымы ортақтасып кеткен ортаның әдетін бойына жұқтырмай өз тазалығын сақтап, соның нәтижесінде қоғамнан бөлініп қалған жан. Ол өзгелердің ыңғайына жығылуға тырысқанымен де, оның табиғатынан, жаратылысынан берілген жан тазалығы, әділдігі оған мүмкіндік бере бермейді. Әдетте, жақсылық жасау жамандықтан әлдеқайда қиын болғанымен, Пақырдин үшін біреуге қиянат жасау қиын. Өз ортасынан осындай турашылдығы үшін ажырап қалған Пақырдиннің есімінің де өзге кейіпкерлер сияқты лақап есімге жақын болып тұруы оның табиғатына байланысты. «Пақыр» деген сөзі араб тілінен аударғанда «кедей» деген мағынаны береді. Жазушы гротеск түрінде оның пақырлар қоғамына мүше екендігін де айтып өтеді. Жазушы ол арқылы кәсіподақты немесе мүгедектер қоғамын меңзегені белгісіз, дегенмен де, көркемдік тәсіл арқылы қойылған қоғам аты да жеңіл күлкі шақырады. Университет басшысы ректордың, проректордың және лақап атпен аталатын қабылдау комиссиясы мүшелерінің барлығының өзіне тән мінез-құлқы, ерекшеліктері болғанымен, олардың бәріне ортақ нәрсе қабылдау емтиханы кезінде жең ұшынан жалғасқан жемқорлық жағдайдың ырқына бағынып, соның ықпалында кеткендігі бәріне тән ерекшелік оларды лақап есіммен атаудың астарында өзіндік адами бет-бейнесі жоқ деген ойға меңзейтін емеуріндер жатыр.

Пақырдиннен өзге кейіпкерлердің барлығы дерлік эпизодтық деңгейде танылады да, олар Пақырдин характерін ашуға елеулі қызмет етіп тұрады. Шығармадағы өз тегімен айтылатын жалғыз кейіпкер Васильевтің кім екені, нендей қызмет атқаратыны белгісіз күйде қалады. Ол жайында шығарманың үш жерінде елеусіз ғана айтылып өтеді. «Әлі күнге дейін есіңде ғой, ол кісінің кеңсені іздеп тауып алғаны, жетіп барғаны еңсесін одан әрмен езе түскен еді. «Бізді Васильевтің қуып тыққан жері осы болды»,- деген бұл бұлақтың бойын булықтыра қайғыртқандай» [63, б. 3]. «Васильев сазарған, қансыз-сөлсіз күйінен танбады. Сөйтіп бұлардың кеңсесі Қошқарата бұлағының бас жағындағы биік жарқабақ басына, жарылғалы тұрған жалғыз үйге көшірілді. Васильевіңіз де, бұл да, яғни, Пақырдин де обкомның мүшелері болып сайланған-тұғын...», – деп оның Пақырдинмен бірге обком мүшесі болғандығынан бір хабар берсе, екінші бір тұсында: «Обкомның жаңа келген бірінші хатшысын ә дегеннен-ақ жұрт жылы қабылдаған-ды. Өзгелер секілді қырып-жоюдан бастамады, өзінен бұрынғы басшыны бір ауыз ғайбаттамады. Кеткен кісінің сыртынан салқын қабақ та танытпаған. Әлбетте, бұлардың да маңдайына сыймады ғой, тірі жүргенде, Васильевіңіз пақырлар қоғамын басынбас еді»,- деп беріледі [63, б. 7]. Қызметі, жасы, өзгелермен қарым-қатынасы жайында еш мәлімет берілмесе де, Васильевтің шығарманың мазмұнындағы алып тұрған орны үлкен. Жазушы бұл арқылы өтпелі кезеңде де кеңес дәуірінде жетекші ұлт болған орыстардың әлі де болса өктемдігінің сақталғанын осы эпизодтық кейіпкер арқылы толық сезіндіре алған. Пақырдин бейнесін айқынырақ ашатын тағы да бір эпизодтық кейіпкер – обкомның жаңадан келген бірінші хатшысы. Ол жайында Васильевке қатысты екінші авторлық баяндауда хабарлап өтеді. Авторлық баяндау арқылы жеткізілген обком хатшысының қайтыс болған кездегі жерлеу рәсіміндегі суреттер оның Пақырдинмен рухани жақындығын толық аңғартады. Жаңадан келген хатшының көп ұзамай-ақ қайтыс болуын біреулер «өлтіріп кетіпті» деп айтатыны туралы бір хабарлап өтеді де, оның жерлеу кезіндегі жоқтау айтқан қарындасының портреті арқылы жазушы көп әлеуметтік шындықты аңғартқан. «Марқұмның табыты атақты ғимарат залының сахнасына орналастырылды. Айналасында туған-туыстары отырыпты. Ең шетіндегі қараторы, жас әйелге көзі түскенде, мұның жігері кұм болып қоя бергені. Бірінші хатшыдан титімдей де айнымайды-ау, айнымайды. Мұндай да ұқсастық кездеседі екен дә. Тек ағасынан айнымайтыны ғана емес, Пақырдиннің жігерін кұм еткен басқа да бірдеңе бар сияқтанған-ды. Бәрінен де қатты қайғырып, қабырғасы қайысып, егіле езіліп отырғаны да өз алдына, обком хатшысының қараторы қарындасы адам илана берместей жүдеу киінген екен. Бұл пақырыңыз киім-кешек дегеніңізге тап сол сәтте қалайынша қазбалай қарап, тінткілей таңырқағанына түсінбейді. Әрине, обкомның бірінші хатшысы түгілім, анау-мынау қатардағы қызметкерлерінің қарындастары һәм үлде мен бүлдеге оранып, үлпілдеп жүретіндіктен таңырқаған шығар. Ақжемденген қара етігіне, жұпыны қоңыр пальтосына қайталай күрсініп қарай бергенде, кенет хатшының қараторы қарындасы теңсетіле зарлап, Қараүлек шешенің Мамайды жоқтағанындай қобыз-әуенге салды-ай келіп»[13, б. 8]. Осы суреттеудің өзінен-ақ оқырман обком хатшысының әділдігін, өз басын ойламастан халыққа қызмет еткендігін және ол көпшілікке ұнамай, ақыр аяғында өзін «белгісіз біреулердің» өлтіріп кеткенін айқын сезеді.

Обкомның бірінші хатшысы – Пақырдиннің бейнесін толықтыратын образ. Оқырман Пақырдиннің қызметі аса жоғары лауазымды болмағандықтан ғана қоғамнан жырақтаумен шектелгенін, ал осындай әділдікпен биік лауазымға жеткен адамның әділетсіз қоғам өмірін де қиып жіберетінін меңзеген. Пақырдинге параллель алынған обкомның бірінші хатшысының осы бейнесі әлеуметтік шындықты аңғартып тұр. Шығармадағы басты кейіпкердің бірі деуге болатын талапкер қыз да эпизодтық деңгейде ғана көрінеді. Оның шығарманы ешқандай қатесіз, әсерлі жазып шыққаны, кейінгі ауызша емтиханда оны сүріндіруге тырысқан комиссия мүшелерінің барлығына жауап бергендігі оның айрықша білімділігін көрсетеді. Шығармада талапкер қыздың өз біліміне сай лайықты қызметке ие болмай, базарда бөрік сатумен айналысуына себеп болған әлеуметтік қайшылықтар жөнінде жазушы ешнәрсе айтпайды. Қыздың өз сөзіне қарағанда, отбасылық жағдайға байланысты, яғни, ағасының қайтыс болуына байланысты оның жалғыз ұлын жетілдірмек ниетпен осындай жағдайға түскендігі айтылғанымен, оқырман көңілінде бәрібір де білімді, қабілетті жанға басқа жақтан ешқандай қолдау болмағандығын айқын сезінеді. Оқырманның ол сезімін талапкер қыздың: «Оқуға түсетін жылы жалғыз ағамнан айырылып едім, – деді әлгі қыз. – Ауылда тракторшы еді. Сенетін ешкімім жоқ еді, ағ-ай… Сөйтсем, сіз секілді адамдар да бар болып шықты ғой, ағ-ай… Рақмет, көп рақмет, ағ-ай!», – деген сөзі жандандыра түседі [63, б. 17]. Талапкер қыздың бейнесі де портреттік суреттеумен шектелген обкомның бірінші хатшысының қарындасымен параллель алынған. Обком төрағасы қарындасының ағасына айтқан жоқтауы, талапкер қыздың сөзінде үнемі «ағ-ай» деп қайталауы арқылы еске түсіп отырады. Екеуінің де ағасының ұқсастығы олардың отбасылық әулеттік тазалығынан хабар береді.

Кейіпкер бейнесін сомдауда ең ұтымды қолданылған тәсіл – кейіпкер ойымен астаса берілген авторлық баяндау және диалог. Кейіпкердің жеке басына тән ерекшеліктер, негізінен алғанда, осы екі тәсіл арқылы айқындалып отырады. Сонымен қатар, шығармада пейзаж өте шағын берілгенімен, кейіпкердің психологиялық ахуалымен астасып жатады. Мәселен, обкомның біріншісі хатшысы қайтыс болардан бір күн бұрын көрген сәттегі табиғат суреті болатын жағдайдан хабар беріп тұрғандай көрінеді. «Тұп-тура тал түстің шамасы-тұғын. Обком үйінің алдындағы шыршалардың арасында кідіріп тұрыпты. Жайшылықтағы жайдарылығы жоқ, төбесінен сәуір айының күн шуағы емес, көңіл құлазытатын қарасұр көлеңке құйылып тұрғандай көрінген-ді. Күн ашық еді, жаңа бүршік жара бастаған майда ағаштардың айналасындағы нәзікеш көгал бетінде әлсіз көбелектер көлбеңдей ұшқан шақта, аспан әлемінде, көк жүзінде шөкімдей бұлтыңыз жоқ та, әлгі кісінің төбесінен, төтесінен шүйілгендей көрінген зілдей қара көлеңкені байқағаны рас-тұғын» [63, б. 4]. Бұл жердегі сәуір айының тамылжыған шағына қарамастан бейнелеудегі «қарасұр көлеңке», «зілдей қара көлеңке» сияқты бояулар болатын жаманшылықтың хабаршысындай қолданылады. Сондай-ақ, автор шығарманың юморлық пафосына орай гротеск тәсілін жиі-жиі қолданып отырады. Тіпті шығармада бейнеленген оқиғаның ең қайғылы тұсында да юморлық шығармаларда берілетін гротескті қолданады: «Қапияда қайтқан облыс басшысының Қараүлек-қарындасы айтқан жоқтау зары шаһардағы ең шырқау биік ғимараттың өзін теңселтіп жіберді» [63, б. 8]. Бейнелеп отырған жағдайдың дені трагикалық және қоғамның дерті болғандықтан, жазушы оқырман жанын қинамауды мақсат етіп, юморлық тәсілге жиі жүгініп отырады. «Гротеск тәсілі адамдықтың асқақтығын айшықтай көрсетуге ұтымды» [63, б. 35], – деген Қ.Алпысбаев пікірінің дәлдігі осындай тұстарда көрінеді.

Баяндау барысында жазушының күрделі жағдайдың салмағын оқырман көңіліне түсірмеуді ойлап шығарма әлемінен шығып оқырманмен сұхбат құрғандай сезім туғызып отырады: «Ректордың, жалпы алғанда, жаман адам еместігін, қазіргі (яғни сол кезді айтып тұр ғой, осыдан, шамамен, он жыл бұрынғы кезі еді ғой) заманда үлкен орын басқарудың аса қиындап, күрделі тартып кеткенін, Ректор түгілім Проректор, Декан, тағысын-тағыларға дейін жүйкелері жүндей түтіліп, мына таянып кеп тұрған қабылдау науқаны біткенше жарым жастары кеміп кететінін ұғындырып баққан», «Сені халық ұсынған болып табылады, солай саналады (оқырманға осы күнгі газеттерше ескерту: кейіпкер сөзі жазбагер көкейіндегі сөзбен сәйкес келе бермеуі бек мүмкін)» [63, б. 5]. Осындай ойынға тән жеңілдік сыйлап отыратын тәсілге де жазушы жүгіне білген. Осының барлығы Пақырдин характерін, оның трагедиясын бар салмағымен емес, жеңіл түрде жеткізіп, оқырманға оны сырттай пайымдауға жеңілдік тудыру үшін, юморға тән тәсілдерді көп қолданған.

Қорыта айтқанда, Мархабат Байғұт шығармаларындағы қарапайым адамдар бейнесі жазушы кейіпкерлері типінің ең бастысы болып табылады. Ол А. Пушкин, М. Лермонтов, В. Шукшин сомдаған қарапайым адамдар бейнесіне өте жақын үлгіде жасалған. Алайда, Мархабат Байғұт сомдаған кейіпкерлер қазақы ортаға сай, қазақы мінез-құлықпен дараланады. Қарапайым адамдардың қарсы тұруы қиын әлеуметтік топтарға, тіпті, мемлекеттік саясатқа да қарсылық танытатын кездері аз болмайды. Әдебиет тарихынан оқырманға аса танымал «кішкене адамдар», «бейшара адамдар» типінен «қарапайым адамдардың» айырмашылығы сонда, мұндағы авторлық қатынас мүлде басқаша. Мұнда автор кейіпкерлердің жан дүниесіндегі күйзеліске ортақтастық танытпайды. Автор мұнда өз кейіпкерлеріне деген бейтараптығымен ерекшеленеді. Оқырман жүрегіне салмақ түсірмеу үшін кейіпкерлер жан дүниесіндегі қиналыс пен күйзелісті юморлық тәсілмен жеткізетін кездері көп. Жазушының қарапайым адамдарды сомдауда юморға көп жүгінуінің де ең басты сыры осында.

**2.2** **Психологизмнің характер ашудағы орны**

ХХ ғасырдың 70-80 жылдарындағы қазақ әдебиетіне назар аударатын болсақ, қазақ әдебиетіне, оның ішінде қазақ прозасына жаңадан дарынды жас қаламгерлердің көптеп қосылғанын байқай аламыз. Олар, өз кезегінде, осыған дейін қалыптасып келген қазақтың дәстүрлі әдебиетін жаңаша дамытып, мазмұн, түр және тақырып тұрғысынан едәуір байытты. Сол уақыттағы қай жанрдағы жазылған шығармалар болмасын, аталмыш қаламгерлердің кәсіби тұрғыда өскендігін, олардың өмірлік шындықты көркемдік шындыққа айналдыруды асқан шеберлікпен меңгергендігін айқын аңғыртады.Сондай-ақ, олар шығармашылық үлкен ізденістің үстінде болғаны анық. Осындай ізденіс үлгісі ретінде сол жылдары жазылған лирикалық-психологиялық шығармаларды мысалға келтіре аламыз.Біз, жұмысымыздың кезекті тарауында Мархабат Байғұт шығармашылығындағы лирикалық-психологилық ізденістерге мысал бола алатын дүниелерді қарастыратын боламыз. Одан бұрын,қаламгердің шығармашылық мектебіне зер салып өткен жөн болады. Мұнда біз С. Мұратбеков, Н. Сералиев, Қ. Қазиев т.б. сынды жазушылардың стильдік әсері қатты байқалатынын көреміз. Жазушы М. Байғұттың мына бір сөзінен де осыны аңғара аламыз: «Қарауылбек тамаша жазушы еді. Кезінде араласып, бірге жүрдік. Оның «Иманжапырағы» – лирикалық повестің ең озық үлгісі. Қарауылбектің төңірегінде жүріп, соларға еліктеп жаза бастадық қой бәріміз. Ұстазымыз болды» [95], – дейді. М. Байғұт шығармаларының тақырыптық аясы әр алуан болып келеді. Мархабат Байғұт қаламынан туған прозалық туындылар тақырыптық әрі мазмұндық аясы кең және әртүрлі. Дарынды қаламгер тудырған кез келген шығарма әрдайым жазушының талғам талабына сай өзгеріп, түрленіп отыратыны сөзсіз. Бұл тұрғыда, ең әуелі, жазушы өзі таныған немесе куә болған өмірлік оқиғаларды санасына сіңіріп, оны қалың оқырманға жеткізу үшін алуан түрлі жаңа құралдар мен әдіс-амалдарды сыннан өткізіп, өзіне тиімдісін таңдап алады, керегіне жаратады, сол арқылы шеберлігін арттырады. Терең идеяны арқалаған типтік образдар мен қилы-қилы сюжеттерді беруде қысқа көлемді шығармалар да қалыс қалмайды. Өйткені мұның бәрі, негізінен, тақырып немесе мазмұн, сюжеттің тиімді таңдалуына емес, тікелей жазушының шеберлігіне тәуелді. Шынайы қаламгерлік шеберлік биік дәрежедегі көркем туындының тууын талап етеді және сол үшін қызмет етеді. Дегенмен, бұл дұрыс тақырып таңдау, жанр ерекшеліктерін сақтай отырып жазу деген секілді дүниелердің еш маңызы жоқ деген сөз емес. М. Байғұт та бұған аса қатты мән береді. Мәселен, ол шығарма кейіпкерлерінің әрбіреуіне тән өзіндік мінез-құлық пен портреттік мінездемелердің сәйкес әрі үйлесімді болуына, сюжеттік желінің әдемі өрбуіне, сондай-ақ, кез келген шығарманың міндетті түрде терең идеялық мұратқа құрылуына баса назар аударған. Осы ретте, Мархабат Байғұт – өзінің ұтымды образ жасау ерекшелігімен, авторлық идеяны авторлық баяндаумен емес, көбіне-көп кейіпкерлердің іс-әрекеті арқылы жеткізу қабілетімен танылған жазушы.

Адам санасы әрдайым кеңістік пен уақытты есепке алып отырады. Олардың бірлігі санада айқын көрініс табады. Уақыт пен кеңістік бірлігі тек көркем әлемде ғана емес, сонымен бірге өмірде де образдық сипатқа ие болады. Өмірдегі уақыт пен кеңістік көркем әлемдегі сияқты әрдайым аңғарыла бермейді, сондықтан да оған талдау жасала қоймайды. Нақты өмірдегі уақыт пен кеңістікті көркем әдебиеттегі игеру үдерісі өзіндік көркемдік сипаттарға ие болады. Мәселен тарихи уақыт пен кеңістікті көркемдік тұрғыда игеру толыққанды жүзеге аса бермейді, оның белгілі бір жақтары ғана пайдаға асырылады. Көркем уақыт пен кеңістік «хронотоп» термині арқылы айқындалып отырады. Бұл терминді енгізген М.М. Бахтин оны әдеби категория ретінде ғана жұмсау керек дейді және оны мазмұндық-пішіндік мәні күшті деп есептеді. Көркем образдың хронотоптық принципін алғаш рет Г. Лессинг өзінің «Лаокоон» немесе «Сурет пен поэзияның шекарасы» деген трактатында кеңірек ашқан болатын [96]. Бірақ «хронотоп» терминін М.М Бахтин Лессингтен емес, жаратылыстану ғылымдарынан алып пайдаланған еді. «Хронотоп» терминін қазақ әдебиеттануышылары мекен шақ деп аударып жүр. Алайда, біз көбірек орныққан хронотоп терминін пайдалануды жөн көрдік. Хронотоптың жанрлық мәні де үлкен. Мазмұндық-пішіндік категория ретінде хронотоп әдебиеттегі адам образын да айқындайды. Яғни көркем әдебиеттегі кейіпкер бейнесі әрдайым хронотопты болып келеді. М.М. Бахтин роман жанрындағы хронотопты мынандай топтарға бөледі:

1) жол хронотопы – кездейсоқ кездесу сарынына құрылады. Бұл сарынның мәтінде пайда болудың шиеленісуге себеп болуы мүмкін. Ол ашық кеңістік;

2) жеке салон хронотопы - кездейсоқ емес кездесу. Ол тұйық кеңістік;

3) қамал хронотопы (замок) – тарихи өзекті, шежірелік өткен шақ. Ол шектеулі кеңістік;

4) шеткі аймақтық хронотопы (провинциальный) – оқиғасыз уақыт. Ол тұйық кеңістік. Бәрі жеткілікті өз тіршілігімен өмір кешіп жатқан тізбекті уақыт, бірақ киелі емес;

5) табалдырық хронотопы (тұйыққа тірелген, сана өтпелілік) – өмірбаяны жоқ, тек қана бір сәттік [97].

Әлем әдебиетінде психологизм мен лиризмнің ең алғашқы үлгілері ретінде Гомердің «Илиада», «Одиссея» поэмаларын мысал етер болсақ, қазақ әдебиетінде оның негізгі белгілерін көне түркі әдебиетіндегі Иоллығ тегін қаламынан туған Күлтегін жазуларынан ұшыратуға болады. Сөйткен психологизм элементі уақыт өте келе әдебиеттің дамуы, кемелденуі нәтижесінде қазақ жазушыларының шығармаларында сан түрлі қырынан таныла түсті. Ғасыр бейнесі мен ұлттық таным-түсінікті толық танытатындай образ жасау – кез келген қаламгердің шамасы жетер жеңіл шаруа емес. Мұндай шынайы образға бай шығарма тудыру үшін автордың өзі де сәйкесінше пайымы терең психолог әрі ұтқыр ойлы ділмар болуы шарт. Осындай жағдайда ғана типтік образ дүниеге келіп, өмірлік шындық расында да көркемдік шындыққа айнала алады. Осы орайда біз психологизм мен лиризмнің өзіндік маңызына назар аударып өткіміз келеді. Ф. Шиллер атап көрсеткендей, «Өнер туындысынан біз кейіпкерлердің тек әрекеттерін елестетумен ғана шектелмей, оның ішкі әлеміне де көз жіберуіміз қажет. Біз үшін оның қам-қарекетінің ішкі әлемінің бет-бедері әлдеқайда артық болмақ» [98]. Кейінірек лиризм элементтері қазақ әдебиеті тарихында Ы.Алтынсарин новеллаларынан бастау алып, М. Әуезов, М. Жұмабаев, Ж. Аймауытов, Б. Майлин секілді Алаш қайраткерлерінің туындыларында өрістеп, бүгінде шеберліктің биік деңгейін танытар элемент ретінде кездесіп жүр. Көркем туындының шынайы құндылығы әрдайым оның өмірлік шындықты көркем түрде жеткізе алу дәрежесіне қарай анықталатыны анық. ХХ ғасырдың 60-80 жылдарында дүниеге келген шығармаларда психологизм, лиризм элементтерінің көптеп ұшырасуы – сол уақыттардағы қазақ әдебиетінің көркемдік даму деңгейі мен негізгі арналарын танытатын дүниелер.

Әдебиеттің зерттеу нысаны адам дер болсақ, әр адам, өз кезегінде – тұтас бір әлем. Сөйткен адам болмысының биологиялық, физиологиялық, психологиялық т.б. ерекшеліктері жеке-жеке ғылымдардың зерттеу нысаны болып табылатыны белгілі. Ал көркем әдебиет болса, сол адам жанын зерттеумен және танытумен айналысады. Оның күйініш-сүйініштерін, құндылықтары мен қорқыныштарын, басқаша айтқанда, психологиялық болмысын зерттеумен ерекшеленеді. Зерттеуші ғалымдардың көрсеткеніндей, психологизм кейіпкерлердің психологиялық күйін айқындаумен ерекшеленсе, лиризм кейіпкер сезімін бейнелеумен ғана емес, оның оқырман эмоциясымен үндесуін де қоса қамтиды. «Лиризм ағым ретінде пайымдасақ, ол адамның жан әлемінің нұрлы шуақпен асқақ бейнеленуі, қуаныш шаттығы, дархан мінез құбылыстары, терең жан сезімі, күйініш-сүйініші, төгілген көз жасы, уақытқа, алдағы таңға үмітпен, сеніммен қараушылық яғни өмірдегі шындықтың, шығарманың мазмұны мен түп бірлігін сақтай отырып, үлкен танымдық көркем дүниеге айналдыру тәсілдері дер едік. Бұл – дәуір тынысын бейнелейтін қыртыс қатпары мол алуан мінез, күрделі болмыстың жасалуы, қимыл-әрекет өрісінің кеңеюі деп мойындар шындық деп білеміз»[33, б. 10], – дейді М. Әйтімов. Осылайша, психологизм адамның жан дүниесіне тәуелді болса, лиризм адамның көңіл-күйіне тәуелді деуге әбден болады. Көркем шығарманың белгілі бір әдіс-тәсілге сүйенумен жазылуы автор дүниетанымы мен стильдік факторлардың тығыз байланысынан анық көрінетін болса, лиризм өрнектері онымен, бұл ретте, стильдік, жанрлық және қаламгерлік мақсаттар деген секілді біршама ішкі себептермен тамырлас. Әрине, бұл компоненттердің кең мағынадағы объективті болмысы да сақталатыны анық. Расында, лирика қаламгердің әлеуметтік және интимдік шындықтарға өз көзқарасын ашық білдіре алу, эпикалық тәсілге тән пластикалық бейнелеу өнері, сонымен бірге психологиялық суреттеу мүмкіндіктерінің негізінде өрбиді. Алайда, психологизм мен лиризм өзара туыстас әрі етене жақын құбылыстар болғанымен, олардың әуелгісінде барынша терең аналитикалық рухты басты атрибутқа айналдыру арқылы оны басты желі етіп алатын жазушы назарының алуан түрлілігі, шығарманың баяндаушылық образдық жүйесінің ауқымдылығы нәтижесінде, соңғысынан (лиризмнен) молырақ ұғым туғызады. Алайда бұған қарап, көркемдік-эстетикалық принциптің ішкі мүмкіндігі аз деген теріс пікір тумаса керек. Өйткені кей жағдайда автор үшін көркемдік-философиялық талдаудың шектеулілігі басты шарт болып, өмір шындығын лирикалық түрде жеткізу амалы жаңашыл дәстүр болып табылады. Мәселен, зерттеуші Б.А. Ахундов осыған қатысты: «ХІХ ғасырдың аяғы мен ХХ ғасырдың басындағы шұғыл әлеуметтік қадамдар шындықтың тек эпикалық кең картинасын ғана емес, өзгермелі дәуірдің эмоционалдық атмосферасын бере алатын лирикалық баяндауларды да қажетсінеді» [99], – деген пікір білдіреді. Ол тағы да былай деп жазады: «Лирикалық романда идеялық салмақ «эпикалық» емес, лирикалық бөлімге, яғни, кейіпкер істері мен әрекеттерін сипаттауға емес, оның толғаныс, әсерлену, сыр ашу сәттеріне түседі» [99, с. 278]. А.П. Чеховтың лирикалық проза мүмкіндіктерін танытушы ұлы қаламгерлердің бірі ретінде, әдетте, көпшіліктің тарапынан бірдей мақұлданатын қатал реалистік өнерінің тұла бойына лиризм шуағын жарасымды жинақтай білгені баршамызға мәлім.

М. Әуезов, С. Сейфуллин, Ғ. Мүсірепов, Т. Ахтанов, Ә. Нұршайықов, Т. Әлімқұлов, Ә. Әлімжанов т.б. әдебиеттің аталмыш мүмкіндіктерін оңтайлы пайдалана білген. Барлық көркемдік-эстетикалық көріністерінде де лиризм психологизмнің, психологизм лиризмнің ажырамас өнімі ретінде стиль түзушілік қызмет атқарады. Ал расында, лиризм жазушы болмысымен тығыз тамырлас, сол себептен психологизм сан алуан қарама-қайшы қаһармандар танымы мен жан әлемі танылатын объективті ақиқаттарға баяндаушылық мәнермен жол салады. Қаламгердің шын жан сыры халық жүрегіне жете алуы үшін ол әңгімеде көңіл-күйдің, ой-арманның гуманистік, интернационалдық сипаттарының болуы шарт. Себебі лиризм, оқушының интеллектуалды-эмоционалдық сергектігіне деген сенімнен қуат алады. Сондықтан да ғалымдар лирикалық прозадағы басты шеберлік кілті суреткердің дара өмірбаяны мен уақыттың күрделі тарихи-әлеуметтік, рухани құбылыстары асқан шеберлікпен үйлестіріліп, өмір шындығының қызғылықты бейнеленуінде деп ұғады. Орыс әдебиетіндегі лиризмнің кең өрістеу кезеңі елуінші жылдардың екінші жартысынан күні бүгінге дейін алуан таластарға өзек болып келе жатқан, шартты түрде «деревнялық проза» аталатын ағыммен тұспа-тұс келді. Айтылмыш атау, негізінен, М. Слуцкис, Ю. Бондарев, Ю. Казаков, Ф. Абрамов, Е. Дорош, В. Бубнис сияқты ірі қаламгерлердің есімімен байланыстырылды. Ол көп ретте жазушының ішкі сезім толғаныстары туған жер, өскен орта тіршілігімен бетпе-бет ұшырасу сәттерінде қанат жаюынан байқалып жатса керек. Бұл турасында, ғалым З. Қабдолов: «Лирика - әдебиеттің Аристотель заманынан бері келе жатқан дәстүрлі үш тегінің бірі, шындықты адамның ішкі көңіл-күйіне бөлеп, ойы мен сезімін астастыра суреттейтін терең психологиялық шығармалардың түрі, көбіне өлеңмен жазылады» [4, б. 307], – десе, ғалым З. Жұмағалиев: «Лиризм тек поэзияға ғана тиесілі құбылыс емес. Басқа жанрларға да қатысы бар сапа. Оның әр шығармада әр түрлі дәрежеде келуі болатын оқиғаның тартыстық сипатына жазушының қалам ұстау шеберлігіне байланысты» [100], – дейді. Лирико-психологиялық тұрғыда жазу жазушының шығармашылық дарынмен бірге, психологиялық, философиялық танымының жоғары болуын талап етеді. С.Әшімбаев лиризм мен психологиялық талдаулардың бір емес екенін, лиризмнің адамның жан-дүниесіндегі бір сәттік күйді білдіретінін, психологиялық талдаумен ондағы барша сезімдер ашылатынын, оның ішінде лиризм де болатынын нақтылап көрсетеді [101]. Ал Б. Майтанов: «Әдебиеттегі психологизм дегеніміз – кейіпкердің ойы мен іс-әрекетінің кереғарлығы, сана қақтығысынан тұратын ерекше көркемдік жүйе. Алайда осы жерде ескерер бір жәйт - әдеби психологизмде автор мен кейіпкердің ой-толғаныстары мен ой ағымдары, сана қақтығыстары қайшылыққа толы болса да жүйеліліктің сақталатындығы, ал модернистік бағыттағы жазушылар пір тұтатын «сана тасқынында» жүйеліліктің ауылы алыс екендігі» [102], – дейді. Қазіргі әдебиеттануда көркем шығарма табиғатын психология тұрғысында зерделеу Б. Майтановтың, Г. Пірәлиеваның еңбектерінде кең орын алған.

Психологиялық талау дәстүрі З.Фрейдтен басталып, кейін ол өнер мен әдебиеттегі көркемдік тәсіл ретінде қолданыла бастады. Ал орыс әдебиетінде, атап айтқанда, алғаш Н. Чернышевский сын жанрында «психологиялық талдау» терминін Л. Толстой шығармаларын талдау барысында қолданғанын байқасақ болады.

Психологизм мәселесі қазақ әдебиетінде бүгін ғана пайда болған құбылыс емес. Оның тарихи тамыры сонау есте жоқ, ескі заманда пайда болып, қалыптасқан, нақтырақ айтқанда, алғашқы үлгілері, негізінен, қазақ ауыз әдебиетінде жатыр. Мысалы, ауыз әдебиетінің құнарлы бір саласы ертегі, өлең-жырлар десек, бас қаһарманның қайғы-зарын суреттейтін тұстарда психологизм элементтерінің бұрыннан-ақ ар екенін көреміз.

Өткенге көз жіберсек, әр кезде жазылған талай шығармалардың бірқатары бүгінде архивтік мүлікке айналыпты. Олардың ұзақ өмір сүрмегеніне басты бір себеп - лиризмнің, психологизмнің тым жұтаңдығы, әрбір қимыл әрекет пен көңіл-күйдің үндестігі табиғи қалпында шықпай, жалаң иллюстрациядан алыс кете алмаушылық дер едік. «Қандай да болмасын әдеби туындыдан біздің іздейтініміз адам. Адам болғанда әлде біреудің көмескі көлеңкісі емес, барлық кескін-келбетімен, бүкіл сезім дүниесімен дараланып, көз алдымызға түгел елестейтін белгілі бір типтік тұлға» [100, б. 150], – дейді З.Т. Жұмағалиев. Әрбір адам – өзінше бір дүние, ашылмаған, зерттелмеген қазына емес пе? Барлық нәрсенің өлшемі болып табылатын адам болмысы, сол секілді әдебиеттің зерттеу нысаны да – адам, яғни адамтану екенін ескерсек, оның табиғи, биологиялық, физикалық, психологиялық ерекшеліктерін әр ғылым саласы өз тұрғысынан зерттеп-зерделейді. «Адам психикасы оның құпиясы мол табиғаты, есті және ессіздік т.б. секілді психологиялық үдерістер философия, психология және әдебиеттану ғылымдарына жан талдау тәсілін тудырып, адам мәселесін тереңдей зерттеуге зейін қоя бастады» [92, б. 3], – деген пікірге ден қойсақ, көркем әдебиеттің ерекшелігінің өзі сонда: ол адам жанының құпия қалтарыстарын, күйініш-сүйініштерін, бір сөзбен айтқанда, адамды психологиялық барша болмысымен толық ашып беретіндігімен тікелей байланысты. Мәселен, «Киікоты» әңгімесінде Қисаның мамасы мен әкесінің диалогынан олардың көзқарасындағы айырмашылық айқын көрінеді.

– Дем тынысың бітеліп, мүрдем кетпей тұрғанда біреуін іш, жаз бойы қағаз кеміргенде немді тындырдың? – дейді мамасы. – Омалып отырғанша, түкпірдегі тауыңа барып бір бауын әкелмедің бе киік отының ба, елік отының ба, неменеңді.

– Отын емес, киікоты, – дейді папасы одан сайын жөтел қысып, сонда да қоймай. – Отын емес, от қой, от, киікоты. Киһ-киһ-кий-һік-һот-һы-ы...

– Отын отыныңа, оған өзің қосылып неге ғана өртеніп кетпейсіңдер! Жанып.

Бұдан әрі екеуінің ұрыс-керісін тыңдағысы келмей, білдірмей ғана орнынан түрегеліп, сыбдырсыз ғана кітабын жауып, басқа бөлмеге өтіп кетеді [59, б. 33].

Жазушыда мұндай диалогтар өте көп.

М. Байғұттың «Ақсақ кемпір» атты әңгімесінің өзектілігі астарлай жеткізіледі. Әңгіме облаткомға жаңадан төраға келгендігінен басталады. Ол туралы әр түрлі алыпқашпа әңгімелер тарайды. Баяндаушы сол мекеменің қызметкері етіп алынған. Ол табиған қоғамының басшысы Клавдия Кондратьевна туралы да сипаттайды. Тоғыз әйел жұмыс істейтін бұл қоғамда төрт қазақ пен бес орыс қызмет жасайды. Бұл қоғамдағы орыстар мүлде қазақша түсінбейді. Құжаттар бұрынғысынша орыс тілінде жүргізіледі.

Барлық қағазды аударып әкелуге тапсырма берілген кезде ақсақ кемпір алты беттен тұратын алыс ауданнан келген хатты аударуға біздің кейіпкеріміздің алдына тастайды. Екінші хаттың аудармасын жаңа төрағаға жеткізе алмай жүргенде үшінші хат та келіп қалады. Хатта алыс ауылда болып жатқан жағдайды егжей-тегжей жазып, келетін хатты аударма жасап біткен кезде төртінші хат келіп үлгереді. Бұл жағдайдан ақсақ кемпірдің қан қысымы көтеріліп, жедел жәрдеммен ауруханадан бір-ақ шығады. Ал облатком жөніндегі сыбыстың ауаны ауысып кетеді.

Суреткер қаламынан қаншама Сайран Сауранұлы атынан жазылған хаттар мәтінін оқи отырып, автордың өз ұстанымын көре аламыз. Халықтың қаншама қазынасы қадірін білмес жандардың аяқ астына таптап бара жатқанын өте жан күйзелісіне түсе жазуы жазушының авторлық позициясын айқын көрсетіп отырады. Бұл әңгімеде тек табиғаттың жай-күйі ғана көтерілмейді. Ақсап тұрған ана тілдің жағдайын да меңзеу бар, тұспал арқылы оның да арқылы ұшығын шығарып кетеді.

Осы орайда шығарманың кейіпкерлері – оқиғаларды өрнектеуде сәтті алынған персонаждар. Бір қарағанда, күйкі тірлік қамымен жүрген жандар ғана. Ал сол кейіпкерлердің характерлері сюжеттің өрбуімен ашыла түсіп, нағыз ұлтымыздың әлсіз тұстарын меңзеп, мәселені дөп басып отыр. Бұл әңгіменің астарлы ойы, терең мағынасын түсінген оқушы М. Байғұттың қаламгерлік аңғарымпаздығы мен нәзік мәселені өмірдегі айтыла бермес түйткілдеріне сай тұспалмен ғана бере білген шеберлігіне тәнті болмауы мүмкін емес.

М. Байғұттың терең ойлы әңгімелерінің бірі – «Бейшара». Аталған шығарма шағын туынды болғанымен, қомақты ой арқалаған дүние. Ең басты адамның тұлғалық сипаттары мінезделіп, астарлы оймен хат түрінде айтылған ақынның жан сыры баяндалады. Жазушы шығармаға арқау еткен өмір шындығын өзі көзбен көріп жүрген өз айналасынан алған. Тәуелсіздік алған кезде дүйім жұрттың қатты қуанғаны – шындық. Ел болып тойладық. Енді елімізді өркендетуге күш саламыз деп жүрміз. Осы бір кезеңде түрлі тағдырлар туды, түрлі мінездер қалыптасты. Замандағы болып өткен жаңалықтар адамдарға да өзгеріс әкелмей қоймады. Тек адамгершілік заңдылықтары қана өзгеріске ұшырамайды. Бірақ сол адамгершіліктің өзі сирек кездесетін құбылысқа айналып бара жатқандай. Біреу ол туралы айтса, өзгелер таңырқап қарайтын жағдайға жеткенін осы әңгімедегі Ардашердің мұң-шерінен ұғынуға болады.

Шығармада Адан өз-өзіне мінездеме береді: «Алты-жеті жасар баланың айнала-төңірегі тұлдырланып, тақырланып, ғайбаты жетіп-артылар өткен ғасырларда емес, осы ғасырдың жетпісінші жылдары көрген тағдырының талқысына біреу сенер, бесеу сенбес, алты адамға айтып көрсең. Мен бейшараға сол соры қайнаған балалар үйі де бұйырмапты. Кісі есігінде көгенделіп, бөтеннің босағасына байланып, табағына телміріп, қабағына қарайлап, «советтік семья» балаларының тастағанын теріп, тостағанын жалап, тозғанын киіп....» [63, б. 158-159], «Содан итшілеп жүріп, біраз сыныпты тауысыппын-ау, әйтеуір. Бұғанам бекімей жатып, қара жұмыстың қамытын кидім, әркімдердің, әлдекімдердің әсерімен не күйлерге түспедім... Бәрін тізбелеп неғылайын, жиырманың жасынды жалынын жынды судың жетегінде жүріп-ақ сөндіруге айнала бастағанымды не аңғартты, күндердің күнінде ес жиғандай күйге еніп, сау отырған сағаттарымда көп нәрседен кеш қалғаныма өкіндім» [63, б. 159], – деп шерін тарқата отырып, көп жайдан хабар беріп өтеді.

Байқаусызда әлдекімнің боданына айналып кеткен ақының, қандай да бір символикалық мәні де жоқ еместей көрінеді. Аңғарып қарасақ, қиналып жадаған сәтінде қол ұшын созған адамның пиғылын аңғармастан, адал пейілмен құшақтаса кетер, сөйтіп өзінің қара басының бостандығынан айрылып, бас көтере алмай, әлдекімнің ашса алақанында, жұмса жұдырығында кете баратын қазақтың ұлттық мінезін де мегзегендей әсер қалдырады. Осындай күрделі ойды кейіпкер бойына сыйдырып жіберген жазушының авторлық идеясының тамыры тереңнен тартылып отыр.

Жазушы шығармаларындағы психологизм кейіпкерлердің арасындағы қарым-қатынаста айқынырақ көрінеді. Әсіресе, диалог түрлерінен танылатын сана ерекшеліктері жиі кездесіп отырады. Диалогқа түскен кейіпкерлердің өзара пікір алмасуында айтушы мен қабылдаушының санасындағы қарама-қайшылықтар мен өзгешеліктерді көрсетуде жазушы айрықша шеберлік таныта білген.

Сондай-ақ, кейіпкер мен сыртқы әлем байланысында да оның ішкі дүниесіндегі құбылыстар айқын көрініп отырады. Кейіпкерде уақыт пен кеңістік аясында түрлі көңіл-күйдің туындайтынын жазушы адам мен қоршаған ортаның тығыз байланыстылығында көрсете алады. Әсіресе жол хронотопы Мархабат шығармаларында кейіпкер санасындағы, ішкі әлеміндегі құбылыстардың басты себебі ретінде орын алады. Жазушы шығармаларындағы психологизм кейіпкер әрекеті, монолог пен диалог, хронотоп түрлерінің бейнеленуімен сәтті көрініс тауып отырады. «Романның кеңістіктік құрылымына жер, Отан, үй ұғымдарымен байланысты негізгі семантикалық қарама-қайшылықтардың бірі – «өзінікі» мен «өзгенің» қарсылығы» [18, с. 17] –деген Г.Б.Шаинованың пікірі М.Байғұт әңгімелеріндегі мекеншақтық сипатын да анықтайды.

Символикалық мәні басым жазушы шығармасының бірі – «Ақпандағы мысықтар». Әңгімеде кейіпкер аз, шығарма көлемі де шағын. Шығарма ақпан айында, Шуақты кентінің «Шалғын» мөлтек ауданындағы мауыққан мысықтардың мияулаған дауысынан зәрезап болған қала әкімінің бірінші орынбасары мен оның досы «Заиб» фирмасының президентін, әкім орынбасарының шетелге кетіп бара жатқан досына мауыққан мысықтардың мәселесін шетелде қалай шешетіндігін біліп келуді тапсырумен аяқталса, параллель оқиға ретінде институттағы кафедраның аға оқытушысы болып істеп жүрген жігіттің келіншегі проректормен көңілдестігі жайында әңгімеден әйелін де, жұмысын да тастап базардан бірақ шыққан, қызанақ сатумен айналысқан жас жігіттің бай адамның келіншегімен сауда жасап танысқандығын, одан әрі жас келіншектің қылымсыған арбауымен жігітті төсектес болуға көндіргендігі монолог, диалог кейіпкер әрекеті арқылы бейнеленеді. Ол екеуі бір-бірінің атын білуге де қызықпайды. Жазушы кейіпкерлердің бір-біріне қойған атымен жігітті Базаршы, келіншекті Ханым деп атайды. Шығарма соңында шетелге кеткен фирма директоры сол келіншектің жұбайы екендігі анық болады. Іс-сапардан оралған президент орынбасар досына өзіне тапсырған мәселені шетелде қалай шешілетіндігін былай баяндайды: «О, қымбатты қазақстандық мырза, сұрағыңызды өте жақсы түсіндім. Бізде қаңғыбас мысық деген ұғым мүлде жоқ. Әлгі айтқан ойыңызды асыға күтеміз біз. Мысықтарымыздың ойнау салуына арнайы орындар, әдейі қаржылар береміз. Мысықтардың шығармашылығын сүйкімді естіліп, сүйсіне тыңдаймыз. Керек десеңіз, қазақстандық мырза, магнитофонға жазып алуға ұмтыламыз» [72, б. 41].

Мауыққан мысықтар мен түрлі сылтаулар тауып өз күйеуіне деген адалдық жолынан тайған Базаршының жұбайы және Ханымның бейнесі арқылы көрсетеді. Бұл параллельдер арқылы арлылық әлсіреген қоғамда адамдардың жануарлардан, нақтырақ айтқанда, мысықтан айырмашылығы қалмайтыны ишарамен беріледі. «Зайып» фирмасының мәселенің шетелдегі шешімі жөнінде айтқан сөзінен бұл қоғамдық індеттің батыстан келіп жатқандығына емеурін білдіріледі.

Жазушы шығармаларында символикалық бейнелер шығарма атауы арқылы да танылып тұрады.

Қазақ әдебиетінің 70-80 жылдардағы көркемдік көкжиегін көз салғанда, әсіресе, қазақ прозасына тосын тақырыптарымен келген талантты да, талапты бір топ жастарды байқайтынымыз анық. Қазақ әдебиетінің озық дәстүрлерін жаңашылдықпен жалғастырып, қазақ әдебиетін мазмұн, түр, тақырып жағынан ерекше байытты. Осы кезеңнің әдебиетіміздегі ерекше көзге түсер өкілдеріне О. Бөкей, Д. Исабеков, Қ. Ысқақов, Ә. Тарази, Ә. Сараев, М. Сүндетов, Т. Нұрмағанбетов, М. Байғұтты т.б. жатқызуға болады. Қазіргі қазақ прозасында лиризм көбірек байқалып жүр. М. Әуезовтің «Қорғансыздың күні» атты әңгімесінен басталатын бұл сарын осы күндері елеулі белеске көтеріліп, прозамыздың сыршылдық, жылылық, ойлылық сипатын молайта түсуде. Қашанда көркем шығарманың қадір-қасиеті көлеміне қарап емес, замана рухын, дәуір сырын тереңнен таныта алу дәрежесіне қарай анықталмақ. Сондай-ақ, елеулі оқиғалар кезінде көпке үлгі-өнеге болған адамзаттардың жалаң қимыл-әрекетін ғана емес, бүкіл ішкі дүниесін жан-жақты сипаттайтын дүниелердің бағасы, атақ-абыройы қашанда биік.

**3 ЖАЗУШЫ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ КОМПОЗИЦИЯСЫ МЕН ТІЛІ**

**3.1 Жазушы шығармаларының композициялық ерекшеліктері**

ХХ ғасырдың соңғы кезеңі мен ХХІ ғасырдың басындағы ұлттық әдебиетте философиялық, эстетикалық мәселелерді жаңаша пайымдау үшін көп ізденген жазушының бірі М. Байғұт десек, қаламгер ғасырлар тоғысындағы көркем прозада адамзатқа тән зәру тақырыптарды замана тұрғысынан, ұлттық мүдде үдесінен егеменді ел мақсатына сәйкес көтеруде шеберлік танытты. Жазушы осындай салмақты жүкті өзіне тән шеберліктің арқасында ғана арқалай білді. Қандай тақырып болмасын, шығарманың оқырманды өз иіріміне тез тартып әкетуінде композицияның маңызы зор. Өйткені шығарма құрылымы қашан да бейнеленген оқиғаның тосындығы арқылы қызығушылық туғызып отырады.

Барлық көркемдік тәсілдер сияқты композиция да авторлық идеяны айқынырақ ашуға қызмет етеді және оған бағынышты болады. Бұл туралы: «Көркем шығармадағы идея дегеніміз не? Ол – шығармада жазушының айтпақ болған ойы, алдына қойған мақсаты, көздеген нысанасы. Ал, композиция – сол нысанаға жету үшін жазушының қолданған әр түрлі амал-тәсілдерінің жиынтық құрамы»[12, б. 10], – дейді М. Атымов.

Жазушының адам рухының биіктігін әспеттейтін шығармаларының бірі – лирикалық-психологиялық туындыларының ішіндегі шоқтығы биік шығармасы «Әдебиет пәнінің періштесі» атты повесі. Повесть, өз кезегінде – жазушы көтерген мәселелердің көкейкестілігі мен көркемдігі жағынан қазақ әдебиетіндегі тосын, көркемдік қыры да өзгешелеу шығарма. Жазушы повестің эпиграфына М. Мақатаевтың «Менің нәзік жанымды кім түсінер...» деген өлең жолын ала отырып, оқырманды бірден лирикалық-психологиялық күйге жетелейді. «Әдебиет пәнінің періштесі» атты повестің негізгі кейіпкері – жалындаған жастық шағында, кездейсоқ жағдайда өмірден озған, болашағынан үлкен үміт күттірген жазушының ұлы Баубек. Повесть бірінші жақтан баяндалады. Бірінші жақта кейіпкердің психологиялық жай-күйін бір адам бейнесіне еніп жеткізу, шын мәнінде, жазушыға әрі Фауст, әрі Мефистофель болу міндетін жүктейді. Бірінші жақта баяндалатын шығармада объективті талдаудан гөрі субекивті ой басым келеді. Лирикалық повестерге жақын бірінші жақты баяндау психологиялық, философиялық шығармаларға келгенде, қаламгер үшін қиындау түсетіні анық. Дегенмен, М. Байғұт «Әдебиет пәнінің періштесі» повесінде лириканы, психологияны, философияны бір туындының бойына асқан шеберлікпен жинақтай білген. Повестің сюжеті Тұраркент пен Азаттық арасындағы төрт шақырымдық ауыл мен аудан орталығындағы жолда мейрімсіз ажалға тап болған әдебиет пәні мұғалімінің өмір мен өлім алдындағы психологиялық тұрғыдан алып қарағанда, ішкі арпалыс сезімдері мен ой ағымына құрылған. Шығарманың басталуы автор тарапынан беріледі де, одан әрі оқиға желісі елсіз далада жалғыз өзі өмір мен өлім айқасына түскен жаны періштедей таза лирикалық кейіпкер Баубектің өз болмысын танытумен өрбиді. Жаны жалындаған, жігерге толы романтикалық образ Баубектің ой-ағымындағы кіршіксіз таза болмысы, адами рухының биіктігі, ар тазалығы, шынайы сезім байлығы лирикалық кейіпкердің тұлғасын автордың араласуынсыз-ақ ап-айқын танытып тұр. Автор бас кейіпкері Баубек арқылы адам санасындағы үздіксіз жүріп жатқан процесті, үрей мен қорқынышты өмір мен өлім арасындағы арпалысты, жан толғанысын көркемдікпен жеткізе білген. Әңгімедегі лиризм, баяндау мәнеріндегі эмоционалды сарын, ішкі монолог, естелік ретінде еске оралатын жауаптасулар суреткерлік тұрғыда сараланып, айтылар ойдың қан тамырындай тарамдалған. Жан алмақпен арадағы әңгіме адамдық мұраттарға бағытталған. Сана түбіне шөккен сенім, фәниден бақиға өту сенімі сол мұраттармен өзектеседі. Мұғалімнің әкесі Кебір-Пейіл және Мейір-Пейіл періштелермен тілдесетін шағын бөлімді сөз соңы, авторлық ұстаным деп атауға да болады. Қиял түрінде, яки аңыз аясында өткен бұл тәсілдер – өте сәтті түйін. Мұндай тәсіл әлем әдебиеті үлгілеріне өте жақын. Жазушы үйреншікті тәсілді үйіріп әкеліп, өз туындысына енгізе салмаған. Өзіндік машыққа, тың игерімге құра білген, қаламгерлік даралығын таныта алған.

Қазіргі қазақ әдебиетінде жазушылардың белгілі бір философиялық жүйелерге қатысты өзіндік концепцияларын ұсына бастағаны байқалады. Бұл, әсіресе, адам мен қоғам, адам мен әлем арасындағы қарым-қатынасқа, адам болмысының мәнін, өмірдегі орнын бағамдауға байланысты экзистенциялық концепцияларынан анық көрінеді. «Әдебиет пәнінің періштесі» хикаятын оқыған адам оның ақ өлең ұйқасымен жазылғанын бірден сезер еді. Алдыңғы шағын бөлік құрылымы, мазмұны жағынан алып қарағанда, хикаяттың кіріспесі тәріздес. Жас мұғалімнің кіршіксіз таза болмысы, әдебиетке деген шексіз құштарлығы, бауырмалдығы оқыған сайын, оқырманды өзіне тартып, жақындата береді. «Әр қадамым бір дәуірге созылды-ау. Келерде неге жаяулап, қиялға түстім баяулап. Жападан-жалғыз сейілдеп, оңаша ғана ой кешіп, жалқылап жүрер мезгіл ме?» [63, б. 83]. Жазушының шығармаларын оқу барысында жиі кездесіп тұратын мұндай ұйқасты детальдар оқырман көңілін өзіне бірден аударып, әрі тез оқылады, тез жатталады, көкірекке қона кетеді.

М.Байғұт шығармаларында мәтін бөліктерінің өзара байланысуын қамтамасыз ететін ауызекі сөйлеуге жақын сөйлем құрылымдарының типтері атқаратын кездері көп. Жазушы көп жағдайда ауызша баяндаудың мәнерінде әңгімелеп кетеді. Ауызша сөйлеуге тән ерекшеліктермен жазушы аз сөзге көп мағына сиғыза алады. «Әдебиет пәнінің періштесі» хикаятындағы сюжеттік желілердің қиылысу тоғысында ұлттық мүдденің үдесінен шығуды көздеген жан жылылығының ұлғайған уайымы мен көмескіленген сана салғырттығының ықылас-ынтаны ықтыратын ызғары, кісілік пен кісәпірліктің бітіспес шайқасы бар. Ұрпақтың қайырымсыздануынан, қатыгезденуінен үрейі үдейтін «жұқалтай жүрек» жігіттің тастай қара суыққа қарпылуында, іштей қызыл жалынға шарпылуында осындай сыр жатыр. Оның да қысқа ғұмырын құштарлық ғұмыры жұтып қойды. Шексіз сүйіспеншіліктің де жүректі қарашұбар жыландай шым-шым шағып тұратынын түсінуге Баубек әлі жас еді. Сондықтан да «тұп-тұнық күйде, толғана ақты». Аудан мен ауыл арасында Баубекке жеткізбеген төрт шақырым жер тәуелсіздігіміздің алғашқы жылдарындағы қысылтаяң қарбаласымызды еске түсіреді.

Баубек – өз мақсатына жетуді көздеген намысты жігіт. «Кешіріңдерші, ағайларыңды, айналайындар. Ирек жүріп, итпектеген жоқпын мен, иікпеді-ау бірдеңе, иілмеді тіршілік. Иіндесер ешкім жоқ, инабаттан аспап ем. Тірі жанға, бір адамға жала жапқым келмейді» [63, б.88], – деп ол бүкіл арман-тілегін бір тамшыдай ғана таза ғұмырына сыйғызып өтті жалғаннан. Тоқтыққа емес, тоғышарлыққа қарсыласып бақты. Ащыны маңдайынан төгіп, тәттіні таңдайымен татты. Аңсарлы аңғалдығымен өмірді де, әдебиетті де алаңсыз сүйген жан жомарттығын танытты. Қойдай қоңыр жуастығымен жадымызда, айбынын айқайсыз-ақ аңдататын биязы үнімен – нағыз адами дауысымен есімізде қалды. Оның ақылды күлкісінде өткеніміздің өксігі, бүгінгіміздің бұлқынысы, келешегіміздің романтикасы тұнып тұрды. Кейбіреудің үстірт ойлайтынындай, «Әдебиет пәнінің періштесі» – отбасы, ошақ қасының күйбеңшіл күңкілі емес, биікке талпынған бекзат болмысымыздың шерлі шежіресіндей шығарма. Өнер тақырыбын сөз еткен әңгімелердің, өнерпаздар туралы толғанудың дәстүрлілігі «Әдебиет пәнінің періштесінде» өз жаңашылдығымен танылады.

Өмір үйлесімдер мен үрейлердің арбасуынан тұрады. Тіршілік дегеніміздің өзі – қалайда өлімге апаратын жол. Әр молаға адамзат тарихының бір бөлшегі көмілген. Жарық дүниемен қоштастырар соңғы сүрлеуіне түскен адам естеліктер әлемінің әлсіз есілген жібіне амалсыздан жармасады. Сол тұстағы нәзік жүйкенің жұқаруы соншалықты аянышты.

Әңгімеде Ұлыларымыз туралы элегия сыр шертеді. М. Әуезовтің әкелі-балалы Абайы мен Құнанбайы секілді, романмен салыстырғанда әлдеқайда қысқа болғанына қарамастан, әңгіме жанрында да екеуара сұхбаттан оқырман қауым үшін тәлім берер тамаша дүние жасалған. Сөзіміз дәлелді болуы үшін шығармадан үзінді келтіре кетейік: «Мені мұқатып мәз болғаныңнан айналайын», – дедіңіз. Сіз бен біз кей-кейде ғана осылай сөйлесіп алатын едік, әке» [63, б. 66]. Нағыз байлық сөз жиған адамда екенін зерек зерделеген әкелі-балалы кейіпкер не айтса да өмірдің, әдебиет пен өнердің, ұрпақ тәрбиесінің пайдасына айтыпты. Менмендіктің, аярлықтың асқақтауынан, абыройдың аяқ астылығынан қорқыпты. Сол себептен де бұл туындының түпқазығы – уақыт идеясы.

Әдетте композиция тұтас мәтіннің, шығарманың ұйымдасқан тізбегін және құрылымдық реттілігі деген ұғымды қамтиды. Шығарма бөліктерінің өзара қатынасы мен ықпалдастығы, мағыналық бөліктерге жіктелуі, ол бөліктердің тәртібі мен бірізділігі композициялық тәсілдермен реттеліп отырады. Бейнелеу компоненттерінің, тілдік бірліктердің әр түрлі байланыстары шығарма бөліктерінің синтактикалық сипатын анықтайды. Замандастарының тыныс-тіршілігін, ой-өресін шынайы таныта білген М. Байғұттың көркемдік қиялы осы әңгімелесу сипатынан кең көрінеді. Қараңыз: «Жүсіпбек мекен еткен үйде тұрып жатқандардың Аймауытұлы туралы түк білмейтініне емес, білмекке ұмтылмайтынына қамығып, құсаланған шығармын». Әңгіменің жанрлық сипатын сақтай отыра көп ойдың жетекшісі болған: «Шәкәрім қажы ақталмай тұрып-ақ, тіпті мына мен де, сіздің сүйікті келініңіз де тумай тұрып-ақ, оның әнін әлдеқайдан, әлдекімнен үйреніп, жеке-даралау бас қосуларда дірілге буып, ділімен беріліп айтып жүреді екен» [63, б. 71]. «Әдебиет пәнінің періштесінде» М. Байғұттың прозасы поэзияға айнала бастағанын да байқай аламыз: «Елді түзеу баланы оқытуды түзеуден басталады», – деген. Ахмет айтқан бұл сөзді. Елді түземекке талпынған, баланы оқытуды түземекке жан салған жанның жандалбаса жайын қара ендігі?! Қадам басу мұң болып, қарды құштым қайтадан. Мұнарланып айналам, жел ұлыды жындана» [63, б. 84]. Ары қарай назар салыңыз: «Мұқағали ағатайым! Дамылдайын мен дағы. Суларың да тулағандай, тал-терегің шулағандай. Күңіреніп жылағандай күмбір дүние күреңітіп. Тыныш табам сәлден соң. Тыншу табам...» [63, б. 97]. Жоғарыда «Әдебиет пәнінің періштесінің» қазақ әдебиетіне дәстүр мен жаңашылдықтың үлгісін молынан қамтыған деген негізгі мысалдар талданып өтті. Ар тазалығы, шынайы сезім байлығы, адам жанындағы тереңдік пен кеңдік, азаматтық ой-өріс биіктігі, адамгершілік принциптерге адалдық, оны жан-тәнімен қорғай білушілік, жақсылыққа, ізгілікке, игі іске құлшыныс, философиялық толғам ауқымдылығы, парасатты мінез, салауатты салмақтылық, қоғамдағы, табиғаттағы, адам өміріндегі дұрыс-бұрыс құбылыстарға диалектикалық тұрғыдан ой жүгірту, байсалды баға беру – М. Байғұттың «Әдебиет пәнінің періштесі» повесіндегі орталық қаһарман Баубектің квитэссенциясылық сыр-сипаты. Баубек шығырмада аттары аталатын алаш қайраткерлерінің ісін жалғастырушысы ретінде көрсетіледі. «Бұл есімдерді әдебиетші деп атағанда, әсіресе, еске алатын жай: олардың қайсыбірінің тарихта осы күнге дейін атүсті ғана айтылып келгендігі, ал кейбіреулерінің тіпті атын атауға тыйым салынғандығы», – дейді алаштың қалам қайраткерлері жайында әдебиеттанушылар [83, б. 12]. Баубек те ізгі ниеттегі істерінің бәрінде түрлі кедергілерге ұшырап отырады.

Уақыт әсерін бойына тез сіңіріп, тіршілік дүниесінде өтіп жатқан құбылыстарды тез байқап, талдап тарататын, сол арқылы адамзатқа қайыра ықпал ететін – өнер. Әдебиет пен өнер бұл ретте катализатор іспетті. Елуінші жылдарға дейін көп жағдайда әдебиетте сырттай баяндау белең алды. Адам жанының нәзік иірімдері шығармада доғалдау бейнеленді, болмаса тіпті қағыс қала берді. Елуінші жылдардың аяғында әдебиетке еркін ене бастаған лирикалық прозаның көздегені – осы олқылықтың орнын толтыру, кейіпкер жанына терең үңілу, нәзік иірімдерді алдыңғы орынға шығару еді. Ол үшін авторлар, біріншіден, шығармаға қатысатын кейіпкерлерді шақтап алды. Сахнаға санаулы адам шықты. Санаулы кейіпкерлердің жан-дүниесі терең ашылады. Екіншіден, кейіпкердің мінез-құлқы, іс-әрекеті еркін даралануы үшін кейде автор оларды азғантай уақытқа болса да ортадан оңашалау күйде бейнеледі. Үшіншіден, әрі кейіпкер ой-дүниесіндегі құбылысты бақылаушы әрі авторлық позицияны аңғартар қосымша кейіпкер алынатын болды. Оқиға көбіне сол кейіпкердің ой көзімен таразыланды десек, осы ой түйінімізге М. Байғұттың «Таудағы аңдыз» повесі дәлел бола алады. Жазушы шығармада басты кейіпкерлері Бауыржан, Оқас пен Айсұлудың ішкі дүниесіне үңіледі. Прозадағы лирикалық баяндау әдісін терең меңгерген жазушы «Таудағы аңдыз» повесінде лиризм мен психологизмді терең меңгергендігін, өмір шындығы мен көркемдік шындықтың ара-қатысын шебер өре білетіндігін танытты. Көркем шығармада кейіпкердің әртүрлі қалыптағы ішкі ой-толғаныстары әрдайым өзгеріп, іс-әрекет, сезім қайшылықтарын тудыратын психологиялық құбылыстарды тереңдетіп, күрделендіре бейнелеу психологизмнің табиғатын айқындап берері хақ. Қашанда көркем шығарманың қадір-қасиеті көлеміне қарап емес, замана рухын, дәуір сырын тереңнен таныта алу дәрежесіне қарай анықталмақ. Сондай-ақ, елеулі оқиғалар кезінде көпке үлгі-өнеге болған адамзаттардың жалаң қимыл-әрекетін ғана емес, бүкіл ішкі әлемін жан-жақты сипаттайтын дүниелердің бағасы, атақ-абыройы қашанда биік десек, М. Әуезов, С. Сейфуллин, Ғ. Мүсірепов, Т. Ахтанов, Ә. Нұршайықов, Т. Әлімқұлов, Ә. Әлімжанов тәрізді қазақ қаламгерлері – осы тұрғыдан шеберлігімен танылған суреткерлер. Кезең келбетін, дәуір сырын, ұлттық ерекшелікті түгел таңбалайтындай бейне жасау – оңай емес. Ол үшін, алдымен, өнер иесінің өзінің сұңғыла шежіре, жетік психолог, майталман шешен, ғажайып архитектор болуы шарт. Сонда ғана кейіпкер типке айналып, шындық өмірде болған оқиғалар жай құрылыс материалдары қызметін атқарып қана қоймай, көркем суретке ауысады. Осы тұста психологизмнің, лиризмнің ролі де айқын көрінбек. Бұл күндері қазақ әдебиетінің мақтанышына айналған Қ. Ысқақовтың, Ә. Кекілбаевтың, Ә. Таразидің, Ж. Молдағалиевтің, М. Мағауиннің, С. Мұратбековтің, О. Бөкеевтің, С. Елубаевтың шығармаларынан осыны танимыз. Осылардың ішінен М. Байғұттың творчествосындағы лиризм жөнінде толығырақ талдау жасап, тоқталып өту керек деп есептейміз. М. Байғұт творчествосын жан-жақты, әрі тереңдей зерттеуді көздеген бұл жұмысымызда жинақтау нәтижесі лиризм мәселесіне ұласатынын сезгендей боламыз. Кейбір зерттеушілер жанр және жазушы деген ұғымдардың арасын өзара сабақтастық пен үндестік орнаған жерде шынайы жазылған шығарма дүниеге келеді деп есептейді. Міне, сондықтан да, М. Байғұттың повестерін осындай жарастық пен үйлесімділіктен туып, тек қана жазушының емес, тұтас қазақ әдебиетінің жетістік, мақтанышына айналған шығармалар десек, ешқандай да қателеспейміз. Әдебиет сыншылары М. Байғұттың повестерінен оның жазушы ретіндегі ізденістері, ой тереңдігі айқын аңғарылады деп жүр. Егер осы пікірге байыппен, тереңірек үңіліп қарасақ, расында да солай екендігіне көз жеткізгендей боламыз. «Әдеби туындының образдық құрылымы болмысты бейнелеуге ғана емес, мәтіндегі өзіне сәйкес мынандай құрылымдарды көрсетуге де бағытталған: а) образдарға сәйкес оқиғалар мен деректер қатарын; ә) бір образды жаңғырта қайталау арқылы оны теңеу, метафора, эпитетке айналдыру; б) әртүрлі реалийлерді жүйе әдеби образдарға ұластыруда мәтіндегі образдар катары бейберекет емес, автор интенциясына сәйкес тәртіппен орналасады, әдеби шығармадағы образдар жүйесінің құрылымы мынадай амалдарға сүйеніп қалыптасады: қайталау, контраст, монтаж, егіздеу» [31, б. 149-150 ] – дейді Т.Есембеков.

Жазушы М. Байғұт өзінің қаламгер ретіндегі повестің жанрлық ерекшеліктерін игере бастаған жолын лирикалық прозадан бастаған секілді. Жазушы еңбегінен тақырыптық ізденістер, көркемдік-жанрлық ерекшеліктер, характердің әлеуметтік-психологиялдық аспектілері, қаһарманның рухани әлемі, ішкі монолог пен диалог табиғаты, лиризм элементтері кең көлемде орын алады. Бастысы қаламгер мұратынан – Адам факторы, адамгершілігі мен әсемдігі, өмірге, өнерге құштарлық, игілік пен ізгілік сипаттары, жастық, достық сырлары бар қырынан жарқырай көрінеді. Көбіне лиризм, психологизм басым. Әдебиетімізде өз шығармаларымен оқырмандарымыздың рухани жан-дүниесіне шұғыла шашып, санасына ерекше сәуле түсіретін таланттар қатары аз емес. Тек қана осындай ойлы және көркемдік дәрежесі жоғары деңгейдегі шығармалар жазып жүрген, сол арқылы өзінің жазғандарына да, өзгелердің жазғанына да, қоғамның даму үрдісіне де қорықпай, сескенбей пікірін ашық айта алатын ерекше дарынды, талантты қаламгерлеріміздің бірі әрі бірегейі М. Байғұт десек, қателеспейтін шығармыз. Лиризм тәсілін жазушының жетік меңгергені сонша, оны тек авторлық баяндауда ғана емес, тартыс табиғатын танытуда да, көптеген көркемдік шешіміне сай пайдаланады. «Таудағы андыз» шығармасының негізгі сюжеті мектеп қабырғасындағы достық, махаббат мәселелерін қамтиды. Шығарманың негізгі оқиғасы орта мектепті бітірушілердің 20 жылдығына бас қосудан басталады да, автор сонша жылдан кейін қарай шегініс жасап, базары мол балалық шақтың қызығы көп күндеріне көңіл бөледі. Мектепті бұдан он жыл бұрын бітірген сыныптастар қайта жиналып, 20 жылдық кездесу өткізбекші. Жиырма жылдық кездесу бағдарлама бойынша жүріп жатады.  Барлығы бұрынғы сыныптарына кіріп, шартты түрде өз парталарына отырады, сонан соң мұғалім Есқали Сәрсенов сыныпқа кіріп, журнал бойынша «оқушылардың» бар-жоғын тексеріп отырғанда, кенет «Кәдірбеков…» деген фамилияның тұсына келгенде үнсіз қалады. Есейіп кеткендерін мектеп партасына отырғанда аңғарғандай қожырайып-қожырайып отырған бұрынғы кластастар күтпеген жерде қиын сынға түседі. Бауыржанды бағанадан бері бірде-біреуі неге еске алмаған? Отырған «оқушылардың» барлығы адал ниетті, арманы таудай жігітті естеріне ала отырып, өздерінің бастарынан өткен балалық шақтарына сапар шеккендей болады. Алайда: «Ағай, тізімді одан әрі оқыңызшы, уақыт өтіп барады, – дейді осы кездесуді ұйымдастырып, оны басқарып жүргендердің бірі, программамыз аса тығыз, ағай»

– Ағай! Балалар! Қыздар! – дейді осы кезде кездесуді ұйымдастырушылардың тағы бірі, – Бауыржанның бейітіне барып қайтсақ қайтеді, а? Гүл қойсақ… Жақсы болар еді, а?» [83, б. 380]. Повестің бұдан кейінгі беттерінде автор әлгі ұйымдастырушыны таныстырып жатпай-ақ, осы секілді қысқаша диалог арқылы оның мінезін одан әрі аша түседі. Міне, бұл жиналғандарды әрі-сәрі күйге түсірген және кімнің-кім екенін сынап өтер, тұтқиылдан қойылған тосын ұсыныс еді. Әрине, әңгіме Бауыржанның ұстазына «мен де сіз секілді математиканың мұғалімі болам» дейтінінде емес, әңгіме тіпті Есқали Сәрсеновтің сол бір қамкөңіл баланы бір түрлі іш тартатынында да емес, әңгіме одан әлдеқайда тереңде жатыр. Бұл ұқсастықтың кісіні білдірмей баурайтыны, екеуінің де өмірдегі ар мен арамзалықтың шекарасын айнытпай ажырата білетіндігінде. Автор өзінің осы лирикалық повесінде әр кейіпкерлердің характерлеріне жеке-жеке тоқталып жатпайды. Боздақ жасында қыршын кеткен Бауыржанның сонау тау қойнауындағы бейітіне бару-бармау жөнінде класс ішінде тараған дау-дамайға әр кластастың қосқан пікірі, айтқан ойларына байланыстырып-ақ шығарма бойында әрбір кейіпкердің бейнелік, мінездік алғашқы ұшқындарын аша түскен. Бірі әрі тартып билік соғып, бірі бері тартып уәж айтып, ақыры олар көлік тауып, тау арасындағы Бауыржанның бейітіне барып қайтпаққа бел байлайды. Енді оның бейітінің қай жерде екенін білмей дал болған кластастары, онымен кішкентайынан көрші үйде қатар өскен ожар мінезді Оқасқа қарайды.

«– Көрші үйде тұрмап пе еді? –  дейді біреуі.

– Тұрса ше? Оны көршілер емес, селолық совет жерлеген, – дейді Оқас».

Осындай қысқа тіл қатысудан кейін Оқасқа деген жиіркенішті көзқарас қана қалыптасып қоймай, Бауыржанның тағдырына қатысты үлкен бір қасіреттің беті ашыла түскендей болады. Бауыржан бейітінің қай жерде екенін білмей дал болып тұрғанда «оқушылардың ішінен біреуі Мен білемін!» – дейді. Барлығы әлгіге жалт қарайды. Сөйтсе, жол көрсетуші Айсұлу екен. Айсұлудың бұл қылығына таңданбаған кісі қалмайды. Өйткені, қиындау қалыптасып, өмірі қайғылы аяқталған Бауыржан тағдырының бір кілтипаны осы Айсұлуға байланысты болатын. «Бәрі қабір басына барды. Гүл қойды. Кешке дастархан басына жиналды. Әрине, ол күн талайының басына ой салды. Есқали ағайларынан бастап «балалық шақты ұмытпайық» деп жатты. Шынында да, балалық шақты да, Бауыржанды да ұмытпайтындай көрген бәрі де». Повесть осымен бітеді. Алайда күйкі тірлік соңында жүріп, кір басып қалған көңілдерін осылайша жиырма жылда бір рет те болса тазартып қайтуы «оқушылардың» қай-қайсысын ойландырмай, толғандырмай қоймайды. «Бір түрлі бәріміз қарыздар сияқтымыз…» – демей ме кластастардың бірі?! Ал олар түптеп келгенде, ең бірінші, өздерінің ар-ождандарының алдында қарыздар еді. Тәңірінің Бауыржанға қарағанда өзгелеріне жарық шуағын ұзақтау төккені үшін де, олар тайраңдап, программаға сәйкес қызық қуып, өтірік күліп, өтірік сөйлеп жүре берулеріне де болар еді. Бірақ олар олай істемеді. Өмір мәнін іздеген кластастардың бұл сапары ішкі әлемдеріне жасаған рухани қамқорлық болды. Әрі «қырық жастағы» оқушылардың бала күнгі ортақ естелігі – Бауыржанның тағдыры. Ал өткенге зер салып, саралап қарау, сонау бір аңғал, ақкөңіл кездерге ойша саяхаттау адам жанына сол тазалықты қайтарғандай болады. Алғашында Бауыржанның қабіріне дұға оқуға шыққанда, замандастардың бірі сапарға шыққысы келмей, енді бірі көпшіліктен қалмай ілесе салып еді. Алайда, қайтар жолда әрқайсысы осы келгендеріне қуанып, жиналғандарына мәз болысты. Естеліктер жаңғырып, өткен шаққа сағынышпен қарап, неше жылдан соң кездескен кластастар осы бір самал желдей бір есіп өтетін ыстық шақтарын, естеліктерін, сезімдерін қай уақытқа дейін ұстай алар екен? Әлде ұстаздарымен қоштасқан сәтте-ақ ұмыта ма? Осы бір эпизодтың өзі оқырманды ойға батырады.

Оқас кездесуге ынтық болған, әлі де сезім оты өшпеген Айсұлуды көруге бола келіпті. Өкініші де, үміті де бар. Баяғыда Бауыржан соңғы шешімді айтқанда берген шапалақтың мәнін түсінбеген ұмытшақтың бірі. Өткеннің жақсы естеліктеріне жаны жібіген Оқасқа Айсұлу түсіністікпен қарап, осы бір күйіңді жоғалтпа дейді.

Асылында адам жүрегінде, мінезінде болып жатқан рухани өзгерістерді жеңілге санайды. Осы сапардан сыныптастар да бір рухани әсермен, өткенге тәубе, бүгінге шүкірмен кеткендей болды. «Бауыржан бір аунап түскен болар», - деп ойлап қойды. Дегенмен рухани өзгерісті өздері сезбесе де, олардың ішкі жан дүниелері бір жаңарғанының өзі ғанибет!

Бас кейіпкердің бастан кешкені, өмірі сыныптастардың ойлары арқылы баяндалады. Автордың аз сөзді, бұйығы Бауыржанның қамауда отырса да хәлін сұраған ұстазына: «Қорықпаймын, ағай, жалғызсыраймын,» – деп көпті көрген ересек адамдай жауап беруі – оның өмірде үнемі жалғыздық сезінетінін ашады. Бауыржан өмірден де, өлімнен де қорықпайды. Бұл сапарда кімнің қандай олжамен, түсінікпен қайтатыны туралы ой қозғайды автор.

Повесте Айсұлудың кезінде балалықпен жасаған қателіктеріне өкіну, күйзелу суреттеледі. Оқас екеуінің тойында сөнген шамды жағам деп бағанадан құлаған Бауыржан сол беті жазылмайды. Айсұлу күйеуіне қосылмай жатып екі жаққа айырылысып кетеді. Мектепте Оқас пен Бауыржан бірде жаға ұстасады, бірде жолдас боп бірге жүреді. Ал Айсұлу мен Бауыржан бір-бірін іштей ұнататын еді. Бірақ Бауыржан қадам жасай алмады. Оқас бақытсыздығына Бауыржанды кінәлады. Қалай десе де, Айсұлу да, Оқас та Бауыржан қайтыс болғанда, бір уыс топырақ тастап, ақтық сапарға шығарып салуға келмеді. Бауыржан мен Айсұлудың сезімінен сезіктенгеннен бе, әлде көреалмастығынан ба, Оқас өз тойында мертіккен Бауыржанға еш жаны ашымайды. Керісінше, Айсұлумен қосылмағанын содан көреді.

Повесте Бауыржан мен Айсұлудың сезім сахналары нәзік бейнеленеді. Шығарманың соңында Айсұлу Есқали Сәрсенов деген адал жанмен жарасуымен аяқталады. Оқырманның шығармадағы Бауыржан мен Есқали мұғалімге жаны ашитыны сөзсіз. Адал, ақкөңіл, рухани жан дүниелері үндескен екі кейіпкер шын бақытқа лайықты емес пе дейсің. Жастықпен басын тауға да, тасқа да соққан Айсұлу қателігін түсініп, өзінің ақ адал ұстазына тұрмысқа шығып, бар махаббат, ықыласын арнауы да сондықтан болар.

Кейіпкерлердің образы адамдардың мінез, диалогтары арқылы айшықталады. Сондай-ақ, лирикалық повесте адам мен табиғаттың ұштастығы көркемделіп беріледі. Осылайша, қаламгердің «Таудағы андыз» повесінің атауының қалай қойылғанын білдік. Таудағы андыз – Бауыржан, оның жалғыздығы, қысқа да аянышты тағдыры. Сол андыз арқылы сыныптастарының біреуі есіне алып тұрса, бұл зор қуаныш. Міне, жазушы Мархабат Байғұттың бір ерекшелігі – аз ғана сөзге, детальға біршама ойды сыйғыза алуында. «Сюжеттік желілер қанша болса да, олардың бәрі бір мақсатты көздейді, ол – көркем мәтіннің негізгі өз қазығын, идеясын айқындап ашу. Сюжеттің пролог, экспозиция, байланыс, шарықтау шегі, шешімі, эпилог сияқты ажырамас бөліктері сан алуан комбинацияда көріне алады. Әрбір сәт, жағдай, эпизод, әдіс-амал дың өз қызметі, қолдану өрісі, реті, тәртібі, қисыны бар, оны бәрі құралып сюжеттік иерархия құрайды» [32, б. 116 ] – дейді Т.Есембеков. Жазушы образ құрау барысында бұл айтылған көркемдік құралдардың әрбірін орынды қолданады.

Жазушы әр кейіпкердің мінезін, образын, өмір жолын шеберлікпен аша білген. Бәлкім, осы шығарманы жазарда Есқали туралы жазам деп ойламаған болар. Тек мұғалім есіл Бауыржанға да, басқасына да жете алмағаны қазақтың асыл әртісі Мәкіл Құланбаевқа ұқсайтын сегіз қырлы, бір сырлы, жұмсақ мінез Есқали Сәрсенов деген ұнамды кейіпкермен таныстырды. Оқушыларын өмір атты үлкен мектепке өз балаларын ұядан ұшырғандай бар жанын салып, алып-ұшып жүрген сынып жетекшінің образы мықты бейнеленген.

Жазушы Мархабат адамның психологиялық көңіл-күйін, жасөспірімдердің мінез-құлық, таным-түсінік, болмысын тура аша біледі. Шығармаларының дені шытырман қызықты оқиғалардан тұрады. «Таудағы андыз» повесті айтар ойы терең, адамгершілік, достық, жастық шақ, махаббат, адалдық сынды рухани құндылыққа негізделген мәселелер бой көтерген. Сыншы Т. Тоқбергенов: «Өнердің өнегесін ойлағанда біз өнер шеберлігін қоса қарауымыз керек. Ең басты мұратты, ең өзекті тақырыпты күйттеген өнердің өзі шын сұлу өнер болуға, шын суреткерлік өнер туындысы болуға тиіс. Нағыз өнер туындысына тіл, мұрат, сюжет үйлесіп келген көркемдік лайық болады. Ойға алу, ойлану бар да, соны образбен беру бар. Ой, образ, оқиға деп жүргеніміз де сол» [103], – дегендей Мархабат Байғұттың «Таудағы андыз» шығармасы басқа туындыларынан шын суреткерлік талантын танытқанымен, айтар дүниесінің терең болуымен ерекшеленеді.

Жазушы шығармасында ақ пен қара, жақсы мен жаманды салыстыра суреттеген. Қысқа оқиғаны нәзік лиризммен шебер үйлестіре білген жазушы В. Шукшин, Н. Думбадзе, А. Чеховтың шығармаларымен үндестікті байқаймыз. Әңгіме жанрындағы ықшамдылық, айқын образ, кейіпкер әрекетінің сыры В. Шукшин, М. Думбадзе шығармаларынан да, Мархабат Байғұттың туындыларында да анық, нақты көрініс береді.

«Жалпыдан жырылған жалқы» атты әңгімесінде кейіпкердің аты өзінің табиғатын ашады. Мысалы, Пақырдиннің көзімен сипатталған Қадалған, Сазарған, Сәл-Күлім деген кейіпкерлердің мінездері өздерінің атауларынан-ақ белгілі. Жазушының кейіпкерлері көпшіліктің ішінен оқшау әрекет, оғаш мінез, кісікиік тосын тірлігімен есте қалады. Мәселен, Пақырдиннің пақырлығына зер салайық. Тек жоқтау жанрына шығарма жазған студентке неше жылда бір рет «5» деген бағаны аяқасты қоюына қарайық. Пақырдиннің тыныш, өз бетімен жүріп күтпеген жерден бестік баға қойған қыз арқылы образы ашылады: «Оқуға түсетін жылы жалғыз ағамнан айрылып едім, – деді әлгі қыз. – Ауылда тракторшы еді. Сенетін ешкімім жоқ еді, ағай… Сөйтсем, сіз секілді адамдар да бар болып шықты ғой, аға..ай…Рақмет, көп рақмет, ағ-ай!» [63, б. 17]. Жаны ашып, қолдау білдірген осы қыз он шақты жылдан соң базарда тұрғанда Пақырдин көз жасына ерік беріп қоя береді. Қыздың тағдырына ғана емес, қоғамға, әділетсіздікке қарны ашқаннан жылайды. Жазушы қоғамдағы осындай кемшіліктерді сатираның ащы тілімен көркем кестелей біледі. Өз алдына ешкімге бас имей өмір сүрсе де, қоғамдағы жанталасқан жағдайлармен бетпе-бет келгенде, шарасыз күйге түсетін кейіпкерлердің өмір жолы кәсіби, шебер суреттеледі. Әңгіме жанрының хас шебері атанған Мархабат Байғұт «жалпыдан жалқы» жүретін Пақырдиннің ішкі толғанысын, мұң-шерін, қайғысын тереңінен талдайды. Жазушы Мархабаттың күрделі жанр – роман жазып, кейіпкерлерін ұзын-сонар суреттеп, көлемін ұлғайтуына болар еді. Алайда жазушының ерекшелігі де сонда, аз ғана кестелі сөзге көп терең ойды, образды, мәселені сыйғыза біледі. Бәлкім, өз кейіпкерлері іспетті жалпының ішіндегі «жалқы» тұлға болар... Әңгіме тармақтарында өмірдің шым-шым қайнаған шындығы, тағдыр тартыстары, оқиғалар өрбуі тамырланып жатыр.

Автордың барлық шығармасы бір заманның әртүрлі мәселелерін көркем қамтиды. Тек кейіпкерлердің тіршілігін, іс-әрекеттерін, болмыс-бітімдерін бейнелеу арқылы «Келестен келген келіншектің» бөтен адамға сырын айтуы, «Әдебиет пәнінің періштесіндегі» Баубектің ел ішінде ұрпағымды тәрбиелеймін деп қалада қалмай кетіп қалуы – бәрі де егжей-тегжейлі баяндалып жатпайды. Расымен де, автордың кейіпкерлері томаға тұйық, бір сөзді, бір сыдырғы. Баяндаушы-нарратор да артық сыр тарқатпайды.

Қазіргі уақытта шағын әңгіме жанры кең етек алған, әлемдік әдебиетте де, қазақ әдебиетінде де. Себебі күрделі романдарды оқуға оқырманның уақыты тығыз, аз сөзді, қысқа көлемді әңгімелерді оқу тиімдірек. Осыған орай, жазушы Мархабат Байғұтты бүгінгі кезеңнің оқиғаларын, қоғамның көріністерін шеберлікпен жазатын, өз жанрын тапқан, әңгіме, повесть жанрында да еркін қалам сермейтін дарынды жазушы деуге болады.

«…Мына жалғандағы қоқырсып кеткен пасықтық, толып жатқан тоғышарлық, қат-қабат қатыгездік, әулекі надандық…» белең алған қоғамның нағыз картинасын суреттейтін автордың туындылары оқушыны күйзеліске түсіретіндей емес, қайта сатира, юмор боямаларымен күрделі мәселені күліп отырып-ақ жеткізіп, оқырманын оятады, ой салады.

Мархабат Байғұттың «Машаттағы махаббат» шығармасы – лирико-психологиялық шығармаларының бірі. Егде жастағы екі кейіпкердің сезім жалыны ерсілеу көрінуі мүмкін. Санжар мен Саяның арасындағы байланысты суреттеген жазушы өмір де әртүрлі жағдай болатынын баяндайды. Бір-біріне деген риясыз сезім кедергілерден өтуге ар-ұяттан аттамайды. Сонда да ақ адал екі ғашыққа басқалар күдікпен қарайды. Мүстан кемпір, Ләскер, Ғалымкүл бұларға тосқауыл болғанымен, Айгүл қорғаштайды. Автор көбіне кейіпкерлердің жан әлемін басқалардың көзімен беруге тырысады. Мысалы, Санжар мен Саяның арасындағы әдепті сезімді, махаббатты былайша бейнелейді: «бір-біріне еркелей қарап, ендігі бір сәтте бір-біріне сағына ұмтылысып жүгірсе жетіп, одан арыға бармай, бара алмай, билей жөнелетін... Ешқандай музыка әуенінсіз-ақ екеуі дөңгеленіп билеуден шаршамайтын. Екеуі үшін айналаның бәрі әуенге толып тұрар» [71, б. 33]

М. Байғұттың «Машаттағы махаббат» повесінің негізгі тақырыбы – махаббат. Шығарманың бас кейіпкерлері Машаттағы шипажайда ғана алғаш танысып, сол жерде ұлы махаббат сезім бастау алады. Ал бірақ шығармада сол кездегі қоғам тынысын суреттейтін әлеуметтік тақырыптардың көтерілгенін де мән беріп қарағанымыз жөн. Мысалы, облыс орталығының өзінде екі-ақ қазақ мектебінің болуы. Сол себептен Санжардың оқыған, жоғарғы білімі бар қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұғалімі бола тұра неміс тілінен сабақ беріп жүруі: «Пединституттың қазақ тілі мен әдебиеті бөлімін бітіріп, астанадан алып ұшып облыс орталығына келді. Жолдаманы өзінің оқыған мектебіне берді. Екі жыл өз мамандығы бойынша жұмыс істеді, сосын сағат жетпей, сабақ жетпей, қазақ тілі олай шеттеп, Санжар Серперов былай шеттеп қала беретінге айналды. Отызыншы жылдардың аяғында жер ауып көшіп келген Анна Ивановна апайының арқасында неміс тілін үздік оқыған еді.... Міне, содан бері неміс тілінің мұғалімі санатында есептеледі» [71, б. 11].

Сонымен бірге, автор санаторий кітапханашысының бір сөзімен-ақ қоғамда ана тілі мәселесінің ақсап тұрғанын жеткізеді: «Санаторий кітапханашысы, санаторийде қазақ тілінде мұндай әдеби кештің алғаш рет өтіп отырғанын атап көрсетті.

Ал Саядай қыздың өзі армандаған оқуға қол жеткізе алмай, мәңгі арманда кетуі. Қасындағы өзімен қатарлас қыздардың білімі Саядан әлдеқайда төмен болса да олар оқуға ілініп, Саяның іліне алмай қалуы ше? Сол оқуға түсе алмағандықтан техникалық мамандықты игеріп, білдей бір цехты басқарып жүруі: « – ЖенПИ. Қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің мұалімі. Арманым еді, әттең! Өзіме де обал жоқ. Келесі жылы барғанымда, бәлкім сынақтан да өтіп кетер ме едім. Мені құртқан бірбеткейлік пен біржақтылау адалдық болды ғой деймін. Бірге жатқан бес-алты қыздың менен өзгелерінің бәрі түсіп кетті. Бірақ солардың кейбіреуінің білімі мына мен білгеннің ширегіне де жетпейтін. Солар түсіп кеткен соң дүниенің бәріне кектене қарайтын қылық таптым. Бардым да училищеге қойдым да кеттім. Фабрикадағы жұмыс ұнамады деп айта алмаймын. Бірер жылдан соң, институтқа, сол фабрикадағы мамандығыма сәйкес оқу орнына сырттай түстім. Сөйтіп, бәрібір жоғары білім алып шықтым. Білдей инженермін, цехты басқарамын» [71, б. 25]

Оның үстіне Сая бейнесі қанша жыл еңбек етсе де, өмір бойы жатақханада тұрып келе жатқан қара халық, жасы келсе де, тұрмыс құрмаған кәрі қыздардың мәселесі де қылаң береді: «Олар да, біз де тұрмысқа шыға алмай келеміз. Ал бірен-сарандары күйеуге шықпай-ақ балалы болған. Ал енді сол балалары жатақханада жігіт болып, жатақханадан әскер қатарына кетіп жатса, әскер қатарынан, Ауғанстаннан сол жатақханадағы шешелеріне оралып жатса, қалай жыламайсың... Осы да өмір ме, айтыңызшы, аға!!!». Сонымен қатар, шығарма соңында Сая мен Санжардың қосыла алмауы. Шынымен де, үй-жайлы бес баланың әкесі мен тұрмыс құрмаған Сая қыздың қосылуы қисынсыз болып көрінер еді. Бірақ автор идеясы екеуінің қосылмай кетуімен де махаббаттың мәртебесін жеткізгісі келгендей. Бұл махаббат – алып-ұшқан сағыныштан, ынтықтықтан туған және көлденең кедергісімен, қиындығымен махаббат. Машаттағы қос ғашықтың қосылмауымен махаббат. Сонысымен де пәк, аяулы және қадірлі болып қалады.

Мархабат Байғұт шығармаларының басты ерекшелігі – әр кейіпкердің жан-дүниесін, ішкі сезімдерін өте үлкен, терең психологиялық толғаныстармен береді. Әр кейіпкердің бейнесін әр қилы танытып, түрлі оқиғалар арқылы танытады. Қарапайым еңбек адамдарының образын бүкпесіз, шынайы суреттейді. Мүстән кемпірдің жасы алпысқа келсе де ешкімді жақтырып қарамайтын, озбыр мінезді, мазасыздау адам еді: « Сұп-сұр бетінде бір түйір қан жоқ. Сөмкесінен орам-орам жіп алып, жылпылдатып бірдеңе тоқуға кірісті. Көгереңдеп ұрсып, жалпы жұртты жерден алып, жерге салмақ еді, жақтырыңқырамай отырған жандардың да бар екенін байқап, үн-түнсіз қалды. Соның өзінде ерні-басы жыбырлап, аузын ашып қалып отырды. Алпысты алқымдаған апайлардың жүзінен мейірбандық төгіліп тұрса ғой,шіркін» [71, б. 19].

Шығарманы оқу барысында оқырман да кейіпкерлермен бірге күй кешеді. Бірде мұң, бірде аяу. Кейіпкерлердің образын, мінезін ашуда тікелей баяндап кете бермейді. Көбінесе диалог, іс-әрекет кезінде өздері-ақ таныла береді. Жазушы шығармаларында құбылту, айшықтауды ұтымды пайдаланады. Зерттеу жұмысымыздың басында автор шығармашылығының алғашқы қадамдарын өлеңмен бастағанын, біршама өлеңдері баспасөз беттерінде жарық көргенін айтқан болатынбыз. Поэзия жанрының өлең тармақтары жазушының прозасынан да бой көрсетіп, туындысын әрлендіре түседі. Г. Пірәлиева М. Байғұттың психологиялық талдауды, бейнелеу тәсілдерін, динамикалық психолологизмді шебер құратынын ерекшелеп көрсетеді [92, б. 83].

М. Байғұт нәзік жандылардың ішкі толғаныстарын суреттеуде өзіндік қолтаңбасы бар. Әр шығармасындағы әйел образы, мейлі бойжеткен, ана, әже болсын, ішкі жан дүниесінің тазалығымен құнды. Әйел адамға тән қасиеттерді қолдана отырып, кейіпкерлерінің арман-мақсаттарын ашады.

Жазушының композиция құру шеберлігін аңғартатын ең негізгі туындысының бірі – «Интернаттың наны». Мұнда Мархабаттың кейіпкерлері өткен дәуірді сондай бір көркем түрде бейнелей отырып, ол кезеңдер жайында адамның тек жақсы ойда болуына әсер етеді Г. Пірәлиева тағы да былай деп жазады: «Қызыл ала шыт орамалын тартып, «қос бұрым етіп өрген шашынан айранның иісі шығатын» Нұрила қыздың он беске келген Ноқтабайды интернатқа алып келе жатқанда айтқан ақылы да нанымды, ол бірнеше рет қайталанады. Алайда, әрбір қайталанған сайын жаңа ой, жаңа бейнелер, жаңа суреттер пайда болады. Бұл қайталаулар кейіпкердің ішкі толғанысының толассыз ауысып, эмоциялық сезімдерінің күрделенгенін көрсетеді. Үлкен пішіндік, мағыналық мәнге ие болған ой қайталаулар, мәтіннің семантикалық линиясын ғана ерекшелендіріп қана қоймай, композициялық қызметін де, кейіпкерді мінездеуді де әр алуан мағынада қабылдауға үлес қосады» [76]. Міне бұл интернатта тәрбиеленген көптеген қазақ баласының тағдырынан хабар беретін бір көркем туынды болса, жазушының басқа да тақырыптарға арналған шығармалары көп.

Бұған қоса, шығармадағы шынайылық бала табиғатына тән тазалық, сол кезеңнің тұрмыс-тіршілігі мен адамдар психологиясын зерек зердемен зерделеу шығарманың тартымдылығын арттырған. М. Байғұт прозасындағы құрылым барынша қарапайым. Өйткені ол сирек кездесетін шым-шытырық тағдыр иесін прототип етіп ала бермейді. Мархабатта адамның ішкі дүниесіне көбірек көбірек үңілу, сюжетті көбіне ішкі тартысқа құру басым. Оның әңгіме, повестерінің композициясында ішкі монологтың орны үлкен. Лиризм мен психологизмнің образ құруда жетекші орын алатыны көрініп тұрады. Жазушы қарапайым да шаған оқиғалардан үлкен үлкен ішкі тартыс туғызып отырады, күнделікті күйбең тіршіліктен терең философия тудырады. Бұл – Мархабат Байғұт шығармашылығының ең басты ерекшеліктерінің бірі.

Кемшіліксіз дүние болмайтынын ескерсек, осы шығарманың кемшіл тұстары туралы сыншы Т. Мәмесейіт: «Композициялық желісі ширақ шығарманың нүкте қойылар тұсы солғын тартып тұрғандай. Повесті оқу үстінде өзің бауыр басып қалған кейіпкерлердің одан кейінгі өмірі қиялыңды сан тарау биіктерге жетелер еді. Алайда, автор «Эпилог орнына – екі хаты» арқылы оқиғаны аяқтауда шарттылыққа барған сияқты. Себебі, «менің көз алдыма повестегі талай-талай Азамат өсіп, қалыптасты» деп оқушының ой түйген сәтінде, оған тұтқиылдан «жақсы адам жоғарғы, жауапты қызметтерде ғана болуы керек» деген ой қосақтаса кетіп, оқырманға сәтті дамыған оқиғаның дайын шешімі ұсынылып жататындай» [104], – дейді. Қазіргі қазақ повестеріндегі сюжеттің құрамдас бөлшектерінің өзара байланысы белгілі бір заңдылыққа бағынбайтындықтан шығармадағы оқиғаның баяндалуында хронологиялық тәртіптің сақталмауы заңды құбылыс. Бұл ерекшелік авторлық ұстаным сипаты мен уақыт-кеңістіктік факторлар арқылы түсіндіріледі. М.Байғұт шығармаларында шұғыл кеңістіктік алмастырулар оқырман назарын өзіне тарта түседі. Ол да жазушының жиі қолданатын композициялық тәсілдерінің бірі.

«Жалпыдан жырылған жалқы» әңгімесіндегі құрылым онша күрделі емес. Шығарма экспозициядан басталады. Ол шағын бір сөйлем түрінде ғана беріледі. Сюжетке негіз болған оқиға хронологиялық ретпен беріліп отырады да, обкомның бірінші хатшысының қайтыс боларда онымен кездескені, оның жерлеу рәсімі сияқты бұрын болған оқиғалар Пақырдиннің өткенді еске түсіруі түрінде шегініспен беріліп отырады. Ал бірнеше жылдардан соң талапкер қызбен кездейсоқ кездескен жағдай эпилог сипатында орын алған. Шығармадағы сыртқы композицияның, әсіресе, шығарма атауының поэтикалық қызметі зор. «Жалпыдан жырылған жалқы» деп қойылған ат бірінші кезекте дыбыстық әуезділігімен, яғни, аллитерациялық ерекшелігімен назар аудартады. Мұндағы әрбір сөздің мағыналық маңыздылығы зор. «Жалпы» және «жалқы» - философиялық категориялар. Қашан да қоғамды алға сүйрейтін озық ойлы, қоғамның рухани құлдырауы әсер етпейтін биік тұлғалар әр заманда да болған. Заман ауыртпалығын мойнына жүктеп, оның қиындығын тартқанымен, мұндай ізгіліктен таймаған жандар қоғамды алға сүйреуде, олардың болашағына үлгі болуда әрдайым даралық танытып отырады. Ал шығарма атауындағы «жырылған» деген сөздің де қолданысы ерекше. Аллитерациялық қалыбын бұзбаймын дегенде де, оның орнына «жоғалған» деген сияқты сөздерді қолдануға болар еді. «Жоғалғаннан» гөрі «жырылғанның» мағыналық айырмашылығы бар. Әдетте, байқалмай бөлектеніп кеткен құбылысқа қатысты айтылады. Шығармадағы обкомның бірнші хатшысы жалпыдан жоғалған жалқы болса, Пақырдин көпшіліктен елеусіз ғана бөлініп кетеді. Мұндай шеберлік жөнінде Т.Есембеков былай дейді: Көркем мәтіннің аса маңызды компонентінің бірі – оның атауы. Мәтіннің бірінші белгісі ретінде оқырмандық қабылдауға жол ашатын мәтіннің күшті позициясы. Көркем мәтіннің атауын минимәтін ретінде қарастырудың зәрулігі даусыз. Туынды аталымының оқырман назарын аударатын, оның мәтінге деген қызығушылығын тудыратын қадір-қасиеті бар. Сонымен қатар көркем мәтін атауында шығарманың ашылмай қалған мазмұны болады. Әрбір атау сол мәтіннің тығыздалған, нығыздалған мазмұны деген пікірді есепке алған абзал» [32, б. 107 ]

Шығарманың соңы осыны білдіретін символикалық мәнге ие. Ол былайша беріледі: «Қыздың нәзік қолын сүйіп, құндыз бөрік маңдайынан, қарындасының маңдайынан иіскегені есінде. Жанарынан жас парлап, әлгі қыздың: «Ағ-ай, ағ-ай» деген үнін ілестірген күйінде базар шетіндегі терең сайға түсті де кетті. Қырдағы сауда қыз-қыз қайнайды» [63, б. 18]. Мұндағы Пақырдиннің терең сайға түсіп кетуі, сауданың қыз-қыз қайнауы – шығарманың атауына мағына үстейтін суреттер. Мұндағы базар қазақ дүниетанымында тіршіліктің қым-қуыт тартыстарын білдіріп тұрса, кейіпкердің терең сайға түсуі сол өмір тіршілігінде байқалмай қалғандығын білдіріп тұр, жазушы қоғамның рухани ахуалы құлдыраған кезде әділетке арқа сүйеген адамдардың өмірінің көлеңкелі жағы көп болатыны, бірақ адамдарға үнемі жақсылық сыйлап, көмек беретін сол қаһарман тұлғалар екендігін аңғартқан.

Сайып келгенде, жазушы проза жанрының әңгіме түрінде тақырып таңдай білетін, айтайын деген идеясын кейіпкерінің іс-әрекеті арқылы көркемдеп жеткізе білетін жазушы деп есептеуге болады. «Сонымен, идея – шығарманың өн бойының өзегі бола отырып, сол шығарманың сапасын белгілесе, композиция сол идеяны әртүрлі жолдармен оқушыға жеткізудің құралы, ендеше, идея композициясыз, композиция идеясыз өмір сүре алмайды. Сондықтан да дүниеге келген әрбір туынды осы екеуінің бірлігі арқылы өз құндылығын аңғарта алады»[12, б.11]. Әңгімелерінің композициялық құрылымы жинақы, кейіпкер бейнесін анықтайтын жеке сюжеттер бір-бірінен ұйқасымсыз алшақтыққа бармайды, үйлесімді бірізділікте баяндалады. Мархабат Байғұттың әңгімелерінде зұлымдық, аяушылық, алдау мен қулық, зәлімдік пен паңдық секілді толып жатқан жағымсыз құлық-мінездердің қалыптасуының алдын-ала сезе білу идея желісін тапқандай да боламыз. Оның бәрі ұлттық санамен сабақтас көрініс табады. Әдебиеттегі ментальдылық мәселесін зерттеген ғалымдар: «Әр халықтың рухани тәжірибесі жалпыадамзаттық мәдениетті сақтау үшін керек. Ұлттық көркем әдебиет – этникалық жадты, дүниетанымдық архетиптерді, ментальды ерекшеліктерді жарыққа шығарудың әмбебап саласы» [105], – дейді. Жақсыны айта отырып, жамандықты тақап қою, сырты бүтін, іші түтін кейіпкерлер әлемінің болмыс генезисін іздеу, түптеп келгенде қазақи ортаның қаймағы қайдан бұзылады деген сан-салалы сұрақтарға жауап іздеуден тұратын антонимдік сұрақ, философиялық тереңдік бар.

Жазушы шығармаларының композициялық құрылымы күрделі болмағынымен, оқыман ынтасын арттыруда елеулі рөл атқарады. Жазушы южеттік желілер мен кейіпкерлерді салыстыра қатар берудің нәтижесінде сюжеттік және образдық композицияның үйреншікті түрлеріне көбірек жүгінеді.

**3.2** Ж**азушының тіл шеберлігі**

Жазушы Мархабат Байғұттың жазушылық шеберлігіндегі, ең алдымен, көзге түсетіні – оның тілдік қолданысы. Нағыз әңгіме шеберінің барлық көркемдік пішін түрлерін сипаттаудағы ең басты мақсаты – қысқалыққа, ықшамдылыққа ұмтылу. Жазушы халықтың сөйлеу тілінің қорынан өзіне қажеттісін таңдауда да халықтық сөйлеу тілінің үлгісін түрлендіруде де, тыңнан сөз жасаса да әрдайым оның ақпараттық көпмағыналылық, семантикалық әрталаптылық қабілетін ескеріп отырады. Жазушы шығармашылығында синтаксистік құрылымдарды сөз мағынасын құбылтудағы авторлық сөзжасам тудырудағы дыбыстық әуезділікті пайдаланудағы шеберлігі эстетикалық әсерлігімен де дараланып тұрады.

Әдетте, көркем шығарма тілі өзіндік сипаттарымен ерекшеленеді. Ол әдеби емес мәтіннен әрдайым оқшауланып тұрады. Көркем тілдің өзіндік қабаттары болады. Көркем шығарма тілі – құбылту түрлеріне өте бай тіл. Поэзия тілі ғана емес, прозаның тілінің де көркемдік қызметі зор. Мұнда да поэзиядағыдай өзіндік құрылым риторикалық айшықтаулар мен құбылту түрлері көп. Көркем тілдің ақпарат жеткізу қызметінен басқа көркемдік міндеттері де көп. Экспрессияның жоғарғы деңгейіне жетуді мақсат етеді.

Әдебиеттану ғылымында жазушының өзіндік дара стилін анықтау, тілдік талғамын сұрыптау – аса маңызды мәселе. Шындығында, көркем әдебиеттегі бейне жасаушы негізгі материал сөз болғандықтан, ол суреткердің тіл байлығын, оны қолдану шеберлігі мен өмір шындығын бейнелеудегі талғампаздығын айқындауымен қоса, шығарманың негізгі көркемдік деңгейін де көрсетеді. Туындының көркемдік сапасының артып, оқырманын баурап алуының, еліктіруінің қаламгердің керекті сөзді таңдай білу шеберлігіне қатысы көбірек.

М. Байғұт – ана тіліміздің лексикалық қабатына терең бойлап, одан керегін ала білген талантты қаламгерлеріміздің бірі. Ол сөз қазынасын барынша терең игеріп, оны айтпақ идеясымен әрдайым байланыстыра біледі.

О. Бөкей Өр Алтайдың асқақ жыршысы болса, М. Байғұт қасиетті Оңтүстік Қазақстанның киелі топырағынан шыққан көркем сөз шебері еді. Кез келген жазушы түпсанасында жатқан сырлы ойларын, түрлі сезімдерін оқырманының көңілінен шығатындай етіп әсерлі жеткізуі үшін көркемдік тәсілдердің сан түрлерін тынбай ізденетіні хақ. Осы тұрғыда жазушыға ауадай қажеттісі – тіл көркемдігі. «Көркем шығарма тілі – көркем композицияның элементі. Көркем әдебиет тілі әдеби тілдің функционалды стильдерінің бірі деп танылады. Ал көркем шығарма стилі – жазушының мақсатты түрде пайдаланған тілдік құралдар жүйесі. Олар әдеби бағытқа, шығарманың тақырыбына, образдар құрылысына, суреткердің шығармашылық ерекшелігіне бағындырылған. Даралық стиль – күрделі құбылыс», – дейді К.К. Еңсебаева зерттеу еңбегінде [106].

Мархабат Байғұт шығармаларының тілі қарапайым халыққа, көпшілік оқырманға түсінікті, етене жақын. Жазушы қай салаға қалам тартса да, үлкен біліктілікпен, білімділікпен келген. Ол халқының бай тілін орынсыз пайдалана бермейді. Солардың ең қажеттілерін сұрыптап, таңдап алады. Өзінің ойы мен сезімін оқушыларына жеңіл, өткір етіп жеткізе алатын жинақы сөздерді таңдайды. Осы орайда, жазушы тіліндегі диалект, көнерген сөздер мен неологизмдердің (авторлық неологизмдер) көркемдік қызметі ерекше мәнділікке ие. Сол себепті суреткердің өзіндік тілдік қолтаңбасы әдебиет әлемінде барынша екшеленеді. Бұл жайында түркітанушы ғалым, журналист Дархан Қыдырәлі: «Жазушы Мархабат Байғұт – қазақ әдебиетінде өз өрнегімен, әсемдік әлемімен танылған, соқпағы соны, сонары олжалы, ішкі мәдениеті жоғары, Қаратаудың шертпе күйіндей күмбірлеген нәзік рухымен оқырманның жан дүниесін баураған бекзат жазушы. Ол Биағаңнан тәбәрік алған, Чеховтан шеберлік үйренген, Шукшинге шұқшиып, Кекілбаевтан кеңдікті, Шерағаңнан теңдікті тәлім еткен, Оралханның ой орманымен сырласқан сырбаз да дегдар қаламгер; қойдан қоңыр қазақы мінезді қалыптаушы, алыс түкпірдегі ауыл өмірінің шебер суреткері, бейнетқор еңбек адамың риясыз ақжарқын да адал көңілін ақ қағазға айнытпай ажарлаушы автор. Оның әңгімелерінде ауылдастарының кеңдігі мен кемшілігі, кісілігі мен кісәпірлігі, кейіпкерінің қайшылыққа толы болмыс-бітімі мен мінез-құлқы шынайы сомдалып қана қоймай оңтүстіктің шұрайлы тілімен қиюласа өрілетіні ғажап» [47, б. 3], – деп орынды айтқан. Жалпы, М. Байғұт қоғамдағы қандай мәселені қозғаса да, қай кезеңнің оқиғаларын бейнелесе де адами құндылықтарды алға тартады, ұлттың, мәдениеттің, рухтың жоқшысы ретінде көрінеді. Қоғамдағы адамның орнын, тағдырын, оның тұрмыс-тіршілігі мен қам-қарекетін қамтыған дара бейнелерді сомдауда жазушы тілінің үлесі орасан зор. Қарапайым жандардың қоңыр тіршілігі арқылы танылатын заман шындығын танытуда тілдің көркемдік мүмкіндіктерін мейлінше пайдалана білген.

Көркем шығарма тілінің қызметтік аясы сан алуан. Оның көркемдік және көркемдіктен тыс қызметтері де бар. Атап айтсақ, өз-өзін таныту, өз-өзін айқындау, рефлекстендіру, ақпараттық, тәрбиелік сияқты қызметтері көркемдіктен тыс тұрады. Шығарма тіліндегі жазушының өз-өзін танытуы мен айқындауына қатысты қызметінің де көркемдікке мүлдем қатысы жоқ деуге болмайды, ол оқырманның жазушыға деген ықыласын күшейтетін қызмет. Ол қызметтің екінші жағынан оқырманға да қатысы бар. Жазушы шығармасында өзінің белгілі бір жағдайға, қаһармандардың мінез-құлқы мен іс-әрекетіне қатысын айтып отырады. Ал оқырманның автормен келісу, келіспеуі де эмоциялық реңк туғызатыны белгілі. Көркем шығарманың эстетикалық қызметі сұлулықты, әсемдікті қабылдау және әсемдікті сезіну дағдысына қатысты оқырманның үйлесімділік пен сұлулықты қабылдауына сай келетін көркем шығарма тіліндегі тәсілдер туындының осы қызметін айқындап отырады. Бұл, ең алдымен, автордың әсемдікті қабылдау мүмкіндігіне қатысты болады. Дегенмен де, әр адамның әдемілік жайындағы талғамы әртүрлі болғандықтан, автордың әсемдік жөніндегі жеке көзқарасы мен оқырман көзқарасының келісім табу нәтижесінде көркем тіл өзінің нәтижесіне жетеді. Оқырманның әсемдікке қатысты сезімдерін оятып, шығармашылық арқылы оны дамытып отырудың да тілге қатыстылығы көп. Жеке тұлға әсемдігі жайында көбірек ойлаған сайын оның талғамы да шыңдала түседі. Әсемдікке ұмтылушы оқырман әрдайым көпшілік сұлулық ретінде қабылдайтын нәрселерге қанағаттана бермейтін болады. Интеллектісі жоғары оқырманды адамның ішкі сұлулығы қызықтыра бастайды. Оқырманың бұл сезімін қанағаттандыруда көркем шығарма тілінің орны үлкен. Сондай-ақ, көркем тілдің автор санасына қатысты жағы да көп.

Автордың өз-өзін көрсетуі мен танытуы да шығарма тілінің мүмкіндіктері мен тығыз байланысты. Жазушы әрдайым өзінің шығармашылық шеберлігін көрсетуге күш салады. Көркемдік формалардың әрбірінде жаңашыл көркем пішіннің әр түрі бойынша жазушы жаңашылдық жасауға ұмтылады. Соның ішінде көркем шығарма тіліндегі жаңалықтар бірден көзге түседі. Шығарма тілінен автордың танылуы бір жағы оқырмандарға да қатысты. Жазушы суреттелген жағдайға, кейіпкерлерге және олардың әрекетіне қатысты өзінің пікірін білдіріп отырады. Жазушы мен оқырман арасындағы диалогтылық осы нәрсеге де тығыз байланысты.

Шығарма тілінің ең басты қызметі, әрине, поэтикалық қызмет. Ойды жеткізетін сөзге көркем шығармада айрықша мән беріледі. Сөздің әсемдігі мен мағына әсемдігі әрдайым бірге өмір сүреді. Шығармадағы тың ойдың жоқтығы шығармашылықтың көркем шығарманы оқырманды жалықтырар таптаурындығының көрінісі болып табылады. Жазушы өз сөзінің әрдайым өміршеңдігін тілейді және соған барынша күш жұмсайды. Бұл жолда ол бейнелеу мен мәнерлеудің алуан түрлі құралдарын түрлі троптарды, синтаксистік тәсілдерді, фонетикалық құралдарды кеңінен қолданады. Поэтикалық тілдің қызметі шығарманың өн бойында өте жиі көрініс беріп отырады. Әрбір жазушының өзіне тән көбірек қолданатын тілдік тәсілдері болады. Мәселен, Гоголь гипербола мен гротеске көбірек жүгінген.

Жазушылардың тілдік шеберлігінің дұрыс қабылдануы оқырман интеллектісіне де байланысты. Шығармадағы сөздік ойындарда кез-келген оқырман өз деңгейінде қабылдай алмауы да мүмкін. Көркем тілдің сауықтамалық сейілдік мақсаты да болады. Эстетикалық ләззат алу оқырманның өте нәзік қабылдауына байланысты. Оқырман шығарманы қабылдау барысында шығарма әлеміне дендеп еніп, оған өзгенің көзімен де қарауды меңгереді. Оқырман кейіпкерлермен бірге мүлдем бейтаныс өмірге дендейді. Сол сәтте оқырман күнделікті өмірден басқаша психо-эмоциялық күйде болады. Оқырман кейіпкерден бірінші кезекте өзіне ұнайтын нәрселерді көреді. Оның қатарында кейіпкердің сөйлеу мәнері айрықша рөл атқарады. Көркем шығарма тілінің бұл қызметтері жалпы көркем әдебиеттің басты қызметтерімен тығыз байланысты, ал нақтырақ келетін болсақ, көркем тіл көркем стиль түзетін болса, ол стильдің ең басты қызметі – образдық-танымдық және идеялық-эстетикалық қызметтер.

Көркем әдебиет тілі қоғамдағы басқа тілдік стильдермен тығыз байланысты. Көркем әдебиет тілі басқа стильдерді пайдаланады, оларды қамти алады. Бірақ мұндағы бейнелілік, танымдық, әсерлілік қызмет өзгеше болады. Көркем әдебиет тілі әрдайым нақтылыққа және кездейсоқтыққа назар аударып отырады, бірақ ол нақтылық пен кездейсоқтықтың астарында түсіністік пен жалпылық жатады.

Жазушы шығармасында айтпақ идеясын, бермек образдарын және көрсетпек суреттерін тіл арқылы білдіреді. Көркем шығармада ненің суреттелгені ғана емес, қалай суреттелгенінің мәні зор [107]. Сол «қалай» жазушының өзіне тән сөз қолдану тәсілі, оның суреткерлік талантына байланысты дүние. Суреткер – өзіндік қолтаңбасы бар шығармашылық иесі. Оның қаруы – сөз, соны қолдана білу, сөзді сөйлете, ойната білу, бейнелі сөзден көркем бейне жасау. Көркем бейне жасау, көбіне, кейіпкер тіліндегі лексикадан бастау алады, сөйлеу мәнерінің оқырманына өзіндік әсері мол. Сөйлеу тілі лексикасының құрамының үлкен бір тобы – диалектілер. Алайда, әдебиетте жазушы шығармашылығында диалектілерді қолдану жайында түрлі ойлар мен қарама-қайшы пікірлер бар. Дегенмен де, жергілікті тілдік ерекшеліктер тіл байлығының көрінісі әрі көркем шығарма халық өмірінің айнасы болып табылса, диалектіні пайдаланбайтын жазушы кемде-кем. Себебі, әр диалектінің өзіндік атқаратын стильдік жүгі бар, қаламгер туып-өскен аймақтағы халықтың тарихы, тұрмыс-тіршілігінен мағлұмат береді және кейіпкер бейнесін ашуда тиімді болып табылады. «Әр өлкеден шыққан жазушылардың өз аймағы, өз аулы үшін дағдылы сөздерді, олардың әдеби эквиваленттері бар екендігіне қарамастан, актив қолданған сәттерін тіл мамандары да (С. Аманжолов, Ш. Сарыбаев т.б.), жазушылардың өздері, өзге жұртшылық өкілдері де айтып келеді» [107, б. 223], – дейді ғалым Р. Сыздық .

Қаламгердің туып-өскен ортасы Оңтүстік Қазақстан өңіріне тән тілдік қолданыстарды, әсіресе, қарапайым адамдардың сөйлеу тілінен жиі орын алатын жергілікті сөздерді пайдалана отырып, бейнеленіп отырған ортаның тыныс-тіршілігін нақты, реалистік сипатта бейнелеуде ұтымды шешімдер жасайды. Жазушы шығармашылығы туралы ой қозғаған зерттеушілердің дені М. Байғұт тілінің көркемдігін, іздемпаздығын екшелеп атай отырып, оның диалектілерді жиі пайдаланғанын кемшілік деп санамайды. Жазушының өзі де оның себебін анықтап береді. Ол бұл жөнінде былай дейді: «Мен шығармада диалект сөздерді автор сөзінде де, кейіпкер тіліне салып та түрлі жағдайда қолданамын. Оңтүстік, батыс, шығыс, солтүстіктің ерекше сөздері бүкіл қазаққа жат емес, ол әдебиетте қалу керек, сақталу керек. Халықтың аузында, тілінде сақталмаса да, кітаптарда, қағаз жүзінде, көркем шығармада сақталу керек. Мысалы, «қозапая» тек оңтүстік өңірде қолданылады. Жетісай, Мақтарал, Сарыағашта өседі. «Қозапая» деп аталатын кітабым бар. Кітаптың атын да әдейі қойдым. Кінәламасын деп анықтама беріп кетемін. Мақта өсіргені үшін оңтүстік кінәлі емес. Оны көтермелеу керек, «қозапая» деген сөзді бәрі білуі керек. «Таупісте» – жаңғақ тұқымдас ағаш (фисташки). Тек Қазақстан бойынша Қаратаудың Алатауға жақындайтын жерінде Таупістелі ауылында, бозторғай асуында өседі. Солай деп түсіндіремін, жазамын. Менің шығармаларымда сақталып, әдеби тіліміздің шынайы игілігіне айналса деген ой», – деген болатын. Шынымен, *қоза, қозапая, шиіт, жүгері жегенелеу, ажырық, жиде* т.б сөздер әрі географиялық аймақтың табиғи ерекшелігіне, әр өлкенің халқының өз әдет-ғұрпына, жергілікті кәсіп түрлеріне байланысты айтылатындықтан, өзге аймақ өкілдері тілінде олардың баламалары жоқ. Жергілікті тұрғындардың тіліне ған тән болғандықтан, диалект болмаса да, диалектілік сипатқа ие.

Қазіргі таңда қазақ тілінің қоғамдық-әлеуметтік қызметінің өрістеп, дамуына байланысты диалектілерді де ұлттық әдеби тілді байытудың қайнар көзі деген пікірлер де жиі айтыла бастады. Осы орайда, автор өзінің шығармаларында жергілікті тіл ерекшеліктерін пайдалануда сол өңірдің колоритін беріп, шығарманың шынайылығын арттыра түседі. Әрі ерекше талғампаздығы мен шеберлігінің арқасында суреттелетін оқиғаларға сай жергілікті жерге тән тілдік единицаларды өз орнынша қолданып, кейіпкер образын беруде, оқиғаны нақтылауда көркемдік қызмет атқарады. Орынды, мақсатты түрде жұмсалған жергілікті ерекшеліктер тілдік экспрессияның тиімді құралы болып табылатынына Мархабат Байғұт шығармаларындағы диалектілерді тереңінен талдау барысында көз жеткіземіз.

Қаламгер кейіпкерлерін өмір сүрген кезеңіне, өскен ортасына, өзі беріп тұрған образға сай сөйлетеді. Олардың мінезін, алған тәрбиесін, жасын, әлеуметтік орнын тіл қақтығыстары арқылы ұтымды көрсетеді.

Мысалы: «Мошқал ағай *«масқараны»* ылғи *«машқара»* дейді. «Ол кісі оқулықтағы *«мысықтың»* өзін *«мышық»* деп оқитын» [72, б. 234] деген сөйлемде Мошқал ағайдың сипаты оқырманына қай өңірдің адамы екендігінен бірден хабар берсе, екінші жағынан бірбеткей мінез даралығын да аңғартып тұр. «*Ауқатбайыңыздың* аузы аңқайыпты. Аукеңе аудан соты пара ұсынып тұрыпты. Нәніпәтір уәлаятында параны көбінесе пәре дейді. Пәреге қарап, *пәлегі қарауытқан қауындай* әлек кешіпті» [108] дегенде кісі есімі *«Ауқатбай», «пәлегі қарауытқан қауындай»* тіркесінде кәсіпке қатысты бір ғана сөзді теңеуге айналдырып, пара алып көрмеген ашық ауыз, қарапайым ауыл адамының психологиясын шебер жеткізеді. «Жоғалған жұрнақ» әңгімесіндегі Жұрнақтың әкесі Қонақбайдың бейнесін суреттегенде, «Мектебіміздегі барлық мұғалімдерден биік көрінетін ағайымыз *мұқым-мүлде* кішірейіп кеткен екен» [108, б. 137], – дейді. Жазушы жергілікті тіл ерекшеліктерін оқырманына адам мінезін танып, сырт бейнесін, жан дүниесін таныстыруға жұмсайды.

Жазушылар кейіпкерлерінің ауыздарына диалектілерді түрлі көркемдік мақсатта салады. Олар кейіпкерді нанымды, жан-жақты бейнелеуге мол мүмкіндік береді. Кейіпкер тіліндегі диалектизмдер күнделікті өмірде әдеби тілден гөрі сөйлеу тілі нормасына бейімділігін білдіреді. Кейіпкер болмысын танытатын диалогтардың көп қолданылатынын ескерсек, ол, ең алдымен, адамның мінез-құлқын, сөз саптауын нақты әрі қысқа да мағыналы бейнелеудегі ұтымды тәсіл болуына байланысты. Көркем шығармадағы диалог бір сәттік бейнелерді ашуда көбірек қолданылады. Өйткені кейіпкердің эмоциялық күйі, ішкі жан сезімі, сол сәттегі кейіпкердің таңдануы, ренжуі т.с.с. диалог арқылы айқын көрінеді. Мысалы, автордың «Оқу залы» әңгімесінде кейіпкердің анасының бейнесін ашатын диалогқа назар аударсақ:

«–Бүгін өліп жатқам жоқ, биыл кетіп жатқам жоқ, – деді шешеміз үшеуімізге кезек-кезек көз тастап, суығырақ жымиып. – Қараңқағыр Хұрышшеп (Брежневтің тұсы дә) үш жылыңды күйдіріп тынды....» [108, б. 288]. Осы диалогтағы «жатқам жоқ» деген тіркес «жатқаным жоқ», «қараңқағыр» деген сөз «қараңқалғыр» болуы керек. Алайда жазушы шығармаға шырай кіргізу үшін сөздің соңын қысқартып, әдейілеп осылай алғанында да мән барын аңғаруға болады.

– Бұзғұн-Бура, Қарасу! Баһар келген сайын *ботана* боп боздайтын менің Бозсуым! Қайта айналып көрермін бе, әлде көрмеспін бе?! Қайыр-қош, қапа болмаңдар, – деп кемсеңдеді. Сөйтіп, жәмиғат ортасына жылы ғана жымиыспен өзгеріп оралды. Күлімсіреп аттанбаса, болмайды. Қанша дегенмен, бөлек мемлекет қой бұл.

– Қапа *бомаң,* *таға*! – деді жиендері. – Жаз шықса, Құдаһ қаласа, барып қалармыз. Іздеп келгеніңіз, *жүдә,*һәм жақсы болды. Лекин, кінә біз тараптан боп тұрыпты. Өзіміз іздеп баруымыз керек еді. Қапа *бомаң, тағасы*! [64, б. 65]. «Түбіркүлөз» әңгімесінен қарапайым аға мен іні арасындағы диалогтан ауылдан әрі асып көрмеген кейіпкердің ел-жермен қош айтысуы езуге күлкі ұялатуы мүмкін, алайда үзілген үмітті жалғағандай іні сөзі мен кейіпкердің ішкі жан дүниесіндегі арпалысты тіл емеуріні арқылы жазушы ұтымды көрсеткен.

«Салқын масақ» әңгімесіндегі Үгідей мен әйелінің сөйлеу мәнері төмендегі диалогтан аңғарылады: Үгедей сонда *бүй* деді-ай:

– *Өлә-ә-ә!* Екі жерден қант қойып, дастарханды *жүдә* жайнатып жіберіпсің ғой-ей!

– Шүкір! – деді Үрзадасы кіндігіне жетпей тұрған қысқа жейдені төмен тартқылап, тылтиған шалбарын жоғары жұлқып. – Қонақ шақыратын ахуалға да жеттік. Талай жылдан бері адам баласына *ауқат* бере алмай қор болдық қой. Бүгін көңіл жетер көршілердің басын қоспақшымын, отағасы. Қарсы болмасаң?

– Қарсылық жоқ... Құдай-ау, тоба. Қонақ шақыруға да ілініппіз ғой, деп жанарына жас жиектеді [108, б. 263]. Қанағатшыл, алдындағы асына мәз болған ауыл адамдарының тіршілігін көрсету мақсатында тілдік тәсіл кейіпкер аузына салынып, қарапайым бейне жасау құралы арқылы оқырманның сезіміне әсер етіп, стильдік жүк артқан.

– Еңкей,-дейді Маржанбике, - еңкей, есізқағыр.

– Еңкей,есізқағыр... Қап,есізқағыр-ай, бекерден-бекер біреуге тиісетін бәлемді қоя алмай, қор болдым-ау [72, б. 15]. Бір сөзді бірнеше қайталау арқылы да жазушы кейіпкердің сөйлеу ерекшелігін танытып, кейіпкердің сөз қолдану дағдысын, мінезін даралайды. Бұл кейіпкерлердің барлығы – оңтүстік өңірінің адамдары. «Жүдә», «ботана», «өлә», «ауқат», «таға», «бомаң», «есізқағыр» т.б. диалектілері кейіпкердің әлеуметтік, психологиялық күйін, дүниетанымын, айналасымен қарым-қатынасын көрсетудегі орны ерекше. Шығарманың шынайылығын танытады. Мол экспрессивтік реңктерімен екшеленеді. М. Байғұт шығармаларында диалектілік ерекшеліктер негізінен кейіпкердің тілінде, сонымен қатар, кейде автор сөзінде қолданылуы да орын алып отырады. Қазіргі өмірде сауда-саттықтың дамуы, урбандану үдерісінің күшеюі нәтижесінде шаруаға, саудаға өзге өңірлерден гөрі бейімірек Оңтүстік өлкесі адамдарының, сондай-ақ, көршілес Өзбекстан елінен көшіп келген оралмандардың Қазақстанның барлық түкпірлеріне қоныс аударуынан бұл сөздердің қолданылу өрісі кеңейді. Бұрыннан-ақ Оңтүстіктің қарапайым адамдарының бейнесін сомдауға әбден машықтанған жазушының да диалектілерді соңғы кезде үдете қолдануының басты себебі бұрынғыдай түсінбей қалуы мүмкін деген күдіктің сейілуінен деуге болады.

Тілдегі әрбір тың нәрсе өмірдегі белгілі бір типтік жағдай мен характерлерді танытуға бағытталады. Көркем шығарма әлемі тіл арқылы сомдалады десек, ол әлем – «қайта сомдалған», өмір шындығына алтернативті баламалы әлем. Қайта сомдауда авторлық ойдан шығарудың үлесі зор болатындығы белгілі. Соған орай, көркем стильде субъективті бастаулардың орны үлкен болады. Көркем әлем өмірді автордың қай тұрғыда тануына көруіне қатысты болады. Көркем мәтіннен біз жазушының өз әлемін ғана емес, ол әлемдегі жазушының өз әлемін де көреміз. Оның нені жоғары бағалайтынын, нені ой талқысынан өткізетінін, не нәрсеге сүйсінетінін, не нәрсені қабылдай алмайтынын сезіп отырамыз. Бұл бірінші кезекте тілдегі эмоциялылық пен экспрессивтіліктен көрінеді.

Жазушы тіліндегі көнерген, мағынасы көмескіленген сөздердің де атқарар көркемдік қызметі үлкен. Қаламгердің көркем прозасы – халықтық, ұлттық бояу-өрнектерінің айқындығымен, ұлт рухы мен таным-түйсігіне, қысқасы, халық өмірімен етене тыныстастығымен көзге түседі. Жазушы еңбегінің құндылығы сол, оқиғаны қалай, қандай әсер қалдыра отырып жеткізгендігі әр сәтте таразыланады. Ол үшін жазушы халықтық тілдегі ұшан-теңіз мол қазынаны көркем туындының шырайын ашар амалы ретінде шебер қолданудың жолын таба білуі; әрі бұларды өзіндік қолтаңба мәнерін айқындайтын стильдік мақсатта кәдеге асыруы қажет. Бұл жағынан келгенде, Мархабат Байғұт қазақ халқының өміріне, салт-дәстүріне, тарихи-әлеуметтік жағдайларына, т.б. байланысты атауларды шығарма мазмұнына енгізіп, халықтық тілді шебер пайдалану үлгісін көрсете білген. Көне дүниені қайта жаңғыртып, тірілту әдебиет пен өнердің міндеттерінен мүлде бөлек жатқан нәрсе емес. Туындыларында көнерген сөздерді мейлінше молынан қолданып, ескіні жаңғырта түскендей әсер қалдырады. «Шыңғысханның баяғы, қағазына түсіп, құжатына кіріп кете жаздаған сөздері тілін түйіртпектеді. Сол әуенге салып: «*Жүзбасылар мен мыңбасылар*... Актив жиналысына аш келіпті-ау», – деді. [72, б. 26]. «*Шәйі орамал* кеуіп үлгермес мезетте-ақ Бағдат ағаларыңыз қайта жадырады:

– Айтып-айтпай не керек, алпысыншы жылдардың басында біз коммунизмге Құдайдай, ал махаббат дегеніңізге Құдайдан бетер сенетінбіз, – деді мүлде өзгеріп кеткен Бағдат батырыңыз» [72, б. 42]. Арада екі күн өткенде Еңсегей Шымкент *шаһарында* қызыл «Икарустан» түсіп жатты» [72, б. 92].

Суреткердің бүгінде мағынасы көмескіленіп, әдеттегі қолданыстан шығып бара жатқан, тіпті ауызекі сөйлеуде де көп айтыла бермейтін көнере бастаған және көнерген сөздерді молынан пайдалануы ұлттық құндылықты сақтау, насихаттау, тарихи жадымызды қайта жаңғырту сияқты азаматтық, ұлтжандылық тұрғысымен (позиция) бірге, олардың көркемдік әлеуетін де дұрыс тануы мен ұтымды пайдалану шеберлігін танытады. Жазушы тарихи сөздерді, архаизмдерді және бүгінде жоқ ұғымдардың атаулары – барша (жібек мата), дембіл (қамшы), босмойын (тас шоқпар), абаған (қоршау), делегей (қыздардың ұлттық бас киімі) сияқты қазақтың көне сөздерін жетік меңгеріп, оны өз шығармаларында кеңінен пайдаланған. Көнерген сөздер сол тілде сөйлейтін ұлттың тарихы, дамуымен тығыз байланысты екенін ескерсек, жазушы тіліндегі бұл тілдік қолданыстардың алатын орны айрықша. Жазушы қолданыстан шығып қалған киім-кешек атауларын, түрлі зат, құралдар есебінде енгізген. Мата, киім атаулары арқылы кейіпкердің қандай топтан шыққан адам екенін, яғни әлеуметтік жағдайынан хабар беріп тұрады. Халықтың көзқарасын, дүниетанымын айшықтайды. Оқырманының көз алдына сөздік бояу салады. «Ішік», «тон», «шолпы», «кебіс», «жаулық», «жылауыш» т.б. архаизмдері ескі күннің елесіндей етіп, әрі қазақ халқының мәдениетінен хабар береді. Осы орайда академик Ә.Қайдаровтың мына пікіріне назар аударғанды жөн көрдік: «Тілде қанша сөз болса да, ол тек қоғам мүшелерінің қажеттілігінен ғана дүниеге келген, ал олардың бәрі бірдей ғасырлар бойы сақадай сай сайланып тұруы мүмкін емес. Дегенмен, бір заманда ғимараттың бейне бір кірпіші тәрізді өзіне тілден орын тапқан сөздердің сол ғимарат тұрғанда басы артық болмаса кемімейді», – дейді [109]. Шынымен, тіл өзгермелі құбылыс болып табылғандықтан, ол бір орнында тұрмайды, үнемі даму үстінде, жаңару үстінде болары анық. М.Байғұт сан ғасырлар бойы тіл сандығында жатқан сөздерді қайта жаңғыртып, еске салуды мақсат етті.

Қазақ халқы қашан да қыз баласының тәрбиесіне, сұлулығына қатты көңіл бөлген. «Аттың көркі – жалы, қыздың көркі – шашы» деп ұққан аналарымыз қыздың шашын дұрыстап күтіп өсіруді өнер деп санаған. Жазушының «Жемелек» әңгімесіндегі мысал осыған дәлел: «Қос бұрымы қап-қара, *жемелегі* ұшында, кір жуып отыр. Қымбат *шолпы* тағынбай, жіптен ескен *шашбауы – жемелегі* еркелеп Балбастаудың балағына оралар балдыр болып ойнайды» [108, б. 43]. (Шашбау- шаштың ұш жағына қоса өретін күміс тиын, шолпы тәрізді түрлі әшекей таққан таспа немесе жібек бау); (жемелек – өрілген бұрымның ұшын бекітетін әшекей) [110]. Көз алдыңызға бұрымды, сылдырлаған шолпысы бар қазақ қызының ерекше әдемі бейнесі оралады. Дей тұрғанмен, уақыт талабына сай өмір сүрген қазіргі заманда ұлттық сана-сезімге сіңіп, тегімізден келе жатқан дәстүрімізден алыстағандаймыз. «Кафедегі құдалық» әңгімесінде Несіпқұл мен Мінуарханның арасындағы сөз айтысында мынадай жолдар айтылады: « – Неге *шапан* киіп алмайсыз? Киім-кешекті былай қоялықшы, мініп келген мәшинелеріңіздің мәркілері қандай? [108, б. 109]. Түйемен, атпен, *күймемен* келмедіңіз бе? А-а? Мәшинелеріңіздің бәрі шетінен. – Мерседесбеніс, Аудижүз...». (Күйме – төбесі жабық сәнді арба) [110] деген Мінуарханның астарлы әжуасы сөзі ескі мен жаңаның ара жігін айқындап, ұлттық құндылықтарымыздан қол үзіп бара жатқанымызды еске салатындай.

Көнерген сөздерді қолданғанда айтылатын ой түйінін білдіретін сөйлемді әуезді, екпінді ғып құрауға тырысады. «–Пай-пай! Біздің ауылдың *Пақырғали* да ән салады екен ғой, пай-пой! – деген дауыс естілді»; «Қашанғы пақыр болып жүре бермекші бұл? *Пақырдиніңіз* де бір ерлік жасамай ма?» [108, б. 67] (Пақыр – нашар, бейшара, сорлы) [110]; «Темекі шегіп отырып, өзін-өзі алмауыт мінген *ермауыттай* сезініп, қиял-ғажайыптарға берілмек-ті. – Еш саспағын, *ермауытым*!» деп, ерекше реңк үстейді [108, б. 88]. (Ермауыт – алпауыт, күшті) [110]; «Оқсыздың тарғыл тепсеңіндегі орғыл *обаның* арғы жағынан анам үн қататындай кейде: «Обал болды-ау, *оғланым,* оқығаның жөн еді». Автор қолданысында кейіпкердің мінезін, көңіл-күйін беруде, табиғаттың тылсым әлемін суреттеуде, тұтас көркем ой жасау мақсатында да көнерген сөздерді жиі қолданады. Мысалы: «-Ойпырай, мынаны-ай! *Ішмерезін*-ай, мынаның» [111]. (Ішмере-арамдық, пасықтық, қулық) [110]; «*Маусымның саумал* шағы ғой, күллі дүние-әлем гүлдегенмен, мен кіртиген күйдемін» [108, б. 29] (маусым – мезгіл, саумал – толық ашымаған бие сүті) [110]; «*Делбені* бос тастап, апамның әңгімесі бейбітшілікпен аяқталсын деп тілеймін» [108, б. 16]. (Делбе - тізгін, божы) [110.]; «Директор ағай *шәйі* жейдесінің кестелі жағасын қайта-қайта жоғары тартып, бүкіл оқушылардың алдында сөйлеп тұр» [108, б. 22] (Шәйі - үлбіреген жібек мата) [110]; «Бүйрекбастау бұлағы сүмбіле түсе тұнып ағып, түбіндегі тастары дүние-әлемге нұр таратып жататын [108, б. 205]. (Сүмбіле – шөптің басындағы сәулелі шық) [110]; «*Мизам* қуып, шаң кешіп жүретін қайран балалық-ай [111]. (Мизам - қыркүйек айында өсімдіктердің ұлпаларынан пайда болатын өрмекшінің торы сияқты ұшпалы ақ сілбі) [110]. Жазушы стильдік реңкті күшейту аясында, ойдың көркемдігін арттыру мақсатында мағыналас сөздердің ескі нұсқасын қатар алып пайдаланады. Мысалы: «Мұғалімнің бір кемшілігі, кейбір оқушылардың *ныспыларын* есінде сақтай алмайтын. Ал, керісінше, кейбіреулерінің *аттарын да, фамилияларын* да ешқашан ұмытпайтын [111]. (Ныспы-адамның аты-жөні) [110]; «Жаман жұмыс, *жәутік* қызмет менде ғана ма осы, Үрисәннің үрзада көңілін бір аулап қайтайын [108, б. 6]. (Жәутік - нашар, жаман) [110]; «*Әбжіл* қимыл, әйдік қозғалыс танытып, жаңа келген мұғалімге сұқ саусағын шошайтқан. – Жаз деп тұрмын мен саған!» [108, б. 27]. (Әбжіл – шапшаң,ширақ) [110].

Сонымен қатар, қолданылу аясы тар сөздер қатарының жазушы тіліндегі көптігін әңгіме атауларынан ақ аңғаруға болады. Оған, «Жемелек», «Қозапая», Сүмбіленің суы», «Тоқсобаның тоқалы» «Өлімнен қашқан респондент» т.б. әңгімелері дәлел.

Көркем тіл метфоралылық пен көпмағыналығымен де ерекшелінеді. Шығармада нақты өмір шындығы суреттеліп отырғанымен, ол суреттеуден кейіпкер арқылы көрінетін авторды танимыз. Көп шығармаларда бірнеше көркемдік аумақ бірігіп кетеді. Оның бірінде кейіпкер көз алдыңда болып жатқан нәрсеге қарап баға беретін болса, екінші кейіпкер көзімен бейнеленген ол көріністі мағынасын ашып тұрған өнертанушылық мәтін пайда болады. Бұл екі аумақ стильдік тұрғыда ерекшеленіп тұрады, ал үшінші аумақта авторлық көзқарас, қатынас орын алады.

Тілдің жаңа сөздермен толығып, байып отыруы қоғам өмірімен тығыз байланыста қаралады. Осы тұста жазушының өзі өмір сүріп отырған заман тілімен сөйлеуі заңдылық. Жазушы сөздік қорының молдығын, тілдік ерекшелігін айқындайтын тағы бір қайнар – авторлық неологизмдер. Қай кезде де болмасын ақын-жазушылардың әдеби тілдің қорына жаңа сөз енгізулері өте сирек құбылыс. Ол үшін қаламгер талантты, өз кезіндегі өзіне дейінгі тілдің даму үрдісін жіті бақылаумен бірге, әлеумет өміріне де қанық болуы тиіс. Әлеумет өмірінде болған өзгерістер өзімен бірге жаңалық, жаңа сөз, жаңа сөйлемдерді ала келеді. Бұл жағдай Мархабат Байғұтта да кездеседі. Жаңа сөздерінің ішінде өз мағынасында қолданылатын сөздер де, ауыстыру мағынасында қолданылатын сөздер де – жаңа теңеу, жаңа эпитетке орын берді. Байғұттың жаңа сөздері әр түрлі жол, әр түрлі тәсілдермен жасалынады. Кейбіреуі – қазақта бұрын қолданылмаған, өзінің енгізген сөздері. Кейбіреуі – сөздің түбірі бұрын болса да, Байғұттың қолданысындай жұрнақ-жалғаулармен қоса берілген сөздер тобы жаңаша көркемдікке ие болған. Жазушы шығармаларында авторлық неологизмдер жалпы қоғамдық даму мен заман шындығын нақтырақ және айқынырақ таныту, бейнеленіп отырған шындықты дәл елестету, кейіпкер әрекеті мен психологиялық ахуалын тез ұғындыру, сезіндіру мақсатында эпитет және метафоралық эпитет түрінде көбірек жұмсайды. Автор қолданысындағы осындай тілдік ерекшеліктер контекст ыңғайына қарай бейнелілігімен, әсерлілігімен, дәлдігімен көзге түседі. Мысалы, «Аудан орталығындағы ескі, шеткі көшелердің бірінде, арық жағасында тақап салынған иірқобыз ауланың ішінде пәтер жалдап тұратын» [63, б. 25]. Осындағы «иірқобыз» «иір» және «қобыз» деген сөздің қосақталуынан жасақталған автордың қиялының нәтижесінде туған жаңа сөз. Оқырманға ауылда жиі кездесетін түзу емес, ауланың шарбақтары қалай болса солай, жердің бедеріне қарай түрлі-түрлі жағдайға байланысты иір-иір болып салына беретіндігін көзге елестету үшін автор көп сөз жұмсамастан, осындай неологизмді қолдануды дұрыс деп тапқан. «Ұлы шаһарға қарата жосылып жатқан жолдың, қарауыта жалтыраған асфальттың арғы ойпаңынан буалдырланған бу бұйралана көлбеңдеп, бұлаңыта сиқырланады» [63, б. 30]. Абстрактілі «сиқыр» деген ұғымды кейіптеуге айналдырып тұр. «Еркеленеді», «назданады» деген адамның өзіне тән сипат болса, «сиқыр» деген жалпылама мәнге ие. «Бұлаңыта» деген сөзде «бұлаң» деген сөз қазақта бар, «бұлаңыту» деген сөз жоқ. Бұлаңнан «бұлаңыту» деп жаңа сөз жасап тұр. Айрықша, жұрт елей бермейтін, күнделікті көріп жүрген қарапайым тіршіліктегі етене таныс суреттердің ішіндегі қандай да жұрт аңғара бермейтін бір құбылыстарды жеткізу үшін автор осындай неологизм қолданып тұр. Поэтикалық әсерлі қолданыс. «Еңсегей бажайласа, бажасы үш қабатты бір үй, екі қабатты бір үй, ұзыннан-ұзақ тағы бірдеңелерді сонарлатып салып тастапты» [63, б. 47]. «Сонар» сөзінің түпкі мағынасы жаңа жауған, әлі қата қоймаған қар, «сонарлата» жаңа жауған қар бетінде із. Жазушы шеберлігі сол, оқырман ойында бұрыннан бар ұлттық таным-түсініктердің ассоциациясы арқылы жазушы көп нәрсені осы сөзге сыйғызып берген. Сонарлата салынған үй ізге ұқсап тұр, екіншіден «сонар» деген жаңалықтың белгісі іспетті. «Ахмет атасының, Мағжан, Жүсіпбек, Міржақыптың бейнелерін қалай бедерлеуді, асыл мұра қағидаларының қайсысын қалай жазуды жалықпай жайбағыстап, тәптіштеп тұрып түсіндіріпті» [63, б. 52]. Жайбағыстап – әр тарапты мағына беретін қолданыс. Салынған суреттердің қалай салынғанын, осы күнге дейін көргенін, баққаны, танығанының бәрін жеткізу бар, кейін біреуге айтуда көріп тұрғандай етіп түсіндіру бар. «Жай» деген сөз асықпай, сабырмен деген мағынаны білдіреді. Кейіпкердің пиғылының, әрекетінің, осы іске қаншалықты ерекше сипаты барын таныту үшін қолданған. Эпитет ретінде қолданыс тапқан. «Иірқобыз», «сонарлатып, «бұлаңыта сиқырланады», «жайбағыстап» одан бөлек «буалдырланған», «тотайлану», «таспашөп», «жөпілдеме», «мәслихат мәнершісі», «мұқасын» деген сөздер түрлі бірігу, жалғау, жұранақ жалғану арқылы жаңартылған т.б. авторлық неологизмдерді әдеби тілді байытудың бір оңтайлы тәсілі, бір амалы деп қарауымыз қажет.

Байғұт прозасында авторлық сөзжасамдар, неологизмдердің көптеп кездесуінің өзіндік себептері бар. Бұл біріншіден, тыңнан сөз жасауды жазушы шеберлігі деп есептейтін өзі ұстаз санаған Тәкен Әлімқұловтың үлгісі болса керек. Т. Әлімқұлов шығармаларында да авторлық тың қолданыстар жиі кездеседі. Сондай ақ қысқа жанрдың шеберіне тән сөз үнемдеуге де бұл жаңа қолданыстардың қатыстылығы мол. Өйткені осы авторлық сөзжасамдар арқылы жазушы суреттеліп отырған нысанның басты сипаттарын барынша үнемдеп көзге нақтырақ елестету мақсатында қолданғанын аңғарамыз. «Иірқобыз» сөзі жазушы шығармаларында бірнеше жерде кездеседі [59, б. 225], [63, б. 105], бұл сөз арқылы бейнеге негіз болған предметтің жер бетіндегі жолдың немесе көшенің қобызға ұқсас түрде иректелгендігі нақты да айқын елестетіледі. «Той» әңгімесіндегі: «Ұлы шаһарға қарата жосылып жолдың, қарауыта жалтыраған асфальттың арғы ойпаңынан буалдырланған бу бұйралана көлбеңдеп, *бұлаңыта* *сиқырланады*», - деген шағын пейзаждық детальдағы сөз қолданысынан да авторлық жаңалықты көреміз. Әдетте, *бұлаң* сөзі еліктеуіштік мағына береді. Бұл сөз көбінесе «бұлаңдап» деген мағынада жұмсалатыны мәлім. - ыт деген өзгелік етіс пен көсемшенің -а жұрнағы қосақтала келетін сөздер көбінесе табиғат құбылыстарына байланысты қолданылып жатады. Мысалы, «шаңдата», «борандата» сияқты сөздер әрдайым табиғаттағы тосын құбылыстарға байланысты жұмсалады. Ал *бұлаң* сөзі еліктеуіштік мағынасынан басқа «бұлдыр», «буалдыр» сөздермен де түбірлес болуы мүмкін. Халықтық сөйлеу тілін жетік меңгерген жазушы осының бәрінің араларынан *бұлаңыта* [63, б. 30] деген авторлық қолданыс тудырады. Осы сөз арқылы айтылған мағыналардың бәрін қамтып, аз сөзге көп мағына сиғызуды мақсат тұтқан. Автордың өзі жиі қолданатын авторлық неологизмнің бірі «жайбағыстап» [62, б. 156] сөзі. Бұл сөз де жазушы шығармаларында бірнеше жерде кездеседі. «Әдебиет пінінің періштесі» әңгімесіндегі: «Ахмет атасының, Мағжан, Жүсіпбек, Міржақыптың бейнелерін қалай бедерлеуді, асыл мұра қағидаларының қайсысын қалай жазуды жалықпай жайбағыстап, тәптіштеп тұрып түсіндіріпті», дегенде жайбағыстап сөзінің де мағыналық әрталаптылығы ауқымды. Сөз «жай», «бағу» сөздерінен бөлек, қайталанған қимыл әрекетті білдіретін қосымшалардың біріктірілуінен жасалып тұр. Бұл арқылы жазушы әрекет иесінің нақты бір нәрсені қарапайым түрде мұқият бақылап, қайта-қайта қайталағанын осы сөзге сиғызып тұр. Жазушы бұл сөзді «Дос пейілі» повесінде де қолданады [59, б. 252]. «Қапсағай қиясы» әңгімесіндегі «таспашөп» [63, б. 43] қолданысының да авторлық екені мәлім. Мұндай шөптің аты жоқ екені белгілі. Жазушы бұл қолданысы арқылы шөптердің таспадай ұйысып бір-біріне өріле оратылып қалғандығын аңғартқан. Жазушының көптеген авторлық тың сөз қолданыстары әдеттегі сөйлеу кезінде түбірге жалғана бермейтін қосымшаларды жалғау арқылы жасалады. Оның үлгісін бір жоғарыда айтылған «жайбағыстап» сөзінен де байқадық.

Жазушының авторлық неологизімінің кейбірі тосындығымен әсер беру мақсатында туғаны байқалады. Мәселен, «көкжиекті кенеркөк», жол бойы тоқтатып мінетін көлікті «жолкөлік» [63, б. 116], кісінің қайтыс болғанын «жер томпайтты» [63, б. 148], «Волга» мәшинесін «Еділжорға» [62, б. 15], кішіпейіл сөзін «көркемниетті» [62, б. 146] деген сөздер осындай мақсаттан туған. Мұндай сөздерге көптеп мысалдар келтірсек болады. Атап айтсақ, *сүлесоқтанатын, құрдымдану* [63, б.111], *бағдарланды, мақұрымданған* [63, б. 113] *кемерледі* [63, б.115], *мағұлымдалды* [63, б. 117], *өркениеттене* [63, б. 120], *мақұрымданған* [63, б. 122], *сызашақтанар* [62, б. 12], *жұрдайланған* [62, б. 156], *мәжбүрленді, жүзеленбед», мең-зеңденді* [62, б. 157], *басқаланбасын* [62, б. 163], *өгейленді* [71, б. 189], *қағидалайтындай* [71, б. 190], *ығырламайық* [59, б. 139], *мәжбүрлене* [59, б. 184], *егізқатарлана* [59, б. 188], *жүзеледі* [62, б. 161], *шибарқыттанып* [62, б. 161], *жанбағыстайтын* [63, б. 120], т.б.

Жазушы шығармаларының тағы бір тілдік ерекшелігі ретінде жақсыз сөйлемдерді сәтті қолдана білуінен байқаймыз. Бұл көбінесе шығармалардың бас жағында кездесіп отырады. Мысалы «Қозапая» әңгімесі: «Киім киісі күлкі шақыра бастағанын сезгелі бері мектеппен қоштасуды ойлап жүрген», – деген сөйлемнен басталады. Мұнда бастауыш жасырын тұр. Әрекет иесінің кім екені белгісіз. Жазушының оқырманды ынталандыру мақсатынан туған мұндай қолданысын да авторлық ерекшелік ретінде көрсетуге болады. Жазушының жақсыз сөйлемдерді жиі қолданатынын байқауға болады.

«Қозапая» әңгімесіндегі: «Диана ғана жалт-жұлт етіп сәуле шашар шашын бір сілкіп алдына тастар. Құлағының алдыңғы түбінен төмен түсіріп қояр төрт-бес тал тұлымтүйірі тербелер», – деген сөйлемдегі «тұлымтүйірді» [63, 100 б.] де тың авторлық қолданыс деуіміз керек. Кейіпкер құлағының арт жағынан үнемі бөлектеніп тұратын санаулы тал шаштың тұлым емес екендігі белгілі. Алайда оның тұлым сияқты үнемі бөлектеніп тұратынын және тұлымнан әлдеқайда жіңішке де нәзік екендігін оңай аңғарту үшін автор осы сөзді қолданған. Бұл жерде де шағын жанрға тән үнемдікке деген ұмтылысты байқаймыз.

Авторлық сөздік тың қолданыстардың кейбірі жазушының юморлық көңіл-күй туғызу мақсатында да қолданылатынын байқауға болады. Мысалы еш жерде ресми түрде қолданбайтын «Қозапая» әңгімесіндегі «ауданбасы» [63, б. 109] атауы аудан басшысының өзін тым жоғары санайтын, лауазымын мансап көретін адам екендігін аңғартып тұр. «Елбасы» атауында ғана қолданылатын осы тілдік ерекшелік арқылы жазушы аудан басшысының мінезінен айқындайтын ерекшелікті де сезіндіріп өткен.

Мархабат Байғұт шығармалары тіліне байланысты тағы бір ерекшелік ретінде халықтық, шешендік сөйлеудің басты сипаттарын еске түсіретін көркемдік құралдарды жиі қолдануын айтсақ болады. Оның ішінде, әсіресе, дыбыстық қолданыстар алдымен көзге түседі. Нақтырақ айтар болсақ, аллитерациялық қолданыстар: *Қара суығы қарымайтын қарсаңда селқостана самауқарланып, меңірейе марғауланып; мерейлене масттанып* [63, б. 102-103]; *қан аңсаған қарғадайын құлпырды* [63, б. 110], *жиырма жыл бойы жалақы жаман болмады, топырағы тындырымды тегістеліп* [63, б.111]; *табалдырық тоздырып, тілемсектенбеппін* [63, б.162]; *сертіне сенімді* [59, б. 120]; *Бәрі бекерлігіне бертінректе көзі жетті* [59, б. 288]. *Түсініп түгескендей түрегелісті* [59, б. 289]. *Жылдамырақ жетілген жүгермектері жабылып* [62, б. 153]; *жылдар жылжыды*. *Жылдамдата. Заманыңыз заулады-ай зырыл қағып* [62, б. 154]; *Жұртыңыз жадынан жаңылыңқырады. Шекелері шибарқаттанып, құлақтары қайшыланады. Жылмаң жылпыл жиілер… Байқайды. Бақылайды. Бұл-дағы* [62, б. 165]; *желіккенін асырын жүзеледі* [62, б. 163]. Ассонанс үлгілері: *Елемес, Елеместен Естемес, Естеместен Естен, Естемнен Еркін…* [59, б. 121]. Сондай-ақ екеуі қатар қолданылатын тұстары да кездеседі: *Ойланды оқтын-оқтын. Күрсінеді. Кей-кейде* [62, б. 161]. «Әдеби тілге дауыс ырғағы емес-ау, тіпті дыбыс қайталаулар арқылы да әжептеуір ажар бітіруге болады» [112] – дейді З. Қабдолов бұл тәсілдің әсерлілігі жөнінде.

«Жазушы өзінің сөз қорын мол болуы үшін жалпы халықтық тілдің телегей-теңіз бай қазынасын, мүмкіндігінше, молынан игеруі, оның қилы қилы қиын әрі қызық құбылыстарын жете түсінуі, әр сөздің мәні мен мағынасындағы ұланғайыр өзгерулер мен өңдеулерді, ауысулар мен алмасуларды, құбылулар мен құлпыруларды дәл аңғара білуі қажет», – дейді Қабдолов [112, б. 194]. Ауыз екі сөйлеудегі шеберлікпен үндес жазушыдағы тағы бір тілдік қолданыс ретінде ұйқасты сөздерді айтуға болады. Халықтық шешендік сөздерде өте жиі кездесетін ұйқасты, ырғақты қара сөздің үлгісінде ой өрбіту жазушы қаламына тән басты ерекшеліктің бірі. Мысалы, … *селсебеттің* баласы белесебетті болды [62, б. 150]; «*үйленісті*. Бірте-бірте, өздерімен-өздері болмаққа *үйреністі* [62, б. 153]; Бүркеншігі *бөлекше*, бүкіл бітімі *ерекше*.., [62, б. 167]; … шегелей түсіп *пікірін*, тас-тахырға *түкіріп* [63, б. 120]; Өзім *ырым-жырымға* емес *ілім-ғылымға* сенемін [63, б. 175]; Мыңзат *ұрысты*. Бәрі тағыда үн-түнсіз *тұрысты*»[59, б. 81]; Ойланып *қара*, толғанып *бала*, өзің шеш, өзің *ғана* [59, б. 126]; …тегіс *ұмытты*, түгел *ұйыпты*» [59, б. 80]; …өзгеден *озбай*, осында *тозбай*… [59, б. 184]; Сөзім *сырғақ*, үгітім *құрғақ*… [ 59, б. 286]; Олай да бұлай *қараса*, саусаққа салып *санаса*… [59, б. 287]; Оның да *досы* бар, досының да жасақтаған *қосы* бар; …Жұлдыз *жамырап* деуге келмес, айдалада *аңырап* тұр [59, б. 259].

Кейде жазушы ұйқастары сөйлемдер арасында да кездесіп отырады. Мысалы, «Қоңырқай бұрымдар ерекше ерке *қылықты*. Шілде де тыншыған таза суда сылдырай ағып *тұныпты*. Мөлдірей түбі *көрініп*, балдыры бұрым *өріліп*, арыққа жатыр *керіліп*. Шаңқай түстің ауып қалған тұсында, қызыл қырман *жанында* сағыныса *табысты* [59, б. 296]. Бұл жерде кейіпкерлер арасындағы қарым-қатынастың әсерлілігін сезіммен астасып жатқан әрекет екендігін айқынрақ эмоциямен беру үшін жазушы ұйқасты сөзді шебер қолданған әрі бұл ауыз екі шешендік сөздердегі ауызекі баяндаудың әсерін де туғызатын көркемдік тәсіл болып табылады. Сондай-ақ оның юморлық реңк те туғызатыны белгілі. «Олар білгенін істейді *тырбанып* топырақ қазғандарға, *былғанып* батпаққа батқандарға нарядтты қалай жабу, қанша *мөлшер*, қандай *өлшем* көрсету, нендей ақы төлеу…»; «…*сыр* *білдірмей*, *сырдан* *кетпей*, бұрынғыдай жүректен жүйек *тартып*, жалын *шарпып*, лаулай жөнелетін жолдары да жоқ бір екі хат жазған» [59, б. 307], – деген мысалдарды да осы қатарда айта кетсек болады. Бұларда кейіпкер көңіл-күйімен астасатын эмоциялық реңкті айқынрақ сездіру үшін жазушы ұйқасты сөздерді қолданған. «…Мына *дертіне* қатысты болмаса ше? Зылиқаның *сертіне* қатысты болса ше?» [59, б. 111], – деген сөйлемде де ұйқас көңіл-күй тұтастығын қамтамасыз етіп тұр. Кейде халық әндерінің мәтінін еске түсіретін ұйқастарды интертексттік қолданыспен астастыра беретін кезіде бар. Мысалы, «Қазір шымылдық та *сирек*, бәрін де өзгерттік *өй*-деп *бүй*-деп» [ 59, б. 319]. « *Ебіл-дебіл* жаңбыр жауып тұр еді сонда. *Егіл-тегіл* еңірей жылап…» [63, б. 159] Бұл жерде сөйлем басындағы сөздердің ұйқасы ғана емес инверсиялық тәсілмен қатар беріліп ерекше эмоциялық күйді танытып тұр.[ 63, б. 159]. « Қансырасада өз *қанын*, жансырасада өз *жанын*!» [59, б. 141].

Кейде жазушы тілінен халықтық мақал-мәтел, фразеологизмдермен сәйкес келетін қолданыстар да көптеп кездеседі. Соның бір мысалы ретінде «Абитуриент-88» әңгімесіндегі кейіпкердің: «Сабаңа түсерсің, салқындарсың» деген сөзін мысал етсек болады [59, б. 126]. «Сарқарынданбаған, жас болмағанымен, сырын да, сынын да қор ете қоймаған» [59, б. 188] деген сөйлемінде «Сырлы аяқтың сыны кетсе де, сыны кетпейді» деген мәтелді түрлендіре отырып, сәтті қолданғанын көреміз. Мәтелдің мағынасы арқылы кейіпкердің сырт бейнесі мен ішкі әлеміндегі жастық шақтың бар жақсылығын айрықша сақтағандығын сезіндіре алған. Ауызекі сөзде үнемі қатар қолданылатын қос сөздерді түрлендіріп пайдалану жазушының халықтық шешендікпен үндесетін тұстар деуге болады. Мәселен: «...мал атаулыны *таланға* түсіріп, *таражға* ұшыраудан, қоғамымызды қирандыға айналудан аман алып қалды емес пе?» [62, б. 147]. Кейбір бейнелі сөздерінің ішінде мақалға ұқсас ой түйінділері де кездесіп қалады. Мәселен: «Жұмсақ ағашқа құрт құмар» деген ой қорытындысын мақал-мәтелдер жинақтарынан кездестіре қоймаймыз [59, б. 66]. Жинақтарда кездесе бермейтін мақалдар көп. «Құрттаған қой кескекті ала кетеді» [59, б. 127] деген сияқты мәтелдерді бұған мысал етуге болады.

«Кейіптеу заттарды немесе идеяларды тірі адами жаратылыс сияқтандырып адами ерекшеліктермен сипаттайтын көркемдік, оның ішінде метафоралық бейнелеу құралдарының тобы», – дейді Ю.Б. Борев. [5, с. 282].

Жалпы кейіптеуде қазақтың шешендік сөйлеу өнерінде ерекше тіл шеберлігін талап ететін күрделі, қиыннан қиыстырылатын кейіптеу құралының сирек қолданылатын түрі. М. Байғұттың шығармаларының кейіптеуге бай болуы – жазушының тіл шеберлігін айқындайтын ерекшеліктерінің бірі. «…Жүзім біткен бір-бір сілкініп сұлу жүзбен телмірді», «Жүзім арасында көп өсетін жасыл құмайдан айнымайтын ұп-ұзын бие сау мен көк шегіртке де тыңша тыңдап қалған» [59, б. 92]; «Қорғасын зауыты анау-мынау қақаң-сұқаң, елтең-селтеңді көтере қоймайды екен» [59, б. 120]; «Күн күлкілдеп, ісініп шықты» [59, б. 258]; «Адан боп қонған бақытты абайсызда біреу әдейі үркітіп ұшырып жүрмегей…» [63, б. 162]; «Екі мәшине екі жақтан өкіре тиісіп, өрт сөндіруге кірісіп жатқанда…» [71, б. 201]; «…қос мәшине бажылдап жетті» [71, б. 200]; «Көк шалғынды тоғай тотықұстай таранады» [59, б. 58]. «Кейіптеу – қазіргі әдеби туындыларымызда да құбылта, құлпырта қолданылып келе жатқан әдемі тәсіл» [112, б. 223] – дейді З. Қабдолов. Кейіптеуді шебер қолданатын жазушылардың қатарында сөзсіз М. Байғұт та бар.

Автор шеберлікті талап ететін кейіптеу тәсілін молынан қолданғанымен, қолдануға оңтайлы кейіптеудің өзге түрлеріне көп жолай бермейді. Жазушы шығармаларында эпитет пен теңеулер барынша сирек. Қолдана қалған жағдайда да, ол тосындығымен, тыңдығымен ерекшеленіп тұрады. Жазушының эпитет пен теңеуді аз қолдануының өзіндік себебі бар. Бұл жөнінде З. Қабдолов: «Өйткені бұлар көп айтылады, көп қолданылады. Бұдан шығатын қорытынды – эпитеттен біржола бас тарту емес, оны тыңнан табу, жаңадан жасау, бұрынғыларды қайталай бермей, өзінше нұсқалы түрлерін туғызу», – дейді. [112, б. 215]. Жазушы теңеулеріне мысалдар келтірейік: *тұмса тұсақ секілді* [63, б. 173], *қозықұйрық секілденген бастырманың…* [59, б. 170], *алты айлық ала бұзаудың басындай* [59, б. 148]. Эпиттеттер де өте сирек. Мысалы, *…айналыңқырап барып қосылатын ағайын* [59, б. 179]. Мұндағы эпитет юморлық сипатқа да ие болып тұр.

Және де ауызекі сөйлеу тіліне тән қайталаулардың да жиі кездесетінін де бөліп көрсетсек болады. Авторлық баяндаулардың ішінде қарама-қайшы мәндегі қайталаулар кездеседі. Мұнда белгілі бір қимыл әрекеттің, оқиғаның бірнеше рет қайталанғандығын, үдей түскендігін аңғартатын мақсат бар. Мысалы: «...шашылды да төгілді, төгілді де шашылды» [59, б. 136]; «күйді де пісті, пісті де күйді» [59, б. 139]; Бұл жерде ашуланған адамның өз-өзін ұстай алмауы, ашу-ызасының ұзаққа созылуы және эмоциялық күйінің өткір болуы бірден аңғарылады. Жазушы сөздердің орын тәртібін алмастырып қайталау арқылы осындай семантикалық әр тараптылыққа қол жеткізген. «Мұздай суды жұтты, жұты кетті» [59, б. 178]. Мұндағы қайталау жергілікті сөйлеу тілінде көбірек қолданылады. Әдетте «жұтты» мен «кетті» сөзі логикалық жағынан тіркеспеуі керек болғанымен, оларды қосарлап айту нәтижесінде үдерістің ұзаққа созылғандығын ұғындырады. Жазушы ауызекі сөйлеудегі бұл тәсілді де ұтымды қолдана білген. Кейде іс-әрекеттің тым ұзаққа созылғандығын білдірер сәтте «кетті-келді», «келіп» сөзін бір ғана рет беріп қайталайтын кездері де бар. Мысалы: «сайрайды келіп, сайрайды» [59, б. 269], «ақтарылды кетті» деп мұндай тіркесті үш рет қайталайтын кезі де бар [59, б. 288].

Жазушы шығарманың эмоциялық реңкін күшейту үшін инверсияны да сәтті қолданатын кездері бар. Бұл жөнінде З. Қабдолов «...*сөз орнын ауыстыру*, яки *инверсия* (латынша *inversio* – орын өзгерту, төңкеру) – прозалық, әсіресе поэзиялық шығармаларда *сөздердің әдеттегі грамматикалық түзілу тәртібінен тыс, орындарын ауыстырып, өзгеше тіркестер құру*.»[112, б. 239]. М. Байғұт прозасында: «... шығатын емес алысқа, ұшатын емес биікке», мұнда үйреншікті сөйлеуде бастауыштан бұрын тұратын пысықтауыштың орны алмастыра қолданылып, поэзияға тән сипатқа ие болған. Осы арқылы сөйлеушінің қызына сезімге бой алдыра сөйлеген кейпі де елестейді. Жазушы бұл тілдік құрал арқылы да кейіпкердің эмоциялық жай-күйінен мол хабар бере алған.

Екі ғасырдың куәгері атанған жазушымыз дәл осы тұрғыда үшінші мыңжылдықта өмір сүріп жатқан қоғамға сай қоғамның да қатарынан қалыспай, шығармаларына неологизмдерді де актив түрде қолданады. Қаламгер шығармаларында қолданылған неологизмдердің дені, атап айтсақ, «имиджмейкер», «респондент», «имидж», «липоксация», «тасқаяқ» (бильярд), «басқарма мүше», «жазбагер», «үшінші мыңжылдық», «делдал» т.б.

Автор кейіпкер көзқарасымен астасып кеткен баяндауды жиі қолданады. «Қиса тым момын, өзге балалардай жұмырлығы жоқ, сондықтан қасқырлыққа ұмтылуы керек екен. Әрине, одан қасқыр болып кетпейді, бірақ мінез-құлқын, характерін жөндеуге көмектесетін көрінеді» [59, б. 34] деген сияқты мінездеулер кейіпкер психологиясын да танытады.

Жазушы Мархабат Байғұттың стильдік ерекшеліктерінің ішінде ең алдымен көзге түсетіні оның тілдік қолданысы. Нағыз әңгіме шеберінің барлық көркемдік пішін түрлерін сипаттаудағы ең басты мақсаты қысқалыққа, ықшамдылыққа ұмтылу. Мархабат Байғұттың шығармашылығындағы бұл мақсат оның тіл шеберлігінен де айқын көрініп тұрады. Жазушы халықтың сөйлеу тілінің қорынан өзіне қажеттісін таңдауда да, халықтық сөйлеу тілінің үлгісін түрлендіруде де, тыңнан сөз жасауда да әрдайым оның ақпараттық көпмағыналылық, семантикалық әрталаптылық қабілетін ескеріп отырады.

Жазушы шығармашылығында синтаксистік құрылымдарды сөз мағынасын құбылтудағы авторлық сөзжасам тудырудағы дыбыстық әуезділікті пайдаланудағы шеберлігі эстетикалық әсерлігімен де дараланып тұрады.

Жазушының тілдік элементтерді шығарма идеясымен сабақтастыруы «Абитуриент-88» әңгімесінен айқын көрінеді. Бұл шағын әңгімеде сан алуан өмір шындығын қамтыған. Естеннің ойына қайта-қайта оралатын шежірелік тізбектегі жалғасқан ұрпақтардың Ерлепестен өзге туыстарының айтылмауы да шығарманың басты идеясынан келіп шығады. Ерлепес – Естеннің ағайыны, Естеместің аз уақыт медреседе оқуына септігі тиген, Елеместің ешкі өсіріп сатып, байыған ағасы. Ерлепестің 2 баласын оқытқаны, бірақ оларға қара таныта алмадың деп молданы қуып жібергені, кейіннен сауда ісіне байланысты келген хатты оқи алмай өкінгені, шағын детальдан оқуға құштарлықтың, білімге құмарлықтың да тұқым қуалайтын қасиет екенін аңғартқан. «Абитуриент-88» әңгімесін жазушының тарихи тақырыпта да шебер жаза білетінін танытатын дара шығармасы деп атауға болады. Жазушының бұл әңгімені  жазу барысында Шаян медресесінің оқу тәртібін, бағдарламасын, оқытушылар құрамын, оқу жүйесін және оның сыртқы дүниемен қарым-қатынасын жіті зерттегені, мол материал жинағаны байқалады. Мұнда медреседегі оқу пәндері мен оқытушылдардың дәреже-деңгейіне байланысты атауларды молынан қолданады. Атап айтсақ, *талапун* (оқуға талап етуші), *мүтәлім* (тәрбиеші), *абыз* (хафиз), *ахун* (шариғат ілімінің білгірі), *мұғалім* (дәріс беруші), *мүтәржім* (аудармашы) сияқты тарихи терминдер көбірек қолданылады. Жазушы заман шындығын айқынырақ сезіндіруге барынша шығармашылық күш-жігерін жұмсағаны байқалады. Кейіпкерлердің тарихи дәуірге сай сөйлеу үлгісін де, жазушының үлгісін де бере білуі де жазушының тарихи тақырыпқа бейімдігін танытады. Мысалы, Елеместі баласын оқытуға үгіттеген ағайындарыyың сөздерінен дәуір шындығы айқын сезіледі.

«– Ей, Елемес, сен өзі лашын құсты төбесінен жалатып атып, талдырып түсірер өнер иесі, есті бала едің, басыңа түскен бір ғана істі көтере алмай, бірер күнде-ақ быж-тыжың шығып, көптің біріне айналыпсың-ау, әттесі-ай, – деді үлкен бір ақсақал. – Тіл алсаң мына жұрт тыңнан бір жолды нұсқағандай. Соныдан түсер сүрлеуді сендейлер салмағанда, мендейлер далбасаламақ па? Ал енді, тіл алмасаң, тағы да өзің білесің. Алда-жалда артыңа алаңдайтындай жағдайың жоқ қой, барлап қайтамын, баламның бағын сынап көремін десең, бір сапарға ауыртпалығыңды көтеріп алуға бармыз. Одан арғысын тағы көрерміз, бірақ түптеп келгенде, тас түскен жеріне ауыр» [59, б.126]. Мұндағы сөздің лексикалық құрамы, сөздердің орналасу тәртібі, әуезділігі дәуір шындығын барынша айқындап тұр. Жер-су аттарынан да тарихи дәуірдің елесі көрінеді. Атап айтсақ, *Датханың сазы, Жолбарысатқан, Аққұзар, Сарайкент, Құлантау, Балабөген, Көкбұлақ, Қайыршатты* сияқты атаулардың көпшілігінің дәуірге сай етіп жазушы қиялынан туғандығы байқалады.

Бұл әңгімеде тек қана оқу-білімге құштарлық пен әуестіктің ғана емес, өзге де қасиеттердің тұқым қуалайтындығын, қандық байланысын ерекшелеп көрсеткісі келген. Медреседен, қаржы тапшылығынан шығып қалған Естеместің амалсыз аңшылыққа кіріскен сәтте-ақ мерген әкесі құсап әлдебір құстың төбесін жалатып атып талдырып түсіргенінен көп сыр аңғарылады. Бұрын аңшылықпен айналысып көрмеген Естемістің бұл қасиеті әкесі Елеместен қан арқылы берілгендігін аңғарта отырып, оның оқуға құштарлығының да әйтеуір бір ұрпақтан шығуы тиіс екендігіне емеурін жасаған. Шежірелік тізбектегі бірыңғай «е» дыбысынан басталған есімдерден Өркеннің ерекшеленіп тұруы да жазушының, оның оқуға түсіп бабалары жете алмаған арманына қол жеткізетінін аңғартып тұрғандай. Жазушы осындай емеуріндер арқылы барлық ізгі қасиеттің бірден пайда болмайтындығын, онда ата-бабалар арман-аңсарының да орны бар екенін көрсетіп өткен.

Жазушы шығармаларындағы архетиптік символикалық сюжет пен кейіпкер сондай-ақ интертексттік (интермәтіндік) бөлшектер шығарманың дәстүрлік сипатын айқындайды. Жазушының дүниетанымдық ерекшелігін айқындайды. Әңгіме жанрының табиғатына орай дәстүрлік   сипатты күшейтетін, әрі оқырманға ақпарат берудің мүмкіндігін арттыратын бұл ерекшеліктер жазушы мен оқырманның көркемдік қатынасында маңызды рөл атқарады.

Халықтың рухани және материалдық мәдениетінің, тарихының бүкіл бітім-болмысының барлығы халықтың тілінен көрініс табатыны анық. Осы орайда, В.Гумбольдт «Халықтың тілі барда оның рухы бар, халықтың рухы барда оның тілі бар, өзіме осыларға тек келетін нәрсені елестету өте қиын» [113], – деген тұжырым жасаған екен. Сондықтан да, қоғамдағы барлық өзгеріс пен жаңалық атаулы кез келген қаламгерді бей-жай қалдырмаған, айналып өтпеген. Барынша тілдің ең асылын, нәрлісін, ұтымдысын таңдап алуға тырысқан. Өзіндік дара жолын, ізін әдебиет әлемінде қалдыруға тырысқан. Сол жолда Мархабаттың әрбір тілдік қолданысындағы жергілікті тіл ерекшеліктері, ескі сөз не болмаса жаңа сөз, жаңа сөз тіркесі болмасын сөз қалаулары ерекше мәнділікке ие. Әрі оқушыларына үздік, сезім қозғарлық, әрі жаңа, әрі таныс та нәрсе болып отыратыны – жазушы тілінің жалпы қазақтың өзіне таныс болуында, бастар қайнарын қазақтың түп тамырынан алуында. Кез келген Байғұттың әрбір сөзді таңдап, ойланып барып беруінде үлкен талғампаздық танытатқанына куә болдық.

Бүгінгі әдебиеттану ғылымында көркем прозаның шағын түріне жататын әңгіме, повестерді қарастырған ғалымдар диссертацияларында тіл мәселесі де қамтылған. Атап айтар болсақ, қазақ повестеріндегі көркем уақыт және кеңестік мәселесін қарастырған Қ.М. Хамзинаның [114], 1970-1989 жылдардағы әдеби үрдістің ауқымы мәселесін қамтыған «Қазіргі қазақ повесіндегі заман шындығы» деген тақырыптағы С. Асылбекұлының зерттеуінде [115]. С.Ш. Тахановтың еңбегі мен Ж. Жарылғапов «70-80 жылдар қазақ прозасындағы адам концепциясы» атты диссертациялық жұмысында [116] да шағын жанрдың проблемаларымен бірге тіл мәселесі де азды-көпті сөз болған. Дегенмен жазушы тілінің өзіне ғана тән ерекшеліктері айқын саралана қоймағандықтан, біз бұған арнайы тарау арнадық.

Мархабат Байғұт шығармаларындағы біз талдаған тілдік амал-тәсілдердің барлығы да көркем шығармада ұлттық дүниетанымды, жергілікті әдет, дағдыларды реалистік сипатта беру, кейіпкер мінезі мен іс-әрекет даралығын айқындау үшін аса қолайлы. Алайда оны көркемдік кәдеге жарату сөз қолдану шеберлігін талап етеді. М. Байғұт – осы шеберліктің деңгейінен көріне алған жазушы. Мархабат Байғұт көркем прозада өзіндік дара стилін, қолтаңбасын қалдырған, өз соқпағын салып кеткен жазушы. Әр оқиғаны, детальды, кейіпкерді суреттеу жолында әр сөзді сұрыптап қолдану, қажеттісін ғана керегіне жарату, тосыннан жаңа сөз ойлап табу, ескіні жаңғырту жазушы ерекшелігіне саятын түйіндердің барлығы да қаламгердің жаңалығын, өзіне тән ерекшеліктерін танытады. Бұл ерекшелік – уақыт сынынан өте келе, сол жазушының әдебиетте қалдырған ізі, стилі болып тұрақтанады. Кейінгі буынның үлгі етер дара жолына, дәстүріне айналады.

Мархабат Байғұт туындыларындағы диалект, көнерген сөздер мен неологизмдерді (авторлық неологизмдер) қолданудың көркемдік мақсаттылығы мен эстетикалық, танымдық қызметтері әр тарапты. Қаламгердің тілдік қолданыстардың жалпы қазақ әдебиеті мен жазушы шығармашылығындағы орны ерекше. Мархабат өзінің кейіпкерлерін көбіне шыққан тегіне, дәулетіне, мансабына байланысты емес, адамгершілігі, ар-ұжданына, рухани-адамгершілік бітім-болмысына, дара қасиеттеріне, мінез ерекшеліктеріне орай сөйлетеді. Бұл – жазушы шеберлігінің өзіндік бір қыры. Жазушы жалпы халықтық тілдің лексикалық байлығын шебер, жан-жақты қолданады. Жазушының диалект сөздерді, көбінесе, халықтың тұрмыс-жағдайын сипаттау, әрі белгілі бір аймаққа ғана тән рухани, мәдени дағдыларды анығырақ бейнелеу, қарапайым халықтың шынайы болмысын көрсету мақсатында қолданады. Тақырып етіп алған шындықты ту етіп, еш боямасыз, қаз қалпында, табиғи күйінде оқушысына жеткізудің төте жолын тапқан жазушы қолданысындағы көнерген сөздерді талдау барысында автордың ұлттық құндылықты дәріптейтін, ескіні жаңартуды қолдайтын кредосы да танылады. Стильдік бояуы басым тарихи, архаизм сөздердің мағыналары ойды ықшам түрде жеткізуге де қызмет етеді, олардың көркемдік қызметі қатар іске асып отырады. Заман тынысымен тілімізге енген неологизмдерді ауқымды және орынды жұмсаумен қатар, авторлық жаңа сөздердің де танымдық және экспрессивтік реңкінің эстетикалық әсерлілігі күшті. Нәтижесінде, кейіпкер тілінде, авторлық баяндауда кездесетін лексикалық топтардың суреткер стилінің өзіндік, дара сипаттарын айқындауымен маңызды.

**ҚОРЫТЫНДЫ**

Ұлттық әдебиетіміздің тарихи және бүгінгі кескін-келбетін айқындауда қаламгерлік қабілет пен талант даралығының маңызы өте үлкен. Неғұрлым талантты жазушылар мол болса, ұлттық әдебиеттің керегесі кеңейіп, шаңырағы биіктей түсетіні күмәнсіз. Әрбір қаламгер өз дәуірінің жаршысы десек, талант дәрежесі мен қалам қарымы арқылы сөз өнерінде өзіндік қолтаңбасымен дараланатын қаламгерлер арқылы толысып, марқаяды. Ал қазақ прозасында өз қолтаңбасы, өз стилімен танылған және солай оқырмандарының есінде қалатын белгілі жазушы, журналист, көсемсөзші, «Алаш» сыйлығының лауреаты Мархабат Байғұт шығармашылығы бүгінгі таңдағы әдебиетіміздің бағыт-бағдары мен көркемдік деңгейін танытатын туындылардың алдыңғы қатарынан лайықты орын алатыны сөзсіз. М.Байғұттың туындыларынсыз бүгінгі таңдағы қазақ повестерін, әсіресе, әңгімелерін елестету мүмкін емес. Мархабат Байғұт шығармашылығын қай тұрғыда қарастырсақ та, теориялық ой-өріске арқау боларлық дүниелерді көптеп ұшыратуға болады.

Мархабат Байғұт – бүгінгі заманның тілімен айтсақ, сұраныстағы жазушы, қалың оқырманның іздеп жүріп оқитын қаламгері. Мархабат Байғұттың қаламынан туған жиырмадан астам жинақтарындағы прозалық туындылардың қай-қайсын болмасын оқырманының қызыға оқитын шығармаларына айналғаны – уақыт дәлелдеген шындық. Ендеше заман суретін жасау – оның басты мұраты болған. Жеке адамдардағы психологиялық, тұрмыстық құбылыстарды кеңінен зерттеп, кез келген дүниеден қоғамның табиғатын танытуда жазушы шеберлігі ерекше көрініс тапқан. Жазушының қай шығармасын алмайық, көркемдік жағынан өзіндік табиғи мінезі, тақырыбы бар.

М. Байғұттың әңгіме жанрындағы өзіне тән стилі оның қандай мәселені көтермесін, қай тақырыпты қозғамасын сюжет желісі арқылы әдемі юморға жетелеп отыратындығымен ерекшеленеді. Тақырып қоюдан бастап, оның жазылу стилінде де осы мәселелер айқын аңғарылып тұрады. Оның кез келген кейіпкері, ең әуелі, этностық тұтастығымен, аузын ашса, көмейі көрінетін қазақы болмысымен көз қуантып, көңіл сүйсіндіреді. Ал ұлттық ерекшелік бәрінен бұрын мінезге байланысты. Өйткені ұлттық мінез көркем өнердің ұлттық сипатының айқындаушысы қызметін атқарады. Жазушы тақырыпты қозғаған кезде де, қайтсем әлеуметтік қырынан келем деп өзін күштемейді. Бәрі де өз орнында, қаз-қалпында, кезек-кезегімен келіп отырады. Әйтсе де, сол тұстағы қайнаған әлеуметтік жағдайлардан мақұрым қалмайсыз. Жазушының өмірдерегі, ұстанған бағыты оның авторлық пайымына әсер ететіні сөзсіз.

Мархабат Байғұт қаламына ғана тән мінез ерекшелігі мен болмыс сипаты, жазушының әңгіме, повесть жанрындағы тақырып таңдау ерекшелігі, автордың кейіпкерлер әлемін жасаудағы даралық сипаты мен ұқсастық белгілері, жазушы шығармаларындағы ұлттық болмыс, ұлттық таным, ұлттық мінез ерекшелігінің түбірлі негіздері, автор шығармаларындағы ұлттық идея мен авторлық ұстаным жолдары деген мәселерді барынша аайқындауға тырыстық.

Мархабат Байғұттың көркем шығармаларын, әңгімелері мен повестерін зерделей отырып, оның үйренген шеберлік мектебін, өмірлік тәжірибесін де біршама тани аламыз. Жазушы шығармаларынан суреткердің өмір шындығын жіті бақылағыштығын, қат-қабат шындықтарды жадында сақтай отырып, ой көрігінде барынша қорытатындығын, көркемдік тәсілдер арқылы жеріне жеткізе шешім таба алатындығын аңғарамыз. Оның осындай қаламгерлік жауапкершілігі мен шеберлігін пайымдай отырып, өмірбаяндық деректермен салыстыра қарағанда, жазушының шығармаларындағы дәстүрлілік негіздерін тани аламыз. Жазушы бала күнінен халық шығармаларымен барынша сусындап өскендігін, классик жазушылар шығармаларын терең түйсіне оқығандығын аңғарамыз. Ол өз өміріне серік еткен шағын проза түрлерінің шеберлерінен молынан тағылым алған. Қазақ әдебиеті тарихындағы Б. Майлин, Ғ. Мүсірепов шығармаларын жас кезінен зерделей оқып, үйренсе, орыс жазушыларының ішінде В. Шукшинге айрықша ден қойғандығын, шығармаларынан да, жазушының өз естеліктерінен де біле аламыз. М. Байғұт Шукшин шығармаларын жатқа айтатындығын да ескерткен. Сондай-ақ, ол өзі өмірде араласқан жазушылардың ішінде, әсіресе, Т. Әлімқұлов пен Д. Исабековтың орны бөлек. Мархабат Байғұт бұл жазушылардың шығармаларын оқу арқылы ғана емес, олардың өздерінен тікелей тағылым, ақыл-кеңес алумен де тығыз байланыс орнатқан болатын. Өзінен алдыңғы шебер жазушылар Ә. Кекілбаев, М. Мағауин, С. Мұратбеков, Т. Әбдік шығармаларымен де сабақтастық көрініп отырады. Мархабат Байғұт бұл жазушылардың бейне жасаудағы жиі қолданатын тәсілдерін қайталағанымен оны жүзеге асыруда үнемі өзіндік жол табады.

Барлық қаламгерлер сияқты М. Байғұт шығармаларында жалпы адамзаттық, ұлттық сана типтеріне тән штамптардың болатыны заңды. Ол, әсіресе, жазушы шығармаларындағы архетиптік бастаулардан көрінеді. Оның әңгіме-повестерінде данышпан қарт, анимус сияқты архетиптік негіздер, екі дүние арасындағы сапар сияқты архетиптік сюжеттер орын алған. Алайда, жазушы бұл шаблондарды ешбір қаламгерге ұқсамайтын шешіммен жүзеге асыра алған.  Жазушы өз заманындағы өзекті мәселелердің ең бастыларын назардан тыс қалдырған жоқ. Бірақ сол тақырыптардың бәрін өзі көріп жүрген ортамен үйлестіре өрнектеді. Оның жарқын мысалы ретінде Желтоқсан оқиғасын қамтыған «Жоғалған жұрнақ» әңгімесін ерекше бөліп айту қажет. Жазушының ден қойған тақырыптары өзі ғұмыр кешкен аймақтық өлке мен өз заманына байланысты таңдалды. Дегенмен де, «Абитуриент-88» әңгімесі жазушының тарихи тақырыпты да шебер меңгере алатындығын көрсетті. Бұл әңгімеде жазушының тарихи тақырыпқа лайықты материал жинау, оны сұрыптау және көркемдік шешіммен, әсерлі етіп жеткізу мүмкіндігінің молдығын көрсетеді. Бірақ жазушының басты орынға заманауи шындықты қойғандықтан бұл қабілетін одан әрі көрсетпеген.

М. Байғұт шығармаларында авторлық емес сөз түрлерінің ішінде интертекст жетекші орын алады. Әсіресе, халық шығармаларынан алынған формулалық құрылымдар жазушы шығармаларының идеясын айқынырақ ашуға белсенді қызмет етіп тұрады.

Күнделікті тіршілікте әлеуметтік, қоғамдық көрнекі орындарда орын алған елеулі тұлғалар емес, қарапайым адамдар бейнесін сомдауға бейім. Қала тіршілігінде немесе ауыл өмірінде болсын адалдықты ту етіп, адамгершілік принциптеріне берік, қарапайым жандардың бейнесінің түрлі галлереясын жасаған жазушы олардың заман ағымына қарай бейімделгенімен, адами құндылықтар мен адамгершілік ұстанымдарға келгенде, өз көзқарастарының беріктігін көрсетеді. Олардың адамшылық нормалар шекарасынан ешқашан аспайтын берік те турашыл мінездерін танытады. Осы негізде жазушы шығармаларында адам мен тағдыр арасындағы тартыс жиі орын алады. М.Байғұттың сомдаған характерлеріне орай сюжеттік желі де қарапайым, оқырманға етене таныс оқиғаларды бейнелейді. Күнделікті өмірде жиі кездесетін жағдайлар аясында әрекет ететін кейіпкерлер өзін түрлі жағдайда танытумен оқырманды баурайды. Сюжет пен композициялық құрылымға кейіпкерлерді қатар қоя салыстыру көбірек орын алады. М.Байғұт шығармаларындағы хронотопта ұлттық дүниетаным ерекшеліктері көрініп отырады.

Жазушының тіл ерекшелігі жанр табиғатына сай айқындалады. Оның диалектизмдерді көбірек қолдануы, өзі көбінесе тақырып етіп алатын Оңтүстік Қазақстан тұрғындарының болмысын терең бейнелеуге қызмет етеді. Жазушының авторлық неологизмдері көбінесе кейіпкер әрекеті мен жағдайды ықшамды, нақты және жан-жақты таныту мақсатынан туған. Сондай-ақ қаламгер дағдылы сөйлеу әдісінің құрылымын өзгертуде де жаңашылдықтарға барады. Әсіресе, оның бірыңғай сөйлем мүшелерінің орнын ауыстырып, варияцияланған қайталау түрінде қатар қолдануы оқиғаның ширыққандығын және кейіпкердің психологиялық өзгеше күйін таныту ниетінен туындап отырады. Юмордың кейіпкер тілінен алатын маңызы зор. Жалпы, М.Байғұт қолтаңбасына тән өзіндік ерекшелік барлық көркем пішін түрлерінен аңғарылып отырады. Көркем пішін түрлерінің басым бөлігінің жаңашылдыққа құрылуы жазушының өзіндік қолтаңбасын және қаламгерлік шеберлігін айқындайды.

Қорыта айтқанда, туған әдебиеттің озық дәстүрлерін меңгерген, ұлттық тілдің құнарынан нәр алған, әдеби үрдістердің үздігін бойына сіңірген, әдебиеттен өз орнын тапқан Мархабат Байғұт – шын дарын иесі еді. Ол – әңгіме жанрында жаңашыл ізденістері мен көркемдік шеберлігінің себебінен оқырманды тәнті еткен, осылайша, тұрақты оқырмандары бар қаламгерге айналған жазушылардың бірі әрі бірегейі.

**ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ**

1. Байтұрсынов А. Әдебиет танытқыш: зерттеу мен өлеңдер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 208 б.
2. Ысмайлов Е. Әдебиет теориясының мәселелері: оқу құр. – Алматы: Қазақ университеті, 2011. – 286 б.
3. Жұмалиев Қ.Ж. Әдебиет теориясы. – Бас. 2-ші, түзет. – Алматы: Мектеп, 1964. – 250 б.
4. Қабдолов З. Сөз өнері / ред. Қ. Жойқынбеков. – Бас. 4-ші, өңд. толық. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 350 б.
5. Бoрeв Ю.Б. Эcтeтикa // В кн.: Тeoрия литeрaтyры: энциклoпeдичecкий cлoвaрь тeрминoв. – М.: Acтрeль, 2003. – 575 c.
6. Қирабаев С. Ұлт тәуелсіздігі және қазақ әдебиеті: әдебиеттік зерттеулер, сын мақалалар, естеліктер. – Алматы: Жібек жолы, 2011. – 594 б.
7. Елеукенов Ш. Қазақ әдебиеті тәуелсіздік кезеңінде (1991-2001 жылдар). – Алматы: Алатау, 2006. – 352 б.
8. Тұрысбек Р., Байтанасова Қ. Қазіргі кезең әдебиеті: оқул. – Астана: Фолиант, 2014. – 358 б.
9. Бочаров С.Г. Характеры и обстоятельства // В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер. – М., 1962. – С. 314-316.
10. Турбеков А. Реалистік роман және типтік характер. – Алматы: Ғылым, 1970. – 203 б.
11. Таханов С.Ш. Принципы раскрытия художественного характера в современной казахской прозе. – Алматы: Ғылым, 1998. – 207 с.
12. Атымов М. Идея және композиция. – Алматы: Ғылым, 1970. – 231 б.
13. Алпысбаев Қ. Поэма және сюжет: көмекші оқу құр. – Алматы: Қазақ университеті, 1992. – 124 б.
14. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
15. Қасқабасов С. Жаназық: әр жылғы зерттеулер. – Астана. Аударма, 2002. – 584 б.
16. Турсунов Е.Д. Истоки тюркского фольклора Қорқыт. — Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 167 с.
17. Аймұхамбетова Ж.Ә. Миф дүниесі және көркемдік әлем. – Астана, 2004. –102 б.
18. Шаинова Г.Б. Мифологизм прозы Р. Сейсенбаева: автореф. ... канд. филол.: 10.01.08. – Алматы, 2008. – 30 с.
19. Жанысбекова Е.Т. Мифологические образы и мотивы в современной казахстанской прозе: дис. ... док. PhD: 6D020500. – Алматы, 2018. – 161 с.
20. Абишева У.К. Литература Центральной Азии. Архетипы. Мифологемы. Концепты. – Алматы: Қазақ университеті, 2016. – 211 с.
21. Шинода Д.Б. Боги в каждом мужчине: архетипы, управляющие жизнью мужчин. – М.: София, 2005. – 297 с.
22. Шинода Д.Б. Богини в каждой женщине. Новая психология женщины. Архетипы богинь. – М.: София, 2006. – 263 с.
23. Марк М. Герой и бунтарь: создание бренда с помощью архетипов / пер. с англ. – СПБ.: Питер, 2005. – 336 с.
24. Оразбек М. Абай шығармаларындағы әлемдік және ұлттық мәдени архетиптер: монография. – Астана: Арда+7, 2022. – 240 б.
25. Лихачев Д.С. Текстология: на материале русской литературы X-XVII вв. – М., 1962. – 605 с.
26. Пьеге-гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. – М., 2008. – 238 с.
27. Кузьмина Н.А. Интертекст и еге роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: УРСС, 2004. – 272 с.
28. Шарипова Г.А. Интертекстуальное пространство литературы. –Астана: ЕНУ им Л.Н. Гумилева, 2007. – 283 с.
29. Купина Н.А. Филологический анализ художественного текста. – М.: Флинта, 2003. – 404 с.
30. Алпысбаев Қ. Көркем мәтінді талдау әдістері: оқу құр. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 185 б.
31. Есембеков Т.У. Көркем мәтін поэтикасы: оқу құр. – Алматы: Қазақ университеті, 2012. – 226 б.
32. Есембеков Т.О. Көркем мәтін теориясы: оқу құр. – Алматы: Қазақ университеті, 2015. – 185 б.
33. Әйтімов М.К. Қазақ повесіндегі лиризм: филол. канд. ғыл. ... автореф. – Алматы, 1998. – 25 б.
34. Айтуғанова С.Ш. Қазақ лирикалық прозасы: сюжет пен композиция: монография. – Астана, 2020. – 288 б.
35. Гус М. С. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. – Изд. 2-е. – М.: Худож. лит., 1971. – 592 с.
36. Асылбекұлы С. Қазақ повесі (Генезис, эволюция, поэтика): филол. ғыл. док. ... дис. – Алматы, 2000. – 268 б.
37. Балтабаева. Г.С. Қазіргі қазақ әңгімесі (1980-90-ыншы жылдар): филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 1999. – 125 б.
38. Жарылғапов Ж.Ж. ХХ ғасыр соңындағы қазақ прозасының идеялық-эстетикалық мәселелері: оқу құр. – Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2003. – 176 б.
39. Халикова Н.С. Қазақ прозасындағы кейіпкер даралығы және көркемдік шешім (1960-80 жылдар прозасы): филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 2007. – 102 б.
40. Мырзахметов А.А. Қазіргі қазақ прозасындағы архетиптік образдар . Философия докторы (PhD) дәрежесін алу үшін дайындалған диссертация. – Астана. 2021. – 102 б.
41. Демесинова Л.М Тәуелсіздік кезеңіндегі проза жанрындағы этномәдени архетиптер (қазақ және ағылшын тілді әдебиеттерді салыстыру): док. PhD. ... дис. – Астана, 2023. – 102 б.
42. Құланова С.Ш. Мархабат Байғұт прозасындағы ұлттық идея және кейіпкер әлемі: филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 2010. – 145 б.
43. Балтабаева Г.С. Тәуелсіздік кезеңіндегі қазақ прозасының көркемдік әлемі (повестер мен әңгімелер): филол. ғыл. док. ... дис. – Алматы, 2010. – 250 б.
44. Қадырбаев Н. Жазушы Мархабат Байғұттың прозасы: ғылыми-әдеби зерттеу. – Алматы: «Баспа өнімдері» ЖШС, 2014. – 156 б.
45. Махаббат мақам Мархабат: М. Байғұт туралы мақалалар / құраст. Р. Нармаханқызы. – Шымкент: «Ордабасы», 2005. – 256 б.
46. Марғасқа: Сезімтал суреткер, жампоз жазушы М. Байғұттың 60 жылдығына орай баспасөзде жарияланған материалдар жинақталды / құраст. Орынбай Ш. – Шымкент: «Нәзір қоры», 2006. – 96 б.
47. Мархабат музасы: әңгімесі роман жүгін арқалап... / құраст. А. Асанқызы. – Алматы: Қазығұрт, 2020. – 340 б.
48. Кудайбергенова А. Сыршыл суреткер, қарымды қаламгер // Кіт.: Библиографиялық көрсеткіш. – Шымкент, 2015. – 198 б.
49. Қалауова Қ. Мархабат Байғұт: Зейнеткерлікке шықсам да, демалуға уақытым жоқ: сұхбат // Замана. – 2008, маусым – 2.
50. Жер бетінен жойылмайды ауылым: М. Байғұтпен сұхбат // Оңтүстік Қазақстан. – 1999, қазан – 23.
51. Мантаева А. Әдебиет тоқыраса – қоғам азады // Қазақ әдебиеті. – 2008, қараша – 21.
52. Жұмабек С. Сын симфониясы: таңдамалы. – Алматы:Алатау, 2005. –368 б.
53. Нұржекеұлы Б. Қысқа әңгіменің шебері. // Түркістан. – 2015, мамыр – 21.
54. Әдебиеттану: терминдер сөздігі / құраст. З. Ахметов, Т. Шаңбаев. –Алматы: Ана тілі, 1998. – 384 б.
55. Қазақ әдебиетінің тарихы: 10 т. / құраст. Н. Ақыш, Г. Орда. – Алматы: ҚАЗақпарат, 2005. – Т. 9. – 998 б.
56. Шаштайұлы Ж. Мархабаттың мәртебесі // Қазақ әдебиеті. – 1995, қазан – 24.
57. Тәжібаев Б. Тегеуірінді рухани мағына беру жағындамын: М. Байғұтпен сұхбат // Оңтүстiк Қазақстан. – 2011, қыркүйек – 10.
58. Бердібаев Р. Биік парыз: мақалалар мен зерттеулер. – Алматы: Жазушы, 1980. – 236 б.
59. Байғұтов М. Қорғансыз жүрек: әңгімелер мен повестер. – Алматы: Жазушы, 1993. – 400 б.
60. Аймұхамбет Ж.Ә. Миф. Мифология. Мифопоэтика: монография. Алматы: Эверо, 2017. – 512 б.
61. Оразбек М. Автор және шығармашылық процесс: монография. – Алматы: Атамұра, 2003. – 488 б.
62. Байғұт М. Шығармалар жинағы: әңгімелер мен хикаяттар. – Алматы: Керемет медиа, 2019. – 400 б.
63. Байғұт М. Алмағайып: әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 2001. – 200 б.
64. Кристева Ю. Бахтин. Слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1993. – №4. – C. 5-24.
65. Barthes R. Texte // In book: Encyclopedia universalis. – Paris, 1973. – Vol. 15. – P. 235
66. Барт Р. От произведения к тексту // Вопросы литературы. – 1988. – №11.
67. Барт Р. Текстовый анализ // Новое в зарубежной лингвистике: сб. – М.: Прогресс, 1980. – Вып. 9. – С. 307-312.
68. Томашевский Б.В. Пушкин – читатель французских поэтов // В кн.: Пушкинский сборник памяти С.А. Венгерова. – Петроград: Госиздат, 1923. – С. 210-228.
69. Бикенов Ж. Өмір сынақтарының сыры. – Қарағанды: «Tengri Ltd» ЖШС, 2015. – 337 б.
70. Құспанов Ж. «Қолжаулыққа» айналған қажылық // <https://informburo.kz/pikir/saya-kasymbek/olzhaulya-aynalan-azhyly.html> (қаралған күні: 28.12.2022)
71. Байғұт М. Салқын масақ: повестер мен әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 2008. – 272 б.
72. Байғұт М. Бұла бұлақ: әңгімелер. – Алматы: Раритет, 2012. – 384 б.
73. Жұмабек С. Сын әуені. – Астана: Елорда, 2001. – 288 б.
74. Сыздықов К. Ұстаздық ұлағат. – Алматы: Шартарап, 2001. – 360 б.
75. Исабеков Д. Оңтүстікті сағынсам – Мархабатты оқимын // Түркістан. – 2015, мамыр – 21.
76. Пірәлі Г. Мархабат Байғұттың әдебиеттегі әлемі. // Ақиқат. – 2015, қаңтар – 11.
77. Апухтина В.А. Проза В. Шукшина // <http://www.host2k.ru/library/proza-shukshina6.html> (дата обращения: 22.09.2022).
78. Дутбаева Н. Талант пен табынушылар: һәм заман келбеті мен жазушы қаламы: дөңгелек үстел // https://qazaqadebieti.kz/3043/talant-zh-ne-tabynushylar. (қаралған күні:10.10.2022).
79. Байғұт М. Әпкемнің ауылы: әңгімелер. – Алматы: Жазушы, 2015. – 444 б.
80. Ыбырайым Б. Сырлы әлем. – Алматы: Ана тілі, 1997. – 224 б.
81. Байғұт М. Интернаттың баласы. – Алматы: Жалын, 1985. – 208 б.
82. Ергөбек Қ. Қарасөз: қазақ прозасы туралы ойлар. – Алматы: Ел –шежіре, 2013. – 600.
83. 20-30 жылдардағы қазақ әдебиеті. 1-кітап. Құраст. Дәрімбетов Б. – Алматы: Ғылым,1997. – 512 б.
84. Медетбек Т. Мәнері де, мақамы да ешкімге ұқсамайды // Түркістан. – 2015, мамыр – 21.
85. Исабеков Д. Ойы ұшқыр, қаламы үшкір жазушы // Егемен Қазақстан. – 2005, мамыр – 28.
86. Ергөбек Қ. Арыстар мен ағыстар. – Алматы: Қазығұрт, 2003. – 336 б.
87. Бегалыұлы Н. Қазақы құнар // Оңтүстік Қазақстан. – 2005, мамыр – 26.
88. Мұртаза Ш. Киікотын көксеу: жазушы М. Байғұттың бір әнгімесінен туған толғау // Егемен Қазақстан. – 1999, мамыр – 11.
89. Боранбай Ж. Мархабат мектебі // Ақиқат. – 2005, шілде – 26.
90. Тәжібаев Б. Тегеуірінді рухани мағына беру жағындамын: М. Байғұтпен сұхбат // Оңтүстiк Қазақстан. – 2011, қыркүйек. – 10.
91. Әшімбаев С. Шындыққа сүйіспеншілік. – Алматы: Жазушы, 1993. – 621 б.
92. Піралиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері: түс көру, бейвербалды ишараттар, заттық әлем. – Алматы: Алаш, 2003. – 327 б.
93. Байғұт М. Қозапая. Әңгімелер мен повестер. – Алматы: Атамұра, 2003. – 248 б.
94. Әуезов М. Әр жылдар ойлары. – Алматы: ҚМКӘБ, 1959. – 554 б.
95. Байғұт М. Жазудың Құдіретін 5-сыныпта түсіндім // Ұлан. – 2014, шілде – 29.
96. Лессинг Г.Э. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1953. – 613 с.
97. Бахтин М.М. Формы времни и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. – М.: Художественная литература, 1975. – 514 с.
98. Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. – М., 1956. – Т. 7. – 725 б.
99. Ахундов Б.А. Литературные направления и стили. – М.: Мысль, 1976. – 346 с.
100. Жұмағалиев 3. Шындық және көркем әдебиет. – Қарағанды, 1993. –216 б.
101. Әшімбаев С. Талантқа тағзым. – Алматы: Жазушы, 1982. – 252 б.
102. Майтанов Б. Суреттеу мен мінездеу. – Алматы: Жазушы, 1991. – 194 б.
103. Тоқбергенов Т. Үш тоғыс. – Алматы: Жазушы, 1977. – 194 б.
104. Мәмесейіт Т. Таным таразысы: әдеби мақалалар мен зерттеулер. – Астана: Нұр-Астана, 2015. – 344 .
105. Қамзабекұлы Д., Омарұлы Б., Шәріп А. Ұлттық әдебиет және дәстүрлі ментальдік. – Алматы: ARNA-B, 2013. – 192 б.
106. Еңсебаева К. Көркем мәтін және кейіпкер тілі: монография. – Өскемен: С. Аманжолов атындағы ШҚМУ, 2012. – 156 б.
107. Сыздық Р.Сөз құдіреті.– Алматы: Атамұра, 2005. – 272 б.
108. Байғұт М. Оқу залы: әңгімелер. – Алматы. ҚазАқпарат, 2009. – 344 б.
109. Қайдаров, Ә. Шығарма тілі- көркем әдебиет өзегі // Өнер алды-қызыл тіл: мақал. жин. – Алматы, 1986. – Б. 42-65.
110. Ш.Шаяхметов атындағы «Тіл қазына» ұлттық орталығы // <https://sozdikqor.kz/>(қаралған күні:15.11.2022).
111. Байғұт М. Шығармалары. https://baigut uko.kz/index.php?section=products&page=2. (қаралған күні:21.12.2022).
112. Қабдолов З. Сөз өнері. –Алматы: Санат,2007. –360 б.
113. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию / пер. с нем. – Изд. – 2-е. – М.: Прогресс, 2000. – 400 с.
114. Хамзина Қ.М. Қазақ повестеріндегі көркем уақыт және кеңістік. (ХХғ. 70-80 ж.ж.): филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 2004. – 131 б.
115. Асылбекұлы С. Қазіргі қазақ повесіндегі заман шындығы (1970-1989): филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 1997. – 159 б.
116. Жарылғапов Ж. 70-80-жылдардағы қазақ прозасындағы адам концепциясы: филол. ғыл. канд. ... дис. – Алматы, 2000. – 153 б.