

8(01)(092)
(574)

Л 558

(574)

804.342.092

Л 558 к

Е. ЛИЗУНОВА

МАСТЕРСТВО
МУХТАРА
УЭЗОВА



ЕВГЕНИЯ ЛИЗУНОВА

**МАСТЕРСТВО
МУХТАРА
АУЭЗОВА**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ЖАЗУШЫ“
АЛМА-АТА
1968**

Классик казахской советской литературы, лауреат Ленинской и Государственной премий Мухтар Ауэзов щедро обогатил советскую многонациональную литературу своими замечательными произведениями. Его имя ныне широко известно во всем мире. Творческий путь писателя — одно из свидетельств великой созидательной силы Октябрьской революции, благодаря которой казахский народ создал свою национально-самобытную литературу социалистического реализма.

Книга доктора филологических наук Евгении Лизуновой посвящена мастерству писателя. В ней рассказывается о художественном своеобразии, об особенностях творческого пути, о том новом, что внесли произведения выдающегося прозаика и драматурга в духовный мир современника. Эта книга о писателе-гражданине, общественном деятеле, для которого дружба народов, дружба литератур была важным делом всей его жизни.

ЧЕЛОВЕК И ТРИ ВРЕМЕНИ ЕГО ЖИЗНИ

Мир творчества великого казахского писателя Мухтара Ауэзова — самобытное явление в мировой литературе. Он отразил тот закономерный исторический переход казахского народа от патриархально-феодального средневековья к социализму, совершившийся благодаря Октябрьской революции и советской власти, который позволил писателю сказать о себе, как о человеке, совместившем в своей жизни три исторических времени. «За свою жизнь, — писал он, — я, представитель одного из многих народов Азии, прошел через три общественные формации: феодализм, капитализм и социализм. И ныне, как все граждане моего Отечества, я участник строительства коммунизма. В некотором смысле, как мне кажется, я мог бы явиться человеком-справкой, у которого между отрочеством и сегодняшним днем лежат буквально века. По всему тому, что я видел, пережил, наблюдал, я пришел в середину XX столетия как бы из далекого, даже не европейского, а азиатского средневековья».

Эти исторические особенности отразились и в судьбах казахской литературы, которая за несколько десятилетий прошла путь, на который в иных бы условиях понадобились века.

У очага в войлочных юртах, у пастушьих костров издавна создавал народ свои бесценные хранилища мудрости, социального опыта, человеческих чувств — национальную поэзию. Это были прекрасные произведения, но мало слышали о них в прошлом. Только в советскую эпоху, когда строилась обновленная революцией жизнь, казахская литература прозвучала на весь мир.

Мухтар Ауэзов принадлежал к числу тех выдающихся советских художников, чьи классические произведения о твор-

цах нового мира, исторических героях, открывая перед литературой новые горизонты, новые глубины, стали мощным свидетельством национального духовного подъема. Современники называли Ауэзова «восточным Шолоховым», «вторым Абаем», сравнивали его эпопею с поэмами Гомера, романами Сервантеса, Дефо, Гёте, с трагедиями Шекспира. Но Мухтар Ауэзов вошел в нее со своей национальной и в то же время общечеловеческой темой: на полотне романа — эпопеи «Путь Абая» показал, что означает для каждого народа путь братства и содружества культур. Его книги насыщены современными проблемами века и интернациональным пафосом, они несут в себе высокий духовный заряд правды революционных преобразований на земле казахского народа. Роман-эпопея «Путь Абая» имел такое же огромное значение для роста национального самосознания народа, как и «Война и мир» Л. Толстого для русского народа.

Мухтар Ауэзов стал писателем в годы революции. Одним из первых своих декретов «Ко всем трудящимся мусульманам России и Востока» советская власть провозгласила: «Устраивайте свою национальную жизнь свободно и беспрепятственно... Ваша судьба в ваших собственных руках»¹. Знаком великой силы Октябрьской революции явилось рождение казахской советской литературы. Выдающийся поэт-революционер С. Сейфуллин в своих пламенных стихах воспел свободу и революционную поступь народа. Его поэзия зачинала новые социалистические традиции казахской литературы. М. Ауэзов создал первую казахскую драму, утвердил прозу на путях реализма и сокрушал феодальное прошлое своими яростными произведениями, которые расчищали путь для нового, и авторская интонация их звучала как набат. Это было время, когда в литературу пришли со своими новыми героями И. Джансугуров, Б. Майлин, С. Муканов, А. Токмагамбетов, Б. Изтолин, Ш. Иманбаева, Г. Мусрепов, Г. Мустафин, Т. Жароков, А. Тажибаев, К. Абдыкадыров и многие другие.

Мухтар Ауэзов стоял у самых истоков этой высвобожденной революцией творческой энергии народных масс, он открыл новые страницы в своей литературе. Героями Ауэзова были легендарные батыры, современники шестидесятых годов, исторические личности, вожаки народных восстаний, колхозные охотники, пограничники, студенты, партийные работники, солдаты Отечественной войны, ученые, поэты. В его книги

¹ Сб. «Декреты Советской власти», М., 1957, том I, стр. 114—115.

вошел многоликий образ казахского народа, открывая прозрачные родники мудрости, высокие помыслы, творческий труд. Ауэзов национален во всем: в щедром, великолепном языке, в стихии художественных образов, в поэтических ассоциациях, во всеохватной любви к своему народу.

«Вы еще не прочли «Абая»?! Значит, Вы ничего не читали. Это невероятно, это удивительно! Степь ожила и пошла на вас со всем великолепием ее первозданной природы, ее жемчугами и цельными характерами. А какие страсти, шекспировские! Вы ощущаете эпоху как ни в одном научном исследовании. А какая поэзия! Ни одной прозаической строки в этих двух объемистых книгах, напечатанных в форме прозы». Это мнение известного немецкого писателя и переводчика Альфреда Куреллы выразило чувства многих зарубежных читателей, познакомившихся с романом-эпопеей М. Ауэзова, изданной на тридцати языках народов мира.

К. Федин писал: «Только Мухтар Ауэзов сделал насыщенным мое знание казахского народа своим «Абаем», и близкие мне степи с их ветрами и ароматом дышат теперь в такт с моим дыханием, как будто я стал казахом»¹. Г. Мусрепов еще в 1943 году одним из первых среди писателей отметил, что «Абай» — новая вершина казахской литературы и в подлинном значении слова «роман» — первый казахский роман и создан он в лучших традициях мировой литературы, с позиций которой и оценивалось им это произведение².

Монументальное воплощение исторического движения народа к свободе и будущему, эпическое изображение биографии великого национального поэта, соединенные с тонким психологическим проникновением в тайны обновления национального характера, многокрасочность повествования о мире казахской поэзии сделали роман-эпопею М. Ауэзова, по выражению Л. Арагона, одним из великих произведений века. Национальные традиции жизни, национальный дух, национальные герои предстали во всей своей жизненной полноте. На почетное место перенесены здесь поэты, певцы, сказители, взлелеявшие гения казахской нации — Абая. Это роман-эпопея о творцах. И вместе с тем это народная эпопея, ибо народ, страждущий, борющийся, не сломленный, мятежный, верящий в будущее — главный ее герой, субъект исторического действия.

¹ К. Федин. Дело рук художника. Сборник «Мастерство перевода», «Советский писатель», 1963, стр. 8.

² Ф. Мусрепов. «Абай» романы туралы. М. О. Ауэзову. Сб. статей к его шестидесятилетию, изд. АН КазССР, 1959, стр. 36, 44.

Благодаря опыту Ауэзова в казахской литературе развились самобытные реалистические основы для создания именно многотомных циклов о народной жизни, социальной, революционной борьбе масс. Появились романы-трилогии: С. Муканова «Школа жизни» (Детство. Юность. Годы возмужания), Х. Есенжанова «Яик — светлая река» и роман «Крутое время», А. Нурпеисова «Кровь и пот» (Сумерки. Мытарства), первая книга трилогии Г. Мусрепова «Пробужденный край», романы Г. Мустафина «Караганда», «После бури», Э. Шашкина «Токаш Бокин», Т. Ахтанова «Грозные дни», А. Сарсенбаева «Рожденные на волнах», У. Канахина «Дамели» и другие. Масштабность повествования, крупный герой — современник или человек из истории сегодня одна из активно развивающихся традиций казахской прозы.

Крупнейшей заслугой Ауэзова является воплощение темы, имеющей общенациональный интерес. Касается ли это прошлого и его исторических, фольклорных героев или современности и людей наших дней. Обращаясь к национальной жизни, он главное внимание уделял творческому духу народа, его созидательному таланту, духовному опыту. Его художественная концепция показа национального характера народа и его героя в непрерывном обновлении и обогащении оказала большое влияние на многих писателей братских литератур. Был поучителен его опыт и в том отношении, что он сделал типическую для своего народа фигуру поэта национальным героем. Он показал, что в самые трудные времена социального, национального угнетения народ не растерял своего духовного величия, что в нем вечно жила страсть к волшебному слову поэзии и мелодии. Народ-мудрец, народ-поэт стоял у самой колыбели Абая: акыны принесли исцеление подростку, потрясенному жестокой казнью невинных бедняков, повешенных по воле Кунанбая на горбе верблюда и забитых камнями старейшинами влиятельных родов. Абай ощутил в себе приток неведомых сил, когда, подражая народному акыну-сатирику Шоже, впервые импровизировал стихи.

Эта концепция героя-поэта и народа-поэта повлияла на те произведения советских писателей, где главным героем стала творческая личность. Если Ауэзов писал о поучительном для него опыте романов Айбека «Навои», Ю. Тынянова «Пушкин», «Смерть Вазир-Мухтара», то влияние его творческих принципов ощутимо в романах А. Файзи «Тукай», Б. Сейтакова «Поэт», стихотворном романе «Токтогул» А. Токомбаева, осетинском романе о К. Хетагурове — «Горная звезда» Т. Джатиева.

«Мне уже трудно представить,— говорил известный узбекский романист Ш. Рашидов,— как бы я мог писать, не зная творчества Якуба Коласа, Вилиса Лациса, Андрея Упита, Мухтара Ауэзова, Гумера Баширова». Татарский писатель и ученый Х. Усманов утверждал, что создание многих романов «результат огромного влияния на них этого великого казах».

Художественное своеобразие ауэзовских традиций обогащало процесс развития социалистического реализма в многонациональной советской литературе, которая, в свою очередь, являлась школой для казахского писателя. Ауэзов не был автором одного произведения, хотя оно и стало выдающимся явлением всей советской литературы. Его творчество многогранно: он создал великолепные рассказы, повести, драмы, он был, несомненно, замечательным переводчиком русской и мировой классики, крупнейшим ученым. Ауэзов был подлинным энциклопедистом эпохи социалистического возрождения своего народа.

М. Шолохов, А. Фадеев, Н. Тихонов, К. Федин, Л. Леонов, Вс. Иванов, Л. Соболев, Н. Погодин, К. Симонов, М. Гусейн, М. Ибрагимов, Айбек, Ш. Рашидов, О. Гончар, А. Токомбаев, Т. Сыдыкбеков, Ч. Айтматов, М. Турсун-заде, Б. Кербабаев, Г. Мусрепов, Г. Мустафин, Б. Сейтаков, К. Наджми, Г. Баширов отмечали выдающуюся роль Ауэзова в развитии всей советской литературы.

Ауэзов являлся видной фигурой в международном движении солидарности писателей стран Азии и Африки, и творчество его оставило заметный след в истории современной литературы Востока. Выдающийся турецкий писатель Назым Хикмет, пакистанец Фаиз Ахмад Фаиз, прозаик Камеруна Бенджамен Матип, поэтесса Индии Разия Саджад Захир говорили об Ауэзове, как человеке, ставшем «зовущим знаком, живым символом» (К. Зелинский) для народов стран Азии, Африки, Латинской Америки, идущих по пути национального возрождения и формирующих свою литературу близко у фольклорных истоков.

По новаторской концепции З. Кедриной творчество М. Ауэзова свидетельствует о великом воссоединении и содружестве культур Востока и Запада (в первую очередь русской) благодаря Октябрьской революции, «о введении культуры Востока... в живой процесс мирового развития».

Ауэзов был глубоко народным писателем и всегда держал руку на пульсе общественной жизни. Его произведения — гражданственны, проблемны, по-человечески мудры и эмоци-

ональны. Подобно любимому герою Абаю делом его жизни была идея века — дружба народов, братское единение литератур.

Его борьба за мир, выступления на международных форумах и на встречах писателей в Москве и Дели, Праге и Берлине, Токио, Нью-Йорке, Ташкенте, Душанбе имели большой общественный резонанс.

Творческий путь Ауэзова — это путь к человеку, строителю нового мира в его великом кочевье сквозь три эпохи к новым революционным идеалам. Человек из прошлого, современник, герой будущего привлекали писателя своей цельностью, гражданским подвигом, душевной энергией, порывом в будущее. На многих типах героев Ауэзова можно проследить, как изменялся духовный мир казахского народа, обусловленный своеобразием жизни, ибо «всякое общество живет в своей особой исторической среде, которая может быть — и действительно часто бывает — очень похожа на историческую среду, окружающую другие народы, но никогда не может быть и никогда не бывает тождественна с нею»¹.

Проза и драматургия М. Ауэзова отражают обостренное стремление казахского народа к обновлению жизни.

За сорок лет творчества М. Ауэзовым созданы: романы — четыре книги «Пути Абая», «Племя младое», повести «Выстрел на перевале» (1927), «Крутизна» (1935), «Стойкое племя» (1947), трагедии, драмы, комедии: «Элилик — Кебек» (опубликовано в 1922, последняя редакция 1956 г.) «Жены-соперницы» (1918, опубликовано в 1923), «Карагоз» (1926, последняя редакция 1960 г.), «За Октябрь» (1933), «Борьба» (1934), «Каменное оперение» (1935), «В яблоневом саду» (1934), «На границе» (1938), «Белая береза» (соавтор А. Тажибаев, 1938), «Абай» (соавтор Л. Соболев, 1939), «В час испытаний» (1941), «Гвардия чести» (соавтор А. Абишев, 1942), «Обнаженный клинок» (соавтор Г. Мусрепов, 1945), «Кара кипчак Кобланды» (1943), либретто широко известных опер «Абай», «Тугеген Тохтаров» («Пять друзей»), десятки других пьес, сценариев, рассказов, новелл, очерков, публицистических статей.

Ауэзов обогатил национальное искусство художественного перевода своими классическими переводами «Ревизора» Н. Гоголя, «Отелло» и «Укрощение строптивой» В. Шекспира, а также переводами рассказов Л. Толстого, А. Чехова,

¹ В. Г. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, М., Госполитиздат, 1956, т. I, стр. 656.

Д. Лондона, романа «Дворянское гнездо» И. Тургенева, пьес советских драматургов: «Страх» А. Афиногорова, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Аристократы» Н. Погодина и других произведений.

Самое значительное заключается в том, что в казахской литературе, не имевшей в прошлом развитой прозы, драматургии, критики, Ауэзов своим творчеством способствовал их формированию на основе социалистического реализма, развитию новых жанровых форм, традиций, самобытной казахской стилевой школы.

В творчестве Ауэзова ощущалась сильная романтическая струя, придававшая его повествованиям особый эмоциональный накал, поэтичность и лиризм, необычайную пластичность изображения, контрастность красок, характеров, страстей, захватывающих мощные натуры.

Его творческий метод вбирает в себя соразмерное соединение реализма и эпических народных традиций, оттого книги его столь крепко связаны с поэтической казахской почвой и в то же время они — ярко индивидуальное воплощение современных форм мировой литературы.

Казахская литература ввела в многонациональную советскую литературу непохожих героев, обогатила талантливymi открытиями судеб народных и человеческих в революцию, в войне и мире, в созидании социалистической нови. Но только Ауэзову было дано создать подлинную «Энциклопедию всех многогранных сторон жизни и быта казахского народа во второй половине XIX века» (академик К. Сатпаев), роман-эпопею «Путь Абая» (1942—1956), удостоенную Ленинской и Государственной премий.

Путь художника к ней был долог, труден, тернист, на нем свои спуски, свои перевалы. Поистине каменистые тропы вели к вершине.

Мухтар Ауэзов мог бы сказать о себе словами Николая Тихонова: «...Меня сделала поэтом Октябрьская революция. Она открыла мне глаза на мир»¹, а «собственный же взгляд его (художника,— Е. Л.) на мир, служащий ключом к характеристике его таланта, надо искать в живых образах, создаваемых им»².

Одной из особенностей художественной индивидуальности Ауэзова явилось то, что он стремительно вошел в литературу

¹ Н. Тихонов. Избранные произведения, М., 1955, т. I, стр. 14.

² Н. А. Добролюбов. Полное собр. соч. в шести томах, изд. «Художественная литература», 1935, т. II, стр. 47.

как зрелый реалист, обогащенный традициями русского реализма, и выступил с произведениями, где пафос борьбы с прошлым и разрушение его определили их идейную связь с принципами формировавшейся советской литературы.

Все зависело от взглядов писателя, от его художественного метода, который, по выражению А. Фадеева, есть «отношение человека-писателя к жизни». Революция и феодальный мир, возвышение нового человека и нравственный распад старого общества столкнулись на страницах ауэзовской прозы.

Не только острая критика, а данная революцией испепеляющая ненависть к античеловеческим, антинародным устоям феодального прошлого, которая широко проявилась в позициях художника тех лет и стала затем лейтмотивом эпопеи «Путь Абая», свидетельствовала о рождении нового взгляда на мир, а стало быть, и творческого метода.

А главное — всегда рядом поэтизация народного национального характера, человека из народа. Уже в первом рассказе «Сиротская доля», где волостной управитель, отвратительный от сапог до лисьего тымака, приводит к гибели девочку-сироту, возникает образ бедной старухи, ее бабушки, на лице которой запечатлено «многолетнее безответное упорство бедняка, способное сдвинуть гору труда и вынести ношу, непосильную иному герою».

В ранних рассказах писателя с их сложными коллизиями, где приговор бесчеловечному феодальному миру жесток, где новое рождается в борении и каждый его росток, будь то в социальном столкновении классовых врагов или в семье, в человеческом сердце освещен могущественной силой его неодолимости.

Начинал Ауэзов как драматург, и первая его пьеса «Эндлик — Кебек» на сюжет народной легенды была в отдельных сценах впервые поставлена в юрте в начале 1917 года. Позже ею открыл занавес первый казахский драматический театр (1926), ныне носящий имя Мухтара Ауэзова. Шлифуемая автором в течение десятилетий, эта трагедия давно вошла в национальную сокровищницу. Темой ее, как и последующих рассказов, стала борьба за человеческое достоинство и свободу женщины, этой «рабыни рабов», как сказал позже Ю. Фучик в очерках о Средней Азии.

Казалось бы, к тому времени уже сложилась казахская литературная традиция в разработке этой темы. Романы Т. Жомартбаева, С. Кубеева, С. Торайгырова, не говоря о поэмах, имели огромный общественный резонанс. Их герои или погибали, или достигали цели, но в их протесте против

устоев и морали феодальной старины глубоко ощущались устремления писателей демократического, просветительского направления.

Ауэзов продолжал эту тему уже в первом своем рассказе, но он столь беспощадно раскрыл в непривычном для степи с ее общенациональной любовью к детям бесчеловечном поступке волостного управителя Ахана такую бездну падения и нравственного вырождения носителей феодальной морали (как и позже в романе «Абай» в сцене казни на верблюдах невинных бедняков Кодара и Камки), что стало очевидным: это произведение несет в себе новые приметы.

Такую социальную остроту зрения в разоблачении феодализма мог проявить только художник, который твердо встал на путь реализма и с иных мировоззренческих позиций обобщал явления действительности. Правдивое изображение острейших социальных противоречий в дореволюционном казахском ауле в связи с трагическими судьбами героев, разоблачение прошлого в перспективе его исторической обреченности явились одной из тех особенностей утверждения новых реалистических традиций, которые определялись своими национальными проблемами, художественной индивидуальностью литературы.

Высокий социальный пафос в сочетании с трагическим накалом в судьбах героев и отчетливо выраженной авторской позицией к происходящему отличал раннюю прозу Ауэзова.

Она не развивалась изолированно от тех процессов, которые происходили в других тюркоязычных литературах Советского Востока, где разоблачение еще столь недавнего феодального прошлого (после революции прошло 3—4 года) было столь же остро, как и утверждение нового мира. Например, в повести С. Айни «Бухарские палачи», Б. Майлина «Памятник Шуге», Г. Ибрагимова «Дочь казаха», К. Баялинова «Аджар», С. Сейфуллина «Айша».

Те особые национально-специфические пути становления, которые проходил социалистический реализм в казахской литературе, опирались также на самобытное выражение окружающей жизни, на те традиции, которые уже сложились к тому времени в художественном отношении к миру. Разоблачительные традиции имели при этом огромное значение.

Вспомним, что социальные конфликты, связанные с разрушением старого мира, гибелью его нравственных устоев, разоблачением его основ, утверждались в те годы и в русской и в других литературах, как новая советская традиция в изображении роли Октября в судьбах людей.

Время придало глубокие реалистические контрасты и пафос обличения тематике и изобразительным средствам ранних произведений казахской литературы советского периода.

В первом рассказе-повести М. Ауэзова «Сиротская доля» важны были позиция автора-повествователя и вызываемая ею идейно-эмоциональная реакция читателя. Повествование о трагической участи бедняков построено на большом социальном конфликте. А в повести С. Айни «Бухарские палачи», написанной в те же годы, писатель через диалоги палачей как бы «изнутри» разоблачает истинных палачей народа, правителей эмирата. Позиция писателя ясно выражена в ироническом подтексте трактовки характеров персонажей, в отношении к назревающей развязке событий.

Активность политической жизни народов обусловила сдвиг в художественной трактовке образов, проявление новых эстетических форм воплощения связи личности со временем.

Ростки социалистического реализма в разных произведениях прозы возникали прежде всего в авторской позиции первых писателей, выражавшей их новый взгляд на действительность, в принципиально ином воплощении того же прошлого и тех же трагических конфликтов, связанных с судьбами героев-бунтарей.

Борьба с феодальным прошлым, с его моральными устоями и пережитками становится одной из основных национальных литературных традиций и в 20-е годы и в 60-е годы не только в произведениях на историческую тему (роман «Пробужденный край» Г. Мусрепова, трилогии Х. Есенжанова «Яик — светлая река», А. Нурпеисова «Кровь и пот», «Рожденные морем» А. Сарсенбаева и др.) или о первых годах революции («После бури», «Очевидец» Г. Мустафина, «Школа жизни» С. Муканова, «Токаш Бокин» Э. Шашкина), но и в романах о современниках («Племя младое» М. Ауэзова, «Белый конь» Т. Алимкулова, «Схватка» И. Есенберлина и др.).

«Писать надо для того, чтобы что-нибудь произошло», — говорил крупнейший современный поэт Чили Пабло Неруда.

Художественное осмысление прошлого с позиций эпохи революции в раннем творчестве Ауэзова было и действенной борьбой с ним и основой для формирования новой концепции жизни. Ибо прошлое в те годы было «перевернуто, но не изжито»¹.

Жизненная проблематика в творчестве писателя определялась его авторским отношением к героям, мироощущением,

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 45, стр. 390.

поисками социальных конфликтов, хотя герои его еще не являлись носителями революционных идеалов и картины новой действительности не были развернуты. Это были «исследования человеческих характеров... имеющие в своей основе острый политически-актуальный подтекст»¹. Здесь был жив и могуч дух борьбы со старым феодальным миром, и новое в героях представало во всей сложности своего становления.

Ранние рассказы и пьесы Ауэзова, как и произведения других советских писателей, были противопоставлены тому духовному кризису, который испытывало реакционно-романтическое течение в казахской литературе, выражавшее идеологию буржуазно-националистических писателей с их бескрылым мифом о «золотой старине» и поэтизацией уходящего в прошлое аула.

Не случайно события многих произведений Ауэзова сосредоточены в, казалось бы, ограниченном семейными узами кругу людей: двух близких родов, отцов и детей и т. д. Как к родичу, обращаются за помощью беззащитные женщины разоренного аула к волостному Ахану («Сиротская доля»), а он съедает последний кусок в их доме и приводит к гибели их единственную опору в жизни — юную Газизу. Некий «ученый гражданин» грабит мать своего умершего друга, и она, не выдерживая издевательств, умирает. Замерзает в горах загнанной родичами мальчик-сирота. И убивают друг друга стравленные баями дети бедняков. «Что не поделили между собой эти два сына кедеев? Байский табун? Не переступят они больше порога своих ветхих юрт, не дождутся сегодня их матери. Много слез прольет Умсын — старая мать Калбагая. Одна будет горевать — белые юрты о ней не вспомнят» («Барымта»).

Остро разоблачительные тенденции по отношению к патриархально-феодальной морали, которые были связаны и с национальными литературными формами и жанрами, вместе с тем раскрывали своеобразные решения исторической необходимости утверждения новых отношений человека и общества. В этих обличительных мотивах ясно ощущались национальные традиции литературы, которые обогащались новыми художественными открытиями, связанными с изменением чувствования мира и общего взгляда на жизнь.

Ауэзова всегда волновали эти мотивы, потому что на разных этапах его творчества они воплощались и в сюжетах, и

¹ Э. Кедрина, Предисловие к сборнику М. Ауэзова «Крутизна», М., 1965, стр. 5.

в композиции, и в поэтических ассоциациях связи времен, и, главное, в показе основной своей темы — духовного опыта поколений. Они присутствуют и в рассказах 20—30-х годов, и в эпопее «Путь Абая», и в последнем романе «Племя младое», и во всех его трагедиях. Сокрушение старого феодального мира — одна из творческих проблем художника, сопутствующих ему всю жизнь.

Как-то постоянно ощущал он то необычное в своей судьбе, как и всего народа, движение времен, соединение в рамках одной человеческой жизни трех общественных формаций, трех эпох, через которые прошел человек.

В философской драме (последней в творчестве драматурга) «Друг, Бедель-друг» («Мечта», 1958) Ауэзов стремился реалистически обобщить то, к чему неоднократно обращался в публицистике. Он как бы провел своего героя ученого-историка через эти три формации (соответственно события разворачиваются в трех действиях) и показал, что означала каждая из них в его жизни и как изменялось его мироощущение с этим переходом.

В одной из своих статей Ауэзов писал: «Трудно даже представить, какой диапазон воспоминаний, какую дистанцию понятий представляют собой мироощущение и воззрения человека, который некогда воспитывался в казахской юрте, а спустя полвека выступает как почетный гость и полноправный товарищ, скажем, на конгрессе писателей Германии в Берлине»¹.

И далее говорил, что отец его мечтал, что он станет муллой. Оканчивая русскую учительскую семинарию, Ауэзов думал стать сельским учителем, и только Октябрьская революция открыла ему дорогу для дальнейшего образования: Ауэзов стал профессором, доктором наук, академиком, писателем.

Это ощущение начального и нынешнего этапов в национальных судьбах, понимание себя человеком, в котором, как в микромире, отразились глубинные преобразования в народной жизни, определили ту творческую манеру художника, что проявлялась наиболее выпукло в передаче движения времени: контрастирующих характерах, отступлениях в далекое прошлое героев, смело введенных в повествование эпизодах, например, легенде о затравленной старым аулом и казненной по его приговору молодой женщине Алуа в романе о современниках, в ощущении того, что писатель как бы постоянно дер-

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет. По литературным тропам, стр. 56.

жит в своем сознании этот диапазон времени, эту сложную перестройку человеческой и национальной психологии.

В известной степени замысел писателя создать цикл из семи романов, где раскрывалась бы жизнь казахского народа за столетие, также можно объяснить его желанием исторически, философски, социально, нравственно осмыслить путь народа к своему будущему, увидеть человека, «идущего сквозь историю» (З. Кедрина). Проблема человека и трех эпох в его жизни становилась одной из основных в идейно-художественных исканиях реализма Ауэзова.

Личный опыт писателя имел здесь особое значение. Подобно ему основоположник таджикской советской литературы С. Айни в романе «Рабы» (1934) осветил события более чем столетней жизни — с 1825 по 1934 год, провел три поколения своих героев через четыре революции. Три ведущих героя в романе — в детстве уведенный в рабство Рахимдод, его сын и внук, выросшие в иных условиях. Слово три больших романа заключены в рамки одного повествования.

Или в оригинальном по жанровой форме прозаическом «Дастане в трех тетрадах» — «повести трех времен» известного узбекского прозаика Аскада Мухтара «Время в моей судьбе» (1961—63) история нашего современника инженера-строителя Ахмаджана определена сложными поворотами разных лет.

Реалистическое отражение связей личности и истории, раскрытие социальной психологии героя означало рождение новых национальных традиций в изображении народного характера.

Проблема человеческой индивидуальности раскрывалась у Ауэзова в аспекте исторической, революционной, духовной связи поколений, и открытие исторического горизонта создавало особую объемность в показе связей общества и времени, что было определено специфическими задачами казахской литературы, призванной раскрыть закономерности перехода из прошлого в настоящее. Это соотношение истории и современности в казахской прозе, в частности у Ауэзова, в национально-конкретном его преломлении на основе социалистического реализма обогащает опыт советского романа.

В романе-эпопее «Путь Абая» одним из героев повествования является Время — в роли справедливого судьи происходящего, та половина столетия, которая насыщена бурной атмосферой крушения феодально-кочевого уклада и освещена высокой мечтой великого поэта и гуманиста о будущем, о судьбах стихов своих, метафорически олицетворенных в дереве и

его семенах. Справедливо ведь заметил как-то в своем «Завещании» М. Пришвин: «Верно судить о писателе можно только по семенам его, понять надо, что с семенами делается, а для этого время нужно и время».

Одной из особенностей творчества Ауэзова являлось это обостренное чувство времени, внутреннее ощущение его движения, независимо от того, происходят ли события в течение одного дня («Сиротская доля»), одного года («Выстрел на перевале»), или полувека («Путь Абая»), или в рамках одной семьи, одного поколения, или короткой человеческой жизни.

Современность и злободневность всегда были присущи его творчеству, правда, догматическая критика пыталась представить Ауэзова певцом одной темы — исторической. Хотя известно, что Горький замечал А. Чапыгину: «Всякий исторический сюжет, изображенный художником слова по настоящим историческим документам, равен современности»¹.

Из опубликованных при жизни писателя его художественных произведений разных жанров 38 посвящено современности и 30 — прошлому. А в темах из прошлого на определенных этапах поднимались писателем те проблемы, от которых зависело развитие новых традиций, поиск героев и пути отдельных жанров.

Так было с трагедиями «Энлик — Кебек», «Зарницы», повестью «Выстрел на перевале», романами об Абае и т. д.

Рост человеческой личности в многомерном соотношении с движением эпохи всегда привлекал Ауэзова. С этим связаны его новаторство и своеобразие способов постижения глубин внутреннего мира людей. Поэты Абай, Срым, Дармен, воитель за свое счастье Кебек, защитник народа Кобланды, бунтарь Танеке, наивный мститель Бахтыгул, колхозница Айша, охотник с орлом Бекпол, мужественная богатырша Асия из повести «Стойкое племя», секретари обкома Нил Карпов и Алмасбек Жайлыбеков — яркие индивидуальности, со своими особенностями мышления, чувств, порывов ума и сердца.

Они мужают или в единоборстве с феодальными нравами, или восставая против социальной несправедливости и национального угнетения, или в классовых поединках, в идейной борьбе за нового человека. В процессе этого определяется их собственное интеллектуальное, духовное развитие, эволюция

¹ Цит. по статье С. Ромм, Алексей Чапыгин, «Звезда», 1938, № 10, стр. 38.

национального самосознания, формирование гражданских чувств, интернациональных отношений.

Причем характеры героев всегда были повернуты к идущему времени теми чертами, которые позволяли наиболее прочно соединить их с современными тенденциями жизни. Так появление первого тома «Абай» в годы Великой Отечественной войны имело высокое патриотическое звучание, укрепляло национальное самосознание народа, отстаивающего свою самобытную культуру, духовное наследие, пострадавшие поколениями свободу и братство людей.

В самых мрачных рассказах о прошлом мы ощущаем, как писатель словно высвечивает светом поэзии прекрасное человеческое лицо, группу фигур, поступок, деталь характера, персонажа, чтобы раскрыть то новое, что пробивалось через гибель, кровь, унижение навстречу солнцу новой жизни. В накали классовых боев, в конфликтах героев, в неотвратимости победы революционных начал движется новый мир людей.

Ауэзову всегда было присуще острое чувство современности, и если теперь, с высоты 60-х, мы оглянемся на его творчество, то увидим, что новые люди — его страсть, его художническая, национальная гордость. Нет, не просто было изобразить новый народный характер, всю сферу его проявлений, чтобы он был полнокровен, реалистичен, силен своей правдой. Вот робкая Макпал ломает привычные представления аула: впервые называет на людях имя свекра, чтобы обрести для себя новое — свою фамилию («Имя свекра»).

В борении человека, в поэзии его труда, в поисках правды, в движении мысли Ауэзова на разных этапах по-иному привлекала одна мысль — раскрыть живые силы национального народного характера, его мощь, его новизну. Если взглянуть в хронологию его произведений, то мы ощутим высокую правду века в этом возвышении национального характера, обновленного революцией и коммунистическим бытием.

Вот герои его очерка-повести «Так рождался «Туркестан» (1955) — коммунист, директор совхоза Строгов, парторг Турсунов, их друзья — целинники, прокладывающие первую борозду. Это люди нового склада. В их характеры писатель вложил многое, что открывал он в человеке шестидесятых годов. Какую-то особую личную ответственность в делах государства, широту души, творческий запал.

В драматургии Ауэзов тяготел к характерам эпически возвышенным, и в то же время реалистически емким, отмеченным яркими психологическими мотивировками и деталями. Мир

его героев полон поэзии, огня поединков с враждебными силами. Само время оживало здесь в образах героических, социально активных, нравственно одаренных.

Трудно, как хлеб, вызревал новый замысел последнего романа о современниках «Племя младое». Во встречах с людьми, наедине с собой, в очерках о целине, в депутатских поездках по югу Казахстана вынашивался роман, «согретый прекрасной мечтой», пронизанный атмосферой битвы идей и умов, художественный синтез сложных изменений в духовных глубинах народной жизни. Это должна была быть книга-соучастник народного подвига и его современная летопись, где было бы дано писателю право «чувствовать за себя и героев», где было бы «взаимораскрытие» автора и героя, где ведущей фигурой стал человек, ответственно мыслящий о своем времени, масштабный народный характер.

Такой роман-раздумье не был закончен, но М. Ауэзов успел передать в написанных шести больших главах самое важное — сформировавшиеся характеры героев, в устах которых звучат выношенные им мысли, и раскрыт общественный смысл их убеждений, их диалоги, в подтексте которых звучит страстная авторская интонация, свою концепцию народной жизни — возвышение героического начала в человеке, свою активную гражданскую позицию.

«Племя младое» — повествование о коммунистах, казаках и русских, судьбы которых тесно связаны с общественными проблемами времени. Здесь действуют люди старшего и младшего поколений, секретари обкомов и постоянные герои казахского эпоса, романов, поэм — идущие сквозь бурян чабаны, женщины драматической судьбы и еще Время, делающее ведущих героев людьми больших чувств и ума и ответственное за каждого из них. Здесь в героях — поколение современников, поднимающееся над феодальными пережитками быта, вступающее с ними в смертельный поединок и побеждающее во имя нравственного возвышения нового человека.

В романе «Племя младое» — новое видение человека 60-х годов, интеллектуальной широко мыслящей личности. Проникновение в духовный мир современника тесно связано со сложными социальными и морально-нравственными проблемами. Писатель раскрывает философию времени, постигая то общее, что сближает людей разных национальностей, роднит народы.

Ауэзов как романтик мечтал о романе о современниках, об искусстве создания крупного масштабного характера. В своей последней статье «Современный роман и его герой»,

ставшей его литературным завещанием, он писал: «Наш современник — человек, которому есть дело до всего, человек, сердце которого чутко улавливает звуки мира. Его касается все — чем живет страна, чем живут друзья и враги, интересуется все — политика, наука, искусство, трудовые успехи и срывы, борьба за коммунизм и против колониализма... В любой нашей победе — частичка души, искра сердца каждого советского труженика — вот он какой!»¹

А разве это сегодня не главный поиск всей многонациональной литературы?!

Металлурги с Косой горы и горняки Кентау — города молодости, о котором с восторгом отзывался писатель, задумавший привести к нему пути героев последнего романа, не случайно обращались к Ауэзову с вопросами о современном мире.

Политическая страстность, пристальное внимание к социально-психологическим поворотам в сознании человека, к духовно новому в народе отличали творческую манеру писателя в его произведениях. При всей значимости исторической проблематики его книг, необычайного искусства передавать цвета, запахи, весь колорит степи, никогда экзотика не была его самоцелью. Если говорить о главном, что внес он в свою литературу, так это острая постановка общенародных проблем в их преломлении в человеческих характерах.

Именно значительность затрагиваемых писателем социальных и нравственных проблем определяла наиболее характерные тенденции современной казахской литературы.

То внимание к душевному миру современника, та обогащенная временем связь писателя и его героев, которые проявились особенно сильно в последние годы, отличали произведения Ауэзова о наших днях. Перебивка эпического и публицистического планов в «Племи младом», ощущение в подтексте повествования эмоционального внутреннего монолога автора, обращенного к своему Времени, свидетельствовали о глубоких художественных поисках писателя наиболее емкой формы для воплощения необычайно многомерных отношений внутри современного общества.

С именем Ауэзова связан герой интеллектуальный, масштабно мыслящий, с богатым миром чувств, такой, как Абай, Нил Карпов, Срым, Дармен, Кобланды. Писатель возвысил в человеке чувство ответственности за быстро идущее время, наделил его мечтой, способностью мобилизовать нравствен-

¹ «Литературная газета», 1961, 20 мая.

ные силы для преодоления внутренних трудностей борьбы.

Как и в жизни, он хорошо понимал, что и в литературе «характер... не рождается с человеком, а приобретает им во время воспитания, устанавливаясь окончательно в последующих треволнениях жизни»¹.

Поэтому его всегда привлекали не только рост отдельного человека, но и целого народа.

Чувство движения времени отличало его творчество. Он был выразителем тех изменений, которые произошли в народной психологии. И своим собственным творчеством и объектами художественного воплощения он выражал с идейно-философской полнотой то, что произошло, по выражению А. Фадеева, в самой жизни благодаря революции: «Пробуждение к сознательной жизни миллионов новых личностей — казахов, киргизов, башкир, людей, живших под двойным гнетом и часто не имевших даже письменности, а теперь развернувших перед всем миром красоту своего языка, быта, искусства, национального характера»².

Из прозы Ауэзова возникала важная тенденция: реалистическое мастерство изображения развернутых в цепи событий конфликтов, многоплановость, расширение эпических горизонтов в соединении с детальными психологическими характеристиками, контрастными сопоставлениями персонажей, с передачей всех оттенков душевных настроений и переходных состояний через радости, потери, слезы, смех, через всю гамму сложных переживаний.

Традиции изображения современности переплетались с широкими историческими ассоциациями.

Если верно, что «новые художественные формы в искусстве равносильны новым изобретениям в мире наук и технике» (художник К. Ф. Юон), то таким вкладом в современность была эпопея нового типа — «Путь Абая».

Пожалуй, впервые в произведениях о творческой личности так самостоятельно, разносторонне, в своем движении рисует напряженная духовная жизнь народа как творца национально-поэтической культуры. Мировая литература и прежде знала романы о творцах, например, эпопею Р. Роллана «Жан-Кристоф». Ее герой, этот, по словам самого Роллана, «Бетховен в сегодняшнем мире», обобщивший в себе черты великих мастеров, но перешедший от бунта к созерцанию действительности, был во многом поучителен для казахского писателя.

¹ Н. А. Добролюбов. Избр. соч., М., 1945, т. I, стр. 60.

² А. Фадеев. Собр. соч., в 5 т., М., 1961, т. IV, стр. 232.

Музыка вошла в эпопею Роллана вслед за его героем, и подобно ей поэзия пронизала прозу Ауэзова и создала в ней своеобразный мир поэтических образов и мелодий. Но Ауэзов, напротив, раскрыл внутреннюю эволюцию своего героя от созерцательности к протесту — сопротивлению — борьбе, потому что увидел в нем монументальную цельность, героический смысл.

Он обогатил мировую реалистическую традицию изображением духовно-творческой жизни масс. Душевный покой был чужд главному герою, как и его автору, создателю, даже в самую трудную пору. Сферой его творчества были искания, беспокойство духа, творческое начало.

Это приводило его к расширению духовных связей с окружающим миром, к вторжению в другую национально-поэтическую стихию. И в этом также, создавая свой художественный образ Абая-поэта, Ауэзов выражал свое понимание национального лица в искусстве, когда говорил: «Нельзя замыкаться в узкие рамки родной литературы, уподобляться одинокому всаднику, который скачет в степи, состязаясь с перекати-полем. Не зная традиций великой русской литературы, не познакомившись с лучшими творениями других братских литератур и наконец без раздумий, без поисков нового сейчас невозможно занять свое место в поэзии»¹.

Проблема взаимосвязей литератур и их интернационального единства занимала видное место в эстетических взглядах писателя. Рожденная из самой жизни, творчески преломленная в художественных образах его произведений, она составляла существо, саму позицию Ауэзова в его отношении к истории и современности, по разному преломляясь сообразно изображаемой эпохе.

Ауэзов принадлежал к числу классиков советской литературы, для которых судьбы национальной литературы были неотделимы от литератур других народов. Особенно литератур Советского Востока.

Именно коллективный художественный опыт этих литератур своеобразно дополнял и обогащал каждую из них. Вспомним, какое влияние в 20-е годы имели на становление тюркоязычного романа такие произведения, как «Дочь казаха»

¹ Из речи М. Ауэзова на Первом дне молодой поэзии Республики 24 декабря 1960 г. С тех пор этот день проводится ежегодно и посвящен Мухтару Ауэзову. Это одно из последних выступлений М. Ауэзова переведено и подготовлено к публикации А. Алимжановым: М. Ауэзов. Пусть крепнут крылья для полета. «Литературная газета», 1962, 20 ноября.

Г. Ибрагимова, «Минувшие дни» А. Кадыри, ранняя проза С. Айни. Или поэзия Х. Ниязи и С. Сейфуллина для революционных стихов.

По верному суждению литературоведа М. Базарбаева: «Общие черты в произведениях таджикских, узбекских, казахских, киргизских, туркменских писателей оказывают значительное влияние на развитие интернационального единства этих братских литератур. Вместе с тем процессы, происходящие в литературах народов Средней Азии и Казахстана, не изолированы от общего процесса в многонациональной советской литературе. В условиях советского общества духовное развитие одного народа близко и понятно другим. Напротив, братский народ, не используя лучшие достижения других народов и не внося свой вклад в общую духовную сокровищницу, перестал бы развиваться»¹.

Утверждение социалистического реализма в казахской литературе и выявление ее национальной самобытности в передаче пафоса современной жизни связано также и с опорой на общие эстетические завоевания братских литератур. Своеобразие эстетического мира каждого народа обогащало развитие интернационального единства еще и потому, что оно воплощалось усилиями писателей разных творческих манер и индивидуальностей. Развертывание больших эпических форм, гармония масштабности идеи и характеров, ее воплощающих, выдвижение на первый план социально-активных героев в сплаве с осязаемым фольклорным началом, подчеркнутым вниманием к поэтическому миру народа, создание образов-символов в духе национальной образности характеризуют новые традиции, например, казахской стилевой школы.

Безусловно, личность, индивидуальность такого художника, как Ауэзов, не могла не оказать своего воздействия на ее формирование.

Творческую автобиографию Ауэзов написал и опубликовал в связи с работой над эпопеей. Порой она публиковалась как предисловие к романам. В ней поражает глубоко осознанное, постоянное, целеустремленное направление в поисках своего пути в литературу, где творческие связи писателя с русской литературой имели исключительно важное значение. Вместе с тем здесь ощущалось желание сблизить в своем творчестве народную эпическую основу с современными ре-

¹ Мүсілім Базарбаев. Әдебиет және дәуір. Зерттеулер (Литература и эпоха). «Жазушы», Алматы, 1966, 107-бет.

листическими формами. Все это отражало внутренние закономерности казахской литературы, неповторимость ее развития.

В речи на конференции писателей стран Азии и Африки в Ташкенте в 1958 году Ауэзов снова возвращается к мысли о диапазоне национального развития литературы: «Будучи шестилетним мальчиком, в кочевой юрте своего деда я впервые увидел написанные от руки на бумаге стихотворные строки и был поражен тем, что песни, которые пелись старшими и которые мы, дети, тоже распевали, оказывается, могут молча лечь на бумагу. Еще больше я был удивлен и озадачен, когда дед пояснил, что это были строки нашего одноаульца — поэта Абая. И я тогда подумал, как, должно быть, хорошо Абаю, когда все наши аулы на джайляу Ералы видят и слышат его слова, не видя его самого. Абай ушел из жизни, прожив 60 лет, он был известен только в рукописях, да и то только на джайляу его родных аулов... А другое, видимое мною теперь в мои 60 лет, говорит о другой правде: творения Абая читают на своих языках не только все поколения казахов, но и русские, узбеки, туркмены, таджики, киргизы и еще многие, многие другие народы нашей многоязычной страны».

В братских среднеазиатских литературах развиваются свои новые традиции. И живой опыт классики и устной поэзии бесспорно связан с ними.

Еще Чокан Валиханов в прошлом веке обращался к поэмам Гомера, чтобы полнее раскрыть всю самобытность и грандиозность киргизского эпоса «Манас». Сегодня это сравнение с Гомером стало почти неизменным в суждениях зарубежной, особенно французской, литературной критики, например, о романе-эпосе «Путь Абая» и повести «Выстрел на перевале» М. Ауэзова. Может быть, главное, что наводит на это сравнение, заключается в том, что здесь в развернутых метафорах, необычайно осязаемых вещных образах быта, в пристрастии к описаниям животного мира, особенно коней, в деталях одежды, портрета, в необычайной пластичности описаний, какой-то особо интимной проникновенности в окружающий мир природы, в открытости чувств в соединении с эпическими обобщениями предстает жизнь, полная неожиданных поворотов в судьбах героев, их личных испытаний в том историческом потоке, который бушует на страницах этих книг.

Вместе с тем в этих произведениях ясно ощутима современная позиция художника, его пристрастие, определенные эпохой, его поэтические акценты, его трактовка событий и людей. Историзм и правдивость определяют его художественный выбор проблем изображаемой жизни. Его Абай — не фо-

тография, а художественный образ, в который он внес свои краски, свое живое дыхание, свое чувствование времени и обстоятельств. Это его творение. Но в нем воплотилось исторически достоверное лицо. И оно сохранило свои черты. Полет фантазии художника высок, мощен и целеустремлен, но связь его с прототипом передается через поэзию самого поэта, через ее лирическую стихию. И здесь — свои художественные заострения, которые позволяют обнажить все то, что делает поэта-героя современным для середины этого столетия.

Новаторство Ауэзова в том, что проблема художника и эпохи решена им в русле современного прогрессивного развития мировой литературы: Абаем владеет мысль о духовном единении народов, и возвышенным словом поэзии он стремится их сблизить. Социальная борьба, которая движет поступками героев, глубоко определяет этот замысел. Важно то, что М. Ауэзов показал, что только постановка этих коренных проблем в рамках национальной жизни обретает общечеловеческое звучание.

В этом смысле высокое гуманистическое содержание эпопеи связано с лучшими традициями мировой социалистической литературы.

Через творческую индивидуальность Ауэзова вошла сюда одна из самых современных традиций казахской литературы, многообразно развитая виднейшими ее представителями в произведениях о революционных преобразованиях жизни, об исторических судьбах народа: Сейфуллиным, Майлиным, Мукановым, Мусреповым, Мустафиным.

Этот подъем к вершинам реалистического мастерства был обусловлен закономерностями ускоренного развития литератур народов Советского Востока, который отразил исторические сдвиги на национальной почве благодаря Октябрьской революции, то новое, что рождалось в советском обществе в целом и определяло духовный облик каждого из народов.

В. И. Ленин прозорливо предвидел исторические преобразования в жизни народов Востока, когда в ноябре 1919 года на Всероссийском съезде коммунистических организаций народов Востока говорил: «За периодом пробуждения Востока в современной революции наступает период участия всех народов Востока в решении судеб всего мира, чтобы не быть только объектом обогащения. Народы Востока просыпаются к тому, чтобы практически действовать и чтобы каждый народ решал вопрос о судьбе всего человечества»¹.

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 39, стр. 328.

Вместе с другими братскими советскими литературами казахская литература решает ныне и проблемы, касающиеся этих судеб всего человечества. И здесь немалую роль играет ее острая гуманистическая направленность, идеи братства народов в борьбе за лучшее будущее, с которыми пришел в мир Абай и которые в эпоху революции стояли у истоков новой жизни.

4 октября 1920 г. в городе Оренбурге состоялся Первый Учредительный Съезд Советов Киргизской (Казахской) АССР, где была принята «Декларация прав трудящихся КАССР». В ней отмечалось: «Основой этих отношений отныне является тесная и братская связь, покоящаяся на взаимном доверии и понимании входящих в РСФСР национальностей, на крепком сознании общих классовых интересов всей массы трудящихся России и всего мира...»¹

За прошедшую половину столетия история культурного возрождения и расцвета литературы казахского народа убедительно свидетельствовала, что эти революционные чаяния народа и чувства дружбы и интернационального единства сделали возможным необычайно быстрый подъем казахской литературы к мировым вершинам.

Одной из особенностей современного развития казахской литературы явилось то, что окрепли, развились и оказывают заметное влияние международные связи ее, что казахская литература широко вышла своими лучшими произведениями на международную арену. Ныне мировой литературный процесс не может не воспринимать воздействия казахской советской литературы, ее опыт, ее открытия.

Влияние казахской литературы имеет важное значение для создания профессиональной литературы у многих народов Азии, Африки, Латинской Америки. Им важен опыт национальной борьбы, революционных движений и преобразований, которые художественно самобытно воплотились в книгах казахских писателей. Им важен опыт создания национального романа, национальной поэмы, национальной драмы, потому что они хотят развивать свое искусство на национальной основе, на своем языке, своими средствами, где особую роль будет играть фольклор, который сегодня у многих азиатских и африканских народов явился источником будущей национальной литературы.

Казахская литература внесла в мировое искусство свое

¹ Съезды Советов в документах 1917—1936 гг., т. I, М., Госиздат юридической литературы, 1959, стр. 630.

неповторимое слово, ввела своих национальных героев, воплощая в них зримые черты народного характера, сделала свои художественные открытия во взаимоотношениях человека и эпохи на историческом переходе из феодального средневековья и патриархальщины в новый социалистический мир.

Ускоренное развитие литератур не означает их оторванность от национальной почвы и введение неких «чужеродных» жанров. Возможность такого развития имеется в самих литературах и отвечает их внутренним художественным закономерностям. В самом деле, во многих тюркоязычных литературах, за исключением, может быть, азербайджанской и татарской, до Октября не было развитых литературных прозаических традиций.

И вместе с тем в условиях эпохи накопления революционного взрыва уже тогда во многих восточных литературах появились отдельные образцы прозы. Что было в них существенного? Прежде всего свой национальный корень в жизни, некоторая опора на фольклор в изобразительных средствах и известная роль книжной, литературной традиции и общих учителей Востока — восточных классиков.

Отсюда в центре — любовная история и несколько участников, сгруппированных возле нее. Эта традиция в известной мере продолжалась и позже, в 20-е годы — повести, романы Г. Ибрагимова «Дочь казаха», А. Кадыри «Минувшие дни», С. Айни «Одина», но уже с большим выходом к социальному многоплановому повествованию. Эта традиция оставалась в известной мере прочной и в 30-е годы — в романах — «Азамат Азаматыч» Б. Майлина, «Загадочное знамя» и «Заблудившиеся» С. Муканова, «Мираж» А. Каххара.

Вместе с тем рождение новых взаимоотношений, завоевание свободного права на личные чувства, как тема прозы, уже тогда отражали новое понимание человека, сотворенное самой жизнью, как новую форму расцвета индивидуальности. Писатели в сплаве литературной и жизненной традиции создали свою систему повествования и формы изображения роста личности. Но там, где раньше чаще всего господствовала легенда, теперь вошла жизнь.

Это укрепило реалистические основы данного жанра, ибо было завоеванием человеческого общества нового мира.

Принцип многопланового отображения жизни есть уже новая традиция каждой из этих литератур, которая развивалась постепенно, вызревала из запросов народа, желавшего увидеть свою предысторию, свой собственный облик. Советский восточный роман стал тем зеркалом, которое, по выра-

жению Стендаля, пронесли писатели по дорогам истории. Правда, в казахском, киргизском, туркменском романах освещена история только последнего столетия.

Свойственна многим тюркоязычным романам тенденция к бытовой стороне, к показу домашней жизни народа в органическом соединении с теми духовными, общественными переломами, которые касались целой нации. Одновременно выдвигалась на первый план лирическая история.

Но в период становления восточного советского романа на ранних этапах проблема литературных связей стояла как проблема, связанная с развитием реализма через повышение мастерства, а новаторство было связано с ростом реализма. В этом процессе, как отмечал К. Зелинский, имеются известные противоречия между реализмом и некоторыми национальными особенностями. Очевидно, это касалось того, что на первых порах было особенно сильным воздействие и фольклорных средств, поэтики, образного мышления и фольклорных штампов, сюжет размывался вставными новеллами, композиция отяжелялась пространными детальными описаниями.

Авторские описания заменяли здесь психологию героя, описанного внешне: не случайно в середине уже 30-х годов М. Ауэзов, говоря о своих современных пьесах, подчеркивал, что он попытался отойти от внешнего описательства к показу психологии и сделал пьесу о студентах «В яблоневом саду» — «пьесой настроений».

Более того, романам предстояло преодолеть иллюстративность, еще и потому прибегая к опыту зрелых литератур, что отсутствие развитых собственных реалистических традиций в прозе не предохраняло их от иллюстративности и натуралистических тенденций. Роман только овладевал искусством реалистического художественного обобщения. В первом историко-мемуарном романе С. Сейфуллина «Тернистый путь» огромный личный опыт автора — участника событий — не вмещался в жанровые формы, требовал новых средств.

Отсюда, с одной стороны, постепенно развертывающаяся история духовного, революционного роста героя — в основе сюжета, с другой стороны, попытка включить разного рода документы, списки, протоколы, публикации в само действие. Правда, эта документальная тенденция широко развилась и в 60-е годы, например, в произведении А. Кузнецова «Бабий Яр», где документы, разоблачающие фашизм, получают огромное значение как голос истории, ее обобщение, ее факт в процессе гражданского формирования автора, ведущего свой рассказ.

Этот новый тип прозы, ее отчетливое приближение к документальной основе — характерен для сегодняшнего дня. Роман С. Муканова «Светлая любовь» построен монологически — в его основе четыре тетради дневников героя, формирующегося в обстановке острых классовых столкновений 20-х годов, а «Время в моей судьбе» А. Мухтара — «дастан в трех тетрадях», где от лица героя — строителя Ахмаджана повествуется о целой человеческой жизни — от раннего детства до поры зрелости. В первой книге автобиографической трилогии Г. Мустафина «Очевидец», где герой Сарыбала, открываются новые духовные связи общества.

Романная форма потому и вобрала в себя все особенности ускоренного развития, что по природе своей она отвечала задачам показать историческую жизнь народа в эпическом сюжете, с разворотом истории характеров, с обстоятельной жизнью.

Ускоренное развитие я могла бы назвать особой формой становления национальных литератур в условиях социалистического общества. Но этот тип ускоренного развития отличен от развития литератур, скажем, Латинской Америки, также объединенных общими условиями жизни и борьбы и общим языком. Они прошли путь, который с трудом можно назвать ускоренным, — за целых 150 лет от первого романа приключений до произведений социалистического реализма. Мексиканец Рейер (1942) писал: «Поздно придя на банкет европейской цивилизации, Америка развивается убыстренным темпом, перескакивая этапы, не столько переходя, сколько перебегая от одной формы к другой, не давая при этом времени для их полного созревания»¹.

В условиях социалистического общества, братства литературы и взаимной опоры на коллективный художественный опыт понадобилось меньше двух десятилетий.

С самого начала становления романа, возникшего почти одновременно в литературах Средней Азии, Казахстана, в татарской, башкирской и других литературах, наметилась одна характерная тенденция. Каждый национальный роман и повесть, возникнув, пошел своим собственным путем. Так, например, если фольклор — важный элемент в киргизской прозе Т. Сыдыкбекова, то реалистическая зрелость прозы М. Ауэзова, С. Сейфуллина, Б. Майлина определила иные формы картин жизни первых казахских повестей. В первом

¹ Цит. по кн. В. Н. Кутейщиковой «Роман Латинской Америки в XX веке», изд. «Наука», М., 1964, стр. 28.

узбекском романе А. Кадыри ощущалась книжно-поэтическая традиция, у С. Айни опыт собственной жизни лег в основу повести «Бухарские палачи», у Г. Ибрагимова инациональная жизнь определила сюжет романа «Дочь казаха».

И вместе с тем литературы Средней Азии и Казахстана испытывали взаимную зависимость друг от друга в том смысле, как ее определяла общность исторических условий жизни и в прошлом и в настоящем.

В 20—30 годы шло ускоренное самой жизнью формирование собственных национальных сил в романе, и не только опыт в целом, но и отдельные открытия и приемы русской литературы имели значение для обогащения собственно национальных традиций. Не случайно все писатели говорят, например, о роли сильного героя у Горького или его собственной биографии. Литературы обращались избирательно к тому, чего не хватало в данной их стадии освоения романтических и реалистических принципов изображения действительности. Во внутренних процессах взаимосвязей восточного советского романа, возникшего как результат ускоренного развития национальных литератур, с художественным опытом других народов были свои восхождения и спады. Известно, что художественный перевод имел большое значение в обогащении собственно-прозаических традиций. Но в то время, когда создавался советский тюркоязычный роман, еще не были переведены на языки народов Средней Азии и Казахстана ни романы Л. Толстого, ни И. Тургенева, ни Ф. Достоевского (только повесть «Бедные люди» на казахском в 20-е годы), и опыт русского реализма вносили и такие писатели, как С. Сейфуллин, М. Ауэзов, Г. Ибрагимов, читавшие в подлиннике русских классиков, и такие, как С. Айни, Б. Майлин, знакомившиеся с Пушкиным, например, в те годы по азербайджанским и татарским переводам. Они развивали своим творчеством социалистический реализм, и особенности путей его развития здесь включали и индивидуальные особенности талантов самих писателей, уже знавших драматургические приемы (они создали первые пьесы) и прозаические формы повести (они писали их).

Киргизские, узбекские, таджикские, казахские, башкирские, татарские романисты видели в русском романе образец, вызвавший прилив новых творческих сил. Русский роман помог писателям выразить себя, показать свое национальное лицо. Не случайно и Айни, и Ауэзов, и Кербабаяев, и Муканов, и Сыдыкбеков говорят о том, что в Горьком с его революционной романтикой и университетами жизни они ощутили ту

силу, которая зрела в них самих — рассказать о своем народе через свою историю жизни. Произошло примерно то же, что спустя много лет с Ч. Айтматовым, который, прочтя эпопею «Путь Абая» Ауэзова, почувствовал, как признавался он сам, прилив творческих сил, и «захотелось сразу взяться за перо».

Форма повествования от лица героя станет традиционной для прозы, как раньше она была в поэзии. Первые повести Ч. Айтматова построены как рассказ от лица героя, «Материнское поле» — это драматический диалог, в «Прощай, Гульсары!» — внутренний мир человека раскрыт через его личные переживания и рассказ. Но вместе с тем прием растянутых монологов, введенных в роман, например, «Светлой любви» у С. Муканова, разрушал целостность образа и лица и его внутренней энергии, сообщал сюжету замедленность.

В своем движении роман постепенно овладевал формой романа характера, потому что главным в тот период было схватить, запечатлеть переломы жизни, биографию нового человека. Постепенно лишь роман шел к разворачиванию больших эпических форм. Эта общность выражалась даже в ритме движения жанра, когда все большую площадь захватывал роман, шедший к эпопее, происходила смена отдельных его видов и обогащение их. А затем уже в современности наступило возрождение повести, причем насыщенной интеллектуализмом и конфликтами в психологической сфере, во внутреннем мире человека (Т. Ахтанов, Ч. Айтматов, Шукухи, Д. Икрами, С. Шаймерденов).

Некоторые зарубежные критики, отмечая взлет среднеазиатского и казахского романов, выделяли его особые приемы: «элементы национальной сказочной традиции в сочетании с реалистической тематикой». Такое определение несколько односторонне, ибо включает понятие национальной традиции как насыщение повествования афоризмами, фольклорными мотивировками, неожиданными узнаваниями героев и т. д. Гораздо важнее то, что романы сформировали свои новые традиции, позволяющие сказать, что есть такие явления в мировой литературе, как казахский, узбекский, туркменский, таджикский роман — трилогия или тетралогия, или киргизская повесть — триптих.

Неповторимость и отличие внутренних закономерностей казахской литературы проявляется и в широкой опоре на эпическую традицию с ее монументальными характеристиками и драматизмом ситуаций, в узбекской литературе сильны романтическая струя и философско-поэтические обобщения в

прозе, в киргизской ощутимо сильное слияние реалистических элементов с фольклорной поэтикой в обрисовке героев. Главное — романы и повести привели в мир героев, незнакомых прежде и собственному народу. Здесь показана не только история отдельного героя, но и жизнь народа, в чем бы она не проявилась — в историческом движении из прошлого в будущее, как у М. Ауэзова, Б. Сейтакова, Т. Сыдыкбекова, у Х. Давлетшиной — первой башкирской романистки в ее романе «Иргиз», или в жизни одного колхоза, как в «Могучей волне» Ш. Рашидова, одного нефтепромысла, как в «Небит-Даге» Б. Кербабаева, или одной стройке, как в «Рождении» А. Мухтара.

Эта художественная индивидуальность литератур Средней Азии, Казахстана, Приуралья и была рождена в русле ускоренного развития, когда опыт русской и других братских литератур пришел на помощь в главном — в выражении и развитии национального облика и стиля романов.

Тюркоязычный роман народов Советского Востока привнес в общесоветскую, а стало быть и мировую традицию, свои художественные черты в видении и трактовке человека из истории и современности в связи с его органической слитностью с течением исторической жизни народа, духовного вызревания целой нации. Отсюда — избрание предметом — крупных характеров, творческих личностей (у Айбека — Навои, у Ауэзова — Абай, у Сейтакова — Дурды Клыч в романе «Поэт»), опора на образы монументально-героического плана, эпический размах и, как следствие, — роль романов в обогащении национального поэтического мира.

Вместе с тем в романах происходит и другое: появляются своеобразные противовесы эпической традиции — герои другого плана, в которых внешний портрет как бы противоречит психологической характеристике, а не гармонирует с ней, как по традиции. Например, герои Аскада Мухтара в его «Рождении», «Время в моей судьбе» не выделяются своей богатырской осанкой и красотой, как было принято прежде.

Национальный роман возник не из влияния, а из самой жизни. Роман был тем жанром, который в силу своих внутренних законов обнаружил наибольшую склонность к восприятию воздействия, хотя в основе своей он был национальным, например, казахским или узбекским романом.

Создавать новые традиции — это задача мастеров с их особым типом национально-художественного мышления. Образы, в которых они видят мир, не отторгнуты, а связаны с национальными истоками. И вместе с тем здесь ощущается

внутреннее родство в способе восприятия мира разных национальных писателей, определенное условиями жайра. Хотя некоторые исследователи говорят, на примере Средней Азии и Казахстана, и о региональной «национальной специфике», но истоки и корни литературных традиций были разными, хотя общей и была судьба народов. Даже когда писатели ставят героев в сходные условия, они проявляют себя по-разному как национальные характеры.

Русская литература помогла сильнее проявиться не только самобытности романа, но и обогатить реалистическое мастерство писателей в показе человека и мира, в показе национального характера самого народа. Еще Горький отмечал, что ныне «идет процесс взаимного обмена свойств и качеств, создается тип нового человека». Именно этот тип характерен для романов и повестей о современниках — «Племя младое» М. Ауэзова, «Чудом рожденный» Б. Кербабая, «Птичка-невеличка» А. Каххара, «Слияние вод» М. Ибрагимов, «Буря» Т. Ахтанова, «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, «Телефонистка» Г. Сейдбейли, «Чистая совесть» М. Амира и др. И этот тип в новых романах уже не связан с устойчивыми канонами образного мышления.

Заслуга М. Ауэзова в развитии национального романа заключается еще и в том, что он, во-первых, на примере собственного творчества показал, что новая форма романов, как синтез своего и инонационального опыта, не есть лоскутное одеяло, а совершенно новое качество и традиция литератур. Во-вторых, он показал, что для него главное — осмысление опыта истории народа. В-третьих, он сделал предметом эпоса концепцию ускоренного развития литератур через связь с опытом другой, в данном случае, русской литературой (роль Пушкина в творческой биографии Абая).

Сегодня уже можно говорить об интернациональной сущности национальных традиций романов Средней Азии и Казахстана.

Вместо фольклорного начала выступает на первый план в этом жанре реалистический анализ и обобщение жизни, психологические мотивировки. Роман двинулся в глубь человека и его духовно нравственной сущности. Новый реалистический уровень романов 60-х годов — свидетельство тому.

Главное, путь развития романа в республиках Средней Азии и Казахстана лежал через ускоренное развитие, благодаря которому опора на коллективный опыт помогала углубить реализм романов, обогатить их национальные традиции, продемонстрировать многообразие стилей социалистического

реализма в советском романе и показать их творческие возможности. От изображения лишь начальных и конечных точек роста героя роман пришел к показу постепенного нравственного и духовного возвышения человека.

Повысились «исполнительские» возможности тюркоязычного романа, где все реже течение сюжета определяет одно событие, одно лицо, а обнаруживается тяготение к показу движения самого времени.

Романы не разграничены национальными дувалами, писатели делятся опытом и все вместе в поте своего лица работают над созданием общих традиций.

Роман «Абай» явился в казахской литературе в тот период, когда в ней в конце 30-х годов происходили существенные изменения: она вплотную подошла к конкретному решению проблемы диалектики души и все достовернее объясняла психологические изменения героя социальными мотивировками. В это время исторический роман о творческой личности, где были тонко проанализированы именно движения художественной мысли, формирование чувств и психики отдельного человека, имел исключительно важное значение в смысле все более глубокого развития социалистического реализма. Казахская проза тем более, преодолевая иллюстративность и натурализм, вплотную подошла к созданию больших художественных типов, реалистическому освоению того, о чем писал в свое время В. И. Ленин в письме к И. Арманд: «Тут весь гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психики данных типов»¹.

Ауэзов творчески разработал такие способы изображения исторической действительности, которые, объемя «не некоторые черты, но всю эпоху времени» (Н. Гоголь), вместе с тем позволили показать, как эта эпоха отразилась в духовном росте отдельной личности. Более всего он избирал сюжетные ситуации, связанные с социальными столкновениями и политическими страстями внутри общества, мерял рост героя общественной борьбой, дал процесс его интеллектуального мышления, нравственного подъема, ввел сильные драматические мотивы и в результате не только раскрыл путь к гражданской и творческой зрелости человека, избравшего верную историческую ориентацию, но и завязал в повествовании прочные узлы социальных конфликтов, разрешить которые мог только народ.

¹ В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 49, стр. 57.

Эта новаторская тенденция способствовала появлению второй книги «Пути Абая», где развернута тема эпохи и народа в канун назревания первой революции в России и действуют активные социально-творческие силы. Новое поколение (Дармен, Рахим, рабочие затона) подведено уже здесь к революционным действиям против феодально-патриархального общества.

Эта книга появилась в тот период, когда в самой казахской литературе активно развивались традиции изображения личности, спаянной своими общественными идеалами с общенародной борьбой, с творческой созидательной мощью народа (романы С. Муканова «Сыр-Дарья», Г. Мусрепова «Солдат из Казахстана», Г. Мустафина «Миллионер», «Караганда», А. Нурпеисова «Долгожданный день», Т. Ахтанова «Грозные дни», поэмы Х. Ергалиева, Х. Бекхожина и др.). Проблема эпического изображения человека-созидателя и народа-творца определяли главное направление художественных поисков писателей в крупных жанровых формах романа и поэмы.

Сливая в единое два плана — героического и творческо-психологического изображения духовной жизни масс, Ауэзов выдвинул их новое направление: он создал народный роман-эпопею, где раскрыл своего героя в свете духовного и социального опыта целого народа. Он показал особенности исторического развития (патриархальные условия, переход от кочевья к земледелию, влияние города), как основу не только проявления, но главное — постоянного изменения в национальном характере. Он усиливал, заострял те качества своего ведущего героя — Абая, которые могли наиболее глубоко отразить изменения в национальном самосознании народа. В Абае он дал наивысшее выражение творческого духа народа. В этом — те главные качества «Пути Абая», ее новых художественных элементов, которые оказали воздействие на рост всесоюзного романа, его масштабных эпических тенденций. Ауэзов писал, что классики «завещали нам не подражательство и эпигонство, а особый уровень учебы и самостоятельного творческого восприятия лучших русских и мировых традиций и обогащение этих традиций»¹. Одним из главных моментов этого процесса является все более возрастающее влияние казахской литературы на международный опыт художественного движения народов. Это растущее воздействие казахской литературы связано прежде всего с той большой ролью, какую играет

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет. 1961, стр. 33.

все искусство социалистических стран в общественном развитии современного мира.

Казахскую литературу широко переводят, изучают, пропагандируют за рубежом. Так известны исследования и переводы с оригинала устной поэзии, современных казахских поэтов венгерского ученого Имре Тренчени Вальдапфеля, чешского ученого Л. Гржебичека о стиле поэзии Абая, в Праге издана хрестоматия «История литератур Азии и Африки», где специальная глава посвящена казахской литературе за столетие. В 1964 году вышел номер журнала «Советская литература» (№ 11, на пяти языках), посвященный казахской литературе и искусству. Дни казахской культуры и литературы были проведены в Польше (1961), в Монгольской Народной Республике (1966) и др. В ГДР вышел сборник образцов казахского фольклора «Золотая юрта», посвященный народным акынам и Мухтару Ауэзову. Его подготовил венгерский писатель-коммунист Бела Балаш, живший в войну в Казахстане. В предисловии он писал, что лучшие образцы казахского фольклора не уступают произведениям мировой сокровищницы, таких, как «1001 ночь».

В свою очередь за рубежом публикуются статьи и труды казахских писателей: в Румынии вышли книги М. Ауэзова о творчестве Абая, С. Муканова «Столетний юный город», в одном из номеров журнала «Атлантик» (США) опубликована статья М. Ауэзова о героическом эпосе «Слушая Гомеров нашего времени» и др.

Одним из важнейших моментов в укреплении международных связей казахской литературы является активное участие писателей в борьбе за мир, участие в форумах и конференциях стран мира, творческие контакты с зарубежными писателями. Видный общественный деятель Англии, дважды побывавший в Казахстане, Хьюлетт Джонсон писал: «Казахстан — это одно из важнейших мест земного шара в борьбе за мир».

Особенно важно плодотворное участие казахских писателей в писательском движении солидарности афро-азиатских стран, ибо писатели выяснили, что несмотря на различие убеждений, языков, направлений, их объединяет стремление к миру, борьба против колониализма, борьба за прогресс: в Дели (1956), на Первой (Ташкентской) конференции (1958), на Второй конференции писателей стран Азии и Африки в Каире (1962), на чрезвычайной сессии постоянного бюро писателей в Каире (1966), на III конференции писателей стран Азии и Африки в Бейруте (1967), на семинаре новеллистов Азии и Африки в Москве (1965). Все это имело большое зна-

чение для роста международного опыта казахской литературы.

На казахский язык широко переводятся ныне произведения писателей Азии и Африки, особенно тех стран, которые прежде почти не переводились: Алжира, Индонезии, Ирака, Ливана, Ганы, Пакистана, Камбоджи, Мозамбика, Непала, Цейлона, а также Индии, Японии, Вьетнама и др. В казахских переводах вышли сборник стихов и поэм «Поэты Азии и Африки» (1958), «Индийские и пакистанские рассказы» (1956). «Рассказы арабских писателей» (1958), Г. Мусрепов перевел с арабского языка 12 новелл крупнейшего суданского писателя Хасана Зарруха. Переводы стихов арабского поэта Ибрагима Мухаммеда Наги, Мухаммеда Камала, Амета Шауки, Камала Омара, Мухаммеда Мохрама Ас-Саида, суданских, ливанских, сирийских, йеменских, иракских поэтов сделали Т. Жароков, Г. Орманов, И. Мамбетов, К. Бекхожин, С. Жиенбаев, У. Турманжанов, К. Тогузаков и др.

«В быту, обычаях казахов и африканцев немало общего, — отмечал Г. Мусрепов. — Это роднит наши народы, разделенные огромными расстояниями, облегчает взаимопонимание и одновременно вызывает желание как можно больше узнать друг о друге. Я нисколько не сомневаюсь в том, что с появлением полиграфической промышленности в молодых государствах Африки произведения казахов получают там широкое распространение».

Если в 30-е годы только отдельные зарубежные писатели посещали Алма-Ату, как, например, легендарный чешский журналист Юлиус Фучик, который написал ряд превосходных очерков и рассказов о казахских тружениках, то после войны Алма-Ату посещают многие мастера слова.

Казахский народ на родном языке читает произведения болгар — Х. Ботева, И. Вазова, венгра Ш. Петефи, румына М. Садовяну, китайца Лу Синя, чехов — Я. Гашека, Ю. Фучика, Я. Дрду, испанцев — Лопе де Вега, Сервантеса, итальянца Гольдони, датчанина Андерсена, англичан — Шекспира, Диккенса, Войнич, американцев — Дж. Лондона, М. Твена, Т. Драйзера, Э. Хемингуэя, французов — Рабле, Бальзака, Жюль Верна, Гюго, Мериме, Роллана, немцев — Шиллера, Гейне, Гёте, Т. Манна, Б. Брехта, Э. Ремарка, поляков — А. Мицкевича, Г. Зелинского, индийца Р. Тагора.

Большое значение для развития международных связей казахской литературы имеют зарубежные отклики критиков и писателей. Впервые из зарубежных деятелей дали высокую оценку казахской поэзии Ромен Роллан и датчанин Мартин

Андерсен Нексе, которые в 1938 году приветствовали Джамбула, а также болгарские, чешские, польские, монгольские писатели. Всемирно известные чешские ученые — путешественники М. Зикмунд и И. Ганзелка, будучи в Алма-Ате, отозвались об Ауэзове, как великом казахском мыслителе. О романе Мусрепова писал видный французский писатель Андре Вюрмсер, болгарские, бельгийские, чешские, французские критики. О романе Т. Ахтанова — немецкие критики, к роману А. Нурпеисова «Сумерки» предисловие написал Луи Арагон и книга получила высокие отзывы французской прессы.

Казахская литература вышла к мировому читателю особенно широко за последнее двадцатилетие. Если в 30-х годах были переведены за рубежом в основном песни Джамбула, то, начиная с 1948 года, переводят многие романы, повести, рассказы, образцы устной поэзии.

Романы М. Ауэзова вышли на болгарском, польском, чешском, словацком, немецком, румынском, английском, венгерском, греческом (отдельные главы), вьетнамском, французском и других языках. С. Муканова — на болгарском, чешском, польском, турецком (в Болгарии), румынском, монгольском; Г. Мусрепова (и его рассказы) — на болгарском, польском, румынском, чешском, словацком, турецком; Г. Мустафина — на польском, болгарском, чешском, словацком, немецком, монгольском, корейском, в Индонезии; А. Нурпеисова «Сумерки» — на французском, Т. Ахтанова «Грозные дни» — на немецком; проза Б. Момыш-улы опубликована в Кубе; поэзия Абая — на монгольском, болгарском, венгерском, чешском; Х. Ергалиева, А. Токмагамбетова, М. Алимбаева, Д. Мулдагалиева, И. Мамбетова — на монгольском; рассказы С. Омарова — на чешском, повести К. Кайсенова — на немецком и др.

Читатели и критика Западной Европы открывают малоизвестный им прежде казахский народ с его неповторимым своеобразием, удивительным миром жизни, поэзии, чувств. Их интересуют пути, по которым шла литература этого народа от архаических до современных форм художественного восприятия мира, те внутренние силы, которые способствовали расцвету. И наконец их ошеломляют могучие образы, краски, самобытность художественных традиций, через которые так многообразно раскрывается национальный характер народа, возрожденного к жизни социалистической революцией 1917 года.

Знакомясь с казахскими романами, французская, немецкая, австрийская, канадская, чешская критика отмечает но-

визну их форм и тенденций, глубокую связь с народными истоками и вместе с тем с мировой реалистической культурой и видит в них яркое подтверждение многообразия стилей социалистического реализма, способствующего раскрытию индивидуальных талантов советских писателей.

Более того, в атмосфере борьбы с модернистами и поборниками школы «нового романа», исповедующими разрушение реализма, погружение героя — одинокого человека в поток ущербности, раздробленность его личности, мотивы отчаяния перед неведомыми силами, «прогрессивная французская критика использовала роман казахского писателя (Ауэзова) как оружие в идеологической борьбе, развернувшейся во Франции»¹.

Характерно, что писатели сопоставляли проблемы и героев казахского романа с событиями национально-освободительной борьбы в современном мире. Так Андре Стиль говорил в связи с романами Ауэзова «Абай» и Мусрепова «Солдат из Казахстана» о борющемся народе Алжира.

Особенно большое внимание уделяли казахской литературе французские писатели и критики. Как известно, еще в прошлом веке А. Дюма побывал в казахских степях и писал о них в своих письмах. Р. Роллан высоко отозвался об искусстве казахского певца Амре Кашаубаева, выступившего в Париже на Всемирной выставке в 1925 году, и кроме того, он находил внутреннее родство между казахской и европейской музыкой, когда писал позднее А. В. Затаевичу по поводу издания им сборника «1000 песен казахского народа» (1925): «Я, как и Вы, был поражен силою трогательного настроения, которое довольно простыми средствами вызывает легенда об Аксак-Кулане, призывной силой такой песни, как 406, которая создает в пространстве город на Сыр-Дарье, этим цветением прекрасных и здоровых мелодий, которые украшают степь. Я был также удивлен тем, что они перестали быть для меня далекими, я нахожу их как бы то ни было родственными нашей европейской музыкальной флоре, если не той, какую она является ныне, то той, каковою она была, пока ученая музыка не заглушила в ней элемент народности».

Выдающиеся французские писатели-коммунисты Луи Арагон и Андре Стиль посвятили многие статьи казахскому роману и в первую очередь — «Пути Абая» М. Ауэзова. Так Арагон в статье «Рождение прозы» в своей книге «Советские

¹ Р. Усвяцова. Роман «Абай» во Франции, «Известия АН КазССР, серия общественная», 1966, № 1, стр. 56.

литературы» (1955) и в предисловии к первой книге серии «Советские литературы» (1956) наряду с «Абаем» М. Ауэзова отметил также романы С. Муқанова «Ботагоз», «Сыр-Дарью», «Школу жизни», «полную очарования собственного детства», Г. Мусрепова «Солдат из Казахстана», Г. Мустафина «Караганду». В 1958 г. вышла первая часть эпопеи М. Ауэзова (в переводе Антуана Витез «Молодость Абая»), в 1960 — вторая часть «Абая».

Предисловие к эпопее (так же, как и словарь терминов из казахского быта и список героев «по их принадлежности к родам») принадлежит Луи Арагону, отмечавшему, что эпический роман «Абай» — первое произведение казахской литературы, переведенное на французский язык. И «одно из самых великих произведений XX века. Недостаточно сказать, что оно вписано в первый ряд советской литературы, напрасно искать произведения ему подобные». По мнению автора, Абай — «поэт, который находит в мире, полном поэзии, оружие освобождения своего народа». Характерно, что позже А. Стиль выскажет свое восхищение главным героем, как человеком, ищущим новую жизнь для казахов-кочевников.

Арагон в статье «Умение любить» («Летр франсез», 1959, № 768) относит Ауэзова к числу «наиболее великих писателей нашего времени». Он сопоставляет современные произведения об истории любви — чешского писателя Отченашека «Ромео, Джульетта и тьма», казахского автора Ауэзова «Молодость Абая», киргизского прозаика Айтматова «Джамиля», чтобы сказать о силе реализма, помогающего раскрыть любовь, возвышающую человека, и заключает свой анализ словами об «Абае» — «история любви, которая незабываема, — сердце этой эпопеи в прозе».

По мнению Арагона, «Искусство Ауэзова — это великолепный пример реализма, о котором я говорил, научного метода в литературе, нисколько не противоречащего показу таких моментов в жизни человека, когда последнему лучше всего удастся выйти из пределов собственного «я», когда его жизнь поднимается на самую высокую вершину, потому что к нему пришла любовь».

Характерно, что, как бы подготавливая встречу Франции с первым казахским романом, здесь, начиная с 1955 года, публиковалось несколько материалов о писателе. В выпуске журнала «Эроп» (октябрь-ноябрь, 1957, № 142—143), посвященном советской литературе (1917—1957), напечатаны: автобиография Ауэзова, статья Арагона «Течение мечты», где он называет Ауэзова, наряду с А. Толстым, Тыняновым,

Айни, создателем советского исторического романа, статья Клода Фрио «Раздумья о советской литературе», в которой эпопея «Путь Абая» отнесена к шедеврам социалистического реализма и, по мнению критика, обладает «значительностью классики».

Л. Арагон, обещая, что он «постарается, чтобы большой исторический роман «Абай» был переведен в течение года», пишет, почему произведение казахского автора представляет большой интерес для французского читателя. «Мне кажется, что задача — перевод «Абая» и «Пути Абая» на французский язык — ставится потому, что эти два романа дают картину жизни Казахстана второй половины 19 века и связывают его с историей всего прогрессивного человечества..., но также потому, что они создают образ великого мыслителя и поэта, каким был Абай Кунанбаев». Л. Арагон писал Ауэзову: «Несколько месяцев работы, близости Вашему труду увеличили мое восхищение Вами»¹.

А. Стиль в обзоре «Люди захолустья» («Юманите», 1960, 27 октября) высоко оценивает романы Ауэзова, в которых талантливо повествуется о страдающем, ослепленном народе времен Абая, о «кочевой жизни племен Центральной Азии в эпоху, раздираемую межплеменной и межродовой борьбой», о «ярких, грандиозных картинах обручений и свадеб, поминок, казней и сражений, снежных бурь, краж лошадей, отъезда в Мекку на паломничество».

А. Стиль называет эпопею живым доказательством разнообразия стилей советской литературы: «Эта книга — прекрасное доказательство всегда подчеркиваемого Арагоном многообразия советских литератур, и вместе с тем она является ответом на известную засушенную теорию, согласно которой социалистический реализм должен якобы приводить к выхолащиванию из художественных произведений всякой романтики, всякой поэзии. Если уж говорить о романе Мухтара Ауэзова, то он прежде всего дышит поэзией и очарованием широких далей, для нас — это дали и в пространстве и во времени, но как удивительно здесь все перекликается с нашим настоящим — ведь судьба этого народа не является исключительной! Постоянно вспоминаешь об Алжире, когда следишь за тем, как обороняется Абай от сокрушительной и растлевающей власти царской России».

¹ М. О. Ауэзову. Сборник статей к его шестидесятилетию, изд. АН КазССР, Алма-Ата, 1959, стр. 24.

А. Стилль отмечает, что основную идею эпопеи, ее поэтическую душу составляет песня, и романист широко вводит читателей в страну поэтов.

Мирей Борис в рецензии «Книга, заставляющая мечтать» («Юманите», 1960, 19 августа) назвал эпопею Ауэзова «казахской Илиадой», а его героев акынов — Гомерами степей, и «Абай, лучший из них, открывает реальный вес слов, огромную силу слов и музыки. Его поэзия становится оружием против темной жизни, и песни, которым вторят джигиты, воспевают искреннюю любовь, справедливость...»

Жан Спангаро («Летр франсез») особенно подчеркивает устремленность в будущее в этой эпопее, в чем он видит одну из примечательных черт социалистического реализма: «Это не историческая и не географическая книга — это роман, но в нем встает перед нами целый незнакомый народ... Здесь одновременно и приключенческий роман, и эпос о жизни народа... До краев наполненный горькими, колдовскими ароматами минувших времен, роман Ауэзова целиком обращен в сторону будущего. И в этом — метод социалистического реализма!»

Писатель и кинорежиссер Арман Гатти рассказывал о «Встрече с Абаем» («Летр франсез», 1959, № 767), как он впервые услышал песни Абая, которые пробудили в нем большой интерес к казахскому народу и его поэту: «Под его, Ауэзова, пером биография Абая превратилась в грандиозное художественное полотно, изображающее жизнь казахского феодально-родового общества накануне его гибели... Рушились и падали устои целой исторической эпохи... И несколько ярких человеческих фигур резко выделялись на общем фоне пионеров новой жизни. Они еще вряд ли подозревали, сколько испытаний выпадет на их долю на этом пути!»

Когда читаешь такую книгу, как произведение Ауэзова, тебя пронизывает мысль о том, что высокое искусство романиста может заставить читателя испытать на себе чудо перевоплощения: преодолеешь трудности чуждого фольклора, освоишься с экзотической терминологией и, перескочив через сотню ушедших годов, почувствуешь себя казахом-кочевником и носишься вместе с героями по бескрайним степям, то приходя в отчаяние, то стремясь отыскать в грядущем хоть проблеск надежды!»

В 1961 году на французском языке вышла повесть М. Ауэзова «Выстрел на перевале» (в переводе «Мечь Бахтыгула»). Предисловие к французскому изданию ее было написано М. Ауэзовым за две недели до кончины. А. Стилль называ-

ет это введение «документом, который читаешь с щемящим сердцем». В литературном обзоре «Книги и жизнь» (опубликованном в «Юманите» осенью 1961 года) он писал о повести: «Это произведение рассказывает о прошлом с волнением и верностью оттенков, способными донести до нас через время и тысячи километров, через различие нравов и характеров историю как раз одного из этих «батыров», находящегося под игом хозяев, или «баев», угнетаемого, эксплуатируемого, презираемого ими, но свободолюбивого и смелого, сами поражения которого и ошибки говорят о свободе, величии человека».

А. Стиль подчеркивает, что М. Ауэзов, как и Ч. Айтматов, уже хорошо известен во Франции. Характеризуя содержание «Выстрела на перевале», как «ужасную историю о двух «братьях-рабах» и о справедливой мести», А. Стиль указывает на ее тематическую связь с «Путем Абая». А. Стиль, так же, как и Мирей Борис, сравнивает романы Ауэзова с поэмами Гомера. Он приводит картину, рисующую степных скакунов, выбранных Бахтыгулом из байских стад для готовящейся барымты. По силе и выразительности, по богатству красок она равна, по его мнению, лучшим сценам, рисующим чистокровных скакунов Спарты. «Вокруг этой простой истории — степи и горы с заснеженными вершинами, как белая юрта, неутомимые лошади и буйные потоки, и сила, и отвага, естественная чистота бедного народа, и стиль, который своей ясностью, а порой даже оборотами речи, напоминают Гомера».

Далеким степной быт, заметил А. Стиль, стал близким и понятным во Франции: «После того, как прочитаешь эти две книги, все кажется простым и близким, когда вступаешь в мир «Мести Бахтыгула», повести Мухтара Ауэзова, смерть которого 27 июня этого года была огромной потерей не только для советской литературы, но и для всего цивилизованного мира».

В своей рецензии в еженедельнике «Драпо руж — Магазин» бельгийский литературный критик М. Венсан с чувством отмечал, что повесть М. Ауэзова «Изображает степь во времена феодалов, а с нею — кровавые межродовые войны и невероятную дикость набегов, к которым прибегали без стыда всемогущие главы родов. Этот рассказ буквально захватывает вас и не отпускает. Мы следим за жизнью кочевника, отчаянно пытающегося выжить вместе со своей семьей, попадающего из нищеты в почет, обманутого, преследуемого и, наконец, после долгих одиноких блуждений, затерявшись в безграничности степей, оказавшегося перед человеком, которому он обя-

зан своим несчастьем. Выстрел очистил его сердце от накопившейся в нем ненависти».

Литературные критики Г. Кремпиен, Э. Мюллер, В. Баум из ГДР, Вьенту Виктор и Е. Мариан из Румынии, К. Жиролдкова, А. Костан, С. Франтишек из Чехословакии, обозреватели из венского журнала «Вег унд циль» (1955, № 1), швейцарская газета «Ворвертс» и другие называли романы об Абае — крупнейшим событием в современной литературе мира.

«Ауэзов не делает из поэта безупречного лучезарного героя, — писал Вернер Баум в берлинском еженедельнике «Зоннтаг» (1962, № 20). — Если в первой части романа мы действительно познакомились с блестящим, деятельным просветителем своего народа, то во второй книге стареющий поэт, который сам себя сравнивает с одиноким деревом на бескрайней равнине, предстает перед нами в ином образе...» И далее он назвал «Путь Абая» (в переводе Хильды Ангаровой «На рассвете», 1958) «одним из величайших произведений мировой социалистической литературы». Г. Кремпиен (в лейпцигском журнале «Дер Библиотекар», 1958, № 12) оценил роман как символ духовного подъема целого народа.

Другие литературные критики ГДР отмечали: «Поэтическое волшебство языка, четкие, запоминающиеся характеры, великолепно обрисованные эпизоды, как и глубокая, захватывающая идея романа-эпоса, ставят его в ряд с произведениями мировой литературы». Критики из «Зоннтаг» писали в 1959 году: «Если Гете и Гейне, Зегерс и Бредель обрели постоянную оседлость в далеком Казахстане, то Мухтар Ауэзов, благодаря своему роману «Абай», поставил для себя прочную юрту в нашей республике».

Познакомились с Ауэзовым и в далекой Канаде. Журнал «Нойзерн нейборс» писал: «Это наш первый автор-казах. Читатели наши, мы с гордостью предлагаем вам впервые изданную нами на английском языке первую книгу чудесного романа «Абай» о великом поэте казахского народа Абае... Какой смелый, какой великодушный, какой талантливый народ эти казахи. И как жаль, что мы раньше почти ничего не слышали о них».

Международные связи казахской литературы крепнут в острой идеологической борьбе двух миров.

Так называемые зарубежные «специалисты по Востоку» фальсифицируют историю, пишут об искусственном характере социалистического реализма, клеветают на восточные советские литературы, утверждают, что они не являются якобы

национально-самобытными, а носят следы «русской колонизации». Они обвиняют писателей Советского Востока в подражательстве, в том, что они потеряли свое лицо, в отсутствии реализма и прочих грехах. Они не хотят видеть того нового, что рождается в литературах братских народов с утверждением социалистического реализма, не хотят признавать, что художественные завоевания казахской и других литератур опрокидывают их фальшивые «теории» об отставании и незрелости эстетической мысли народов, их создавших. «Исследователи», типа западно-германского философа Баймирзы Хаита с его книгой «Туркестан в XX столетии», ложно обвиняют узбекскую, казахскую, таджикскую литературы в отсутствии реализма.

В гневной публицистической статье «Лжец-попугай» выдающийся узбекский писатель Айбек писал: «Весь читающий мир знает имена казаха М. Ауэзова, узбека Г. Гуляма, таджика М. Турсун-заде, киргиза Ч. Айтматова, туркмена Б. Кербабаева и многих выдающихся писателей. Но что за дело Б. Хаиту до читающего мира и до истины?!»¹ Ложными измышлениями пропитаны статьи английского исследователя Г. Морриса «Литература в Средней Азии» (журнал «Сервей», 1961), французского репортера Робера Лаконтра «30 дней в Советском Исламе» (газета «Фигаро», 1966) и других.

Ануар Алимжанов выступил на страницах журнала «Иностранная литература» (1966, № 3) с острой публицистической статьей «Лисьи хвосты» Робера Лаконтра» где, раскрывая исторические и современные факты культуры советских тюркоязычных народов, приводя высокие отзывы французских ученых и писателей о древнем прекрасном искусстве Средней Азии и Казахстана, убедительно разоблачает фальсификатора и клеветника.

Художественный опыт мировой литературы обогащает казахскую литературу разносторонне: переводами на казахский язык, индивидуальными контактами писателей, реалистическими традициями, общими поисками наиболее емких современных средств для изображения новых связей человека и эпохи, и общественными проблемами, волнующими народы мира.

Все активнее разрабатывают казахские писатели темы из жизни народов Африки, зарубежного Востока, западноевропейских стран. Интернациональная тема, можно сказать, ро-

¹ Айбек. Лжец-попугай. «Литературная газета», 1963, 11 июня.

дилась в одной колыбели с самой казахской советской литературой. Идеи пролетарского, интернационального единства пронизывали поэмы С. Сейфуллина, Джамбула, А. Тоқмагамбетова, Т. Жарокова, А. Тажибаева, прозу Сабира Шарипова, посвятившему повести простым людям Ирана еще в середине 30-х годов. С новой силой воплотились темы народов мира в произведениях Отечественной войны: в песнях Джамбула, в поэтических циклах А. Сарсенбаева о народах Венгрии, Югославии, освобожденных советским народом от ига фашизма, в стихах К. Аманжолова, Х. Ергалиева, М. Алимбаева, С. Мауленова, Д. Мулдагалиева, С. Сеитова, Х. Бекхожина и других. Впервые тогда своими глазами знакомились казахские писатели с жизнью зарубежных народов. Известному поэту О. Сулейменову принадлежат талантливые сборники «Ночь-парижанка», «Солнечные ночи», «Доброе время восхода», где циклы стихов посвящены жизни зарубежных народов.

С борьбой за мир и национальный прогресс связана интонациональная тематика в современной казахской литературе. Это уже воплощение собственных жизненных впечатлений писателей, результат их поездок за рубеж, действительность, увиденная «очевидцами» и участниками событий. Таковы очерки об Индии М. Ауэзова, о Цейлоне С. Муканова, о Японии, Италии и африканских странах Г. Мусрепова, об Индии, ОАР А. Алимжанова, о Кубе — Б. Момыш-улы, о Польше — М. Каратаева, циклы стихов «Путешествие вокруг Европы» А. Тажибаева, о Монголии Дж. Мулдагалиева и др. Писатели поднимают здесь большие социальные проблемы, имеющие международное значение. Так А. Алимжанов в художественных образах своих повестей обосновывает значение Средней Азии как одного из первых очагов цивилизации на земле («Сувенир из Отрара», «Синие горы» и др.).

Интересные зарисовки характеров, пейзажей, человеческих отношений, местного колорита, новый жизненный материал, несомненно, обогащают образный настрой, поэтические ассоциации, язык. Теперь настало время, когда казахская литература свободно и щедро отдает миру свои художественные ценности и, раздвигая свои тематические горизонты, смело обращается к изображению народов зарубежных стран.

Эти связи не были бы столь плодотворны, если бы казахская литература вместе со всеми братскими советскими литературами не составляла то многонациональное социалистическое единство, которое намного богаче и величественнее каж-

дого отдельного ее отряда и которое явилось новым шагом вперед в художественном развитии современного человечества.

Ауэзов родился в один год (1897), на пять дней раньше Луи Арагона, который многое сделал впоследствии для пропаганды его творчества за рубежом. Через шесть дней после внезапной кончины Ауэзова на другом континенте не стало крупнейшего современного писателя Эрнеста Хемингуэя, и проза мира что-то не высказала и где-то оборвала какие-то важные нити в изображении панорамы жизни. Но остается биография века, остается мир как тревожная совесть больших художников. Эти ассоциации были бы излишни, если бы они не напоминали о сложной связи больших художников мира в общих усилиях раскрыть человечеству правду века, в каких бы национальных руслах она не находила свое воплощение.

В книги Ауэзова впечаталась страница истории советского возрождения казахского народа, с которым вместе прошел писатель сквозь три эпохи. В статье, посвященной С. Сейфуллину еще в 30-х годах, Ауэзов писал: «Он вышел в дорогу на стыке двух веков, когда выжженное солнцем, исхлестанное цепями, умирающее от жажды прошлое еще не уступало место новому. То были смутные времена. Старое тянуло назад, новое давалось дорогой ценой. И в те исторические дни испытаний Сакен едва ль не первым среди нас начал свое трудное восхождение»¹.

Эти слова с полным основанием можно было бы отнести и к самому Ауэзову, и к другим казахским писателям, которые начинали вместе с ним.

Время, как скульптор, отсекает лишнее, то, что было на тернистом, трудном, долгом пути к вершинам признания. И сквозь древнее время молодого мира высится фигура мудреца, овладевшего грамотой по рукописной книге стихов Абая, великого художника, соединившего поэтические стихи Востока и Запада и отлившего их в новые формы современного казахского искусства, крупнейшего ученого, общественного деятеля.

Мировосприятию Ауэзова были свойственны ясность и определенность авторской социальной позиции и эмоциональное эпическое начало. У писателя был свой жизненный мате-

¹ М. Ауэзов. Писатель-революционер. «Литературная газета», 1964, 23 мая.

риал — национальная жизнь в художественных образах прошлого и современного, раскрытая через переломные моменты (одного или нескольких) и драматический накал в судьбах героев.

Его концепции действительности присущ глубокий анализ жизненно-социальных связей человека и окружающего мира через концентрацию действия вокруг душевного состояния, внутренних перемен и пробуждения новых качеств в сознании героя.

Уже в первом произведении — сценах трагедии «Энлик — Кебек» — писатель усиливает социальную мотивировку фольклорного сюжета, показывая гибель героев как духовный протест против уродливых устоев патриархального аула. Кебек бросает свой лук на землю и умирает вместе с Энлик. Их убивают по повелению биев враждующего рода. Перед смертью Кебек обращается к ним с презрением: «Эй, злодеи! Вы слились воем, как стая волков. Принесли при этом в жертву не барашка, а сына и дочь народа. В чем наше преступление? Только в том, что мы с ней любим друг друга. И за это смерть? Но я не виню мой народ. Тебя виню, кровожадный бий! Народ знает цену герою, но ты не хочешь ничего слышать о ней, потому что слава его затмевает твою славу. Но вы вспомните обо мне, люди, когда нападут на вас снова джунгарские племена, и скажете: «О, где ты, Кебек!» И заплачут старики ваши, которых потащат за конским хвостом, и закатятся дети ваши, которых бросят в костер, и зарыдают ваши девушки, которых недруги кинут поперек седла...»¹

Вот другой пример. Опозоренная волостным Газица (рассказ «Сиротская доля») предпочитает гибель в метельную ночь, чем разделить свое горе с беспомощными, как и она, близкими. Но в ее трагедийном внутреннем монологе нарастают и нарастают мотивы протеста против мира и людей, отнявших у нее честь и светлые надежды. Автор усиливает их нагнетением, одного за другим, риторических вопросов, с которыми мысленно обращается героиня к небу, людям и роду своему, словно прозревая от их жестокости и насилия.

В ней происходит сильный душевный перелом: она, последняя в роду некогда могучего батыра, вдруг отчетливо понимает свое бессилие искать заступничества и отмщения. Приходя в сознание, она еще не думает о смерти, но когда она в смятении осознает свою беззащитность, в ней словно просыпается

¹ М. Ауэзов. Энлик — Кебек (Батыр и девушка), пер. И. Сельвинского. Пьесы драматургов Казахстана, КГИХЛ, Алма-Ата, 1958, стр. 99.

дух горделивого предка — она сумеет сама защитить себя, свою честь, хотя и нет у нее другой тропы, чем навстречу метели, навстречу гибели.

Этот эмоциональный подтекст драматического конфликта особенно ощутим в единственном внутреннем монологе героини, который выразил ее прозрение. Словно подгоняемая порывами бури, бредет в степь полная трагизма одинокая фигурка униженного в достоинстве человека, чтобы бросить запоздалый вызов насилию.

Огромный драматический талант определил авторскую манеру и в прозе, поиск коллизий в изображении прошлого: между жизнью и гибелью героев, вызванных социальной борьбой и противоречиями, протестом против насилия над человеческой личностью. Писатель нередко показывает героев на краю гибели перед стихией и в изображении современности, например, в романе «Племя младое», где, выполняя свой долг, идут сквозь буран мужественные чабаны. И здесь разбушевавшаяся стихия резче обнажает в поединке внутренний облик человека, испытывает его нравственно уже в других условиях жизни.

В процессе художественного освоения прошлого менялась концепция эпохи у писателя, развивались его исторические взгляды. В первой своей повести «Выстрел на перевале», написанной в Ленинграде в октябре 1927 года, Ауэзов дает не эпизод, а развернутую картину классовых противоречий, осложненных межродовой борьбой. Главному герою — Бахтыгулу, втянутому в водоворот событий и ищущему отмщения за брата-батрака, доведенного баем до гибели, противостоят уже не один-два, а целая группа феодалов. Так же, как и против Жаксылыка, в написанном в том же году рассказе «Насилие», где баи изгоняют из отчих краев этого бедняка, прозревшего в поединке с ними и уже успевшего ощутить защиту своих интересов со стороны новой, советской, власти. И там, и здесь героини, поднявшиеся для того, чтобы отомстить баям, терпят поражение, но уже успели они обрести чувство человеческого достоинства, собрали силы выступить против насилия, разорвав родовые путы.

Герои его не только умирают, протестуя, их плечо уже оттягивает ружье, как у Бахтыгула, из которого он убивает лукавого бая Жарасбая. Вместе с проблесками классового сознания приходит к батраку-барымтачу и вера в будущее.

Через несколько лет в пьесе «За Октябрь» и в трагедии «Ночные раскаты» загремят ружейные выстрелы повстанцев 1916 года и бедняков, защищающих свою новую власть в боях

гражданской войны. Придут иные герои-защитники и строители новой жизни.

Когда писатель развернет картины прошлого в романе-эпопее «Путь Абая», в них предстанут разные социальные типы: и такие, как безвинный Кодар, повешенный баями, и такие, как бедняк Даркенбай, прошедший сложную эволюцию к пониманию своих классовых интересов, и такие, как мститель Базаралы, подобный Бахтыгулу, как бесстрашный поэт Дармен.

Эта переключка образов раскрывает общие тенденции в творчестве писателя: исторически правдиво раскрыть своеобразие классовых отношений в дооктябрьском казахском ауле и связанные с ними конфликты, социальное прозрение героев, опутанных сложной сетью межродовых предрассудков. Это путь через потери, кровь, гибель, но на нем упрямо растет новое, навстречу жизни.

Художник показывает одиночество, затерянность, зависимость, сиротство человека, как сферу его чувствований в феодальном мире: у Газизы в «Сиротской доле», у обездоленного Касыма в «Сироте», у старой матери в «Ученом гражданине», у Бахтыгула в повести «Выстрел на перевале», перед которым «опять, подобно каменно-бездушной стене... вставала его сиротская доля», у мальчика Кияспая-Дармена в романе-эпопее.

Этот психологический мотив имеет важное значение в реалистической обрисовке того душевного выпрямления, которое происходит с героями, ввергнутыми в конфликты с феодальным байством.

Ауэзов подходил к новому, как и его эпоха, через сокрушение патриархальных пережитков феодально-кочевую уклада.

«Нам нужно знать историю прошлого союзных республик»¹, — отмечал Горький.

Ранняя проза Ауэзова, равно как и драматургия, была очень своевременна по своему идейному стержню, ибо новое входило в жизнь через ниспровержение и борьбу против феодальных устоев старого мира, и антифеодальный пафос формирующейся литературы угаснуть не мог.

Острые ее разоблачительных традиций, как и ружье Бахтыгула, было направлено в сторону конкретных носителей социального зла.

Это было тем более важно для становления нового еще и потому, что литературная традиция казахского народа от-

¹ М. Горький. О литературе. М., «Советский писатель», 1953, стр. 720.

личалась своей антифеодальной сущностью и опыт ее помогал народу глубже ощутить закономерность происходящих перемен. Ибо «весьма существенное значение имели местные условия, в том числе национальные литературные традиции каждого из народов. Нельзя игнорировать их, иначе исчезнет понимание специфически национальной формы в развитии реализма»¹.

Не случайно наряду с М. Ауэзовым в прозе и драматургии казахской советской литературы начала 20-х годов: пьесе С. Сейфуллина «На пути к счастью» (1917), повести Б. Майлина «Памятник Шуге» (1922) разоблачение старого аула, искорверкавшего судьбы молодых людей, имело столь важное значение в идейно-художественном содержании этих произведений.

Молодая казахская литература закономерно разрабатывала в русле этой традиции фольклорные и исторические сюжеты, столь созвучные своим пафосом времени острых классовых боев. Таковы эпические поэмы «Кокчетау» С. Сейфуллина, «Слушаш» С. Муканова, «Кюй» и «Степь» И. Джансугурова, «Куралай-слу» И. Байзакова. Разработка этой национальной проблематики, связанной также с изображением судеб обездоленных казахских женщин и социальной борьбой за свободу личности, обогащала развитие реалистических основ литературы глубокой правдой народных характеров, динамичных картин борьбы со старым.

Одной из особенностей творческого метода Ауэзова, не единственного, как мы видим, в художественном воплощении прошлого, в создании новых жанровых форм прозы является своего рода полифония, искусство совмещения разных во времени сюжетных планов, создание особой художественной емкости в романе и рассказе: реалистически мотивированные, свободные переходы и отступления в прошедшее в повествовании о современных днях, соединение в рамках эпического сюжета драматической и повествовательной манеры разворачивания событий. В произведениях о прошлом («Сиротская доля», «Красавица в трауре», «Выстрел на перевале» и др.) автор нередко обращается к предыстории героя, чтобы как бы укрупнить действие и развернуть его во времени, давая реалистическую мотивировку происходящего.

«В произведениях талантливого художника,— писал Н. А. Добролюбов,— как бы они ни разнообразны, всегда

¹ К. Зелинский. Октябрь и национальные литературы. «Литературная газета», 1966, 6 сентября.

можно примечать нечто общее, характеризующее все их и отличающее их от произведений других писателей. На техническом языке искусства принято называть это «миросозерцанием художника»¹.

Творческая мысль Ауэзова последовательно развивалась в сторону все более углубленного исследования выдвигаемого им художественного синтеза: человек — его история и современность. Не будничные настроения, а драматические переломы в сферах социальных и психологических интересовали его как художника с первых шагов творчества и до последних дней.

Свойство его таланта было в том, что он видел жизнь во многих ее измерениях, не плоско и натуралистично, а в трагедийном накале и пафосе романтики, поэтических образах и эпическом развороте событий.

У истоков творчества его стоял революционно перестраивающийся мир казахского народа. Но прошлое еще цепко держалось за старые устои жизни до тех пор, пока конфискация хозяйств и выселение крупных баев-полуфеодалов, проведенные в 1928 году, не нанесли сокрушительный удар по патриархально-феодальным отношениям в ауле.

В этих условиях М. Ауэзов, как и С. Сейфуллин, Б. Майлин, С. Муканов, Г. Мусрепов и многие другие советские писатели, создает образы, по верному мнению критика В. Панкиной, «наэлектризованные яростным обличением... и «заражает» читателя грозовой, накаленной, страстной ненавистью к прежнему жестокому миру»².

Это не был «уход в прошлое», как пыталась доказать в свое время догматическая критика. Для литературы было важно показать и рождение новой жизни, и крушение старого мира. Поединок трех времен проходил через сердце художника. Его исход определил еще раньше начало пути Ауэзова, сделавшего в литературе первые шаги к изображению нового мира.

¹ Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч. в шести томах, изд. «Художественная литература», 1935, т. II, стр. 47.

² В. Панкина. Приговор, «Литературная газета», 1961, 29 июля.

ДОРОГА НАЧИНАЕТСЯ С ПЕРВОГО ШАГА

Ауэзов пришел в литературу через поэзию.

Символический первый шаг навстречу творчеству был сделан в детстве при встрече с поэзией Абая в то солнечное, весеннее утро, когда впервые дед Ауэз позвал шестилетнего внука в юрту, чтобы по сделанному для него муллою тонкой арабской вязью рукописному списку стихов Абая, сородича и близкого друга Ауэза, обучить Мухтара первым буквам, первым стихам.

Позже в автобиографии писатель вспоминал об этих днях, когда нужно было заучивать наизусть длинные стихи Абая, чтобы пересказать их вечером, запоминать имена Пушкина, Лермонтова, Крылова и непонятные строки с непривычными именами русских героев: «Абаевские страницы с сердечными жалобами Татьяны были мокры от горьких слез другой жертвы судьбы»¹.

Близкое соседство аула Абая, постоянное общение с людьми, хорошо знавшими поэта (Абай умер, когда будущему писателю было уже семь лет) и наиболее сильно ощущавшими влияние его поэзии, заботы деда Ауэза, глубоко хранившего в своей памяти народные сказания, абаевские строфы, живые истории своего племени, создали вокруг Мухтара ту поэтическую среду, которая оказала плодотворное влияние на пробуждение в нем интереса к могучему народному слову. «Весенними вечерами, — вспоминал писатель, — мы уединялись с дедом, далеко уходя от аула. Я рассказывал ему о прочитанных книгах, о «Хаджи-Мурате» Л. Толстого, даже о любовных романах, прочитанных мною. Дед многое рассказывал мне

¹ М. Ауэзов. Автобиография, в кн. «Абай», роман-эпопея в двух книгах, М., ГИХЛ, 1958, кн. II, стр. 767.

о властном Кунанбае, его сыновьях, его женах, его врагах. Я ему обязан теми знаниями, которые такгодились мне в романах»¹.

В своей книге о детстве и юности писателя «Бала Мухтар» Ахмет Ауэзов (его дядя, ровесник) пишет о том, как прадед писателя Бердыхожа приехал в эти места. В 1852 году Кунанбай устроил годовые поминки — ас по своему отцу Ускенбаю, и по его приглашению с предгорий Каратау приехал и Бердыхожа. Он произвел впечатление своей ученостью и красноречием, и Кунанбай попросил его переехать и поселиться рядом с ним. Бердыхожа согласился, написал домой, и вскоре прибыла его семья: пять сыновей, среди которых был Ауэз, дед писателя, и четверо дочерей, одной из них была Нурганым, ставшая потом младшей женой Кунанбая (вспомните своенравную Нурганым в романе-эпопее)... Вскоре дети Ауэза и братья и внуки Абая породнились семейными узами².

Отец писателя Омархан — единственный сын Ауэза и старшей его жены Динасил, которая к тому же была старше своего мужа на десять лет, что было весьма редким явлением в степи. Ее уважал Абай, и родичи называли «кәрі-апа», что означало старая мать. От младшей жены деда — Сакыш родился последний сын Ауэза — Ахмет Ауэзов, автор названной книги и сотоварищ детства писателя.

Мухтар был единственным сыном в семье, где кроме него росли еще четыре сестры. Он провел свои детские и юношеские годы на зимовке деда — урочище Борили (этот длинный приземистый дом у ручья Каскабулак, с чуть покатою крышей, из глины и толстых бревен, с узкими окнами, сохранился и поныне), что была расположена на территории Чингизской волости (ныне Абаевский район, Семипалатинской области). Это родина писателя. Мухтар рано лишился родителей: когда ему было двенадцать лет, умер отец, когда пятнадцать — умерла мать (ее дом в Байсерке, куда откочевывали на летние джайлау ее родичи, сохранился до наших дней).

Большую роль в учебе мальчика сыграл взявший на себя его воспитание Касымбек Ауэзов, сын Ауэза. Он сам поступил вначале учиться в Семипалатинское медресе хазрета Ка-

¹ Запись автора от 17 июля 1957.

² Ахмет Ауэзов. Бала Мухтар. Жазып алған Жақыпбек Аяшев. «Жазушы», Алматы, 1967, 5, 6, 9, 10, 11-т. б. Некоторые интересные данные из биографии писателя читатель найдет и в очерке кандидата филологических наук М. Божеева «М. О. Ауэзов туралы», предпосланном его библиографии; М. Ауэзов. Творчествосы жайында библиографиялық көрсеткіш», «Мектеп», Алматы, 1966.

меледдина и учился там до семнадцати лет, а потом перешел в русское училище и учительскую семинарию. Под его влиянием Мухтар пошел тем же путем. Дядя Касымбек привез его в город и устроил в Семипалатинское пятиклассное городское училище в 1907 году. По воспоминаниям А. Ауэзова, отец Мухтара не собирался отдавать его в город, но настойчивый Касымбек получил разрешение деда писателя. Это от него впервые Мухтар услышал о Льве Толстом, о его «Севастопольских рассказах». Не случайно дед Ауэз «выслушивал от старейшин и аксакалов немало упреков, насмешек и осуждений за то, что разрешает сыновьям и внукам учиться в русской школе... и объясняли это «бедствие» губительным влиянием Абая»¹. Впоследствии Мухтар Ауэзов вспоминал:

«Обучение у деда, а затем у старшего муллы, хотя знакомо нас с книгами чагатайских поэтов, но все же вело в дальнейшем в схоластическое медресе какого-нибудь имама в город, но смелый и неожиданный для деда шаг моего дяди Касымбека, сменившего «почетное» медресе городского имама Камеледдина на русскую школу, повлиял на весь ход моего дальнейшего воспитания и образования.

Под влиянием культурно-просветительных веяний 1905 г. дядя пошел искать светскую науку в русской школе...»

В русской школе Ауэзов и познакомился обстоятельно с русской литературой и языком. Здесь он написал свое первое сочинение «Ураган», вспомнив, что произошло однажды в его жизни, когда разбушевавшийся ураган снес юрту, где находилась его мать. Спустя несколько десятилетий писатель мог увидеть свои школьные тетради, которые были найдены в архиве семипалатинских деятелей — братьев Белослюдовых, один из которых преподавал в училище чистописание.

«Русская школа была демократична, ласкова к нам, казахским мальчикам, как мать,— вспоминал Мухтар Омарханович,— чем больше мы росли, тем добрее глядела она на нас. Никто не ощущал в ее стенах глухой неприязни, потому и притягивала она нас своим открытым радушием. Я обязан русской школе так же, как русской культуре в целом»².

В книге «Бала Мухтар» ее автор вспоминал, что если Мухтар раньше слышал от деда о Пушкине, Лермонтове, Салтыкове-Щедрине, Крылове, то в школе он с увлечением читал Тургенева, Толстого и на русском языке пересказывал, на-

¹ М. Ауэзов. Автобиография в кн. «Абай», стр. 767.

² Запись автора книги от 17 июля 1957 г.

пример, «Сон» Тургенева, а рассказы С. П. Аксакова слово в слово переводил на казахский язык.

В 1915 году, окончив училище, он поступил в Семипалатинскую учительскую семинарию, где преподавал учитель словесности В. И. Попов. «Я очень обязан Василию Ивановичу, — говорил М. Ауэзов. — Он привил мне большую любовь к русской литературе, познакомил с западной классикой». А Попов писал в своих воспоминаниях: «В августе 1916 года я приехал в Семипалатинскую учительскую семинарию преподавателем по русскому языку и литературе. Мухтар Ауэзов обучался в то время на первом курсе этой же семинарии.

Как теперь, я представляю большую классную комнату, парты стоят в три ряда. С правой стороны на первой двухместной парте среднего ряда сидел восемнадцатилетний стройный и красивый юноша-казах, внешне чрезвычайно опрятно одетый, с богатой черной хорошо подобранной шевелюрой, чуть-чуть желтоватым цветом кожи лица, с крупными губами, правильным носом, выразительными карими глазами и высоким лбом. Это и был Мухтар Ауэзов. Всегда спокойный, неизменно корректный, сдержанный в своих отношениях с преподавателями и товарищами, он заметно выделялся на фоне даже своего класса и пользовался большим авторитетом среди своих однокурсников, отлично владея русским языком, он поражал нас и своей эрудицией в области его»¹.

В ноябре 1919 года М. Ауэзов заканчивает семинарию и получает право вести преподавание в начальной школе. После установления Советской власти в Семипалатинской губернии он начинает свою общественную деятельность. С 1919 года он работает в губревкоме заведующим отделом «по инородческой» части, губисполкоме, затем на посту председателя губисполкома, КазЦИКе в Оренбурге по 1922 год.

Одновременно он пробовал свои силы в литературе. Его неутомимо тянуло к знаниям, и он принял решение продолжать свою учебу: с осени 1922 года поступил вольнослушателем в Среднеазиатский (тогда Туркестанский) госуниверситет в Ташкенте. Через год он перевелся на отделение языка и литературы факультета общественных наук Ленинградского университета. Давая ему рекомендацию, ответственный работник ЦК КП Туркестана С. Асфендияров говорит о нем

¹ Из материалов литературно-мемориального дома-музея М. О. Ауэзова (АММА).

как журналисте, «имеюшем большие наклонности и способности к литературной работе»¹.

Через год его отзывают в Семипалатинск, так как республика нуждалась в кадрах, и он прервал учение ради педагогической деятельности в техникуме в качестве лектора по казахской литературе и одновременно работал в редакции журнала «Тан». И хотя Ауэзов писал, что эта деятельность не прошла бесследно и «в данный момент я не мыслю свое будущее вне школы»², жажда получить знания пересилила все. Он возвращается в Ленинград. Здесь в колыбели русской культуры он мог лучше и ближе всего познакомиться с русской литературой. Его наставниками были: профессора Б. Эйхенбаум, Л. Щерба, академики В. Виноградов, С. Обнорский. Одновременно он слушал лекции на восточном факультете у В. Бартольда, С. Малова, А. Самойловича.

В 1928 году, окончив университет, Ауэзов возвращается в Ташкент в аспирантуру восточного факультета САГУ, по профилю — казаховедение. Летом 1930 года он уже отправляется во Фрунзе, чтобы ознакомиться с рукописными материалами по киргизскому эпосу. Одновременно с учебой он читает лекции в Казахском пединституте и лесном техникуме города Ташкента. О его лекциях по истории русской и казахской литературы и литератур народов Средней Азии отзывались следующим образом: «Ауэзов разработал метод анализа и классификации литературных образцов и методологических принципов изучения упомянутых литератур. У него — единый метод, рекомендуемый программой... социолого-марксистский метод, с изучением литературных произведений в плане эволюции литературных стилей. При отсутствии учебных пособий по казахской литературе вообще и при полном отсутствии марксистского анализа образцов устного творчества, в частности, новые методологические принципы, применяемые Ауэзовым к прошлой казахской литературе, Инпрос одобряет и считает очень полезным и весьма желательным новым начинанием в программе новой казахской школы»³.

В июне 1932 года Ауэзов начинает свою работу в Алма-Ате заведующим литературной частью театра драмы, читает лекции студентам пединститута, зооветеринарного института и университета. В начале 50-х годов он был профессором Московского университета. И долгие годы, до конца своей

¹ Из материалов ЛММА.

² Из материалов ЛММА.

³ Из материалов ЛММА.

жизни руководил отделом фольклора в институте языка и литературы республиканской Академии наук. Ныне Институт литературы и искусства носит имя Мухтара Ауэзова.

Так одновременно с художественным творчеством начинался путь Ауэзова, как выдающегося советского ученого-востоковеда, литературного критика, человека энциклопедических знаний по истории, языку, литературе родного народа, профессора, доктора филологических наук (с 1946 года). Он был первым писателем и литературоведом, который стал академиком в своей республике.

Как писатель, он обладал эрудицией ученого, как ученый — отличался огромной силой воображения писателя. Он стал знатоком восточных советских литератур, теоретиком многонациональной советской литературы, выдвигавшим важные проблемы содружества народов и их культур в современную эпоху. Особенности его таланта способствовали плодотворному развитию социалистического реализма в казахской литературе, метода, в основе которого лежит постижение закономерностей исторического и революционного развития народа и эпохи.

Творческий путь Мухтара Ауэзова как писателя начинался своеобразно. Внутренний толчок его воображению дала учеба в училище и семинарии. «Степная жизнь, которую мы наблюдали во время каникул, — писал М. Ауэзов, — представляла резкий контраст нашей городской жизни, и благодаря этому ярче бросались в глаза пережитки кочевого феодализма, позорные обычаи патриархальной старины — калым, многоженство, пеня за убийство, родовая борьба с ее набегам, тяжбами, грабежами — борьба, разорявшая народ»¹.

Во время работы в Семипалатинске писатель особенно близко сталкивался с противоречиями в переустраиваемся ауле, когда ниспровергались вековые патриархально-феодалные устои и вчерашних сородичей классовая борьба делала непримиримыми врагами. Казахские кеден все смелее освобождались от родовых пут и брались за оружие, чтобы защитить новую власть.

Но еще прежде произошло другое событие. Благодаря народной поэзии, из которой Ауэзов почерпнул сюжет своего первого произведения — трагедии «Энлик — Кебек», написал

¹ М. Ауэзов. Автобиография, в кн. «Абай», ГИХЛ, М., 1950, стр 4—5.

ее прозой, двадцатилетний будущий учитель сделал второй, теперь уже вполне осознанный, шаг к творчеству в канун Октября 1917 года.

Крупнейший реалист, он начинал, как и вся его литература, путь от народных истоков, от демократической поэзии. Но уже здесь проявил себя как новатор: он воплотил этот сюжет в новые формы и ввел драму в казахскую литературу.

Это было время, когда после Февральской революции аулы жили предчувствием новых перемен и, казалось, сам воздух был напоен приближающейся бурей. Может быть, поэтому Ауэзов обратился к поэме, в которой народ устами погибающих героев выносил приговор бесчеловечному феодальному миру, приносящему в жертву батыра Кебека и девушку Эклик.

В лето 1917 года в ауле жены Абая Айгерим выдавали замуж одну из внучек поэта. В это время в казахской степи уже создавались молодежные просветительские кружки. И Мухтар Ауэзов, прежде с русскими товарищами участвовавший в любительских спектаклях, предложил молодым родственникам создать нечто необычное. За семь дней он написал пьесу на сюжет народной поэмы «Эклик — Кебек». К аульной молодежи примкнули певцы, острословы, степные увеселители, и все с азартом репетировали текст. Создав подобие театрального зала из двух огромных юрт, они начали спектакль. По ходу пьесы рождались импровизации, артисты состязались в острословии и красноречии перед ошеломленными зрителем гостями. Внуки Абая изображали мать Эклик, пастушонка Жапала, Кобея. Так на родной земле, словно хранившей еще следы шагов Абая, появилось первое произведение писателя. Здесь слились воедино те моменты, которые стали свойством его таланта: связь с народной поэзией, с Абаем, с русской культурой.

Первыми печатными произведениями Ауэзова явились статьи на общественные темы в газетах и журналах.

На все его раннее творчество оказали сильное влияние впечатления, памятные в его жизни, истории, услышанные в народе. В книге «Бала Мухтар» автор рассказывает о том, как возникли замыслы рассказа «У могилы Сыбана», повести «Серый Лютый». Это были истории, рассказанные Мухтару в ауле, обогащенные его воображением, многое он услышал из уст знаменитого сказочника Баймагамбета.

Это было время становления советских литератур народов СССР. Первые революционные стихи в Казахстане создал С. Сейфуллин. Автором первого стихотворения «Марш сво-

боды» (1918), положившего начало таджикской советской литературе, и повести «Бухарские палачи» (1920) стал С. Айни. В Узбекистане Хамза Хаким-заде Ниязи прославлял в стихах революцию и написал знаменитую пьесу «Бай и батрак» (1918). Киргизские, туркменские народные певцы слагали стихи о заре свободы, об Октябрьских днях. Рождалась и русская советская литература.

Когда в 1921 году приехал с Алтая в Москву к М. Горькому красногвардеец Вс. Иванов (который впоследствии скажет об Ауэзове, как об одном из немногих друзей и с которым его свяжет дружба до конца дней) и опубликовал одну из первых советских повестей «Партизаны», то в другом конце страны в журнале «Қызыл Қазақстан» в этом же году впервые было опубликовано первое произведение Ауэзова — рассказ «Сиротская доля».

Ранние рассказы и пьесы Ауэзова, публиковавшиеся в то время в журналах «Қызыл Қазақстан», «Сана», «Шолпан», «Таң» и других, выходили в то же время, что и первые произведения русской советской прозы. В 1922 году — Вс. Иванова «Бронепоезд 14—69», А. Неверова «Марья-большевичка», Ю. Либединского «Неделя»; в 1923 г. — «Мои университеты» М. Горького, «Чапаев» Фурманова, «Против течения» А. Фадеева; в 1924 — «Железный поток» Серафимовича, «Виринея» Л. Сейфуллиной; в 1925 — «Дело Артамоновых» М. Горького, «Разгром» А. Фадеева, «Мятеж» Д. Фурманова, «Цемент» Ф. Гладкова; в 1926 — «Донские рассказы» М. Шолохова и др.

В 1922 году были выпущены, как первые книги казахской советской литературы, стихотворный сборник С. Сейфуллина «Неукротимый конь», его пьесы «Путь к счастью» и «Красные соколы», поэма С. Торайгырова «Заблудившаяся жизнь», пьеса «Энлик — Кебек» и рассказ «Сиротская доля» М. Ауэзова.

Советская литература во всех своих национальных отрядах стремилась показать социальную борьбу масс, раскрыть революционный образ строителя новой эпохи, исторически правдиво передать накал борьбы за переустройство мира.

К. Федин, высоко оценивая создание нового героя современности в повести «Чапаев» и отмечая, что «Фурманов дал критике первую твердую опору в ее требованиях к писателям показать героя нового времени», писал: «...в начале двадцатых годов только немногие писатели вплотную брались за решение этой задачи. Едва ли не большинству представлялось, что с ней можно повременить, пока жизнь не создаст кристально

сложившуюся форму современного героя. Такого решения задачи, как герои Фурманова, кроме этого писателя, тогда еще никто не дал. Распространено было убеждение, что в **развивающемся** новом сознании еще не содержится будущий тип нового сознания. Я лично, например, тоже был убежден, что пока материал зыблется, художник не способен прочно его схватить, что материал будет утекать из руки, как сухой песок, тем больше, чем сильнее сжимаешь кулак... «Где герой современности?» Вопрос этот все резче ставился перед читателями. Он и был главным вопросом...»¹.

В казахской литературе образ нового героя, новые социалистические позиции писателей-реалистов утверждались в острой борьбе против буржуазно-националистических писателей, которые исповедовали декадентство, реакционную романтику, идеализировали прошлое баев и ханов, выбирая себе образцами Бальмонта и Мережковского. Казахский народ пришел к социализму, минуя капиталистический путь развития с его уродливыми порождениями в литературе, течениями, которые были в литературе русской, но буржуазные националисты пытались искусственно насаждать их на казахской национальной почве, смыкаясь с реакционными поэтами прошлого в идеализации «золотой старины».

В этот период для казахской литературы столь же актуальной задачей, как и показ революционных событий, было разоблачение феодального мира, патриархальных устоев заправил — старейшин, баев и биев. Не случайно типическим конфликтом в литературе тех лет, как и самой жизни, был острый конфликт прозревающего бедняка-батрака и бая-угнетателя. Острой социальной проблемой среднеазиатских литератур явилась борьба за раскрепощение женщины, за ее человеческое достоинство. Это было своеобразным проявлением поисков нового пути к своему герою. Антифеодальная заостренность литератур, выражая их демократическое направление в предреволюционные годы, в этот период становится необычайно сильной. Не случайно в первых произведениях казахской прозы: рассказах М. Ауэзова, повести Б. Майлина «Памятник Шуге», С. Сейфуллина «Айша» и ряде других, изображавших тяжелое бесправное положение женщины-казашки, все эти проблемы звучали злободневно, современно, были связаны с самой жизнью, которая ломала веками устоявшиеся феодальные нравы. Различны судьбы героинь этих

¹ К. Федин. Писатель, искусство, время. М., «Советский писатель». 1957, стр. 160—161.

произведений: двое из них погибают, и только одной удается бежать под защиту рабочих завода. Но в самих позициях писателей, повороте событий, изображении уже уходящих из жизни типов угнетателей было столько социальной активности, реалистической достоверности, что это свидетельствовало о зарождении новых принципов отношения к жизни, ростков нового метода.

Своеобразие таланта Ауэзова, глубокое знание им жизни старого аула определило наиболее типический сюжет в его произведениях двадцатых годов: классовых, нравственных столкновений, связанных с показом того, как патриархально-феодальный мир губил живое в человеке, подавлял его чувства, лишал свободы, приводил к гибели. Он открыл в жизни и ввел в свои ранние рассказы новые типы. Это не только антиподы бай — батрак, но и люди духовно ослепшие, опустошенные, погибшие под натиском старого, и люди мужественно протестующие, не сломленные, побеждающие.

В 20-е годы Ауэзов создает несколько драм: «Байбише — токал» («Жены-соперницы», 1918, изд. 1923), «Карагоз» (1925, 2-е изд., 1960) и ряд других. Но основное внимание он уделяет рассказам и повестям. Все они внутренне связаны между собой тематически, иногда мотивами, сходными судьбами героев. Каждый из них в чем-то существенно углубляет изображение нравов, обычаев, устоев феодального аула, которому противостоит протест, стремление вырваться на свободу, присущее многим героям. Характерно, что типический положительный герой ранних произведений Ауэзова — это молодежь, дети, глубоко ранимые несправедливостями и гибнущие под тяжестью обветшалых обычаев. Именно их судьбы тревожили и волновали сердце писателя, потому что в юности он нередко сталкивался с трагедиями своих сверстников, глубоко переживая их горе. Судьбы молодого поколения особенно занимали воображение Ауэзова в его раннем творчестве. Это было то, что сам он пережил, перечувствовал сравнительно недавно в обстановке феодального аула.

Так появляются его многие рассказы: «Ученый гражданин» (1922, «Оқыған азамат»), «Картины холмистой степи» («Қыр суреттері», 1922, 1928), «Степные рассказы» («Қыр әңгімелері», цикл: «У могилы Сыбана», 1922, «У подножия Текши», 1922), «Женитьба» («Үйлену», 1923, впервые назван «Жас жүректер»), «Пробужденная страсть» («Сөніп жану», 1923, впервые назван «Заман еркесі»), «Сирота» («Жетім», 1925, впервые назван «Қайғылы жетім»), «Барымта» (1925, впервые назван «Қанды түн»), «Капризная невеста»

(«Кінәшіл бойжеткен», 1925, впервые назван «Қазақ қызы»), «Красавица в трауре» («Қаралы сұлу», 1925), «Кто виноват?» («Кім кінәлі?», иногда в варианте «Жамиля» по имени главной героини, которое было потом заменено Газизой), «Под теньми прошлого» («Ескілік көлеңкесінде», 1925), «Насилие» («Жуандық», 1926, впервые назван «Ескі індет»), повести «Серый Лютый» («Көксерек», 1926), «Выстрел на перевале» («Қараш-Қараш оқиғасы») и другие.

Некоторые свои рассказы писатель подписывал псевдонимами: Аргын, Жаяу сал, Қоңыр, Айғақ; первым из них был подписан первый рассказ писателя. Произведения Ауэзова печатались в журналах: «Қызыл Қазақстан» (Оренбург), «Таң» (Семипалатинск), «Шолпан» (Ташкент), «Сана» (Ташкент) и др. Его пьесы шли в Оренбурге (тогдашней столице Казахстана), Актмолинске, Петропавловске и других городах.

В этих произведениях ощущался неостывающий пафос борьбы с феодально-патриархальными пережитками и патриархальщиной, которая была сильна в ауле 20-х годов. Автор стремится к символу: он часто говорит о «теньми» прошлого. Он создает рассказ и на современную тему — «Насилие», где изображает труд бедняка-хлебопашца Жаксылыка, носящего символическое имя, означающее добрый, хороший. Он смело запахал земли баев, так же как его сородичи-бедняки, уже ощутил за собой силу новой власти. Но когда второй раз байские прислужники травят его посевами, он не решается снова обратиться за помощью. Ему кажется, что он не может отрывать людей от важных дел, и тогда обнаглевшие баи изгоняют его со всей семьей. Жаксылык уходит куда глаза глядят.

Исполненный сурового реализма образ создан большим мастером. Переживания главного героя, его нерешительность и в то же время смелость: он вынужден подчиниться насилию, и все же он уже испытал радостное чувство труда, силу новой жизни, свидетельствуют о его внутреннем росте. Жаксылык словно выхвачен из гущи событий, из самой действительности тех лет, когда в ауле разгоралась классовая борьба и баи проявляли отчаянное усилие удержать свое бывшее влияние.

Этот рассказ характерен тем, что в его основе лежит тот же конфликт бая и кедея, что был типичен для литературы тех лет, да и в самом творчестве писателя раскрывался в связи с событиями прошлого. Но писатель придает ему особый драматический накал, потому что временная победа осталась пока за заправилками рода. И здесь Ауэзов верен своей ин-

дивидуальности: его герой подведен к черте, за которой он должен решить, что путь борьбы — единственный. Тем самым в повествовании как бы намечается второй план действий, завязываются новые конфликтные узлы, открываются новые дали. И хотя Жаксылык пока бредет по одной из тысячи дорог в степи, он уносит с собой главное свое богатство: чувство хозяина этой земли, которую он столь храбро запахал весною. Образ этого героя правдив, психологически достоверен. Принципы его разработки имели большое значение для развития реалистических приемов в прозе тех лет.

В этом рассказе писатель вплотную подошел к современной теме. Образ Жаксылыка — предтеча многих персонажей последующих произведений писателя.

Особенности раннего Ауэзова справедливо отмечала З. Кедрина: «Писатель-гражданин и художник-реалист, болея за вынужденную отсталость своего народа, борясь за его будущее, всю силу своего таланта обратил против живучей и цепкой патриархальщины. Он отлично видел и понимал, что без разоблачения эксплуататорской сущности патриархального уклада социализм не построишь... Сжигающая ненависть к патриархальщине во всех ее — старых и новых — облициях и была тем самым положительным героем, смотрящим в будущее, присутствие которого мы считаем одним из главных признаков социалистического реализма»¹.

Рассказы М. Ауэзова оказали большое влияние на становление казахской реалистической прозы, разработку ее новых изобразительных средств в показе жизни. Безусловно, разоблачение феодализма, критика его были национальной традицией казахской литературы в дореволюционный период. В известной мере эта традиция, уже обогащенная новым социальным опытом народа, развивалась и первыми советскими писателями. Достаточно вспомнить первую пьесу С. Сейфулина «На пути к счастью», первую его повесть «Айша», первые главы из мемуарного произведения «Тернистый путь», повесть Б. Майлина «Памятник Шуге», пьесы М. Ауэзова «Элик — Кебек», «Байбише — токал», рассказ «Сиротская доля» и др. Прочная реалистическая основа казахской прозы закладывалась благодаря тому, что не отдельные факты, а развернутые картины прошлого, реалистические мотивировки характеров героев, новые трактовки типических для казахской литературы образов (уже не фольклорные средства, на-

¹ З. Кедрина. Закономерность чуда. «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 65.

туралистические детали служили, например, выразительными средствами при обрисовке отрицательных персонажей, а психологические и социальные мотивировки) выражали художественно-эстетическое становление писателей, стоящих на новых идейных позициях.

Л. Тимофеев справедливо отмечал: «Традиции критического реализма не отброшены, а унаследованы методом социалистического реализма. Но они входят в него органично, а не обособляются как самостоятельное литературное направление»¹.

Социалистический реализм в казахской литературе развивался творчеством самих писателей и своеобразием таланта каждого из них. Глубина постижения нового, революционного, и художественные обобщения жизни народа в прошлом, его классовых противоречий и трагических судеб, неугасающего духа борьбы имели большое значение. Особенностью формирования реалистической прозы многих литератур Советского Востока в 20-е годы являлась разработка ими материалов прошлого, уже глубоко захватившего воображение писателей еще и потому, что оно прошло через их собственные биографии, через художественное сознание. Вспомним, что в повестях таджикского писателя С. Айни «Бухарские палачи» и «Одина», киргизского прозаика К. Баялинова «Аджар», в романах татарского классика Г. Ибрагимова «Дочь казаха», узбекского художника А. Кадыри (Жулкунбая) «Минувшие дни», посвященных дореволюционному прошлому, уже вырабатывались новые средства художественного раскрытия реальных жизненных отношений. Те, которыми проза начнет воплощение нового человека. Ряд исследователей не случайно также подчеркивает новаторский характер этих произведений. С ростом национального самосознания народа они имели большое значение именно потому, что исторически правдиво раскрывали яркие страницы борьбы с феодализмом в свете тех новых эстетических задач, которые выдвигала действительность 20-х годов.

Уже значительно позже, в 30-е годы, в романе С. Айни «Рабы» или в 40-е в романе М. Ауэзова «Абай» мы обнаружим, по существу, те же типы и ситуации, что и в их ранней прозе. Но сам жанр здесь позволит им раскрыть историческую масштабность происходивших событий.

Тема борьбы с феодальным прошлым стала традиционной

¹ Л. Тимофеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика. «Советский писатель», М., 1964, стр. 87.

в казахской литературе, ибо была связана с самой историей. Вспомним, что ряд поэм 20-х годов С. Сейфуллина, И. Джансугурова, С. Муканова, И. Байзакова создано на материале прошлого. Литература вырабатывала свои художественные критерии. Здесь уместно вспомнить слова Горького: «Наш реализм имеет возможность и право утверждать, его критика обращена на прошлое и отражение прошлого в настоящем»¹.

По признанию Ауэзова, произведения ряда писателей тех лет были созданы с позиций просветительства, без учета революционной перспективы. Его собственный путь сложен, он был в росте, в становлении новых начал, реалистических принципов. Во второй половине 20-х годов в пьесе «Карагоз», посвященной трагической судьбе казашки, оказались ложные мотивы идеализации старины, их носителем был некий мудрец, появившийся в прологе и скорбящий об ушедших временах. В пьесе «Хан Кене» была дана идейно ошибочная трактовка движения Кенесары.

Это были отдельные неудачи, отчуждение от реалистических позиций, ложные мотивы, но это не было творческим направлением раннего периода писателя. Тем более, что одновременно с ними Ауэзов создал повесть «Выстрел на перевале», которая знаменовала собой успех казахской прозы социалистического реализма.

В творчестве раннего Ауэзова проявилось своеобразие становления нового метода. Все то, что отложилось в памяти в юности, в атмосфере патриархального аула, что прошло через биографию в годы учебы, поразило воображение своими контрастами и сформировалось в художественном сознании в реалистических образах, определило направленность его таланта. Жизненные впечатления накладывали свой особый отпечаток на изображение прошлого.

Говоря о творческих особенностях ранних произведений многих советских писателей, литературовед Р. Бикмухаметов очень верно замечал: «Перед нами своеобразный ранний этап становления социалистического реализма, связанный еще с инерцией прежних взглядов, необходимостью нового осмысления прошлого и рудиментов этого прошлого в настоящем»².

Мировосприятие раннего Ауэзова, обогащенное гуманистическим пафосом русской классики, с которой писатель осно-

¹ М. Горький. Собр. соч., в тридцати томах, ГИХЛ, М., 1955, т. 30, стр. 294.

² Р. Бикмухаметов. От изучения особенностей к исследованию закономерностей, «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 49.

вательно познакомился уже до того, как начал свой творческий путь, помогло ему уже в первых своих прозаических произведениях встать на защиту человеческой личности, создать целую вереницу образов обездоленных бедняков: трех поколений женщины в рассказе «Сиротская доля», мальчика Касыма в рассказе «Сирота», гонимого баями земледельца Жаксылыка, мстителя-батрака Бахтыгула. Ауэзов не затушевывал классовых противоречий, он разоблачал все уродливые проявления феодальной морали, социальной несправедливости, жестокой эксплуатации человека человеком. Он рассматривает это на судьбах детей-сирот, старой матери, теряющей сына, молодых людей, испытавших всю тяжесть обычного права, мужественных кедеев, мстящих баям.

Однако до самого последнего времени некоторые исследователи считали, что писатель в раннем творчестве развивал традиции критического реализма с элементами абстрактной романтики и сентиментализма. Между тем проблемы творчества раннего Ауэзова перекликались с проблемами других писателей и общей направленностью казахской советской литературы тех лет, которая выработывала новые принципы художественных контрастов, чтобы глубже раскрыть в сопоставлении с прошлым приметы нового мира.

Подобное суждение в какой-то мере связано с догматической критикой прошлого, пытавшейся истолковать произведения раннего Ауэзова как националистические, так как ведущей темой его и главным содержанием произведений было изображение старого аула. Причем критический реализм трактовался как нечто нижестоящее, несколько приукрашенное романтическими элементами. А между тем «вопрос о принадлежности художника к искусству социалистического реализма решается отнюдь не автоматически. Социалистический реализм есть метод, которым художник овладевает в процессе творчества»¹.

В процессе раннего творчества Ауэзов разрабатывал те новые изобразительные средства, сюжеты, которые позволяют говорить о нем, как о суровом реалисте, обладавшем эпическим складом мышления, как о художнике, стремившемся раскрыть за судьбами отдельных героев глубокие социальные противоречия, обнаружить те внутренние силы, которые копились в народе, угнетенном, забитом, но не сломленном и протестующем.

¹ Б Сучков Главная проблема, «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр 11.

Уже сама противоречивость в определении исходных позиций писателя в раннем творчестве свидетельствовала, что критика не учитывала особенностей формирования социалистического реализма в его индивидуальном проявлении, на которое наложил свой отпечаток жизненный опыт молодого автора, склад его дарования, опора на традиции русской классики, особенно Тургенева и Толстого, которыми он был увлечен еще будучи студентом семинарии.

Утверждение социалистического реализма в казахской литературе сопровождалось острой борьбой с буржуазными националистами. В своей книге «Живые традиции» М. Базарбаев приводит одно из высказываний националиста, утверждавшего, что: «Казахская литература сейчас, подобно коровьей печенке, состоит из разных лоскутов: в ней все есть — и сентиментализм, и идеализм, и романтизм. Реализм хотя и соответствует эпохе, но для казахов, в жилах которых течет восточная кровь, и для их быта реализм неприемлем. В наше время нельзя не придерживаться сентиментализма и романтизма»¹.

В середине 20-х годов вопрос о реалистических путях развития казахской советской литературы ставился остро и актуально. С ним были связаны проблемы революционной романтики, которая находила особенно яркое воплощение в поэзии С. Сейфуллина.

Нельзя не учитывать и того обстоятельства, что опорой казахских писателей в борьбе за реализм и революционную романтику было творчество великого Горького, которое оказало влияние на весь ход формирования прозы в тюркоязычных литературах, так же как и в литературах других братских народов. Выработка собственных национально-прозаических традиций имела большое значение в развитии социалистического реализма в казахской литературе, ибо здесь создавалась возможность дать развернутые картины жизни, раскрыть социально-психологические мотивировки характеров не только в одном-двух, а в целой цепи событий, показать процесс становления отдельной человеческой личности, духовный рост масс, их революционного сознания.

Путь раннего Ауэзова — это путь реалиста, творчество которого оказало заметное воздействие на процесс становления нового метода на национальной почве, сильной демократическими традициями дооктябрьской литературы, антифеодальным пафосом народной поэзии.

¹ М. Базарбаев Живые традиции, КГИХЛ, Алма-Ага, 1962, стр 34 Опул. в газете «Еңбекші қазақ», 1925, 30 мая

Г. Ломидзе делает исключительно важное обобщение, касающееся своеобразия начального периода: «Если в отдельных ранних произведениях советских писателей — К. Федина, Л. Леонова, М. Ауэзова, С. Айни, М. Рыльского, Б. Майлина — не всегда можно было обнаружить обостренное социальное чувство, понимание масштабности вставшего на дыбы времени, то не потому, что они стояли на позициях критического реализма. Это было естественным состоянием рождения нового взгляда на мир, на судьбы человеческие. Шло овладение необычайно многосложной бурной действительностью и прояснение, вызревание нового мировоззрения в процессе этого познания. Правильнее говорить не о параллельном существовании критического и социалистического реализма в советской литературе, а о своеобразии рождения и развития советской литературы¹».

Проза Ауэзова 20-х годов была разнообразна по жанрам: здесь повесть, рассказ, новелла, небольшая зарисовка. Но вместе с тем отчетливо видна тенденция автора как бы расширить их жанровые рамки, глубже захватить материал, дать предысторию героя, дать социальную мотивировку поступков персонажей и одновременно связать ее с психологическими характеристиками. Его герои всегда стремятся уйти от насилия, протестовать своим уходом, они пытаются искать в этом бегстве не только свое спасение, но и дорогу (иногда смутно осознаваемую) в иную жизнь, хотя нередко этот уход равносильна гибели. Так случилось с Газизой, ушедшей от бая-наильника в бурную степь, с хлебопашцем Жаксылыком, с несчастной Рабигой (новелла «Зимняя степь»), выданной по закону амангерства за шестидесятилетнего старика после смерти своего мужа и бегущей к своему единственному родственнику, преследуемой волками, замерзающей в бурани; наконец, мы вспомним, что оскорбленный Абай в романе-эпопее пытается навсегда покинуть своих сородичей. Скрывается и Бахтыгул — охотник из повести «Выстрел на перевале», хотя позже чувство мести возвращает его на тропу, где он убивает прежнего хозяина. Смерть героев нередко завершает драматический конфликт. И даже в этом мы ясно ощущаем, как герои пытаются активно противодействовать насилию, не смиряются с ним, пытаются вырваться из оков шариаата. Когда городской грамотей пытается завладеть имуществом своего умершего друга, старая мать с гневом броса-

¹ Г. Ломидзе. Это и есть критический реализм? «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 73.

ется на обидчика, но силы ее иссякают, она умирает, и грамотей забирает дом. Финалы рассказов Ауэзова почти всегда драматичны: прирученный мальчиком волчонок в конце концов становится его убийцей («Коксерек»), сходит с ума разлученная с поэтом Срымом красавица Карагоз («Қарағөз»), убивают друг друга, защищая байские табуны, два бедняка: Калбагай и Конакай (рассказ «Барымта»), умирает Газиза (рассказ «Кто виноват?»), которую насильно отдали байскому сынку, и ее друг Ислам также бежит из родного аула. И даже покорная своей властной бабке Жамеш, вышедшая замуж, по воле обычной, за старика, наутро после свадьбы чувствовала себя «будто выпила яд». В первый же вечер она, словно сбрасывая «тяжелый недуг», уходит на свидание с молодым джигитом. Ее жизнь сломлена, но даже этот наивный протест покорной во всем своей бабке — знатной хозяйке аула говорит о том, что в душе героини происходит психологический перелом. В барымте погибает Азимхан («Красавица в трауре»).

Через многие рассказы при обрисовке отрицательных типов проходит один образ — волка, волчьих черт, волчьих повадок. Волки преследуют убегающую Рабигу, Серый Лютый убивает мальчика Курмаша. Иногда этот образ вырастает до реалистического символа: в романе-эпопее замерзающий в буран табунщик Иса, с трудом отогнавший волчью стаю, видит то волка в облике насильника Азимбая, то Азимбая, превратившегося в волка. Здесь словно символизируются те хищные силы, которые преследовали непокорного в условиях кочевой феодальной степи.

В ранних рассказах Ауэзов никогда не идеализировал степь, картины аульной жизни, обветшалые обычаи. Природа в его прозе всегда сурова, всегда гармонирует с чувствами героев или контрастна им, чтобы сильнее оттенить драматические ситуации. Буран, метель нередко становятся здесь олицетворением жестокости старого мира. (Н. Ровенский в книге «Талант и провинциальность» делает интересное наблюдение в связи с казахскими романами, в том числе «Путем Абая», отмечая, что нередко побеждал буран). Замерзают в бушующей степи многие герои ранних рассказов.

Сурова степь, жестоки нравы старого аула, и под куполом юрты, и на широких степных дорогах завязываются трагические узлы, разрубить которые были не в силах иные герои. Весь эмоциональный строй творчества раннего Ауэзова приводит к мысли о том, что этот мир обречен, что он противо-

стоит нравственному здоровью народа, что он античеловечен и несет беспредельные страдания.

Вот рассказ «Жизнь беззащитных» (в русском переводе «Сиротская доля», 1921), где всего пять персонажей: волостной управитель Ахан и его приспешник Калтай, и живущие в одинокой заброшенной зимовке мужественная старуха, недавно потерявшая сына и внука, ее невестка и внучка Газиза, последние представительницы рода некогда известного батыра. Горестно повествует старуха неожиданным пришельцам о своих бедах, о том, что родичи задумали разделить сыновнее имущество и отдать женщин в чужие дома. Ее сын и умер, потому что заболел в пути, когда пытался спасти угнанный свой скот. А теперь богатые сородичи хотели отнять ее внуку Газизу и выдать за богатого старика. Еще с надеждой и уважением к гостю, отдавая ему последний кусочек масла и темную лепешку, старуха надеялась найти защиту у мирзы. Но в этой вросшей в землю зимовке, мало чем отличающейся от могил, разыгрывается большая человеческая трагедия. Наутро замерзшую Газизу находят у могил близких. На детском лице у нее словно написано: «У меня нет вины. Я чиста»¹.

Так оплатил за приют в буранную ночь волостной, отвозивший собранный в волости налог.

В эту ночь старуха, которая уже не видела в жизни про света, в нехитром рассказе о своей жизни поведала о таких бедах, унижениях, насилии, ища сочувствия, что, казалось, за это время прожито ею несколько человеческих жизней. Нет уже предка-защитника, нет мужественного сына, они остались наедине со своей нищетой в предчувствии новых бед от сородичей, наедине с бураном и столь неожиданно нагрянувшими приезжими.

В эту ночь они лишились последней опоры. Горькая участь ожидает несчастных.

Рассказ-монолог старухи расширяет рамки повествования, представляя судьбы таких же беззащитных бедняков, и вместе с тем через него как бы раскрывается внутренний мир обездоленной женщины, ее мужество, ее человеческое достоинство и вера в справедливость. И здесь же рядом, словно продолжая его, другой монолог — горячая речь опозоренной Газизы, бредущей в снежных вихрях. Ее сбивчивая речь сливается с порывами ветра. Горе бедняка говорит ее голосом, и автор разворачивает в этих монологах, по

¹ М. Әуезов Таңдамалы шығармалар, алты томдық. Алматы, 1956, 5 том, 27-бет,

существо, психологические характеристики своих персонажей. Здесь нечто от драматургических приемов, которые автор уже разрабатывал в прежних пьесах. Этим высоким порывам героинь добиться правды, хотя и столь разными путями, противостоит бесчеловечная мораль волостного, который за все время-то и произносит всего четыре-пять фраз. Это соединение бессловесности и бесчеловечного поступка особенно глубоко разоблачает облик мирзы.

Многими чертами автор передает благородство несчастных женщин. Вот старуха достойно повела речь с редкостными гостями, всемогущим волостным, говорила она «искусно и смело», неторопливо вспоминая о своих бедах, гордясь сыном, который умел читать, писать, был мастером на все руки: «умел подсобить кузнецу в ремесле, купцу в торговле, а при случае, и костоправу и лекарю»¹.

Эта она попросила Газизу, чтобы уже соблюсти все обычаи гостеприимства, дать лошадям сена. А вот сама Газиза, «тоненькая и нежная, с круглым, слегка веснушчатым лицом, мила, — от нее трудно оторвать взгляд. Она легка, быстра и изящна, как козочка. А недетская печаль в ее робко опущенных глазах придавала ей особую привлекательность». Своей смертью она хотела сохранить человеческое достоинство, и замерзшее лицо ее словно светилось невинностью.

Ее мать, недавно ослепшая от горя, словно предчувствовала беду, и несколько раз тревожно брала Газизу за руку.

Автор тщательно вырисовывает внутренние черты своих героинь и, наоборот, дает только внешние портреты ночных пришельцев. Вот Ахан, «безобразно курносый, скривился и оскалился», «в косо посаженных заплывших и колючих его глазах, в постоянно насупленных бровях — барское презрение и затаенная жестокость. А в брезгливо распушенных пухлых губах нетрудно угадать женолюба». Он не только подл, но и лицемерен. Едва забрезжило утро, он поспешил уехать, разыграв перед этим тревогу за пропавшую девочку.

Так, противопоставляя своих персонажей, автор усиливает характеристики каждого из них. Кроме того, большую роль при этом играет описание, очень детальное, убогой обстановки дома бедняков, с которой также контрастирует богатая одежда волостного.

Начинается повествование с описания дороги, идущей мимо горы Аркалык, близ которой селилась, «сетуя на бога, беднота, голоতা... в затяжные метели, в гибельное степное не-

¹ М. Ауэзов Сб «Крутизна», повести, рассказы, очерки, перевод с казахского, «Советский писатель», М., 1965, стр 19.

настье у этих людей находили приют и ночлег путники с большой столбовой дороги». А затем следует описание перевала, названного в честь основателя рода батыра. «Память о Кушекпае ревниво хранили немощные, голодные и хворые старики — живая летопись степи. Они не пытались приукрасить словами сердце Кушекпая, они только стерегли, чтобы оно бнлось».

Только этим и гордились бедняки, что они потомки батыра. Вот почему старуха столь подробно рассказывала мирзе о своем роде. Она словно цеплялась за его славу, ибо это было единственным, что могло еще защитить ее достоинство.

Так автор своим пейзажем стремится как бы раздвинуть стены заброшенной зимовки и показать, что ее трагедия и бедствия — удел народа. Детали пейзажа: обледеневший перевал, заходящее солнце, «чудовищное кровавое око, без ресниц, с бельмом посередине» вносят в повествование тревожное настроение. Даже «тени лежали, как вспухшие жилы». Эта деталь ассоциируется потом с обликом бедняков.

Уже в этом рассказе писатель показал мастерство психологического анализа, новые принципы связи пейзажа и портрета, связанные с передачей внутреннего состояния героя. Построенный на отрывочных фразах, выражающих смятение чувств Газизы, ее монолог как бы гармонирует с порывами ветра, которые словно подталкивают ее в степь, символически обозначая темные силы, которые вели ее к гибели.

М. Каратаев пишет: «В казахской литературе «Сиротской долей» М. Ауэзова был сделан первый шаг в развитии реалистического мастерства психологической прозы. Однако реализм и психологизм рассказа М. Ауэзова не был пока в русле социалистического реализма. Ибо здесь не видно революционной перспективы...»¹, хотя автор книги и говорит, что «принципы создания М. Ауэзовым пейзажа и портрета сходны с принципами С. Сейфуллина»². В первом рассказе Ауэзова проявились своеобразные реалистические приемы «самораскрытия» героя в монологах, которые займут большое место в искусстве его психологического анализа. Уже здесь писатель раскрыл трагедию человека в ее многих социальных связях с окружающим миром, необычайно лаконичными средствами: через монолог старухи и авторское описание пейзажа, передав драматическую картину жизни гонимых нуждой бедняков. Газиза, так же как и ее отец, становится жертвой баев, а вслед за ними эта же участь ждет еще двух осиротевших

¹ М. Каратаев. Социалистік реализмнің қазақ прозасында қалыптасуы, Алматы, 1965, 148-бет.

² Сонда, 146-бет.

женщин. Таково художественное обобщение мастера-реалиста.

Это уже не трагедия, связанная с участью двух влюбленных, которая была отображена в романах демократических писателей: «Калым» С. Кубеева, «Камар-слу» С. Торайгырова, в поэмах М. Сералина и других. Здесь героиня еще в начале жизни. Если бы не мирза, то другой, на него похожий, привел бы ее к гибели. Ведь недаром столь подробно говорит старуха о том, как сородичи хотят продать Газизу в жены баю. Автор как бы множит судьбы, ассоциирует, выдвигает второй план, в котором, как в зеркале, отражаются судьбы беззащитных. Это свойство его эпического мышления, которое столь характерно уже для его первого произведения. Он как бы открывает социальную перспективу в трагедии Газизы. В последующих его рассказах пройдут перед нами разнообразные типы людей, в которых писатель обобщит реальные противоречия, драматические поединки, в основе которых всегда будет лежать мысль о феодальном укладе, несущем гибель. В таких рассказах, как «Красавица в трауре», «В тени прошлого», писатель показывает через образы женщин из богатой семьи ту же разрушительную силу патриархальщины. Героини, покорившиеся обычаю, морально сломлены. В тонких психологических характеристиках переданы здесь их душевные метания, которые они не в силах преодолеть и потому открыто уже идут на разрыв с моралью.

Автор очень точно рисует здесь психологические детали, показывая, что шарият даже покорных обрекал на душевную драму.

В рассказе «Кто виноват?» (1923) засватанная Газиза наотрез отказывается выйти замуж. И в то же время она говорит влюбленному Исламу: «Связана теперь моя воля. Я попала в сети. Никогда мне из них не выпутаться», потому что ее отец грозит жестоко расправиться и с ней, и с ее матерью. Никакие мольбы Ислама не помогают. Но Газиза смело признается заносчивому жениху о своей любви к другому. И тот глумится над ней, потому что, по его мнению: «Нельзя спокойно проходить мимо людей, издевающихся над законами предков». Он злобно избивает девушку, и она, тяжело заболевая от этого оскорбления, умирает.

В отличие от рассказа «Сиротская доля» автор дает здесь развернутые психологические характеристики многим персонажам. Вот отец девушки — знатный аксакал Исмаил, оскорбленный непослушной дочерью, во имя почета и славы предков уже готовый отречься от нее и жестоко наказать ее. Его жена, которая ненавидит также свою дочь, хотя по-своему жалеет

ее. Вот жених Газизы — Жакуб, сын всемогущего отца, который во имя тех же законов предков глумится над своей невестой, а потом распускает слух о том, что Ислам со своим колдовством был причиной гибели Газизы, ведь даже отец отрекся от Ислама. Гонимый родичами Ислам покидает свой аул, становится беглецом. И, наконец, героиня рассказа — Газиза, которая решительно отказывается жениху, потому что вновь встречается с Исламом, другом ее детства, долго обучавшимся в городской школе. Сложные чувства овладевают ею, потому что хотя и отказала она жениху, но тяготеет еще над нею воля родителей. И только когда Жакуб унижает ее человеческое достоинство, она находит в себе силы высказать ему гневные слова: «Убей, убей, но твоей не буду! Лучше черная могила, чем жизнь с тобой. Я презираю тебя! Ненавижу! Убей! Убей! Зверь!»

Кроме них здесь действуют второстепенные персонажи: напыщенные аксакалы, мстительные джигиты из свиты жениха, и каждый из них своим поступком сгущает атмосферу ненависти и злобы, судит и рядит, беззастенчиво отдавая на расправу молодых людей, сплетничает, угодничает и, наконец, ждет от умирающей Газизы последнего слова об Исламе.

Еще одна из многих трагедий разыгрывается в степи, но автор стремится показать здесь своих главных персонажей с их противоречивыми переживаниями, сомнениями, переходящими в решительные поступки. Он вводит в рассказ особо драматический мотив: отец и мать Газизы — не защита ей, и от этого еще сильнее усиливается горе девушки: «От кого ждать помощи?» И она ощущает себя одиноким путником в пустыне, навсегда потерявшим тропу. А отец Ислама не скрывает своего презрения к сыну, ведь он еле уговорил Исмаила не возбуждать дела «о выплате за погибшую дочь». Это волновало его больше всего. Так ради обычаев предков рвутся семейные привязанности, гибнет человек.

Ауэзов в этом рассказе вводит в действие новый тип, который, варьируясь, пройдет через многие его произведения: ученого джигита, приехавшего из городской школы. Впервые он появляется в пьесе «Байбише — токал» — это учащийся, джигит Газиз. Он участвует в драматических событиях, развертывающихся в полигамной семье. Все это было знакомо писателю, который, как сам он писал, «вырос в полигамной семье»¹.

Позже этот образ будет иным, чаще связываться с фигу-

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 56.

рами «грамотеев», деградирующих морально («Ученый гражданин», коварный Оспан, увозящий чужую невесту в «Женитьбе», персонажи из «Пути Абая»).

Автор реалистически раскрывает характеры своих героев: он ставит их в сходные ситуации, чтобы контрастнее раскрыть поведение. Его манере присуща одна особенность: он сразу подводит своих героев к необходимости сделать свой выбор в жизни. И потому особенностью его художественной индивидуализации являются острые психологические поединки персонажей. Испытание героя — это неперенный фольклорный прием, но здесь автор связывает его с раскрытием внутреннего мира, тем самым давая реалистическую мотивировку поступков.

Особо важную роль играет пейзаж, который, пожалуй, впервые столь многообразно изображался в казахской прозе, как средство познания характера, его обрисовки.

События происходят в летней степи июльским днем, и автор дает живые картины приближающегося вечера, всех деталей аульной жизни: водопоя табунов, кричащих детей, неторопливо идущих аксакалов. Казалось, умиротворенность и покой несет с собой наступающий вечер. И вдруг, оказывается, что не вышел к старикам, не встретил табун старейшина из богатого аула Исмаил. А в это время, ничего не видя вокруг, на одиноком холме за аулом в каменном спокойствии застыл угрюмый Исмаил, который отчужден от всей красоты тихих сумерек. Этой же ночью влюбленный Ислам идет на свидание, и все краски степи насыщены, ярки. На рассвете, когда «все живое набиралось сил, чтобы встретить солнце радостной песней», несчастная Газиза чувствовала, что в ее «разбитой душе гаснут огни».

Рассказ заключает новая картина степи, когда в душный знойный день приезжает Ислам к кургану, где похоронена Газиза. Здесь все блекло, пустынно, лишено жизни. Один безмолвный курган высится в безлюдье. И невольно ассоциируется он с окаменевшей фигурой знатного аксакала, которая столь впечатляюще была вписана в пейзаж другого летнего дня, с которого начали развиваться события. И там все лишлось жизни, и здесь все оставалось пустынным. Этот пейзаж эмоционально связан с гнетущим одиночеством героя. Багровое солнце, образ которого столь излюблен Ауэзовым, и здесь становится последней деталью повествования. Вспомним, что в «Сиротской доле» такое же багровое солнце словно предвещало день несчастий.

Каждый из героев задает себе вопрос — кто же виноват

в несчастье? Каждый пытается объяснить свою правоту. Но через все повествование ведет автор основной социальный мотив, психологически обосновывая поступки носителей феодальных нравов: он раскрывает облик ревнителей старины, истинную обусловленность распада семейных отношений моралью заправил рода.

Писателя больше всего занимает психологический анализ, нежели портретная характеристика при обрисовке героя. Пожалуй, только портрет Газиы дан в запоминающихся деталях. Остальные едва намечены двумя-тремя штрихами. Но зато здесь большое внимание обращено на описание обстановки, развернуты живописные картины аула, детали национальной жизни.

Ситуации этого произведения во многом схожи с другим рассказом «Женитьба», где юная Жамиля также отказывает жениху — волостному, избранному в память своего отца, будто по поговорке: «Хоть криворотый, но пусть речь держит сын бая». Она противится свадьбе, хотя и уплачен калым, но отказывает ради приезжего друга жениха, высокомерного торе Оспана, который хотя и «далек от нужд степной жизни, но «любовь к казахам» заставила его принять приглашение Касыма». Жамиля не хочет быть второй женой волостного, который поручил Оспану прежде переговорить с уже засватанной невестой, ибо времена уже новые, «силой замуж не потянешь», тем более, что невеста противится и грозилась подать в суд. Воспользовавшись удобной ситуацией, Оспан увозит невесту приятеля в город, вероломно нарушая договор

Если в предыдущем рассказе сходство ситуаций приводило к трагической развязке, то в этом оно использовано автором для разоблачения спесивого Оспана. Жамиля здесь второстепенный персонаж, ей чужды какие-либо глубокие переживания. Но зато Оспан — типическая фигура. Автор броско рисует его сатирический портрет, подчеркивая, что Оспан помог Касыму получить должность волостного. Вот этот кичливый выскочка делает вид, что забыл, как варят курт, и пришел в восторг: «Забыл Оспан, как крутился, бывало, вокруг котла, не помнит и поварешки, которой охаживала его мать, если слишком надоедал. Забыл все и уставился сейчас на курт, будто никогда его не пробовал». И здесь же в характеристике еще один штрих — это тот Оспан, который сумел уже утвердить четырех волостных. А Жамилю прельщает русская одежда «ученого джигита», его румяное лицо. Для нее бегство с Оспаном — повод избавиться от глуповатого жениха. Так получают неожиданный поворот события, разыгравшиеся уже

в иных обстоятельствах. Этот рассказ также начинается с пейзажа, с детального описания степи, жаркого полудня в ауле бая. Но он не связан с настроениями персонажей. Можно отметить, что и здесь события завершаются под покровом ночи, скрывающей следы беглецов. Описание ночи и дня — вообще характерно для пейзажа Ауэзова. Так же всегда особенно тщательно он выписывает детали знойного дня или зимнего бурана.

Через многие рассказы писателя пройдет описание холма, расположенного вдали от аула, где человек остается наедине со своими думами или в беседе слышит легенды и истории из прошлого. Прежде, по традиции, здесь собирались старики на свое вече. На таком холме уединился оскорбленный атками-нер — отец Газизы из рассказа «Кто виноват?». Много позже этот образ развернется в целую картину в романе-эпосе, когда на холм взойдет Абай, размышляя о будущем народа. А вот этот образ в двух зарисовках: «У могилы Сыбана» и «На вершине холма». В первом из них автор-повествователь поднимается на холм со старым батыром Жортаром, чтобы услышать о его бурном прошлом, о набегах и битвах. На этом холме «чистый, прозрачный воздух, ощущение необъятного простора рождают в душе смутные надежды, заставляют думать, пробуждают мечты». Вспомним, что, рассказывая о своем детстве, писатель не раз упоминал, как он уединялся с дедом Ауэзом, чтобы услышать от него неторопливые рассказы о сородичах.

Вот другое описание холма в маленькой зарисовке вечернего аула, где столько выразительных деталей оттеняют лирическое чувство автора: «Медленно поднимаешься на холм, тобой овладевает чувство высоты и манит, манит за собой. Достигнув вершины, с какой-то самому непонятной надеждой оглядываешься вокруг и, зачарованный неоглядной гладью, вдруг ясно представляешь, как чаша синего неба опирается на края земли. Нет, это так показалось, наоборот, гордые вершины тянутся к небу и, дотянувшись, подпирают его...»

Это вдохновенное чувство передаст зрелый художник своему главному герою Абаю. А пока он словно сам наполнен им. Он слышит звуки, запахи родной степи, видит легкую фигурку аульной красавицы, читающей стихи, стремительного охотника с беркутом, который охотится за гусями. Через несколько лет с его образом ассоциируется другой — охотник с беркутом Бекпол, герой другого рассказа.

Уверенной рукой мастера он рисует родную степь во все времена года, никогда не повторяясь, находя новые детали, пе-

редавая разнообразные чувства, ощущая свою кровную связь с ее безбрежностью.

Именно Ауэзову уже в раннем творчестве удается создать богатейшие традиции реалистического пейзажа в казахской литературе, находя все новые и новые приемы для обрисовки характера. Он устанавливает через пейзаж многосторонние социальные связи, наследуя поэтику русского классика Тургенева. Многие свои произведения он начинает также с описания пейзажа, постепенно вводя через него своих персонажей. Пейзажи играют важную роль в композиции его произведений. Через них он как бы воспринимает мир, полный драматических событий.

Вот снова вечер, садящееся солнце, дорога, над которой нависла черная туча. По ней едут три всадника, а навстречу им идет десятилетний мальчик, на лице которого застыла печаль. Так завязываются события в рассказе «Сирота». И если в «Сиротской доле» бабушка теряет Газизу, то здесь маленький Касым лишился своей единственной опоры — бабушки. И словно сон представлялась ему прежняя жизнь, потому что попал он теперь в жестокую семью. Не выдержав издевательств, мальчик швырнул булыжник в хозяина дома и убежал в степь, к могилам близких. Он шел один темной ночью, дрожа от страха, и сердце его не выдержало, когда какая-то птица устремила на него огненные глаза. Когда той же дорогой возвращались путники, они увидели в свете молнии мертвого Касыма.

Казалось бы, здесь снова повторяются детали: дорога, гроза (прежде был буран), погибший мальчик (прежде Газиза) и бурная непогода, приведшая к гибели, не выдержавшего насилия ребенка. Но автор дает здесь иные детали, иные психологические характеристики, и картины, сходные своими мотивами, получают различное художественное решение.

Так же как, например, описание барымты в одноименном рассказе и повести «Выстрел на перевале».

Снова события начинаются с пейзажа лунной августовской ночи. «У речки будто застыли хороводы белых гусей — это байские юрты. Они выступили из темноты, повстречавшись с лунным лучом». И если в прежних рассказах в деталях не было контрастов, то теперь они предваряют события: «Неказистые юрты бедняков прячутся, печально латают рваный войлок темным лоскутом ночи». Неподвижная лунная ночь как бы контрастирует с беспокойством, охватившем байские юрты. Здесь в урочище готова вспыхнуть старая вражда двух баев. Опасаются они барымты. Знатный Досбол со своими

джигитами, бедняками, которых он крепко держит в руках, всю жизнь провел в схватках, мстя врагам. В его свите могучий Калбагай, преданный козыину, даже в бурян стерегущий табуны. Но и соперник бая Айдар набрал себе отчаянных воров-конокрадов. И вдруг темноту ночи разрывают боевые кличи, нападают на аул соседи. И не слышно в этом шуме испуганного шепота матери храброго Калбагая. Молит она святых, чтобы не дали погибнуть единственному сыну, бедняку, который так и не смог завести себе семьи. А в стороне от аула на смерть бьется ее сын. И убивают друг друга два бедняка, хотя и не хотели этого. Стала мирная ночь кровавой.

Погибает у матери ее единственная опора. И здесь события происходят в течение ночи, словно пропитанной ненавистью двух враждующих родов. Колоритна фигура храброго табунщика, автор поэтизирует его портрет. Это тоже открытый им тип человека, чье сознание еще во власти феодального аула. Бедняк гибнет за байские табуны.

Этот национальный тип получает у Ауэзова дальнейшее развитие. Он — именно та фигура, через кого писатель наиболее глубоко разоблачает социальную подоплеку межродовых связей, показывает классовые противоречия. Отстаивавший честь рода бедняк-барымтач медленно прозревал, понимая, что скрыто в действительности за «родственными» отношениями, связывающими его с хозяином большой юрты.

По существу, основной положительный герой раннего творчества Ауэзова — это бедняк, униженный, зависимый, иногда лелеющий надежду еще получить защиту и опору у старейшин рода, всегда терпящий при этом крах, порой гибнущий, но смело отстаивающий свое человеческое достоинство. Ауэзов не осовременивает его образ, а реалистически показывает его покорность судьбе, порой классовую пассивность, предрассудки, стремясь при этом опозитизировать душевные качества своих героев.

Зато с какой беспощадностью обнажает он тупоумие, невежество, коварство, лицемерие, фанатизм, хищничество атакминеров, владельцев табунов, волостных управителей, старейшин рода, какие сатирические портреты рисует он, как беспощаден в разоблачении обычаев, которые исповедуют они! Здесь нет места гротеску, фольклорным традициям и образам, портреты их реалистичны, точны. Особенно важно подчеркнуть, что художник старается раскрыть их облик изнутри, показав духовное убожество, моральное вырождение. Кичащиеся родовыми связями, знатным происхождением предков, они приносят им в жертву своих собственных детей.

В основе этих рассказов — глубоко социальный, реалистический конфликт. Отдельные сюжетные ситуации раннего творчества разовьются затем последовательно в прозе больших форм, в драматургии Ауэзова.

Своеобразие художественного мышления писателя заключалось в том, что, развертывая повествование вокруг основного героя, он стремился в то же время привести в движение целые картины жизни. Поэтому с такой тщательностью выписывал он взаимоотношения людей, пейзаж, предваряющий действие. Характерно, что почти в каждом его рассказе дана своеобразная обобщенная картина целого аула. Иногда кажется, что он смотрит на него с вершины, потому что окидывает взором окружающую степь, наполненную голосами, запахами степных трав. Излюбленный его прием — сравнение, яркая метафора, поэтическая ассоциация. Он стремится познать потаенные душевные движения, оттенки переживаний. Вместе с тем его персонажей отличает какая-то необычайная скульптурность лиц, законченность характеров.

От рассказа к рассказу мы ощущаем, как в самой их структуре намечались прорывы ко все более широкому, многоответственному повествованию. Ряд произведений — это рассказы со всеми приметам повести. Таков примыкающий к циклу о прошлом подлинный шедевр прозы — рассказ «Серый Лютый», полный сурового реализма. Он тоже начинается с пейзажа Черного Холма, близ которого расположена волчья нора. Здесь нашли пастухи волчонка и отдали его маленькому Курмашу. Прошло время, и Серый Лютый бежал в стаю. Однажды мальчик попытался отогнать волка, который напал на его овец. Но волк прыгнул к нему на коня, и Курмаш ударился оземь. Жизнь покинула его. Знаменитый охотник со своей борзой загнал Серого Лютого и привез его в аул. Люди с ужасом увидели, что это был Коксерек, выращенный мальчиком.

С большим мастерством описывает автор «волчьи повадки», быт аула, картины охоты. «Коксерек» напоминает лучшие рассказы Джека Лондона. И вместе с тем это картины и события степной жизни, с детства знакомые художнику. И замысел повести возник тогда, когда еще в давние годы автор услышал о знаменитом охотнике.

В конце 20-х годов Ауэзов создает повесть «Событие на Караш-Караш», в русском переводе «Выстрел на перевале», которая знаменует собой важный этап в его творческой эволюции. Это произведение социалистического реализма, повествующее об истории жизни батрака Бахтыгула, о его

классовом прозрении, о его мести своему бывшему хозяину — баю Жарасбау.

В казахской литературе тех лет уже во всех жанрах создавался образ социально-активного героя, борца-революционера, строителя нового мира. Б. Майлин создал нарицательный образ в поэзии — бедняка Мыркымбая, С. Сейфуллин написал первую повесть о казахских рабочих — «Землекопы», и в этот же год увидело свет первое большое повествование о революционных событиях в Казахстане — его «Тернистый путь». Тогда же выступил со своей повестью «В пучине» Г. Мусрепов. Спустя год Б. Майлин написал повесть «Коммунистка Раушан», где показал приобщение к новой жизни, духовный рост женщины, обретающей в условиях советского аула свои высокие человеческие права. Этот период отмечен в казахской литературе постановкой проблемы создания нового национального характера, новых типов, выдвигаемых самой жизнью. Духовный рост человека — вот что более всего интересовало прозаиков. Вчерашний батрак становился хозяином своей земли, обретая новый взгляд на мир, чувство единства личных и общественных качеств. На эту тему писали Е. Бекенов в цикле рассказов о Турксибе «На новой дороге», в повести «Как Жамиля стала грамотной», Г. Мустафин в сборнике рассказов «Ер Шойын», У. Турманжанов в повести «Кедей Кошан».

Идейно-художественная концепция повести «Выстрел на перевале» связана с этими исканиями и находками казахской литературы того периода.

Характерно, что прототипом главного героя было реальное лицо. С. Муканов писал, что прототипом Бахтыгула стал Рыскул Жылкыайдаров, отец известного государственного деятеля Турара Рыскулова¹.

У этой повести своя история. Впервые она была опубликована в журнале «Жаңа мектеп» (1927—1928), затем вошла в сборник, дав ему название «Қараш-Қараш» (1936), и долгие годы потом не публиковалась. В 1959 году автор заново переработал ее, опубликовал в газете «Социалистік Қазақстан» (1959), о чем писал во вступлении к новому изданию повести в сборнике «Қараш-Қараш» (1960). Это было последнее произведение, перевод которого на русский язык он авторизовал. Повесть и в 30-х годах переводилась на русский, в частности Н. Ановым, А. Гомовым, и публиковалась в журнале отдельными главами («Литературный Казахстан», 1935, № 5—6).

¹ С. Мұқанов. Біздің Тұрар. «Қазақ әдебиеті», 1965, 15 январь.

Но подлинно высокохудожественный перевод ее был сделан талантливым переводчиком многих произведений Ауэзова — А. Пантиелевым. Впервые полностью на русском языке повесть была опубликована в журнале «Дружба народов» (1961, № 7) и вышла отдельным изданием в Москве (1962). Почти тотчас она была переведена на эстонский и узбекский языки, а затем ее опубликовали на французском языке. Андре Стиль и другие писатели высоко отзывались о ней, как о произведении социалистического реализма. Повесть получила широкую известность. Ее высоко оценили казахские и русские критики (Т. Нуртазин¹, Р. Бердибаев², М. Каратаев³, А. Нуркатов⁴, И. Габдилов⁵, З. Кедрина⁶, В. Панкина⁷). В частности, И. Габдилов относит повесть к значительным произведениям многонациональной советской литературы.

В этом произведении развернута необычайно сильная по своей художественной выразительности картина жизни дореволюционного казахского аула, насыщенная жесточайшими классовыми столкновениями, угнетением народа. Те типические черты образов бедняков, которые прежде воплотил Ауэзов в рассказах, здесь соединились воедино в мощный народный характер. Батрак, охотник, конокрад Бахтыгул, покорно служивший своему баю, испытал на себе жестокие обиды, унижения, страх, вырастает в бунтаря. Но это не благородный разбойник, это народный мститель, которого сама жизнь подвела к необходимости убить бая Жарасбая, надругавшегося над ним и затравившего бедняка. Подобно волку, он был вынужден скрываться в горах, потеряв единственного коня. И тогда не было у Бахтыгула другого выхода, как стать на дорогу мщения и убить обидчика и притеснителя, вероломно выдавшего его суду биев и приговорившего к тюрьме. Бахтыгул сам подстерегает бая на узкой горной тропе. Теперь его ждала тюрьма и каторга. Но он уже не был одинок. В тюрьме были с ним сынишка Сеит, русский ссыльный, который учил мальчика грамоте, учил «улыбаться и видеть то, что не видел его отец, — свет будущей жизни».

¹ Т. Нуртазин. Қараш-Қараш, «Жұлдыз», 1961, № 6.

² Р. Бердибаев. Әдебиет және өмір, Алматы, 1964.

³ М. Каратаев. «М. Әуезов», «Қазақ әдебиетінің тарихы», III том, бірінші кітап, «Ғылым», Алматы, 1967.

⁴ А. Нуркатов. Мұхтар Әуезов творчествосы. Мақалалар, «Жазушы», Алматы, 1965.

⁵ И. Габдилов. О повести М. Ауэзова «Выстрел на перевале», «Простор», 1963, № 2.

⁶ З. Кедрина. Творческий подвиг, «Дружба народов», 1964, № 4.

⁷ В. Панкина. Приговор, «Литературная газета», 1961, 29 июля.

Бахтыгул — герой, в чьем облике ярко выражены романтические черты. Все в нем крупно, ярко, колоритно, он сохраняет свое человеческое достоинство в самых трудных обстоятельствах жизни. Преданный и обманутый, гонимый и терзаемый муками за голодную семью, за свое неудачливое ремесло, которыми он вынужден заниматься по воле баев, он сохраняет в душе стойкость, упорство, он смотрит на мир честными глазами труженика, мужественного охотника, не раз уходившего от смертельной опасности. Он — бесстрашен, справедлив, благороден. Даже в его портрете отражаются черты характера, отдельные детали которого романтически преувеличены, но созданы в духе национальной образности. Он черноусый, плечистый, широкогрудый. В набегах он ощущал себя птицей, имел беркутовую хватку, его маленькие узкие глаза были по-птичьи расширены, «пусть черно небо, черны горы, а перед мордой Сивого словно ком кудлатой овечьей шерсти, — Бахтыгул видел в этой черноте небо, видел горы и хорошо видел свою дорогу». «Легкая жизнь была ему трудна — беркут любит выси, скакун любит гон». Он был умен, красноречив, работающ. И потому прозвали его Дальновидным. Но когда предал его бай Жарасбай, он опять, «как после гибели брата Тектыгула, почувствовал себя отставшим от каравана, брошенным в пустыне, заблудившимся безысходно и безнадежно. Опять, подобно каменно-бездушной стене, перед ним вставала его сиротская доля, все люди, весь мир по ту сторону стены, он один, как отсеченный палец, как вырванный волос»¹.

Это было то же одиночество, та же сиротская доля, что постигла героев ранних рассказов Ауэзова. Их протест еще больше отчуждал их от людей — сородичей своих. Загнанный в горы Бахтыгул, которого выслеживали байские слуги и русские жандармы, встал на тропу мести, и она привела его к встрече с другими людьми в тюрьме, которые могли ему указать путь к сознательной борьбе против феодалов. Рядом с ним уже вырастал его сын Сеит, который втайне глубоко переживал за набеги отца и смутно мечтал об иной жизни. О нем с большой надеждой говорит Бахтыгул перед каторгой.

Ауэзов писал, что при обрисовке характера Бахтыгула он испытал влияние рассказа Горького «Челкаш». Безусловно, сама фигура горьковского героя привлекала писателя своей

¹ М. Ауэзов. «Выстрел на перевале», повесть, авторизов. перевод с казахского Алексея Пангилева, «Советский писатель», Москва, 1962, стр. 87—88 и др.

исключительностью, колоритностью, ощущением свободы, независимости, возвышенностью чувств. Но, на наш взгляд, самое главное, что воспринял Ауэзов,— это удивительная слитность героя с окружающей природой, столь гармонирующей с его натурой, с его переживаниями. Он одушевляет природу, делает ее другом своего героя, его спасительницей. Нигде в прежних рассказах Ауэзова нет такого многообразного, эмоционального проникновения образов природы в психологическую характеристику человека.

Бахтыгул ощущает себя сыном этих недоступных, суровых гор, трех грозных перевалов Караш-Караш; бурная горная река спасает его от преследователей, и скала служит надежным укрытием беглеца. Именно здесь в горах вершит он свой правый суд. Вся повесть словно пронизана эмоционально-романтическим настроением этой душевной связи всеми отвергнутого Бахтыгула. Здесь в горах находит он поддержку своим иссякшим силам. Грозная вершина Ожар, что значит дерзкая, «как будто задумала с ним одно, как будто поняла, что на сердце у одинокого загнанного человека, который отчаялся жить на любимой, родной ему отчей земле». И когда Бахтыгул увидел своего врага, он, словно ища последнего совета, оглянулся на эту покрытую снегами и льдами вершину: «Белая ослепительная Дерзкая голова смотрела прямо ему в лицо, словно бы торжествуя тысячью искрящихся озорством и задором глаз». И тогда Бахтыгул выстрелил в сердце ненавистного Жарасбая.

Все выразительные средства повести направлены к тому, чтобы раскрыть новаторскую концепцию писателя, показавшего духовный рост человека, встающего на путь борьбы, через психологический анализ его внутреннего мира, передачу во всех тонкостях изменений, которые произошли у Бахтыгула во взгляде на жизнь. Такое целостное, последовательное, сочетающее романтические обобщения и глубокие психологические характеристики, развертывание внутренних процессов в человеческом бытии свидетельствовало о том, что Ауэзов национально-самобытно, художественно-оригинально достиг и блестяще решил главную задачу реалистического искусства: передал диалектику образа.

В развитии новых традиций казахской прозы это имело исключительно важное значение в создании тех приемов в показе взаимоотношений человека и мира, социальной среды, которые свидетельствовали об утверждении социалистического реализма.

Бахтыгул — первый герой Ауэзова, образ которого он

развернул столь широко в многообразных связях с жизнью. В его характере весьма ощутим эпический склад. Он подлинно народен. Автор убедительно показывает, что большие психологические потрясения, испытываемые героем от жестокости и коварства его хозяев, заставляют по-новому понять самого себя, свою судьбу, свое отношение к угнетателям. Он прозревает медленно, трудно. Его жизнь — это цепь бедствий. Уже шестнадцатилетним подростком бежит он с братишкой Тектыгулом из аула, где умерли от тифа все его родные. Стали они батраками в богатом ауле и двадцать лет верой и правдой служили баю Сальмену. Младший был доильщиком кобылиц, сторожил овечьи отары, старший достиг большей чести — стал табунщиком, немало выходил он байских табунов. Братями-рабами называли их люди и побаивались их тайных налетов, куда отправлял их бай. Промышляли они барымтой. И никогда ничего не платил им бай: «не было этого баловства в заводе у Сальмена! Разве бай не отец-благодетель своему рабу? К тому же они родичи, хотя и по материнской линии. Родным не платят — дарят». Безропотными были братья.

Но однажды осенней ночью разметал вихрь по степи отару, и впервые не стерпел Тектыгул, обвинил бая в бессердечности. И тогда по его знаку до смерти избили батрака: «Тектыгул мог бы пришибить Сальмена насмерть ударом кулака, но батраку это и в голову не пришло. Он подумал об этом много позднее, когда сам лежал при смерти». Бежали братья от бая в заброшенную отцовскую зимовку, и здесь умер Тектыгул. Попробовал было Бахтыгул пожаловаться Сату, брату своего прежнего хозяина, но тот выгнал его с позором. И тогда решается батрак в счет байского долга угнать из его табуна коня, чтобы прокормить свою голодную семью. Темной ночью он отправляется в горы, и словно свежие силы вошли в него: «Теперь всадник походил на большую крепкогрудую птицу, которая медленно приподнимает крылья... Эта птица — старожил и хозяин здешних мест, горных высей, снежных белков. Вот-вот она расправит крылья, взмлет в небо и повиснет над скалистыми глыбами, бездонными ущельями Ала-Тау, зорко высматривая добычу. Прицелится и вдруг ударит со свистом, подобно стреле схватит и изломает железными когтями».

Эта очень яркая, глубоко национальная метафора, созданная писателем, который видит уже не охотника с орлом, а охотника, самого напоминающего орла, прекрасно передает то чувство свободы, которое охватывает Бахтыгула. Это та меткая деталь в психологической характеристике, вполне ося-

заемая и в то же время эмоциональная, через которую автор столь выразительно раскрывает настроение своего героя. Позже он не упомянет этот образ, когда Бахтыгул решится на убийство и будет вести молчаливый разговор с грозной вершиной. Но воображение дорисует его, потому что только орлу были подвластны такие вершины, такое чувство пьянящей свободы и величия. Этот образ человека-орла особенно сильно передает авторскую позицию к своему герою. Именно с ним связана романтизация Бахтыгула.

Смелый охотник уводит байского коня, но погоня настигает его уже в дырявой войлочной юрте. Его также жестоко избивают, забирают все имущество. И тогда в последнем отчаянии Бахтыгул пытается найти опору у врага Сальмена — бая Жарасбая, потому что он не мог в одиночку сквитаться с богатым родом, а свой род прозябал в нищете и горе. Он хорошо понимал, что враги готовы засадить его в тюрьму.

Волостной управитель Жарасбай милостиво принял Бахтыгула, он хорошо знал его храбрость. И помнил, что еще предстоят новые выборы, где нужно будет рассчитаться с соперниками, организовать барымту и отразить соседние набеги, а уж лучше Бахтыгула ему никого не найти. Потому принял он подарок растроганного неудачника — его знаменитого скакуна, покровительствовал ему, приказал мулле обучать грамоте сына Бахтыгула.

На совесть старался Бахтыгул, и бай, «видя его рабочий азарт и хозяйское радение, совсем растаял — улыбка расплылась по его щекам, как круги по растопленному бараньему киру. Сладостное это зрелище наблюдать, как на тебя гнут пину и льют пот». Поправилось хозяйство и Бахтыгула, взшли у него посевы. Но здесь подошло время выборов, и Жарасбай хотел свести давние счеты с Сальменом. Твердо приказал он Бахтыгулу возглавить послушных джигитов в барыме. Как ни просил его Бахтыгул, как ни мучился стыдом перед сыном, сел он на коня: «В красных лучах заката конь походил на пламя большого костра». И началась барымта, «которую цростаки и хитрецы называли «праведной». Бай тешили ею ирвеную спесь, бедняки утоляли вековую жажду воли».

Прожженные степные политики развязали вражду. А степь стонала, точно женщина, над которой надругались. То тут, то там попадались барымтачам под горячую руку и традали безвинно ни за что ни про что бедняки, которым было еще до Сата и не до Жарасбая. Тщетно лились слезы, сыпались проклятия». Жарасбай одолел соперника, а потом помирился с ним и решил выдать Бахтыгула властям, свалив на него ви-

ну за барымту, выдавая его в жертву роду, у которого батрак по его воле увел табуны.

Вот тогда окончательно и понял Бахтыгул доброту баев, которые со своими приживалами отвернулись от него: «Словно бы посветлело в его душе, прояснилось в голове. Это дело знакомое, привычное. Просто нет на земле справедливости и никогда не будет. Очень просто». И понял он еще, что не могут судить его баи, потому что они сами «трижды воры». Убежал он от суда в горы, но выследили его другие барымтачи, и хотя уходил от них Бахтыгул, «как дым в темноте», скрывался у русского мужика, у бедняка Катубая, но пригрозил бай людям тюрьмой, и лишился поддержки беглеца.

Снова Ауэзов обращается к образу орла. Если прежде, перед последней барымтой, Бахтыгул смотрел ввысь на парящего орла и грудь его теснило от обиды, ибо думал он уйти от барымты, мучавшей его совесть, а бай снова поставил его на скользкую тропу. То теперь по-иному звучит прежнее сравнение: длинные вислые его усы над вспухшими, лихорадочно горевшими губами подчас смахивали «на крылья беркута, прижавшего к снегу рыжую лису».

Тесно переплетаются детали пейзажа с психологической характеристикой героя. В муке он принимает решение сделать роковой выстрел, и, словно переключаясь с его чувствами, мерещится ему, что ели цепями побежали вверх по хребту «подобно несметной рати, идущей на штурм, на последний приступ... Но в следующую минуту ему почудилось иное, там, наверху, не войны... Ели и сосны, по-человечьи вытянув и заломив руки ветвей, в испуге опростелью бегут от него, от того, что он хочет сделать».

Так необыкновенно эмоционально, через поэтические ассоциации раскрывает автор сложные противоречия в сознании мстителя, подчеркивая его доброту, человечность, благородство. Бахтыгул — человек больших чувств, острых переживаний. Самые различные переживания его передает автор. И везде его герой являет щедрое богатство своей души.

Резко контрастно создает писатель образы представителей родовой верхушки: Жарасбая, Сальмена. Сата, Кокыша, Сарсена и других второстепенных персонажей из их окружения. Если Сальмен обрисован одной черной краской, он законченный злодей, даже на лице выражено его ничтожество, то Жарасбай — фигура сложная и тем более страшная. Он настоящий степной воротила, рвущийся к власти и ради этого готовый пожертвовать своим имуществом, потому что знает: вернет его в барымте, разоряя народ, отнимая у бедняка един-

ственного коня. Он удачливый политик и степной дипломат: «Во всем уезде не найдешь управителя, мирзы, хаджи, бая, более заметного, чем он. Он славился и как хозяин, и как купец, и как воин,— поистине ему не у кого было занимать ни богатства, ни чести, ни ума. От этого человека можно было ожидать чего угодно — и хорошего, и дурного, и добра, и зла щедрой рукой, полной горстью, сплеча!» Он умеет прикинуться милостивым, заботливым, он важен и даже величав: «Он был не старше Бахтыгула годами, а поди дотянись до него». Это он приютил знаменитого барымтача, который почти верит, будто стал Жарасбай братом несчастному, и потому готов снова стать рабом своего спасителя. Ему казалось, что он нашел честь и справедливость. В некоторых делах бай доверял вести переговоры своему слуге, как доверил своего скакуна для последней барымты.

Внешний портрет Жарасбая контрастирует с его внутренней сущностью, закрывает яркими штрихами его черное нутро. Только когда настает время выборов, он раскрывается во всем истинном облике, отбрасывает фарисейство, становится неутомимым в интригах, скорым на расправу. А затем, снова прикинувшись миротворцем, шлет посыльных, улаживает ссоры, умиряет недовольных. Он менее крупный по масштабам, по уму и дальновидности, чем, например, Кунанбай в романе-эпосе, но у него такая же цепкая хватка, то же коварство держать сородичей на аркане, то приближая их, то отдаляя.

Он и расправу над Бахтыгулом задумал так, чтобы нельзя было обвинить его в несправедливости. Это суд биев вершил дело. Ведь и Кунанбай поступал так же.

Зато Бахтыгул, пройдя через все испытания, уже точно знал, кому вынести свой приговор. Вводя своих героев в крутой социальный конфликт, писатель заострил внимание не на внешних поступках, хотя каждый из них углубляет поединок, а стремится представить ход мыслей, внутренние побуждения. В этом смысле очень важны монологи Бахтыгула, порой переходящие в авторское описание.

Работая над второй редакцией повести, автор довел число глав до десяти, в том числе он развернул события, связанные с судьбой Тектыгула. Тем самым ярче выявил те социальные мотивы, которые движут классовым прозрением ведущего героя. Кроме того, ввел некоторые отрицательные персонажи, чтобы показать столкновение Бахтыгула с Жарасбаем не личной обидой, а как борьбу со всем феодальным миром. В этом смысле значительно расширился социальный фон действий.

Реализм характеров — в их исторической достоверности, в национальных чертах, в манерах и жестах героев, восприимчивости людских взаимоотношений, обычаев, умения воспринимать мир в тех образах и красках, которые рождены в национальной стихии.

Вот смотрит Бахтыгул на горный поток: «Кажется, что множество удавов, извиваясь, вспухая толстыми горбами, свились здесь в неразрывном объятии и душат друг друга, изрыгая клубящиеся гребешки снежно-белой пены. Кажется, что не волны, а тысячи одичавших животных с оглушительным топотом в паническом ужасе несутся по руслу потока и спины их громоздятся друг на друга».

Именно так мог представить себе поток Бахтыгул, потому что не раз бывал свидетелем, как неслись табуны, вспугнутые начавшейся барымтой. Именно здесь думал о том, что: «Он не хотел того, что задумал, как не хотел прежде ни громкой достославной барымты, ни тайного бесславного конокрадства. Его привели на край, и он без оглядки обнялся со смертью...» А вот он видит хвойный лес, который щетинился подобно кабаньему загривку, снежную вершину, как «недоступную почетную белую юрту», в другой раз хвойная щетина леса казалась ему похожей на «круп могучего коня караковой масти». Даже то, как часто он мысленно любит конями, как смотрит на них глазами знатока, чувствуются его национальные народные привязанности, которые столь правдиво говорят о его ощущении себя сыном народа. Он жертвует любимого скакуна баю Жарасбаю, и он же успевает перед тем, как выстрелить, увидеть, какой золотисто-рыжий жеребец с белой гривой и белесоватым хвостом, с огненным отливом шерсти несет его врага. И в этой детали, увиденной глазами охотника и сына степи, еще одна примета своеобразия реализма писателя.

Он рисует своего героя как глубоко национальный характер, с его психологией и образным мышлением. В самой авторской речи, в повествовании эти национальные детали придают особую пластичность, эмоциональную насыщенность, поэтическую емкость изображаемому. Вот Бахтыгул уводит коня Сальмена — выкуп за своего брата, а смирный табун вдруг одичал: «Конские спины кружились и дыбились, как волны на реке перед порогом. Затем все слилось воедино — в общий тяжелый круговорот разгоряченных и словно слепленных между собой тел. А этот круговорот внезапно вылился в страшный сокрушительный вал, дробящий и размалывающий всё и вся тысячами копыт.

Не разбирая пути, в паническом ужасе, будто от наводнения или пожара, табун стремительно покотился по травам жайлау. Кони распластались в бешеном галопе, неслись бок о бок, вплотную, сминая и растапывая слабых, и, подобно легким камешкам от снежной лавины, отлетали прочь однолетки и жеребята, падая замертво».

Здесь авторское описание словно сливается с мыслями Бахтыгула. Характерно, что этот развернутый образ повторится снова, но уже в ином смысле: бурный поток реки представится отчаянному Бахтыгулу, спасающемуся через него от погони, этим бешеным бегом коней. И через эту деталь автор наделяет своего героя богатым воображением, придает его мировосприятию поэтическую цельность. Повествование насыщено афоризмами, сравнениями, олицетворениями. И каждый из них несет большую смысловую нагрузку.

Не этнографизмом, а именно приметам духовной национальной жизни автор создает в повести своеобразную романтическую атмосферу вокруг образа главного героя.

Подобные олицетворения занимают важное место и в характеристиках отрицательных персонажей. Вот некоторые примеры, когда повествование становится ироничным, сатирическим, гротескным: «Сватовство — лучший союз, он скрепляется скотом, эта крепость надежней клятвы на крови. Вот почему сплелись аулы жениха и невесты навек, как кишки в животе, и Сату осталось кусать себе локти — аул Досаев стал на его пути, точно щетина саксаула: не пролезешь и не объедешь; по резвости ценишь коня, по резвости узнаешь и волка; аткаминеры, тучные, как их стада, спесивые, как их роды, со вниманием присматривались к беглому батраку; слабые искали опекунов, сильные — союзников; пришел его черед стричь долгошерстную золоторунную овечку власти; слабобородный волостной не мог быть совсем самостоятелен и стал ходить в узде Козыбаков; покорность и власть любят друг друга; как при отцах и при дедах белое выдавалось за черное, черное за белое, в этом деле бай-степняки мастаки; знали шакалы, что лев за ними не погонится; нагнал Жарасбай страха на робких и неробких, на добрых и недобрых. Пустил поверху беркута, понизу борзых».

А вот о Бахтыгуле: «Беды лепятся к бедняку, точно заплатки к изношенному чекменю; по щекам ползут желтоватые ячменные зерна слез».

Подобные образы насыщают речь персонажей: изворотливые, двусмысленные, льстивые у баев, овладевших искус-

ством степного красноречия, и прямые, гневные, немногословные у братьев-рабов.

Автор обновлял здесь некоторые сюжетные схемы, связанные с подобной темой. Его сюжетное построение сложно, разветвленно, он часто использует в нем контраст, и потому каждый из эпизодов драматически напряжен, подобен туго свернутой пружине. Автор находит здесь новые формы развития характера через многоплановый, как бы одновременно сосуществующий разворот событий. Этот прием был особенно важен в искусстве реалистического изображения жизни для всей казахской прозы.

Ауэзов впервые в своем творчестве стремился ввести в повествование сложные построения фразы. Тем самым он нашел наиболее емкую форму для развернутых психологических характеристик, для выражения индивидуальной сущности человека, много размышляющего, много сопоставляющего, терзаемого сомнениями, духовно выпрямляющегося. Принцип композиционного контраста, включающий детали, поворот мыслей, не говоря о характерах, внутренне соответствовал новаторской концепции человека в этой первой повести Ауэзова. Он дал ему возможность наиболее глубоко исследовать закономерности внутреннего прозрения бунтаря. Автор широко использовал при обрисовке Бахтыгула такое свойство народного характера, как очеловечивание, олицетворение мира природы в мышлении.

Для творческого стиля Ауэзова и писателя и ученого-исследователя очень характерен образ вершины, который множество раз варьирован в его произведениях. Это наиболее характерная для него деталь. В этой повести трагические события разворачиваются в горах, и каждый раз возникает какое-то внутреннее единство Бахтыгула с вершинами, они поддерживают его веру в правду. Позже в рассказах о современниках писатель ассоциирует с этой пейзажной деталью крутизну самой жизни, на которой замешиваются столь разные характеры его героев.

Своеобразие реализма Ауэзова в том, что он разворачивает свои народные характеры в национальной стихии исторической жизни, и при этом больше всего, прежде всего он ощущает ее движение в духовном росте народа, в его могучих нравственных силах, испытываемых в социальных поединках. Романтическая окрашенность его стиля наиболее полно выражает при этом те духовные импульсы, которые передает народному характеру его кровная связь с землей отцов. В самом повествовании речь автора не слышна, но мы ощущаем его

позиции, когда внутренняя речь героя переходит в «объективное» описание или возникает из него.

В этом произведении принципы социалистического реализма выражены глубоко и полно.

Стиль писателя в «Выстреле на перевале» обогатил художественные принципы казахской литературы в изображении исторической действительности и своеобразии классовой борьбы в дореволюционном казахском ауле. И не только этим. Здесь накапливался опыт для реалистического изображения современников.

Мощный народный характер, опoэтизированный в повести, вносил много нового в новую художественную традицию казахской литературы 20-х годов. Талант и мастерство раннего Ауэзова, особенности его творческого метода вливали новую самобытную струю в национальный опыт социалистического реализма, в казахскую стилевую школу.

Но в манере повествования были видны детали, заимствованные из русской классики. Вот, например, такая. В рассказе «Сиротская доля» о мирзе Ахане говорится, что он «Ж-ның большы»¹, то есть волостной из города Ж., или по русской традиции: «из города Н.»

Порой в его портретных деталях встречаются такие, которые невозможно перевести на русский язык, так как они не получают той эмоциональной окраски, что на родном языке. В этой же повести в портрете старухи встречается такая деталь: «Ее большой нос напоминал морду кошкара», или: «Век ее, похожее на морозную голую землю»².

В рассказе «Пробужденная страсть», создавая образ грамотея Сыздыка, сына бая, легкомысленного и влюбчивого, автор внутренне разоблачает его так называемые переживания тем, что говорит о времени, когда происходят события. Это начало осени 1916 года, когда волновалась степь и реквизиция джигитов царскими властями вызвала стихийное движение. Сыздык словно играет роль героев, вычитанных из книг, разочарованных в людях. Подобный тип характерен для раннего творчества Ауэзова.

Но более всего и ошутимее, пронизавшем особенно сильно раннее творчество Ауэзова, было влияние Тургенева. Ауэзов сам говорил об этом. Если в поздних произведениях писателя это будет заметно в той роли диалогов, которые отводит он им в идейных спорах, например, Абая и Кунанбая или других

¹ М. Ауэзов. Қараш-Қараш, Алматы, 1960. Құрастырған және ред. И. Жарылғапов, 123, 124-бет.

² Сонда, 126-бет.

персонажей, диалогов-поединков, которые помогают раскрыть понимание смысла жизни, убежденность, главную сущность внутреннего мира, то у раннего Ауэзова самобытно освоено искусство тургеневского пейзажа. Большинство своих произведений он начинает с описания природы, за которым следуют характеристики героев. Через пейзаж он раскрывает обстановку и оттеняет социальные связи. В описаниях пейзажа он дает много поэтических деталей. И в то же время его пейзаж социально активен, типична поэтизация образов бедняков, чувство ими прекрасного, единство с природой. Это тоже пришло из тургеневской традиции в реалистическое письмо Ауэзова.

Не случайно в поздние годы (1952) писатель сделает перевод на казахский язык романа «Дворянское гнездо». Он стремится обогатить искусство переводов: сохранит структуру тургеневской фразы, передаст ее точность, сложность, выразительность на своем родном языке. И будет отстаивать принципы соблюдения переводчиком своеобразия структуры тургеневской фразы.

Тургенев был близок творческой манере казахского писателя и в характерном соединении реалистического стиля с его романтической окрашенностью, и в своем внимании к духовным сферам человека, и в поэтизации народного характера.

Судьба ранних произведений Ауэзова была сложной. Догматическая критика противоречиво, иногда ошибочно оценивала их. В 20-е годы появилось немного статей о его творчестве, в основном они о пьесах. В трудных условиях не сохранились автографы писателя его ранних произведений. В настоящее время имеется, по существу, один автограф, написанный арабским шрифтом,— повесть «Коксерек». В то время произведения Ауэзова печатались или на страницах журнала или каждое из них выходило отдельным изданием. Только в середине 30-х годов вышел первый сборник его рассказов на казахском языке: «Ескілік көлеңкесінде» (Под тенью прошлого, 1935) и затем второй сборник «Қараш-Қараш» (1936).

Однако и в 30-е годы критика уделяла основное внимание пьесам Ауэзова, и только о некоторых произведениях говорилось на пленумах и съездах, хотя уже в конце 20-х годов рассказы переводятся на русский язык. Первый выходит в книге «Молодой Казахстан», изданной в библиотеке «Огонька» (1928), под названием «Беззащитная». Повесть «Коксерек» выходит на киргизском языке. В одном из первых откликов московских критиков на страницах журнала «Новый мир» уже в начале 40-х годов отмечались высокохудожественные

достоинства первых произведений М. Ауэзова. В одной из статей, споря с трактовкой Ауэзова жизни патриархально-родового аула в ряде его рассказов, критик А. Дроздов писал: «Мухтар Ауэзов создал «Жизнь беззащитных» — повесть смелую, сильную и взволнованную. Художник увидел, что в ауле нет социальной идиллии, что баи и нищая голь — истинные враги, враги не на живот, а на смерть. Это новое понимание действительности придает новые силы творчеству Ауэзова. Он пробует себя в новом жанре. Вслед за «Жизнью беззащитных» появляется пьеса «Байбише — токал», пьеса целеустремленная и едкая, высмеивающая отношение к женщине, как к вещи... В настоящее время он работает над романом об Абае — большой труд, в котором поставлена задача показать во весь рост, «во всю ширину плеч», образ казахского мыслителя и поэта. Талантливая работа, поскольку можно судить о ней на основе опубликованных отрывков»¹.

Ранние произведения Ауэзова почти четверть века не публиковались, за исключением отрывков в хрестоматиях. Ауэзов вел большую работу над романом-эпопеей. К концу пятидесятых годов он начал готовить для новых публикаций свои ранние рассказы и пьесы. Были изданы в новой редакции «Энлик — Кебек», «Карагоз», «Выстрел на перевале», «Коксерек» и некоторые другие. В свое первое собрание сочинений (шеститомное), выпущенное в 1955—57 годах на казахском языке, писатель включил только некоторые ранние произведения: рассказы «Сиротская доля», «Насилие», пьесу «Энлик — Кебек». В 1960 году выходит большой сборник его рассказов и пьес раннего периода «Караш-Караш»². Сюда вошли пьесы: «Байбише — токал», «Карагоз», «Абай» и почти все рассказы. В предисловии к пьесе «Карагоз» автор писал в обращении к читателям, что советская общественность правильно указала в печати ему на идейные ошибки пьесы, и он теперь вернулся к ней, чтобы пересмотреть идейно-художественную сторону и дать ей новое гражданство, выпустив в свет в новом варианте. Автор ввел в нее, как и в повесть «Выстрел на перевале», новые фигуры — хлебопашца, рыбака, представителей народа, активно действующих наряду с героями.

И хотя ее текст был опубликован при жизни автора, в свои последние дни он продолжал работу над «Карагоз». В домемузее Ауэзова хранится книга с его новыми вставками на полях.

¹ А. Дроздов. Писатели Казахстана, «Новый мир», 1941, № 1, стр. 219.

² М. Ауэзов. Караш-Караш, Алматы, 1960, 239-бет, 141-бет.

По существу, середина 60-х годов стала временем второго рождения ранних произведений Ауэзова, когда благодаря их переводам на русский язык с ними мог ознакомиться всесоюзный и зарубежный читатель. Рассказы «Сиротская доля», «Кто виноват?», «Сирота», «Барымта», «У могилы Сыбана» в переводе И. Щеголихина и других появились на страницах журнала «Простор» и республиканских газет. В журнале «Дружба народов» (1966, № 1) была впервые в центральной печати опубликована подборка ранних рассказов Ауэзова в переводах А. Пантиелева и Э. Кедринной, журнал «Огонек» (1965) напечатал рассказ «Сиротская доля» в переводе А. Пантиелева. В Москве впервые на русском языке вышел сборник рассказов, очерков, повестей — «Крутизна» (1965) с предисловием Э. Кедринной, где дается обстоятельная и новая оценка этих ранних произведений. Спустя некоторое время повесть «Выстрел на перевале» была переведена во Франции и ГДР.

Характерно то, что эти произведения были высоко оценены критикой. Таким образом, так же как и роман-эпопея «Путь Абая», произведения ранних лет обрели большую читательскую аудиторию.

Безусловно, что прежде искусственно обеднялось ее представление о целостном творческом пути большого мастера социалистического реализма. Еще в 1958 году А. Нуркатов писал: «М. Ауэзов уже в первые годы творчества создал высокохудожественные, реалистические произведения. Об этом необходимо напомнить, так как до последнего времени многие реалистические вещи писателя не получили верной оценки, и значение лучших произведений, написанных им в первый период, вообще не принималось во внимание»¹.

А между тем разработка проблем дореволюционного прошлого казахского народа и создание реалистических народных характеров имели важное значение в создании первой казахской эпопеи «Путь Абая» М. Ауэзова, появление которой было блестящей победой метода социалистического реализма. Без понимания этих связей творческий путь художника утрачивает важные звенья в своей эволюции. Еще К. Федин в «Письме к аспиранту» возражал против противопоставления друг другу отдельных этапов его творчества. То же самое надо сказать об Ауэзове. Он шел к образу нового человека, современника, строителя социализма, не перешагивая некие пропасти, а постепенно, как и многие другие советские

¹ А. Нуркатов. Мухтар Ауэзов. Критико-биографический очерк, перевод с казахского Н. Ровенского, КГИХЛ, Алма-Ата, 1958, стр. 14.

писатели, накапливая в своем творчестве художественные силы, чтобы воплотить его образ в реалистической манере, самобытно, новыми красками.

Его пьеса «За Октябрь» (1933), которую он написал по мотивам повести Фурманова «Мятеж», и народная драма «Түнгі сарын» (1934) (в русском переводе «Зарницы») имели особое значение потому, что в них были созданы образы героев-борцов, участвовавших в революционных событиях.

В прозе же в 30-е годы тема современности была ведущей. Типическим героем Ауэзова становится новый советский человек — чабан, охотник, пограничник, рабочий, студент, национальный характер которого изменяется и обновляется в условиях социалистической действительности.

Писатель открывает в жизни новые типы — и положительных героев, и тех, кто мешает строить и созидать. Особенно интересен в этом смысле тип буржуазного националиста, который встречался и прежде, в его ранних произведениях, а здесь писатель показывает уже моральное вырождение врагов народа. Причем верный своей манере писатель обращает внимание на психологию националиста, разоблачая ее с большой реалистической силой в образах, которые позволяют говорить о подлинно художественных обобщениях. В этом смысле интересно его произведение «Превращения Хасена» (1933), автор определяет его жанр как «психологический очерк». Это рассказ о двух братьях: Хасене, занимавшем некогда важный пост, и Селиме, который разоблачает его. Опустошенный духовно Хасен скатывается на дно, становится вором и наказывается законом. Здесь автор пытается показать его вырождение через психологию, приверженность отжившим обычаям. Хасен мнил себя человеком, который делал историю в начале 20-х годов, и эти воспоминания порой всплывают в его сознании. Его деградация как бы подчеркивается реалистическим символом — мощной вершиной Ала-Тау, словно вершащей суд родной земли над врагами.

Если в повести «Выстрел на перевале» образ вершины служил поэтическим олицетворением поддержки Бахтыгулу родной земли, то в этом случае вершина — антитеза той пропасти, куда скатился герой. Хасен ощущает гранитную мощь пика, как бесстрастного судьи, вершащего приговор. Автор вводит образ вершины в психологическую характеристику персонажа, построенную на контрастах, и завершает им поединок разоблаченного националиста с самой жизнью. Образ вырастает до значения символа. «Хасену вдруг показалось,

что сейчас эта каменная громада надвинется и раздавит его... Хасен вздрогнул, ему померещилось: Большой Алма-Атинский пик пристально и с презрением смотрит на него. Он, могучий, гранитный, снова победил... Победил!».

Хасену и его жене Жамиле противостоит Селим — человек нового мира, порывающий со старшим братом во имя светлых идеалов и высоких свершений на преображенной земле. Конфликт построен на их противостоянии друг другу, которое в конце концов приводит к полному отчуждению и разоблачению Хасена.

Ауэзов решает поединок своеобразно, глубоко проникая в психологию персонажей. Он строит сюжет на духовном разрыве внутри одной семьи, подобно тому, как купля-продажа девушки в ранних рассказах служила основой для конфликтов, показывающих нравственное распадение патриархальной семьи. Здесь же конфликт двух братьев, двух мировоззрений, двух миров.

Манере Ауэзова присуще раскрывать жизнь в ее контрастных сопоставлениях, идейных конфликтах. Это традиция его творчества. Значительно позднее, уже в иной трактовке, он развернет его в рассказе «Следы», в повести «Стойкое племя», а в романе-эпопее «Путь Абая» конфликт отца и сына поднимается до исторического обобщения.

Автор сближает своих героев родственными привязанностями, узким кругом семьи с тем, чтобы эмоциональнее, драматичнее раскрыть отчуждение их друг от друга в борьбе за утверждение своих идеалов. Мировоззренческий конфликт — один из излюбленных Ауэзовым, ибо через него он глубже постигает внутренний мир изображаемых персонажей, преломляя через них луч народной правды. Поэтизация новой современной жизни, творческого пафоса труда, человека-созидателя с его жаждой переделать мир для людей свободных, целеустремленных, неутомимых определила основное направление творчества Ауэзова в этот период.

Темы из прошлого разрабатывались и здесь, в основном через изображение отрицательных персонажей: замаскировавшихся баев, тайно мстящих новой власти, клеветующих, но в конце концов изобличенных и наказанных народом.

В творчестве Ауэзова 30-х годов сказалась общая тенденция литературы: пришло многообразное реалистическое изображение формирования в человеке новых внутренних качеств. Обновление психологии человека, преодоление старых предрассудков, усвоение нового опыта жизни — проблемы роста героя в его произведениях тех лет.

Особенно углубилась социальная основа образа героя, вступающего в борьбу с законами старого аула на фоне социалистических преобразований жизни. Ауэзов решает проблемы идейного роста героя, изменения его характера под влиянием социальных сдвигов в истории народа.

Новая традиция развивалась в общем русле литературы: в стремлении создать исторический характер народа, преобразованный революцией, раскрыть биографию масс.

Одновременно типическими становились конфликты, через которые байство изобличалось «изнутри», через «самораскрытие» своей идеологии и нравов. Писатели стремились показать их ненависть к народу, моральное вырождение, умение опутать своими сетями людей честных, но неустойчивых.

С. Муканов в романе «Адаскандар» (в русском переводе «Сын бая», позднее, значительно переработанный, назван «Светлая любовь»), Б. Майлин в романе «Азамат Азаматыч» развивали идейно-психологические конфликты, связанные с разоблачением носителей байской, националистической идеологии. В творчестве других писателей наметилась тенденция раскрыть путь народа к революции. Причем картины прошлого аула в композиционном построении занимали большое место. Обозначилась новая традиция разработки этой темы: путь героя через восстание 1916 года к революции, затем события происходят в годы гражданской войны.

Большое художественное полотно С. Сейфуллина «Тернистый путь» (автор не дал его жанра, в русском переводе он назван историко-мемуарным романом) впервые утвердило эти жизненно-достоверные принципы передачи исторического движения народа. В 1934 году И. Джансугуров в незаконченном романе «Товарищи», повествуя о периоде 1910-1917 годов через судьбы трех героев: Сатана, Мардана, Мамбета, по разным дорогам пришедшим в революцию, раскрыл в этих же традициях рост казахских бедняков в суровой школе классовой, революционной борьбы.

Этот же период лег в основу романов М. Даулетбаева «Кзыл-Жар» (1935) и С. Муканова «Загадочное знамя» (позже, в другой редакции назван «Ботагоз») с историей главной героини, слившейся с народным потоком на пути к революции.

Утраченные ныне неоконченные романы С. Сейфуллина «В эти годы» («Сол жылдарда») и «Наша жизнь» («Біздің тұрмыс»), Б. Майлина «Красное знамя» («Кызыл жалау») также были посвящены событиям пламенных лет революции.

30-е годы в казахской литературе — время больших свершений в прозе социалистического реализма, ее развития на пути партийности и народности.

Романы и повести: С. Сейфуллина «Плоды», М. Ауэзова «Крутизна», С. Муқанова «Загадочное знамя», Б. Майлина «Азамат Азаматыч», «15 дворов», Г. Мусрепова «Шугла» и романтический цикл о Матери, С. Ерубаева «Мои ровесники», Г. Мустафина «Жизнь или смерть», А. Абишева «Армансыздар», Г. Сланова «Течение мечты» и «Дон аскан», С. Шарипова «Бекболат», рассказы С. Омарова, С. Камалова, Ж. Тлепбергенова — реалистически воплощали новый национальный характер и исторический образ народа.

Проза вырабатывала собственные приемы в передаче диалектики национального характера положительного героя, подошла к художественной проблеме народа как творца исторических событий. Социально-политическая сфера народной жизни становится типическим обстоятельством, где проявляется характер, хотя во многих произведениях история отдельного героя или двух влюбленных вела сюжетное развитие.

Познание общественных связей положительного героя определило новый сдвиг в реалистическом мастерстве прозы и имело большое значение в решении проблемы национального характера.

Новые художественные идеи в творчестве Ауэзова 30-х годов выявились в его повестях и рассказах в основном на одну современную тему — жизнь и труд людей социалистического колхозного аула.

Им написаны повести, очерки: «Три дня» («Уш кун», 1934), «Следы» («Іздер», 1932), «Пески и вершина» («Күм мен асқар биік», 1934), «Плечом к плечу» («Білекке — білек, в русском переводе «Имя свекра», 1933), «Крутизна» («Шаткалан», 1935), «Охотник с орлом» («Буркітші, 1937), «Второй участок» («Оның аты екінші», 1940); а также многие пьесы: «Борьба» («Тартыс», 1934), «Каменное оперение» («Гастулек», 1935), «В яблоневоm саду» («Алма бағында», 1937), «На границе» («Шекарада», 1937) и другие.

Одна из художественных проблем, которая занимала писателя в разработке образа современного человека, была проблема индивидуализации героя, создание интересной, яркой личности, богатой своими внутренними качествами. В прозе основной темой Ауэзова намечалась тема новой колхозной жизни и борьбы против замаскировавшихся врагов колхозного строительства. Это определяло драматический конфликт произведений — развитие событий как единоборство колхоз-

ных тружеников с врагами их новой жизни, преодоление трудностей и перегибов, возникших при новых формах труда.

Герои Ауэзова 30-х годов проявляют себя активными натурами, для которых общественное и личное неразделимо в национальном сознании, в поступках, в чувствах. Прежде всего это интересные люди, каждый со своей судьбой, горестями и радостями. Писатель ищет новые средства для воплощения ритма времени, энергии характеров. В литературном сценарии (потом он назван рассказом) «Пески и вершина» он ведет повествование лаконичными фразами в несколько слов, иногда одного, способствующими передаче напряженного драматизма обстоятельств, порой кажется, что писатель хочет уловить в них стремительность мыслей героев, получивших право самим решать важные общественные задачи. Ауэзова интересует ход их раскованного мышления, живость воображения. Здесь два главных персонажа — Райхан, бывшая прежде младшей женой бая, и батрак его Есим. Доверен был им знаменитый скакун бая Акбести. И когда организовали бедняки колхоз, забрали они и скакуна. Прятались в песках враги, разоблаченные бай Жексен, Селим, вор Аскар, пытались увести скакуна, стреляли в колхозников, но потерпели поражение. Райхан и Есим со своими друзьями спасли великолепного коня, выследили баев, начали свой первый сев. С большим внутренним накалом чувств строили они свою новую жизнь.

Писатель наделяет героев характерными чертами: самоотверженностью, чувством коллективизма, радостью труда. Райхан и Есим находят и свое счастье, навсегда порвав с прошлым. Райхан — жизнерадостная, деятельная, самостоятельная натура. Она вся в движении, в порыве, ей легко дается учеба, ей нужно открывать многие миры. Однако мало развернуты ее психологические характеристики, внутренние побуждения поступков. Отсюда известная схематичность, внешние описания действия персонажей.

Но главное — важен поиск писателем новых форм изображения индивидуальности в самом процессе перехода Райхан и Есима из прошлого к современному, в сопоставлении их судеб в двух социальных изменениях времени. Для него и здесь избран герой в пути, преодолевающий препятствия, обретающий чувство человеческого достоинства благодаря делу, которому служит.

В этот рассказ, как и в ряд других, введены русские персонажи, отдельные фразы и слова. Ауэзов стремился досто-

верно воссоздать облик нового времени, новые человеческие отношения. Безжизненные пески, последнее пристанище бывших баев, откуда они делают свои набеги на колхозный аул, олицетворяют безысходность их усилий.

В другом рассказе — «Следы» также развернут реалистический символ — ядовитая трава, как обобщение облика носителей враждебной идеологии.

Следы прошлого ведут героев ко многим испытаниям и бедам: лжеактивисты — бельсенды мстят честным труженикам, пробираются на важные посты, а перегибы ведут к гибели отар, морально ранят людей. Здесь автор стремится передать сложность новых начинаний героев, хотя конфликты и разрешаются без большого драматического напряжения. Важно, что передана атмосфера времени.

В центре — образы чабана Несипбая и председателя колхоза Кулжатая. Несипбай — неторопливый мудрец, немного созерцатель, справедливый и соvestливый. Правда, он скорее умом, а не сердцем убежден в правоте своей жены, критиковавшей его перед людьми. Но после долгих внутренних колебаний все же признает справедливость ее нареканий. У Несипбая та же, что и с героями предыдущего рассказа, биография, так же нашел он свою неугомонную жену, бежавшую с ним из семьи бая, где ей была отведена роль младшей жены. Он нетороплив и рассудителен, порой подсмеивается над собой, но всегда правдоискатель, всегда настойчив и верен своему суровому труду, своим привязанностям.

Если в литературном сценарии «Пески и вершина» автор не обращается к картинам природы, переживаниям героев, там только поступки, диалоги, разворот событий, то здесь пейзаж включен в действие, связан с характерами: буран словно испытывает мужество чабанов, образ пронизанного солнцем джайляу оттеняет радость свободного труда.

В произведениях 30-х годов наметилась отчетливая тенденция автора показать становление нового прежде всего в самом человеке, в преодолении им внутренних противоречий его гражданских чувств.

Ауэзов смотрит на своего героя как бы на всей дистанции его жизни, его перевалов и трудного восхождения. Там, где писатель обращается к ломке характеров, сознания героев, где видит, как растут травы, новые люди, он творит национальный народный тип. Его художественная индивидуализация заключена в эмоциональном одухотворении его духовных сил, в стремлении уловить мгновение, когда происходит резкий внутренний сдвиг в самосознании героя, когда он

неожиданно обретает духовную опору для своего решительного шага, освобождается от старой морали.

Рассказ «Имя свекра» особенно интересен положительным образом живой, наблюдательной, смысленной колхозницы Макпал. По старому обычаю, для невестки считалось позором вслух произнести имя свекра, называли его иносказательно.

Но самоотверженная труженица Макпал, жена колхозного кузнеца Сарсена, избранная делегаткой на районный слет, назвала имя свекра, когда ее впервые в жизни спросили фамилию. Она ошеломлена случившемся, но больше — собственной смелостью. Но это придает ей неведомые силы: она «важно пронесла свой жаулык к красному столу... впервые в жизни садясь на то место, где по чину сидеть бы людям ученым и аксакалам».

Макпал жадно впитывает все новое, видит, как старая Несибельди привязалась душой к избачке Насте и уже успела побывать на спектакле. Она рассердилась на поступок Макпал и чуточку гордится, что ей однажды все же удалось избежать ответа на вопрос — как Ваша фамилия и не называть имя свекра, она «думает о том, что старое в ее душе — точно «мертвая шерсть» на теле коз в пору линьки. И так же, как «мертвая шерсть», старое линяет, хотя Несибельди сама уже немолода». Все чаще слышатся в ее доме звонкие комсомольские стихи, а не суры корана. А Макпал снова придется назвать имя свекра: ее посылают уже в столицу. Видно, недолго ей одной изумлять своей решительностью сородичей, рядом пугливая сестра Айша, на слете не проронившая ни слова, воспитанная в строгости у старозаветной свекрови, но уже ощутившая рядом плечо самостоятельной, смелой Макпал, веселой русской избачки, которая «едва ли не дороже сестры», потому что произносит она смелые слова, совершает, в ее представлении, удивительно смелые поступки.

Макпал — одна из самых лиричных героинь Ауэзова. Она трогательна в своей любви к ягнятам, за которыми ухаживает в колхозе, застенчива, смущена избранием, когда в зале назвали ее фамилию, она не сразу и поняла, что речь идет о ней. Но вместе с фамилией родилась в человеке уверенность в собственных силах, радость от своего труда. Она — духовная сестра коммунистки Раушан из одноименной повести Б. Майлина.

Одной из особенностей этого произведения является, как отмечал автор, широкое использование им южно-казахстанского наречия в речи героев.

Автор стремится запечатлеть в образах все приметы дня, черты данного исторического периода, все неуловимые подчас настроения, побуждаемые течением современных событий. Самое главное — в персонажах прозы его занимают изменения в их национальном самосознании. Отсюда конфликтные ситуации, построенные на преодолении обычаев повседневной жизни в сочетании с жадным восприятием новых форм отношений между людьми. В этом диапазоне сосредоточены все колебания, возвышения, утверждения в их мировосприятии, в обновлении самого себя. Приметы дня — вот что в правдивых деталях отражено во всем.

И среди этого как тонкий уловитель всех чувств и новизны эпохи, как характер, ломающийся во всех измерениях, предстает в прозе Ауэзова образ новой женщины-казашки, свободной труженицы, образ женщины современного Советского Востока. Проблема положительного героя социалистического реализма в его национально-художественной социальной интерпретации через образы и судьбы женщин, поднимающихся благодаря революции новыми людьми эпохи, преобразенными, стала той темой, которую уже полвека ведут в советской литературе писатели республики Средней Азии, Казахстана, Поволжья. Это было подлинное чудо революции — создание новой личности, нового человека, на тех кострах, где сжигали паранджи, на тех потаенных дорогах, по которым бежали к свету, под теми узкими куполами, где широко открывался новый мир, потому что была точка опоры — Советская власть. Подобного не было ни в русской, ни в украинской, ни в грузинской и многих иных литературах. Именно здесь «рабыня раба» сбрасывала обветшалые одежды старого аула, кишлака, чтобы показать миру свое лицо и в прямом, и в переносном смысле.

Горький писал Р. Роллану в 1927 году: «Невольно вспоминаешь об активной роли, которую теперь играет женщина у восточных народов. Это особенно резко бросается в глаза у нас в России, среди женщин-мусульманок Поволжья, Кавказа, Малой Азии. Дело тут не только в том, что они сбросили паранджу, что они ведут упорную борьбу против многоженства, гаремов, а в их стремлении расширять свои знания, учиться, завоевывать духовную независимость от ислама, шариата»¹.

Именно это становилось новой национальной, во многом общей для всех, традицией казахской литературы уже в 20-х

¹ М. Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 30, стр. 16.

годах. Но теперь свободная женщина-общественница и труженик — типическая фигура литературы.

Для последующего творчества Ауэзова образ новой казахской женщины станет традиционной художественной проблемой и навсегда определит направление его творческих поисков. Каждый этап дает новый поворот в развитии этой проблемы. В 30-е годы — это создание образа молодой героини, представительницы колхозного аула, смело идущей навстречу всем ветрам новой жизни.

Повесть «Крутизна» в этом смысле — большой творческий шаг в творческом пути Ауэзова. Здесь события развернуты масштабнее, характеры сталкиваются драматичнее, социальные основы переплетены с психологическими мотивами поведения персонажей. Ведущие герои здесь передовики колхозного строя — колхозный сыровар Айша, ее муж Хасен, ее отец — колхозный сторож Шальтык, заведующий овцеводческой фермой Самат, колхозница Даметкен. Они смело вступают в борьбу с бандой баев, пробравшейся из-за кордона во главе с Сугуром — бывшим мужем Айши, вернувшимся искалечить колхозные отары, отомстить бывшему батраку Хасену и увести свою жену Айшу.

Сюжет повести несложен, здесь действие раскрывается вокруг одного эпизода нападения Сугура. Но он позволяет показать живые сформировавшиеся характеры в кульминации: Айша решительна, резка, бесстрашна, она готова защищать свою свободу даже оружием; Сатан — красивый, рассудительный, волевой, «его быстрая походка, все движения гибкого тела напоминали молодого коня»; Хасен — легковверен, вспыльчив, готов даже убить свою жену, думая, что она коварна и связана с врагом, но он предан делу, трудолюбив. Сторож Шальтык — отец Айши — фигура юмористическая: суетлив, говорлив, трусоват, но сообразителен и ловок, во многом это он помогает колхозникам обезвредить врага. Катта — заместитель председателя колхоза — скрытый враг, ловко скрывающий свое прошлое. Ему покровительствуют некие городские деятели, такие же, как и он, вредители нового строя.

Через систему образов, течение конфликта проходит идея неодолимости нового строя, его крепких корней в самих душах людей. Место, где происходят события — овечья ферма в пограничном колхозе. Этот мотив морального единства советских людей, готовности колхозников прийти на помощь пограничникам, разовьется позднее и в рассказе «Охотник с орлом», и в пьесе «На границе».

Все действие происходит в два дня. Бесстрашие и находчивость Айши, Сатана, Шальтыка, Паншина помогают быстро разоблачить врагов, которым долго удавалось скрывать свои следы, пользуясь тем, что в колхозы прибывали новые люди, не ведавшие, что происходило в этих местах прежде.

Автор и здесь создает аллегорические образы врагов-волков. Никто не поверил, что Шальтык закрыл в погребе настоящих волков, от которых он всегда спасался на крыше. А когда приходит «волчья стая» из-за кордона, Шальтык проявляет находчивость, сообразительность, успевает сообщить Сатану.

Главное в повести — живые характеры, новизна взаимоотношений, чувств людей колхозного труда. Действия врагов затрагивают целую колхозную семью, в которой нет уже противоборства отцов и детей, разделенных обветшалыми обычаями, а есть общий труд, общие взгляды, единство. Это новое качество, обретенное в социалистическом ауле.

Проблема поколений всегда занимала Ауэзова, и он открывал через нее исторические потоки жизни с ее противоречиями, потерями, поисками. В этой повести крутизна — реалистический символ трудных восхождений к новому, когда успех всех зависит от усилий и твердости шага каждого. На крутизне жизни выверяется прочность новых качеств героев.

Ауэзова интересует ныне не накопление их в процессе борьбы, а глубокое раскрытие их в остродраматической ситуации, которая подвела к предельному напряжению сил, и герои реалистически достоверно проявляют свои духовные свойства новых людей.

Повесть построена на сплаве авторских описаний и диалогов героев, здесь нет лирических отступлений, мало пейзажных зарисовок. Но здесь ощутима атмосфера созидания, дух коллективизма, приметы эпохи и человека ее, пульс общественной жизни тридцатых годов.

Охотник с беркутом Бекпол — герой одноименного рассказа Ауэзова, ставшего хрестоматийной классикой (1937) казахской прозы. Бекпол — яркий, сильный, романтически одухотворенный народный характер, сын гор, хозяин охотничьих троп. Знаменитый охотник выслеживает врагов, перешедших границу, и помогает пограничникам обезвредить их. Среди врагов он неожиданно встречает бывшего бая Сатбека, у которого был батраком, и побеждает его своим умом, находчивостью, решительностью. Благодаря этому ему удается спастись от гибели.

Весь рассказ построен на поиске Бекпола, который, благодаря своему великолепному опыту следопыта, вовремя обнаруживает следы затерявшейся в горах шайки, уводящей лучших коней из колхоза.

Вместе со своим другом — молодым охотником Жанибеком Бекпол добывает лисиц для колхоза. У него знаменитый беркут Кзыл-Балак, и охотник учит Жанибека и Кара-Кера, его неопытного орла, древнему искусству охоты. Бригадир конезавода Оспан сообщает им о пропаже скакунов и следах врага.

Колхозные охотники отправляются на поиски, и Бекпол впервые испытывает молодого орла — он заставляет его взлететь оттуда, где обнаруживает врагов, и тем самым показать свое место пограничникам. Это был день охотничьей зрелости Кара-Кера, который низринулся с высоты к людям, окружившим врагов.

События произошли близ той же вершины Ожар, где некогда также искусно выслеживал врага Бахтыгул — герой повести «Выстрел на перевале». Писатель сравнивал героя с сильным орлом, поэтически ассоциируя этот образ. Теперь по этим же тропам смело ступает охотник с орлом — Бекпол. Он чувствует себя незагнанной жертвой, он хозяин этих горных высей, он исполнен величия, мужественен, мудр, молчалив. Весь его облик, точно слившийся с могучим содругом-беркутом, символичен, национален, народен.

В рассказе великолепно все: портреты героев, описания беркутов, картины природы. Они вместе составляют яркий, поэтически развернутый образ свободной земли. Бекпол уже не смотрит на природу глазами затравленного беглеца и потому не видит лес то в облике очеловеченных елей, спасающихся от него, то как щетину злобного кабана, природа здесь реалистична, слита с чувствами человека. «Всегда зовут, всегда манят к себе одинокого путника эти купающиеся в лучах осеннего солнца вершины гор. Они величественны и прозрачны. Кажется, они горят своим собственным, внутренним светом. Как легко дышится в эту пору! Как хочется скорей достичь цели! И чем труднее путь, тем острее желание преодолеть его...»

Фигура одинокого всадника на фоне грозных гор — это и Бахтыгул, и Бекпол, но как различна идейно-смысловая нагрузка этого образа, как разнится вся атмосфера вокруг него. К той же вершине Ожар взмывает в охоте легендарный беркут Бекпола, и охотник вдруг догадывается, что не на его добычу, а по иной причине слетаются туда коршуны. Это то-

же аллегория, а не только деталь, от которой начинается поиск.

С поразительным мастерством описываются в рассказе беркуты, их охотничьи повадки, весь их горделивый облик. Каждое из таких описаний — поэма в прозе и каждое — другой поворот сильного поэтического образа. Вот «Мирно дремавший до сей поры на руке Бекпола могучий охотничий орел, видимо опьяненный после тесной и душевной юрты свежим и терпким осенним воздухом, вдруг встрепенулся и распростер свои огромные синевато-стальные крылья. От шумного взмаха крыл на птице затрепетало золотое оперение, как трепещет и шуршит сухой камыш, потревоженный порывистым степным ветром. Гнедой конь Бекпола насторожился, всхрапнул и, злобно закусив удила, покосился в сторону птицы своим огненным глазом. Кзыл-Балак встряхивался с такой силой, что испуганные кони шарахались в сторону и даже людей брала тревожная оторопь. Бекпол, выдавший на своем веку немало сильных, проворных, зорких на охоте птиц, особенно дорожит этим орлом и потому иногда, может быть не в меру бахвалясь, говорил: «Перья моего орла радуют глаз и шумят, как атласный халат красавицы»¹.

Орел — образ национальной жизни, поэзии, художественное олицетворение характера. Он был излюблен Абаем, создавшим не одно великолепное произведение о властителях гор.

В поэтике прозы Ауэзова орел — одно из постоянных олицетворений народного характера, по существу образ, но он всегда многогранен, всегда дан в неожиданных поворотах, чаще это метафора, несущая функцию романтического обобщения.

В этом рассказе орлы — уже «персонажи», их выучка и сила как бы движут действие, приближая развязку. Орлы, подобно людям, оберегают родные горы от пришельцев. Всадники, «под плечами которых мерно покачивались иплыли неясные силуэты неподвижных птиц», — древний и вечно молодой образ национальной народной жизни — введен в поэтику повести как олицетворение народных начал. «Даже птица, до того времени мирно дремавшая на руке Бекпола, не видя из-под кожаного колпачка, куда увлек ее охотник, инстинктивно ощутила приближение гор. Орел приподнял свой тонкий, с сизоватым отливом клюв, похожий на отшлифован-

¹ М. Ауэзов. Сб. «Крутизна», М., «Советский писатель», 1965, стр. 196—197. Перевод Ивана Шухова.

ный кремень, и жадно вдыхал прохладу родимой степи, простор овейных ветрами, вскормивших его древних гор».

Ауэзов дает детальный портрет Бекпола — «охотника в сером тулупе, в сурковой шапке», зоркого, молчаливого, читающего книгу гор как стихи, наделенного богатым воображением искусного следопыта. Он подлинный патриот родины, ее защитник, он бесстрашен, расчетлив. Он подавляет ненависть к подозрительному Сатбеку, у которого некогда выращивал орлов (он до седин «барсуком сидел на шее»), когда тот насмеялся над беркутом Жанибека: «Разве это орел?! Это нищий, собирающий случайные подачки! Разве может быть такой орел у тебя, Бекпол? Разве может настоящий орел летать на падаль?!» Этот риторический вопрос сразу получает подтекст, который дает новый ход событиям. А неопытный орел Жанибека Кара-Кер в тот день обретает зрелость.

Поиски Ауэзовым новых форм характера современника в прозе 30-х годов привели к созданию образа старого Бекпола — колхозного охотника с беркутом. Это народный характер, родственный Бахтыгулу по своей цельности, могучей натуре человека-орла, романтической одухотворенности, но это уже тип новой социалистической эпохи, с иным образом мышления, с иными приметами национального сознания. Бекпол — друг русского командира-пограничника Александра, задержавший в этот раз девятнадцатого нарушителя границы — новый тип человека колхозного строя.

Бекпол — один из ярких положительных героев казахской литературы 30-х годов. Тип народного мудреца, умельца, словно хранящего опыт веков и в то же время современного, открытый Ауэзовым в самой жизни, становится затем традиционным в последующем развитии литературы.

В русском переводе опущена небольшая описательная концовка оригинала, где говорится о том, что произошло с героем несколько лет спустя. Был такой же, как тогда, прозрачный осенний день. В богатом колхозе среди новых чистых домов выделялся красивый большой дом под красной железной крышей. Это был дом старого охотника. Он сам сидел здесь вместе с давним другом Александром. Бекпол — уважаемый колхозник, орденоседец. Но он не один, больших успехов достиг его спутник и ученик Жанибек. По-прежнему не свободен и Кзыл-Балак. Каждую осень два охотника с орлами добывают колхозу множество красных лисиц.

Александр научил Бекпола русской грамоте, и тот сам теперь читает книги и газеты. А ныне в руках у него книга с золотыми буквами — Конституция республики. Одна из ее

статей, где говорится об обязанности оберегать родину от врагов, для Бекпола и Александра — закон самой жизни.

Итак, в прозе Ауэзова 30-х годов постепенно созрел опыт изображения современной действительности, современного героя. Главные победы были одержаны там, где национально-самобытное раскрыто в новом социалистическом бытии, где народный характер дан в новых обретениях. Как и в 20-е годы, Ауэзов стремился к художественному обобщению народного, масштабного, развернутого в драматических ситуациях характера. Бекпол, Сатан, Айша, Макпал, Несипбай — яркие национальные типы советских людей. Их образы глубоко индивидуализированы. Вместе с тем в этих поисках были и свои схематические решения, иные герои носили имена, не раскрывая характеров, были даны внешне, без психологических характеристик, ситуации порой развивались прямолинейно, без глубоких обобщений. Правда, в этих моментах сказывались и общие просчеты, свойственные многим писателям тех лет в разработке образа положительного героя. Иногда внешние описания заменяли здесь вхождение в глубь характера и внутреннего мира. Поступки персонажей не всегда мотивировались психологически.

Ауэзов усиленно искал реалистические приемы, вырабатывал самобытный стиль, иногда, как в сценарии «Пески и вершина», даже так называемый «телеграфный». Там, где он давал развернутые психологические характеристики, душевные движения, эволюцию чувств, смену настроений, фраза усложнялась, обогащалась, наиболее точно передавая то плавное течение, то бурное столкновение, то контрастное противостояние характеров.

Эпическое обобщение вырабатывалось в его стиле как наиболее реалистическое для передачи соразмерного с масштабами жизни народного характера. В сплаве с тонким психологическим анализом оно определяло то своеобразие мастерства Ауэзова, которое становилось его стилевой традицией. Тема современности, которая была в 30-е годы главной в творчестве писателя, насыщала его прозу богатством мотивов, передающих многообразные оттенки нового в человеческих индивидуальностях.

30-е годы — время становления Ауэзова-романиста. Картины жизни, создаваемые им в емких формах повести и большого рассказа, заключали в себе те элементы национального бытия, которым суждено было развернуться в роман-эпопею.

В один год с рассказом «Охотник с орлом» были опубликованы первые главы романа «Абай», в которых наметилось

главное — народные характеры, поэтизация духовного мира народа, развернутое изображение народной жизни со всеми приметами эпохи, с национальными деталями.

Через современность и духовные запросы народа Ауэзов снова входил в прошлое, устанавливая связи поколений, движение времени, возвращаясь к событиям своего детства, чтобы контрастно показать, уже как историю, эпоху, взрастившую народных героев, и в то же время порождавшую их духовное одиночество, из которого путь в будущее лежал только через мост революции. К нему вела дорога Абая, к нему шла тропа Бахтыгула. Через него вели пути Ауэзова, человека, совместившего, как и его народ, в одной жизни тревоги и надежды, борьбу трех эпох. Здесь, на пересечении времени и могучих побудительных усилий народных масс, встретился Ауэзов с Абаем, героем своей главной книги.

Современники впоследствии скажут о писателе свое слово: «Кровный сын кочевой степи, Мухтар Ауэзов вырос в писателя и ученого всесоюзного и мирового значения. И в его судьбе отразилось мировое значение нашей пролетарской социалистической революции»¹.

Начало тридцатых годов было временем, когда Ауэзов вплотную подошел к созданию романа. Мощный образ Абая, певца своего народа, будоражил его воображение, и Ауэзов шел к своему герою, который был дорог ему своей неумирающей мечтой о новых поколениях, герою, связавшему прошлое и современное в своих стихах, звеневших на ветрах истории в безбрежной степи, где в ту пору терялся след и голос человека.

¹ К. Зелинский. «Литературная газета», 1961, 29 июня.

ПОЭТ И НАРОДНАЯ ЭПОПЕЯ

Мухтар Ауэзов создал первый в истории своего народа роман-эпопею. Появление «Пути Абая» явилось, по общему признанию советской и зарубежной критики, не только подвигом художника, но и огромным вкладом в национальную художественную культуру, блестящим достижением многонациональной литературы социалистического реализма.

Много сделавший (так же, как и Н. Тихонов) для творческой судьбы Ауэзова и первым познакомивший с ним французскую общественность, А. Фадеев не однажды говорил о романе «Абай», как свидетельстве социалистического возрождения целого народа. Так в своей речи в Париже в 1949 году он отмечал: «Например, в литературе казахского народа, который насчитывал в царское время только 1,5 процента грамотных, появляются сейчас замечательные романы. Один из них — роман Мухтара Ауэзова «Абай», роман о классике-поэте этого народа, жившем в прошлом веке. Абай ненавидел русский царизм, но высоко чтит русскую культуру. Он перевел на казахский язык отрывки из поэмы Пушкина «Евгений Онегин», и весь народ запел письмо Татьяны к Онегину, превратив его в казахскую народную песню»¹. Затем он скажет об «Абае», как «отличном романе»², и на его примере выдвинет важнейший тезис о роли обогащения русской литературой многонациональных традиций и тем самым углублении в них социалистического реализма.

В XIX веке само понятие «роман» существовало в казахской литературе лишь намеком, в пересказе произведений

¹ А. Фадеев. О советской литературе, сб. «За тридцать лет», М., «Советский писатель», 1957, стр. 460

² Там же, стр. 465.

других народов, о чем говорил Г. Н. Потанин, вспоминая образованного старика Ускенбаева, «который любил вечерами рассказывать своим землякам содержание русских повестей и романов»¹. Позже появились в стихах и прозе романы С. Кубеева, С. Торайгырова и некоторых других. Но подлинный казахский роман как литературный жанр — явление советской эпохи. Казахский роман-эпопея возник лишь в 50-х годах, и создателем его был Ауэзов. Безусловно, художественный опыт его предшественников, в смысле создания романских форм, С. Сейфуллина, Б. Майлина, С. Муканова, И. Джансугурова, имел большое значение. В них развертывались художественные истории героев из народа и изображались события революционной борьбы.

С другой стороны, общая направленность творческого развития самого Ауэзова в тот период определяла его движение к историческому роману. Его особенно интересуют исторические и революционные сюжеты, связанные с социальной борьбой народа (пьеса «За Октябрь», трагедия «Зарницы»), и события современности, где проявляется активность самих масс (в пьесах и рассказах). В разных жанрах он обращался то к древним векам — в «Энлик — Кебек» отразилась легенда 18 века, то к предоктябрьской эпохе — восстанию 1916 года, то к современности — у него было удивительное чувство времени и способность передать его в пластическом изображении и правде характеров. Все это не могло не подготавливать его к тому, чтобы попытаться передать не отдельные картины жизни разных времен, а создать повествование-хронику о своем народе. Если силой своего таланта он смог обрисовать реальных и легендарных героев разных поколений и эпох, то постепенно в его творческом воображении складывалась целостная картина общенациональной жизни. И все чаще в его произведениях ощущается стремление синтезировать историю героя и историю народа.

Для творчества Ауэзова в основном характерны герои, имевшие своих реальных прототипов в действительности или знакомые народу по фольклорным сюжетам. В самом деле, и герои-антиподы в повести «Выстрел на перевале», и герои в трагедии «Абай», и в либретто «Бекет» и «Тулеген Тохтаров», и в драме «Гвардия чести», и в романе «Племя младое» (не говоря о легендарных фигурах Энлик, Кебека, Кобланды, Айман, Шолпан) — это реальные лица.

¹ Г. Н. Потанин. В юрте последнего киргизского царевича. «Русское богатство», 1896, № 8, стр. 83.

Для своего первого романа Ауэзов избрал историческую личность, в изображении которой сконцентрировалось многое: и прогрессивная роль ее в истории народа, и общенациональный интерес.

Философская концепция, выраженная автором в «Пути Абая», закладывалась в утверждении закономерностей духовного, социального, национального, творческого восхождения отдельной человеческой личности, связавшей себя с социальной борьбой народа и соединившей свой жизненный путь с освободительным движением масс.

Робко, ощупью двигался к этому мститель-одиночка Бахтыгул, только в тюрьме, перед каторгой осознавший силу сплоченности, и повстанец Жантас в «Зарницах» гибелью своей утвердит идею необходимости народного единства в борьбе, и сам Абай в одноименной трагедии обратится к потомкам со своей верой в народ.

На широкоформатном полотне романа-эпопеи столкновение отдельных героев вырастает до столкновения классов, социальных групп. И в хронологической последовательности раскрывается история героев, и не только процесс формирования поэта, но и идей борьбы масс. Вместе с тем в центре — один герой, который проходит через всю эпопею. Все события пропущены через него, отражены или восприняты его личностью. Нет линий в многоразветвленном сюжете, которые бы так или иначе не сливались или пересекались с линией Абая. Историко-биографический роман, задуманный вначале, разрастается затем в народную эпопею, но фигура Абая остается в центре изображения и народной жизни, хотя, безусловно, и не столь подробно будут уже освещены отдельные факты из личной жизни поэта, философа, борца.

Почему Абай стал главным героем романа? Ауэзов был здесь не только художником, но и историком. Он взял на себя трудную задачу исторически правдиво раскрыть образ поэта, тем более, что еще не были и в начале 30-х годов преодолены некоторые ошибки в понимании его наследия. Не случайно Ауэзов (вместе с Л. Соболевым) избирает для художественного воплощения прежде всего последний период жизни великого поэта, делая основным конфликтом исторической трагедии «Абай» борьбу героя с панисламистами и буржуазно-националистическими элементами, битву идей и мировоззрений. Позже, уже в романе, он покажет, как шел Абай к этому решающему поединку, но в то время имело огромное значение дать как бы законченный образ поэта, раскрыть в главной сущности. Это не было плодом фантазии художника, *такой*

Абай сам заявлял о себе своей поэзией и прозаическими на-зиданиями «Гаклия» — книгой его мудрости и борьбы. Позже романист Ауэзов даст своего рода эпическую ретроспективу исторической личности. А в то время было важно прежде всего исторически правдиво ответить на вопрос «Кто Вы, поэт Абай?», выразить суть его творческой личности и сблизить с современностью.

Своеобразие не только всей эпопеи, но и отдельных романов, ее составляющих, заключено в том, что автор не дает как бы узкого окружения событий вокруг героя-поэта, не создает «домашней» атмосферы, ограниченной семейно-бытовыми рамками, он выводит своего героя в жизнь степи со всеми ее противоречиями (не случайно образ степи имеет такое значение в композиции произведения) и сливает судьбу героя с могучим течением народной жизни.

Эти особенности художественной формы романа-эпопеи позволяют широко отразить пятьдесят лет жизни казахского общества, меряя ее длиной одной человеческой жизни и в то же время делая смену поколений одной из ее проблем, которая была, по существу, традицией советских эпических романов. Вспомним, что судьбы трех поколений стали предметом изображения романов-эпопей М. Горького, М. Шолохова, А. Толстого, К. Федина, А. Упита, В. Лациса, но иногда самим писателям не хватало одной человеческой жизни, чтобы завершить до конца роман-эпопею. Как известно, М. Горький не окончил четвертой книги «Жизни Клима Самгина», В. Шишков — «Емельяна Пугачева», А. Толстой — третьей книги «Петра I», Ю. Тынянов своего «Пушкина».

Ауэзов завершил эпопею об Абае, но остался неоконченным его большой замысел — дать в семитомном цикле историю своего народа за сто лет, от Абая до наших дней. Остался неоконченным роман этого цикла «Племя младое». Не написан задуманный прежде роман об Октябрьской революции.

Писателя постоянно волновал главный вопрос — что дал Октябрь его народу, его литературе, ему самому. Он хотел сделать это художественной идеей своих романов. Как ученый он уже ответил на него в своих трудах.

Эпопея-диалогия М. Ауэзова состояла из двух романов: «Абай» и «Путь Абая» — в каждом из которых было по две книги. Даты выхода каждой из четырех книг: 1942, 1947, 1951, 1956. Таким образом, интервалы между ними составляли в основном пять лет. Каждый из таких интервалов был отмечен не только многогранной деятельностью Ауэзова как

писателя и ученого, но он был временем, когда замысел каждой книги обогащался под влиянием самой действительности.

Созданная Ауэзовым народная эпопея встала рядом с произведениями, имеющими всесоюзное, а стало быть, и мировое значение.

В 1949 году роман «Абай» отмечен Государственной премией, а через десять лет четырехтомный роман-эпопея «Путь Абая» был удостоен Ленинской премии.

Образ Абая — поэта, просветителя-демократа, композитора — на протяжении четверти века волновал воображение Ауэзова. Он создал о нем трагедию «Абай» (в соавторстве с Л. Соболевым), киносценарий, оперное либретто, фундаментальные научные исследования. Как ученый он ввел в науку основные научные концепции реализма поэта, его связей с народной поэзией, Востоком и Россией и, по его словам, «восстановил примерно 40% его произведений»¹.

«Создание романов «Абай» и «Путь Абая», — писал автор, — любимое дело едва ли не всей моей творческой жизни»².

У истоков романа-эпопеи наряду с собственной поэзией Абая стояли рассказы современников о нем, и потому образ главного героя воспринимался Ауэзовым уже как бы преломленным через народное сознание. «О собственной жизни Абая не было написано ни мемуаров, ни трудов, ни опубликовано произведений, — отмечал Ауэзов. — Когда я собирался в 1930 году написать роман об Абае, я сожалел о том, что я пропустил время, очень мало осталось людей, которые знали Абая, и они мало помнили о нем»³. С 1933 года он публикует свои первые записи воспоминаний современников поэта.

Образ Абая был скупо воссоздан в казахской литературе. Первое поэтическое сравнение, обращение к Абаю, мы найдем в айтысе поэта Биржан-сала и поэтессы Сары (опубликованном в 1898). Поэту посвящали стихотворные произведения Жаяу Муса, Шакерим Кудайбердиев, Т. Жомартбаев, С. Донентаев. А после революции И. Джансугуров записал и опубликовал дастан об Абае «Слово Биры» (1927), И. Байзаков создал стихотворение «Абай» (1934) и др.

Стало быть, в самой казахской литературе не были созданы художественные традиции в изображении исторической

¹ М. Ауэзов. «Абай» романының жазылу жайынан, «Әдебиет және искусство», 1955, № 3, 42-бет.

² М. Ауэзов. Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая», сб. «Мысли разных лет», 1959, стр. 397.

³ «Әдебиет және искусство», 1955, № 3, 44-бет.

личности Абая до того, как к ней обратился Мухтар Ауэзов. Ему самому пришлось прокладывать новые пути и создавать свои традиции. Правда, уже после публикации первых глав его романа «Как запела Татьяна в степи» и других, начиная с 1939 года, Абай становится одним из героев казахской советской поэзии — в произведениях народных акынов и поэтов¹.

При жизни Абая было опубликовано всего четыре его стихотворения: «Лето», «Вот и выбран я волостным», стихотворение о коне, «Охота с беркутом» (1889 и 1897 годах). Только через пять лет после кончины поэта вышел его первый сборник, а отдельные стихи стали публиковаться в Казани, Уфе, на страницах журнала «Айкап». На русском же языке произведения Абая впервые появились в 1889 году («Лето») и в 1914 году в «Восточном сборнике в честь А. Н. Веселовского» были опубликованы прозаические русские переводы С. Сабатаева и Рамазанова («Лето», «Аул ночью», «Поэт»). А между тем поэзия Абая широко звучала в казахской степи, передаваясь из уст в уста, перекладывалась на музыку. Именно это своеобразие и заставило Ауэзова обратиться к народной памяти и, собирая свидетельства очевидцев, сравнить свой труд «с трудом запоздалого путника, который приходит к месту стоянки давно ушедшего каравана, находит последний тлеющий уголек угасшего костра и хочет своим дыханием оживить, раздуть этот уголек в яркое пламя».

Таким образом, в прошлом узок и неполон был круг произведений Абая, известных до революции в публикациях, мало знали поэта другие народы (на узбекский язык, например, его стихотворение впервые переведено в 1922 году), скупо отражен был и его образ в художественных произведениях современников и поэтов начала века. Все это ставило перед Ауэзовым в его поисках исторических материалов задачу со многими неизвестными.

Прошло уже 85 лет со дня рождения Абая и более четверти века с момента его кончины, когда Ауэзов задумал воссоздать его облик на историческом полотне. Это был один из редких в мировой литературе примеров целостного воссоздания жизни исторической личности на протяжении полувека, по устным рассказам людей, еще помнивших поэта. И тем не менее была создана не полупоэтическая, вымышленная, а под-

¹ См. Абай Кунанбаев. Библиографический указатель, сост.: М. Мырзахметов, Б. Койчубаева, Ф. Элькоина. Научный консультант академик АН КазССР К. Д. Джумалиев, Алма-Ата. изд. «Казахстан», 1965, стр. 121, 122 и т. д.

линно историческая фигура, народный герой, творческая личность, которая сама пришла на помощь автору своим творчеством и поэтическим словарем.

Этот образ не был сконструирован автором по заранее вычерченным схемам, он был вынесен потоком самой жизни народа, его духовными побуждениями, его верой в поэтов как народных заступников, хранителей и ювелиров главного богатства народа — слова. Но Ауэзов осветил его своей художественной мыслью, создал свой поэтический, а не только исторический тип, и его понимание оказалось ближе и достовернее всего к тому, каким понимал Абая его народ.

Ауэзов собрал и свел воедино те исторические свидетельства, которые стали для него главным источником при описании конкретных жизненных ситуаций и событий в биографии героя. Он замечал: «При описании его детства, юности, молодости я вынужден был опираться на воспоминания его современников. Правда, здесь очень большую роль сыграло то обстоятельство, что я являюсь казаком, уроженцем тех мест, где жил Абай... Из тех, у кого я собирал материалы, я могу назвать первую жену Абая Дильду, умершую в 1924 году. Потом я хорошо знал любимую супругу Абая — Айгерим, умершую в 1918 году в возрасте 60 лет. Я встречал более молодых, которые видели и слышали Абая. Но я на них смотрел как на фольклорный материал, потому что они могут и преувеличивать и т. д. И одни из них противоречат другим. В этом случае меня заставляли искать истину»¹.

Замысел писателя проявлялся необычно. Если начало его увлеченности жизнью Абая относится к 1923—1925 годам, то в студенческие годы, включая учебу в Ленинграде, он «не ставил своей задачей изображать Абая»². Но Ауэзов впитывал свидетельства сказочника Баймагамбета, поэта Кокпая (умер в 1927), давшего материал для главы о Балкибекском съезде, соседа и друга Абая — Курамжана, стариков Мадияра и Катпы Корамжанова, рассказавших о вражде жигитеков и иргизбаев во времена Абая, наконец, деда Ауэза.

Кроме этого, писателем были собраны материалы, которые послужили историческими источниками для важных сюжетных узлов и психологических характеристик персонажей романа-эпопеи: запись рассказа Архама Искакова — о поминальном плаче дочерей Божея с упреками Кунанбаю; старик Алимбет рассказал о прототипах персонажей — Кунту, Таке-

¹ М. Ауэзов. «Абай» романының жазылу жайынан, «Әдебиет және искусство», 1955, № 3.

² «Әдебиет және искусство», 1955, № 3, 42-бет.

жане, Оспане, Дутпае, Зейнеп, Уразбае, о жестокости Кунаибая¹. Здесь хранилось переписанное впоследствии Мурсеитом (1907 г.) стихотворное послание сына Абая — Магавьи о безнадежном состоянии больного Абдрахмана, его поэма «Медгат — Касым», по теме, предложенной Абаем, сведения о вспышках холеры в Семипалатинске в 1892 году и многие другие материалы.

Так в ходе научного изучения творчества поэта накапливались собственно исторические факты. И когда Ауэзов даже завершил работу над первыми книгами, разыскивались новые данные по биографии Абая и постепенно включались в сюжетное движение повествования. Процесс собирания материалов шел всю жизнь.

А «замысел,— по выражению К. Паустовского,— так же, как молния, возникает в сознании человека, насыщенном мыслями, чувствами и заметками памяти. Накапливается все это исподволь, медленно, пока не доходит до той степени напряжения, которое требует обязательного разряда. Тогда весь этот сжатый и еще несколько хаотический мир рождает молнию-замысел. Для появления замысла, как и для появления молнии, нужен подчас ничтожный толчок»².

«Молнию-замысел» романа-эпопеи «Путь Абая» высек юбилейный пушкинский год. Именно тогда с особой значительностью выявилась мысль о духовных связях народов и поэтов, и тема Пушкин — Абай стала эпицентром романа и первой по исполнению главой. Эта тема стала символическим корнем, от которого пошла первая национальная эпопея, ибо в самой духовной жизни народа она дала начало новым традициям.

Через 50 лет после гибели Пушкина Абай своими переводами познакомил казахскую степь с русским поэтом: в 1887 году он перевел главы «Евгения Онегина», создав к ним мелодии и сделав народными песнями. А спустя еще полвека, в тот самый день, когда исполнилось ровно сто лет со дня гибели Пушкина, в газете «Қазақ әдебиеті» был опубликован первый отрывок из главы романа «Абай» — «Татьянаның қырдағы әні». 10 февраля 1937 года в основе своей родилась первая казахская эпопея. Бессмертная поэзия русского поэта проросла на иной национальной почве новыми формами. Эта глава была посвящена духовному приобщению Абая к пуш-

¹ Из материалов ЛММА.

² К. Паустовский. Золотая роза, М., «Советский писатель», 1956, стр. 39.

кинской поэзии. И впоследствии стала кульминацией в изображении становления Абая поэтом и мыслителем.

В течение трех лет (1939—1941) шла усиленная работа писателя над первой книгой романа «Абай», которая вышла в свет в 1942 году. Она была названа историческим романом. В 1947 году вышла вторая книга, которая в то время и завершила исторический роман «Абай». Характерно, что вначале писатель полагал написать последней третью книгу. В 1949 году в одном из своих интервью он отмечал: «Сейчас я пишу последнюю книгу романа о жизни Абая. Я ее не называю третьей книгой. Первая и вторая книги исчерпали свою тему — формирование личности и становление поэтического творчества Абая. В третьей книге я рассчитываю показать Абая-мыслителя, Абая — главу поэтической школы, избравшего себе друзей среди нового поколения, восприимчивого к русской культуре»¹. Следовательно, по мысли автора, это был самостоятельный роман, связанный с диалогией лишь общим героем. Здесь же он отмечал, что «весь роман в первой редакции был закончен в 1946 году». Начиная с 1949 года, печатались главы третьей книги.

Таким образом, речь шла в конце 40-х годов лишь о трех книгах романа. Однако за эти два года произошли изменения: опубликованная в 1950 году книга «Наставник поэтов» («Акын-ага») не завершилась смертью поэта, как предполагалось ранее. В ней наметились новые сюжетные линии, которым предстояло развернуться в широкое полотно народной жизни. Именно третья книга была в известной степени переломной для превращения цикла романов в эпопею.

Здесь Абай, по словам автора, уже «поэт и борец, устремленный в будущее, в наши дни». И главное — с его поэзией росла и ширилась народная тема, ожили образы народных борцов, и среди них начинает возвышаться эпическая фигура вымышленного героя-поэта Дармена, духовного двойника Абая. Образуются как бы две сюжетные линии, которые, переплетаясь, движут панораму народной жизни. Именно в этом движении все отчетливее и многостороннее проявляется тема пути Абая к народу. Всколыхнулась и пришла в движение бытовая, духовная, социальная жизнь народных масс. Вокруг Дармена, бедняка Даркембая и бунтаря Базаралы образовались свои сюжетные центры, которые как бы расходились вширь народных масс, вбирая все новые и новые мотивы их

¹ М. Ауэзов. Как создавалась эта книга, «Казахстанская правда», 1949, 17 апреля.

духовной жизни. Народ выходил на первый план историко-эпического повествования. Первые две книги романа «Абай» стали энциклопедией народной жизни XIX столетия. Но они еще не стали эпопеей.

Прав литературовед Ю. Суровцев, когда писал: «Энциклопедия жизни — это не всегда еще эпопея... Эпопея начинается там, где как главная выступает задача — дать художественную историю народа — не сумму событий его истории, а именно его роль как творца истории... Народ в эпопее — субъект действия»¹. В третьей и четвертой книгах «Пути Абая» происходит перемещение повествования с художественной истории личности на историю народа — поэта и борца. Подобно К. Федину, Ауэзов «возвысил роман-биографию до романа-истории»².

Первые отрывки из третьей книги публиковались в апреле-мае 1949 года в журнале «Эстетика и искусство». Но история третьей, впервые названной как «Наставник поэтов», сложна. Она вышла в разгар дискуссии о так называемой «поэтической школе» Абая, где наряду с верными суждениями были высказаны и вульгарно-догматические. Дело заключалось скорее в терминологии, ибо речь шла не о поэтической школе, а об окружении, которое составляли поэты разных идейных убеждений. Однако критика затронула и третью книгу, где события разворачивались в поэтическом окружении главного героя.

Вдумчивый художник снова пересматривает эту книгу романа, внося в нее некоторые поправки и изменения в отношении персонажей. Впервые под новым названием «Путь Абая» третья книга, в переводе Л. Соболева, выходит на русском языке («Знамя», 1951, № 8—9). На казахском — «Абай жолы» издается в 1952 году.

Так третья книга дает название всей эпопее. Характерно, что сам автор еще в 1955 году называет свои романы историческими. В критике они обозначаются, как исторический роман-биография (В. Смирнова), роман о казахской степи, эпос казахской степи (К. Зелинский), роман о песне (Вс. Иванов). С появлением новых книг критика говорит о пути: путь великого просветителя (Ю. Либединский).

В первых изданиях тетралогии на казахском и русском языках она состояла из двух романов: «Абай» (в двух кни-

¹ Ю. Суровцев. Сила народа, «Литературная газета», 1956, 15 декабря.

² К. Федин. Писатель, искусство, время, М., 1957, стр. 184.

гах) и «Путь Абая» (в двух книгах). Впервые как роман-эпопея в двух книгах «Путь Абая» выйдет на русском языке в Москве в начале 1958 года. Еще ранее в критике уже появится определение этого произведения как первой казахской эпопеи. М. Каратаев первым публикует под этим названием обстоятельную статью о «Пути Абая». Он пишет: «Книги об Абае рассматриваются обычно как исторические романы. Это, конечно, верно... (но) больше основания говорить в данном случае о своеобразной художественно-исторической, социально-бытовой эпопее, чем просто об историческом романе»¹.

Эпопеей назовут цикл романов Р. Бердибаев, А. Нуркотов, Т. Алимкулов, И. Дюсенбаев, З. Ахметов, И. Омаров, З. Кедрина, Л. Бать, З. Османова, В. Смирнова, Е. Книпович, Б. Брайнина, М. Фетисов и другие. Характерно, что сам Ауэзов говорил о них, как о цикле романов, о чем свидетельствует, например, вышедшая уже после московского издания статья «Как я работал над романами «Абай» и «Путь Абая». В своих выступлениях он нигде не скажет о них как об эпопее.

Тема народа, широко вошедшая в это произведение в его третьей и четвертой книгах, и художественно закономерно через индивидуальные судьбы героев выдвинувшаяся на первый план, способствовала тому, что первый казахский роман о творческой личности превратился в народную эпопею. В советской литературе появилось совершенно самобытное произведение, где впервые столь широко была изображена жизнь казахского общества за сорок семь лет и поэт стал главным героем повествования о народе. А ведь впервые роман-биография появился как жанр в мировой литературе лишь в начале XX столетия. Еще Бальзак замечал: «В романе великий человек может появиться лишь мимоходом»².

Ауэзов сам говорил, что «Абай» отличается от романов типа «Пугачева», «Степана Разина». Абай не возглавляет народного восстания, но он вместе с народом», и потому писатель, по его словам, главное внимание уделяет «разнообразным проявлениям его внутреннего мира, психологии творчества».

Вместе с тем, опираясь на опыт романов-биографий Ю. Тынянова, типа «Кюхля», «Пушкин», «Смерть Вазир-Мухтара», Ауэзов создает произведение, которое включает

¹ М. Каратаев. Первая казахская эпопея, «Казахстанская правда», 1956, 8 сентября.

² О. Бальзак. Собр. соч. в 15 томах, М., 1955, том 15, стр. 295.

в себя жанровые особенности исторического, социально-философского, психологического, творчески-биографического романов, романа-хроники. И вместе с тем оно раздвигает границы этих понятий и является по существу героической народной эпосей. Проблема поэта и народа разворачивается в ней в различных аспектах. Вначале события концентрируются вокруг Абая, постепенно выдвигая его на первый план, а затем изнутри нарастает и ширится вторжение народа в происходящее, в судьбу поэта. Все это обосновано психологическими мотивами, логикой характеров. Эволюция народа и ведущего героя со всеми сопутствующими картинами его «домашней жизни» и социальной борьбы раскрывает главную идею автора: показать многоплановую картину возвышения народного, национального характера, когда с появлением Абая начинается более активная исторически духовная жизнь общества, ибо поэт, как зрячее око народа, уловил и выразил те изменения, что несло движение народа «по пути с Россией» (А. Фадеев).

Ауэзов объяснил и раскрыл тайну рождения и формирования национального гения так же широко и свободно, как и духовную жизнь народа — творца национальной культуры. Если в «Жан-Кристофе» Ромен Роллана на протяжении длительной жизни гениального музыканта происходит его постепенное отчуждение от общества, то Ауэзов раскрывает поэзию своего героя, как мост его пути к своему народу. По выражению П. Скосырева, «Путь Абая» — это «зеркало, в которое смотрится казахская степь».

Из самой абаевской поэзии и рассказов очевидцев, осмысленных писателем с позиций социалистического реализма, родился стремительный, бурный, эпически величавый поток народной жизни, который вынес главного героя к вершинам мирового признания.

Масштабность и историзм мышления художника позволили ему развить в казахской литературе традиции широкозахватного изображения, эпического воплощения жизни народа. Не случайно именно в середине 50-х годов наблюдается активное стремление казахских романистов создать романы-трилогии. Г. Мусрепов пишет первую книгу «Пробужденного края», С. Муканов автобиографическую трилогию «Школа жизни», З. Шашкин в цикле романов прослеживает судьбы нескольких поколений, Х. Есенжанов создает трилогию «Яик — светлая река», А. Нурпейсов заканчивает две книги трилогии «Кровь и пот», Г. Мустафин выпускает первую книгу трилогии «Очевидец».

Все это сказалось в судьбах казахской литературы, которая только за последние несколько лет дала благодаря этому широкую панораму национальных восстаний, Октябрьской революции, гражданской войны и тем самым раскрыла талантливо и мастерски те исторические обстоятельства, которые подготовили рождение нового социалистического мира, нового человека.

Главная проблема мастерства — проблема героя, решаемая Ауэзовым в жанре народной эпопеи, позволяет говорить о том, что именно благодаря психологической достоверности человеческих судеб и характеров на страницах эпопеи оживает монументальный облик казахского народа. В ней приведено в движение множество персонажей, действующих лиц, каждый со своей внешностью, характером, нравами. Здесь бурлит человеческая масса, пронизанная различными чувствами, намерениями, порывами, целями. Здесь рождаются, любят, борются, умирают. И человек обнаруживается во всем спектре социальных и психологических побуждений, эмоциональных состояний, разноречивых настроений. Национальный характер народа проявляется полно и сильно в житейских ситуациях, социальных столкновениях, в творческом темпераменте, в духовном мире, в связях со временем. Здесь выдвигаются гении и злодеи. Но над всем владевает необычайная духовная энергия народа как творца национальной культуры.

Постепенно перед героями как бы открывается весь мир: они не только раздвигают рамки своих действий, пересекая степь на пути из аула в город, но внутри народа идет сосредоточенная работа по установлению духовных связей с демократической Россией вопреки заклятиям мулл, ишанов, хазретов, догмам ислама и законам шариата. Нет, степь не была окаменевшей и застывшей: она протестовала, боролась, страдала, подобно своему герою. Только такая степь могла ожить в народной эпопее, насквозь пронизанной великой мыслью героя о приближении светлого будущего.

Роман «Абай» был первым романом в творческой биографии самого Ауэзова. До этого он писал повести, драмы и рассказы. И задуман он был вначале как произведение о жизни и деятельности классика казахской литературы Абая. Впервые об этом было сообщено в 1935 году¹: «Мухтар Ауэзов издает новый роман «Телькара». Так называли Абая его близкие, и это означало приблизительно «сын двух матерей». Писа-

¹ «Литературный Казахстан», 1935, № 5—6.

тель вкладывал в него и другой смысл — сын двух культур. Тринадцать лет работал Ауэзов над эпопеей «Путь Абая», в которой нашло столь сильное выражение чувство дружбы народов и дружбы культур. Чем смелее приближался Абай к источникам русской литературы, к поэзии Пушкина и шире знакомился с русскими ссыльными, тем шире входила в эпопею тема России. Исторически достоверно писатель раскрыл сложность этих отношений, ибо здесь действовали и переломные русские люди, и царские колонизаторы. И писателю было важно показать, как обе России по-разному отражались в судьбах народа. К. Зелинский, одним из первых русских критиков заметивший роман «Абай» (так же как и Л. Климович, П. Скосырев), верно писал об историческом своеобразии «может быть, единственного в мировой литературе романа о родовом строе кочевников, написанного человеком, когда-то принадлежавшем к одному из таких родов»¹.

Историческая тема давно владела сознанием Ауэзова. Его первые рассказы и драмы были посвящены прошлому. В самой казахской литературе эта тема первоначально сильнее звучала в сюжетных поэмах, в толгау — философских рассуждениях акынов, в пьесах. Были созданы большие лиро-эпические поэмы: С. Сейфуллина «Кокчетау», И. Джансугурова «Кюйши», «Кулагер», С. Муканова «Слушаш», А. Тажибаева «Абыл», повести С. Шарипова и роман С. Муканова «Загадочное знамя», большая часть которого посвящена 1916 году, трагедия Г. Мусрепова «Ахан-сере Актокты» (1942). В этих произведениях героями были реальные личности — поэты, певцы, вожаки восстания или полупоэтические персонажи.

Предшествующая литературная традиция создавала в казахской литературе свои принципы изображения крупного драматического характера творческой личности, стремясь показать его воздействие на народ.

Ауэзов дал этой традиции новый поворот прежде всего разработкой исторического характера творца национальной поэзии, непосредственным изображением творческих актов, горения духа, рождения образов, показом единства действий героя с социальной борьбой масс, многосторонним изображением процесса рождения творческой мысли поэта и народа.

Собственная творческая личность Ауэзова как художника, особенности его эпического таланта определили это удивительно тонкое соотношение лирической эмоциональной манеры повествования, драматического ее накала и эпического

¹ К. Зелинский. Роман о казахской степи. «Литературная газета», 1946, 22 июня.

воплощения. Автор как бы перевоплотился в своего героя, который все глубже познавал окружающий мир в его социальных и духовных связях. «Я задался целью,— писал автор,— на протяжении всего цикла изображать жизнь казахской степи глазами самого Абая, раскрыть ее через его чувствования и переживания». Это было одним из проявлений национальных черт, национальных традиций народа, у которого эпическая традиция издревле включала в себя ясно выраженную лирическую позицию повествователя событий.

В «Пути Абая» своеобразно сблизились проза и поэзия, реалистические принципы повествования и фольклорные мотивы. Здесь главной стала проблема духовной жизни масс в один из переломных моментов истории, и в то же время в этом произведении выражается общенациональная жизнь. В романе-эпопее М. Ауэзова с особенной полнотой и достоверностью выразился огромный рост национального самосознания народа в социалистическую эпоху. Народ хотел видеть образы своих национальных героев во всем величии их духовного подвига. И казахская литература в художественных образах воссоздавала исторические страницы. Ведь известно, что «история прошлого никогда в современном историческом романе не может уйти от взаимодействия с современностью»¹.

Характерно отметить, что, по сравнению с другими историческими романистами, Ауэзов находился на более близкой дистанции времени к своему герою. Примерно так же, как и татарский писатель А. Файзи к поэту Тукаю, воссозданному в одноименном романе, или азербайджанский прозаик М. Джалал к поэту Сабиру в романе «Куда ведут дороги?»

По мере создания романа-эпопеи М. Ауэзова внутри художественной структуры его происходили значительные идейные и творческие изменения, переосмысления, которые в целом можно определить как процесс рождения внутри героической биографии поэта героической эпопеи народа. Это изменение первоначального замысла было вызвано прежде всего тем, что логика развития исторического характера творческой личности потребовала обрисовать ту среду, где можно было бы с наибольшей глубиной показать роль Абая в формировании народных традиций, имевших продолжение в будущем.

В первой книге происходили события, охватывающие 12 лет жизни главного героя, во второй книге — последующие 19 лет, в остальных двух — последние 15 лет. Таким образом,

¹ С. Злобин. Продолжение личной беседы..., «Иностранная литература», 1958, № 4, стр. 224.

в каждой из книг — различные хронологические рамки и в последних — отрезок времени наиболее короткий, если касаться фактов из личной жизни героя. Но зато именно здесь наиболее энергично движется панорама народной жизни, происходят трагические столкновения народа с феодалами, заметнее ощущается внутренняя динамика многоликого образа народа.

Одной из особенностей романа-эпопеи является то, что через нее проходят четыре сквозных темы. Как определял сам автор, это идея борьбы между новым (Абай) и старым (его отец Кунанбай, Уразбай и другие), а также «борьба Абая за единый с русскими путь исторического развития казахов., демократическое развитие героя, отходящего от своего класса и соединяющего свои жизненно-творческие интересы с беднотой, ...тема борьбы за женское равноправие, воплощенная в целом комплексе казахских Ромео и Джульетт»¹.

Ведущие герои показаны в росте через все этапы человеческой жизни. Двое из них — Абай и народный поэт Дармен — изображены, начиная с детства. Для автора было важно показать, как формировались народные поэты, как воздействовали на них жизненные впечатления и внутренние переживания. Именно их духовный мир тщательнее всего анализируется в произведении.

Особенности ауэзовского психологизма, обогатившие традиции социалистического реализма казахской литературы, с особой силой проявляются там, где показаны истоки философской, поэтической мысли, где раскрыт мир человеческих переживаний, где сильнее всего ощущается диалектика характеров. Не случайно Ауэзов писал: «Образ Абая — водителя народа — определяет все компоненты и стиль моего романа. Мне хотелось, чтобы его душевная боль, выливающаяся порой в лирических стихах, а иногда в сатирических строках, определяла тональность целых глав, контрастность стиля. Хотелось дать синтез образа Абая»².

Может быть, самое главное, что удалось столь эмоционально и психологически достоверно показать автору еще до того, как в его повествование мощно вошла тема народа, персонафицированная в индивидуальных образах, это глубокая связь Абая именно с народными бедами, тревогами, переживаниями. Ведь не случайно казнь безвинных бедняков Кодара и Камки феодалом Кунанбаем столь потрясла мальчика, что,

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет, 1959, стр. 412.

² М. Ауэзов. Мысли разных лет, 1959, стр. 412.

во-первых, тяжело заболевшего его после этой трагедии смогли исцелить только песни акынов, а во-вторых, с той поры в его потрясенном сознании начинают возникать поэтические образы и ассоциации. Чем дальше движется действие, тем сильнее сталкивается Абай с целой цепью законов шариата, которые вызывают в нем внутренний протест и тем самым формируют его личность как борца. Разлука с любимой Тогжан, гибель маленькой сестренки Камшат, отданной врагам в знак примирения, потрясают его воображение с неменьшей силой. Он начинает размышлять над происходящим. Вот в кипящем котле с куртом ему уже видится кипящая вражда аулов.

«Байдалы говорил, а Абай не сводил глаз с клокочущей в котле массы... Не так ли клокочет возмущение, доведенное до крайних пределов? Как этот кипящий котел, оно бурлит не в одном месте, негодование прорывается то тут, то там. Вот она, обида Кулиншака, горькие слова Суяндика, ненависть Божея... А теперь — Байдалы» (1, 188)¹.

Особенности художественного опыта — метафоры, сопоставления с «вещным» и животным миром, «изобразительность» героев посредством деталей степного быта, игравших большую роль в эстетическом освоении жизни в прошлом, — выступили в новом своеобразном соединении с психологическим портретом.

Герои Ауэзова ярко и полнокровно выражают себя в таких поступках-действиях, которые порождают «взрыв» в душевной жизни, психологии других, а тот, в свою очередь, влечет новые кульминации поступков, вызывающих не плавное течение, а драматически осложненное их развитие. По словам самого писателя: «Социальное обоснование поступков людей приобретало особое значение, определяя и их психологический облик»².

Это стремление найти социальную основу поступков позволяло автору правдиво передать разнообразные оттенки классовых побуждений своих героев, дать исторически правдивые, психологические мотивировки действий. Скрытая социальная пружина проявляется в поведении Кунанбая постепенно. Когда он казнит Кодара и Камку, казалось, нет иных мотивов, кроме желания справедливо наказать виновных, хотя

¹ Здесь и в дальнейшем в главе цитируется по изданию: М. Ауэзов. Роман «Абай» (кн. 1—2), роман «Путь Абая» (кн. I и II), Алма-Ата, Казахское государственное издательство художественной литературы, 1957. Последний роман обозначается как книга III и IV.

² М. Ауэзов. Мысли разных лет, 1959, стр. 400.

авторское описание горестной жизни бедняков, предваряющее события, противоречит этому. И лишь затем разворачиваются скрытые мотивы — захват ага-султаном чужой земли, невольно «узаконенный» старейшинами сорока родов.

Когда Кунанбай возвращается из Мекки как благочестивый ходжа, казалось, не существует для него иных целей, как провести остаток дней в уединении и молитвах. Но он душил своего внука Амира, когда тот пытается отстоять свое право на человеческие чувства.

Этот своеобразный прием «скрытого» действия, внешнего и внутреннего пласта при изображении героев очень характерен для психологического анализа Ауэзова. Поступок персонажа вызывает второй план — своеобразный психологический «комментарий», открывающий истинный смысл происходящего в авторской речи, репликах других действующих лиц, последующем сюжетном развитии.

Блестящий образ — тип феодала Кунанбая, умного, красноречивого, властного степного политика, интригана, подавляющего людей своим величием, жестокостью, холодной расчетливостью и вместе с тем ощущающего бессилие перед напором новых сил, эмоционального в отношениях с сыновьями, пылкого и сдержанного, волевого и криводушного, раскрывается в романе-эпопее в непрерывных действиях. Казнь Кодара и Камки и попытка лишить жизни Амира — это две крайние точки, откуда начинается и где заканчивается движение его характера — от убийства к убийству.

Таким образом, в драматическом развитии событий обнаруживаются сильные разоблачительные основы авторской позиции и далее в репликах персонажей «завершается» линия Кунанбая — оказывается, ему, яростному поборнику старых обычаев, сыновья не устроили даже ас — годовые поминки. А старшины враждующих родов, в свою очередь, провалили его сыновей на выборах в волостные управители. Если прежде только властная Зере — мать Кунанбая могла усмирить его жестокий нрав, то теперь даже имя могущественного некогда правителя предается сородичами забвению. Так завершается история возвышения и падения Кунанбая, олицетворяющая распад кочевого феодализма. Двойником Кунанбая, хотя и более откровенным во всеокрушающей жажде наживы и власти, становится волостной Уразбай. Но время и масштабы его действий уже иные: его влияние ничтожно и как личность он неизмеримо зауряднее.

Характерные для стиля эпопеи поэтические ассоциации здесь раскрываются весьма своеобразно. Мотивы поэмы

«Энлик — Кебек» введены сюда не только для того, чтобы показать становление народного поэта Дармена, но и усилить разоблачительный пафос по отношению к мифу о «золотой старине»: образ Кунанбая прямо ассоциируется с образом Кенгирбая, казнившего за взятку батыра и девушку. И Кенгирбай, и Кунанбай, прикрываясь мнимой честью рода, становятся человекоубийцами.

Мотив человекоубийства в разоблачении угнетателей народа имеет исключительно важное значение во всем творчестве Ауэзова. Вспомним, что волостной управитель Ахан погубил сироту Газизу (первый рассказ писателя «Сиротская доля»). В драмах «Байбише — токал», «Карагоз» и других произведениях герои — жертвы произвола, интриг, хищничества ревнителей старины. И жертвы эти — или родные сыновья и дочери, или сородичи. Так писатель гневно и страстно на протяжении всего своего творчества открывает подлинную сущность родовых устоев патриархальщины, нравов феодального аула.

«Имя аллаха на устах, кровь на руках» — в этих словах Абая весь Кунанбай. Он владеет искусством бийской речи, мастер словесных поединков, умело оплетает древними изречениями, афоризмами свои черные замыслы: «Кружит как ястреб над целью». Он откровенен и прям только в решающем объяснении с Абаем о своих взглядах на жизнь (в последних сценах первой книги). И вместе с тем он скуп на слова, это один из самых немногословных персонажей. Но поступки его завязывают самые трагические конфликты.

В финале Кунанбай остается одиноким: это возмездие самой жизни. И хотя на смену ему пришли Такежан, Уразбай, Азимбай, сила их уходит, как вода в песок.

Особенность историзма романа-эпопеи в том, что сложное движение характеров напоминает два встречных потока: возвышаясь, утверждается народное начало жизни и, иссякая, мелеет антинародное. Изображая взаимоотношения героев на протяжении трех поколений, автор многими психологически оттенками отмечает историю распада семьи Кунанбаевых, нравственное и социальное поражение потомков ага-султана.

Жизнь Абая, ушедшего из семьи не кривой тропой отцов, а по зову новых сил эпохи раскрывается в романе-эпопее не как история гениального блудного сына, а как история возвышения человека-творца, вышедшего навстречу будущему своего народа. Но самое главное — через Абая открывались новые глубины в национальном характере народа.

«Я старался постичь душу этого народа,— писал Ауэзов,— и раскрыть ее в лучших ее проявлениях. И пылкие чувства юного Абая, раздумья и деяния зрелого Абая, борьба и драмы Абая-наставника, заступника народа в преклонные годы его жизни — все вместе должно было **открыть** пути к душе народа (подчеркнуто нами.— Е. Л.) его эпохи»¹.

Этот принцип определил весь художественно-стилевой строй романа-эпопеи, выдвигая на первый план психологизм характеров, насыщенный духом национальной образности.

В одном из первых интервью, приоткрывающем «тайны» своей творческой лаборатории и посвященном пьесе «В яблонево саду», Ауэзов обращал внимание на следующие обстоятельства. Во-первых, в пьесе появляются два символических образа: «старого, гниющего карагача, распространителя яблочных вредителей», олицетворяющего коварного врага — Даукена, и «цветущей, как молодая яблоня», советской молодежи (Рая, Али, Зура, Салим, Жупар), «активно борющейся с вековыми феодальными пережитками в быту и психике»². Таким образом, символы-антиподы (чинара и волка в эпосе) становились свойством авторской манеры. Во-вторых, действующие лица должны предстать, по мнению автора, «не с внешней стороны, как до сих пор выводились герои почти во всех наших произведениях. Мне хочется раскрыть переживания, внутренний мир каждого героя».

В-третьих, автор раскрывает содержание типичного для его творчества образа человека из народа, одаренного острым умом, юмором, красноречием. «В стороже яблоневого сада Корпебае я хотел показать остроумного аульного острослова. Вся его образная речь, пение, даже походка, должны показать зрителю силу народной сатиры. Корпебай — не присяжный комик, обязанный смешить зрителей с подмостков сцены, а совершенно оправданный персонаж, представляющий лучшую часть старшего поколения нашего общества, безоговорочно принявший порядок бытия социалистического общежития».

Автор указывает на один из важных принципов построения характеров, которые он воспринял у русского реализма. Упомянув, что некоторые видят «якобы чрезмерную разговорность пьесы, слабость действия», он полемически замечает: «А ведь «Вишневый сад» А. Чехова, «Анна Каренина» по Л. Толстому тоже построены на больших монологах. Однако это прекраснейшие образцы драматургии».

¹ М. Ауэзов. Автобиография, в кн.: «Путь Абая», Алма-Ата, 1958, книга вторая, стр. 447.

² Пьеса о молодежи. «Социалистическая Алма-Ата», 1937, 13 июня.

Именно развернутый монолог станет одним из стержней психологического анализа в романе-эпосе, сочетаясь уже с остро драматургически разворачиваемым действием. Пьеса «В яблоневом саду» не стала большим художественным завоеванием писателя, но ее творческие принципы и отдельные образы отразились в романе-эпосе. 30-е годы прошли в казахской прозе под знаком развертывания собственно национальной энергии и опоры на реалистические основы русской классики. Именно это выразилось у самых истоков романа «Абай», в единой творческой манере писателя, обогатившегося драматургическими принципами и смело вводящими их в прозу.

Как известно, в это же время Т. Манн создает роман о Гете, где именно через внутренний монолог раскрывает творческую психологию поэта. Ауэзов своим путем — через драматургию — шел к тому, что уже утверждалось в мировой реалистической традиции в изображении творческой личности.

Внутренний монолог стал одним из современных средств анализа человеческой психологии в казахской и киргизской прозе последних лет: в повестях Т. Ахтанова «Буран», Ч. Айтматова «Джамиля», «Первый учитель», в романах Г. Мустафина «Очевидец», А. Нурпеисова «Сумерки» и других. Но в 40-е годы реалистическое изображение непрерывного движения человеческих мыслей, чувств, психологии событий, интеллектуального и нравственного роста героя являлось той проблемой, которая требовала еще своего разрешения. То, что Ауэзов избрал его как прием в психологическом анализе, свидетельствовало о зрелости реалистического мастерства. Это было большой художественной смелостью избрать центральным героем интеллектуальную историческую личность, дать тонкий анализ ее внутренней жизни. А «Психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту»¹.

Большой победой мастерства Ауэзова явилось то, что он раскрыл с огромной эмоциональной силой именно творческую психологию своего героя, многообразно представил непрерывный процесс рождения поэтической мысли.

Новаторское содержание образа Абая заключено в том, что, по выражению Э. Кедринной, здесь дано «психологическое изображение творческого процесса». В анализе душевной

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 706.

жизни героя многосторонне проявляются национальные формы поэтизации положительных черт, выраженных в образах, близких народным: то Абаю кажется, что в минуты творческого подъема он чувствует себя подобно ястребу, взлетевшему в закатных лучах солнца, то биение сердца напоминает ему бег скакуна. Ауэзов тонко передал национальные особенности поэтического мышления Абая, и это составляет душу ауэзовского психологизма. Охота с беркутом, качели в лунную ночь, многоголосый вечерний аул, зимний буран, горные вершины, горестная судьба бедняков — табунщиков, сыроваров, пастухов, своя боль, чувства восхищения, тревоги совести вызвали в сознании героя-поэта неиссякаемый поток ассоциаций, связанных с условиями кочевого быта. С острым волнением любителю он разномастными конями, испытывая неповторимые чувства.

На протяжении всего романа-эпопеи нарастает и нарастает поэтическая мощь героя-творца. Ауэзов показал, как эпоха, общественные идеалы, общечеловеческие проблемы сделали из Абая национального, народного поэта. Более того, этому сопутствовал многотрудный процесс обновления национального характера народа, определенный новыми формами жизни и духовными запросами.

Абай — это человек-творец, созидающий свой мир прекрасного в великом противостоянии зловещему антимиру Кунанбая и Уразбая. Поэтому его монологи всегда таят действенную мысль, насыщены чувствами, по существу представляют собой стихотворения в прозе. В них всегда скрыты беспокойная мысль творца, его зов будущего, красочный образ — аллегория. При этом Ауэзов детально раскрывает психологические побуждения, настроения, вызывающие творческий акт, когда его герой вызывает в воображении многокрасочные картины степной жизни.

«Такая тема, как тема романа «Абай», — писал Ауэзов, — требует, чтобы психология творчества была обнаружена. Тут следишь не за тем, как составлена фраза, а за тем, насколько она эмоциональна, наполнена мыслью»¹.

Творческое напряжение мысли, эмоции, потрясающие поэтически одухотворенную натуру, составляли основу монологов ведущего героя. Они постоянно звучат в эпопее, как отзвук драматических событий, как выражение чувств, обуревающих Абая, как голос самого народа. В них слышна то

¹ М. Ауэзов. Из неопубликованного, «Казахстанская правда», 1967, 16 апреля.

гражданская патетика, то возвышенные, раздумчивые, тревожно-мятущиеся интонации. В них проявляется все богатство поэтической фантазии героя, вызывающей к жизни самые различные картины быта. Поэта с пером в руке мы видим всего в четырех-пяти эпизодах, особенно когда он обращается к книгам Пушкина и Лермонтова. Автор тем самым тонко подчеркивает особую значимость происшедшего. В остальных эпизодах творческое настроение и образные ассоциации возникают у героя то в момент драматических переживаний, то в словесных поединках с врагами, то в размышлениях о жизни наедине со степью. Интеллектуальная сфера более всего интересует Ауэзова в духовной жизни своего героя. Он погружает своих героев то в бредовое состояние, как случилось с Абаем и Исой, застигнутыми бураном, то вызывает галлюцинации, когда, например, Абай принимает Айгерим за Тогжан. Сны героев символичны. Акын Байкокше видит Абая могучим деревом. Абаю чудится лодка, преодолевающая морские волны. Иногда смываются границы между степным миражем, взволновавшим Абая, и возникшими вслед за этим поэтическими аллегориями.

Можно сравнить прием психологической характеристики, применяемой Ауэзовым для своего героя, с «набегающей волной»: за событиями, поразившими Абая, следует бурное проявление его чувств, затем их кульминация — рождение поэтических образов и картин, сопровождаемое особым душевным подъемом Абая, в который снова вторгается жизнь, разрушая поэтический настрой драматической ситуацией. Внутренний ритм отвечает главной концепции автора о творческой личности, помогая правдиво передать непрерывное внутреннее горение, аккумуляцию впечатлений, то приливы, то отливы разнообразных эмоций. Автор делает своего героя то участником, то свидетелем, то справедливым судьей событий, потрясавших степь прошлого века. И поэтому Абай никогда не однообразен, не пассивен, в его сознании происходит сложный процесс, который проявляется то в виде красочных образов, то как стимул социальных поступков. Для многих монологов героя характерна вопросительная интонация, чем сильнее подчеркивается напряженное и изменчивое состояние духа героя и вместе с тем соблюдено единство изображения его человеческого облика на протяжении всей жизни. Казнь бедняков не только вызвала в нем жалость к жертвам и ненависть к убийцам, но она еще заставила задуматься о другом: «Ведь убийцы говорили, что делают это во имя веры, по велению закона, подтвержденного имамом. Значит —

жаловаться некому? Значит — он один в безмолвной пустыне? И внезапно он почувствовал себя беспомощным, бесприютным сиротой. Новая волна чувств, клокочущая и бурная, хлынула откуда-то из неведомой глубины и, как о берег, всюю силою ударила в его хрупкую детскую душу» (1,64.)

Этот протест задал ярко выраженный социальный настрой всем психологическим описаниям кризисных переломов в сознании героя. Абай вступает в поединок с социальным злом, и прежде, чем он проявит себя творчески, автор детально раскроет особенности его натуры, духовного опыта, стремление ассоциировать явления жизни и поэтические образы. Ауэзов не идеализирует своего героя, он показывает его человеческие слабости, противоречия, нарастание личной трагедии. Правда, в беседах с Федором Павловым Абай порой произвольно высказывает революционные суждения, хотя в действительности он оставался на позициях просветителя-демократа.

Монолог-обращение, насыщенный аллегориями, традиционен для характеристики героев в казахском эпосе. Ауэзов наследует народную традицию: Абай часто произносит монологи-обращения к народу, к будущему, к силам природы, это характерно и для Дармена, Базаралы, Тогжан. Они часто прибегают к поэтическим параллелям, раскрывая свои чувства. Но писатель придает монологам особую интеллектуально-эмоциональную «сгущенность», часто прибегая к этому в драматических ситуациях, после которых следует тот или иной поворот в судьбах героев. Особое место отводится при этом описанию идейных убеждений героя. Мы видим, какие события оказали влияние на формирование мировоззренческих позиций Абая. Раздоры, набеги, лютый джут, бедственное положение народа привели Абая к своему пониманию «единственного надежного пути» — необходимости просвещения и знания. Характерно, что впервые об этом он говорит с народным акыном Кадырбаем, который благословляет его: «Ты высоко поднялся, сын мой! Истина говорит твоими устами. Твои стремления и цели всколыхнули и мою душу. Да, ты прав: у каждого века свои требования! И ты говоришь языком своего века и мыслишь за будущее поколение... Но вот вопрос, к кому идти? С кого брать пример? Не направила бы жизнь на ложный путь» (I, 352).

Старый акын, для которого дороже всего путь, проторенный предками, понял, что Абай избрал иной путь. Именно после этого разговора Абай отважился на решительное объ-

яснение со своим отцом Кунанбаем. Так незримыми нитями через поэзию, через возвышенные мечты о будущем связывалась судьба Абая с устремлениями народа проложить свою историческую дорогу, победить темные силы социального зла.

Речь Абая не пересыпана поучениями или изречениями, хотя поэт нередко обращается к народным афоризмам. Она сама — мудрость, откровение, исповедь, искрометная импровизация. Мудра мысль Абая, глубоки образы, именно их самобытность свидетельствует о том духовном взлете, который свойственен Абаю и в трагические и в лирические моменты его жизни. И снова здесь вдохновляет его красноречие и искусство народных поэтов: «Пусть процветает такое искусство, которое может бороться с мрачной и косной степной жизнью, пусть даст оно силу каждому мужественному человеку... «Пусть лев разобьется, пытаясь прыгнуть на луну, — все равно его львенок не бросит своих львиных повадок. Пусть белый сокол запутается в тенетах, все равно его соколенок вылетит из гнезда, соколом и останется...». Мудрец был казах, сказавший это. Злоба и темнота Тобыкты победили Оралбая. Но жизни они не победят и историю не повернут...» (II, 113).

Многие трагические узлы в романе-эпосе завязывались вокруг участи девушек, насильно увозимых в чужие аулы. Абай воспринимал это так же остро, как свою собственную трагедию — разлуку с Тогжан. Он вдохновил молодого поэта Дармена на поэму о легендарных Энлик и Кебек, он стал заступником молодого поколения, и многие драматические столкновения в его жизни были связаны с неистовой борьбой за утверждение свободы человеческой личности. Писатель развернуто показал, что каждая такая победа укрепляла Абая в правоте своих действий, усиливала в нем жажду борьбы, становилась истоком поэтических размышлений. Так психологически мотивированно, через судьбы людей раскрывалось в романе-эпосе становление не только поэта, но и наставника, и заступника народа. Идеал героя, отвечающий национальным представлениям, возникал здесь реалистически оправданно. Это была новая традиция утверждения крупномасштабного, эпически целостного образа.

Художественная логика исторического характера Абая заключалась в изображении идейных и нравственных переломов, которые возникали у героя в общении с народом, с русскими политическими ссыльными, с творчеством русских поэтов. Не случайно «свет нового мира» открылся Абаю, когда

он прочел Пушкина, почувствовал в его книгах высокие гуманистические идеалы, поэзию народных характеров, правду жизни, столь близкие поэзию его собственному мироощущению: «Брод, который он долгие годы искал, стремясь достичь другого берега, был, наконец, найден и перейден» (II, 115).

«Русская тема» в романе-эпопее имеет особое значение не только потому, что Абай как поэт творчески обращался к русским классикам, читал новый роман Толстого, Абиш учился в Петербурге, общался с питерскими рабочими, т. е. Россия влияла на судьбы героев, и, кроме того, в действие введены русские революционеры, крестьяне-переселенцы и колониальные чиновники, губернаторы, урядники. Главное — историческая мысль о кровной необходимости сближения казахского народа с Россией, пронизавшая развитие сюжета, явилась основой нравственной позиции самого автора.

Ауэзов увидел в Абая не только великого поэта, он почувствовал в нем личность, духовно близкую ему своими идеалами. Его творческое кредо также определялось плодотворными и длительными связями с русской классикой, и манера его письма, усложненные, разветвленные фразы, передававшие течение мысли, смену чувств, были выработаны под воздействием ее традиций. Ауэзову был дорог герой с широкими, интернациональными взглядами на жизнь, стремившийся вывести свой народ к общечеловеческой культуре. Здесь много личного, автобиографического. Эмоциональная тональность описаний и душевного подъема Абая в сценах, посвященных общению с русской поэзией, с русскими ссыльными, где идет важный разговор о народе, и нарастание трагического в эпизодах, где Абай глубоко ощущает свое одиночество от бессилия помочь народу, рухнувших надежд, гибели единомышленников, определена именно особенностью национального восприятия автором истории своего народа под характерным углом зрения — роли русской революционно-демократической общественной мысли в эволюции национально-освободительного самосознания народных масс. Историческое содержание романа-эпопеи, направленность основной идеи определили трактовку характеров и духовных исканий главных героев — Абая и его окружения. Мы видим, как все дальше усложняются их социально-психологические характеристики, показывающие духовный рост народа.

Смерть Зере в год бедствия разоренного народа привела Абая к мысли, что «вслед за его старой матерью Зере тяжело занемогла другая, великая мать — народ». И отныне истоком

всех его человеческих побуждений становится огромное желание **вернуть к жизни** жатаков, табунщиков, чабанов. От наивных стремлений облегчить участь аула жатаков, согревая бедняков у очага своей юрты и раздавая им свой скот, Абай приходит к пониманию необходимости социальной борьбы, к убеждению, что новое поколение образованных людей приобщит его народ к новым формам жизни. С горечью замечает Абай: «Народ разбросан по степи, словно жалкая горсть баурсаков, высыпанная скупой хозяйкой на широкую скатерть...» (II, 208). Все его помыслы отныне сведены к тому, чтобы воспитать в молодых учениках — Дармене, Абише, Магавье — гражданские чувства, сосредоточить их мысли на судьбах народных. Но ни его открытые выступления против баев — управителей и колониальных чиновников, ни набег на богатые аулы мстителя Базаралы, ни сопротивление властям мятежного Даркембая, раскрывающие непокорный дух народа, не придают Абаю столько силы, как вера в новых людей, единомышленников-поэтов, способных возбудить в народе духовную энергию и жажду социальных перемен.

Народная тема придает роману-эпопее глубокую полифоничность. Здесь обнаруживается строгая последовательность возвращения к намеченным в первой книге мотивам — проявлению многогранных талантов акынов, певцов, сказителей, бунту молодых людей против неписанных законов войлочных юрт. Зрелый Абай сталкивается с теми же проблемами, что и в юности. Но решение их уже во многом иное. Бежавший под его защиту Дармен добивается справедливого решения своей участи. То, что оборачивалось прежде трагедией для сверстников, Дармен и его избранница Макен преодолевают благодаря мужеству, настойчивости, воле. Вымышленный образ молодого поэта наделяется большой силой народного оптимизма. Даже Абай порой покоряется обычаям (например, в истории с Еркежан и разделом большой юрты). Но Дармен бескомпромиссен. В нем словно оживает сила духа близкого ему Кодара, его яростная непокорность, его стойкость. Он первым создает поэму о погибшем табунщике Исе и возвращает ему вторую жизнь — в поэзии. Точно так же поступит он, когда не станет Абая и образ его наставника возникнет в его новой поэме, которая также станет вторым рождением отца поэтов в эпилоге. Третья книга романа завершается чудесным монологом Абая, не звучащим вслух: «Его поэтический взор видел перед собой голую вершину высокого уединенного утеса. На такой вершине кладет свои яйца могучая и сильная орлица. В народе говорят, что, положив их

зимой, она оставляет их на морозе до весны. Ледяной ветер обвевает лежащие на голой скале яйца. Не выдерживая мороза, лопаются одно, потом второе, третье. Но четвертое порой выдерживает это испытание стужей, и тогда в теплый вешний день орлица начинает греть своим телом уцелевшее яйцо. Бывают годы, говорит народ, когда у орлицы не остается в гнезде ни одного яйца, и она летает до осени, одинокая, бесплодная. Не так ли и с ним, с Абаем? Многие ли из его птенцов выдержали испытание суровой стужей жизни?.. Единственная мечта: хоть бы один остался. Мечта страстная, самозабвенная, как мечта матери-орлицы. Не Дармен ли это? Не он ли? Может быть, суждено тебе долететь до пределов, до которых доносили меня мои слабеющие крылья. Может быть, суждено тебе промчаться дальше, в заветные края, которых сам я не знаю... Лети же дальше, лети вперед, в бескрайнюю даль. Познай больше, чем постиг я. Познай для того, чтобы повести в те края народ твой, потомков твоих. Ты на верном пути... Лети, Дармен!» (III, 394—395).

Первая книга, как известно, завершалась сравнением Абая с чинаром, выросшим на скале, которому не страшны стужи и ураганы. Этот образ как бы предварял повествование об Абае-поэте. Теперь в третьей книге поэтическая аллегория об орлице и орленке также предваряет повествование о Дармене-поэте.

Такое своеобразное переключение усиливает героическую интонацию в изображении Абая и Дармена как творцов народной поэзии. Именно в последующем за этим повествовании каждый из героев своими действиями усиливает социальную и духовную активность народных масс.

В последней книге Абай как поэт показан скупой: он создает здесь стихи, клеймящие баев, и стихи-плачи, посвященные умирающим сыновьям. Но он выступает здесь как враг панисламистов, как мыслитель и мудрец из Тобыкты, опередивший свое время. Во всем блеске автор использует здесь приемы диалога-спора.

Становится понятной важная деталь авторского замысла: Абай как бы «лепит» из человека низов такой тип поэта, как Дармен, который бы дал народу то, чего был лишен возможности дать он сам. Ведь мотивы абаевской поэзии свидетельствовали о постепенном нарастании душевной драмы и, соблюдая принципы исторической правды образа, Ауэзов не мог не обнажить истоки трагедии одиночества своего героя. Абай видит в Дармене человека действия, борца, яркую личность. Он доверяет ему сокровенное: свершить то, что не удастся

ему. Ни лицемерный Шубар, ни завистливый Кокпай, которые также выросли около Абая, не могли передать народу веру в грядущее, которое провидел Абай. Вместе с мотивами неотвратимости исторического возмездия насильникам народа все ширится и ширится изображение событий, связанных с поступками Дармена.

В романе-эпопее созданы образы многих поэтов, среди них и реальные: Шоже, Биржан-сал, Баймагамбет. Они — живое олицетворение творческих сил народа. Их импровизации, песни, мудрые слова звучат с такой же силой, как поэзия Абая. Именно благодаря этому раскрывается неповторимый национальный облик народа, богатство народных типов. Из белой юрты своего отца Абай вышел не на тропу волка, а на тропу поэзии, которая привела его к народу: народ-поэт услышал слово правды в его необычных стихах и воспринял его как своего поэта. Неизменной чертой народного характера изображает Ауэзов любовь и понимание поэтического слова. Трогательна старая сгорбленная служанка Ййс, спешащая с внуком на спине к юрте, из которой доносится песня Айгерим. Таких сцен много.

Психологически убедительно изображено в романе-эпопее, что к русской поэзии Абая привели жизнь и борьба народа. Но ему близка была и поэзия восточных классиков: Бабур, Навои, суфи Аллаяра, арабский эпос, он читал староузбекские книги. В основе концепции его художественного образа лежит мысль о нем, как о человеке, избравшем свой, особый путь в поэзии. Образ Абая потому и обретает эпическую цельность, что автор раскрывает его в постоянных столкновениях с действительностью, из которых, как огни, высекаются новые строфы, краски, аллегории. Абай мыслит образами, которые потом незаметно переходят в стихи. Мы как бы постоянно присутствуем при творческом акте, смене впечатлений, будоражащих сознание героя. Из разрозненных по времени стихов Ауэзов воссоздал такую цепь событий, что каждое из них не только обретает историческую достоверность, но и раскрывает какие-то новые стороны в характере героя и вместе с тем придает необычайную целостность реалистическому изображению его творческого роста. В этом секрет того, что диалектика образа Абая как поэта и борца скреплена как бы изнутри с беспокойной, меняющейся, но всегда устремленной к новому творческой мыслью. Этапы человеческой жизни, времена года, подъемы и спады духовной энергии — все это вызывает самые различные психологические

переживания, которые передают поэтической натуре Абая жизненную полноту.

Очень многое приходилось писателю домысливать в характере Кунанбая, который «своими искусными поступками хотел показать себя хорошим человеком, иначе говоря, через его действия мне было трудно точно представлять его образ», — писал Ауэзов. Сопоставляя многие реальные факты, романист отыскал действительную правду его характера. Он создал такой силы человека, через сопротивление которому мог быть с достаточной глубиной показан Абай. Главное, что писатель, давая Кунанбаю внешнюю и внутреннюю мотивировку поступков, смог показать не только сложную фигуру ага-султана и хаджи, но и преодолеть то противоречие, которое возникало из собранных им свидетельств о действительном историческом типе.

До конца своей жизни Абай чувствовал себя должником народа за отца, он стремился даже Абиша заставить отдавать этот неоплатный долг. Здесь автор ищет один из мотивов трагедии поэта, и в этом же видит его величие, ибо народ принял не должника, а человека, преодолевшего многое в самом себе, вышедшего на поединок со своим отцом, чтобы зажечь светильник свободы. Мало кому из писателей удавалось с такой полнотой раскрыть жизнь творческой личности от ее начала до заката, провести через все исторические перевалы эпохи. Томас Манн в романе о Гете «Лотта в Веймаре» изобразил состарившегося поэта и героиню его книги «Страдания молодого Вертера». А. Моруа также в основном обращался к определенным периодам творчества своих героев, сосредотачивая свое внимание на внутренних переживаниях, и только в его последних романах уже сильно ощутимы акценты на передачу общественных движений той или иной эпохи. К тому времени, когда создавался роман «Абай», был впервые (1936) переведен на русский язык один из первых романов Моруа «Байрон», который обогатил опыт казахского писателя в том отношении, что позволил ему определить принципиально новые пути в изображении человека-творца.

Для Ауэзова в Абае дорог воинственный гуманизм его героя, опять-таки связанный с нарастанием народного протеста, переходящего в прямые столкновения с властителями степи. И здесь даны убедительные картины, эпизоды, свидетельствующие о том, что в народе пробуждается новая сила. Вернувшийся из сибирской ссылки Базаралы уже по-иному воспринимает жизнь. Он безрассудно смел, горяч, своенравен, как и прежде, но в нем уже пробуждается твер-

дая вера в народные силы. Если, например, угоняя табун обидчика, он все еще выступает в роли бунтаря-одиночки, мстителя, то только потому, что еще не находит верную дорогу.

В Базаралы ощущается многое от героев раннего Ауэзова, например, Бахтыгула из повести «Выстрел на перевале»: его образ наделен романтическими чертами, колоритен, героичен. Если прежде Базаралы мгновенно взрывался от нанесенной обиды, то теперь он обретает в испытаниях жизни особую твердость характера, спокойную мудрость. Это он говорит Абаю, что тот «трудолюбивый хлебороб, сеятель»: «Народ получает от тебя семена новой жизни. Только одного желаю тебе: пусть ложится твой путь все шире перед тобой, пусть идет он все выше! Пусть будет он широкой, верной дорогой, по которой потянется караван всего твоего народа» (III, 215).

Именно Базаралы вдохновляет Абая на стихи, гневно клеймящие Азимбая и Шубара: «Абай нанизывал строку за строкой, а перед собой видел волчью стаю — разом подняв к небу окровавленные морды, они выли, готовясь к новому нападению» (IV, 169). Вскоре после этого волостной Уразбай закапывает живьем в землю грузчика Сеита, который пел эти строки Абая. Но спасенный бедняками Сеит совершает смелый набег с друзьями-джигитами на аул Уразбая, набег, который был «истинным судом народным, покаравшим и опозорившим Уразбая».

Так накрепко соединились судьбы Абая, Базаралы, Сеита, так поэзия стала оружием народа. Свершилось то, что когда-то предсказывал Михайлов: «У вас есть мощное оружие: насколько я могу судить, ваш народ — народ-поэт. Я заставил бы его домбру, его песни, его сказания говорить о нуждах народных... Рассказывал бы в них, как и откуда свалилось на плечи народа бремя, воспевал бы просвещение, знание... Это было бы великим делом! Ведь ваш народ любит острую речь, он усвоил бы мысли этих песен быстрее и лучше, чем проповеди имамов в семипалатинских мечетях... Вы же знаете, что и у нас, в России, развитию общественного самосознания очень помогли наши поэты» (II, 299).

Именно этот разговор с Михайловым становится поворотным в выборе Абаем пути служения народу, — стать его просветителем, глашатаем, «просвещенным ходатаем», как оценивал Ф. Достоевский Чокана Валиханова в эти же годы. От стихийных вспышек протеста Абай поднимается до осознания своей миссии поэта-демократа, обнажающего социальные поро-

ки феодального общества. Меняются краски в его поэзии: если прежде она была посвящена светлым юношеским переживаниям, то теперь в ней усиливаются разоблачительные мотивы и мы видим, как зреет новое направление в связях героя с жизнью. Одновременно с этим, глубоко гармонируя, изменяется атмосфера авторского повествования.

В последних книгах много философских рассуждений, которые не затемняют живописность изображения, а способствуют обогащению психологизма образа главного героя. Именно теперь Абаем выдвигаются важные нравственные проблемы, касающиеся отношения к исламу, к особенностям национального развития, к общественному долгу поэта. Это было время, когда реальный Абай создавал свои знаменитые «Гакли» — философские назидания. Изобразительные средства — образы-сравнения усложняются здесь философскими мотивами, ибо это соответствовало историзму характера героя.

Национальное было не только в том, что, например, Абай чувствовал, что он «создал стихотворение цельное, массивное, слитое из гневной иронии, подобно сплаву жамбы» (т. е. серебряному слитку. — Е. Л.), но и в своеобразии его философского мышления, его взглядов на мир, в основе которых всегда лежит желание отыскать место своего народа в общечеловеческой истории. В сыне своем Абише видит Абай вестника нового мира, новых времен, ибо Абиш открыл ему «то великое новое, что происходило в жизни». И тогда Абай произнес горькие слова, которые приоткрыли завесу над его трагической судьбой: «Я всегда чувствовал себя беспомощным, бессильным поводырем, который заблудился во мраке. Как мог я вывести к свету народ свой, обреченный на несчастье! Какое благо, что ты видишь перед собой путеводный свет!» (III, 299).

Боль и разочарование сквозят в переживаниях Абая почти все время, но одновременно с ними автор включает в психологическую характеристику героя народную оценку его действий, которая проливает иной свет на его исторический образ. В этой оценке проявляется и авторская позиция, для которой свойственны верность исторической правде, чувство эпохи, эпические средства в изображении эволюции характера.

Историческая и народная интерпретации образа Абая сливаются здесь в гармоническом единстве монументальной фигуры. Она национальна, ибо она народна. И то, как воспринимает Абая народ, свидетельствует, что Ауэзов нашел вер-

ный ключ к национальному повороту темы поэта и народа. В кочевой степи именно немеркнувшие, пожизненные контакты творческой личности с создателем национальной культуры — народом, сделавшим Абая своим духовным окном, были теми типическими обстоятельствами, в которых с особой полнотой открывался национальный характер. Не случайно массовые сцены занимают такое большое место в сюжетном развитии. Здесь и приезды акынов, собиравшие толпы слушателей, здесь и чрезвычайные съезды, разбиравшие родовые тяжбы, и выступления бедняков, защищавших свои посевы от по-травы баев, набеги народных мстителей на байские табуны, соколиная охота, поэтические состязания в юрте Абая, стихийное выступление городских рабочих — во всем этом ощущается своеобразный разворот сцен, который дает возможность показать формирование новых начал в казахском народе.

Уже в романе «Абай» были воплощены такие мотивы национальной жизни, как, например, все большее понимание бедняками чуждости для них межродовых распрей, разжигаемых феодалами, которые в своем развитии позволяли автору неоднократно возвращаться к ним в последующих книгах и сделать закономерной смену сюжетных центров, сделать народные массы — ведущим героем.

Автор дает самую подробную характеристику каждому из ее представителей, доводит их жизненные судьбы до самого конца. Для него важно увидеть в народной толпе не только отдельное лицо, выразительный жест, но прежде всего показать ее общее настроение, живую реакцию на происходящее, остроту ума, мудрость отдельных реплик. Для него существенно подчеркнуть нравственную чистоту народа, его героический порыв, его достоинство.

Важное место в эстетической системе Ауэзова занимает национальная традиция поэтизации героя. С одной стороны, он постоянно возвращается к мотивам, связанным с тяжелой участью казахских женщин в кочевой степи, когда их по воле родителей отдавали за калым, наследовали после умерших сородичей по закону амангерства. С другой стороны, он показывает, что степь рождала сильных, своенравных, одаренных, свободолюбивых женщин, которые мужественно отстаивали свое право быть самостоятельными в жизни. С их образами связывается в романе-эпопее самое светлое в национальном характере. Мудрые матери — Зере и Улжан, одарившие Абая добротой и острой наблюдательностью, первыми соединили его судьбу с народными поэтами. Песней прошедшая че-

рез всю жизнь Абая первая любовь его Тогжан, красавицы и поэтессы Куандык, Умитей, Керимбала, Салтанат, Салиха, Айгерим, даже старая Ййс, на мгновение оторвавшаяся от котлов, чтобы насладиться песней тайком от сварливой хозяйки, мужественная Макен, верная Магиш, рассудительная Еркежан, своевольная Нурганым — все они со столь разными судьбами, характерами прекрасны своим мужеством, соединенным с лиризмом их натур.

Для писателя важно было изобразить не только поэтические детали их одежд, являвшихся существенным дополнением к их психологической характеристике, ибо это в духе национальной традиции, но прежде всего раскрыть неповторимое богатство их чувств, остроту ума, женственность, независимость суждений.

Через их образы Ауэзов особенно глубоко раскрыл жизнеутверждающую силу народного характера. Горестные судьбы, трагизм положения многих его героинь были обрисованы в такой последовательности, что это выражало нарастание свободлюбивых мотивов. Абай побеждает в споре из-за девушки Салихи и в тяжбе из-за Макен — невесты Дармена, потому что они сами бросили вызов всей степи, предпочитая гибель — ожидавшей их участи.

Свободлюбивые казахские женщины прошли через весь роман-эпопею, вызывая вдохновение, восторг, любовь Абая, сильные соперницы в поэзии, нежные матери, преданные возлюбленные. Разъяренные всадники седлали коней, чтобы пуститься в набег из-за непокорных дочерей, проявивших свою волю, поднимались смуты между родами, а они будоражили степь своей высокой мечтой. В галерее женщин, созданной в этом произведении, привлекают их внутренняя цельность, одухотворенность, которые свойственны ведущим героям эпопеи.

Соединяя народные представления о героях с самыми тончайшими психологическими характеристиками, где важное место занимает анализ художественного мышления, Ауэзов создает новые традиции реалистического романа, выраженные в едином ритме введения в эпическое полотно фигуры человека-творца и народа-созидателя. Писатель показал, что в недрах романа о творческой личности таятся мотивы, которые могут стать основой для переключения событий в формы народной эпопеи. Это особенно плодотворно происходит там, где возникает психологически оправданное единство: судьба поэта сливается с судьбой народа, а народ возводит его в ранг своего заступника.

Роман-эпопея поражает прежде всего богатством человеческого типов. Каждому из них придан свой психологический рисунок. Из всей этой массы вырастает, складывается и развивается национальный облик казахского народа. Автор широко раскрывает пути его формирования через исторический опыт, через движение общественной мысли. Но важнее всего для него уловить психологические сдвиги в национальном самосознании, объяснить их исторически.

Ни один из героев не остается неизменным, таким, каким он впервые появился здесь. Каждый из них привнес нечто новое и изменился сам. Новые дали открылись перед Абаем, Базаралы, Дарменом, Даркембаем, Баймагамбетом, Айгерим. Морально опустошаются, ожесточаются Уразбай, Азимбай, Шубар, Жиренше. Для писателя важно было реалистически показать изменчивость характеров. Если прежде, например, показывая Божея то жертвой Кунанбая, то жестоким правителем, писатель стремился показать, как все глубже Абай разбирался в людях, то потом он разворачивает события таким образом, что они подводят героев к необходимости принять решение, логически вытекающее из его побуждений.

Мотивы одиночества все сильнее звучали в диалогах Абая в последней книге, но вслед за этим, когда «горные теснины и туманные степи раскрылись, как книга, страницы которой хранили на себе суровую историю его многотрудной жизни» (IV, 317), он вдруг испытывает необычайный духовный подъем и делится своими сокровенными думами о бессмертии в стихотворении, ставшем шедевром казахской лирики — «Если умру я...»: «Это были стихи о жизни, рожденные для жизни, слова о смерти, идущие от сердца, трепетно верящего в свое бессмертие в грядущих народах и временах...» (IV, 320). Эта сцена заключает необычайно развернутое поэтически размышление Абая о будущем, через которое раскрыты до конца духовные опоры поэта, помогшие ему преодолеть человеческие слабости. Абай приходит к закату жизни исполненный веры в свой народ.

Ауэзов красочно показывает национальные особенности творческого процесса у поэта: бурные импровизации стиха, которым сопутствует появление новой мелодии, мгновенные отклики в народе, острую восприимчивость слушателей. И вместе с тем он видит в Абее новый тип поэта, обнажает истоки новых образов, интеллектуальную емкость стиха. Он показывает красочный синтез нового и традиционного во всей творческой атмосфере вокруг Абая. Национальное своеобра-

зие романа-эпопеи сказывается во всех нюансах творческого акта, настроения поэта, предшествующего ему.

Ауэзов открывает тайнство рождения поэзии с такой глубиной чувств именно потому, что оно выражает его собственное искусство, знакомо ему до деталей. Вот почему столь незаметно сливаются авторские описания с образными ассоциациями героя. Здесь обнажаются связи с общими духовными истоками и фольклорно-поэтическими традициями. Роман-эпопея современен реалистическими концепциями в изображении человеческой личности, но в его изобразительных средствах сильно ощутима своя национальная система олицетворений.

Казахская эпическая традиция богата искусством портретных характеристик, включающих как обязательный элемент детальное описание красочной одежды. Большую роль при этом играла устойчивая поэтическая деталь: глаза героини, батырский облик героя. Связи с поэтикой эпоса обнаруживались уже в первых казахских романах, где тип героя определял его внешность: отрицательный был наделен гротескными, отталкивающими чертами, и наоборот — положительному соответствовала прекрасная внешность. С углублением реалистических тенденций в казахском советском романе портрет героя все шире включался в психологическую характеристику, передавал различные психологические состояния персонажей, но и в нем сказывалась связь с устной поэзией.

Искусство ауэзовского портрета в романе-эпопее необычайно расширило возможности в передаче диалектического развития характера, в обнаружении скрытых сил человеческой природы. Реализм его портретов органично сочетался с национальной традицией в смысле глубокой внутренней гармонии, точного соответствия внешнего облика психологическому. Портрет у него — невидимое зеркало, в котором отражен не только облик, но и внутренние качества героя. Ауэзов тяготеет к подчеркнуто живописному и красочному портрету, он стремится показать человека, когда он в радости и горе, в бурне и в весенний день, его привлекает человеческое лицо, освещенное луной и солнечным лучом. Его портреты многообразны — от сурового реализма в обрисовке Кунанбая с постоянной приметой его жестокого облика — хмурым единственным глазом — до романтических обобщений в образах Тогжан, Айгерим, Салтанат, Умитей с их постоянной приметой — серебряно звенящими в косах шолпы, звон которых вызывает самые возвышенные чувства прекрасного у Абая.

Своеобразием портретной характеристики является и то,

что, передавая через него множество эмоциональных оттенков чувств, настроений, желаний героев, Ауэзов большое внимание обращает на поведение, манеры, позы, жесты, которые придают образу скульптурную выразительность и жизненность. Для него важен человек и во внешнем проявлении свойств характера. Излюбленная манера писателя — через жест запечатлеть отдельный портретный штрих. Вот говоря о батырском слоении брата Абая — Оспана и подробно описывая его силу, он как бы подводит к логичному жесту по отношению к его обидчику: «Легко подняв Уразбая на воздух, словно беркут, вцепившийся в зайца, Оспан кинул его в угол повозки и вскочил в нее сам» (III, 221).

В способности выявлять человека в подобных жестах, объясняя их внешним обликом, выражается и своеобразие драматургического опыта писателя. С первым появлением Абая мы знакомимся с его мыслями, ощущениями, поступками, но значительно позже представляет автор его портрет.

Тот особый эмоциональный настрой повествования, его романтическая окраска, сильное ощущение авторских эмоций, которые придают эпосе неповторимое своеобразие и яркий лиризм, в известной степени связаны с принципами Ауэзова создавать портретные характеристики. Его портреты всегда освещены настроениями героев, и что самое важное — он дает их глазами героев. Так же как писатель стремился показать степь глазами Абая, так он дает и портреты, причем основные персонажи обрисованы через восприятие Абая. А его собственный портрет передан через многообразные восприятия других персонажей и очень редко дан в авторских описаниях.

Отсюда особая поэтическая одухотворенность, эмоциональность портретов, их насыщенность сравнениями и олицетворениями, которые даны в связи с национальной традицией. Особенно часты здесь сравнения Дармена и Базаралы с соколом и беркутом, бровей героинь с крыльями ласточки. В понимании поэтом возвышенного народного характера большое значение имеет восприятие им людей из народа в ярких образах. Через все четыре книги эпоса проходит глубоко народное олицетворение Абая в образе чинара. Им заканчивается первая книга: «Да, он в вышине. Слабый росток некогда пробивался в каменистой почве, потом вытянулся тонким стебельком — и одинокая жизнь зацвела на голом утесе. Теперь этот слабенький росток впитал в себя все соки жизни, окреп и стал стройным, сильным чинаром. Ни зима, ни морозы, ни дикие горные ураганы ему уже не страшны» (I, 410).

Этот образ варьируется многократно, позже он олицетворяет молодую поросль из окружения Абая и в последней книге особо занимает воображение смертельно больного поэта. Через этот образ Абай обращается к будущему: «В безлюдной и бездорожной степи росло одинокое дерево. Оно жило многие месяцы, долгие годы с надеждой и радостью раскрывало оно свои листья навстречу каждой весне... Каждый год цвело оно, и цветы опадали, а семена его ветер уносил в широкий мир... Много раз желтела, сохла и облетала его листва. Но дерево жило и плодоносило вновь и вновь. Но вот однажды молния ударила в одинокое дерево и расщепила его... Пусть я умру, но останется ли жить потомство мое? Взойшла ли юная поросль от семян моих, которые ежегодно уносит ветер?» (IV, 433—434).

Эти слова Абая обращены к его любимому ученику Дармену, который «видел в нем самом это гигантское плодovитое дерево, всю жизнь щедро рассеивающее свои бесчисленные семена в открытых просторах голой степи... Когда обратил могучий чинар свой дерзновенный вопрос к небу? В дни, когда молния сожгла его последние плодоносные ветви, когда поверженный остался его обнаженный ствол. Только тогда изрек поэт свою грозную жалобу и свой приговор» (IV, 435).

В романах развернуты пейзажные описания гор, холмов, рек, долин, трав, но не найти изображения дерева, ибо не должно оно заслонить образ чинара, олицетворяющего Абая. Этот образ накатывается в сознание многих героев, все набирая и набирая свою поэтическую мощь, проходя через толщу народных масс. Он возникает вначале в авторских описаниях, затем выражает отношение жатаков к поэту. Даркембай говорит ему: «Золотой тополь в пустыне моей», и вернется к образной мысли спустя годы в разговоре с Абишем и впервые скажет о семенах дерева: «Одиночное дерево в пустыне всегда зачахнет, если вокруг не примутся его семена. Хотите достигнуть высоты — тянитесь к ней вместе со всей порослью, а не в одиночку» (III, 237). Его мысль продолжит Серке: «Если кто из казахов и достоин имени могучего дерева, благодатную тень народу дающего, то только Вы!» (IV, 333).

Сам народ как бы вкладывает в уста Абая это образное олицетворение, когда в предсмертном монологе поэт обратится к будущему, вопрошая само небо. Образ слабого ростка, «растоптанного темной силой старой степи», ассоциируется у Абая с Базаралы. Особую композиционную стройность придает диалогии образ чинара и потому, что им завершается ро-

ман. Вот последние строки «Пути Абая»: «Могучий чинар, одиноко выросший на голой каменистой земле и поднявший вершину свою в сверкающую высь, рухнул!» (IV, 437). Этот символ, как бы рождаясь заново, появится в песне Дармена, сложенной в честь Абая в эпилоге романа-эпопеи.

Таким образом, народный символ жизни необычайно широко и многогранно развернут в авторском описании, выражает мнение народное, постепенно входит в сознание самого героя. Это соединение поэтического олицетворения с реальной портретной характеристикой придает образу Абая особую эпическую законченность, психологическую мощь. Неожиданные параллели, смелые ассоциации создают вокруг Абая плотную атмосферу поэзии. Сама жизнь словно держит его во власти поэтических олицетворений.

Так этот мощный национальный образ-символ раскрыт как бы в трех измерениях: авторского описания, затем собственного восприятия поэта и отражен в воображении Дармена. Это необычайно усиливает его звучание, а главное — типично национальное сравнение как бы окончательно закрепляет восприятие Абая народным сознанием. Через эту деталь «проходят» и духовные связи героя с будущим.

В романе-эпопее действует 260 персонажей. Появление каждого из них мотивированно и ведет за собой определенную ситуацию, поэтому здесь нет ощущения перенаселенности, ненужного появления проходных лиц. Большинство героев из абаевского гнезда и из сторонников ага-султана действуют на протяжении всех четырех книг. Вместе с тем в каждой из этих книг соблюден основной принцип — давать развернутые портреты тех героев, которые наиболее влияют на развитие судьбы Абая в рамках именно данного тома. Так в первой книге развернуты портреты Абая, Кунанбая, Улжан, Базаралы, Нурганым, Тогжан. Во второй книге в детальных описаниях представлены Айгерим, Керимбала, Биржан, Салтанат, Умитей, Тогжан, Салиха, Магавья, то есть те герои, во взаимоотношениях с которыми наиболее полно представляется поэтическая и гражданская зрелость Абая. В третьей и четвертой книгах даны в основном внешние описания Абая, Дармена, Базаралы, Даркембая, Айгерим, Абиша, Магиш, Макен, многочисленных людей из народа, что обусловлено сменой планов повествования с биографического на общенародный. Кроме того, здесь наиболее подробно обрисовывается облик второго поколения — сыновей Абая и его братьев, а затем третьего поколения — их внуков, а также детей бедняков. Особенно широко вводятся в сюжет эпизодические

фигуры, когда происходят степные съезды, приезжают и уезжают аткаминеры или друзья Абая, герои переезжают из аула в город, а самое важное, когда назревают драматические столкновения. Порой кажется, что в движение приходит вся степь.

Чтобы увидеть всю эту огромную человеческую массу не безликой, а представить ее живой, осязаемой, богатой индивидуальностями, автор использует самые различные способы: от многократно повторяемых развернутых портретов до описания внешности чаще всего тремя эпитетами, из которых один почти всегда включает примету характера. Вот несколько примеров. «Грузный, седоусый, молчаливый Казанцев держался важно и хмуро» (III, 51), «в юрту смело вошел маленький, смуглолицый, юркий Шопиш (III, 90), «чернобородый детина... огромный, закутанный вдобавок в толстый тулуп и балахон, он, пытаясь встать, бился на снегу словно громадный беркут, подстреленный в крыло...» (III, 106), «Манике, умная, хитрая и красноречивая, отличалась какой-то странной бесчувственностью» (IV, 319), «подстать Бостану был и широкоплечий Енсебай, высокий, рыжеватый джигит, словно сотканный из одних сухожилий» (IV, 238).

Ауэзов почти всегда описывает глаза героев, но всего важнее для него психологические детали портрета. Портрет у него переходит в описание переживаний и настроений или чаще всего как бы вызывает их. Этот прием остался неизменным на протяжении всей эпопеи. Первым в ней появился портрет матери Абая Улжан. Он дан глазами возвратившегося с учебы в родной аул подростка Абая в самых светлых красках. А затем Абай все время замечает, как постарела его мать и блекнут ее черты. Этот мотив постоянен, и только в самом конце, когда Улжан провожает Кунанбая в Мекку и высказывает свои чувства, «она снова стала величественной и красивой, и лицо ее осветилось каким-то внутренним светом» (II, 18).

Затем появляется описание внешности Кунанбая, его портрет — наиболее сильный по своей художественной выразительности. И он впервые дан глазами Абая. Автор прямо обосновывает и как бы объясняет то обстоятельство, что в дальнейшем портреты героев раскрываются главным образом через восприятие главного героя. Этим он также передает богатое воображение, поэтическую натуру юного поэта: «Абай с детства усвоил привычку пристально, не сводя глаз, смотреть на сказителей, певцов и вообще на всех, чья речь привлекала к себе его внимание. Лицо человека всегда казалось ему чудесным созданием природы. Всего привлекательней

были лица стариков, испещренные морщинами. В извилистых складках, бороздящих их щеки и лбы, выцветших глазах, в волнообразных переливах длинной бороды он часто видел целые картины. Вот лесок с реденькими, жидкими побегами... Вот трава, скрывающая темную почву под своим мягким ковром... Порой его воображение находило в человеческом лице странное сходство с хищным зверем или с добродушным домашним животным. Вся вселенная оживала для него в движениях и очертаниях человеческого лица.

У отца продолговатая, словно вытянутая голова, напоминающая гусиное яйцо. И без того длинное лицо его удлинняется клином бороды; оно кажется Абаю равниной с двумя холмами, поросшими лесом бровей. Единственный глаз Кунанбая зорким часовым стал у левого холма — суровый недремлющий страж... Он не знает отдыха, от него ничего нельзя утаить... Этот единственный глаз не прячется за веком: большой, выпуклый, он смотрит остро и зорко, точно пожирая все окружающее. Он даже моргает редко» (I, 33).

В этой постоянной детали портрета передаются самые разнообразнейшие состояния и самого Кунанбая, и людей, враждебно к нему настроенных. «Единственный глаз Кунанбая на лету успевал охватить все вокруг», или: «все лето бокенши чувствовали на себе нахмуренный взгляд ага-султана», или: «взгляд Кунанбая был суров и холоден», или: «Кунанбай поднял голову и, глядя своим единственным глазом прямо перед собой, догло сидел молча», или: «у постели Кунанбая горела свеча. В ее свете глаз старика искрился зловещим красноватым огнем. В этом взгляде кипела злоба — упорная, настороженная, готовая и к защите и к яростному прыжку», или: «сверкнув своим единственным выцветшим глазом, он уставился им на Каратая, и того поразило жестокое, полное злобой настороженности лицо кающегося хаджи: уже лет десять никто не видел его таким». Так в последний раз, перед тем как Кунанбай проклянет Абая и своего внука певца Амира, дается самое детальное описание внешности ага-султана. «Пусть вытекут глаза твои», — проклинаят Кунанбая, когда он казнит Кодара. «У этого одноглазого нет сердца!» — кричит Даркембай. «Чтоб твой глаз вытек!» — дико вскрикнул опозоренный Божей. И только один-единственный раз перед грозной Зере Кунанбай «отвел глаз в сторону».

Интересно, что писатель эту деталь почти все время освещает в восприятии людей, проклиняющих, осуждающих Кунанбая, тем самым давая не только вполне определенную эмоциональную окраску этой важной детали портрета, но и

вскрывая, подчеркивая углубление конфликта и той трещины, которая возникла в отношениях отца с сыном. Примечательно, что именно портрет Кунанбая противопоставляется, например, Базаралы. Об этом думает Нурганым: «Он закрыл свой единственный глаз и нахмурил брови. Молодой жене весь вид его напоминал суровую ледяную зиму. Печать старости отчетливо проступила на неподвижном его лице. Чужой и далекий, он сидел задумавшись». При, казалось, одной и той же детали автор сумел передать сложную гамму людских взаимоотношений и, кроме того, правдиво показать, что смирение вернувшегося из Мекки правителя было ложным и вся его ненависть к молодым вольнодумцам-поэтам заклокотала с новой силой. Именно тогда Абай окончательно отчуждается от своего отца.

Вдохновенный романтический Абай впервые в своем воображении как бы представляет многих положительных героев: Тогжан, Айгерим, Базаралы. Причем автор дает подробные описания, неоднократно повторяясь, когда возникают прекрасные образы девушек, вдохновивших поэта, когда в его героях пробуждаются любовь, самые высокие чувства. Это относится к взаимоотношениям Абая и Тогжан, Салтанат, Айгерим, а также Нурганым и Базаралы, Абиша и Магрифы. Абиш даже сравнивает с героинями прочитанных им романов невесту Дармена Макен.

Чтобы раскрыть могучую страстную натуру поэта, писатель показывает, что Абай воспринимает людей как тонко чувствующий художник, психолог, угадывающий за их внешним обликом внутренний мир. Именно на основе этих принципов происходит то необыкновенно глубокое слияние эмоциональных оценок героя и автора, которое свойственно этой эпопее. Портрет здесь всегда связан с характером. Вот примеры. «Длинная рыжая борода, закрывающая рот и половину лица, придавала Баймагамбету весьма степенный вид. Лишь острые синие глаза, быстрые и живые, выдавали его настоящий характер — непостоянный, взбалмошный, как у ребенка» (III, 324). Здесь оценка Абая как бы переходит в авторскую. Почти во всех портретах Ауэзова присутствует своеобразно открытое объяснение свойств характера. Вот, например: «Нигмет с его тяжелыми веками и темным лицом был особенно неприятен, когда смеялся. Сначала презрительно выпячивалась вперед его толстая и красная нижняя губа, а потом уже открывался ровный оскал крупных белых зубов. Из его острых блестящих глаз всегда, даже когда он, казалось бы,

открыто и весело шутил, выглядывало что-то холодное, азимбаевское» (IV, 388).

Или: «Щеки Салихи слегка порозовели, потом вспыхнули. Она улыбнулась, и сразу же ее лицо, казавшееся таким печальным, когда она молчала, стало другим: белые зубы за-сверкали, вся она точно сияла, ясная и прямодушная. В ней чувствовалась страстная душа, веселая и жизнелюбивая» (II, 360). В портретах героев много деталей, которые отвечают народному вкусу. При описании внешности джигитов почти всегда замечается не только его одежда, но и конь.

Так же как Нурганым сравнивала Базаралы и Кунанбая, так и Абай противопоставляет Айгерим Дильде: «Там, в молодой юрте, он оставил весну и яркий солнечный день, здесь, казалось, стояла хмурая осень со свинцовыми тучами и сухим холодным ветром, предвестником джута» (II, 73).

Абай сравнивает глаза женщин с глазами верблюжонка, спелой смородиной, двумя птенцами в гнездах. Он всегда остается поэтом. Но и детали его портрета тоже поэтичны, например, он говорит Тогжан в их последнюю встречу «голосом, затухающим, как прощальный привет последнего солнечного луча, как последний багровый отблеск заката» (II, 280).

А вот влюбленная Керимбала видит Оралбая: «Джигит явился внезапно, словно признак, сотканный из тумана и лунных лучей,— стройный, на светлом коне, с соилом, посеребренным луной. Казалось, он возник из неясного белого света, разлитого над долиной, словно вызванный песней» (II, 93).

Так поэтическое видение мира, человеческих лиц помогает особенно отчетливо представить богатство чувств положительных героев, наделенных даром видеть жизнь в образах ярких, смелых, бесконечно разнообразных.

Пораженный Абай впервые видит Айгерим — двойника Тогжан, он замечает все детали ее прекрасного лица, но главное, «ему казалось, что перед ним взошла молодая луна. Обновленная, но сохранившая прежний облик, она вернулась, чтобы единственной и несравненной взойти на небе его жизни». И он смотрел на девушку с надеждой: «С такой силой надежды смотрят на падающую звезду, с таким доверием и смущением шепчут ей самые заветные мольбы» (II, 37—38). И, слушая прекрасную песню Айгерим, Абай представляет ее голос то как легкую серебряную волну, то лунный луч в ручье, то он чувствовал, что в его сердце «взошло новое солнце — солнце полной бесконечной радости».

Подобные переживания испытывает его сын Абиш, когда впервые встречается с Магрифой, причем писатель как бы

перебивает описание портрета красавицы изображением чувств Абиша, а затем, когда Абиш расстается с Магрифой, в его воображении снова и снова всплывает ее облик. Абиш тоже восхищается всеми ее чертами, причем в авторском описании дана и такая деталь: «тонкие изящные пальцы были как бы выточены искусным мастером».

Появление Тогжан постоянно сопровождает серебряный звон шолпы, и когда она уходит, Абаю кажется: «ночная тишина поглотила этот звон, словно чья-то невидимая рука сжала поющие серебряные звенья».

Вот эта поэтическая «озвученность» портретов, когда появление положительных героев сопровождает то песня (Биржан-сал, Умитей, Керимбала, Тогжан, Айгерим, Магрифа), то звон серебряной шолпы, то топот бешено мчащихся коней, составляет своеобразную прелесть ауэзовского искусства индивидуализировать характеры.

Когда происходят первые встречи героев, то прежде всего перед ними возникают новые человеческие лица, и почти всегда вслед за этим дается одно за другим их детальное описание. Вот русский друг Абая — Федор Павлов впервые появляется в доме, знакомясь с молодыми поэтами. И далее мы видим его глазами их облик: «Удивительное разнообразие типов среди сыновей одного и того же народа поразило Павлова» (III, 326).

Большую роль в изображении героев играет в эпосе описание жестов. «Допив чашку чая, Баймагамбет поставил ее на скатерть доньшком кверху и тут же поднялся с места, подчеркнув этим свою обиду» (III, 325). Или: «одни, хватаясь руками за ворот в знак удивления, слушали с нескрываемой тревогой» (III, 108).

Характерно, что иногда в описаниях как бы повторяются, закрепляясь в каком-либо качестве, штрихи портрета. Вспомним, что Керимбала видела Оралбая в лунном свете. И точно так же видит Тогжан Абая, уезжающего на коне: «Серебро седла и уздечки, блеснув в лунном свете, тускло замерцало, угасая вдали. И, переливаясь в голубоватых лучах, серебряной струей сверкнул пышный, волнистый хвост белогривого коня» (I, 307). Если многие друзья представляются Абаю то соколом, то беркутом, то и Абай кажется Ерболу таким: «Казалось, что он, огромный и сильный, парит, распластав в небе могучие крылья» (I, 309).

Описание одежды в ярких, живописных деталях, непременно сопутствующих изображениям героев, — национальная черта эпической традиции, соответствующая народным представ-

лениям о внешности любимых героев. Ауэзов также вводит его в портретные характеристики, делая это одним из живописных средств передачи внешнего облика. Особенно важно сочетание цветов, очень естественное, гармоничное, сообщающее персонажу особую неповторимость, осязаемость, выразительность. Если свет лунного или солнечного луча, к которому столь часто прибегает автор, как бы высвечивает описание чувств, то краски и цвета одежды придают поэтический колорит и отдельным персонажам, и групповому портрету. Тщательно описывается, какой должна быть одежда жениха, невесты, траурная одежда, какими были наряды щеголей, аткаминеров, степных красавиц, и представленная таким образом национальная одежда, которую каждый род носил по-своему, имеет самое непосредственное отношение к передаче картин народного быта, национальной жизни. Вот певец Биржан-сал: «Он сидел, накинув на плечи просторный легкий чапан из черного бархата, перебирая искусной рукой струны домбры. Поверх белой сорочки с небрежно расстегнутым воротником был надет золотистый камзол китайского шелка. Голову покрывала вышитая позументом шапочка с шелковой кисточкой, трепетавшей при каждом движении певца... Громадные сосны на высотах Кокше склоняют вершины и безмолвно слушают его, тихо покачиваясь плавными размахами — совсем как шелковая кисточка на шапочке Биржана. И сама темная ночь Сары-Арка мягка, как черный бархат его чапана» (II, 59, 60).

Красочен облик Умитей и Амира: «Весь богатый наряд Умитей, начиная с перьев филина на шапочке из меха выдры, дорогих украшений, бус, бахромы и кончая остроносными лакированными кебисами, облегавшими маленькие ножки, подчеркивал ее нежную красоту... Амир тоже выделялся из толпы сэри. Голубой атласный наряд удивительно шел и к его высокому росту и к юному лицу со светлой кожей» (II, 218, 219).

Обычно в одежде Абая подчеркивалось лишь несколько деталей, автор как бы говорил нам, что не это главное в его облике. Но иногда он обращается и к деталям его портрета: «Одет он (Абай) был уже по-зимнему — поверх бешмета на нем была крытая сукном теплая и легкая шуба, на ногах — просторные сапоги, подбитые внутри войлоком. Айгерим, сидевшая, как всегда, рядом с мужем, куталась в легкий бешмет из лисьих лапок, обшитый по воротнику и бортам мехом куницы, с застежками из красных самоцветов и серебряными пуговицами работы известного мастера-чеканщика» (II, 234).

Или еще примеры: «Под шубой на Магаше был сшитый городским портным тонкий чекмень, сотканный из верблюжьей шерсти и розового крученого шелка и отделанный коричневым бархатом. С бледным лицом, на котором горели большие черные глаза, со своей ладной небольшой фигурой, к которой очень пристали темный бешмет и высокий лисий малахай, Магаш показался Абаю очень красивым» (IV, 385).

Писатель насыщает описание одежды не только поэтически-утверждающими эмоциональными оценками, но порой придает ему и сатирический оттенок. Вот Кокпай, который был когда-то певцом и поэтом, встречается Абаю в нескладной одежде городского муллы, которая вызывает недоумение у поэта: «Кокпай напялил на себя отороченную выдрой татарскую шапку с синим верхом, бешмет с прямыми плечами, видимо, сшитый татарским портным, а сверху облачился в бледно-желтый тонкий чапан, какой носят городские муллы... Абаю показалось забавным, что в такой трескучий мороз Кокпай сменил добротную меховую шубу, казахский дубленый тулуп, теплый чапан и зимние сапоги на подбитую ветром городскую одежду. «Видно, хочет показать, что не только душой, но и телом предан божьему делу», — усмехаясь, подумал поэт» (II, 352, 353).

Здесь изображение одежды несет большую идейную нагрузку.

В древней эпической традиции пространные описания рядов зачастую служили принципам украшения, поэтической идеализации, а в эпопее Ауэзова они служат более глубокому раскрытию психологической характеристики героя. Пластическая выразительность углубляет здесь психологическую достоверность портрета. Безусловно, при таком громадном количестве персонажей не все портреты даны в эволюции, многие из них статичны, даются отдельными штрихами, скупы. Хотя и через них передается определенное авторское отношение.

Еще собирая материалы об Абая, писатель замечал, что «о внешности и характере Абая нет никаких печатных и письменных данных». Как известно, значительно позднее были найдены две фотографии поэта и совсем недавно обнаружен единственный прижизненный портрет, созданный П. Лобановским. В 1934 году был проведен конкурс на создание живописного портрета Абая, и широкую известность получил портрет вдохновенного мудреца и поэта, исполненный художницей А. Мартовой.

А писателю предстояло вылепить достоверный, правдивый

образ Абая, показав весь его облик на всех ступенях человеческой жизни, в разных психологических состояниях, сделать его живым и запоминающимся. Тот зрительный образ, который возник на страницах ауэзовской эпопеи, поражает своей скульптурной рельефностью, поэтическими деталями внешнего описания. Сила воображения художника удивляла магической властью именно потому, что во внешнем облике Абая смог отразиться сложный мир человеческих переживаний, каждый раз вызывая все новые и новые штрихи в выражении глаз, в мимике, в переменчивых красках. Писатель особенно пристально следит за ним в сценах поэтического вдохновения и любви, охоты и разбора тяжб, раздумий о жизни и горечах потерь. Автор боится и возвысить его образ, и наделить его чертами, свидетельствующими о слабости духа, противоречивости, разочарованиях. Омраченный гибелью Абиша, Магавы, Даркембая, Базаралы, Магиш, Абай подавлен, слезы, «крупные, словно зерна пшеницы», текут из его глаз, он чувствует себя словно бы на вершине утеса у края бездонной пропасти» (IV, 427).

Таким образом, и через портретную характеристику писатель стремился выразить сокровенную тайну тех абаевских строк, где сам поэт писал о своем одиночестве, утрате надежд, печалих и горести. Но вместе с тем как бы глазами Дармена он видит, что «это были не безнадежные слезы уныния, а слезы обновления мудрой души» (IV, 407).

Очень важную идейно-художественную функцию на протяжении всей эпопеи несет образ-символ волка. Вначале он впервые встречается, когда юный Абай спешит домой, и самой первой его характеристикой были слова Жумабая: «Весь в отца! «Я — сын матерого волка», — вот что говорит он своими выходками». И далее: «Жумабай не ошибся: перед ним действительно был «волчонок Кунанбая» — Абай». Чуть позже о другом сыне Кунанбая Оспане скажут: «Волчий нрав у этого малыша!». Это олицетворение с волком постепенно эволюционирует: все сильнее своими поступками Абай как бы отстраняется от него и одновременно все более сливается с ним облик Кунанбая, Такежана, Азимбая. Сам Абай скажет: «Не от великого ума волчонок бежит за волком». Этот образ-символ тесно связан с казахской эпической традицией, но в романе-эпопее он обретает большое реалистическое обобщение. И кульминацией его стали сцены предсмертного бреда замерзающего пастуха Исы, когда в его меркнувшем сознании появляется то волк в облике Азимбая, то Азимбай в облики волка. Многократно повторенный образ-символ, употребляе-

мый в совершенно различных ситуациях и характеристиках, как бы движется параллельно другому образу-символу — чинару, тополю, плодоносному дереву, который являет собою олицетворение Абая. Эти символы, как и Черная и Белая вершины, у подножья которых раскинулись аулы Кунанбая и Абая, необыкновенно крепко связывают всю художественную систему образов, придавая ей эпическую цельность и емкий драматический подтекст. Интересно, что олицетворение Абая в виде дерева возникает в воображении и автора, и героев. Вот Абай, переживший трагедию Кодара: «Он напоминал растение, выросшее без солнечных лучей: белесое, слабое, с длинным хрупким стеблем». Улжан представляет сына прекрасным тополем, противопоставляя его жестокосердному Такежану. И когда Абай приходит к народу, это олицетворение повторяется многократно. Акын Кадырбай обращается к Абаю: «Пусть все видят в тебе защиту от непогоды... Будьте для них могучим тенистым деревом» (I, 355).

Для эпической поэтики Ауэзова особенно характерны национально-традиционные олицетворения персонажей с миром животных. «Вот у Абая сердце рвалось как необъезженный конь». «Уразбай оглянулся, как затравленный волк». «Глаза Дармена горели и искрились как у ястреба, сидевшего на его руке; казалось, молодой акын также рвется в полет». Вот Абай смотрит на Базаралы: «Воображению его вдруг представился беркут с надвинутым на глаза колпачком. Отчего-то кажется, будто острый, словно из алмаза высеченный, клюв сложен какой-то страдальческой складкой. Но стоит снять с головы беркута колпачок — плененная птица тотчас кинет быстрый, мечущий искры, гордый, непокоренный взгляд, более отважный и выразительный, чем взгляд вольной птицы» (III, 212).

Кунанбай говорит о себе: «Остаток моей жизни стал нынче коротким, как тропинка старого архара, не угнавшегoся за табуном, — от водопоя до последнего логова в тесном ущелье» (II, 11).

Все это придает повествованию эмоциональность, проявляясь как выражение национального своеобразия казахского романа-эпопеи, утверждает в ней свой стиливый облик: психологическая характеристика героя постоянно закрепляется подобными метафорами, олицетворениями, символами. В такой сгустке поэзии, подобно луне в слезинке Тогжан, отражена поэтическая душа самой абаевской строки, высокий настрой авторского повествования. Портреты героев Ауэзова вызывают ощущение то мощных полотен Рембрандта, то нежных

акварельных красок русских живописцев. Но вместе с тем они несут «гербовую печать» национальной конкретности, соответствуют духу народной образности. В этом особая притягательная сила портретного мастерства Ауэзова. Никто до него в казахской литературе не создал в рамках одного произведения такую громадную человеческую галерею, где было бы дано такое разнообразие лиц, одежд, где каждый из персонажей был наделен своими собственными чертами, придающими ему то развернутые, то скупно выраженные приметы, каждая из которых проявлялась психологически мотивированно и достоверно.

Так же как действуют в романе-эпопее героини-двойники, подобные Кунанбаю — Уразбаю, Тогжан — Айгерим, точно так же писатель повторяет детали их портретов. Уразбай, так же как Кунанбай, одноглаз, на всем его облике проявляется жестокость. Но эта деталь, столь блестяще данная в образе Кунанбая, как бы стирается от употребления, блекнет и не несет никакой художественной функции.

Психологически тонко через постоянно проявляющиеся изменения внешнего облика персонажей автор проводит также мысль о движении времени, самой жизни. Именно в его повествовании портрет несет еще эту смысловую нагрузку. Не случайно излюбленным его приемом в зарисовках является показ тех изменений, которые произошли в герое. Только Тогжан и Айгерим в восприятии поэта чудесным образом долго сохраняют неисчезающую красоту. Ведь он смотрит на них влюбленными глазами, и их облик вызывает у него прилив светлых чувств, почти всегда неизменный в минуты поэтического вдохновения.

В третьей и четвертой книгах, когда широко врываются народные беды и тревоги и возникают фигуры бедняков в их выцветших, старых, залатанных одеждах, и меняется сама атмосфера повествования, ибо Абай приходит к пониманию бед народных, краски словно приглушаются, блекнут, все меньше становится цветových описаний. На смену романтического узнавания мира Абаем приходит мудрость философа и народного заступника. И мир предстает ему в иной цветовой гамме, словно сливая свинцовые тучи тревог, черную буранную степь с серыми землянками бедняков, с серой однотонностью их одежд, столь контрастирующей с их сильными волевыми характеристиками. Описание одежды включено в социальный портрет народа. Не случайно погибает замерзший в буран Иса, которому сварливая Каражан отказала в одежде. Спасая табун Абая, пастух Алтыбай становится в буран жертвой

вьюги: «Левое плечо его коротенькой шубенки было подбито старой шерстью, и он всегда чувствовал, когда ветер дул с левой стороны» (IV, 412). А потом на него нападают волчьи стаи, и защищающий чужое добро Алтыбай погибает: «У подошвы холма валялись разбросанные клочья старой шубы Алтыбая... Из-под снега торчала половинка истрепанного черного малахая» (IV, 419).

Этот мотив гибели человека от стаи волков в бурную ночь развернут во многих ранних рассказах писателя. В романе-эпопее в этих эпизодах нападения волков на Ису и Алтыбая даны символические обобщения гибели старой степи, гибели человека, ставшего жертвой хищников. Ведь перед этим действия Такежана и Азимбая уподобляют набегам волчьей стаи. Здесь также в иной трактовке повторен мотив бедствий двух братьев-батраков. Черствая Дильда отказала Байтуяку, брату Алтыбая, пасшего ее табуны, в теплой одежде. Измученный Байтуяк погибает, «не испытав благодатного тепла, о котором тщетно мечтал всю свою короткую жизнь». Гибелью батраков из аула Абая и его жены Дильды усугубляются душевные терзания поэта. Вместе с тем здесь тонко проведена мысль, что просветитель Абай, вступавший в поединки с властями, не смог ими изменить жизнь, социальный строй: в его собственном ауле гибнут бедняки, батраки, пасшие его табуны. Жизнь приходит в столкновение с просветительскими устремлениями Абая, воплощенными в его собственной поэзии. Именно здесь начало тяжелой душевной драмы героя, усиленной гибелью сыновей. Этот буран как бы символизирует последнее яростное столкновение Абая со старой степью.

Создавая образы-типы в своей эпопее, Ауэзов глубоко проникал во внутренний мир своих героев. Он обогатил современную романическую традицию таким пластическим изображением взаимопроникновения деталей портрета в психологические описания, а психологических описаний в детали портрета, которое позволило ему раскрыть человеческий характер на стыке эпических обобщений и многоразветвленного анализа душевного мира ведущих героев. Высокое реалистическое мастерство писателя сказалось именно в этом единстве.

Сложная система художественных связей, замкнутых в рамках одного повествования, исполнена величавой гармонии именно потому, что все новые и новые человеческие лица представляются в восприятии, в основном, положительных героев. И главная роль здесь принадлежит Абаю. Его представления сливаются с авторскими: внешний облик человека для него исток и возвышенных чувств, и горестных переживаний. В

глазах Абая словно отражается вся степь. Ведь это глаза поэта, вбирающего в себя многоликий мир. Такая внутренняя композиция портретов — особенность ауэзовской манеры индивидуализировать своих персонажей. Писатель стремится подчеркнуть и национальные черты в облике героев: в романе-эпопее действуют казахи, русские, киргизы, татары, адыгейцы, арабы. Их происхождение автор оттеняет и в портретных зарисовках. В образах Михайлова и Павлова он подчеркивает приметы русского характера. Хотя здесь и не обошлось без потерь: их портреты лишены запоминающихся деталей.

Характерно, что даже через портрет писатель передает внутренний рост героя. Он не только создает его внешний облик на протяжении всей жизни, каждый раз меняя выражение глаз, покррой одежды, жесты. Но даже потому, как воспринимает тот или иной персонаж облик другого, он показывает в нем душевные перемены. Вот Абай любит Тогжан, и вслед за этим наплывает авторская ремарка: «Сам не замечая, что думает о ней сравнениями, вычитанными у поэтов». Эта книжность понимания красоты переплеталась с жизненными впечатлениями, которые формировали мир героя: «С самых ранних лет мальчик привык следить за движениями бровей отца, — так опытный пастух следит за облаками в год джута» (1, 24). Эта особенность подчеркнута в Магавье, который, в свою очередь, угадывал состояние Абая «по малейшему движению бровей» (III, 291). Писатель тщательно вырисовывает красочные детали одежды юного героя: щегольскую шапку из лисьих спинок, кушак из голубой ткани. Он видит его лицо глазами сестры Макиш, излучающими «какой-то мягкий свет». И он же во всех деталях покажет лицо Абая в горе, в старости совсем иным. Художественная деталь играет большую роль и в портрете (глаз Кунанбая), и колоритных картинах быта (включая узоры на кошмах, расположение юрт, описание ловчих птиц, статей коней, например, у золотистого иноходца Кунанбая «круглый, как опрокинутый котел, круп», одежд, включая покррой, материал, гамму красок). В реалистическом письме он использует традиционные сравнения, например, всадник, слетевший с коня, уподобляется шапке (как и в его ранних рассказах).

Глубоко национален и пейзаж, своеобразно увиденный как бы глазами поэтов. Ничто другое в романах так не связано с психологическими характеристиками персонажей, как пейзаж. Исключительно многогранно раскрывается психологическое содержание характеров через картины кочевой степи. Бо-

лее того, по словам самого писателя, детали пейзажа даже в названиях большинства глав отражают повороты судьбы Абая. За исключением первой книги романа «Путь Абая» остальные содержат следующие главы, имеющие точный психологический подтекст: «В вихре», «В дебрях», «По предгорьям», «В вышине», «Перед бродом», «На джайляу», «Взгорьями», «По рытвинам», «На перевале», «На распутье», «На вершине», «Во мраке», «Над бездной», «В гололедицу». В них отражен тернистый путь героя, то поднимающийся к вершине, то спускающийся в бездну народного горя. Кроме того, писатель отмечал, что углублению историзма произведения способствуют существовавшие в действительности бесчисленные названия урочищ, зимовок, гор, где разворачиваются события.

Автор постоянен в избранной им манере соотносить пейзаж с развитием действия. Почти все главы начинаются картинками природы, так же как и все его ранние рассказы. Самые значительные пейзажи-символы, связанные с духовными кризисами героев, даны в первой и четвертой книгах. Пейзаж имеет большое значение в достоверном раскрытии образа Абая. И прежде всего потому, что писатель наиболее часто дает картины осени, зимы, лета, сумерек, которые были изображены самим поэтом. Иногда ему достаточно одной детали, чтобы развернуть образ. Так в одном из стихотворений Абая есть упоминание о море, а Ауэзов дает этот образ в моменты наивысшего напряжения духа героя. Никто в романе, кроме Абая, не сравнивает степь с морем. Подростку Абаю степь кажется сказочным морем, в час, когда он рождается как поэт, в его сознании теснятся другие ассоциации — он видит гору: она «стояла одиноко, подобная громадной пологой волне, которая некогда в буйном порыве накатилась на степь и вдруг с разбегу остановилась, застыла навеки. А может быть, это сама степь, такая недвижная теперь, когда-то, возмущившись, вытеснила из своих недр гору-волну и замерла потом в смиренной тишине?» (II, 303). Образ степи как моря будет появляться всякий раз у Абая, когда он в одиночестве на холме размышляет о жизни. Перед его взором возникают корабли, плывущие в неизведанную даль. Но сама жизнь как бы постоянно разрушает это очарование природой, вызвавшее столь поэтичные ассоциации: врываються всадники, несущие весть о новых набегах, о том, что Кунанбай душит певца Амира.

Это разрушение мечты поэта темными силами жизни станет одним из главных принципов создания его характера. Ауэзов, как и его герой, услышит «у каждой травинки свой голос». У него природа почти всегда гармонирует, как бы от-

зывается на человеческие чувства, она играет огромную роль в переходах главного героя из одного психологического состояния в другое. Ближе всего Ауэзову те картины природы, которые как бы завязывают драматические узлы конфликтов. Четыре бурана пройдут через жизнь Абая: в первый он сплет разоренных джатаков, во второй навсегда потеряет Тогжан, в третий погибнет Иса, в четвертой погибнут братья-пастухи, и с каждым усиливается трагедийный накал социальных конфликтов, углубляется душевная драма героя. Впервые буран как олицетворение темных сил в степи, поглотившей человека, появился в первом рассказе «Сиротская доля». В романах человек противостоит стихии: вспомним табунщика Ису, пастуха Алтыбая, изо всех сил сопротивлявшихся урагану.

Кочевья, охота, когда Абай, пораженный красочной картиной: белого снега, красной лисы, черного беркута создает свои стихи,— все это вызывает особый душевный подъем у героев. И здесь соблюдено единство стиля: описание природы служит средством раскрытия внутренней жизни героев, оно всегда передано их глазами. Так же, как Абай, вглядывается в степь и Абиш, ощущая глубокие связи с родной землей. Базаралы думает о том, как теплится жизнь под снегом и как буйно прорвется она весной: «Не так ли с силами народными?»

Многие образы природы созданы близко к народным: скалы кажутся окаменевшими великанами, белоснежные купола юрт, словно гусиные или утиные яйца в огромных гнездах, «по серому небу бежали к северу облака, похожие на верблюжьи горбы», «солнце стояло на длину аркана от линии горизонта», «гладкая, как яйцо, поверхность снегов», «поверхность степи, словно вылизанная ветрами, однообразно гладкая, как яйцо», «горы, покрытые лесом, казались Абаю стариками, надвинувшими на лоб белые шапки», «тучка величиной с монетку».

Так же, как и в стихотворениях Абая, закат и сумерки — излюбленные автором эпопеи картины природы. Они всегда пронизаны чувствами героев. После схватки Даркембая с Такежаном восходит багровое солнце: «Огненные полосы, точно струи крови, протянулись в морозной мгле с обеих сторон» (I, 229). Когда враги избивают Абая, «степь и далекие горы сразу покраснели, словно облитые кровью» (IV, 286). «В сторону заката» (вспомним из «Гаклии»: Запад стал Востоком для меня, на западе была Россия) стремится уехать оскорбленный Абай.

Сумерки как олицетворение борьбы света и тьмы, которая вызывает в поэте новые чувства, воссозданы в первой и последней книгах. Вначале юный Абай ассоциирует их с ястребиной охотой: «Когда наступают сумерки и тьма борется со светом, ястреб, взлетевший в небо и освещенный закатившимся уже солнцем, горит таинственным пламенем, и крылья его сверкают как огненные языки. В этот вечер таким огненосным ястребом казалось Абаю его собственное сердце» (I, 100).

И в конце своей жизни наблюдает Абай борьбу между светом и тьмой, и она рождает у него высокие мысли о народе, новые стихи. Абай воспринимает природу, выражая свои сомнения, тревоги, вопрошая ее; он видит весенний ливень в час заката: «Последние лучи, потухающие, как слабеющая надежда».

Пейзажные детали порой возникают в бреду и снах героев, особенно у Абая. Весеннее обновление приходит к Абаю вместе с природой, когда он впервые прочитал первую русскую книгу. Картины весны несколько раз сопровождают описание особого творческого подъема Абая в его ауле, расположенном у подножья Акшоки. В третьей книге с ее развернутым изображением народной жизни меньше всего пейзажных зарисовок: здесь внимание автора сосредоточено на социальных проблемах, формировании гражданской зрелости героев. Но и эта книга начинается с осеннего пейзажа, который внутренне связан с поэзией Абая («Ноябрь — преддверие зимы» и др.). В эпилоге события также происходят осенью, как бы углубляя народную скорбь об ушедшем поэте. Само время года в романе-эпопее имеет большое значение в передаче изменчивых движений человеческой души. Если впервые Абай появляется скачущим по весенней степи и вся первая книга как бы напоена ее запахами, то с нарастанием драматических событий автор рисует преимущественно осеннюю и зимнюю степь. Отсюда возникает особая полнота жизни, впечатление эпического охвата событий. Вот Абай на вершине своей жизни. Он снова видит плывущие в бесконечность «каменные корабли одиноких вершин». И тогда происходит озарение: «Родная земля, раскрывая свои тайны, заговорила с поэтом живым и внятным языком. Перед Абаем, поднявшимся на высокий перевал своей жизни, чередой проходили минувшие дни. Эти горные теснины и туманные степи раскрылись, как книга, страницы которой хранили на себе суровую историю его многотрудной жизни» (IV, 317). Это был миг наивысшего слияния героя с родной природой, одна из самых развернутых и пронизанных высокой философской мыслью картин.

«В казахской степи,— писал Ауэзов,— ни один поэт до Абая не воспевал богатство природы. Такого рода тематика в казахской поэзии появляется вместе с развитием письменной литературы». И далее он замечает: «В реалистическом пейзаже (Абая) сказывается благотворное влияние традиций русской классической литературы, традиций Пушкина»¹. Таким образом, столь щедрое обращение к пейзажу в романе-эпопее оттеняло новизну чувств самого героя. Именно смена картин года, совмещенная с движением народной жизни, открывает перед Абаем окружающий мир в новых красках и измерениях. Именно природа как бы подготавливает высокое вдохновение, мощно захватывающее Абая в минуты душевного подъема.

Пейзаж у Ауэзова всегда прообраз, поэтический двойник внутренних переживаний героев, он предпослан им или развернут параллельно. Незаметно вплетаются в него пушкинские интонации, о которых говорил писатель. В буран в смятенном сознании Абая неожиданно всплывают параллели с «Дубровским», он как бы меряет правду жизни правдой искусства. Если, например, в раннем рассказе Ауэзова «Капризная невеста» Гайша обращается к молодому писателю Габбасу, ничтожному эгоисту, словами Татьяны из письма к Онегину и в авторской ремарке было замечено, что они «особенно неуместны», то в романе-эпопее перевод письма Татьяны становится проявлением особой духовной близости Абая и Айгерим. Ауэзов говорил однажды, что сцены охоты навеяны, кроме самой жизни, произведениями Пушкина и Толстого, именно потому, что в эти моменты наиболее ощущаются душевные связи человека и его земли, особый душевный подъем и поэтичность мышления.

Но более всего ощутима здесь тургеневская поэтика: тот же мир многокрасочной природы, та же гармония настроений человека и пейзажных мотивов, та же любовь к эпитетам и олицетворениям, та же внутренняя социальная нагрузка в соединении с отражением в человеческой душе сменяющих друг друга картин природы. Лирическая стихия, которая захватывает роман-эпопею, вызвана именно тем, что пейзаж вызывает у героев поток ассоциаций, раздумий, сопоставлений, он как бы возбуждает их чувства и отзывается на них.

Однажды в беседе с известным ученым-востоковедом И. С. Брагинским Ауэзов заметил, что особо сильное влияние

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет, 1959, стр. 405, 406.

на его творчество оказал реализм Тургенева, хотя «творческое влияние проходит где-то в глубине, проникает в самую душу писателя, делается его второй природой и проявляется как-то по-своему, не всегда заметно для невооруженного взгляда»¹.

На наш взгляд, это влияние обнаруживается и в поэтизации положительных героев, и особенно в искусстве живописать пейзаж не как фон действий, а как важнейший элемент передачи различных психологических состояний — не случайно он эмоционален, насыщен чувствами действующих лиц. Иногда писатель использует и способ контраста: майская степь, например, противопоставлена горю бедняка Кодара, описание весеннего аула, куда приехал певец Биржан, насыщено предчувствиями трагедии молодых героев Керимбалы и Оралбая.

Но в основном изображение пейзажа характеризуется внутренней гармонией с душевной жизнью героя: природа чутко отзывается на ее колебания.

Особенностью ауэзовского искусства становится то обстоятельство, что сама смена степных картин пронизана единой авторской мыслью: показать, как менялось отношение к жизни его ведущего героя. Автор отмечал, что с расширением горизонта Абая «романтика степного быта мною совершенно снимается. Здесь характерны пейзажи снежного ночного бурана и степного миража, как бы аккомпанирующие душевному кризису Абая. Потрясенный суровым зрелищем, он ясно ощущает, что его степь пустынна и безлюдна, что к ней не прикоснулось влияние культуры. Вот это прозрение Абая и является наиболее существенным»². Вот почему роман «Абай» наполнен картинами степи, в третьей книге их очень мало, а в четвертой даны пейзажи-символы: бураны, степь как книга жизни Абая. Абай поглощен скорбными думами о народных судьбах, он вступает в жестокие схватки с феодалами и панисламистами. Он воспринимает жизнь в ее самых драматических коллизиях, исчезают поэтические миражи, и степь становится олицетворением темных сил, которые обрушиваются на народ с новой силой. Это переключение как бы еще больше нагнетает душевную бурю Абая.

Так пейзаж усиливает идейно-художественные позиции в повествовании. Сам ритм включения пейзажей в движу-

¹ И. С. Брагинский. Ученый-поэт. «Народы Азии и Африки», 1961, № 6, стр. 240.

² М. Ауэзов. Мысли разных лет, 1959, стр. 403.

щуюся панораму народной жизни — в экспозицию и развязку почти каждой главы и каждой книги, в наиболее драматические события — передает ощущение длительности происходящих событий, человеческих судеб и жизней, течение времени. Отсюда также проистекает эпическая мощь произведения, и мир раскрывается особенно масштабно. Пейзаж у Ауэзова представляется в вечном движении от микромира, в котором как бы концентрируются жизненные впечатления героев, до размеров Вселенной, когда кажется, что буран и джут несут гибель всему народу, и в снежных вихрях бесследно исчезают и одинокие табунщики, и тысячные табуны. Психологически убедительно и то, что автор лишает отрицательных персонажей связей с природой, они никогда не ощущают через нее возвышенных настроений, она не вызывает у них никаких эмоций. Так внутренне противопоставлены они народу с его поэтическим мирозерцанием. Они сближаются только с темными силами стихии; не случайно в бреду Исы, застигнутого бураном, возникает хищный волчий оскал Азимбая, и народ, например, сравнивает набеги Такежана с джутом.

«Передача настроения,— писал А. Фадеев,— одно из наиболее магических средств искусства»¹. Ауэзов широко использует для передачи настроения именно пейзаж. И это наиболее отвечает внутреннему складу его героев-поэтов.

Степь во время бурана кажется Абаю мачехой, а пышные некогда джайляу — ледяной могилой. Природа не созерцательна, а проникнута любовью автора к родине, активна и действительна, ей приданы «человеческие качества» (М. Горький).

Творческая индивидуальность писателя проявилась в его искусстве эпической композиции. Ее главная особенность — контраст. Этот способ избран писателем как наиболее отвечающий теме — дать развернутую картину народной жизни в высоком накале социальной борьбы, столкновения идей и мировоззрений, показать жизненные явления в их революционном развитии. Главный конфликт романов заключен в борьбе Абая и народа против Кунанбая и феодалов, выражающей столкновение двух исторических тенденций: с одной стороны, стремление к прогрессу, зарождающееся в казахском народе, приобщение его к русской культуре, развитие демократических идей, с другой — феодально-байский консерватизм, угнетение масс, борьба против демократической России. Компози-

¹ А. Фадеев. Труд писателя. «Литературная газета», 1951, 22 февраля.

ция отражает динамическое нарастание событий и исходит не только из хронологических рамок жизни главного героя, а обусловлена назреванием непримиримого столкновения между народом и феодалами.

Различные виды конфликтов — от трагических коллизий до незначительных столкновений (например, между Абаем и Оспаном) — создают драматические положения для проявления характеров персонажей. В каждой из глав завязываются свои узлы событий и наступает своя кульминация. Таким образом, создается возможность не ослаблять напряженность действия, а заканчивать каждую из глав ситуацией, благодаря которой характеры героев и события находятся в состоянии напряжения и как бы подготовлены для последующих конфликтов. Причем начало и конец каждой главы контрастны по своему звучанию. Если, например, вначале дается описание летнего аула, то в конце — драматическая схватка, душевная буря. И вместе с тем главная сюжетная линия развивается последовательно, движется мотивированно и как бы состоит из сложной цепи истории многих персонажей, захватывая не только отдельных героев, но прежде всего судьбы целых классов.

Принцип композиционного контраста соблюден как в общем построении романа-эпопеи, так и в отдельных композиционных приемах. Противопоставлены друг другу Абай и Кунанбай, детали портретов, внутренний облик персонажей двух лагерей. Это отвечало народному духу, народной эпической традиции.

Но самое главное — в этом обнаруживалась партийная позиция писателя, его исторический приговор прошлому, выраженный в разрешении конфликтов, в том, что жизнь Абая не заслонила жизнь народа, а помогла проявиться лучшим качествам и чертам национального характера. Всеми оттенками характеристик, репликами персонажей, развязками ситуаций он изображает победу народных сил. С одной стороны, к вершинам жизни поднимается Абай, утверждая человеколюбие, правду, с другой стороны, все ниже скатывается Кунанбай в бездну ненависти к народу, искусству, Абаю. И это внутреннее движение жизненных судеб героев-антиподов влечет за собой все новые и новые конфликты. Каждому герою Ауэзов создает свое окружение, все шире и мотивированнее обнажая личные и общественные связи персонажей. Он показывает, как сужается постепенно круг действий Кунанбая и как бесследно исчезает он, когда его рука пыталась удушить песню,

заставить замолчать голос народа. И одновременно с этим все ширится влияние Абая, который стал выразителем бедствий народных.

В романе-эпопее эти принципы развиты и в строении образов: их психологическое содержание острее проявляется не в бытовых, а в социальных конфликтах, которые затрагивают судьбы народные.

Ауэзов проявил исключительное мастерство в построении интриги, которая имеет не одну или две, а несколько развязок, ибо затрагивает многие стороны человеческих взаимоотношений. Это те внутренние пружины, которые сообщают историческому полотну особый драматизм, психологическое напряжение, обнажают остроту чувств героев, доводя каждого из них до той грани, где герой, словно обновленный взрывом чувств, меняется внутренне.

Каждый эпизод имеет свое развитие, каждый персонаж своими действиями сопоставлен с другими, а главное открывает все новые и новые стороны жизни и тем самым придает изображению ее полифоничность и широту. Ауэзов тяготел к заострению ситуаций, касались ли они социальных или бытовых, лирических явлений действительности. Он использует для этого и гротеск и сатиру, если это касается феодального мира, и поэтические обобщения, романтические краски, когда описывает окружение Абая. Все это, несомненно, обогащает и придает неповторимое своеобразие психологическим характеристикам, которые вбирают в себя и эмоциональное авторское отношение, и таят свои корни в национальных традициях, которым свойственно предельное обнажение и добродетелей, и пороков человека.

В крупные конфликты эпохи ввергнуты главные герои, их несет исторический поток времени, и их действия вызваны не мелочными столкновениями, а пониманием своей миссии либо как людей, устремленных к будущему, либо как ревнителей старины, цепляющихся за прошлое.

Проблема композиции «Пути Абая» имеет большое значение для понимания своеобразия писателя, ибо здесь, как и в ранних рассказах, она выражает оценку писателем феодального прошлого, его идейную концепцию как исторического романиста, для которого обнаружение героических, духовных сил народа имело первостепенное значение. Писатель правдиво показывает, из каких жизненных побуждений народа родилось тяготение к демократической русской культуре и какое движение сообщило оно историческому потоку, вобравше-

му в себя также духовный опыт поэзии Абая. Нигде в романе-эпопее он не течет вяло, не мелеет, он бурен и полон водоворотов, где вскипают человеческие страсти, рвутся во имя высоких целей семейные привязанности и возникают новые миры в человеческих душах.

Уже отмечалось, какую роль играют художественные детали портрета и пейзажа, вырастающие до значения символа, каковы внутренние опоры в композиционном построении. Дело здесь еще и в множественности подобных деталей, которые придают особое единство событиям, растянувшимся на долгие годы. С вершины в пропасть бросил Кунанбай Кодара, и такую же пропасть у вершины ощутил сам Абай, когда жестокие схватки с сородичами-феодалами надломили его силы. Хотя почти всегда вершина служила олицетворением духовного подъема поэта, и, уединившись на высоком холме, он допрашивал само время.

Новаторская эпическая композиция Ауэзова, позволившая соединить без швов два монументальных плана: жизнь великой творческой личности и жизнь народных масс, поставить общенациональные проблемы, затрагивающие интересы двух братских народов — казахского и русского, поднять до общечеловеческого звучания борьбу за прогресс национально-го художника, раскрыла перед советским романом новые возможности в воплощении масштабного героя, который своими общественными идеалами имел бы притягательную силу для всех народов. Ауэзов обнаружил в историческом характере черты, которые близки современникам: силу человеческого духа, мощь творческого горения, напряженную интеллектуальную жизнь, вызванные глубоким пониманием своего назначения на земле.

Роман-эпопея стал тем произведением, которое и в самой творческой личности художника-современника возбуждало не изведенные прежде силы. Чингиз Айтматов связывал с ним свою творческую судьбу. «Я вспоминаю, — писал он, — каким ярким внутренним озарением явилась для меня когда-то встреча с книгами Мухтара Ауэзова. Все, что меня окружало, с тех пор приобрело словно другой смысл. С упоением и удивлением я сделал открытие: оказывается, литература о жизни наших народов может звучать такой отрадной, душевной, близкой всему земному люду песней, как и произведения русских писателей. Мне кажется, на формирование современной средне-азиатской художественной мысли и всей духовной жизни наших соседствующих народов Ауэзов оказал такое же влияние, как в свое время Пушкин на развитие русской куль-

туры. Удивительной силой обладают книги большого художника. Ты открываешь их, а они — тебя...»¹

Так в устах современников Ауэзов, благодаря своему герою, обнаружит духовное родство с Пушкиным, ибо важные общенациональные проблемы он возвысит до всечеловеческих, а общечеловеческую проблему роли художника в современном мире блестяще разрешит на национальном материале.

Проблема гениальной личности в условиях старого мира с его проповедью разобщенности и насилия стала предметом изображения романов Р. Роллана, Т. Манна, Т. Драйзера, из советских писателей — Ю. Тынянова, И. Новикова, Айбека, М. Шагинян. Роман-эпопея «Путь Абая» обогатил мировую реалистическую традицию изображением судеб художника в условиях патриархального мира и монументальных картин развития народа как творца национальной поэзии. Но самое главное — его пронизала остро современная художественная мысль автора, утверждавшая жизненную необходимость сближения народов, их дружбы во имя национального прогресса.

Первым переводом романов об Абае был русский перевод, блестяще исполненный группой писателей (книга первая — А. Никольской, Т. Нуртазиным, Л. Соболевым; книга вторая — А. Никольской, Л. Соболевым; книга третья — Л. Соболевым; книга четвертая — Н. Ановым, З. Кедринной). С русского он переводится на многие языки народов СССР и зарубежных стран и завоевывает мировое признание. Как справедливо отмечал Л. Новиченко, «Путь Абая» — явление, утверждающее к а з а х с к у ю стилевую школу в многонациональном советском романе»².

Национальный стиль казахского романа был создан в условиях многожанрового развития казахской художественной литературы социалистического реализма. Ауэзову принадлежит здесь особая роль потому, что, опираясь на эстетический опыт своего народа, он «смело пошел учиться у передовой русской реалистической традиции. И теперь все могут видеть, как сильно шагнуло вперед мастерство Ауэзова. А с другой стороны, все могут видеть, что эта учеба не только не умалила

¹ Ч. Айтматов. Ответ себе. Художник и время, «Правда», 1967, 5 августа.

² Л. Новиченко. О многообразии художественных форм и стилей в литературе социалистического реализма. «Вопросы литературы», 1959, № 5, стр. 70.

национального своеобразия таланта Ауэзова, а, наоборот, раскрыла новые возможности его проявления»¹.

Роман-эпопея Ауэзова поставил перед современными литературами народов Средней Азии и Казахстана важные проблемы освоения художественного опыта русской и других братских литератур для более глубокого проявления национального характера и национального стиля в современной форме. Именно это имело важное значение в процессе ускоренного становления романа в литературах, позже пришедших к реализму, когда утверждение социалистического реализма на национальной почве подтвердило плодотворность учебы у русской классической и советской литератур.

Проблема воздействия творческих связей на формирование национальных литератур и отдельных жанров в основе своей мысль древняя, пережившая столетия: от А. Пушкина до И. Бехера, от В. Белинского до К. Зелинского. Пушкин замечал об одной из форм связи-подражании, что это «надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения».

«Путь Абая» вобрал опыт современного реалистического романа-биографии и вместе с тем явился произведением нового типа — народной эпопеей, где народ представлен субъектом, творцом национальной культуры. Ауэзов обогатил жанровые формы и романа-биографии и романа-эпопеи, ибо создал своеобразный тип романа, где темы исторической личности, народа и эпохи получили одинаково монументальное звучание. Монументальные эпические обобщения переплетаются с тончайшим анализом творческой психологии, аллегориями, реалистическими символами. Этому произведению присущ особый поэтический строй: контрастные сопоставления-символы, монологи как стихотворения в прозе, учащенные лирические отступления, насыщенность эпитетами, яркие романтические детали. Здесь «страна поэтов» — и реплики персонажей, авторское повествование смело обнажают сокровенные глубины рождения поэтического слова.

Автор мотивированно вводит фольклорные мотивы, передает звучание народных мелодий, раскрывая творческую мощь, духовную энергию своего народа.

Весь образный строй его эпопеи расширяет представления об особенностях национального мышления — исторического и современного. Писатель показывает образ от историко-национальных корней до поэтического воплощения, причем прошедший как бы одновременно через творческое сознание и героя,

¹ А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 526.

и автора. Ауэзов создает такое историческое полотно, где проходит постепенно сложную эволюцию не только художественное сознание героя, но наряду с ним как бы постепенно трансформируется и образное представление о жизни самого писателя. И как следствие изменяется характер повествования: буйство красок и образных аналогий сменяют философская полемика, разворот интеллектуальных сфер, противоборство идей.

Ауэзов изменяет приемы изображения психологии героя: она проявляется в накале идейных битв в преддверии первой русской революции, в усилении жажды революционных изменений. Порой писатель (например, в беседах Абая с Павловым) едва-едва сохраняет незримую грань, которая отделяет Абая как просветителя-демократа от революционного демократа Михайлова и революционера Павлова: так близок его герой к их идеалам.

Четвертая книга внутренне отражает особо напряженную интеллектуальную жизнь самого писателя в эти годы. Она насыщена произнесенными монологами, историческими рассуждениями о месте каждого народа в общечеловеческом развитии, о его духовном вкладе в мировую культуру; сама направленность философских обобщений свидетельствует о том же круге проблем, которые интересовали и писателя в его публицистике, научных статьях, выступлениях.

В последней книге завершаются циклы человеческих жизней: Абая, Базаралы, Даркембая, Ербола, Магавьи, Магрифы. Но народ, разрывая родовые путы, скрепляя единство, словно противопоставляет самой смерти второе рождение Абая в песне Айгерим и Дармена, ставшей «началом нового искусства, возникшего после Абая». Если в первой книге гибель Кодара несла потрясенному Абаю пробуждение духовных и поэтических сил, то в четвертой — песня Дармена и Айгерим об Абае рождает новое искусство. Так и в самой композиции проявляется высокая идея победы жизни над смертью и забвением, идея бессмертия народа и главное — революционный оптимизм романа-эпопеи. Внутреннее развитие отдельных драматических положений глубоко мотивированно вводит события в назревающую революционную ситуацию в начале нового века. И прежде всего это обозначилось в учащении ритма событий, следующих один за другим, как разряды молний, классовых столкновений в ауле, в рабочих заторах города, в нарастании общенародного конфликта со старым, феодальным миром.

«Путь Абая» М. Ауэзова открыл новые возможности ро-

мана социалистического реализма еще и потому, что показал реальный процесс вовлечения целого народа в акт творчества новой национальной культуры. Писатель исследует все те глубинные связи, которые соединяли поэтические силы его степи с духовной жизнью других народов. Не случайно большая роль отведена здесь «книжным» истокам, параллелям, именам писателей: герои говорят о Фирдоуси, Саади, Хафизе, Байроне, Гете, Пушкине, Лермонтове, Некрасове, Белинском, Чернышевском, Герцене, Салтыкове-Щедрине, Толстом, Короленко. Абай читает французский роман (IV, 376), Баймагамбет пересказывает роман «Князь Серебряный». Абиш говорит Абаю о Чокане, Абай утверждает, что он пошел по пути педагога-просветителя Ибрая Алтынсарина (III, 285), хотя исторических свидетельств отом, что Абай знал о них, не сохранилось.

Ауэзов обогатил концепцию человеческой личности, выработанную социалистическим реализмом, монументальным изображением ее роли в подъеме творческих сил народа.

В этом процессе творчества писатель опирался на опыт мировой традиции в главном — поисках такого исторического конфликта, который прошел бы через все слои общества и вместе с тем выразил трагедию отдельной личности.

Он использовал, в частности, конкретный опыт построения исторических конфликтов-коллизий (Абай — Кунанбай): «Я вспомнил о Федоре Карамазове и его детях, о тургеневских отцах и детях, думал о Петре и Алексее, Иване Грозном и Федоре Иоанновиче, приходили на память параллели из немецкой, французской литературы»¹.

Эти общечеловеческие проблемы своеобразно раскрывались Ауэзовым в конфликте человека-творца и человека-разрушителя в особенных условиях того общества, где слово поэзии было неписанной историей, памятью, вместилищем духовного опыта народа, а стало быть, акт творчества поэзии был защитой самой жизни народа, сохранением его национального духа. И разрыв сына с отцом означал не только личную трагедию обоих, но историческую обреченность тех сил, что противостояли народу.

В народной эпосе в современной форме были развиты казахские национальные традиции в изображении человека-заступника и наставника народа как личности эпически цельной, освещенной эмоционально-возвышенной оценкой повествователя, выражающей народные идеалы героя. Высокое ис-

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет, 1959, стр. 401.

кусство проникновения в глубь человеческой психологии, позволившее писателю показать непрерывный процесс творческого мышления, формирование представлений о мире у поэта и его народа в поэтических образах, соединенное с правдивым показом героических усилий масс изменить свою жизнь в прошлом, утвердило новаторские принципы современного романа-эпопеи в изображении национально-творческих основ духовной культуры народа. Абай был крупнейшей общественной фигурой века, и его гражданские побуждения, поиски главного пути в будущее отозвались в народе стихийным протестом, новыми моральными обретениями. Абай Ауэзова стал героем эпического плана именно потому, что, многосторонне связанный с историческими действиями народных масс, он вообрал в себя их социально-классовый опыт, национально-поэтические идеалы и стал выразителем важных общественных устремлений общенациональной жизни.

То стремительно, то чуть замедляясь и постепенно набирая силу, в романе-эпопее Ауэзова раскрывался все более захватывающий в свое течение главного героя процесс утверждения казахского народа как нации со своими историческими и духовными особенностями. Не случайно в основе образа главного героя лежит мысль об Абае как новом национальном характере. И поступки самого Абая всегда связаны с борьбой за нового человека.

В картинах общенациональной жизни писатель поэтизировал проявления творческого, созидательного духа народа, которые, незаметно сливаясь в единое целое, позволяли ему открывать новые глубины в изображении эпохи. Он видел зримые приметы, ускоряющие приближение новой общественной формации, накопление собственных революционных сил. Вот почему путь Абая проложен в будущее народа. Крупномасштабный, интеллектуальный герой всегда был излюблен Ауэзовым, в нем он видел олицетворение творческой мощи масс. От Абая он пришел к современникам, которые в своей борьбе за нового, коммунистического человека выражали духовную связь с героическими усилиями поэта.

В одном из стихотворений Абая (1895) есть важная мысль о бессмертии творца, оставившего миру бессмертное слово, мысль, выразившая сокровенную надежду на будущее, даже когда поэт говорил о себе, что остался в одиночестве, подобно «могиле шамана».

В эпилоге романа-эпопеи слова Абая повторяются в речи Дармена, в кульминации переходящей в авторскую. Образ ведущего героя одновременно высвечен как бы в трех «психо-

логических» спектрах — авторского описания, мнения народного и собственного напряженно-внутреннего монолога Абая: «Подумайте, можно ли сказать о нем — его больше нет? Может ли умереть, бесследно исчезнуть тот, кто оставил после себя бессмертное слово?» (IV, 440).

Словами Абая, высеченными в камне — на черном мраморе усыпальницы Мухтара Ауэзова, современники оценили подвиг художника, гражданина, творца:

Өлді деуге сия ма, ойлаңдаршы,
Өлмейтұғын артына сөз қалдырган?

Значит — «подумай, разве умирает тот, кто оставил миру бессмертное слово?»

Роман-эпопея «Путь Абая» явился большой победой социалистического реализма. Он утверждал новые художественные принципы взаимодействия отдельной творческой личности с духовной жизнью народа, созидающего своеобразную национальную культуру, выдвигающего новые общественные идеалы. Героическая биография Абая, положенная в основу народной эпопеи, определила оригинальную художественную концепцию человека-творца, современную по духу и исторически достоверную по своему решению. В ней Ауэзов столь же сильно выразил движение времени, требование эпохи, как и ощущал их на протяжении всей своей жизни. Его роман-эпопея был и остается одним из остросовременных произведений прежде всего потому, что в его основе — сама история, героическая, бурная, живая.

РОМАН И СОВРЕМЕННОСТИ

Открытие современности в большой романной форме связано в творчестве Ауэзова с усилением гражданской позиции писателя, с постижением сложных изменений в духовной жизни общества. Роман-раздумье о современниках, где человеческие судьбы переплетены с общественными проблемами, многосторонне осмыслены сдвиги в национальном характере и героем предстает общественный человек, глубоко мыслящий о своем времени и поколении, был задуман писателем последним в цикле романов о столетнем периоде истории казахского народа — от эпохи Абая до наших дней.

Роман писался, подобно «Молодой гвардии» А. Фадеева, «близко к свершавшемуся» (Н. Тихонов), вслед за событиями, на самой короткой дистанции. Писатель говорил об «эпосе семилетия», что каждая книга его романа пойдет за каждым годом семилетия. «Нам нужны книги,— писал он,— где было бы место и художественному анализу сложностей этапного поворота советского общества к практическому созданию коммунизма, и высокому парению интеллекта, и всепобеждающей любви... Эпос семилетки должен быть эпосом не только по охвату событий, но и по силе и обаянию героев... Народ, партия требуют от нас, писателей, героев, столь же воздействующего влияния, столь же активной красоты... Я мыслю эпический образ в произведении социалистического реализма как воплощение современного человека, сына Отечества, представителя социалистической формации. Я мыслю его как личность, покорящую читателей умом, волей, совестью, сердцем»¹.

¹ М. Ауэзов. Размышления об эпосе семилетки, в кн.: «Эпос семилетки», Сб. публицистических статей казахстанских писателей, Алма-Ата, 1959, стр. 4—5.

Эта творческая позиция к герою-современнику последовательно развивалась писателем в ряде литературно-теоретических и публицистических статей, начиная с 1958 года, когда писатель вплотную приступил к работе над последним романом: в статьях «Эпос семилетки», «Требование времени», «Рожденная революцией», «Современный роман и его герой» и др.

Ауэзов задумал серию романов о «младших современниках Абая» и вначале писал, что стремится закончить «роман о победе Октября в Казахстане и о восстановительном периоде»¹.

Так он, во-первых, хронологически последовательно хотел продолжить время действия эпопеи, во-вторых, воплотить тему революции, в-третьих, как бы заново вернуться к периоду 20-х годов, когда он начинал свой путь, и поднять новые проблемы, связанные с созданием нового общества. Однако творческие планы писателя изменились. Роман о сегодняшнем дне свел воедино все его замыслы. А. Стиль отмечал, что Ауэзов начал «серию романов о социалистическом периоде страны».

В истории романа «Өскен өркен» (в русском переводе «Племя младое») обозначились следующие характерные моменты. Очерк и рассказ о конкретном событии, факте, герое 30—50-х годов, известная документальность служили Ауэзову главной формой при вхождении в сферы современности. Люди колхозного труда — партийные работники, чабаны — были героями его произведений. Уже в 1934 г. он публикует очерк «4 дня в Каргалинском совхозе» (1934), две главы из неоконченной повести «Путь Востока» (1940), неопубликованную повесть «Его имя — второй» (1940), рассказ «Фронт», в годы войны — очерк о карагандинских рабочих «Могучая песнь конвейера», после войны — повесть «Асыл нәсілдер» (1947, в русском переводе «Стойкое племя»)²; очерки: «На джайляу Ушконыра» (1948), «У нас в совхозе» (1953), «Так рождался «Туркестан» («Очерк о директоре», 1955), «Миллиард» (1956), «Путешествие на юг» (1959), «Карекке — красноречивый из Шаяна» (1960), путевые заметки «Кентау — венец черных гор» (1959).

¹ «Литературная газета», 1956, 5 января.

² Первый перевод на русский Г. Шариповой в сб. «Восхождение», 1947; новый перевод Э. Кедринной в сб. М. Ауэзова «Крутизна», М., 1965 и в журнале «Дружба народов», 1966, № 1

Эти произведения рождались при самых непосредственных встречах писателя с героями. Он изучал их труд, их жизнь, новые земли — место действия своих персонажей. Он пишет о Кентау: «Этот город с его необыкновенной, молодой историей, с его замечательными людьми волнует и будоражит душу писателя. И если мне доведется написать задуманный мною роман о Южном Казахстане, то пусть самые дорогие моему сердцу молодые герои встретятся и полюбят друг друга именно в Кентау»¹.

Несколько лет писатель находился в постоянном общении с трудовым народом юга. О его пребывании среди своих героев были впоследствии опубликованы многие статьи его спутников в поездках по Сузакскому, Чаянскому, Шаульдерскому районам².

В доме-музее Ауэзова мы найдем многие материалы, связанные с работой над романом: 4 записных книжки (I — Чимкент, октябрь 1960, II — Чаян, апрель 1961, III — из материалов о юге, IV — о редакторе районной газеты, начинающем писателе), книги: «Генеральный план города Кентау», «Чимкентский свинцовый завод за 25 лет», «История химико-фармацевтического завода» и др. Список героев романа с авторскими пометами: имена героев и род их занятий расположены столбцом, подобно героям пьес, строго по роли им отведенной, с краткой характеристикой. Драматургическое искусство писателя сказалось и здесь. Вот Нил Карпов (первоначальное его имя Алексей исправлено автором) — первый секретарь обкома, Асия — молодая женщина, Ильяс — студент, Айслу — красавица из одного колхоза, Сагит — техник-мираб и т. д. На письменном столе писателя последняя работа — блокнот с записями о юге, рукописи глав и краткий вариант (отмечено автором) пятой главы. Судя по очеркам, писателя интересовали типы: директора, чабана, районных интеллигентов.

Свидетельства глубокой погруженности писателя в работу над «Племенем младым» заставляют вспомнить слова Хемингуэя: «Литературное творчество напоминает мне айсберг. Видна только седьмая часть того, что находится в воде»³.

Поэтизация духовного мира положительных героев харак-

¹ М. Ауэзов. Кентау — венец черных гор, «Известия», 1959, 6 ноября.

² Э. Омаров. Асыл арман, «Лениншіл жас», 1965, 1 декабрь және басқалар.

³ «Э. Хемингуэй о своей работе», «Вопросы литературы», 1960, № 1, стр. 155.

терна для авторской концепции романа «Племя младое». Она близка его творческому кредо и в эпопее «Путь Абая», но здесь, в повествовании о современниках, приобретает особую емкость, интеллектуальную насыщенность. Публицистические авторские интонации и сильная лирическая окрашенность образов, напряженный драматизм ситуаций и неторопливое разворачивание событий создают своеобразную романную форму, которая столь близка времени и общим тенденциям современной прозы.

Тема внимания к человеку обретает тем большую глубину, что писатель касается здесь острых национальных проблем народного быта. Появление последней книги Ауэзова означало для казахской литературы усиление ее художественного проникновения в психологическую глубину, исследовательского темперамента.

Роман национален и современен своими большими социальными проблемами, проявлением существа героев в нравственных поединках с равнодушием к человеку и в непотускневшей от времени мечте писателя о духовном единении людей. Самое значительное достоинство романа Ауэзова — умение показать разные аспекты общественных связей личности и народа, реалистическая полнота изображения социального и духовного опыта поколений.

На казахском языке главы романа были впервые опубликованы с предисловием Лейли Ауэзовой в журнале «Жулдыз» (1962, № 2), затем он вышел отдельным изданием (1962).

Впервые на русском языке, в переводе А. Пантиелева, одна из глав — «Алуа» была опубликована в «Неделе» (1963, ноябрь, № 47), затем в «Правде» (1964, 20 декабря), полностью роман напечатан в журнале «Дружба народов» (1965, № 1) и вышел в издательстве «Молодая гвардия» (1966) с предпосланными книге воспоминаниями Э. Кедринной об особенностях работы писателя над своим последним произведением. Сравнительно с оригиналом в переводе опущена небольшая последняя глава, где завершается борьба за судьбу Айслу.

Известный критик А. Салахян в статье «Содружество», опубликованной в «Правде» (1965, 23 октября), справедливо писал: «Оставшийся, к сожалению, незаконченным, роман «Племя младое» во многом, как мне кажется, является поучительным примером для писателей, обращающихся к жгучим проблемам современности». Критика единодушно оценила

роман Ауэзова «Племя младое» как выдающееся, новаторское произведение социалистического реализма¹.

Герои Ауэзова — коммунисты, ленинцы, романтики и социал-демократы, которым всегда будет принадлежать завтрашний день идущего времени. Через их образы поднимает писатель проблему большого современного героя — выразителя творческого духа народа. Так развивается авторская концепция человека — единая в своей сути — концепция творческого начала, интеллектуального роста героя, идеала взаимоотношений людей, открытая в эпосе. Современный герой, призванный к творчеству всей атмосферой общественной жизни, был близок писателю: Ауэзова занимали герои — властители дум, масштабное мышление, «интеллектуальный герой», «углубление традиции интеллектуальности в литературе». Детальное изображение духовного возмужания, движения гражданских чувств главных и второстепенных персонажей отличает этот роман.

«Мы недостаточно отважно раскрываем диалектику души,— писал Ауэзов.— ...У нас современный герой почему-то блистает в основном определенными гранями своего эмоцио-

¹ О романе писали: Р. Бердибаев. Жазушы мен кейіпкердің кеңесі, «Жұлдыз», 1962, № 9.

Ы. Дүйсенбаев. Аяқталмай қалған роман, «Жұлдыз», 1963, № 5; А. Нұрхатов. Суреткер шынылдығы, «Қазақ әдебиеті», 1963, 22 февраль;

Б. Уақатов. «Өскен өркен» жетіжылдыққа арналған алғашқы роман, «Тың өлкесі», 1963, 5 февраль;

Р. Нұрғалиев. Қазіргі роман және М. Әуезовтың «Өскен өркені», «Тіл және әдебиет мәселелері», Алматы, 1965;

Ж. Молдағалиев. Өскен өркен, «Мәдениет және тұрмыс» 1963, № 3; Б. Кенжебаев, С. Садырбаев. Замандастарымыз туралы роман, «Социалистік Қазақстан», 1963, 9 март;

З. Кедрина. Смотреть вперед, «Литературная газета», 1963, 26 января;

З. Кедрина. Из живого источника, Алма-Ата, 1966;

И. Габдилов. Главы о главном, «Казахстанская правда», 1962, 28 сентября;

Р. Камысов. Последний роман М. Ауэзова, «Огни Алатау», 1963, 23 сентября;

Н. Рыленков. «Племя младое», «Литературная газета», 1965, 6 апреля;

М. Каратаев. Современность, мастерство, «Простор», 1965, № 8;

Х. Адибаев. Высокая гражданственность, «Партийная жизнь Казахстана», 1965, № 9;

Ш. Елеукенов. Открытие современности, «Дружба народов», 1966, № 5; Его же: в сб. «Многонациональный советский роман», М., изд. «Мысль», 1966;

Е. Лизунова. Характер крупный, масштабный, «Литературная Россия», 1967, 21 апреля.

нального интеллектуального склада, гранями, повернутыми к производству... Любому чувству всегда сопутствуют душевные обертоны: гневу — чувство сдерживающей жалости, печали — надежда, трудовому горению — любование природой, гаснущей звездой, полетом перелетных стай. Есть непреложные закономерности чередования светотеней, которыми так богата жизнь и душа человеческая»¹.

Автору и героям его романа дороги не бескрылость «среднего» и «серенького» человека, а высокая гражданственность и ответственность человека за общество. Его новые герои — сильные, мыслящие, активно действующие.

Перед нами душевная драма дочери солдата Айслу, жизнь которой чуть не исковеркали носители феодальных нравов в современном ауле, история борьбы коммунистов Нила Карпова, Алмасбека Жайлыбекова и других за новые отношения людей, против приспособленцев и карьеристов, преступления которых обнажились во время стихийного бедствия — джута, когда пали отары и чуть было не погибли чабаны, вынужденные в поисках корма двигаться в буранную степь. И еще гиблый ветер «карабас» — «черноголовый», несущий беду, который словно подгоняет события, сталкивая в своих снежных вихрях людей мужественных и трусливых, самоотверженных и преступных.

За всем этим вставали проблемы — жизненно важные, злободневные и современные: о дорогах в степи, о колодцах в пустыне, о теплых и светлых жилищах для чабанов, о своевременной заготовке кормов. Они встают перед секретарем обкома Нилом Карповым, недавно вошедшим в новую для него национальную среду.

Карпов мудр, наблюдателен, решителен в поступках. Он делает почти нечеловеческие усилия, чтобы спасти замерзающих в степи чабанов и укрепить своей волей к борьбе сердца единомышленников — партийных работников Алмасбека Жайлыбекова, Алима Еримбетова, Асии Алимовой, старого врача Жандоса Асанова. Люди побеждают стихию, и даже самые молодые герои — юная охотница и чабан Медет — бесстрашно идут сквозь буран, полные высокого доверия к человеческому соучастию Карпова в их подвиге.

Многое доверил автор героям из своих размышлений над тем, что еще живуче из феодального прошлого, и то ясное ощущение общественного человека в героях, не приземленно, а возвышенного и героического склада.

¹ М. Ауэзов. Размышления об эпосе семилетки, в сб. «Эпос семилетки», стр. 6.

Вот Асия — новая женщина Советского Востока, человек светлого ума и душевной одаренности. Ее раздумья и поступки полны решимости повергнуть еще кое-где сохранившиеся устаревшие традиции, не сострадать, а вернуть у надломленной горем Айслу веру в людей. Мы ощущаем энергию в ее душевных движениях навстречу истине жизни, романтике в делах человеческих.

Она хорошо понимает, что резкая прямота старого врача Жандоса в его суждениях о быте, касается ли это облика города, людей или нравов, того, что словно застыло в движении времени и оттого уже анахронично, идет от его страстной жажды видеть духовный опыт поколения в новых обретениях века.

Нилу Карпову близки трагедия Айслу, непримиримость Жандоса и Асии к патриархальщине, радость и горе молчаливых, сдержанных чабанов. Он борется за то, чтобы приблизить жизнь к нравственному идеалу народа, глубоко ощущает коммунистическую направленность в современном национальном характере.

Автор ставит в центр — инациональный характер — русского человека. Так же как и в очерке о русском директоре целинного совхоза. Здесь Карпов спасает Айслу, а очерк начинается сценой спасения русскими людьми замерзающей в буран казашки. И директор Строгов, и секретарь обкома Карпов — натуры цельные, героические — сближаются с новой средой с чувством уважения к жизненному и трудовому опыту народа.

Первые русские герои появились как действующие лица еще в 20-е годы, но они были скорее названы, чем отличались характерами. В пьесе «Тартыс» в своих диалогах персонажи включают русские слова: направлять, коренизация, взаимодействие, коллективизация, штудировать, цитатоядный, испытанный, шумиха, единый дух, прогрессивный, передовой¹. Автор стремился в этом передать черты времени, индивидуализировать речь. В трагедии «Абай» возникает реалистическая фигура Шодра (Федора) — друга поэта. В эпопее — это уже галерея русских персонажей — реальных лиц истории. В повести «Стойкое племя» образ русского ученого несет большую смысловую нагрузку, через него разрешаются сложные узлы конфликта. В романе «Племя младое» Нил Карпов — ведущий герой, выразитель напряженной интеллекту-

¹ М. Әуезұлы. Тартыс, Алматы, 1935, 60, 61, 66-бет.

альной и духовной жизни народа, личность интересная и многогранная.

Ауэзов не раз возвращался к мысли о том, что в иных произведениях казахской литературы русский человек не проявляет своего национального характера, своей русской души, а «оказаживается», лишается присущих ему индивидуальных черт. В последнем романе, смело выдвигая Нила Карпова ведущим героем, писатель создает характер самобытный, глубокий, сочетая в нем и национальные, и общие черты духовного облика советского поколения.

Сложное взаимодействие общесоветского и национального, крупно развернутое изображение внутреннего мира, возвышение в человеке коммунистической нравственности — вот главные аспекты воссоздания образов героев в романе Ауэзова о современниках.

Эмоциональность авторского публицистического вторжения в психологический анализ героя, в национально-духовный опыт народа определяет стиль романа. Писатель не упрощает драматизм борьбы за коммунистического человека. Главное для него — осмыслить сдвиги в национальном характере народа. Его интересует интеллектуальная жизнь современного общества, общественного человека, духовная культура народа. Глубина интеллектуальной жизни героев определяет в нем новые качества национального характера.

В этом смысле «Племя младое» плодотворно развивало новые традиции в казахском романе. Соединяя острую публицистическую направленность с пластическим раскрытием живого развития людей сегодняшнего дня, казахские романисты отходят от надоевших конфликтов, от добросовестного описания разговоров персонажей к философскому осмыслению действительности.

Новые качества романа — аналитическая основа, документальность, детальное психологическое исследование общественных взаимоотношений — весьма важны для его дальнейшего развития.

Если мысленно обозреть путь казахского романа, то мы видим, как от первых своих образцов он шел ко все более глубленному раскрытию сложнейших конфликтов времени, как заметно обогащались его проблематика и тематика, общественное содержание. Темы революции, войн, общественных потрясений, современной борьбы идей казахский роман оплощает реалистически полнокровно.

Достаточно назвать романы Г. Мусрепова «Солдат из Казахстана», «Пробужденный край», Г. Мустафина «После бу-

ри» и «Очевидец», С. Муканова «Ботагоз», «Школа жизни», А. Нурпеисова «Кровь и пот», романы Э. Шашкина «Токаш Бокин», «Доктор Дарханов», Т. Ахтанова «Грозные дни», Т. Алимкулова «Белый конь», Г. Сланова «Горный поток», М. Каратаева «Гудок в степи», повести А. Шарипова «Дочь партизана», Т. Ахтанова «Буран», А. Алимжанова «Синие горы», Э. Кабдулова «Искра жизни», С. Шаймерденова «Йнеш», У. Канахина «Хочу людям счастья» и многие другие. В трилогии «Яик — светлая река» Х. Есенжанов на судьбах героев показывает, как революция обновляет и обогащает внутренний мир человека.

В подтексте диалогов героев часто угадывался лирический голос автора, пытливого, ищущего, познающего духовный мир современника. Прежде всего их интересовала интеллектуальная жизнь своего поколения, творческие искания человека.

Их художественные концепции, при разности манер воплощения, были пронизаны стремлением разобраться в борьбе идей средствами романа.

Основными приемами изображения человека творческой мысли служили в их романах и повестях словесные поединки, внутренний монолог. В их произведениях внутренняя связь с национально-эстетическими традициями раскрывалась в поэтизации духовного мира положительного героя: возвышенность замыслов, самостоятельность, убежденность.

Национальная поэтика отражалась в своеобразии сюжетных построений — герой проходил через ряд испытаний и выходил из них еще более сильным и нравственно просветленным. Острота сюжетных ситуаций — почти всегда непременно условие проявления романтики борьбы нового со старым.

Общественные проблемы и идеи времени, ответственность художника перед народом, многообразие форм современного реалистического романа, масштабность и цельность положительного героя, вера в человека, народность, важность социальной тематики — это основные проблемы в развитии современного казахского романа.

Самое важное, что все разнообразнее по художественной структуре, с глубокой социальной емкостью (например, внутренние связи поколения через судьбы героев) становится проблемный роман о современниках.

Образы их новых героев, правдиво воплотившие национальный характер и общие черты духовного склада советских людей, отличают сегодня психологичность, жизненная достоверность, многосторонность и богатство чувств, мыслей, пере-

живаний. Они носители народных начал в жизни. Но вместе с тем роман еще в пути к обилию народных типов, к проблемному, социально-философски обобщающему жизнь большому герою — современнику. Поэтизация человека героического склада, в сочетании с тонкостью и изяществом психологического искусства — на этом пути обогащается реализм казахского романа.

Не описательность поступков или острые ситуации, как основная сфера действий героев, столь присущая первым казахским романам, а глубокий психологизм, отражение внутреннего роста героя составляют художественную казахскую традицию. Русло национального опыта постоянно расширяется, вбирая в себя завоевания реалистической прозы других литератур.

Важное значение в сегодняшнем казахском романе имеет развернутое изображение персонифицированного окружения героя, самостоятельные сюжетные линии, связанные с ним, создающие особую объемность книги. Это уже новая художественная традиция, созданная на почве социалистического реализма. Вместе с тем традиции поэтической импровизации, сказа, включающего побочные новеллы, события, легенды, еще сильно воздействуют на прозаическую манеру письма и нередко сюжет в произведениях казахских романистов растекается на множество побочных линий. В перспективе развития романа — проблемы полноты изображения внутреннего мира современника и мастерства композиции.

Какими приемами и методами передать напряженную творческую мысль, процесс мышления человека, его раздумья о веке и обществе в связи с усилением интеллектуального начала в современном романе — вопрос немаловажный для казахских писателей в атмосфере повышения творческой активности личности. Проблема расширения художественных возможностей романа, обогащения его новыми мотивами и формами стоит злободневно, особенно в постижении человека «изнутри», его внутреннего мира, сложного переплетения мыслей и чувств, психологического процесса, динамической концентрации действия. От поисков исторических и социальных мотивов происходящего к психологическому их преломлению — такова сегодняшняя тенденция казахского романа.

Роман Ауэзова «Племя младое» характерен вниманием к глубинам человеческого, партийно принципиальной позицией писателя.

Переход от исторической эпопеи к роману о современниках был сопряжен у Ауэзова с ощущением человека, вышедшего

на строящийся, залитый весенним солнцем проспект после длительного пребывания в историческом хранилище увлекательных документов прошлого: «Подхваченный вихрем впечатлений, он будет спешить вперед и вперед, открывая для себя новые краски. Поначалу я почувствовал себя пленником ярких впечатлений, нечетких замыслов, не встречавшихся раньше трудностей»¹.

Проблема характера прежде всего встала перед писателем на этом переходе. Опыт создания образа великого поэта-мыслителя не мог не сказаться и действительно сказался в принципах разработки крупно-масштабного героя современности прежде всего в том, что человек здесь дан в главном деле жизни, возвышен героически и творческая мысль его современна. В этой сфере Ауэзов ставит проблему человеческой индивидуальности, сплава общесоветского с национальным в характере героев.

Не только в казахской, но и в других литературах в этот период происходили поиски героического типа эпохи, сына партии, воителя за правду: «Марко Бессмертный» М. Стельмаха, «Знакомьтесь, Балуев!» В. Кожевникова, «Время в моей судьбе» А. Мухтара, «Небит-Даг» и «Чудом рожденный» Б. Кербабая, «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова, «Птичка-невеличка» А. Каххара.

Современный национальный облик народа в его коммунистическом бытии, борьба героев за свои коммунистические убеждения в острых конфликтах, когда под угрозу порой ставится сама жизнь, огромные нравственные испытания, перенесенные в поединках с демагогами, носителями феодальной морали, бескрылыми и ограниченными людьми, привлекают писателей, создающих значительные образы со средоточением в них своего времени. Казахские писатели ищут новые приемы анализа форм творческого отношения к жизни, психологии творчества, добывания истины героями, различных эмоциональных состояний. В современном мировом романе особенно распространены косвенные приемы выражения действительности через индивидуальные переживания персонажа.

В лучших традициях создана повесть Ч. Айтматова «Джамиля», где события переданы через тонкое восприятие юного

¹ М. Ауэзов. Современный роман и его герой, «Мысли разных лет», стр. 58—59.

художника Сеита, постигающего сложный мир человеческих взаимоотношений и чувств.

В статье о повести Ч. Айтматова «Джамиля» М. Ауэзов писал: «Самое отрадное и, скажем прямо, необычное для киргизской прозы заключается у Айтматова в обрисовке людей, **в показе их отношений как бы изнутри** (подчеркнуто нами,—Е. Л.). В наших братских литературах характеры людей часто даются описательно. Бывает, что автор специально, как-то нарочито придумывает своим персонажам мысли и намерения»¹.

В современном романе усиливается тенденция к более глубокому психологическому раскрытию личности, индивидуальных человеческих переживаний, лиризму, постановке морально-этических проблем. Но психологический анализ неразрывен от воплощения больших идей века, значительных общественных явлений жизни, социальной проблематики.

Все решительнее ведется сегодня наступление критики против дегероизации современника, натуралистического бытописательства, за утверждение широких горизонтов связи героя и коллектива.

Ибо проблема нравственного мира героя раскрывает идеал художника, его образное мышление о жизни. Казахский роман выдвигает героев, воплощающих глубокую правду времени; новый тип его характера несет в себе коммунистический идеал и в своеобразии национального облика сложен из мыслей и чувств современного человека-труженика.

Главное сегодня в характере героя, как отмечал критик В. Чалмаев, «степень его активности в борьбе за общественные идеалы».

Жизненные процессы в душе такого героя, его нравственная красота, черты героической личности привлекают и Ауэзова, и Мустафина, и Ахтанова, и Кабдулова, и Алимжанова. Роман поднимается на новый уровень реализма постижением красоты народных начал в современности, обогащаются образно-ассоциативное мышление писателя, интонации повествования.

Преемственность опыта поколений советских писателей имеет большое значение в разработке новых тем, поисках типов времени. Так, Ч. Айтматов в своих лирических повестях опирался на особую эмоциональную атмосферу авторского описания положительного героя в романах М. Ауэзова. Проб-

¹ М. Ауэзов. Путь добрый! «Литературная газета», 1958, 23 октября.

лемы лирической, документальной, психологической повести и романа ныне углубляются в казахской литературе, внутренний мир современника связан с широкой общественной средой. Современный характер — их главный материал.

Сбивчивые нерасчлененные впечатления, сумбурность, наплывы произвольных ассоциаций, характерные для «потока сознания» модернистского романа, далеки от реалистического воплощения мышления, философского отношения к современности.

Не мелочное, бескрылое правдоподобие, а новизна содержания многосложности времени, постигнутого через интеллектуальный мир и действия героя, составляет основу психологического анализа в казахском романе. Эпический размах изображения народной жизни вошел в новые формы (роман в дневниках — «Светлая любовь», роман в повестях — «Школа жизни» С. Муканова, роман в новеллах — «Очевидец» Г. Мустафина, трилогии Х. Есенжанова, А. Нурпеисова), позволяющие резче сосредоточить действия вокруг истории характера или судеб одной семьи.

Сегодня в казахском романе по-прежнему сильны традиции показа лирических взаимоотношений героев, что дает писателям возможность глубже проследить их духовный рост. Основное внимание к действиям и диалогам героя — это также в духе национальной традиции, которая сегодня дает начало новым стилевым формам: лаконизм и строгость рисунка сочетается с яркой образностью.

Если на раннем этапе становления романа психология героя раскрывалась через диалоги, авторские характеристики, описание его поступков, то теперь разрабатывается **психологический** портрет современника и излюбленным реалистическим приемом индивидуализации становится самоанализ персонажа.

Новой национальной казахской традицией, обогащенной опытом времени, становятся публицистические раздумья писателей над жизнью. Расширяется идейная проблематика романов. Конфликты резко очерченных характеров, драматическое столкновение различных точек зрения на жизнь становятся основой современных произведений. Особенно привлекает писателей сфера умственной жизни, напряженная жизнь творческого духа народа. Характерно, что и в таких произведениях об историко-революционном прошлом народа, как трилогия Х. Есенжанова «Яик — светлая река» и первая книга нового романа «Крутое время», в центре — Хаким Жунусов, склонный к самоанализу.

Конечно, психологизм романа — не сегодняшнее его завоевание. Прозаики старшего поколения закладывали, да и развивают ныне, прочные основы этого искусства. Открытия, сделанные М. Ауэзовым в художественном воплощении создающего народного духа, творческой психологии, конкретных психологических процессов духовно одаренной личности обогатили через казахскую литературу всю мировую реалистическую традицию.

С этим связаны традиции жизнеутверждающие, сильные своей заостренной тенденцией к утверждению человека-созидателя, активно проявляющего свои позиции в жизни.

Внутренний монолог — одно из средств психологической характеристики, обогащающих сегодня формы казахского романа, особенно в изображении личных взаимоотношений героев. Значительна здесь преемственность опыта романа-эпопеи «Путь Абая» М. Ауэзова. Но вместе с тем необходимо отметить, что нередко в длинных диалогах, увлеченность которыми в казахском романе очень заметна в сопоставлении с авторскими описаниями, «разъясняются» характеры действующих лиц, а не даются в действии (как, например, случилось с Аманом в романе Г. Мустафина «После бури»). Одна из своеобразных примет искусства психологического анализа проявляется в казахском романе в духе национальной традиции: в отношениях, порой поединке, человека с природой. В романах «Сыр-Дарья» С. Муканова, «Пробужденный край» Г. Мусрепова, «Путь Абая» М. Ауэзова они поднимаются до символического звучания.

В романах и повестях Ауэзова «Племя младое», Алимкулова «Белый конь», Нурпеисова «Сумерки», Ахтанова «Буря» эти связи с окружающим миром природы помогают раскрыть нравственную силу человека-труженика (вспомним хотя бы идущую с отарой через буряны великолепную фигуру чабана, полную эпической мощи, у Ауэзова). Характер героя не может быть сегодня раскрыт вне связи с философскими, социальными вопросами жизни, общественными конфликтами. И в постижении этих многосложных связей растет и крепнет реалистическое искусство современного казахского романа. Одной из таких тенденций является в казахской прозе тяготение к документальному жанру, введение подлинных фактов реальной жизни.

Роман М. Ауэзова «Племя младое» привел в литературу новых героев, разносторонне одаренных, глубоко мыслящих. Роман синтетичен, он отражает поиски новой формы: М. Ауэ-

зов смело вводит в повествование элементы очерка, публицистики, лирической новеллы, обобщает в ведущих героях черты времени. Он не сосредоточивает внимание на внешних чертах национального облика героев, отсюда порой неразвернутые портретные детали лишь штрих, намек.

Здесь выпукло проявились новые взаимоотношения писателя и народа; писатель становится соучастником творческого подвига народа. Он не описывает жизнь, а вторгается в нее, разоблачает то, что мешает ее движению, возвеличивает создающий дух народа. «Племя младое» — книга «большого гражданского мужества» (Х. Адибаев), «незаурядное явление в многонациональной советской литературе» (Н. Рыленков), «не просто творческий акт художника, но и непосредственное дело депутата, который, общаясь со своими избирателями, жил их жизнью, их делами, нуждами и волнениями» (Э. Кедрина). В этом романе «впервые в казахской литературе сливаются искушенный и талантливый мастер слова, государственный деятель, мыслящий в масштабе целой страны, философ и человек, убежденный, что современность — душа искусства» (М. Каратаев).

Гуманистический пафос «Племени младого» определен партийной позицией автора, политическая страсть которого переведена «в сферу художественную».

Характерно, что труженики юга — не впервые герои Ауэзова. Вспомним литературный сценарий-рассказ «Пески и вершина» тридцатых годов, очерк о рождении совхоза «Туркестан». В романе «Племя младое» Ауэзов отмечает, что с этой местностью в прошлом было связано немало трагедий. Автор прямо говорит, что на юге, «в отличие от других областей, исключительно тяжелые пережитки прежней истории служили причиной особенно трудного состояния женщин в прошлом, ибо здесь находились различные «святые места», ишаны»¹. Для развития сюжета важна история Алуа, старого бая — ее мужа, пастуха-поэта Жанузака, трусливого и тупого Конкая, увлекшего Алуа мечтой о свободе, а потом казнившего ее по приговору суда хазрета и баев, потому что по примеру несчастной возроптали младшие жены управителей. «Пусть умрет женщина, купленная за скот», — решили хальфе и казнили ее по волчьему закону. Эту историю слышит Карпов, проезжая через степь, и горько сожалеет: «Нет по-

¹ М. Ауэзов. Эскен өркен «Жазушы», 1962, 223-бет.

вести печальней повести Ромео и Джульетты. А что бы сказал Шекспир, если бы он услышал этот рассказ?!»¹.

Если в «Пути Абая» будущее прорывалось в поэтических образах героя, в устремленности к новым отношениям людей, в борьбе за гуманистические идеалы и выбор исторического пути, то здесь сопряжение современности и истории дано в иных формах. Здесь прошлое — в трагедии героев, в истории Алуа, которая предшествует событиям, связанным с Айслу и Сагитом, пытавшимся жениться на ней насильно и в поступках которого проглядывал «подлый, хитрый, коварный характер старого невежественного феодально-патриархального аула»². История Алуа дана не ради нагнетения событийности, автор собирает здесь как в фокусе новые драматические повороты в судьбах женщины-казашки, над которой нависла тень отжившего. Здесь типические для писателя приемы контраста в сюжетной ситуации, многозначность мотивировок, особенность экспозиции — острого столкновения героев с феодальными нравами.

Вспомним, что начало эпопеи — казнь Кунанбаем Кодара, в этом романе — казнь Алуа и последующая за ней в сюжетном развитии трагедия Айслу, смерть ее брата Армана, защитившего сестру от насильника Сагита. Снова мы слышим здесь авторскую интонацию — утверждение, что феодализм во всех своих проявлениях несет гибель человеку. В истории Алуа — Айслу сходны также контрастные типы персонажей: Конкая — Сагита — тупых, недалеких, жалких.

Автор своеобразно преломляет судьбы героинь через их время: если на помощь Алуа приходит одинокий пастух, обесмертивший ее имя в песне, то защита Айслу обобщается до масштаба партийной заботы о человеке.

Для творчества Ауэзова образы женщин имеют огромное значение в эстетике положительного героя. В его трагедиях о прошлом, в современных пьесах — это подлинно национальная проблема. От первого рассказа «Сиротская доля» и первой пьесы «Энлик — Кебек» до последнего романа «Племя младое» и последней повести «Стойкое племя», киносценария «Райхан» женщина — не только ведущая героиня, но вокруг ее судеб в разных планах завязываются исторические, социальные, психологические конфликты нового и старого миров.

Причем героини Ауэзова, за исключением правительниц

¹ М Ауэзов. Өскен өркен, 113-бет.

² Сонда, 64-бет.

аула — Жузтайлак в «Зарницах», Маржан в «Карагоз», иных персонажей в «Пути Абая» — это вонительницы или жертвы, но всегда трагедийно-лирические характеры, сильно чувствующие натуры, восстающие против бесчеловечного мира. В духе народной традиции их портретные характеристики гармонируют у Ауэзова с психологическим обликом. В судьбах женщины Востока, в их пути к будущему писатель — сын своего народа — видел живой ход истории, рождение горного потока, смывающего со старого мира его накипь, масштабы и дух революции, превращающий обменную на скот рабыню чадающего очага в хозяйку обновленной земли. Путь женщины — это путь народа. Так ставилась проблема в творчестве Ауэзова.

Только недавно впервые была опубликована найденная в архиве писателя киноповесть «Путь женщины» (1952)¹, причем характерно, что это произведение имело прежде три варианта: «Алуа», «Судьба женщины», «Большое стремление». Автор задумал произведение еще в 30-е годы, но создал его в тот же период, что и последние книги эпопей. Автор выводит в ряд с народным поэтом образ Алуа, ее путь ученого-историка словно продолжил его собственный (события разворачиваются с 1916 года) и ярко раскрыл становление человека — в событиях советской национальной жизни.

Автор как бы последовательно проводит свою героиню Алуа, дочь табунщика Сатая, через несколько этапов — 1916 год, когда ей, единственной дочери бедняков, 5—6 лет и она переживает смерть матери, затем 1926 год, когда ей уже 14—15 лет и ее продают четвертой женой баю, и она бежит в Красную юрту, где русская девушка Нина берет ее под защиту. Завязываются драматические события вокруг строительства колхозов и колхозники отражают нападение басмачей, в активистку Алуа стреляют бандиты. Затем события 1939 года: Алуа заканчивает институт, собирается заняться наукой, избирает тему, словно отражающую ее собственную участь: «Что дал Октябрь казахской женщине». Но в ее жизнь, как и в судьбу всего народа, врывается война: Алуа уходит на фронт, туда, где сражается ее муж Арман. Затем возвращение к мирному труду и новые драматические конфликты. Ученые-демагоги выступают против смелых гипотез исследования Алуа, обвиняя ее труды в публицистичности,

¹ М. Ауэзов. Әйел жолы (Кино-эңгіме), «Жұлдыз», 1967, № 5
Басуға дайындағандар: М. Бөжеев мен Б. Сахариев.

советуют лучше заняться историей ногайлинских ханш. Полная гражданского пафоса речь Алуа на трибуне своей остротой, яркостью, полемичностью вызывает ассоциации с речью русского ученого Вихрова в опубликованном позднее «Русском лесе» Л. Леонова. Это была мета времени, научных дискуссий, битв мировоззрений, поединков с лжеучеными. Алуа бросает обвинение профессору Мардану: «Вы родной младший брат тому баю, чье имущество было конфисковано колхозниками, но он скрылся подобно лисе, а потом снова напал на колхозный аул». Алуа оканчивает речь-защиту, речь-приговор благодарностью коммунистке-профессору Нине Ершовой, ставшей ей опорой с тех пор, когда она помогла ей, бежавшей от бая, вступить на путь новой жизни.

Проходит время, и вот Алуа — делегат первой международной конференции женщин Востока — приезжает в одну из зарубежных стран. Она — политический деятель, ученый, смело отстаивающий в дискуссиях свои убеждения. Ее диалоги-поединки о судьбе восточной женщины, ее переключки с выступлениями женщин Индии, Бирмы, Японии, наконец, ее речь-обращение, полная гражданской страсти, ее вопросы, брошенные в зал, подобны пылающим факелам свободы. «Это вопрос чести! Это вопрос века! Это вопрос матерей, сестер, дочерей, всех женщин Азии! От них зависит, придет или нет день освобождения от унижения и позора»¹.

Бывшая малолетняя токал, потом колхозница, потом ученый, героиня киноповести олицетворяла духовный рост поколений. Таким образом, традиционная тема эпопеи и творчества писателя определила новый поворот в изображении темы современности. Ауэзову был важен путь человека, сам процесс его гражданского, политического, духовного становления, который самим материалом открывал бы возможность полного показа диалектики мировоззрения, чувств, интеллекта. Алуа вырастает в общественного деятеля, и судьба ее — будущее женщин Востока, его символ.

Эта киноповесть именами героинь Алуа, Асия и некоторыми мотивами прежних рассказов 30-х годов (образ Райхан — в «Песках и вершине», «Крутизна» — сцены нападения басмачей и др.) и продолжает, и приготавливает появление романа «Племя младое».

Алуа оказывается одним из самых значительных образов современного героя в творчестве Ауэзова. Ее характер мно-

¹ М. Ауэзов. Әйел жолы, «Жұлдыз», 1967, № 5, 73-бет.

гогранен, самобытен, наделен мужеством бойца, убежденностью ученого, гражданской зрелостью чувств.

Такой новый тип женщины Ауэзов создает также в образе Асии в своем последнем романе. А история казненной Алуа, названной как и героиня повести, здесь становится реалистической аллегорией той участи, которая ожидала женщину, если бы революция не открыла перед ней иной путь жизни.

Для манеры Ауэзова вообще характерны глубокие внутренние связи в галерее созданных героев, возвращения к некоторым мотивам и картинам, ранее едва намеченным, а позднее развитым в многоразветвленный сюжет. В оригинале романа в предисловии ко второй главе, например, автор делает заметку: «Этот раздел будет дополнен в соответствии с требованиями романа из ранее написанных материалов. В основе его будут прежние очерки о южном Казахстане. Тема и развитие ее будут исходить из содержания этих очерков»¹. Таким образом, замысел романа накапливался в малых формах очерка, образуя позже в самом произведении тот сплав публицистичности, документальности примет времени и места действия с пластическим изображением, который отличает этот роман.

Многих героинь Ауэзова в их попытке уйти к новой жизни, в их личных трагедиях настигают бураны, волчьи стаи, волчьи законы, суды биев, и только Советская власть делает путь женщины дорогой в жизнь.

Так самой системой образов, сюжетостроением, композицией, всеми художественными элементами стиля писатель утверждает революционную действительность, революционную идею, и тема современности обретает особую историческую емкость. Так в контрастах раскрывается проблема взаимоотношений поколений, традиционная для эпической манеры Ауэзова. Вместе с тем характерно, что лаконичный, драматически насыщенный стиль повести и романа сходны. Здесь фраза экспрессивна, действенна, энергична.

В романе «Племя младое» герои связаны семейными, бытовыми, лирическими отношениями: брат и сестра Асия и Ильяс, семья Айслу, семья Сагита, семьи чабанов и охотников. И хотя относительно узок круг героев, роман многоплановый: писатель открывает новые отношения людей в разных сферах общественной, трудовой, политической, семейной жизни, в сложных взаимосвязях с окружающим миром.

¹ М. Ауэзов. «Өскен өркен», 41-бет.

Новый роман раскрывает сложную цельность характеров современников, показывает их на высоком нравственном подъеме. На первом плане здесь — творческие стороны народной жизни. Автор создает образы героев-едномышленников, «людей одного желания». Его интересует интеллектуальная жизнь современного общества, общественного человека, духовная культура народа, зрелого политически, освобождающегося от многих привычных представлений, связей, догм. Народ действует, борется, живет большой напряженной жизнью.

В романе создано много эпизодических фигур — чабанов, партийных работников, строителей, хлопкоробов — тружеников одной из южных областей Казахстана. Перед нами возникает многоликий образ народа, прототипы которого встречены и описаны писателем в цикле его «южных очерков».

Для Ауэзова всегда характерна в теме современности передача духа, примет, деталей времени. Если в киноповести «Путь женщины» он создал ситуации начала 50-х годов, то в романе — это лето, осень и зима 1959 года. Три времени года, но сколько за ними переломов, изменений, поворотов в судьбах героев, в жизненных ситуациях! Автор не хочет соблюдать «дистанции», он идет за своими героями шаг в шаг, живет днем их труда и борьбы за коммунистического человека и предугадывает течение событий, исходя из логики сотворенных временем характеров. Ни в одном из других произведений Ауэзова мы не почувствуем столь открыто тенденциозной позиции автора, не услышим столь богатых интонаций его гражданского голоса, как в этом романе.

Предгорья Каратау — прародина предков Ауэзова, место действия персонажей его ранних рассказов. На этой земле в прошлом творили древние поэты, мыслители, ученые, создавались архитектурные памятники. На этой земле встретился писатель с прототипами героев. Один из них — Нил Карпов сравнивает годы с историей человечества, олицетворяет их с событиями и людьми, а Жандос видит в них вершины будущего. Так образ вершины, мотив обращения героев к нему и внутренние ассоциации, свойственные, например, повести «Выстрел на перевале», рассказу «Охотник с орлом» получают здесь новое поэтическое развитие. Аллегии (Абай как чинар на скале, волчий облик Такежана в бреду пастуха Исы, двойники Тогжан — Айгерим, Бахтыгул, подобный беркуту, или буран как «кровавая пасть волка», расправившегося с колхозными отарами в последнем романе) несут в стиле Ауэзова нагрузку образов-деталей, развернутых в психологических характеристиках и описаниях обстоятельств. Это черта национально-поэ-

тического стиля, когда через аллегорию, символ, образ-деталь раскрывалась сердцевина характера, главная примета места действия. Таковы, например, постоянные уподобления белых юрт гусиным яйцам, облачка величиной с монету, всадника, слетающего с седла подобно тибетейке, веки старух, «твердые и застывшие, как резьба на камне» или «корни дерева» («Грамотей», «Сиротская доля», «У подножия Текши», «В тени прошлого», «Путь Абая»).

В романе «Племя младое» стиль иной. Здесь диалоги персонажей, непронесенные монологи, внутренняя речь, психологические поединки движут сюжетное развитие и как в драме заставляют проявиться сформировавшиеся уже характеры героев как бы изнутри, постепенно высвечивая в них то одну, то другую черту.

Портреты Карпова, Жакена Асанова, секретарей обкома Алмасбека и Алима чаще раскрыты в отдельных деталях и увиденны глазами других персонажей. Вот чабан Карекен увидел, как все пристрастнее и настойчивее интересовался Карпов житейскими бедами чабанов, и «горячие синие глаза гостя, похожие на огоньки летнего нежаркого костра, теперь блестя как сталь». В других эпизодах глаза Карпова смотрели «сурово-испытывающе» и т. д. Развернутые характеристики сопутствуют в основном образам героинь. Вот Асия — «миловидная женщина лет тридцати, с темно-русыми вьющимися волосами; полные губы ее слегка подкрашены, узкие глаза поблескивают из-под очков в роговой оправе. «На Карпова она произвела впечатление человека большой культуры. Пришлись ему по вкусу и ее резкость и настойчивость».

В романтических тонах обрисована внешность юной колхозницы Айслу и охотницы Сагадат. Карпову запомнилось имя Айслу, «оно означало: Лунная красавица. Удивительные у нее были глаза — серые, в жгуче-черных ресницах, блестящие, словно от слез». Студент-медик Ильяс думает: «Никогда прежде не видел такой совершенной, такой нежной, такой прекрасной женской руки, напоминавшей руки греческих богинь, которых он видел в московских музеях», «сверкающая золотом толстая коса Айслу, казалось, отбрасывала на кожу розовые блики». Пережив трагедию, — смерть брата, защищавшего ее честь, Айслу изменилась: «Глаза, серые, лучистые, были по-прежнему прекрасны, но в них горел тусклый свет долгого томительного недуга. Смотрели они отчужденно, как бы отстраняя окружающих от своего заветного, дорогого и горького». Вот Асия говорит об Айслу, в которой «видела прекрасную героиню никем не написанного романа», и о Кар-

пове: у него «какая-то внутренняя, твердая чистая сила человечности»¹.

Линия Айслу вырисовывалась в сюжете романа как одна из событийных, и, очевидно, в будущем ей предстояло развиться в большую повесть внутри романа, подобно истории Алуа в киноповести, где завязкой действия также служат эпизоды победы героини над феодальными нравами — ее бегства и начало нового пути.

В романе сейчас как бы два сюжетных центра — борьба за Айслу и история спасения чабанов от джута, внутренне переплетенные между собой, ибо, как говорит Нил Карпов: «Старые пережитки в нашем быту — это тот же джут, но не в степи, а в людских душах».

Национально-традиционная детальность описания бытовой сферы наполняется новым содержанием. Подробно описывает автор юрты чабанов, неустроенность людей в условиях зимнего кочевья через восприятие Карпова. Возникает цепь драматических ситуаций, определяющих резкое обострение конфликта Алмасбека, Алима, Жандоса и равнодушных руководителей района, подобных Мухиту и Есдаулетову, забывшим о своем партийном и человеческом долге. Это о них говорит горькую правду старый чабан Танат, «который уважал власть, но понял, что зря она дана Мухиту Кольбаеву». Чабан приехал к Алмасбеку, прося заступиться за Айслу.

Когда Карпов впервые вошел в казахскую юрту, жена чабана Карекена отвернула перед ним кошму-дверь, он сразу уловил то, чего не видели другие по привычке.

«Каково же здесь зимой, в мороз и ветер, когда костер нужен много жарче? — думал Карпов. — Или в обложные осенние дожди, когда шанрак приходится закрывать?..»²

Отныне проблема удобного жилища для чабанов становится его жизненной задачей. В последней, шестой, главе мы видим, что он близок к ее решению.

Если традиционным миром для Ауэзова было прежде «вещное» окружение человека: одежда, устройство жилища, бытовые ритуалы, стихийные бедствия, то теперь точное описание жилища привлекает писателя как способ аналитического раскрытия характеров положительных героев, нового в духовном опыте народа. Ауэзова интересуют различные повороты современного национального характера в быту, семье, трудовой сфере, глубоких человеческих чувствах, в отноше-

¹ М. Ауэзов. «Өскен өркен», 220, 222-бет.

² М. Ауэзов. Племя младое, роман, стр. 27.

нии к идеалам будущего, в психологических подробностях и непрерывном движении мысли героя. Через описание национальных обычаев автор показывает, как Карпов уловил основное в Есдаулетове, живущем косными представлениями, неспособного к самостоятельности, всегда ожидающего указания свыше.

События так развиваются в романе, что каждое из них позволяет выявить сложные процессы в человеческих душах. Авторские ассоциации переплетаются с ассоциациями персонажей, незаметно переходят в них, помогая эмоциональнее воспринять явления и высказаться характерам, и особенно это связано с пейзажами. Вот Нил Карпов впервые едет в незнакомые прежде края вдоль гор: «Подобно высокому берегу, горы подпирали с юга великий океан казахстанской степи, нередко плоский, как в штиль, но чаще вздыбленный валами холмов с зелеными барашками, точно в свежий ветер. И казалось Карпову, что эти высоты и просторы открываются ему в особом сокровенном значении. Глядя на горы и степи, он словно бы воочию видел уходящую в бесконечность историю. Снежные вершины напоминали вознесшуюся ввысь мечту, неоглядная ширь степей звала в заветные дали. И хотелось думать и говорить о самом значительном и главном в жизни, хотелось работать на этой прекрасной земле»¹.

Подобная манера восприятия идет от национальной традиции. Нередко автор мыслит народными поэтическими образами: вот в трагедийную ночь Нурбубу, мать Айслу, со своими детьми «в лунном свете походила на белую гусыню, распростершую крылья над гусятами». Особенности национальной поэтики сказываются в строе речи героев, в описании их эмоций в момент кризисных переживаний. Но главное здесь — метод раскрытия человека в единстве индивидуальных и национальных черт.

«В литературном произведении,— писал Г. Ломидзе,— может не быть ни идиоматических выражений и словосочетаний, ни описания традиций и нравов, ни других наглядных, так сказать, физически осязуемых элементов национальных особенностей. И тем не менее оно будет истинно национальным художественным творением, если в нем ярко переданы обстоятельства жизни народа, склад мышления людей, условия их существования и борьбы»².

¹ М. Ауэзов. Племя младое, стр. 9—10.

² Г. Ломидзе. Единство и многообразие, М., «Советский писатель», 1957, стр. 167.

Эволюция художественной системы образов героев в романе «Племя младое» выразилась в том, что в индивидуализации все большую роль играют различные приемы проявления героя в мысли, в сложных душевных состояниях, стало быть, психологический, интеллектуальный облик современника.

Нил Карпов посвящает себя тому, «чтобы люди становились выше, чище, душевно тоньше», он «оберегает любовь от старых обычаев и страдает до боли за чабанов, находящихся в тяжелейших условиях отгонного пастбища»¹. Старый врач Жакен Асанов поражал «своим самобытным и немирным отношением к вещам. Он был горяч, задирист и пристрастен, как юноша».

Один из основных приемов психологического анализа Ауэзова в этом романе заключается в том, что он показывает отношения героев ко всему происходящему, реалистически полно раскрывая характеры.

Пожалуй, самые острые конфликтные ситуации, кризисные состояния героев происходят там, где сталкиваются подлинно народное, национальное и пережитки феодальных отношений. Карпов, Асия, Алмасбек, Жакен дают беспощадный бой беспринципной семейственности, родовым связям, изворачивающейся и приспособляющейся к новым условиям старине, отжившим обычаям, которые живут «на новый лад», всем тем, кто «мирится с отсталыми, консервативными, допотопными взглядами, кривит душой и не думает о человеке. Это взгляд бая на батрака. Нам он не к лицу». Герои Ауэзова бескомпромиссны, тверды в своих убеждениях, они волевые и мужественные натуры.

Писатель через драматические картины этой борьбы поднимает большие общественные проблемы национального духовного опыта, эстетики быта, новых взаимоотношений людей. С этим связано многообразие романтических и сатирических элементов, которые тесно переплетены в стиле романа при обрисовке персонажей. Почти гротесковые приемы применены автором, когда он обращает свой гражданский голос против мещанства, в каких бы облициях оно не выступало — столичных ли законодательниц нравов или в аульной хищнице Асель. Духовная опустошенность, безнравственность выступают здесь особенно выпукло.

Но наиболее тугой узел событий завязывается в степи, когда задувает «черноголовый» — буранный ветер, принесший

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 63.

джут и ввергнувший людей в трудные испытания. Именно в этих условиях народный опыт и воля людей партии побеждают джута. Очень важное идейное значение приобретают сцены с чабанами Косаем, Ажибаем, Жаксымбетом, стойкими, мудрыми, истинными хозяевами в степи. В голосах чабанов, собирающихся выводить отары из-под опасности, отстоять их от джута, «прозвучал голос народной силы и упорства»¹.

Ауэзов в романе по-новому освещает традиционный образ казахского чабана, художественно обобщая его как героический образ человека труда, отличающегося не только природной мудростью аксакала, но и высокой гражданственностью, готовностью пренебречь опасностями ради колхозных отар. Это, по существу, люди нравственного подвига. В трактовке Ауэзова они предстают носителями подлинно народных начал.

Образ чабана ныне становится одним из типических в казахской прозе, как образ нового человека, наделенный приметами времени. Юные герои Ауэзова Мадет и Сагадат обмениваются книгами, знакомы с современной музыкальной культурой народа, во всем их облике проявляются интеллектуальные черты. В рассказе Г. Мусрепова «Один день чабана Айгуль» (в русском переводе «Рождение песни»²) поднимаются острые проблемы труда чабанов и образ главной героини раскрыт в ярких эмоциональных деталях.

Повесть Т. Ахтанова «Исповедь степи» (в русском переводе Е. Герасимова «Буран») раскрывает насыщенный драматическими коллизиями психологический поединок чабана-коммуниста Коспана, преданного приспособленцем и карьеристом Касбулатом. Измученный бураном Коспан осознает, что почитаемый им старший в их роде, бывший боевой командир, а потом районный начальник, Касбулат предал его. В романе Т. Алимкулова «Белый конь» в центре повествования история целой династии чабанов. Характерно, что с этой фигурой связан современный трагедийный конфликт и в замечательной повести киргизского писателя Ч. Айтматова «Прощай, Гульсары!».

В творчестве Ауэзова образ хранителя исконных традиций степи — чабана вошел с эпопеей «Путь Абая» и повестью «Стойкое племя», где выведена колоритная фигура чабана

¹ М. Ауэзов. Племя младое, стр. 181—182.

² Г. Мусрепов. Рождение песни. Рассказ. «Дружба народов», 1962, № 1.

Асии, вступающей в семейный конфликт, чтобы отстоять свое право на чувство. Ее судьба напоминает Алимана из «Материнского поля» Айтматова. Здесь Асия — хранительница новых выведенных пород овец, «стойкого племени». Но главное в повести — люди, со своим пониманием долга и верности.

В романе Ауэзова чабаны — яркие индивидуальности, колоритные фигуры. В них происходят разительные, нравственные перемены, растет чувство ответственности за общество.

Нравственный, интеллектуальный национальный облик героев, правда их характеров, глубоко человеческие проблемы, поднятые Ауэзовым, создают в романе атмосферу подлинной современности, неповторимого времени строительства коммунизма. Это книга, где главным героем выступает целое поколение, представленное богатством современных типов людей-творцов, натур активных и гражданственных, духовно одаренных и интеллектуально самобытных. В них облик времени, биение его сердца, полет его мысли, радость его созидательной мощи.

Здесь многогранно, талантливо проявляются партийные принципы позиции писателя, его политическая страсть, публицистический темперамент, неповторимое чувство идеалов будущего. Ибо «партийность советского писателя, его идейная позиция и должны рассматриваться в неразрывной связи с его творчеством и прежде всего на основе последнего, где эта идейность и выступает в органическом единстве с художественностью, как убеждение, ставшее плотью искусства»¹.

Роман «Племя младое» стал писательским, гражданским, человеческим завещанием советского классика — пропускать противоречия и перемены в современности через человеческую душу, обнажая в ней истоки великих сил общества, героическое начало, пламенную веру созидателей и творящих жизнь, поэзию мужественного борения — против равнодушия и зла, предательства и нравственного падения.

Мухтар Ауэзов в лучших традициях социалистического реализма создал в своем романе образ советского человека — интернационалиста, труженика, мечтателя.

Писатель изменил названия мест действий: Чимкент — в романе называется Баскентом, Сузакский район — Узакским,

¹ Я. Эльсберг. О бесспорном и спорном, М., «Советский писатель», 1959, стр. 177.

Мактарал — Жаксыаралом, но проблемы южных районов подняты им до значения общенациональных, народных. Сила художественного обобщения помогла ему развернуть остро драматические конфликты и проблемы борьбы за коммунистического человека вообще.

Роман о современниках М. Ауэзова «Племя младое» стал произведением, в котором воедино сплавлены эпос о национальном герое и исповедь писателя-борца, открывшего людям свою любовь к ним, желание передать им жажду обновлять мир.

В последнем, незавершенном, романе Ауэзов создал биографию современников — потомков вчерашних кочевников. Он мыслил масштабными народными характерами и стремился отыскать в них опоры, на которых держалось само время. Он нашел их в интеллектуальных сферах, в столкновении идей и умонастроений, в особой погруженности героев в общественный поток жизни.

На протяжении долгого времени, вначале в теоретических статьях, потом в своем творчестве, Ауэзов остро ставил перед национальными литературами проблему интеллектуализма, углубления во внутренний мир современника, особой соотнесенности гражданского возмужания героя с духовным ростом поколения.

На новом этапе развития социалистического реализма в казахской литературе создание образа человека наших дней потребовало художественных сдвигов в обнаружении скрытых морально-нравственных перемен в духовном облике современника и его общественных позиций в отношении к общенародным и национальным проблемам.

Не однолинейность характера, а многомерность интеллектуальной жизни могла выразить ныне глубины современного, государственно мыслящего, взламывающего привычные представления, низвергающего ложные авторитеты человека-деятеля.

Положительный герой Ауэзова — и человек из истории, и человек из современности — всегда был социально деятельной натурой, отличался героическими чертами, жил интеллектуально напряженно. Он размышлял о народе, вглядывался в прошедшее, ему была присуща возвышенная мечта о будущем.

Ею освещены ведущие образы писателя: Энлик и Кебека, Срыма, Бахтыгула, Танеке, Макпал, Бекета, Айман и Шолпан, Абая (в трагедии и эпосе), Айдара, Базаралы, Дармена, Тогжан, секретаря райкома партии Мурата («На

границе»), Тулегена Тохтарова, Намысулы, Асии («Стойкое племя»), Нила Карпова, Айслу, Асии («Племя младое»), Алуа («Путь женщины»), Бедея. Они борются за него, устремляются, олицетворяют: иногда как яблоневый сад, море, дерево с семенами, уносящимися вдаль, иногда оно приближено — это теплые жилища для чабанов, вода в пустыне, дорога в степи, но прежде всего оно возбуждает собственные силы героев, делает их стойкими борцами, романтиками, героями сильного духа.

Концепция характера и действительности у социалистического реализма включает в себя эту черту будущего как важное звено в методе видения жизни, в соприкосновении с эпохой, ее образом мыслей и особенностями народного вкуса. Свои особые связи несут в произведениях Ауэзова структура образной системы и предметы описаний для познания и выражения жизни: художественный синтез эпического склада характеров, психологической глубины, национально своеобразного сюжета, нагнетения драматического действия и эмоционально-романтической сферы проявления творческого начала в человеке.

Мысль о будущем — это и жизнеутверждающая позиция повествователя, особенность его художественного мышления, публицистических мотивов. Роман «Племя младое» подводил современников к решению тех проблем, которые возникали как вехи завтрашнего дня.

Коммунисты — типические герои Ауэзова, в них глубже и рельефнее обнаруживались черты человека будущего.

Для многих произведений писателя характерен образ поколения, интернационального по своему составу. Прежде всего это были фигуры русских людей: Нил Карпов, Михайлов, Долгов, ссыльный Афанасий — друг Бахтыгула, Нина Ершова, командир пограничников Александр, генерал Панфилов, в пьесе «Бекет» — каторжанин Осип. Но главным было то, что, например, в пьесах о войне действовал многонациональный круг героев. В оперном либретто «Пять друзей» («Тулеген Тохтаров») воины: казах, русский, киргиз, татарин, уйгур — символизируют единство советского народа.

Анализируя современные литературные явления, Ауэзов постоянно сопоставлял образы романов, повестей, драм, созданных художниками разных национальностей, прежде всего выявляя духовную общность героев-современников в разной национальной среде. Он мыслил категориями дружбы, брат-

ства, интернационального единства поколений, и это находило свое выражение в его художественной практике.

Роман «Племя младое» остался недописанной строкой поэтического завещания писателя своим современникам — людям высокого гражданского долга, творческого подвига, героической нравственности. Они были героями Мухтара Ауэзова до конца его жизни.

ТРАГЕДИИ И КОМЕДИИ

Сегодня можно говорить о театре Ауэзова, как К. Федин говорил о театре Погодина, ибо «прочными корнями вросли в сцену лучшие его произведения... Он стал и остается как бы составной частью «биографии» советского театра»¹.

Ауэзову принадлежит первая национальная пьеса — трагедия «Энлик — Кебек», написанная на основе народной поэмы и летом 1917 года поставленная в ауле семьи великого казахского поэта Абая. В 1926 году в Кзыл-Орде сценами из «Энлик — Кебек» открыл занавес первый казахский национальный театр.

Решение об открытии театра было ускорено V съездом Советов КазАССР (апрель, 1925). Народный артист СССР К. Куанышпаев вспоминал: «Сами мы еще плоховато представляли себе деятельность актера драмы, да и зрителю хотелось видеть прекрасные, традиционные формы народного творчества. Поэтому театр открыли концертом, на котором Иса Байзаков выступал с импровизацией стихов, Амре Кашаубаев, Елюбай Умурзаков и другие — пели, а я читал комические рассказы. В тот памятный день мы смогли показать зрителю только III действие пьесы М. Ауэзова «Энлик — Кебек». Большого мы не смогли сделать по веским причинам. Трудно было ставить спектакль целиком: не хватало сценического опыта, играли в маленьком кинозале, из декораций почти ничего не было. Но, пожалуй, самым трудным делом оказался «женский вопрос». Религия, обычай загородили женщине-магометанке путь на сцену. В женских ролях обычно выступали

¹ К. Федин. О Николае Погодине, «Литературная газета», 1962, 29 сентября.

юноши. После долгих поисков и затруднений нашли выход: привлекли к работе театра своих жен»¹.

История казахского театра началась с «Энлик — Кебек». «От нее берет начало вся казахская драматургия», — писал А. Нуркатов².

В предреволюционные годы были известны отдельные попытки создать драматические произведения³: в 1915 году в Уфе книгой издана драма К. Тогысова «Жертва невежества» («Надандық құрбаны»).

Но подлинно казахская национальная драматургия — ровесница революции. Она родилась в 1917 году: М. Ауэзов летом создал «Энлик — Кебек», С. Сейфуллин в ноябре-декабре драму «На пути к счастью», впервые поставленную в Акмолинске 1 мая 1918 года. В 1922 году эти пьесы и «Красные соколы» С. Сейфуллина (написанные в декабре 1920 г.) вышли отдельным изданием в Оренбурге.

Основные драматургические произведения Ауэзова были этапными в истории казахского театра. В 1934 году его комедией «Айман — Шолпан» открылся казахский театр музыкальной драмы, ставший затем театром оперы и балета. Ауэзов первым создал в казахской литературе жанр трагедии, народной драмы, лирической комедии.

15 февраля 1963 года был днем открытия нового здания театра, которому двумя годами раньше присвоено имя Мухтара Ауэзова. В его репертуаре постоянно многие пьесы зачинателя казахской драматургии: «Энлик — Кебек», «Абай», «Карагоз», «Айман — Шолпан», «Кара кипчак Кобланды». Русский драматический театр им. Лермонтова дважды ставил на сцене народную драму «Зарницы»: в 1939 и 8 ноября 1960 года. В феврале 1941 года Московский Камерный театр готовился к постановке трагедии Ауэзова и Л. Соболева «Абай». Только в ноябре 1962 года Казахский театр драмы показал «Абая» в Кремлевском театре, в 1964 — «Карагоз», а еще прежде была показана «Энлик — Кебек».

В течение всей жизни писатель творчески шлифовал пьесы, углубляя их идейные концепции и ведущие образы. Многие его произведения имеют по две и больше редакций. Так «Энлик — Кебек» поставлена в пятой редакции (16 марта

¹ К. Куанышпаев. У колыбели казахской драмы, «Казахстанская правда», 1958, 3 июля.

² А. Нуркатов. Мухтар Ауэзов, критико-биографический очерк, Алма-Ата, 1958, стр. 9.

³ Из книги: С. Ордалиев. «Қазақ драматургиясының очеркі», Алматы, 1964, 7, 9-бет.

1957), «Карагоз» — во второй (7 апреля 1963, а в ряде областных театров с 1959), «Айман — Шолпан» — во второй (24 февраля 1963), «Абай» — во второй (1961) и др. Ко многим пьесам театр возвращался спустя десятилетия: «Кара кипчак Кобланды» был поставлен в начале 1945, а затем в 1967 году. Каждое время читало своими глазами героические строки драм Ауэзова, наполняя их новыми чувствами, мыслями, идейными акцентами, вызывая новый всплеск национального достоинства, патриотической гордости.

Е. Сурков писал, что «Энлик — Кебек» создана в то время, когда «еще не существовало казахского театра. Еще и не помышлял о том, чтобы стать драматургом поэт Хамза, который только полтора года спустя положит начало узбекской драме пьесой «Бай и батрак», беспощадной, как выстрел, и суровой, как солдатская шинель. Еще томился в крошечных подземельях бухарского эмира непримиримый и яростный Айни... Было бы наивно искать в истории трагической любви Кебека и Энлик прямой отзвук уже собравшихся над Казахстаном бурь... Но было в юношеской пьесе М. Ауэзова нечто, что сообщало ее традиционной романтической патетике, росшей из могучего корня просветительской поэзии великого Абая, черты приметной новизны. Был особый смысл в той истине трагедийной напряженности, какую сообщил поэт своему рассказу о гибели двух влюбленных, павших жертвой освященной шариатом родовой морали... Повесть о любви и смерти Кебека и Энлик... на глазах всего народа срывала с этого прошлого все защитные покрывала»¹.

Ауэзов был крупнейшим казахским драматургом и теоретиком драмы. Многие его статьи посвящены вопросам развития казахской советской драматургии. Первые из них относятся к 1926 году. На III съезде писателей Казахстана (1954) он сделал доклад о современной драматургии, где были поставлены проблемы создания образа современника, освоения горьковских традиций, обогащения реалистического мастерства.

Проблемы драматургического мастерства Ауэзов разрабатывал всю жизнь. Главная из них — искусство создания крупного конфликта и масштабного героя.

Характерным являлось то обстоятельство, что драматургия наравне с прозой занимала в творчестве писателя главенствующее положение. «Основные мои жанры — драма и повесть», — писал он в середине 30-х годов. Одним из последних

¹ Е. Сурков. Спектакль-песня, «Советская культура», 1958, 23 декабря.

его произведений была драма «Друг Бедель-друг» («Мечта», 1958). А последние дни жизни были отданы творческой редакции уже шедшей в то время в областных театрах трагедии «Карагоз».

Ауэзов создал свыше двадцати трагедий, комедий, народных драм, кинодрам, либретто для опер и балета. В том числе кинодрамы: «Райхан» (1935), «Стойкое племя» (1947), «Абай» (1944), «Путь женщины» (1952); оперные либретто: «Абай» (1943), «Пятеро друзей» («Тулеген Тохтаров», 1947, посл. ред. 1952—1960), пьеса в стихах «Бекет» (1939) на основе народной исторической поэмы, либретто о знаменитом поэте и певце «Ахан и Зайра» (Поэма степи, 1935).

Ряд его пьес создан в соавторстве с известными драматургами и писателями: А. Тажибаевым «Белая береза» (1938), Л. Соболевым «Абай» (1939), А. Абишевым «Гвардия чести» (1942), Г. Мусреповым «Обнаженный клинок» (1945).

Огромной заслугой Ауэзова в развитии драматургического и театрального искусства родного народа явились его блестящие переводы на казахский язык произведений мировой классики: «Ревизора» Н. Гоголя (1938), «Отелло» (1939) и «Укрощение строптивой» (1943) В. Шекспира, которые стали знаменательным фактом самой национальной драматургии.

Ауэзов начал свою переводческую деятельность в драматургии с пьес советских писателей, переведя «Страх» А. Афиногенова (1934), «Аристократов» Н. Погодина (1937), «Любовь Яровую» К. Тренева, «Офицера флота» А. Крона (1944). С казахского языка на русский Ауэзов перевел пьесу И. Джансугурова «Турксиб» и свои пьесы «Энлик — Кебек» (в 1934 году), «Борьба», «Гвардия чести».

Главный драматургический принцип Ауэзова заключается в том, что он избирал для отражения в основном события, связанные с движением самих масс: в период национально-освободительного восстания, в годы революции и гражданской войны, социалистического строительства, Великой Отечественной войны — эпохи переломные в истории народа. Основу сюжетов его драм, начиная с 30-х годов, составляли конфликты, определявшие ход времени, движение истории.

Ауэзова привлекали конфликты, из которых национальный характер народа выходил обновленным, раскрывал свои новые грани и черты.

Многие его драмы о дореволюционном прошлом заканчиваются гибелью героев, и в эпилоге всегда звучит отчетливый приговор, вынесенный устами героев тем обстоятельствам и среде, где произошла роковая развязка.

Положительные герои, ведущие действие, выносили из этой борьбы то понимание мира и людей, которое сближало их с будущим, формировались как новые характеры, предельно обнажая скрытые до поры те душевные качества и нравственные принципы, которые составляли смысл развития нового духовного облика народа.

Своеобразие сюжетов драм Ауэзова можно было бы определить как отражение тех событий и той системы образов, которые воплощали народную жизнь в борьбе крупных социальных сил в исторических трагедиях личностей, противопоставивших себя феодальному обществу.

Герои его драм о прошлом проходят как бы двойное испытание — они не могут бороться за свое человеческое достоинство, свободу любви, не вступив в поединок не только с отдельными носителями зла, а по существу, со всем старым миром, разрушая без компромиссов его моральные устои и отношение к человеку, к героическим и нравственным идеалам народа. Персонажи в его пьесах всегда разделены по принципу антитезы, многомерного противопоставления друг другу.

Причем та и другая сторона обладает крупными характерами, столкновение которых рождает не мелкотравчатые ситуации, а конфликты времени.

В драматургии Ауэзова отчетливо сказывается мысль глубоко осознать — что дает герой самому времени и что дает время этому герою. Лирические линии в истории персонажей всегда масштабны. Выдвигая в центр борьбы двух влюбленных, противопоставленных родственникам, семейному кругу в пьесах о прошлом, автор не превращает их драму в семейно-бытовую. Его художественные обобщения делают этих героев сыновьями и дочерьми народа, а конфликт их с родственным феодальным аулом превращают в конфликт со всем феодальным обществом. Таковы «Элик — Кебек», «Карагоз», «Абай».

Ауэзова привлекали те конфликты, которые обнаруживали высокие духовные качества советских людей, их идейную убежденность в борьбе с врагами Родины. Уже о первой своей пьесе о современниках «Борьба» («Тартыс») он писал, что посвящена она «борьбе передового студенчества с национализмом, алаш-ордой в стенах казахского вуза... События относятся к 1928—1929 гг.»¹. Ауэзов говорил далее о «революционной идее» пьесы.

¹ М. Ауэзов. Над чем я работаю, «Казахстанская правда», 1934, 18 января.

Драматургические произведения Ауэзова условно можно разделить на три группы: одни написаны на основе фольклорных сюжетов, народных поэм — «Энлик — Кебек», «Айман — Шолпан», «Кобланды», «Бекет», другие посвящены историческому прошлому, народным движениям — «Зарницы», «Абай», «Карагоз», «Байбише — токал» и революционной борьбе — «За Октябрь», «Белая береза» и, наконец, пьесы, их большинство, о советской действительности, социалистическом строительстве, Отечественной войне — «Каменное оперение», «Борьба», «В яблоневом саду», «На границе», «В час испытаний», «Гвардия чести», «Обнаженный клинок».

Особенно плодотворными для драматургии писателя были 30-е годы и период Отечественной войны, когда на первый план его произведений выдвинулся образ нового человека и были поставлены нравственные, социальные проблемы. Своеобразие содержания драматургических произведений Ауэзова в целом можно охарактеризовать, как утверждение концепции героического начала народной, национальной жизни, как целеустремленные поиски масштабных народных характеров и конфликтов и стремление создать психологическую драму о современниках.

В одной из своих пьес — «В яблоневом саду» — «пьесе настроений», подобно чеховским, как определял сам автор, Ауэзов создал образ-символ «яблоневый сад», олицетворяющий светлый день, цветущую жизнь советской молодежи. (Этот символ невольно ассоциировался с «Вишневым садом» Чехова). Характерно, что в этот же период Л. Леонов создает свою драму «Половчанские сады» — о счастливой жизни советских людей, о большевике Маккавееве, выростившем в совхозе яблоневые сады. Проблематика пьес свидетельствует об общих исканиях советских драматургов. Или, например, военно-патриотические пьесы Ауэзова отличал тот же круг психологических, моральных конфликтов, которые были свойственны советской драматургии тех лет. Ауэзов говорил об обновлении и обогащении литературы жанром драматургии, «усвоенным от передовой русской и мировой классики».

Национальные проблемы, конфликты, характеры придали ей свой стиль. В поэтической традиции казахов были издавна заложены сильные драматические элементы: искусство нагнетать действие, строить в поэмах монолог — лирическое излияние героя, и диалог (в состязании поэтов — айтысе), экспрессия в речах шешен — народных острословов, эпические обобщения.

Ауэзов уловил скрытый драматизм, трагическую патетику народной поэмы о героях, разделенных шариатом и враждой двух родов — Тобыкты и Найман, и создал благодаря ему первую казахскую драму. Кроме того, писатель понимал, что народ, прежде не знакомый с драматическим искусством, должен был почувствовать и то, что это новое для него связано с традиционным, оно поражает, но имеет свои жизненные корни. Своеобразный переход к новому автор доверил знакомым народу героям, они привели за собой новый жанр. Однако «Энлик — Кебек» не был просто инсценировкой. Позже, говоря об «Айман — Шолпан», писатель отмечал: «Пьеса не есть инсценировка, а новое критическое освоение ее тематики»¹. Именно это легло в основу других произведений Ауэзова, построенных на фольклорном сюжете. Правда, значительно позже он дал этому противоречивую, спорную оценку, рассматривая многие казахские пьесы, как «переделку» популярных сюжетов «с позиций просветительства.., где идея драмы, выраженная в обрисовке действий героев, не превосходит общих отвлеченных понятий о добре и зле»². Скорее связь с демократическими традициями сказалась в том, что «основная линия творчества казахских классиков определялась главным образом неприятием феодально-родовых отношений в казахском обществе»³.

Хотя Ауэзов и отмечал, что в драматургии 30-х годов наблюдается «инсценированный, натурально взятый быт»⁴, проблема изображения народной жизни в произведениях, в основу которых положен фольклорный сюжет, имела большое значение для реалистической обрисовки характеров. В своей творческой эволюции Ауэзов шел от героев, ставших жертвами исторических обстоятельств и морали общества, к героям, завоевавшим «власть над жизнью» (К. Федин).

Мощный пласт в его драматургии составляют пьесы о легендарных героях и историческом прошлом.

Уже здесь он обнаруживает свою тенденцию к избранию героями — натур страстных, поэтически возвышенных, силь-

¹ М. Ауэзов. Над чем я работаю, «Казахстанская правда», 1934, 8 января.

² М. Ауэзов. Традиции русского реализма и казахская дореволюционная литература, «Мысли разных лет», 1959, стр. 450.

³ Там же, стр. 449.

⁴ М. Ауэзов. За большие художественные обобщения, «Казахстанская правда», 1936, 18 апреля.

ных. Поступками его героев движут не условно-сказочные, а социально-исторические и психологические мотивировки. Его герои крупно проявляют себя в действии — на грани жизни и смерти, ценою жизни утверждая свое человеческое достоинство, личность, свободу. Ауэзову была чужда подмена мотивировок растянутым диалогом, конфликта — расхождением мнений, любовными недоразумениями. Он глубоко ощущал, что «реалистическая пьеса строится на заостренных и действительных контрастах воли, чувств, замыслов, деяний, устремлений людей»¹. Драматические произведения писателя всегда остроконфликтны, его герои часто решают проблему «быть или не быть» трагически.

Они погружаются в поток жизни не в тихих заводях, а на его стремнинах, ввергаясь в пучину переживаний, определенных моралью шариата, приходя в столкновение с обществом.

Для драматурга было важным моментом развернуть картины народной жизни не как фон, а как действие. Ибо незримо связанные со своей средой, герои приходят в резкое столкновение с ней, прокладывая тропы к народу, к будущему. Вот в «Энлик — Кебек» герои все время в окружении враждебной среды, суд биев во главе с Кенгирбаем, решивший казнить батыра и девушку, — кульминация ее. И в то же время ощущение близости народа, его сочувствия, персонифицированное в фигурах мудреца-поэта Нысан Абыза, пастушонка Жапала и даже бия Караменде, как бы окружает героев, придает трагедии их любви всепобеждающий пафос.

На фронтоне Казахского академического театра драмы им. Мухтара Ауэзова высечены в камне фигуры многих героев его пьес. В центре — образ главной героини, прекрасной казахской девушки, нежной, поэтичной, романтически одухотворенной и в то же время пронизанной трагической скорбью, которая извечно была спутником ее мужественных порывов протеста. В драматургии Ауэзова этот образ наделен сочетанием протеста и покорности судьбе, силой духа и чувством трагического одиночества, великим даром поэзии, песенной стихией и утонченностью чувств, реального и идеального. Его художественное обобщение вырастает до значения символа, обозначающего самые возвышенные мечты народа, понимание им прекрасного, и в то же время этот символ — реален. Трагедия казахской женщины в дореволюционном прошлом — основа трагедий Ауэзова. Судьбы легендарных героинь, созданных

¹ М. Ауэзов. Заметки о теории советской драмы, «Мысли разных лет», стр. 177.

народной фантазией, получают в его произведениях глубокое, психологическое наполнение, многогранность, социальную мотивировку. Героини Ауэзова — характеры реалистически достоверные, проявляющие себя в сложных связях с окружающим миром и людьми как натуры цельные, бескомпромиссные, наделенные лучшими чертами национального характера: мудростью, остроумием, силой чувств, возвышенным идеалом.

Преисполненная мужеством Энлик, лукавые сестры Айман и Шолпан, трагическая в своем безумии Карагоз, силой страсти столь напоминающая шекспировскую Офелию, коварная, вероломная Жузтайлак, ставшая жертвой гибельных нравов своей среды, стойкая Айгерим, самоотверженная Куртка, воительница Карлыгаш — героини разных планов.

На вопрос, кого он ценит больше всего из классиков мировой литературы, Ауэзов ответил: Льва Толстого и Шекспира¹. Мощные страсти, захватывающие шекспировских героев, искусство коллизии, великолепный диалог, напряженно развивающийся действие, увлекали казахского драматурга. Они соответствовали духу его таланта, умению видеть жизнь в драматических конфликтах.

Большое значение как для прозы, так и для драматургии писателя имела тема поэта и поэзии в жизни народа. Образы героев-акынов характерны для него, это как бы голос народа, оценка им событий, и, кроме того, акын — типическая фигура национальной жизни. В этом смысле интересно проследить эволюцию Нысан Абыза («Энлик — Кебек»). В прежних вариантах он — прорицатель-шаман, в четвертом он выступает уже как старый акын-мудрец, который завещает мальчику Жапалу сохранить в памяти историю погибших героев, чтобы донести ее людям. Эта фигура как бы обрамляет трагедию: монологом Нысан Абыза и его диалогами с Кобеєм и Кенбаєм начинается действие, а завершается сценой Абыза и Жапала. Акын дает свою оценку происходящему с позиций народа, произносит свой приговор баям, разжигающим межродовую борьбу, он мечтает о мирной жизни для народа, его единстве. Он чувствует себя продолжателем легендарного народного печальника Асана — Кайгы. «Разве не чувствует мое сердце большой правды? Разве не чуется бури, что неотвратимо надвигается на мой несчастный народ? Появился ли, наконец, стойкий бий, который был бы сведущ во всем и милосерд к народу?»²

¹ «Лениншіл жас», 1960, 1 январь.

² Пьесы драматургов Казахстана, КГИХЛ, Алма-Ата, 1958, стр. 66, перевод И. Сельвинского.

Если вначале он считал себя «одиноким оленем, бредущим умирать в одиночестве», то теперь он беспощаден к биям и грозен в своем гневе, он врывается к Кенгирбаю, приговорившему героев к смерти, чтобы бросить ему слова, полные ярости: «Проклятое время! Проклятый век, когда душа героя оказывается в зубах волка... Пойду искать правду у своего казахского народа. У него буду просить защиты! Ему я верю, в него верую, а не вам и не в вас, бии и беки!» Через трагедию героев придет Абыз к народу, и образ акына-отшельника вырастает до образа народного поэта. Монологом Абыза завершается трагедия: «Народ — это мы, это ты, в ком живет искра, в ком излучается свет, озаряющий путь в будущее. Вот кто народ! Я — народ, ты — народ, мой милый Жапал».

Прав Н. Анов, когда отмечал, что драматургу «требовалось вырваться из фольклорно-этнографического плена, изменить характер некоторых героев, предоставить право голоса представителям народа, чтобы сделать пьесу созвучной нашей эпохе»¹.

В связи с этим образы акына Абыза и пастуха Жапала в последних вариантах трагедии получают большую идейную нагрузку. Вспомним, что в первом варианте Жапал был незначительной комедийной фигурой.

Углубление замысла драматурга именно такого характера мы видим и в другой трагедии 20-х годов — «Карагоз». Во второй редакции здесь появилось целое действие с участием представителей народа — рыбаков, хлебопашцев, с которыми делится заветным поэт Срым.

Это не только традиционная легенда о мужественном джигите и его прекрасной возлюбленной, жизнью заплативших за право на светлые человеческие чувства. Трагедия Ауэзова «Карагоз» несет в себе идеи большого обличения феодального мира, его жестоких устоев, его дикого насилия. Романтически приподнятые образы героев — поэта Срыма и его возлюбленной Карагоз глубоко контрастируют со своим окружением. Оптимистическое звучание трагедии, несмотря на гибель героини, разум которой не выдержал бесчеловечности феодального аула, заключено в утверждении огромной социальной силы поэзии в борьбе против старого мира. Трагедия Срыма, храбреца и поэта, становится истоком рождения его как мстителя, чьи пламенные стихи постепенно превращаются в оружие от-

¹ Н. Анов. Легенда о всепобеждающей любви, «Казахстанская правда», 1957, 9 мая

мщения. В последней сцене в воображении поэта возникает образ его возлюбленной. Карагоз зовет его разоблачать врагов, поведать всем о горестной судьбе таких же, как она, проданных и погибших. Этот драматургический прием становится традиционным для Ауэзова. Вспомним поэта Абыза, который завещает пастушонку Жапалу поведать народу горестную историю Энлик и Кебека. В трагедии «Абай» эту миссию выполняет великий поэт, который рассказывает народу о своем ученике Айдаре, отравленном завистником, и зовет его сохранить в памяти образ молодого поэта. Выбирающийся из окружения врагов старец Танеке в народной драме «Зарницы» уносит с собой живое слово правды о героическом повстанце, народном вожаке, погибшем от карателей. Эта идея связи поколений определяет не только мотивы, но и художественную систему драматургии Ауэзова, придавая ей глубокий историзм.

Карагоз — поэтическое воплощение народного характера. Она мужественна в своей борьбе, открыта перед людьми в своем высоком восхождении в мир прекрасного чувства. Она гибнет безумной, но протестующей.

Поэт Срым становится мстителем не только из-за потери любимой, отданной в чужую семью. Он преследует ненавистных феодалов, разит их обличительными песнями. Через трагедию проходит его ищущая ответа мысль о других загубленных судьбах. Срым зреет духовно, и в этом процессе происходит рождение народного поэта, обретающего силу в среде обездоленных. Срым — характер сильный, целеустремленный, в нем ярко выделяются черты батыра. Он верит в победу высоких человеческих чувств и смело говорит о своем духовном превосходстве над враждебным окружением. В первых эпизодах он вступает в борьбу за Карагоз, переполненный радостью, надеждой, верой, но мужает он через страдания, испытывав чувства гнева и мщения. Поэт — трагедийный характер мужественного человека, через социальный протест нашедшего путь к жизни, когда, казалось, в ней все потеряно. В глухом лесу, окруженный разъяренной толпой сородичей, он теряет Карагоз, и к нему, сменяя отчаяние, приходит мысль о поэзии, как оружия не только мести, но и борьбы. И тогда происходит духовное возмужание поэта — обличителя и борца. Здесь особо глубокое воплощение получает ведущая идея: понимание того, что только выходя в многотрудную жизнь народа, испытыв его горести и бедствия, а не замыкаясь в мир интимных переживаний, как бы ни были они трагичны, поэт обретает силу слова, мужество бойца, право на искусство.

Трагедия личности в условиях старого аула раскрывается и в истории Нарши, вначале жениха, а затем мужа Карагоз, одного из самых сложных образов. Этот тип был впервые открыт писателем. Сын богатого аула Нарша по обычаю платит калым за невесту и женится на ней. Но в его душе происходит смятение чувств, нарастает духовный кризис. Нарша ясно понимает, что насилие унижает человека, что он не достоин Карагоз, и, преклоняясь перед ее необыкновенной натурой и возвышенностью порывов, безмерно страдает сам. Нарша — не традиционен в пресловутом треугольнике. Он трагедийный герой. Его любовь безответна, но верность своей безумной Карагоз, над которой насмеются сородичи, позволяет ему постичь всю бездну дикости старых обычаев.

Ярой защитницей их предстает бабушка Карагоз — властная хозяйка аула Маржан. Это тип уже открытый в ранних рассказах Ауэзова. Но здесь ее образ дан особенно выпукло, несет на себе большие социальные обобщения. Сильная и беспощадная, она вначале еще надеется, что ее любимица Карагоз образумится и не поколеблет заветов отцов. Она не только злодейка, но и нежно любит несчастную девушку и по-своему желает ей счастья. По сложности натуры она как бы предугадывает появление такого образа, как ага-султан Кунанбай в романе-эпосе. Характерно, что драматург, так же как и в пьесе «Байбише — токал» в трагедии полигамной семьи, показывает разрушение родственных связей, разлом внутри феодальной семьи. От Срыма отрекается даже его отец Жабай. Здесь идет речь не только о межродовых отношениях, но и об отношениях отцов и детей, которые гибли в плену жестоких устоев, подобно Карагоз.

Даже через пейзаж автор разрушает иллюзии о кровных связях сородичей. Действие разворачивается не в многоцветной степи, а среди мрачных скал и темного леса.

Но высокая романтика образов главных героев, правдивое раскрытие сложных связей мира и человека, глубокий психологизм характеров исключительных, таких, как безумная Карагоз и поэт-мститель Срым, свидетельствуют о стремлении драматурга ввести своих героев в действие, открывая разные душевные состояния человеческой личности, столкнувшейся с феодальной нравственностью старого общества. Автор снял второстепенного персонажа — традиционного аксакала, в риторическую речь которого вложил неверные идеи о прошлом и тем самым устранил провозглашенные устами этого резонера мысли о прошедшем веке батыров. В новой редакции трагедии особый идейный смысл приобрела сцена

на берегу озера, где живут бедняки, к которым приходит Срым.

Характерно, что в драматургии Ауэзова основную нагрузку несут не один, а два героя, вокруг которых концентрируется действие, и их личные взаимоотношения определяют движение сюжета. Такой своеобразный, «диалогический» принцип художественной системы позволяет автору особенно многомерно развернуть характеры своих персонажей. Таковы соперничающие семьи старшей и младшей жены в «Байбише — токал», таковы истории Энлик и Кебека, Карагоз и Срыма, Кобланды и Куртки, или Абая и его ученика Айдара, или повстанцев — Танеке и Жантаса, или сестер Айман и Шолпан и их женихов — батыров. Тем самым в человеческих характерах как бы открываются новые глубины, а действие обретает черты панорамного изображения, потому что за каждым из героев движется свой круг персонажей: единомышленников и врагов.

Этот принцип особенно развит был в романе-эпопее, когда из большого поэтического окружения Абая вырастает монолитная фигура поэта из народных низов, борца Дармена.

Следовательно, уже в 20-е годы проблема образа поэта в художественной системе положительных героев Ауэзова играла заметную роль, как проблема народно-героического начала в его драматических произведениях.

Особое значение приобретает она в трагедии «Абай», написанной вместе с Л. Соболевым вначале на русском языке, затем переведенной автором на казахский и переработанной в конце 50-х годов. Автор ввел много действующих лиц, а прежние получили новые имена, новые черты характера.

В самом характере той творческой переработки заметно ощущается желание автора сблизить многие мотивы событий и персонажей с романом-эпопеей, дать им известное единство и сходную трактовку. Впервые поставленная в 1940 году в театре казахской драмы, трагедия была важной вехой на подступах к созданию всемирно прославленной эпопеи.

В 1943 году Ауэзов создал либретто для оперы «Абай» (композиторы А. Жубанов и Л. Хамиди), которое имело много сходства с трагедией, здесь также были изображены последние годы жизни поэта, его борьба с феодальной верхушкой и панисламистами и история его учеников — Айдара, Азима, Кокпая. Злобный завистник Азим (в пьесе Керим) становится убийцей Айдара. Сюда тоже вплетается мотив суда биев над Айдаром и девушкой Ажар, которая после смерти жениха, по обычаю амангерства, должна стать женой его брата

Нарымбета, но решается на побег. Абай спасает от кары Ай-дара и Ажар, и юный поэт слагает чудесную поэму, которая и вызывает ненависть Азима. Пушкинский мотив «Моцарта и Сальери» плодотворно наследуется драматургом в пьесах об Абая и своеобразно преломляется в романе-эпопее в ситуациях, связанных с его поэтическим окружением. В архиве писателя находится автограф его работы «Особенности драматургических приемов Пушкина». В этот период им поднималась творческая проблема влияния реализма русского поэта на Абая в романе и одновременно шел процесс освоения пушкинского наследия в драме о творческой личности.

Целый ряд персонажей — девушка, поэтесса Шын-Асыл, беглец, знаменитый поэт Жангазы, поэт Сержан, друг батыра Бекета — появляется в пьесе «Бекет». Это было в национальной традиции делать акына важным действующим лицом происходящих событий. Но Ауэзов стремится сделать поэта народным героем. В киносценарии «Абай» (1944) поэт читает стихи о себе, как ученике Чернышевского. Миссию Михайлова в эпопее выполняет Долгополов. Айдар здесь также молодой поэт.

В трагедии Ауэзова и Соболева «Абай» главный герой — исторический характер, реальная творческая личность. В этот период в казахской драматургии наметилась важная тенденция — развитие историко-биографического жанра (пьеса Г. Мусрепова «Ахан-сере—Актокты», или «Трагедия поэта»), причем здесь действие разворачивалось вокруг конфликта героев-антагонистов. В этом отношении весьма примечателен персонаж Абая — Айдара с панисламистским поэтом Керимом в трагедии, где сосредоточен идейный замысел драматурга — показать яростную борьбу Абая с панисламистами в конце его жизни. Керим то друг Абая в кругу его учеников, то его враг, расчетливым убийством расчищающий путь к поэту, чтобы увлечь Абая в стан исламистов, заставить звезду его поэзии светить исламу. Он протягивает свои цепкие руки к поэзии молодого Айдара, ибо тщеславие и зависть его безмерны. Буря чувств бушует в его душе. И наоборот, романтическое мироощущение присуще Айдару, в образе которого соединены интеллектуальное и эмоциональное начала. Двуличие и предательство Керима для его открытой, доверчивой натуры губительны, как и яд, выпитый из рук этого врага.

Для этой трагедии особенно характерен накал гражданского пафоса, ощущение духовной силы героев, за которыми будущее. Абай — это гордый, волевой, героический образ человека, жаждущего приблизить будущее.

В сцене суда биев, который во всех пьесах Ауэзова о прошлом играет большую роль в развитии сюжета, в ускорении развязки событий и предельном обнажении скрытых сил, вступающих в конфликт, образ Абая раскрывается в напряженной жизни ума и подъеме творческого духа. Здесь освященное традицией место, где дают бой врагам, выносятся приговоры и решается участь поединков. Герои Ауэзова используют его для идейных сражений, для утверждения идеалов будущего, для борьбы за свободу человеческой личности. Приемы композиции углубляют национальные традиции контрастности образов героев.

В трагедии особое значение обретают образы духовных наследников и соратников Абая — слепой поэтессы Зейнеп, сына Абдрахмана, его невесты Магиш, Ажар, жены поэта Айгерим (в прежней редакции — Еркежан), ссыльного революционера Долгова. Когда гибнут ученики Абая, поэт идет к народу, а его мысли обращены к потомкам. Идейная убежденность свойственна многим положительным героям этой пьесы. Историческая картина событий расширяется благодаря тому, что осуществлено единство двух сюжетных линий, связанных с Абаем и Керимом.

Драматург стремился дать психологическую мотивировку поступкам персонажей. Керим не только идейный враг Абая и Айдара, им движут зависть, злодейство, расчетливость. Диалогам-поединкам автор отводит особое место в разрешении идейных конфликтов, в речевых характеристиках персонажей вырисовывается их внутренний мир. Ложной патетике Керима противопоставлены насыщенные сменой настроений, раздумий речи Абая. Психологический анализ здесь носит сложный характер выяснения тех обстоятельств и состояний, когда рождается и зреет мысль поэта-философа. Абай дан в постоянном напряжении духовных сил, и словесная мотивировка действий имеет существенное значение. Ауэзов чаще всего ставит героев в такие сюжетные положения, когда решается участь человеческой жизни и в борении за нее возникает цепь напряженного состояния духа и нарастает его действительная отдача на течение событий.

Создавая реальный, жизненно достоверный образ Абая, автор поднимал в казахской драматургии большую проблему изображения исторического характера. Как известно, еще в октябре 1943 года на совещании по вопросам исторического жанра, в докладе Н. Тихонова на X пленуме писателей в мае 1945 года к общим недостаткам в воплощении исторической

темы относилось слабое раскрытие исторических характеров. Это особенно занимало в тот период драматургов, обратившихся к историческим образам национальных поэтов: в драмах А. Файзи «Тукай», М. Гусейна «Низами», Уйгуна и И. Султанова «Навои», К. Яшена и А. Умари «Хамза Хакимзаде» и других. Драматургия и поэзия предшествовали историко-биографическому роману.

Герои с интеллектом, творчески мыслящие личности издавна привлекали Ауэзова. Образы поэтов были избраны им как наиболее типические в национальной традиции, которая все же не отводила им ведущей роли, и как глубоко отвечающие замыслу передать творческую жизнь духа и становление личности в конфликте идей и мировоззрений. Абай становится носителем активного народного начала. Главное для драматурга было правдиво воплотить в нем мироощущение человека XIX столетия, исторически достоверно наделить его даром предчувствия великих перемен и тем самым сообщить его натуре героический порыв в будущее.

К новой творческой редакции трагедии «Абай» Ауэзов обратился уже после завершения романа-эпопеи, и поэтому закономерным было желание как можно глубже сблизить эпизоды и сделать их сходными по ситуациям и мотивам. В этом варианте дополнена новая картина, введены персонажи, действующие и в романе, — Магавья и невеста Абдрахмана — Магиш, друг Абая сказочник Баймагамбет, а также слепая поэтесса Зейнеп, бедняк Даулет, джигит Орман. Жена Абая Еркежан превратилась в Айгерим, невеста Айдара Зура в Ажар, феодал Эрден в Оразбая. Немного изменен возраст персонажей. Но особую нагрузку получает последняя сцена. Умиравший Абай просит друзей передать привет-завещание идущим потомкам. И слепая поэтесса Зейнеп (в романе Айгерим) говорит о бессмертии Абая. Скорбные голоса из народа, как греческий хор в трагедии, вторят ей стихотворной строфой о вершине-великане.

Короче, Ауэзов стремился снять все творческие «разночтения» трагедии и последней книги эпопеи, так как, во-первых, работа над эпопеей прояснила многие детали, позволила наиболее эмоционально показать духовную связь Абая и народа, внутренне полемизируя с самой поэзией поэта мотивами одинокого голоса и безответного эха. А во-вторых, было важным в целях наибольшей достоверности сделать единым круг действующих лиц и течение событий. Во второй редакции в репликах Абая углублено идейное содержание борьбы поэта против ислама. Драматизируются действия и с расширением

круга персонажей — последователей героя. Магавья погибает, обличая Керима в убийстве: «На устах — аллах, на руках — кровь... Каменное сердце, черный дьявол, кого убил ты?!»¹. В романе первая фраза принадлежит Абаю. С другой стороны, в развернутых главах романа о схватке Абая с хазретом и муллами были продолжены те мотивы и сцены трагедии, где Абай отстаивает свою веру в правду, в народ в споре с племянником Керимом. В свете этого финальная сцена о восприятии народом веры Абая в будущее имеет большое значение в идейном оформлении трагедии.

Таким образом, историческая личность героя, изображенная в разных жанрах на протяжении времени, получает особую психологическую целостность, художественную достоверность. В трагедии исключительно сильно разработана речевая характеристика персонажей, диалоги напоминают здесь скрещенное оружие, в них слышится звон мечей и ярость бойцов. Это соответствовало и национальной традиции власти слова на судах, где решалась участь приговоренных, и искусству красноречия, тем более, что противостоящие друг другу персонажи — поэты. Не случайно Абай побеждает словом на судоговорении биев, когда защищает Айдара от разъяренных сородичей. Речь центрального героя насыщена эмоциональной поэтической образностью, изречениями, возникающими как импровизация. И как противопоставление ему драматурги рисуют Керима краснобаем, плетущим паутину слов ради своих далеко идущих целей. Речь его лжива, высокомерна, обрамлена фальшивой ученостью. Это речь иезуита и предателя, самого коварного из лагеря врагов.

«Тропа волка пригодна для волчат, человек прокладывает свою тропу», — говорил в пьесе Абай. Для типологии исторических произведений Ауэзова характерны герои, прокладывавшие свою тропу через эпоху: в них многое от духовных наставников народа и правдоискателей. И вместе с тем они яркие индивидуальности со своей логикой исторических характеров, многосторонне проявляющихся в нарастании социального столкновения.

В основе сюжета трагедии — схватка Абая с феодальной знатью и байской интеллигенцией, стоившая жизни ему самому и его ученикам-последователям — сыну Магавье и поэту Айдару. Здесь сталкиваются гражданские страсти и фанатизм изуверов, возвышенные идеалы и низменные цели, муд-

¹ М. Ауэзов, Л. Соболев. «Абай». «Қараш-Қараш», 471-бет.

рость и красноречие, правда и зло. Здесь нет духовных компромиссов и надломленности, потому что герои вступают в поединок за само будущее — приблизиться ему или отступить. И вместе с тем драматурги показывают, как сложно нарастает в герое трагическое отчаяние. Этот конфликт захватывает в свое течение все жизненные связи персонажей, и личная жизнь героев предопределяется им. Зрелый Абай словно заново переживает трагедию своей молодости, когда напрягает все духовные силы в последней схватке с феодалами из-за затравленного ими Айдара и его возлюбленной Ажар. В последнем монологе поэт говорит: «Навстречу солнцу раскрывал цветы мои... легкокрылым ветеркам доверял семена: неси их, ветер, над степью сей новую жизнь»¹.

Драматурги создали свой художественный образ исторического деятеля, дали свое соотношение правды и творческого вымысла, увидели его именно таким, а не иным. Их понимание наиболее полно отвечало духу социалистического реализма — отношению к народному герою как человеку-деятелю, творцу, преобразователю во имя победы прогрессивных сил.

Абай сражается не с ветряными мельницами: чтобы идти навстречу солнцу, он должен сломить сопротивление законов белых войлочных юрт. Поэт побеждает на суде биев своей мудростью, жаждой видеть молодое поколение свободным от пут шариата. Но эта развязка влечет за собой новую интригу — кощунственные замыслы врагов лишить жизни самого Абая, которая, в свою очередь, завершается новой развязкой.

Это сюжетное решение глубоко мотивировано особенностью темы, раскрывающей жизнь героя как цепь конфликтов с феодальной средой и сообщающей ему состояние высокой духовной активности, внутренней напряженности. Нет покоя, — писал поэт в стихах. И этому отвечало внутреннее состояние характера, созданного в трагедии героя.

В характерах врагов Абая — ревнителей старины Орабая, Нарымбета, Жиренше, затевающих кровавую распря, вероломного ученика Керима — нет нарочитого выделения пороков. Это достоверные фигуры жестоких, изворотливых, коварных людей, чьи поступки предопределены моралью их круга и психологически мотивированы у каждого индивидуально. Керим — байский интеллигент, завистливая, бездарная личность, ядом устранившая преданного Абая Айдара,

¹ М. Ауэзов, Л. Соболев. Трагедия «Абай», М., изд. «Искусство», 1945, стр. 110.

чтобы покарать отступника, пытается насильно затянуть поэта в сети ислама. Каждый из этих персонажей наделен долей фанатизма, злобной решимости свернуть Абая на «тропу волков».

По существу конфликт в этой трагедии обострен тем, что вступают в поединок три поэта — Абай, Айдар, Керим. И если Абай и Айдар ищут путь в будущее, связанный с демократической Россией, то Керим пытается насильно насаждать веру, отчуждающую народ от этого будущего. Абай говорил исламисту Кериму:

«Мой мир не в лавках мечетей, где торгуют кораном и вашими книгами вместе с медным купоросом и туфлями. Мой мир — народ! Не признаете Вы Пушкина — признает он, дети его, внуки, признают акыны народные — те, что поют правдивые песни, а не эту ложь!».

В характере главного конфликта трагедии отразились и исторические, реальные обстоятельства, и та идейная борьба, которая завязалась вокруг наследия поэта в 20-х годах, когда буржуазные националисты пытались отторгнуть Абая от народа, сделать его певцом феодалов и ложно трактовать его творчество. Исторический сюжет этой трагедии, таким образом, нес отпечаток недавней идейной борьбы, ибо драматурги стремились ответить на главный вопрос времени — кто был Абай, куда вели дороги его жизни.

В этой трагедии образ поэта предстал исторически достоверным, жизненно реальным, романтически одухотворенным. Не молодость и искания, а зрелость поэта, его философия, устойчивый мир поэзии и выбор исторического пути наиболее полно отражали его исторический образ. Драматургам был дорог Абай, каким он ушел из жизни, его последний бой и последний монолог, раскрывшие несломленную волю, неугасшую жажду жизни и веру в народ свой.

Характерно, что проблема поколений решается в драматургии Ауэзова в духе лучших национальных традиций. Абай здесь — наставник и учитель молодых героев. В народной драме «Зарницы», положившей в творчестве писателя начало исторического жанра, одновременно с молодым вожаком Жантасом действует старый Танеке, олицетворяющий народную стихию повстанцев 1916 года. Еще раньше создан Абыз — защитник гонимых героев — Энлик и Кебека. Эта фигура народного мудреца и заступника очень национальна и в то же время типична для всего творчества писателя. Его художественная концепция жизни включает в себя эту духовную связь поколений, раскрываемую через исторические повороты

в судьбах народа. В то же время он трактует ее в различных конфликтных ситуациях. Вот, например, мать повстанца Жантаса — служанка у бая, вначале под влиянием наветов управителя проклинает сына-отступника, подобно тому, как это сделал отец бунтаря Срыма в «Карагоз». А потом сами события и связанное с ними социальное прозрение позволяют Дильде понять свои заблуждения, бежать в лагерь повстанцев и быть свидетелем гибели сына.

Народная драма «Зарницы» («Тунгі сарын»), как и предшествующая ей пьеса «За Октябрь» (1933), созданная Ауэзовым по мотивам повести Д. Фурманова «Мятеж» и явившаяся второй, после С. Сейфуллина, казахской пьесой на революционную тему, свидетельствовала о том, что писатель идейно углубил свои творческие позиции и движение масс заняло его воображение. Народ становится героем его драм.

Национально-освободительное восстание 1916 года, слившееся через год с социалистической революцией, на долгие годы стало для тюркоязычных писателей одной из ведущих тем. Более того, от ее корней росли национальные романы — «Тернистый путь» С. Сейфуллина, «Кызыл-Жар» М. Даулетбаева, «Ботагоз» С. Муканова, «Священная кровь» Айбека, «Решающий шаг» Б. Кербабаева, первая киргизская повесть «Аджар» К. Баялинова, роман в стихах «Перед зарей» А. Токомбаева, драма Д. Турусбекова «Сильнее смерти» и многие другие.

Народная драма Ауэзова «Зарницы» впервые выводила на сцену восставший против насилия народ, бунтарей; стрелка и силача — балуана Жантаса, мудрого Танеке, не побоявшегося обличить знатного бия Кыдыша, правую руку управителя, забитых табунщиков Кыдырбая и Нуркана, которым Жузтайлак присваивает позорные клички, потому что их имена носят почтенные аксакалы. Это им вместе с Танеке удастся спастись в горах после гибели Жантаса.

В этой историко-революционной пьесе действие сосредоточено вокруг событий, вызванных стихийным протестом бедняков против угнетателей. Восемнадцать основных действующих лиц вступают в глубокий социальный конфликт, переходящий в открытое столкновение в бою. По другую линию борьбы — уездный начальник, ояз Казанцев, управители — братья Майкан и Нуркан, Керим, жена управителя Бибиш, прозванная Жузтайлак (что означало — калым за нее стоил цены «ста верблюжат»). А между ними вначале мечется учитель Сапа, увлеченный Жузтайлак, который только потом

поймет, что место его среди повстанцев. Ему принадлежит последняя реплика в драме, где он, возмущенный приказом оязы догнать и расправиться с ушедшими повстанцами, говорит о сломанных крыльях народа и о раскатах грома, которые достигнут цели.

Действие начинается с бытовой зарисовки аула; Жузтайлак унижает прислуживающую ей у котла дочь бедняка Маржан, а завершается трагическими эпизодами разгрома восставших. Через столкновения персонажей: Жантас — Маржан — Жузтайлак — Сапа, чьи личные линии тесно переплетены, драматург раскрывает глубокие жизненные противоречия и разворачивает монументально нарастающую картину народного гнева. Одновременно исподволь через психологические мотивированные действия обозначаются социальные причины поражения восставших. Бедняки были неопытны, стихийны, нерешительны. Нуркан, ушедший в горы вместе с оязом и карателями, убивает Жантаса. Трагическое заключалось в том, что временно торжествуют враги и народ не достигает цели. Вместе с тем автор проводит через драму идею бессмертия свободолюбивых надежд народа. Спасенный Танеке вызывает взрыв ярости врагов, потому что за ним новый бой.

Принцип контраста в обрисовке характеров сохранен здесь как наиболее отвечающий художественной концепции драмы. Коварная, мстительная, властная Жузтайлак напоминает старую хозяйку аула Мержан из «Карагоз», но в ней еще глубже обнаруживаются отвратительные черты: косность, своекорыстные феодальные нравы. Старшая жена управителя Майкана, развращенная и жестокая, не прощает батраку Жантасу, которого она пыталась увлечь, что его невестой стала служанка Маржан. Жузтайлак первая призывает в свой аул на расправу с бедняками карателей оязы, чтобы отомстить за убитого Майкана. Она ловко опутывает людей своей показной доброжелательностью. Влюбленный в Жузтайлак учитель Сапа невольно помогает ей, отпуская захваченного родича Нуркана, который потом возглавит карателей.

Образ красавицы Жузтайлак обладает необычайной реалистической силой. Он — само олицетворение феодального аула, байской среды, и вместе с тем он наделен чертами, которые раскрывают скрытые побуждения ее ненависти к батраку Жантасу. Ее характер изначально запрограммирован человеческими пороками, и в ходе действия они лишь обнажаются в драматических ситуациях до своих истоков. Разоблачающая сила авторской характеристики здесь огромна. Все большее

нравственное падение Жузтайлак, вдохновившей Нуркана на расправу, вырастает до символического обозначения поражения ее класса. Так движется в драме второй план наряду с развертыванием картин сражения и героической гибели Жантаса.

Сложные взаимоотношения связывают адвоката Керима и мугалима Сапу. Если первый из них пособник карателей, стремится обмануть Сапу лживыми заверениями об «истинной» пользе избранного народом пути, то человек из народа Сапа вначале, запутавшись в сетях Жузтайлак, подвержен тем же иллюзиям. И только позже, пройдя через моральные противоречия, обманутый, разочарованный, слабый Сапа познает фальшь Керима и примыкает к восставшему народу. С его образом поднималась в драме проблема политического, духовного возмужания демократической интеллигенции.

Вместе с тем в Кериме автор создал типическую фигуру, прошедшую через многие его последующие произведения разных жанров, вплоть до романа-эпопеи. Двойниками его станут другой Керим и Азимхан в трагедии «Абай». Ауэзов одним из первых создал художественные типы носителей антинародного начала — буржуазных националистов. В начале 30-х годов эта проблема особенно остро стояла в казахской литературе. Вспомним, что Б. Майлин в романе «Азамат Азаматыч» также раскрывал блуждания своего героя, попавшего в ловушку националистов, пока партийные работники не помогли ему сделать решающий шаг. Заблуждения и иллюзии были свойственны и учителю Аскару в романе С. Муканова «Ботагоз».

Образы Жантаса и Танеке наделены эпическими чертами национальных героев: мужеством, беспредельной отвагой, высокой нравственной силой, ненавистью к угнетению. Но их простодушие, политическая незрелость, отсутствие согласия между отрядами ведут к тому, что повстанцы попадают в окружение врагов. Только тогда наступает глубокий перелом в сознании Жантаса, и он обретает политическую прозорливость, видит другой путь борьбы. Эту веру выносит из боя его спасшийся соратник — Танеке. Полный жизненных сил, он уходит навстречу новой буре, воплощая собой бессмертие народного подвига.

Ауэзов создал значительные, яркие характеры людей из народа, развернул правдивые картины народного восстания.

С позиций социалистического реализма он создает такие мотивировки связей человеческой личности с историей, которые в основе своей эпичны. Этот тип сюжета глубоко развит

им впоследствии в романе-эпопее. Начало ему положено в «Зарницах».

Жантас и Танеке — национальные типы по душевному складу, миру чувств, образному мышлению. Не случайно, когда драма впервые ставилась в переводе на русский язык, автор писал: «Почти перед каждым актером была опасность повторить штамп привычных русских пьес, механически перенести на фои гор, степей и юрт знакомые чувства и жесты. К счастью, этого не случилось»¹.

Если в прежних трагедиях Ауэзова лирические переживания героев влияли на формирование гражданских чувств, то в «Зарницах» личная судьба Жантаса не имеет такого значения, хотя вокруг нее и завязывается интрига. Героя волнуют национальные судьбы, он весь во власти мятежных чувств, порывов сломить насилие. Если Кебеку и Срымуну в некотором смысле присуща жертвенность (Кебек с презрением отвергает путь спасения), то Жантас сам убежденно творит свою судьбу борца.

«Зарницы» — драма судеб народных. Ее реалистические принципы изображения исторической действительности обогатили предшествующую драматургическую традицию художественным опытом показа развернутых картин национально-освободительной борьбы, в мощном потоке которой возникает новый духовный мир людей из народа.

Ауэзов открыл жизненные противоречия как психологические побуждения социального роста своих героев. Особенности его драматургии проявились в том, что ему было важно показать личность в крупных коллизиях, внутренних потрясениях, вызывающих нравственное возрождение и духовный перелом.

Своеобразие драматургического мастерства писателя сказалось и в том, что он стремился исследовать жизнь в разных планах: в героическом, комедийном, социально-психологическом, бытовом. Он щедро выявлял грани народных характеров то в свете патриотических идеалов, то жизнеутверждающими мотивами и комедийными ситуациями, то сложными коллизиями и утонченным психологизмом. Благодаря этому национальная жизнь выпукло представлялась в большом социальном разрезе: от освободительного восстания и патриотических подвигов до интимных переживаний отдельной личности и конфликтов характеров-антиподов.

¹ М. Ауэзов. О «Ночных раскатах», «Социалистическая Алма-Ата», 1937, 7 марта.

Для Ауэзова дорог герой, который своими поступками и действиями продвигает человека в будущее, обогащает его нравственный облик, пробуждает ищущую мысль и чувство гражданского долга. У драматурга много героев романтического склада, но основа характеров главных из них — эпическая. В современных его пьесах персонажи обладают гармоничными чертами духовно одаренных людей социалистического общества. В военно-патриотических драмах героический порыв народа дается крупным планом.

Стремление писателя охватить, ощутить жизнь своего народа в разные эпохи, в водовороте событий разного плана проявляется и в том, что он почти одновременно, например в 1934 году, работает над народной драмой «Зарницы», лирической комедией «Айман — Шолпан» и своей первой социально-психологической пьесой о современниках — «Борьбой». Точно так же, как в годы войны, он создает одну за другой четыре драмы, в том числе «Кобланды», переводит комедию Шекспира «Укрощение строптивой» и пишет первые книги романа-эпопеи.

Столь разнохарактерные произведения имели общую особенность — автор создавал образы, которые утверждали народно-активное начало жизни и ее героические идеалы.

Для казахской литературы 30-х годов, которая преодолевала в себе схематизм, натурализм в обрисовке характеров, создание полнокровных, живых, колоритных характеров имело исключительно важное значение. В этом процессе накопления художественного опыта социалистического реализма драматургическое мастерство Ауэзова расширяло возможности новой национальной традиции в лепке человеческих характеров.

В эти годы драматург создал яркую комедию «Айман — Шолпан», которая стала классикой для казахских театров. В этой пьесе, написанной на основе народной поэмы, все комедийные ситуации создаются вокруг приключений двух красавиц сестер и их женихов — батыра Арыстана и купца Алибека, козней самодура Котибар-батыра, которые разрушают остроумные Жарас и Тенге и спасают девушек из неволи. Здесь в героях — искрящийся народный юмор, мудрое слово. Верность, мужество, находчивость, тонкий ум, которым наделены положительные герои, противостоят душевной черствости, своекорыстию, произволу. В комедии осмеяны тупые невежды, чванливые порабитители: спесивый бай Маман и строптивый Котибар. Здесь ведутся словесные дуэли, в которых правда попирает зло и насилие.

Но главное — в самой основе народной поэмы, где выходят победительницами две героини, были заложены большие возможности для драматурга углубить в характерах Айман и Шолпан мотивы свободолюбия, человеческого достоинства, непокорности, уверенности в своих силах. Активное противостояние героинь злу и феодальным нравам, хотя и проявляющееся в комедийных ситуациях, было заострено автором как их индивидуальное качество. Отсюда сюжет получает иную тональность, отчетливую социальную насыщенность. Там, где в поэме дан лишь намек, отдельный штрих, драматург развернул сильные психологические мотивы.

Наступательный герой, борющийся за победу нового строя на земле, прошел через все пьесы Ауэзова о современниках. Это пьесы разного уровня мастерства. Если первая из них — «Борьба» в числе других была преподнесена VIII Краевой партконференции и опубликована в первом томе «Красной книги колхозников», где были помещены лучшие произведения казахских писателей¹, то писатель сам критиковал свою пьесу «Каменное оперение» («Тас тулек»), где, по его мнению: «Характеры оказались оторванными от конкретно исторических обстоятельств... а период конфискации баев-полуфеодалов, период индустриализации и период памятных перегибов... — сведены в пьесе только к фону, на котором действовали герои»².

Главная идея этих пьес — острая классовая борьба с замаскировавшимися вредителями, буржуазными националистами, пытающимися вредить советскому обществу, насаждать чуждые нравы. События в первой пьесе происходят в институте, где вышедшие из трудового народа ученые и студенты, коммунисты и комсомольцы: Есен Атрауов, Абиш, Хадиша — ведут борьбу против пробравшихся в их среду алашординцев, подобных директору вуза Сыдыку Хасенову и байских сынков Сейткерейю и Батырше, пытавшихся сколотить себе группу последователей. В конце концов изобличенные враги попадают в тюрьму и терпят крах. По своей ситуации эта пьеса напоминает написанный в это же время рассказ писателя «Превращения Хасена». Это свидетельствует о том, что воображение писателя в этот период глубоко

¹ От песен и легенд былых кочевников к социалистическому искусству, «Казахстанская правда», 1934, 8 января.

² М. Ауэзов. За большие художественные обобщения, «Казахстанская правда», 1936, 18 апреля.

занимала проблема идейной борьбы против врагов Советского строя, столкновение разных мировоззрений, которые находили выражение во все большем внимании к конфликтам, построенным на материале из жизни советской национальной интеллигенции.

В пьесе «Борьба» события развиваются таким образом, что все очевиднее становится вырождение личности в среде националистов, их внутренняя опустошенность, моральная гибель в поединке с творцами нового общества. Правда, многие черты положительных героев автором декларируются, а не раскрываются в действии, речевая характеристика с ее разговорным жаргоном не проявляет их индивидуальности. Несколькими прямолинейен и сюжет.

Но при всем художественном несовершенстве это была первая пьеса, которая ставила перед зрителями острые злободневные проблемы идейной борьбы за социалистическое сознание нового человека и была сильна своими разоблачительными мотивами тех враждебных сил, которые вредили народу.

В драме «Каменное оперение» показаны картины новой колхозной жизни, созданы образы передовых советских людей, еще вчера безграмотных чабанов, а сегодня упорно тянувшихся к знаниям тружеников нового аула. События начинаются как бы издалека, с того времени, когда разоблачали баев. Дочь одного из них юная Шакен осталась с батраками. Затем события происходят в колхозе, куда пробрались из-за рубежа бежавшие в свое время Куспек, Мес, Кондыбай. Они пытаются вредить коллективу совхоза, который возглавляют директор Камбар и парторг Болтирик. Те самые, что были когда-то батраками. Вместе с ними трудятся Солкебай, Тобай, Шакен, которые стали настоящими мастерами своего дела. В этой галерее персонажей автор стремился создать сложный образ Меса, темного забитого бедняка, которого пытаются использовать враги. Реалистичен и убедителен образ байской дочери Шакен, которая переходит на сторону нового строя. Автор ставил здесь проблему разлома семьи, идейного столкновения отцов и детей. Но главная концепция пьесы заключалась в том, что через судьбы положительных героев раскрывался духовный рост советского человека, его творческое отношение к труду, глубокая идейная убежденность. Очень важно то обстоятельство, что писателя волновали проблемы молодого поколения. Он возвращается к этой теме и в комедии «В яблоневом саду», посвященной жизни студенчества. Но событиями движет уже любовная интрига, свя-

зывающая трех персонажей. Но характеры здесь не развиты, за исключением Салима, хотя в целом автор передал жизнеутверждающий пафос социалистической действительности.

Правдивые образы советских людей, патриотов своей Родины, жизненные картины борьбы за колхозное строительство создал писатель в своей патриотической пьесе «На границе» («Шекарада»), которая, по общему признанию критики, явилась выдающимся достижением не только его творчества, но и всей казахской литературы 30-х годов. В ее основе лежит классовый конфликт — борьба колхозников и пограничников с вредителями и шпионами, пытавшимися подорвать колхозный строй, уговорить людей откочевать за границу. Эта пьеса характерна прежде всего тем, что здесь выведен образ целого коллектива, в котором трудятся представители казахского, русского, уйгурского народов. Впервые в произведениях писателя система художественных образов определялась многонациональными героями. Среди них секретарь райкома Мурат, командир пограничников Александр Ганшин, директор МТС Нияз, врач Хадиша, председатель колхоза Ажар, активист Жаркын, колхозный поэт Сат. Каждый из действующих лиц наделен индивидуальной характеристикой. И что особенно характерно, автор жизненно убедительно показывает, как умело маскируются враги. Вот председатель райисполкома Сеит — внешне энергичный, принципиальный, деловой, только слишком уж он всем угрожает, требует наказания, подозревает невиновных. Стечение обстоятельств позволяет секретарю райкома Мурату заподозрить в нем врага. Но Сеит бежит и только у самой границы пойман колхозниками.

Сюжет пьесы, острый, динамичный, с неожиданно возникающими ситуациями, стремительно развивается. События начинаются с того момента, когда на пограничную заставу прибывает вновь назначенный секретарь райкома Мурат и вместе с командиром, пограничником Ганшиным, становится свидетелем, как открыто перебегают границу два перебежчика. За ними гонится разъяренная толпа. Это Жомарт и девушка Зипа, которая, как оказалось позже, бежала со своим спутником, чтобы не быть проданной в жены старику баю. Жомарт просит пограничников не выдавать его сородичам и хочет стать колхозником. Но затем оказывается, что он был связным, шпионом, который встретился здесь с неизвестным (разоблаченным потом белогвардейцем), чтобы совершать поджоги, уничтожать посевы, угонять колхозные табуны, а главное, посеять страх и недоверие к новой власти. Но ка-

кие бы маневры ни предпринимали враги, они в конце концов оказались побежденными, хотя под личиной врага действовали и заместитель директора МТС Смаил, и бывший председатель колхоза Балтабек, и тракторист Степан. Потрясенная Зипа случайно узнает, что врач Хадиша — ее сестра, потерявшаяся много лет назад. Она первая разоблачает Жомарта, когда он пытался увести ее по ту сторону границы. Зипа поняла, что ее счастье в этой новой жизни.

Преданный своему делу, умный, проницательный Жаркын и его друзья помогли пограничникам обезвредить врагов. В финальной сцене старый Сарсек говорит слова признательности партии, которая открыла его народу путь к счастью.

И здесь в характерах своих героев драматург показал прежде всего новые черты советских людей. В этой пьесе одним из первых был создан образ секретаря райкома партии Мурата, образ живой, лишенный штампа, очень человеческий. Колоритна и председательница колхоза Ажар, смелая, решительная, порывистая.

Колхозные активисты представлены носителями народной мудрости, они дальновидны и тверды духом. Их речь пересыпана пословицами, афоризмами. Эти герои мудры, наблюдательны, душевно отзывчивы, беспредельно преданы своему делу.

Пьеса «На границе» воплощала одну из ведущих для творчества Ауэзова патриотическую тему. В годы Великой Отечественной войны она получила особенно широкое развитие: драматургом были созданы пьесы «В час испытаний», где ставилась художественная проблема единства фронта и тыла, затем драма «Гвардия чести» (в соавторстве с А. Абишевым) о подвигах Панфиловской дивизии, эпическая трагедия «Кобланды» и пьеса «Обнаженный клинок» (в соавторстве с Г. Мусреповым), также посвященная панфиловцам. Пьеса «Гвардия чести» — лучшая в казахской драматургии военных лет.

Если в пьесе «В час испытаний» события развиваются как бы в двух планах — на шахте, где действует один из главных героев — Ербол Датов — шахтер, певец, потом командир дивизиона, а потом они переносятся во фронттовую обстановку, где появляется и врач Назым, пережившая личную драму, и завязываются сложные взаимоотношения героев, то в пьесе «Гвардия чести» ставится острая проблема морального облика командира, его отношения к воинскому долгу. Здесь на первом плане генерал Панфилов и комбат Намыс-улы. Многие герои этих пьес имели своих жизненных прототипов.

Характерно, что в этих произведениях также действуют герои многих национальностей, символически обозначая братство советских людей. В 1965 году была возобновлена постановка последней пьесы.

Драматургические произведения Ауэзова на советскую тематику имели большое значение в творчестве писателя в смысле поисков им реалистических принципов отражения обновленного революцией национального характера народа. Он стремился резко оттенить все те разительные перемены, которые произошли в социалистическом обществе. Одно то, что он делал многих своих героев руководителями масс, врачами, инженерами, шахтерами, свидетельствует о том, что, стремясь быть верным правде самой жизни, он тем не менее выделял их необычайные профессии, которые стали для народа «обыкновенным чудом». Если лирические переживания были основной стихией, где происходил рост героев многих его пьес о прошлом, то, например, в драме «На границе» лирическая линия Сата и Зипы едва намечена. В пьесах о современности рельефно обозначены гражданские чувства героев. Хотя и здесь сложные переплетения личных судеб и душевные конфликты занимают в психологическом портрете современника не последнее место.

Ауэзов многогранно раскрыл в своей драматургии истоки возвышения национального характера, обретение им новых, революционных свойств и показал народную жизнь в ее разных измерениях, но одинаково созидательную, творческую, героическую. Не все пьесы ему удалось, схематизм и плакатность, порой сухая декларативность подменяли полнокровные характеры. Иногда вместо многоцветной палитры художник пользовался только черной и белой краской, и развитие конфликта как бы предопределялось этим.

Но в главных жанрах своей драматургии — в исторических трагедиях, в комедиях, в пьесах на современную тему — он с позиций социалистического реализма раскрыл крупным планом выразительную, правдивую, героическую фигуру человека из народа.

ПУБЛИЦИСТИКА — ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Своеобразие Ауэзова как писателя, остро чувствующего время, борющегося за прогресс человечества против колониализма, проявлялось и в высоких публицистических мотивах и в публицистике, которая составляет важную сторону его творчества.

Этот жанр зародился в казахской демократической литературе в начале века¹, но развился уже усилиями советских писателей-революционеров, борцов за Советскую власть, строителей новой национальной культуры. Первые публицистические произведения М. Ауэзова напечатаны еще в 20-е годы.

Весной 1935 года большая группа писателей выехала на заводы, стройки, в колхозы. С. Сейфуллин и М. Ауэзов направились в совхозы. Осенью «Правда» опубликовала зарисовку М. Ауэзова «Товарищ Жанай». Летом 1940 года Ауэзов с группой писателей был на строительстве трассы новой железной дороги, и впечатления его отразились в ряде материалов. Особый вклад в патриотическое воспитание советского народа внесли казахские писатели в годы Отечественной войны. Уже через несколько дней после ее начала Ауэзов выехал к рабочим Караганды и Балхаша, чтобы рассказать о их патриотическом подъеме в цикле очерков. 19 ноября 1941 г. Ауэзов вместе с С. Маршаком, Т. Жароковым принял активное участие в радиомитинге советских народов. Ауэзов писал многочисленные статьи² о патриотическом пафосе казахской литературы и, открывая патриотический вечер поэзии (30 мая

¹ М. И. Фетисов. Зарождение казахской публицистики, Алма-Ата, 1963.

² М. Ауэзов. Тема патриотизма в художественной литературе, «Социалистическая Караганда», 1941, 5 июля и др.

1943) развернутым вступительным словом, обратил особенное внимание на значение интернациональных мотивов в теме военного подвига советского народа, героизма советских воинов. За свою плодотворную творческую деятельность в июне 1945 года Ауэзов был награжден орденом Трудового Красного Знамени. Вторым таким орденом он был удостоен в годы штурма целины за участие в народном подвиге и высокохудожественные произведения (очерки, статьи) о героях новых земель, о дружбе народов, о трудовых подвигах целинников.

Расцвет таланта Ауэзова-публициста относится к середине 50-х годов. Задолго до этого в одной из ранних статей, анализируя элементы формализма в художественном мастерстве писателей, он замечал, что в прозе — это «внешне олитературенная публицистика»¹, и призывал к широким художественным обобщениям.

Вместе с тем в жанре публицистики он проявил себя как зрелый художник, владеющий искусством реалистического обобщения, художественной детали, передачи человеческого характера.

Особенностью публицистики Ауэзова является то, что в ней соединяются в сплаве особого качества элементы очерка, социального и литературного исследования, поэтических ассоциаций, памфлета, трибунных выступлений, путевых заметок человека, отправляющегося за рубеж с миссией мира и солидарности народов.

В самом деле, как точно определить границы жанра его вдохновенных портретов Пушкина, Чехова, Шевченко, Руставели, Тагора, где размышления о художественной природе их таланта переплетаются с публицистическими мотивами, обобщениями исторических судеб культур и дружбы народов, а статьи о том, что дал Октябрь его народу, о роли русского реализма в творчестве Абая и всей дореволюционной казахской литературы, о дружбе Валиханова и Достоевского проникнуты пафосом духовного братства народов?! В его литературных исследованиях обнаруживаются живые образы современности, поэтические ассоциации, темперамент публициста-трибуна. Вначале в его публицистике широко утверждалась тема Родины и революционной нови казахского народа, затем она переросла в тему международной солидарности. И главное, что определило характер публицистики — идеи социалистиче-

¹ М. Ауэзов. За большие художественные обобщения, «Казахстанская правда», 1936, 18 апреля

ского гуманизма, интернационализма. Ими пронизаны его выступления на международных трибунах, где Ауэзов постоянно подчеркивал, что выступает «как представитель одного из бывших колониальных народов Азии, а ныне строитель коммунистического общества». Собственная судьба писателя служила «зовущим символом» для народов, еще поработанных колонизаторами.

Ауэзов был публицистом, для которого тема международной солидарности стран Азии и Африки имела особое значение. Его общественная деятельность в борьбе за мир была необычайно плодотворна. Его выступления на Первой советской конференции солидарности народов Азии и Африки (Душанбе, ноябрь 1960), на Ташкентской конференции писателей стран Азии и Африки (где он выступил вслед за известным американским деятелем и писателем Уильямом Дюбуа) отличались остротой разоблачения колонизаторов с позиций человека, народ которого достиг расцвета только благодаря социалистическому национальному возрождению.

«Пройдены пути веков,— говорил он в Ташкенте,— за одну человеческую жизнь. Ясно каждому, что подобный расцвет был достигнут только на ниве, вспаханной революцией»¹. И далее продолжал в Душанбе: «Каждая личная судьба казаха, таджика, узбека, туркмена, киргиза, имеющего от роду шестьдесят, пятьдесят, сорок пять лет, представляет собою чудесную эпопею, трагическое начало которой было в азиатском средневековье, а счастливое развитие уже в преддверии коммунизма»². Ауэзов горячо верит в усилия человечества в деле мира, разоружения и возрождения освобожденных от колониального гнета народов:

«Никогда еще в истории человечества так тесно не сплетались чаяния всех народов земли, не стучали так в унисон сердца людей всех рас, окрыленных надеждой и верой в разум и мудрость, как ныне.

В какой бы груди ни билось сердце человека доброй воли — в черной, белой или желтой,— оно преисполнено надежды, такой же единой, как един цвет этого сердца, едина кровь людская, пролитая за свободу и независимость на любом материке»³.

¹ Литература должна служить делу мира, «Казахстанская правда», 1958, 10 октября.

² М. Ауэзов. Руку дружбы, братья, «Казахстанская правда», 1965, 6 ноября. Публикация А. Алимжанова.

³ М. Ауэзов. Руку дружбы, братья, «Казахстанская правда», 1965, 6 ноября. Публикация А. Алимжанова.

Борьба против колониализма — один из ведущих мотивов публицистики писателя. Он постоянен в своих гражданских позициях и в художественном методе сравнения прошлого своего народа и нынешнего состояния многих народов Азии и Африки:

«Вспоминая все, что дала мне социалистическая Родина, думая о своей судьбе, судьбе обыкновенного человека, представителя одного из некогда угнетенных народов, я невольно думаю и о судьбе всех народов Азии и Африки.

На живых фактах человеческой правды я утверждаю, что самым позорным явлением нашего века является колониализм»².

Писатель не ограничивается сопоставлениями и контрастами, жизнь угнетенных народов — тема его публицистики.

В одной из своих самых гневных статей, «Зоны ужаса»², об изуверстве расистов и трагедии Южной Африки писатель приводит потрясающие факты произвола расистских мракобесов и колониального рабства. Он говорит о недоверии, отчуждении, бацллах ненависти, разъедающих при этом и «белых» людей. Высокая вера в будущее народов Африки символически звучит в его заключительных словах: «Над землей, исполосованной, как спина угнетенного негра, кровавыми расовыми барьерами, веет ветер свободы!»

Глубокая современность и злободневность публицистики Ауэзова заключена и в том, что его статьи, написанные восемь лет назад, и сегодня звучат как набат свободы и тревожный голос совести народов мира. Именно сегодня продолжают в казахской публицистике традиции активного отклика на политические события, в 1959 году он осуждал палачей Южного Вьетнама, требовал свободы алжирскому народу и греческому патриоту Манолису Глезосу. Еще ранее он разоблачал агрессию англо-израильских колонизаторов против Египта.

Публицистика Ауэзова отличается тем, что в этом жанре, как в романе или драме, писатель ведет, по существу, героическую тему, раскрывая ее на опыте своей истории и освободительных движений современного мира: глубокий социальный конфликт сил, стоящих на стороне народа, с силами, противоборствующими ему.

¹ М. Ауэзов. Колониализму позор! «Огонек», 1956, № 8, стр. 6.

Также статья «Позор колонизаторам», «Литературная газета», 1956, 7 ноября.

² М. Ауэзов. Зоны ужаса, «Литературная газета», 1959, 9 июня.

Мотив антиколониальной борьбы — один из ведущих в публицистических произведениях писателя. Он проводит его, касаясь и духовных сфер, рассматривая, например, национальные особенности поэзии народов Азии и Африки¹, ее гражданский пафос, народные истоки. Ауэзов увидел, как своеобразно преломилось могучее единство поэзии в борьбе за будущее человечества в «мушайре», традиционном для Индии выступлении поэтов в Ташкенте². По обычаю, это выступления поэтов, пишущих на одном языке. Здесь же поэтов объединили общие усилия в борьбе за мир и национальный прогресс.

Ауэзов стремился к глубокому познанию духовной культуры народов, о которых он писал в зарубежных очерках. О мушайре он вспоминал в Индии, находясь в ней с поэтом А. Сурковым, и позже выступая в Дели в здании Вишей Бхаван о Тагоре (март 1961).

Он писал, что прежде на Индию смотрели как «на страну-музей», сегодня же это «страна новых чудес», в которой начато небывалое в ее истории огромное строительство». А «людям, у которых много работы в собственном доме, — нужен мир». Ауэзов не только рассуждает о характерных тенденциях в литературе страны, он стремится осмыслить ее будущее. Говоря о том, что в Индии преобладает жанр поэзии, он в то же время отмечает: «В беседах с писателями мы не раз слышали утверждения, что, мол, еще не пришло время для создания в Индии прозаических полотен, например, романа. На мой взгляд, это не совсем верное представление. Посещая города Индии, наблюдая жизнь ее людей, мы видели очень много контрастов, видели хорошее — новое, что появляется в ней сейчас, и плохое — то, что осталось в наследство от англичан. Простые люди Индии становятся ныне хозяевами своей страны, они учатся жить по-новому, борются за мир — все это может служить великолепным материалом для большого глубоко реалистического произведения»³.

Ауэзов написал книгу «Индийские очерки» (1958), где талантливо, в ярких красках изобразил и памятники многовековой национальной культуры и главное богатство страны — ее людей. Он стремился показать, как живет поэзия на этой

¹ М. Ауэзов. Предисловие к книге «Азия, Африка акындары», А., 1958.

² М. Ауэзов. Мушайра, «Қазақ әдебиеті», 1958, 3 октябрь.

³ М. Ауэзов. Молодость древней земли, «Казахстанская правда», 1955, 10 мая.

земле в камне, в музыке, в строках стихов, как звучит здесь древний восточный классик Фирдоуси, как общее духовное наследство гуманистов объединяет современников.

Живые уличные сценки, красочные детали народного быта и характеров вплетаются в повествование, пронизанное высоким публицистическим пафосом утверждения солидарности стран народов Востока, идущих по пути национального возрождения. Писатель соизмерял прошлое и будущее этой страны с позиций истории казахского народа, его великого перехода к социализму.

Глубокая эмоциональность, вызванная сопричастностью к происходящему через личный, исторический, национальный опыт своего народа, сообщает «Индийским очеркам» Ауэзова особую силу художественной достоверности. Причем автор стремится осмыслить современные связи стран Востока, общность их усилий в борьбе за прогресс и своеобразие путей каждого народа к осуществлению своих целей¹.

«Индийские очерки» М. Ауэзова имеют большое значение в обогащении интернациональных мотивов советских среднеазиатских и казахских литератур, так же как «Индийская баллада» и «Голос Азии» М. Турсун-заде, «Кашмирская песня» Ш. Рашидова, «Очерки о Кубе» Х. Гуляма, «Афганские встречи» Б. Кербабаева, «Путешествие в Италию» Г. Мусрепова, «Доброе время восхода» О. Сулейменова и другие произведения, в которых разрабатываются темы из жизни народов зарубежных стран. Эти традиции в самой казахской литературе еще в 30-е годы плодотворно развивались усилиями поэтов, особенно Джамбула, А. Токмагамбетова, А. Тажибаева, Т. Жарокова, прозой об Иране С. Шарипова и поэзией военных лет, особенно в циклах о Европе А. Сарсенбаева.

И вместе с тем критика отмечала, что зарубежная тема до самого последнего времени разрабатывалась весьма скупо и книга Ауэзова стала «заметным явлением» в казахской литературе, открывая в ней новый мир народа, прежде ей малоизвестный².

Ауэзов проводил в очерках идею сближения Запада и Востока, мотивы отчуждения которых так были сильны в колониальной литературе, многокрасочно раскрывал духовный вклад индийского народа в мировую культуру человечества.

¹ М. Ауэзов. После долгих лет (в подборке «Советские люди о независимости Индии»), журнал «Новое время», 1957, № 32, стр. 16.

² А. Нұрқатов. Мұхтар Әуезов творчествосы мақалалар, «Жазушы», Алматы, 1965, 174, 179-бет.

В очерках Ауэзова особенно ценны личные наблюдения очевидца происходящего. Отсюда самобытность образов, примет жизни, особенность вхождения в духовный мир другого народа. Казахский читатель на родном языке познавал быт и нравы Индии, ее современную культуру и национальный характер народа. Книгу заключают описания других городов и стран, лежавших на пути возвращения: Каира, Карачи, Рима, Женева.

«Индийские очерки» написаны в духе лучших традиций советской публицистики, связанных с обостренным патристическим чувством, с гордостью за социалистическую Родину, осуществившую вековые мечты народов. Книга его пронизана искренним чувством и желанием увидеть будущее индийского народа.

Через новый цикл очерков писателя «Американские впечатления» состоялось и «открытие Америки», сделанное после поездки Ауэзова в 1960 году с делегацией советских писателей.

Принцип повествования здесь единый: писатель развертывает цепь зарисовок городов, которые он посещал. Но если в очерках об Индии М. Ауэзов обстоятельно пишет об истории, культуре, быте древней страны, то в цикле об Америке¹, не завершеном писателем², он оговаривает свою задачу: последовательно повествовать лишь о личных впечатлениях, о встреченных людях, не включая сведений, почерпнутых из литературы, точнее, о понятых им особенностях народа.

Живые зарисовки быта, людей, нравов, городов переплетаются здесь с раздумьями писателя о культуре страны. Ауэзов был здесь вместе с С. Щипачевым, Л. Леоновым, О. Гончаром, и их встречи с крупнейшими американскими поэтами Р. Фростом, К. Сэндбергом, Л. Хьюзом, драматургами А. Миллером, Л. Хеллман, романистом М. Уилсоном помогли выяснению важных тенденций мировой литературы. Но на этой же земле он увидел в индейских резервациях, как исчезал, влача жалкое существование, целый народ, глубоко осмысливал разительные контрасты страны от внешних примет до сфер человеческой психологии. Он представил небоскребы

¹ М. Ауэзов. Америка эсерлері, алғысөзі Лэйлэ Ауэзованыкі. «Қазақ әдебиеті» 1964, 10, 17 июль. 3 август.

² М. Ауэзов поделился впечатлениями о поездке в интервью («Социалистик Қазақстан», 1960, 24 апреля) и выступил перед студентами университета (1960, 4 мая), жителями Туркестанского района Южного Казахстана. Работа над романом помешала ему в то время завершить очерки.

Америки как окаменевшую поэму, неровными строками вписанную человеком в небо над холодным расчетливым городом. Он подарил образ поэту, и вскоре в «Правде» появилось стихотворение С. Щипачева «Нью-Йорк», посвященное Мухтару Ауэзову.

Ауэзов первым из казахских писателей посетил страну Джека Лондона, чьи рассказы он перевел тридцать лет назад. Он первым написал о ней путевые очерки, расширяя тематические горизонты публицистики и ее гражданские позиции своей правдивой оценкой огромных социальных, национальных контрастов и разящих противоречий этой земли. Он увидел это глазами писателя, народ которого до революции хищнически грабили английские и американские предприниматели и в борьбе с которыми рос казахский рабочий класс.

Ауэзов многое сделал для того, чтобы укрепить международные связи советской литературы. Будучи членом редколлегии журнала «Иностранная литература», он последовательно отстаивал свое убеждение, что «дружба народов есть великое приобретение человечества нашей эпохи».

Ауэзов был глубоко идейным бойцом и в своих выступлениях твердо отстаивал великие принципы партийности литературы социалистического реализма. А. Брагин приводит в своей книге одно из интересных в этом отношении высказываний писателя: «Меня в Токио осаждали одним вопросом: как у нас в стране сочетается естественное желание художника наиболее полно выражать себя в искусстве с требованием партийности? И я ответил: высшая премия, Ленинская премия, присуждена у нас в числе немногих других скульптору Коненкову за произведение, в котором он с предельной силой выразил себя. Ведь скульптура эта так и называется «Автопортрет»¹.

Ауэзов отмечал, что писатель должен в своих исканиях «прежде всего опереться на духовное богатство нашего сегодняшнего дня»². Это стало основой его творческой позиции и в публицистике, которая посвящена темам социалистической Родины, ленинской партии, борьбе за мир, дружбе народов и литератур, интернациональному единству братских республик, герою наших дней. Современность и современник — главные проблемы публицистических статей, эссе, портретов, раздумий и исследований Ауэзова.

Характерно, что почти все публицистические произведе-

¹ А. Брагин. У истока реки, «Жазушы», Алма-Ата, 1964, стр. 227.

² М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 16.

ния Ауэзова были написаны на русском языке, он насыщал его своей национальной образностью, интонациями, сравнениями и сразу обретал многонационального читателя.¹

Для художественного метода Ауэзова в этом жанре было свойственно раскрывать лицо времени, исторические связи поколений через размышления о прошлом, настоящем и будущем, стремление передать общность облика советских людей, их духовного мира. Взгляд писателя всегда был обращен в Завтра. Такие глубокие ассоциации, особенность видения помогали наиболее полно выразить закономерности истории и современности. Особенно характерным для него было широкое сопоставление в контрастах: жизнь казахского народа до революции и после Октября.

В прекрасной, полной лиризма и поэзии статье «Человек мира», посвященной великому Ленину, писатель показывает, как народы мира создавали в своем воображении образ народного заступника и как теперь «мы воспринимаем ленинское воспитание поколений как драгоценное наследие, ленинскую мораль, как мораль, неведомую людям прежней истории».

Он осмысливает через судьбы народов и отдельной личности живую силу ленинского учения: «Великие ленинские труды, его мысли и учение... спутники на всю жизнь, всегда ведущие нас к великому, прекрасному, возвышенному в жизни, в будущем»².

Образ В. И. Ленина воссоздан и в ряде произведений³, в которых автор показывает расцвет казахской культуры благодаря ленинской национальной политике.

О чем бы ни писал Ауэзов, он всегда стремился раскрыть тему, сосредотачивая ее вокруг судеб своего народа, одновременно подчеркивая единство советских людей. В «Думах о партии»⁴ (1959) он делился заветным — животворящей творческой силой героических дел партии во всех сферах бытия советского народа.

В очерках о целинной весне он писал о людях, разбудивших «безмолвные, застывшие в вековом оцепенении степи»,

¹ Его статьи печатали: «Правда», «Известия», «Литературная газета», «Советская культура», «Коммунист», «Октябрь», «Знамя», «Новый мир», «Дружба народов», «Современный Восток», «Новое время».

² М. Ауэзов. Мысли разных лет, стр. 9—10.

³ М. Ауэзов. «Мәңгілік кепілі» (1955), «Әлемнің ұлы азаматы», «Уақыт және әдебиет», 1962, 247, 251-бет.

⁴ М. Ауэзов. «Мәңгілік кепілі» (1955), «Әлемнің ұлы азаматы», «Уақыт және әдебиет», 1962, 247, 255-бет.

«выразителях нового, государственного понимания роли и значения труда человека на земле».

Проблема человека и его труда широко ставится во многих публицистических произведениях, в которых идет речь и о литературе современности. Связь литературы с жизнью народа меряется здесь искусством воплощения современного героя. Писатель особое внимание обращает на традицию интеллектуальности, как одну из тех возможностей реалистической прозы, которая позволит выявить новые черты в облике героя, об интеллекте, в иных произведениях подменяющимся «практицизмом героя».

Писатель остро ставит в связи с литературными спорами тех дней вопрос «как быть с литературой в век космоса»? И дает на него ответ: «Искусство вовсе не низшая ступенька по сравнению с наукой, не арифметика в сравнении с высшей математикой... человековедение — это совсем особая область. Знания — физика или химия — не могут служить здесь заветным ключом, отпирающим дверь искусству, открывающим перед ним новую эпоху расцвета. Глубоко и всесторонне раскрывать в образе духовный мир человека! Это дано только искусству!»¹.

Подвиг первого советского космонавта Ю. Гагарина рождает в одном из его последних публицистических выступлений высокие слова о поколении современников.

Для творческой манеры Ауэзова характерны здесь риторические вопросы (главный из них — каков он, герой современности?), лирические отступления, позиция сопереживания, поэтические символы (особенно горной вершины, свет зари), отдельные описания из собственной биографии, зарисовки обычаев и исторических примет, непосредственные обращения к читателю, стремление установить с ним духовные контакты, возбудить мысль. Образное мышление народными метафорами (очень часто упоминается сказочная птица Сымург) глубоко сливается с публицистическими интонациями, образуя свой характерный стиль.

Автор постоянно прибегает к олицетворениям и именам героев и поэтов древнего Востока, русской и других братских литератур и устного творчества: эпоса, легенд, сказок. Это усиливает эмоциональное воздействие его произведений и в то же время свидетельствует о глубоких внутренних связях с многонациональным духовным опытом всего советского на-

¹ М. Ауэзов Требование времени, «Литературная газета, 1960, 22 октября.

рода, интернациональном видении и мотивах, об общечеловеческом звучании поднятых проблем.

Жанр литературного портрета-миниатюры особенно распространен в публицистике Ауэзова. Пушкин, Руставели, Шевченко, Чехов, Достоевский, Горький, Тагор — классики русской, украинской, грузинской, индийской литератур — воссозданы казахским писателем как великие гуманисты, провозглашавшие братство людей земли, мыслители, владевшие умами поколений, чудесные мастера, оставившие в наследство высокие идеалы, драгоценное слово, революционный порыв, мощные образы героев.

Что особенно важно, Ауэзов стремится раскрыть идущую через века и расстояния духовную связь и влияние гениальных художников на историю и культуру казахского народа, обозначить влияние поколений советских писателей друг на друга. Слова К. Маркса «всякая нация может и должна учиться у других»¹ находят свое воплощение в его публицистическом творчестве в сферах художественного опыта народа.

Образы классиков раскрыты здесь с позиций человека, истово воспринимающего весь огромный мир их творчества: идеалы красоты, смысл жизни, мудрость правды, любовь к человеку, гражданскую взволнованность. Каждый из них как бы соотнесен с идеалами казахского писателя, с его ощущением слова.

Чехов представляется ему «светлой вершиной, озаренной утренним солнцем, которую природа наделяет невесомой прозрачной синевой, словно усиливая ее красоту и притязательность, неповторимую игру нежных полутонов»². Достоевского читал как великого мастера и человека, связанного братской дружбой с Чоканом Валихановым: «Нам бесконечно дорого сознавать, что великий русский писатель Ф. М. Достоевский говорил о своих думах и чаяниях с лучшими представителями казахского народа, что он мыслил будущее этого народа связанным с русским народом, с его борьбой за светлое будущее»³.

Поэма Ш. Руставели, по его мысли, «обрела величайший художественный смысл огромными приборами захватывающих глубинных страстей, включенных в нее, вложенных в образы

¹ К. Маркс. Капитал. Критика политической экономии, том. I, кн. I, Госполитиздат, 1955, стр. 7.

² М. Ауэзов. Светлая вершина русской литературы, в кн. Литературное наследство. Чехов, т. 68, М., изд. АН СССР, 1960, стр. 12.

³ М. Ауэзов. Ф. М. Достоевский и Чокан Валиханов, «Дружба народов», 1956, № 3, стр. 154.

ее героев духа»¹. Он говорит и о «некоторых особенностях грузинской поэзии, сближающих ее с природой и особенностями казахской народной и индивидуальной поэзии» (певучесть, основанная на аллитерациях и ассонансах, метрическая напевность, развернутые метафоры).

И снова мысли о судьбах родного народа волнуют писателя, когда обращается к «брату и другу» — Тарасу Шевченко: «Как сын казахского народа, я сегодня осознаю одну горькую истину. Появление Тараса Шевченко в казахской степи тех времен было жестоким, но значительным фактом. Очень горько, что он не встретил там ни одного из лучших сынов казахского народа — борца за свободу, чьи мысли он мог бы оплодотворить высокой революционностью... Испепеляющую ярость против угнетателей он мог бы вселить в того же Балиханова, в просветителя Ибрая Алтынсарина, а через них, позже, в Абая, оплодотворить их идеями революционной демократии! Тем самым он мог бы способствовать еще большему развитию идейного и даже художественного мышления народа, и в итоге этого национальное, социальное, культурное самосознание казахов могло бы сделать гигантские шаги еще в ту эпоху безвременья»².

Эта идея духовных связей является индивидуальной особенностью литературных портретов писателя, она определяет характер его яркой гражданственности и патриотической настроенности, как основных мотивов его повествования.

Особый дар находить истоки общности национальных культур привнесен писателем и в проблемы советской литературы, где многие его публицистико-литературные статьи пронизаны идеей общего дела, которому служат, общей ответственностью. Эта мысль о новых горизонтах, о сближении постоянна в публицистике Ауэзова.

Мощное интернациональное звучание обретает она в статьях, посвященных событиям дня, трудовым подвигам советских людей, героическим усилиям народов в борьбе за мир.

Этот жанр особенно глубоко раскрыл облик самого писателя, его мечты, идеалы, духовные устремления, его мирозерцание, любимых героев, тревоги и надежды. Перед нами художник-патриот, воодушевленный драгоценным чувством понимать жизнь в борениях прошлого, в героических трудах современности, в солнечной мечте будущего.

¹ М. Ауэзов. Бессмертный поэт, «Литературный Казахстан», 1937, № 11—12, стр. 60.

² М. Ауэзов. Брат наш, друг наш. «Литературная газета», 1961, 9 марта.

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫЕ СВЯЗИ ЛИТЕРАТУР И МУХТАР АУЭЗОВ

Выдающийся национальный писатель Мухтар Ауэзов был интернационалистом. Его имя широко известно на Востоке и Западе. Может быть, лучше всего его охарактеризуют слова Н. Тихонова: «Его большое сердце не может быть безучастным к тому, что делается в мире, особенно на Востоке. Он не был бы автором эпопеи о великом Абае, если бы не чувствовал жизни проснувшихся и идущих к расцвету народов Азии»¹. Личность Ауэзова, его творчество писателя и ученого, его общественная деятельность борца за мир оказали сильное влияние на современников своими глубоко интернациональными чертами.

Ауэзов вел большую работу как член Советского комитета защиты мира (с 1954), член Совета Союза Советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами (с 1958), член Советского комитета солидарности стран Азии и Африки (с 1959), председателем республиканского комитета солидарности стран Азии и Африки (с 1961). Он был в Индии (январь — февраль 1955), на съезде писателей ГДР в Берлине (1956), в Чехословакии (октябрь — ноябрь 1956), в Японии (август 1957), в США (март 1960), вторично в Индии, как член советской делегации на III Международном конгрессе в защиту мира (в марте 1961). Кроме того, он посетил Париж, Рим, Стокгольм и другие города. Он был на VI Всемирном фестивале молодежи в Москве, обсуждал свои книги на конференции читателей в Праге, выступал с докладом на Первой (Ташкентской) конференции писателей стран Азии и Африки (1958).

¹ М. О. Ауэзову. Сб. статей к его шестидесятилетию, стр. 10.

Его эрудиция ученого, талант оратора и полемиста, обогащенный своеобразным художественным мышлением, смелыми поэтическими ассоциациями, убежденностью бойца, человеческое достоинство и сердце интернационалиста рождали успех его миссии. По возвращении из Японии он получил в сентябре 1957 года благодарственное письмо от граждан города Уцуномия, в котором они с восхищением отзывались о выступлении казахского писателя в защиту мира.

Ауэзов был постоянен в своей приверженности идее века — братству народов, их единению и солидарности в защиту мира, содружеству их культур — и обращался к народам разных стран как человек, чья социалистическая родина достигла огромных успехов благодаря Октябрьской революции, разрубившей три узла: социального неравенства, национального угнетения, культурной отсталости. Он обращался с международных трибун разных стран. Он ощущал будущее своего народа и его литературы в братстве с другими советскими народами и интернациональном единении литератур. Самые высокие слова не казались ему достаточно сильными, чтобы выразить мысль, владевшую его жизнью. Ауэзов пришел к ней через противоречия и трудности времени, через поиски в своем творчестве, чтобы передать ее в слове, в образе, в судьбах героев.

В романе-эпопее он делает дружбу литератур и народов предметом эпического воплощения, и его Абай идет навстречу будущему через сердце России — Пушкина. А в другом романе о наших днях его русский герой — коммунист Нил Карпов идет навстречу уже его народу с большой любовью и заботой о будущем его, о хлебе и солнце для всех.

Разделенные временем, Абай и Нил Карпов, равно яростно вмешиваясь в человеческие судьбы на разных исторических поворотах, верят в высокое назначение человека. В своем нравственном облике эти ведущие герои прозы Ауэзова наделены теми чертами, исповедуют те чувства, которые незримо соединены с сердцем художника.

Это его современная позиция, его взгляд на прошедшее и настоящее, которые благодаря этому идеалу не нарушили связь времен, не утратили духовной преемственности поколений.

В творчестве Ауэзова особенно мощно выразились исторические и эстетические закономерности и внутренняя сила взаимообогащения литератур.

Кроме того, писатель сам дал в своих трудах глубокое теоретическое обоснование этого процесса и выдвинул остро со-

временные проблемы сопоставительного изучения литератур, интернационального единства, национальных форм, имевшие большой общественный резонанс, общесоюзное значение.

Им были разработаны важнейшие концепции о роли русского реализма в развитии национальных литератур, о характере сближения братских литератур в современную эпоху, о тюркоязычном романе и его героях, об эпическом наследии народа, о взаимоотношениях фольклора и литературы и т. д. Ауэзов свободно владел пятью восточными языками и читал в подлинниках тюркоязычные романы.

Диапазон его научных интересов опять-таки обосновывался идеей сближения народов. Ауэзов создал первый фундаментальный труд об эпосе киргизов «Манас», ему принадлежат статьи и выступления о Пушкине, Руставели, Чехове, Горьком, Шевченко, Тагоре, Достоевском, Фадееве, о писателях Советского Востока: Айбеке, Ш. Рашидове, Д. Икрами, С. Улуг-заде, Г. Баширове, К. Наджми, Мусе Джалиле, С. Вургуне, А. Кадыри, А. Каххаре, Ч. Айтматове, Б. Кербаббаеве, А. Кауштуове, К. Мэргене, о казахских писателях: С. Сейфуллине, Б. Майлине, И. Джансугурове, Г. Мустафине, А. Тажибаеве, А. Алимжанове, Г. Мусрепове, Т. Ахтанове, Э. Шашкине, А. Нурпеисове (по существу, не было такого заметного явления в казахской литературе, которое не было бы отмечено писателем). Творчеству Абая Кунанбаева и его связям с русской литературой он посвятил всю жизнь.

Но самое главное и важное заключено в том, что статьи Ауэзова и его выступления на съездах писателей, конгрессах ученых, декадах литератур, зарубежных творческих встречах были пронизаны одной концепцией: рассматривать какую-либо братскую литературу в ее связи с многонациональным единством советской литературы, ставить общие задачи и поднимать проблемы интернационального звучания, как общее дело для всех.

Ни одна из проблем художественного мастерства и социалистического реализма не рассматривалась им изолированно, отчужденно от группы литератур или от общесоюзной литературы. Он всегда устанавливал связи одного национального творческого отряда с другим. Синтез был приемом его исследований. Современность — основой.

Углубление реализма, обогащение традиций и возникновение новых, создание собственной стилиевой казахской школы мастерства, зрелость ведущих жанров обретала казахская литература, по его мнению, в процессе взаимодействия на всех этапах своей истории.

Мухтар Ауэзов не только своей творческой практикой, но и глубокими теоретическими выступлениями, начиная с середины 30-х годов, внес значительный вклад в разработку общесоюзных проблем взаимообогащения и взаимодействия советских литератур, а также интернациональных связей казахской литературы.

Уже тогда его статьи 30-х годов, посвященные творчеству Абая Кунанбаева, Ш. Руставели, М. Горькому, содержали ряд существенных моментов для понимания новых тенденций в национальных традициях и принципах эстетического освоения действительности, выработанных под влиянием русского реализма. Особенно важно, что писатель прежде всего касался художественной структуры произведений, обогащенной воздействием более зрелых традиций, в частности горьковского романтического стиля.

Ауэзов проявил глубокий интерес к русской литературе еще в 20-е годы, когда начинался его путь творчества. В конце 20-х годов в его произведениях (повести «Выстрел на перевале») уже сильно проявилось воздействие романтической прозы Горького. Как отмечал сам писатель, обрисовка характера и социального окружения героя носят следы образно-сюжетных построений Горького. «Из своих личных ранних читательских впечатлений мне, как писателю, помимо остального запомнилась колоссальная сила воздействия бесподобно мастерских пейзажей А. М. Горького»¹.

В 1933 году Ауэзов по мотивам повести Фурманова «Мятеж» создает пьесу «За Октябрь», широко вводя в нее фигуры казахских героев. Эта пьеса имела важное значение в обращении Ауэзова к теме революции и созидания нового мира, и, кроме того, она свидетельствовала о целеустремленных поисках писателя в творческом использовании опыта русской литературы на основе социалистического реализма.

Примерно в эти же годы начинается ставшее делом всей жизни Ауэзова изучение опыта литератур народов СССР и постановка проблем их взаимодействия. К 1933 году относится разработка Ауэзовым вопросов, связанных с киргизским эпосом «Манас», которая в конце концов помогла писателю и ученому создать первый фундаментальный труд о «Манасе».

Начиная с 1936 года, Ауэзов пишет статьи о Пушкине, Горьком, Руставели.

Для его эстетических воззрений становятся характерными несколько моментов: он широко вводит в сферу своих исследо-

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет. По литературным тропам, стр. 247.

ваний опыт многих литератур, касаясь вопросов прозы и драматургии; он соотносит развитие казахской литературы с достижениями всесоюзной и мировой литератур; он ставит проблемы, касающиеся национальных форм социалистического реализма, опираясь на мастерство писателей других литератур и одновременно подчеркивая необходимость поисков своего собственного, самобытного пути. Прежде всего здесь Ауэзов исходит из задач внутринационального развития. Так в статье о пьесах (1934) он стремится привлечь внимание казахских драматургов к произведениям Киршона, Корнейчука, Ромашова, Кочерги, Горького. И ставит вопрос об искусстве создания большого драматического характера. Он продолжит этот разговор в статье «Переводные пьесы на казахской сцене» (1937), где обратится к опыту Шекспира, Пушкина, Гоголя. Как известно, в эти годы в переводах Ауэзова ставились «Аристократы» Погодина, «Ревизор» Гоголя.

Обращение к пушкинским традициям для Ауэзова в эти годы имело очень большое значение и в связи с работой над романом, и в связи с тем, что казахская поэзия, реалистически зрелая, особенно широко воспринимала традиции мастерства русского поэта, тем более, что лучшие переводы из Пушкина были созданы в это время. В статье «О проблемах переводов Пушкина на казахский язык» (1937) Ауэзов, напоминая об Абае как первом переводчике Пушкина, поднимает вопрос о творческом обогащении казахской поэзии опытом русского реализма, который впоследствии составит в поздних исследованиях писателя важнейшую концепцию взаимодействия литератур.

Уже тогда Ауэзов, говоря об общечеловеческом значении произведений отдельных народов, ставит вопрос об их национально-самостоятельном характере. В статье «Бессмертный поэт» (1937), посвященной Руставели, Ауэзов утверждает: «Поэма Руставели прежде всего замечательна тем, что она возникла на рубеже двух отдаленных историй, двух огромных культур Запада и Востока и, отражая в себе преемственность этих культур, одновременно явилась исключительно самостоятельным, самобытным, независимо оригинальным памятником тех отдаленных времен»¹.

Эта статья важна в том отношении, что здесь Ауэзов выдвигает тезис, впоследствии широко им развернутый и ставший основной его творческой позицией в изучении литератур-

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет. По литературным тропам, стр. 251.

ных связей. Он говорит о близости «Витязя в тигровой шкуре» своими родственными чертами и мотивами с туркменской поэмой «Кор-Оглы», киргизской «Семетей и Айчорок», с казахской «Козы-Корпеш и Баян-слу» и другими. Он стремится сблизить народы общими моментами их духовного наследия и исторических устремлений и в то же время говорит о поэтах разных народов, которые помогают интернациональному взаимодействию культур. С другой стороны, сопоставляя поэму Руставели с известной поэмой «Лейли и Меджнун», с «Божественной комедией» Данте Алигьери, Ауэзов говорит о глубоком гуманизме, нескованности фантазии поэта национальными и религиозными ограничениями в эпосе грузинского народа.

Таким образом, бурный расцвет в 30-е годы казахской литературы социалистического реализма, создание и накопление коллективного опыта литератур народов СССР в изображении положительного героя, в разработке отдельных жанров, в изображении истории и современности, интернациональное единение писателей разных народов, ускоряющее понимание общих целей, определяли развитие творческих интересов и открывали новые горизонты Ауэзова как писателя и теоретика литературы.

Всеми силами он способствовал сближению казахской литературы с литературами народов СССР и стремился определить те русла, по которым наиболее плодотворно войдет она в процесс развития мировой литературы. В его понимании новаторство социалистического реализма на национальной почве было связано с обогащением реалистического мастерства художников, где важную роль играли освоение и традиции русского реализма и художественного опыта других братских литератур, а стало быть, их интернациональные связи.

Что было особенным для Ауэзова как признанного литературного критика и ученого-востоковеда, чьи труды, хотя и очень неполно, были собраны в четырех книгах (вышедших под общей редакцией или составленных И. Дюсенбаевым): «Эр жылдар ойлары» (1959), «Мысли разных лет. По литературным тропам» (1961), «Уақыт және әдебиет» (1962), «Абай Кунанбаев» (1967)?

Прежде всего обширный интерес ко всем литературам народов СССР, к проблемам общесоюзным, сближающим на интернациональной основе их художественные поиски, позволяющим осмыслить закономерности взаимных связей и обогащения в русле социалистического реализма. В исследованиях, статьях, этюдах, литературных эссе он разрабатывает одно-

временно с историей казахской литературы и фольклора проблемы, имеющие общее для всей многонациональной литературы значение: о типе современного писателя, о судьбах литературы в век космоса, о взаимном обогащении и влиянии, о художественном новаторстве социалистического реализма и многие другие. Ему особенно близки те вопросы, которые можно было решать за «круглым столом» всех братских литератур. Мерилом подлинной ценности того или иного произведения Ауэзов считал признание всесоюзного читателя, «великой интернациональной советской общественности».

Ауэзов мыслил масштабами многонациональной литературы и соотносил с ней творчество казахских писателей и акынов, создавая свои многочисленные исследования по истории литературы родного народа. У него своя творческая позиция, свой угол зрения. Еще в 1929 году, создавая первый учебник по казахской литературе для школ «Новый аул», он наряду с главами о творчестве казахских писателей ввел в него главы о Пушкине, Лермонтове, Некрасове, Белинском. Казахская литература, по его мысли, изучалась в связи с теми русскими классиками, которые, кроме того, оказали большое влияние на все ее движение.

Стремление изучать родную литературу в ее классических и современных связях с литературами Востока и России, соотносить ее героический эпос, поэтическую культуру и новые жанры с развитием мировой литературы, проводить глубокие параллели, ассоциировать, сравнивать с инациональными явлениями, неизменно анализируя при этом национальную самобытность, постепенно вырабатывается в характерную манеру Ауэзова — литературного критика и литературоведа.

Так, анализируя поэзию демократа-просветителя Абая, «одного из первых пришельцев к Пушкину даже всего ближнего Востока», Ауэзов рассматривает его в литературном ряду: И. Чавчавадзе в Грузии, М. Ф. Ахундова, Сабира и Мамедкулизаде в Азербайджане, Х. Абовяна, М. Налбандяна в Армении, Т. Шевченко на Украине, К. Хетагурова в Осетии, Г. Тукая в Татарии, выясняя то общее, что сближало их идеалы, художественные формы, демократические принципы, реализм. Наряду с этим он выдвигает ряд важнейших вопросов введения в национальную поэзию новых форм, ритмов, традиций, благодаря русским классикам. Он исследует все компоненты, образующие воздействие русской литературы на Абая, подчеркивая, что это не ограничивалось, как отмечала порой элементарная критика, художественными переводами:

«Абай был не подражателем Пушкина, а талантливым продолжателем его традиций в иную историческую эпоху, в иной национальной среде». Для Ауэзова очень важна идея о том, что, следуя опыту русской литературы, писатели других народов «мастерски развивали национальные формы».

Ауэзов создал свою стройную научную концепцию о роли русского реализма в развитии национальных литератур. Его интересует прежде всего проблема влияния русского реализма на весь ход развития казахской литературы в последнее столетие. Он выдвинул такую концепцию о демократических традициях казахской поэзии, которая содержит важнейшую мысль о месте русских классиков в формировании казахского критического реализма, о продолжении движения казахской поэзии в русле абаевских традиций и о том, почему Абай, а не, например, Шангирей Букеев, воспринявший также влияние русской поэзии, но уже иного направления — «чистого искусства» Фета и других, определил главную дорогу своей литературы.

В большом исследовании «Развитие литератур народов СССР» Ауэзов, поднимая общую проблему о путях становления и развития реализма на каждой национальной почве, отмечал необходимость «проанализировать специфическую природу, состояние каждой из литератур в тесной связи с реализмом русской литературы... и всегда помнить о наличии своеобразных черт духовного богатства у каждого народа, каким бы он малым или великим не был».

Представляя роль традиций русского реализма, он говорил о творческом восприятии его в иноязычной среде: «Передовые писатели развивали эти традиции в применении к своей национальной специфике, обогащая их чертами и красками, почерпнутыми из богатств родного языка, жизни, труда, быта, особенностей характера родного народа и своей национальной культуры».

Писатель постоянно обращается к двум важнейшим вопросам: углублению философского начала в произведениях тюркоязычных литератур, созданию устойчивых традиций интеллектуальности, о чем он развернуто говорит, анализируя узбекские и киргизские романы, и об ответственности художника перед эпохой. «Глубоко и ответственно мыслить о своем времени — вот что завещала нам многовековая культура человечества», — писал Ауэзов. Он ратовал за взаимораскрытие писателя и героя, и его особенно увлекала проблема интеллектуального героя с «беспокойной мыслью и чувством высокой ответственности за свое время», настойчиво

говорил о необходимости развивать «свои традиции интеллектуальности» в среднеазиатских литературах, раскрывая «сложную биографию духа» современника.

Он выделял разные стороны двуединого процесса взаимодействия братских литератур. С одной стороны, сравнивая сходные по проблематике и героям романы русской, татарской, таджикской, киргизской, узбекской, казахской, башкирской, туркменской литератур и делая сравнительное изучение одним из важных принципов своих исследований, Ауэзов отмечает, что созданы они без взаимного влияния, но «чрезвычайно богата их внутренняя идейная связь». С другой стороны, по его мнению, «развитие метода социалистического реализма в национальных литературах особенно глубоко связано с ростом мастерства в отображении нового содержания». А рост мастерства неотделим от овладения коллективным художественным опытом братских литератур, в первую очередь, русской. Стало быть, для более глубокого выражения национального в современных условиях велико значение взаимообогащения традиций реализма.

Особенно важна эта концепция Ауэзова о роли взаимного обогащения литературы в процессе обновления национальной формы. «Развивающиеся национальные традиции,— говорил он в докладе «О традиционном и новаторском» на XXV Международном конгрессе востоковедов в 1961 году,— обязательно включают в себя и результаты взаимодействия, взаимообогащения разных национальных литератур». По его мнению, национальная форма в каждой из литератур «предстает взаимообогащенной, ибо традиции обогащаются повседневно новаторскими поисками творцов-художников».

Не только литература, но и творчество народных поэтов «должны изучаться с точки зрения взаимосвязей в прошлом и взаимопроникновений в настоящем».

Но при этом он особо отмечает: «Чтобы понять национальное в наших произведениях, надо говорить о национальных характерах, образах этих произведений, рожденных данной творческой личностью в данный момент творческого заряда». По его мнению, писатель, оставшийся в «узких рамках старых традиций», не может дать «реалистическое обобщение современности».

Ауэзов настойчиво развивает мысль о личной ответственности художника перед временем, причем особенно важна для него опора на национальный духовный опыт.

Важным моментом для развития казахской литературы, одним из истоков поэзии, например, Абая, Ауэзов считал

древние связи с классикой Востока, которые давали ему «возможность совершенствовать формы, более широкое раскрытие присущего Абаю гуманизма».

Сопоставляя Шота Руставели и Абая в их обращении к восточным образам, он писал, что и Абай, «используя сюжеты и образы восточной классики, в известной мере воспроизвел в образе Масгуда современные ему настроения, переживания и мысли, которые и он сам разделял». Ауэзов выдвинул концепцию отношения Абая к поэтам Востока в разные периоды его жизни, тем более, что в зрелые годы поэт относился к их традициям «творчески и критически».

И, найдя для себя в народном творчестве еще более жизненные основы искусства, Абай более всего ценил из восточной литературы народные сказки и народный эпос.

Ауэзов стремился исследовать именно различие отношений казахских поэтов-демократов: к наследию Фирдоуси, Навои, Низами, Физули, Хафиза, Саади и к суфийской литературе — «Хикмату» Ходжи Ахмета Ясави и другим. «Как Ахундов и Тукай,— писал он,— Абай ясно понимал, что при всем восхищении красотой поэзии старого Востока не в ней надо искать прогрессивную, исторически-нашущую общественную мысль своего времени».

Для мастерства Ауэзова как литературного критика было характерно искусство развернуть магистральные линии развития литературы, как бы последовательно обозревая ее от истоков до современного состояния, и в то же время углубляясь в отдельный творческий портрет писателя, конкретный жанр, определенное произведение, как бы сосредотачивая в красочной миниатюре силу большой идеи. Или, наоборот, отталкиваясь от данного творческого явления, например, поэзии Джамбула и народных акынов, современной казахской лирики, он шел к обобщениям, имевшим большое значение для понимания закономерностей многонациональной литературы: взаимообогащении профессиональной литературой фольклора и, наоборот, сосуществовании устной и письменной традиции, своеобразных переходах акынов к литературным формам и т. д.

Ауэзова отличало глубокое диалектическое мышление: он видел ход, движения, изменения в процессе накопления реалистического мастерства. Он всегда акцентировал, что связи литературные не были застывшими, неподвижными. Он писал, что, например, отношения Абая к восточной и русской классике «отличались новыми чертами в каждую новую пору его деятельности». И в этом изменении он ощущал ход самой ис-

тории, развитие общественных идеалов, рост мастерства, зрелость того или иного художника. «Творения Абая,— писал он,— включающие в себя существенные элементы передовой поэтической культуры всего мира, выводят казахскую литературу и вместе с нею всю культуру из вековой изоляции, отсталости, поднимают казахскую культуру на новую, высшую историческую ступень. Они народны, потому что возвращают народу взятые у него ценности возросшими, обогащенными тем, что необходимо народу, что будет им усвоено».

Ауэзов говорил о главной методологической задаче — рассматривать отношение Абая к русской литературе «в развитии». Двадцать лет Абай творчески воспринимал лучшие традиции русской литературы. У него был свой путь — к освоению их. От создания назира о Татьяне и Онегине, от переводов Пушкина и Лермонтова Абай пришел к изучению всего значения Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Салтыкова-Щедрина. «Мы обязаны установить этапы его пути, их качественное отличие друг от друга и существующую между ними преемственность, поставив все в органическую связь с теми политическими событиями, которые определяли характер того или иного периода, в частности взаимоотношения и связи русского и казахского народов». И далее: «Подобно Пушкину, Абай в самой сущности своего идейного и творческого богатства интернационален именно потому, что он ярко национален и народен».

Ауэзов свидетельствовал о том, что это была и остается «историческая ориентация литературы» и Абай «настойчиво разрушал преграды» на ее пути. И, обращаясь к современности, он говорит о необходимости «определить ту традицию, на которую должны опираться писатели любой из наших республик».

В проблемах связи с западно-европейской литературой он прежде всего выделяет глубокий гуманизм, романтическую направленность, искусство передавать драматизм характеров и событий. От переводов Абая и Байрона, Гейне, Гете, пересказа народными сказочниками романов А. Дюма и Лесажа, влияния романтизма Шиллера на драму Г. Мусрепова «Козы-Корпеш и Баян-слу», необходимости учиться у Шекспира передаче сильных характеров, накалу человеческих страстей до значения опыта Р. Роллана, А. Моруа в собственных историко-биографических романах — весь этот круг сложных прямых и опосредственных воздействий интересует его постоянно.

Следовательно, Ауэзов изучал те моменты и факты, кото-

рые исторически достоверно включали его национальную литературу в мировой литературный процесс. Для него важно выявить творчески-активный дух народа, показать, что даже и в прошлом, в условиях исторической отсталости и феодально-колониального угнетения, талантливые деятели разрушали преграды на пути к культуре Запада и Востока. Выводы его имели большое значение для осмысливания исторического процесса и национальных истоков других демократических литератур Средней Азии и Поволжья.

Ауэзовым была развита еще одна принципиальная его концепция применительно к казахской культуре: что отвергла на пути ее развития Октябрьская революция, благодаря которой народ миновал мучительный капиталистический путь, как «завоевали в литературе революционные позиции», что возникло в ней нового под воздействием революционной социалистической действительности. Он говорит об этом, как явлении общем для литератур «российского Востока».

В статье «Рожденная революцией» Ауэзов на примере казахской литературы, борьбы ее течений — реалистического и религиозно-мистического и подражательно-символического, пантюристских мотивов, убедительно показывает, что в Октябрьской революции родилась советская литература казахского народа. Победило «истинно народно-социалистическое начало». Он ставит общую для всех братских литератур задачу: «Показать благородную борьбу человечества за идеалы коммунизма, а не представлять его путь легким восхождением ввысь по широкой и отлогой лестнице, залитой праздничными огнями».

Для его концепции развития современной казахской литературы характерен акцент не только на инациональные, но и национальные связи, на определенные завоеванные позиции, новонайденные формы.

Форма широкозахватного произведения, по его мнению, наиболее отвечает художественному воплощению героической действительности, масштабного характера человека 60-х годов. Он считает важной задачей братских литератур смелее развивать новые эпические традиции. Кстати, это мнение нашло сильную поддержку у латышских прозаиков и критиков в их дискуссии о романе.

В понимании его собственного творчества духовные связи с русской и тюркоязычными литературами имеют особое значение. Он открыл для западно-европейских писателей, особенно французских, если судить по их отзывам, новый мир в истории человечества — переход бывшего кочевого народа к

социализму, новым формам жизни, к вершинам мировой культуры. Такова его биография, история его книг, участь его героев. А для Ауэзова «новыми мирами» открывались «великие мастера русской прозы». «На жизненном пути человека,— писал он в статье «Светлая вершина русской литературы», посвященной Чехову,— есть перевалы, с которых глубже и проникновеннее познается окружающий мир, красота и поэзия, вера и любовь в человека. Для меня таким перевалом явилось сердечное, круто изменившее всю мою жизнь знакомство с русской литературой».

Для отношения Ауэзова к русским классикам характерны его тенденции найти и общее, созвучное национальному духу, и особенное, что притягивает своей новизной и неповторимостью. Он говорил о Пушкине и Горьком, которые влияли «на весь ход» развития казахской литературы, и о Чехове, стать учеником которого на национальной почве можно только родившись «сходным по своей творческой природе, родственным по внутреннему, глубоко лирическому строю души».

Эта разность и индивидуальность отношения через призму национального стиля к творчеству каждого из русских писателей свидетельствует о том, что Ауэзов воспринимал из школы русского реализма то, что наиболее плодотворно способствовало его стремлениям развить новые национальные жанры — романа, трагедии, драмы, выразить новый народный характер. Особое внимание его привлекало реалистическое искусство передачи внутреннего мира чувств, психологии, жизни ума человеческой индивидуальности, т. е. того, на чем росли казахский роман и повесть и что помогало преодолевать натурализм, схематизм, примитивизм, сопутствовавшие процессу утверждения этих жанров.

Ауэзов внес большой вклад в современное изучение проблемы взаимоотношений и связей литератур народов мира.

Но его выделяло также то, что он искал теоретические решения проблемы, обобщая свою творческую практику романиста и драматурга, придавая этим особую достоверность, приобщенность к эмоциональным поворотам творческой мысли художника, аккумулирующего и отдающего на родную литературу в преображенном виде воздействие инонационального опыта. Своим творчеством Ауэзов особенно ярко выражал интернациональную сущность общесоюзной литературы и в сущности казахской, национальной школе мастерства.

Мысль об «учебе друг у друга» становится одним из лейтмотивов в статьях и выступлениях М. Ауэзова. Чтобы яснее

раскрыть то специфическое, что привносится из разных национальных почв, он не однажды сравнительно анализирует индивидуальные особенности писателей, обратившихся к одной какой-то теме. Для него общее, сближающее столь же важно, как и национально специфическое, поучительное для других.

Более всего Ауэзова интересуют проблемы социалистического реализма и новых традиций и героев в творчестве писателей-современников, в литературах, которые достигли подлинного расцвета и профессиональной зрелости в советское время. Он ввел собственный термин «сорадование», точно выражавший его художественную позицию по отношению к успехам братских литератур.

Интернациональные связи Мухтара Ауэзова с литературами народов СССР обширны и плодотворны. Они отражали в себе новые черты многонационального процесса развития советской литературы, которые тем отчетливей проявлялись в творчестве каждого национального художника, чем с большей силой реализма воплощал он духовную общность советских людей. Коммунистическая идейность и народность казахской литературы рассматривались Ауэзовым в тесной связи с интернациональным единством и национальным многообразием всей советской литературы.

Ауэзов привнес свое национально-характерное, с точки зрения истории родной литературы, понимание принципов взаимодействия и в том отношении, что отметил общую отдачу многонационального древнего и младописьменного опыта на русскую литературу, «с точки зрения того, как борьба русской революционно-демократической интеллигенции находила свой отзвук в национальной окраине, в думах национальных поэтов царской колонии».

В своих литературно-критических работах писатель-ученый широко показал, как «казахский народ — трагический странник, в поисках за счастьем кочевавший по степям и столетиям», благодаря Октябрьской революции и дружбе народов создал новейшее профессиональное творчество, одно из самых влиятельных своим эпическим пафосом, героическим складом, интернациональными мотивами, самобытными характеристиками.

Проблемы творческих и интернациональных связей казахской литературы и литератур народов СССР составляли смысл и направление исследований и публицистики писателя. Он сам своим творчеством входил в этот процесс, влиял на него и воспринимал эстетическую отдачу. Это для него было

органично и закономерно, потому что идейные позиции интернационалиста определяли его художественные принципы.

Вне проблем этого живого, особенно в силу общности в литературах Средней Азии и Казахстана процесса, развивающегося, обновляющегося, усиливающегося в своем значении для интернационального единства и национального своеобразия литератур народов СССР, определить характер творческих связей Ауэзова было бы трудно.

Тем более, что в процессе взаимообогащения и взаимодействия с ними казахской литературы творчество этого писателя оказывало исключительно плодотворное влияние и своей масштабностью, и художественной проблематикой, и трактовкой героев, и стилевой школой, и своеобразием реализма.

Взаимодействие и взаимообогащение литератур явилось важнейшей закономерностью советской литературы и имело особое значение в становлении реалистического мастерства, в появлении новых жанров в литературах молодых или рожденных в 20—30—40-е годы.

Если прежде в глубь истории уходили связи лишь между отдельными литературами, например, русской и украинской, грузинской и армянской, и только столетие насчитывали связи русской и казахской, узбекской литератур или татарской и азербайджанской, то особенностью этого процесса в социалистический период явилось развитие связей всеобщих, интернациональных, соединявших литературы, прежде совершенно не соприкасавшихся, например, латышской и казахской, белорусской и якутской, азербайджанской и киргизской.

Связи стали не односторонними или, в крайнем случае, взаимными между двумя отдельными литературами, они захватывают и сложно переплетают все братские литературы, усиливают их сближение и взаимовлияние. Они способствуют созданию на основе социалистического реализма такой общности, как многоязыкая литература Дагестана с ее многонациональными традициями, с именами ее крупнейших советских поэтов и прозаиков: Сулеймана Стальского, Гамзата Цадаса, Эффенди Капиева, Расула Гамзатова, А. Абу-Бакара. Они способствуют тому, что, например, тувинская литература сразу шагнула от фольклорных песен к большой прозе, родилась с нею.

Интернациональные связи имели известное значение для утверждения национальных литератур, художников слова на позициях реализма. Опыт Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого, Горького, Маяковского как бы объединял разных писателей в их поисках нового слова и героя и вместе с тем всепро-

никак и сильно воздействовал на формирование своеобразных, новаторских, собственно национальных основ творчества. Традиции русского реализма в этом смысле оказывали исключительное влияние. Несмотря на разный возраст в литературах Средней Азии и Казахстана их письменных традиций, все они развивались до рубежа 1917 года, по существу, одним видом — поэзией. Проза и драматургия в литературах Средней Азии и Казахстана были развиты слабо. И вот именно здесь эстетическая опора на коллективный опыт братских, особенно русской, литератур, открытие благодаря этому новых горизонтов в творческих исканиях дала поразительный результат. Эти литературы стали многожанровыми, профессионально зрелыми, создали свои эпопеи, романы и повести, трагедии, комедии и психологические драмы.

В процессе взаимодействия казахской литературы с другими литературами были свои этапы и специфика. В 20—30 годы, когда происходило ее формирование, накопление собственных творческих сил, казахские писатели много учились, обогащались опытом других литератур, особенно русской литературы. Это не было эпигонством и подражанием, а было вызвано самой жизнью, которая требовала новых форм, нового слова. Горький, Маяковский, Демьян Бедный стали общими учителями советских писателей.

Уже первый рассказ С. Сейфуллина «Утешение» (1917) был написан под влиянием романтических произведений Горького. М. Ауэзов отмечал, что вся казахская литература развивалась под сильным влиянием Горького. Характерно, что узбекские, казахские, таджикские писатели особенно отмечали воздействие книги «Челкаш», которая, кстати, одной из первых среди произведений Горького переводилась на языки народов СССР и как бы вводила писателей в необычайный образный мир другой литературной традиции. Колоритная фигура Челкаша привлекала писателей пластичностью изображения, одухотворенностью черт, яркостью красок.

Горьковская концепция человека оказала огромное воздействие. Писатели учились у Горького показу народа-творца своей жизни, утверждающего новые отношения и новую мораль. Казахские писатели набирались сил для создания полнокровного образа нового человека, не похожего на того, которого знала литература прошлого. Горьковская реалистическая традиция — раскрытие народной жизни в постоянном движении — оказалась глубже всего воспринятой советскими литературами. История становления личности в школах и университетах народной жизни, о которой должны были рас-

сказать писатели на примере собственной биографии, отвечала внутренним потребностям казахской литературы. Романы С. Сейфуллина «Тернистый путь», трилогия С. Муканова «Школа жизни», Х. Есенжанова «Яик — светлая река», роман С. Ерубаяева «Мои сверстники», Г. Мусрепова «Солдат из Казахстана» и романтические новеллы о матери, проза Б. Майлина, роман «Очевидец» Г. Мустафина были созданы в русле горьковских традиций. Разными сторонами своего творчества привлекал Горький казахских писателей: духовной мощью, интернациональным складом, глубоким искусством психологического анализа, романтическим пафосом, но самое главное, он возбудил в них, так же как и у писателей других литератур, собственную национальную энергию, желание рассказать о свершающемся с позиций очевидца событий.

Характерно, что эта традиция очень глубоко утвердилась во многих литературах. И таджикские писатели — С. Айни в романе «Рабы» и «Воспоминаниях», С. Улуг-заде в повести «Утро нашей жизни», узбекские писатели — П. Турсун в романе «Учитель», Айбек в повести «Детство», тувинский писатель С. Тока в романе «Слово арата», киргизский писатель Ч. Айтматов в «Повестях гор и степей» и многие другие через образ героя, ведущего повествование, раскрывали большой, многозвучный, яркий мир своего народа. Ч. Айтматов не только ведет повествование от имени одного героя, он смело вводит большой диалог Матери с Землей в повести «Материнское поле», сильного и мужественного Танабая со своим прославленным иноходцем Гульсары в повести «Прощай, Гульсары!»

Одним из важных моментов творчества Горького, который оказал особое влияние на становление социалистического реализма в казахской литературе, явилась поэтизация духовной мощи народа. Роман-эпопея М. Ауэзова «Путь Абая» продолжил горьковскую традицию — показ роли поэзии народа в духовном росте личности. Он новаторски обогатил тему непосредственного воздействия, в свою очередь, поэта и искусства на народную жизнь, показал ее движение через призму духовного мира народа в целом, борьбы идей.

Та общность в жанрах и проблематике, которая сближала казахскую литературу с другими, в известной мере определялась и влиянием опыта Горького, его открытий как художника социалистического реализма в создании образов положительных героев. Казахские писатели особенно отмечали влияние его темы учебы жизнью, принципов изображения крупномасштабного характера, неповторимых романтических

пейзажей, глубокую связь с народной поэзией. М. Ауэзов отмечал, что «люди у Горького, как ни у одного писателя его времени, показаны в наивысшем выражении возможностей их натуры, их духа. Вспомним хотя бы такие монументальные фигуры, как Егор Булычов, Васса Железнова. Вот такому изображению людских характеров должны учиться наши драматурги»¹.

Ауэзов снова и снова обращается к этой мысли, воспринимая ее в связи с развитием реалистического искусства казахской литературы в воспроизведении человека. Он отмечает, что в русской литературе «главный герой, основное событие и борьба всегда изображаются в крупном плане. Только та жизненная борьба, в которой действуют большие характеры, делает произведение крупным... На «средних людях не построишь большого произведения»².

В послевоенные годы казахская литература начинает все более активно влиять на общесоюзный процесс, на общее расширение реалистического опыта в разворачивании панорам созидającego труда народа, вернувшегося к мирной жизни, в изображении круто изменившихся судеб людей.

Связующие братские литературы моменты не означали исчезновение и утрату национальных форм, а, наоборот, взаимообогащаясь, образовывали те новые поэтические емкости, которые были способны выдержать прилив национальных поэтических сил, обогащенных общим восхождением на новые высоты мастерства. Казахская литература устанавливала новые связи человека своей нации с новой системой мира.

Во внутринациональном развитии советских литератур в течение двух десятилетий после Отечественной войны не было столь резких переходов, которыми характеризовались первые этапы их становления, когда от поэзии и акыньских импровизаций они шагнули к социальному роману и многоактной драме. В литературах Средней Азии и Казахстана, прежде не имевших широких реалистических традиций, уже возникли к тому времени крупные произведения прозы и профессиональной поэзии. Многотомные произведения, задуманные еще в конце 20-х годов, теперь уже обретали завершенные художественные формы: Б. Кербабаев в 1929 г. опубликовал отрывок из повести «1916 год», который после войны стал основой эпического романа «Решающий шаг»,

¹ М. Ауэзов. Мысли разных лет. По литературным тропам, стр. 178

² Там же, стр. 238.

М. Ауэзов работал над следующими книгами дилогии «Путь Абая», С. Айни завершал четыре тома «Воспоминаний», С. Рагимов написал вторую и третью книгу романа «Шамо», впервые опубликованную в 1930 г., Т. Сыдыкбеков продолжал работу над романом «Среди гор», А. Каххар над романом «Огни Кошчинара» и др.

В послевоенные годы, развиваясь на богатой национальной основе, братские литературы уже занимали достойное место в мировой культуре. И если еще, например, тувинская литература повестью С. Тока «Слово арата» только зарождалась, то для большинства литератур это был уже период расцвета и профессиональной зрелости, роста писателей мирового значения. В эти годы Р. Гамзатов, Э. Межелайтис, Ш. Рашидов, А. Мухтар, Ч. Айтматов, К. Бобулов, Б. Сейтаков, К. Курбансахатов, Т. Ахтанов, А. Нурпейсов, Д. Кугультинов, П. Толис, К. Кулиев, Г. Сеидбейли, А. Абу-Бакар, Ю. Рытхэу, С. Хаким, А. Бикчентаев, А. Кешоков, Т. Керашев, Д. Кимонко и многие другие впервые выступают с произведениями, принесшими им всеююзную известность.

Братские литературы отражали новое в национальной жизни, в современном духовном облике поколения и историческом движении советского общества. Социальное и нравственное содержание связей человека и эпохи раскрывалось ими во взаимодействии национально-самобытного с общесоветским в народной жизни, в народном характере.

Взаимообогащение равно реалистически зрелых литератур явилось той новой ступенью, на которую поднялся процесс взаимосвязей в этот период. Восприятие русских традиций «в своей национальной среде» (М. Ауэзов) трансформировалось уже в таких формах, что все нарастала и нарастала сила отдачи национальных литератур на русскую. Так среднеазиатские и казахская литература уже раньше открыли новый тип человека на его трудном переходе от архаических форм кочевья и патриархальщины к революции и социализму.

Теперь более широкими реалистическими средствами они открывали новые горизонты, уделяя огромное внимание внутреннему миру человека, национально-духовному опыту, общности социалистического мироощущения. Глубокое проникновение в моральные и общественные проблемы времени, пафос исследования идей современности, зрелость видения жизни, сочетание движения масс, истории с проникновением в интеллектуальные сферы личности — вот та ведущая тенден-

ция, которая сближала поиски новых емкостей в национальных литературах на этом этапе.

«Придавая решающее значение развитию социалистического содержания культур народов СССР,—отмечалось в Программе КПСС,—партия будет содействовать их дальнейшему взаимообогащению и сближению, укреплению их интернациональной основы и тем самым формированию будущей единой общечеловеческой культуры коммунистического общества»¹.

Взаимосвязи и взаимообогащение литератур в послевоенный и современный период многообразны, как сама жизнь. Их общее нарастание было тем активнее, чем шире решала та или иная литература свои внутренние задачи и чем более многожанровым становился ее состав. Тем более, что исходные позиции были различными.

Если, например, туркменская проза зародилась поздно и для писателей были потому так важны фольклорные основы — песни бакши, что они начинали «на пустом месте» (Б. Сейтаков), то у азербайджанской и татарской прозы были уже свои сложившиеся письменные традиции.

Но в послевоенные годы эти перепады в общем движении уже не ощущались. И, например, киргизские и узбекские повести, казахский роман вели за собой новую традицию.

Повесть А. Каххара «Птичка-невеличка» ставила главную проблему человека и общества через конфликт в крупно выраженном юмористическом плане, в то время как эта же проблема в романе «Слияние вод» М. Ибрагимова решена на большом трагическом накале, в романе М. Гуссейна «Черные скалы» проблема личности разворачивается драматически, в больших социальных обобщениях, в «Повестях гор и степей» и «Прощай, Гульсары!» Ч. Айтматова — это напряженный психологический поединок людей.

Многообразии стилей и форм социалистического реализма в разных национальных стихиях определялось все большим углублением реализма, обогащением традиций, новаторством, которые являлись эстетическими результатами взаимодействия братских литератур. Плодотворность взаимообогащения литератур для все более глубокого овладения методом социалистического реализма и для развития национальных форм — одна из тех задач, которая на различных этапах, но одинаково остро стояла перед каждым творческим отрядом.

¹ Программа Коммунистической партии Советского Союза, Госполитиздат, 1967, стр. 115.

Взаимодействие литератур более активно в этот период влияло на общее расширение реалистического опыта в развертывании панорам созидającego труда народа, вернувшегося к мирной жизни, в изображении круто изменившихся судеб людей, морального, психологического, интеллектуального облика общества. Литературы — современницы выхода советского человека-первооткрывателя в космос с новых высот освещали нравственные проблемы и конфликты всеобщего звучания.

В духовных драмах героев многих произведений середины 50—60-х годов, таких, как последний роман М. Ауэзова «Племя младое», как романы Ш. Рашидова «Могучая волна», А. Мухтара «Рождение», в его дастане в трех тетрадях «Время в моей судьбе», А. Велиева «В нашем Чичекли», Айбека «Ветер Золотой долины», А. Абсалямова «Огонь неугасимый», повестях «Исповедь степи» («Буран») Т. Ахтанова, «Телефонистка» Г. Сеидбейли, отразились не только противоречия времени, широкозахватные конфликты с носителями патриархально-феодалных нравов, властолюбцами, людьми, утратившими общественные идеалы, но и исторический рост национальных характеров: гражданскую зрелость, остроту социального зрения, отчетливое ощущение того, куда ведут дороги жизни.

Для многих тюркоязычных литератур изображение женщины, активно борющейся за свое человеческое достоинство, свое место в трудовой жизни, свое общественное назначение, и в послевоенную пору было столь же необходимым в разработке современного характера, как и в середине 20-х годов.

Романы А. Мухтара «Сестры», Б. Кербабаева «Айсолтан из страны белого золота», С. Рагимова «Сачлы», повести А. Каххара «Птичка-невеличка», Ч. Айтматова «Материнское поле» открывали новые глубины героического, сильного, яркого характера женщины нового Востока. Это была постоянно обновляющаяся временем традиция.

Тенденция ко все большему взаимовлиянию и сближению национальных литератур, взаимообмену каждой из них современным художественным опытом все глубже утверждалась в процессе развития советской литературы.

Духовная общность и идейное родство людей разных национальностей способствовали развитию новой советской традиции, которая, по выражению таджикского поэта М. Турсун-заде, заключалась в интернациональном интересе к многонациональному духовному богатству страны. В этой общественной атмосфере высокого человеческого доверия борцов за светлые идеалы коммунизма, идущих одной дорогой, а не

разгороженных друг от друга национальными дувалами, был естествен и закономерен все углубляющийся процесс взаимного обогащения литератур, установления их новых связей и интернационального сближения.

Одной из характерных тенденций многонационального творческого процесса этих лет явилось все возрастающее воздействие тюркоязычных литератур на общее развитие советской литературы. С одной стороны, здесь были выражены традиции, широко проявившиеся в годы войны, когда творчество ведущих писателей: Джамбула, С. Айни, А. Лахути, Г. Гуляма, С. Вургун, С. Рустама, М. Ауэзова, К. Аманжолова, Г. Мусрепова, Айбека, А. Токомбаева, А. Кутуя, К. Наджи, Г. Баширова, Ф. Карима, С. Кудаша, К. Мэргена, М. Карима — мощной силой своего патриотического влияния обрело общенародный резонанс и углубило интернациональные основы всей советской литературы.

С другой стороны, наступала профессиональная зрелость многих литератур, помогая им все активнее включаться в разработку общенародных проблем — социальных, философских, нравственных — и вносить в них свой национальный опыт, обогащая традиции социалистического реализма. Так, например, казахский, киргизский, туркменский роман в послевоенный период представил произведения, которые получили широкое признание. Таджикская и узбекская поэзия ставила проблемы, касающиеся судеб человечества, развивая прогрессивные мировые гуманистические традиции.

В отличие от предыдущих периодов взаимодействие становилось многосторонним и взаимным, все шире вовлекая в этот процесс литературы, имевшие еще в недавнем прошлом слабые связи. Лирико-философская поэзия Э. Межелайтиса, Ю. Марцинкявичюса, Р. Гамзатова, К. Кулиева, М. Турсунзаде, Г. Гуляма, С. Рустама, Д. Кугультинова, повести Ч. Айтматова, романы А. Кешокова, произведения младописьменных литератур, только вступающих на путь своего развития, но уже давшим необычайно талантливые первые романы и повести — тувинца С. Токи «Слово арата», нанайца Гр. Ходжера «Конец большого дома», чукчи Ю. Рытхэу «Чукотская сага», «В долине Маленьких Зайчиков», удегейца Дж. Кимонко «Там, где бежит Сукпай», манси Ю. Шесталова «Синий ветер каслания» через индивидуально-национальное многообразие стилей и форм восприятия мира и человеческих отношений установят общие высоты во всей советской литературе своим углубленным интеллектуализмом и эпическим образотворчеством, богатством чувств и философской насыщенностью под-

текстов, поэзией близости к родной природе и трагедийным пафосом.

Особенностью послевоенного периода явилось вовлечение во всесоюзный процесс все большего количества вновь возникших литератур, прежде бесписьменных народов, особенно народов Севера, Дальнего Востока. Благодаря крупным талантам их зачинателей первые произведения создавались уже в русле общего современного опыта братских литератур, их традиций в изображении современности и современника. Человек и коллектив раскрывались в развитии, в обретениях новых черт, со своими особенностями и колоритом среды.

От фольклорных основ эти литературы делали огромный скачок к современным формам, не подражая и заимствуя, а опираясь на национальную почву и в то же время впитывая в художественных исканиях принципы сегодняшней повести, поэмы, романа с их углубленным психологизмом, современной концепцией духовно и творчески одаренной личности.

Эти произведения вносили в общесоюзный процесс свою специфику изображения революционного борца и современника-созидателя, не только в противоречиях и конфликтах, но и в поединках со стихией раскрывающего свои нравственные силы, связи с большой семьей своей Родины, красоту жизненных идеалов, особый душевный настрой, открытость чувств, мудрость людей, щедро делящихся поэзией любви к родной земле, если даже полгода над ней полярная ночь. Здесь не было экзотики и этнографические зарисовки не ватушевывали живого характера, но индивидуализация его предполагала тщательное описание особенностей среды, деталей быта, природы «глазами своей национальной стихии» (Н. Гоголь) как самого непосредственного соучастника его трудовой повседневной жизни. Писатели открывали заново целый мир.

Литературы братских советских народов никогда не страдали национальной замкнутостью, но в послевоенную пору одной из их тенденций взаимодействия стало более широкое обращение к инациональной тематике, создание широкого круга героев — людей многих национальностей, не носителей идей автора, а диалектически развивающихся характеров.

Их появление было закономерным, потому что в правдивом отражении всей сферы современной духовной, трудовой, социальной жизни писатели не могли не ввести в произведения то, что составляло ее суть, ее основу, ее нравственность. Вот три факта. В Казахстане трудятся представители более сорока национальностей — казахи, русские, украинцы, узбеки,

уйгуры, корейцы, немцы, белорусы и другие. На пяти языках издаются газеты, книги, ставятся спектакли. В Узбекистане живет около полумиллиона казахов, на казахском языке издаются две газеты и ведется обучение более чем в 300 школах. В молодом азербайджанском городе Сумгаите трудятся люди более чем 30-ти национальностей, создавая общие не только материальные, но и духовные ценности, и на русском и на многих иных языках.

Отражение человеческих взаимоотношений именно как сотрудничества представителей разных народов в таджикской, узбекской, казахской, туркменской, киргизской литературе: в романах и повестях С. Улуг-заде, Д. Икрами, Ф. Ниязи, Р. Джалила, Айбека, А. Каххара, Ш. Рашидова, А. Мухтара, Х. Гуляма, М. Ауэзова, С. Муканова, Г. Мусрепова, Г. Мустафина, Б. Кербабаева, Б. Сейтакова, Т. Сыдыкбекова, Ч. Айтматова, в поэзии А. Лахути, М. Турсун-заде, М. Миршакара, А. Дехоти, Х. Алимджана, Г. Гуляма, Зульфии, Миртемира, Уйгуна, А. Тажибаева, Т. Жарокова, Х. Ергалиева, Дж. Мулдагалиева, О. Сулейменова, А. Кекилова, К. Сейтлиева, А. Токомбаева, Дж. Боконбаева, К. Маликова, Т. Уметалиева — не только зримая примета эпохи, но и глубокое проявление современных национальных характеров, их духовной общности.

Особенно важно, что в эту пору инонациональная тематика не только раскрывает в каждой литературе новые горизонты, но и становится закономерностью их развития, углубляя реалистическое видение жизни.

Обращение к общенародным проблемам, к проблемам, которые волнуют не только собственный, но и другой братский народ, определило движение литератур к новым позициям в отражении современного национального характера.

Вот Муса — герой автобиографической повести Айбека «Детство» — еще в дореволюционную пору постигал народную мудрость доброго трудового соседства узбеков и казахов. И от этого восприятие мира становилось социально осмысленнее и богаче оттенками человеческих взаимоотношений. Сквозь толщу религиозных предрассудков пробивался умудренный народным опытом подросток к пониманию трудового единства людей кишлака и аула. Раскрывая под этим углом зрения сложные формы внутренних связей становления человека с национальной нравственностью, повесть Айбека обогатила узбекскую реалистическую традицию в передаче тонких душевных движений героя, его жизненных впечатлений, которые формировали характер.

В поэмах Д. Мулдагалиева «Я — казах» о судьбе своего поколения или в «Песня о песне», где с большим лирическим накалом повествуется о великом татарском поэте-герое Мусе Джалиле, глубоко ощущается стремление казахского поэта передать духовную сопричастность, родство народов. В каждом из них находит он те черты, которые стали общими для всех. Вот эта проблематика произведений, жизненная концепция открывала литературам новые русла для многомерной обрисовки современного национального облика.

В середине 30-х годов чешский журналист, легендарный автор «Репортажа с петлей на шее» Юлиус Фучик увидел в людях республик Средней Азии и Казахстана то новое, что определяло суть их жизни, тенденцию ее развития. «Если границы каждого советского национального государства неприкосновенны, — писал он в «Руде право» в 1936 году, — **то для советских граждан нет границ** на территории социализма. Это старая мечта человечества: чтобы не было границ между народами, чтобы не было преград, разделяющих товарищей одной нации от товарищей другой нации. **Таких границ** в Советском Союзе действительно уже не существует»¹.

Приобщение к жизни художественно открытых впервые народностей передавало всей советской литературе, а не только отдельным ее отрядам, новые реалистические измерения свойств характера, когда, например, повседневное бремя человека со стихией становилось обязательным мерилем его личности. Цельность, даже эпичность вылепленных характеров в сочетании с постоянным вниманием к интеллектуальной жизни героев, их тяготением к раздумьям, ассоциативному мышлению обогащают поэтику современной повествовательной традиции.

Процесс взаимного обмена включает одну из важных тенденций — тематическую связь литератур. И здесь есть свои центры притяжения, свои опоры. Широкое распространение в национальных литературах образа русского человека, русской темы, близкой для всех народов, — явление общее, объединяющее разные традиции. Это тот поворот инациональной темы, который исторически верно определял сложившиеся отношения народов и был в то же время национально-специфическим углом зрения на жизненные процессы.

Русский герой был не проходным персонажем, а нередко оказывался в центре развивающихся событий, вел действие, его присутствие было оправдано художественной логикой. Та-

¹ Юлиус Фучик О Средней Азии, Ташкент, 1960, стр. 235—236.

кой герой почти всегда нес положительные функции, стремился отыскать путь к сердцу другого народа, выразить уважение к традициям последнего. В то же время некоторые писатели не всегда могли передать особенности его характера. Не случайно М. Ауэзов, например, столь горячо выступал против «оказахизирования» русских героев, ратовал за то, чтобы они изображались во всей полноте своих жизненных, национальных черт, а не только носили русскую фамилию. С. Сейфуллин не менее горячо критиковал произведения некоторых русских авторов, которые, вводя в действие инонационального героя, наделяли его лишь внешними чертами, или насыщали его речь исковерканными словами.

Образ русского человека во многих произведениях братских литератур стал типическим потому, что также благодаря ему расширялись национальные рамки — многонациональный мир приходил в движение. Образы русских революционеров, большевиков, строителей нового мира помогают как бы сильнее оттенить то новое, что нарождалось в национальных характерах героев таких произведений, как романы и повести Г. Мустафина «Караганда», Р. Джалила «Пулат и Гульру», К. Наджми «Весенние ветры», Х. Давлетшиной «Иргиз», Б. Кербабаева «Решающий шаг», С. Улуг-заде «Обновленная земля», Т. Сыдыкбекова «Люди наших дней», Г. Баширова «Честь» и многих других. В воплощении этих образов с особой силой проявлялся интернациональный пафос литератур, и это было новой традицией, потому что в стародавние времена реалистически полнокровный образ русского человека по существу не был открыт. Иное дело — общее положительное отношение к передовой русской культуре, которое ложилось в основу нового направления в развитии национальной культуры.

В русской литературе, в свою очередь, сложно эволюционировал образ современника — человека из другого народа. Если в 1931 г. П. Павленко с горечью замечал, что «Азия подлинная: ее боятся поэты и избегают романисты»¹, то для русских писателей, работающих в братских республиках и являющихся подлинными проводниками дружбы литератур, подобные темы — основа их творчества. Так С. Бородин создал трилогию «Звезды над Самаркандом» о времени Тимура — «завоевателя Вселенной», о чаяниях и борьбе народных масс.

¹ П. Павленко. Азиатские рассказы. М., 1931, стр. 175.

Н. Анов написал талантливые романы «Ак-Мечеть» и «Крылья песни». Вс. Иванов посвятил многие страницы ранних рассказов и романа «Мы идем в Индию» казахскому и киргизскому народам. Роман «Ниссо» П. Лукницкого поведал о девушке из маленького племени сиатангцев, высокими горами отрезанного от большой таджикской земли. Эта книга проложила дорогу в мир другого народа, чтобы узнать его и полюбить, а главное — увидеть то общее, что сближает его с другими народами в единой семье.

Шолохов верно заметил, что соседство и совместное развитие русской и многочисленных национальных литератур обогащают самое русскую литературу:

«Мне думается, в наш атомный век несправедливо говорить только о русской литературе, как несправедливо, допустим, говорить только о русской физике, о русской медицине. Все стало всеобъемлющим, все взаимосвязано. Вы можете наблюдать, как взаимосвязаны литературы различных стран и различных национальностей. Те же самые взаимодействия вы можете наблюдать на творчестве казахских писателей, которые учились преимущественно у классиков русской литературы. Это продолжается и в наше время»¹.

Творческая переключка литератур, перекрестное использование опыта друг друга, активное взаимодействие литератур и имевших древние традиции и только что вовлекаемых в общесоюзный процесс — особенность послевоенного развития многонациональной советской литературы.

Если прежде в силу неразвитости реалистических традиций некоторых литератур творческая учеба у русской литературы, активное восприятие ее влияния направлялись односторонне, к литературам воспринимающим, что в известной степени ограничивало еще возможность опоры на опыт многонациональный, то в послевоенный период развертывается иная картина. Национальные литературы выдвигают таких художников, такие произведения, что дальнейшее развитие социалистического реализма, обогащение многообразия его стилей и форм не может не опираться на коллективные творческие завоевания.

Влияние национальных литератур через творчество своих крупнейших писателей на общее многонациональное движение — одна из характерных черт взаимодействия литератур

¹ Идейность и мастерство. Выступление М. А. Шолохова в Уральске, «Казахстанская правда», 1964, 5 ноября.

в послевоенный период. Писатели одной нации становятся наставниками других.

Если в прошлом история Востока донесла до нас только отдельные эпизоды дружбы поэтов и писателей, например, Навои и Джами, Ч. Валиханова и Ф. Достоевского, то в пооктябрьскую пору творческая дружба становится одной из закономерностей развития многонациональной литературы. С первых лет революции писателей связывали и связывают общее дело, общие задачи, общее чувство ответственности перед народом. Киргизский писатель А. Токомбаев, каракалпакский писатель Ж. Аймурзаев близко знали и учились у С. Сейфуллина. С. Сейфуллин был дружен с узбекским писателем-революционером, классиком Х. Ниязи, татарским классиком Г. Ибрагимовым, русским писателем Ф. Березовским. Сабит Муканов дружил с Г. Гулямом, Г. Ибрагимовым, С. Кудашем, Б. Кербабаевым. М. Горький оказал ему большую поддержку. М. Ауэзова связывала дружба с А. Фадеевым, Н. Тихоновым, Вс. Ивановым, Л. Соболевым, Айбеком, Г. Ибрагимовым, А. Токомбаевым, Ч. Айтматовым, С. Вургуном, Наири Зарьяном.

Вдохновенным примером для всех советских писателей, их духовным наставником стал легендарный поэт-герой Муса Джалиль, который, по выражению выдающегося французского писателя Луи Арагона, умер за всех нас. Характерно, что в завещании перед казнью М. Джалиль просил передать его моabitские тетради А. Фадееву.

Ауэзов горячо ратовал за то, чтобы поэзия М. Джалиля стала достоянием всего советского народа. По свидетельству современников, его выступления при обсуждении творчества Джалиля в Комитете по Ленинским премиям необычайно взволновали их своей высокой гражданственностью, яркой образностью, огненным темпераментом.

Заметно то воздействие, которое оказывали и оказывают на своих современников произведения советских писателей: Х. Ниязи, С. Айни, С. Сейфуллина, А. Токомбаева, М. Ауэзова, Айбека, Г. Гуляма, С. Вургуна, Б. Кербабаева, А. Лахути, Г. Ибрагимова, Мусы Джалиля.

Народный поэт Туркмении Б. Кербабаев писал о татарском классике Г. Ибрагимове, еще в начале 20-х годов опубликовавшем большие романы: «Да, Галимжан был моим первым учителем, добавляю — может быть, и основным... В первые годы становления Советской власти татарская литература, по сравнению с литературами народов Средней Азии, была наиболее развитой. А в ней выделялся Галимжан Ибраги-

мов. В его произведениях было то принципиально новое, что лежало в основе всех социалистических национальных литератур»¹.

Писатель Дж. Икрами вспоминал, что в работе над романом «Дочь огня» он испытывал большое влияние произведений С. Айни. Опыт Ю. Тынянова, Айбека обогащал М. Ауэзова. Так через творческие биографии устанавливается преемственность опыта, традиций и взаимное обогащение литератур действительно равных, зрелых, вышедших ныне на мировую арену.

Проблема современного влияния казахской литературы на литературы других народов тем более актуальна, что она сближает общие поиски новых путей в неизведанное, обогащает мастерство.

«Давно уже читаю я книги Нурпеисова,— писал Чингиз Айтматов,— давно влюблен в его талантливую, добротную прозу, многому у него научился, много раз говорил с ним, но всякий раз, встречаясь с ним, как бы заново открываю его для себя. Как человек, как собеседник, он всегда глубок, мудр и сдержан. Таков он и в самом творчестве. Богатый, великолепный казахский язык, точные реалистические образы, проникновенная, несколько печальная степная поэзия, сложный психологизм и накаленный драматизм событий — все это предстает в романах Нурпеисова в едином художественном сплаве, в мастерском изображении народной жизни и еще — в большой человечности и гражданственности самого автора»². Известно, какое, в свою очередь, огромное участие принял М. Ауэзов в писательской судьбе Чингиза Айтматова и вывел к всесоюзному читателю его повесть «Джамилю», получившую затем мировое признание.

Заинтересованность в разрешении общих творческих задач в судьбах всей советской литературы характерна для всех писателей, независимо от их национальной принадлежности. И вместе с тем особое внимание уделяют они межнациональным региональным связям, общности их развития. Так узбекский поэт Миртемир, обращаясь к А. Тажибаеву, отмечает, что «близость тюркоязычных народов накладывает на нас, поэтов и писателей этих народов, особые обязанности». И далее он считает, что влияние Пушкина на казахскую и узбекскую поэзию — целый этап в их развитии. «Пушкин и Лер-

¹ Б. Кербабаев. Живой голос художника. «Правда», 1962, 13 марта.

² Предисловие к роману А. Нурпеисова «Сумерки», роман-газета, 1966, № 4.

монтов очень популярны на Востоке. Их образы ближе для нас, чем, скажем, некрасовские. Почему? Тут вопрос о переводах смыкается с вопросом о национальном своеобразии»¹.

Современность активно влияла на классическую почву поэзии, вырабатывая в ней не только новые ритмы, но и систему образов, философски углубляя ее. В этом процессе, преодолевая дидактичность, иллюстративность, мелкотемье, среднеазиатская и казахская поэзии различно на разных этапах впитывали опыт, выросший на другой земле.

Проникновение в эстетический мир многих народов имело большое значение для вхождения поэзии в глубины человека, для повышения роли субъективного начала, обращения к общечеловеческим мотивам, передовым общественным концепциям нового времени.

Происходило своеобразное смыкание внутри отдельных жанров литератур, элементы прозы и драмы обогащали поэтическую традицию, появилась лирическая проза, в которой особенно ощущалось подчеркнутое внимание к индивидуальному психологическому портрету героя.

В жанрах, имевших древние истоки, вторжение инонационального опыта вызывало смещение прежних национальных рамок. «Эпический жанр современной таджикской поэзии, — отмечал М. Турсун-заде, — развивается не только на своих образцах, но и на образцах других народов. А те товарищи, которые остаются только в рамках своей национальной традиции, между прочим, традиции в этом жанре обветшала — остаются поэтами «местного значения», остаются в рамках национальной ограниченности и не могут выполнить в литературе своего партийного и гражданского долга»².

С. Вургун отмечал, что в расширении изобразительных средств азербайджанской поэзии сыграл большую роль не только русский стих, но и общее движение поэтической мысли у разных народов. Раскованность, свобода стиха, особый сплав национального образа мышления, обновляющегося и изменяющегося вместе с движением духовной жизни, с открытой публицистичностью, обращением к судьбам мира определили наиболее плодотворные тенденции в связях национальных традиций с проблемами современности.

Интернациональные мотивы расширяли сферу вторжения азербайджанской, казахской, татарской, среднеазиатской поэзии с тем большим основанием, что народы зарубежных стран

¹ «Литературная газета», 1958, 31 июля.

² Материалы к Третьему съезду писателей СССР, М., 1959, стр. 26.

Востока играли все большую роль в современном развитии мира.

Поэмы М. Турсун-заде «Хасан-арбакеш», сборник «Голос Азии», С. Вургун «Негр говорит», А. Лахути «Пэри счастья», Миршакара «Непокорный Пяндж», «Ленин на Памире», Р. Рзы «Ленин», цикл А. Исхака «Заря в Азии», пламенная поэзия М. Джалиля и многих других обогащали общесоветскую традицию, интернациональные ее мотивы и вносили большой вклад в развитие освободительных традиций прогрессивной мировой поэзии.

Здесь обнаруживалась одна из важных закономерностей сегодняшнего развития национальных литератур. Впечатления поэта, смело вступающего в борьбу за торжество идей коммунизма или в застенках фашистского концлагеря, как Муса Джалиль, или на трибунах мира, как С. Вургун и М. Турсун-заде, поднимались до широкого художественного обобщения того нравственного богатства, которое обретала личность в современном советском обществе.

Социальная активность поэта тем более получала международный резонанс, что собственная биография его народа имела поучительное значение для судеб тех стран народов Азии, которые боролись за свое национальное освобождение.

Если прежде влияние одной, скажем, русской литературы имело значение для формирования принципов реализма в литературах в целом, или даже на становление отдельных литератур, то в послевоенный период одной из главных особенностей явилось то, что взаимодействие литератур имело прежде всего влияние на развертывание и обогащение **отдельных жанров**, прежде всего романа и реалистической драмы.

Это возрождение больших эпических форм равно в поэзии и в прозе явилось, пожалуй, главным эстетическим итогом взаимообогащения современных литератур. М. Гусейн отмечал, что классик армянской поэзии Аветик Исаакян, «в творчестве которого мотивы рубай занимают значительное место, отдает себе полный отчет в той силе воздействия, которую имеют сегодня эпические произведения, воспевающие народный героизм»¹.

Возрожденная в годы войны эта традиция в послевоенное время при всем многообразии стилей социалистического реализма была наибольшим образом связана с обновлением национальных средств в передаче общих черт духовного облика и нравственного богатства человека-созидателя нового мира,

¹ Мехти Гусейн. Могучее содружество, Баку, 1964, стр. 17.

преобразователя жизни. Прежде, например, роман в стихах или сюжетная поэма преобразовывали в основном фольклорные сюжеты («Слушаш» С. Муканова, «Кокчетау» С. Сейфуллина, «Золотой кишлак» М. Миршакара), теперь их основой становится современная действительность, революционные события, героическая история народа. В поэмах С. Вургун «*Знаменосец века*», «*Айгюн*», А. Кекилова «*Любовь*», Д. Мулдагалиева «*Я — казах*», С. Хакима «*По зову Ленина*», О. Сулейменова «*Земля, поклонись человеку!*», в романах в стихах Д. Абилева «*Сердце Алтая*», А. Токомбаева «*Перед зарей*», Х. Ергалиева «*Курмангазы*», «*Девушка из нашего аула*», в повестях в стихах С. Баттала «*По столбовой дороге*», Ш. Маннура «*Красавица-дочь земли-матушки*» многопланово развертывается жизнь народа.

Здесь не было прямого освоения жанровых форм одной литературой у другой. Но взаимное обогащение искусством изображения панорам жизни и психологизации героев обусловили всеобщее устремление к передаче масштабов тех изменений, которые рождала социалистическая действительность. Сквозное действие и постепенное развитие героя углубляли возможности поэзии обобщить новое. «Нашей поэзии нужны романы в стихах, — говорил С. Вургун, — дающие широкую картину человеческой жизни, человеческих отношений»¹.

Важно то, что героями выступали здесь люди небывалых прежде профессий — космонавты и горняки, агрономы и инженеры, люди широких жизненных интересов, победители. Личная и общественная их линия развивались в единстве.

Поэзия больших форм, обогащенная опытом коллективных поисков, не являлась повторением пути, который был пройден ранее, например, русской и белорусской поэмой. Ее путь во многом опирался не только на классические традиции, но прежде всего на собственно национальные традиции социалистического реализма, которые получили всестороннее развитие в 20—30 годы, когда прозаический роман только начал свое восхождение и поэма перекаладывала на свои плечи основные художественные задачи.

В послевоенное время проза, получившая столь сильное развитие, как бы прокладывала те русла, по которым шла современная поэма. Многоответственный сюжет, интеллектуальный герой, сильно выраженный авторский подтекст, динамизм действия сближали поэму с основными тенденциями прозы.

¹ Второй Всесоюзный съезд советских писателей (стенографический отчет), М., 1956, стр. 65.

Кроме того, большую роль стало играть реальное событие, личность, факт, и традиции документальности, внутренней публицистичности находились также на этом пути. Появился даже очерк в стихах, например, у С. Муканова в повествовании о труженике полей.

Поэзия достигла такой зрелости реализма, что на этом этапе чрезвычайно трудно конкретно отыскивать каналы связей от одного произведения к другому. Здесь можно употребить форму спектра, когда произведения одного народа были зачинателями определенного тематического направления, которое как бы возбуждало творческую энергию поэзии другого народа, но уже в иной национально-своеобразной форме (Г. Ломидзе). Оно было как бы в основе солнечного спектра общей темы, которая назревала в жизни.

М. Ауэзов говорил о произведениях, особенно русской литературы, формирующих себе литературное окружение. В разное время ими были, например, стихотворение «Жди меня» К. Симонова, поэма «Василий Теркин» А. Твардовского, «Ленинградцы, дети мои!» Джамбула, «Иду с Востока» Г. Гуляма, М. Турсун-заде «Индийская баллада», М. Бажана «Английские впечатления», поэма С. Вургуня «Негр говорит» и другие.

В определенный момент поэтическая форма одного народа оказывалась более способной выразить новое жизненное явление, и определенный склад таланта поэта сильнее отвечал новому уровню в развитии эстетической мысли народа. Характерно, что освоение современных традиций в определенный период воздействовало сильнее, нежели опыт, предшествующий им. Так было в 30-х годах, когда от истоков горьковской автобиографической трилогии на разных национальных почвах вырастали сходные явления: повести С. Айни, С. Муканова, С. Улуг-заде и др. С развитием повествовательных традиций народа писатели не раз возвращались к ним, и в результате появлялись уже трилогии типа «Школа жизни» С. Муканова.

Безусловно, что современные национальные писатели в своем творчестве испытывают влияние и определенных литературных произведений. Не случайно М. Ауэзов, раскрывая творческую лабораторию создания романа-эпопеи «Путь Абая», говорил о воздействии романа Айбека «Навои», Ю. Тынянова «Пушкин», А. Толстого «Петр первый». Особенно это относится к периоду его работы над книгами романа, где раскрывался образ Абая как общественного деятеля и великого поэта, его сближение с русской культурой. В свою

очередь, когда много позже появились романы Б. Сейтакова «Поэт» о Дурды Клыче, А. Файзи «Тукай», Мир Джалала «Куда ведут дороги?», авторы уже не могли не опираться на опыт узбекской и казахской традиции.

Переводы служили проводниками дружбы писателя одного народа с литературой другого, они знакомили с жизнью, укрепляя узы братства, расширяя творческий горизонт.

Узбекский писатель Аскад Мухтар отмечал эту особенность переводов: «Ведь если я читаю украинский, например, роман, то, кроме общих для всех человеческих чувств и мыслей, кроме всем нам знакомых отношений людей, я узнаю очень много нового, национального, только Украине присущего: быт, обычаи, поверья, привычки, характер, психологию народа, своеобразие края, самобытную культуру и историю этого народа и так далее. Иначе говоря, я, читая роман, как бы путешествую по этому краю, близко знакомясь с этим народом»¹.

Общий поворот к опыту отдельных национальных литератур, еще в недавнем прошлом профессионально незрелых, не имевших многих жанров, а ныне вышедших на всесоюзную, а следовательно, и на мировую арену — закономерность современного процесса взаимообогащения.

Не случайно К. Зелинским выдвигается важнейшая концепция о роли многонационального опыта жизни народа в углублении реализма русской литературы: «Не замечая того, что русская литература впитывает из множества других источников и народов СССР, мы не поймем то новое, что вносит она в современную мировую литературу»².

Проблема обратного влияния казахской литературы на русскую и на общесоюзный процесс — диалектически развивающееся содержание ее современных интернациональных связей.

Интенсивнее всего эта отдача происходит через большую прозу — роман и через поэму, роман в стихах. Эти жанры в свое время были теми опорами, благодаря которым сильнее всего осваивался коллективный опыт других литератур. Сегодня в казахский роман приходит не только эпическая широта, яркая пластичность образа, но и развиваются тради-

¹ А. Мухтар. Некоторые вопросы перевода художественной литературы с русского языка на узбекский. Сб. «Материалы регионального содействия по переводу литературы с русского на языки народов Средней Азии, Казахстана и Азербайджана», стр. 74.

² К. Зелинский. Что дают русской литературе народы СССР? «Литературная газета», 1964, 22 февраля.

ции интеллектуальности, диалектики характера, психологизма, стремление передать творческие искания человека, смелое проникновение в общественные и моральные конфликты современности.

Опыт казахского романа в его лучших образцах обогащает мировую художественную традицию именно потому, что он — закономерный эстетический результат взаимосвязей литератур, благодаря которым стал возможен тот огромный скачок от фольклорных истоков к роману и драме, не имевших в прошлом развитых реалистических традиций. Это восхождение к вершинам мастерства стало возможным только благодаря взаимообогащению национальных культур в разных жанрах.

Романы в стихах Д. Абилева «Сердце Алтая», «Знамя в горах», Х. Ергалиева «Курмангазы», поэмы Х. Бекхожина «Мария, дочь Егора», «Степной комиссар», Д. Мулдагалиева «Я — казах», «Судьба вдовы», А. Тажобаева «Портрет», Т. Жарокова «Сталь, рожденная в степи», Г. Каирбекова «Колокол в степи», Х. Джумалиева «Дружба и любовь» и другие создали в казахской литературе новые современные традиции героя, остро мыслящего о времени, воплотившего лучшие черты национального характера.

Повести Ч. Айтматова, так же как и романы М. Ауэзова об Абае и наших современниках — «Племя младое», Г. Мусрепова «Пробужденный край», Г. Мустафина «После бури», Т. Ахтанова «Буран», А. Нурпеисова «Кровь и пот», имеют принципиальное значение для литератур Советского Востока прежде всего потому, что в них ощущается органическое слияние национальных традиций с современными повествовательными и романскими формами.

Один из наиболее ярких примеров этого — «Путь Абая» М. Ауэзова.

«Для того, чтобы создать огромное полотно-эпопею в прозе (новое явление для восточных литератур того времени), — писала З. Кедрина, — автору было необходимо... вооружиться средствами мирового искусства, чтобы выполнить свой национальный художественный подвиг. Все творчество М. Ауэзова двадцатых, тридцатых и частично сороковых годов стало как бы площадкой подготовительных работ для создания «Пути Абая», в котором с большой полнотой осуществлялось творческое воссоединение культур Запада и Востока»¹.

В свою очередь, М. Ауэзов активно влиял на развитие среднеазиатских литератур.

¹ З. Кедрина. Творческий подвиг, «Дружба народов», 1964, № 4.

Как известно, главные победы в национальном романе многих народов в послевоенное время были одержаны там, где проблема человека, поднявшегося к революционному творчеству, была раскрыта в аспекте исторической, революционной, национально-освободительной тенденции народа. М. Ауэзов внес в мировую реалистическую традицию тему национально-специфическую и в то же время общечеловеческую, выражающую философию современности: на национально-историческом материале он показал роль прогрессивного искусства в жизни народа, в укреплении дружбы народов.

Большой образ народного героя, созданный в национальном романе, одно из тех общих завоеваний, которые продвинули далеко вперед их реалистическое искусство. Особенно это важно в том отношении, что впервые история и борьба народа предстали в столь многоплановых социальных повествованиях. В романах Х. Гуляма «Первые ласточки», А. Нурпеисова «Кровь и пот» (кн. I—«Сумерки», кн. 2—«Мытарства»), трилогии Х. Есенжанова «Яик — светлая река», Г. Мустафина «После бури» формирование национального героя происходит в огне классовых, революционных боев.

Изображение народной жизни в революционном движении, в борьбе за коммунистические идеалы требует тонкого познания психологии людей, перестраивающих мир. Диалектика характера сегодня — одна из тех новых опор, которые углубляются современной романической традицией. Развивая ее, казахский роман, например, выдвинул изображение духовной мощи, творческого гения народов как предмет эпического искусства. В сегодняшнем узбекском романе процесс испытания характера, народной инициативы, стремление раскрыть ведущие тенденции жизни, сильная поэтическая интонация в изображении народного характера составляют основу социально-психологического анализа. Так А. Мухтар в остро современных романах «Рождение», «Время в моей судьбе» поставил большую проблему доверия к человеку, к его творческой инициативе. Высокий духовный порыв его героя, поэзия героического действия, крупномасштабность событий на строительстве первенца узбекской цветной металлургии в самом центре гор, изображенные А. Мухтаром, сближают с ними острым чувством народной жизни произведения других литератур. Как известно, азербайджанский роман через творчество М. Гусейна, М. Ибрагимова многое сделал для раскрытия темы советского рабочего класса, так же как и роман казахский: «Пробужденный край» Г. Мусрепова, «Ка-раганда» Г. Мустафина, «Темир-Тау» Э. Шашкина,

который, по существу, с этой темой открывал те духовные сдвиги, которые произошли в бывшем кочевнике, глубоко ощутившем свои исторические и социальные связи с обществом.

В послевоенные годы был необычайно интенсивен процесс развития романа, утверждение его многообразных жанровых форм. Конец сороковых — середина пятидесятых годов были временем, когда внутри каждой литературы новые возникшие традиции были подхвачены, развиты, широко утверждены.

Ш. Рашидов в трилогии о современниках — «Победители», «Сильнее бури», «Могучая волна», Т. Сыдыкбеков в романе «Среди гор», Б. Сейтаков в «Братьях», Х. Гулям в «Первых ласточках» утверждают на своих национальных почвах такой тип прозы, который позволяет им с особой художественной достоверностью повествовать об эпохе.

В то же время, по общему признанию писателей, жанр романа возник и утвердился под сильным воздействием русской литературы. Об этом писали М. Ауэзов, М. Гусейн, М. Ибрагимов, С. Улуг-заде и многие другие. И если, например, азербайджанская проза имела давние традиции и опыт писателей-демократов, то тот же М. Гусейн отмечал новаторство принципов социалистического реализма прежде всего в том, что «никогда в прошлом азербайджанский народ не был изображен в своей родной литературе так широко, всесторонне, как в нашем советском романе»¹.

Все эти моменты отражают те основные направления, на которых сближаются литературы, создавая общесоветские традиции, общие художественные формы и принципы изображения современного героя. Сегодня многие литературы с новых позиций обращаются к событиям Отечественной войны.

В сложных драматических событиях раскрывают они характер соотечественника как характер человека, в чьем облике ведущими являлись интернациональные черты (А. Абсалямов «Газинур», А. Абульгасан «Бастионы дружбы», Г. Мусрепов «Солдат из Казахстана», Ф. Ниязи «Верность», М. Амир «Люди из Ялантау» и «Чистая совесть» и др.). И в то же время их герои — глубоко национальны, психологически своеобразны, они носители народных идеалов борьбы за свободу.

С позиций сегодняшнего дня, когда проблема духовного роста человека, его интеллектуального облика была ведущей

¹ Мехти Гусейн. Могучее содружество, стр. 34.

в показе современности, писатели детально разрабатывали духовную связь героев с новыми для них историческими обстоятельствами.

Военный роман, который сформировался в ряде литератур в последние годы, наряду с другими жанрами выявлял в героическом образе народа его нравственное богатство.

Ч. Айтматов обогатил эту новую традицию необычайно ярким, романтически возвышенным образом старой киргизской матери Толгонай, принесшей в жертву войне всех своих близких, но не утратившей высокого мужества, стойкости духа. В повести «Материнское поле» реалистический народный характер несет в себе высокий заряд общечеловеческого, общесоветского.

«Неуклонно нарастающий процесс выработки общих черт и качеств в психологическом складе социалистических наций,— отмечали М. Ауэзов и М. Фетисов,— еще более роднит и взаимообогащает национальные культуры и литературы. Художественное сознание писателей также изменяется и обогащается, настойчиво ищет и находит в содержании и в форме художественного творчества новые моменты, сближающие братские народы. Происходящий процесс формирования общих социалистических черт в национальных характерах, естественно, отражается и в образах героев произведений разноречивых литератур»¹.

Интернационализм был идейной позицией М. Ауэзова как советского писателя. Но особенностью его творчества было то, что казахский писатель стал выразителем духовной жизни, духовного подъема не только своего, казахского, но и других братских народов. Ярко и проникновенно сказал Ч. Айтматов в «Слове об учителе», посвященном 70-летию со дня рождения классика казахской литературы М. Ауэзова: «У меня есть две национальные святыни, с которыми я еду в другие страны, с которыми я переступаю порог других народов. Это — «Манас» и Мухтар Ауэзов. Когда меня спрашивают: кто вы такие, казахи и киргизы? Я рассказываю о «Манасе» и Мухтаре Ауэзове. Это символы моих народов, и с ними я могу достойно представить себя другим... его могучее творчество, словно щедрое зарево в степи, в своем напряженном горении осветило рядом с казахским народом и облик киргизского народа. Изображая судьбы казахского народа, которому писатель отдал весь пламень души и вдохновения, он тем

¹ М. Ауэзов, М. Фетисов. Особенности развития литератур социалистических наций, «Коммунист», 1959, № 12, стр. 79.

самым изобразил и судьбы родственного киргизского народа, ибо во все времена наши судьбы, наши пути, наш образ жизни были едины».¹

Интернациональное звучание романа-эпопеи М. Ауэзова «Путь Абая» заключалось прежде всего в том, что писатель в своем историческом герое увидел человека, который близок современникам высокой идеей духовного сближения народов. Верный исторической правде, писатель показал Абая «человеком-маяком» (Л. Леонов) будущего.

По меридианам земли идет к народам многих стран Абай-поэт и мыслитель, первый национальный герой первой казахской эпопеи. Он провидел будущее, утверждал его идеалы на своей родине и мечтал о братстве людей. Он был крупной исторической личностью, выдающимся гуманистом и замечательным поэтом, который на рубеже двух столетий, возвышаясь на историческом перевале в кочевой степи, исповедовал веру в потомков, в новые поколения. Он не ошибся в своем историческом выборе, в предчувствии великих перемен.

Только в советскую эпоху человечество широко узнало его имя, поэзию, ибо на его родной земле благодаря Октябрьской революции было создано свободное национальное государство — Казахская Советская Социалистическая Республика, в которой родились новое искусство и литература.

Ауэзов осознавал себя представителем не только казахской, но и всей многонациональной советской литературы. Потому с таким волнением писал таджикский поэт М. Турсун-заде: «Вспомним М. Горького, А. Фадеева, С. Айни, М. Ауэзова, М. Рыльского, С. Маршака... мы без них как будто осиротели — без их мудрости, знаний, совета — всего того, что зиждилось на их огромной культуре, образованности, эрудированности, истинно гуманистическом и интернациональном интересе к многонациональному духовному богатству страны».

Наставники, мастера всегда остаются спутниками нашей жизни, ибо их творчество принадлежит не только современникам, но и будущему. Таким увидел Мухтар Ауэзов Абая, таким был он сам.

«Яркой звездой на небосводе Казахстана» назвал Ауэзова знавший его при жизни и недавно побывавший на его родине крупнейший поэт Востока — пакистанец Фаиз Ахмад Фаиз.

¹ Ч. Айтматов Слово об учителе, «Казахстанская правда», 1967, 27 декабря.

Имя Мухтара Ауэзова стало одним из символов поразительного духовного расцвета казахского народа. В далекой Канаде, на Всемирной выставке в Монреале, которая рассказывала об успехах «Земли людей», седой француз записывал свои главные впечатления о Казахстане:

«Байконур. Мангышлак. Ауэзов».

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| Человек и три времени его жизни | 3 |
| Дорога начинается с первого шага | 52 |
| Поэт и народная эпопея | 111 |
| Роман и современники | 177 |
| Трагедии и комедии | 206 |
| Публицистика — вчера, сегодня, завтра | 235 |
| Интернациональные связи литератур и Мухтар Ауэзов | 247 |

Лизунова Евгения Васильевна.

МАСТЕРСТВО МУХТАРА АУЭЗОВА.

Монография.

Алма-Ата, «Жазушы», 1968.

288 с.

Редактор *Н. Муханова.*

Художник *А. Мальцев*

Худож. редактор *А. Рахманов*

Техн. редактор *М. Прокаева*

Корректор *Р. Островская*

Сдано в набор 21/XI-67 г. Издат. № 276.

Подписано к печати 30/V-68 г. УГ03458.

Бумага тип. № 2, 84×108¹/₃₂=9,0 п. л.—

15,12 усл. печ. листа. (Уч.-изд. 17,46 л.).

Тираж 5000 экз. Цена 1 руб. 90 коп.

Заказ № 810. Типография № 2 Главполи-
графпрома Госкомитета Совета Министров
КазССР по печати, г. Алма-Ата, ул. Кар-
ла Маркса, 63.