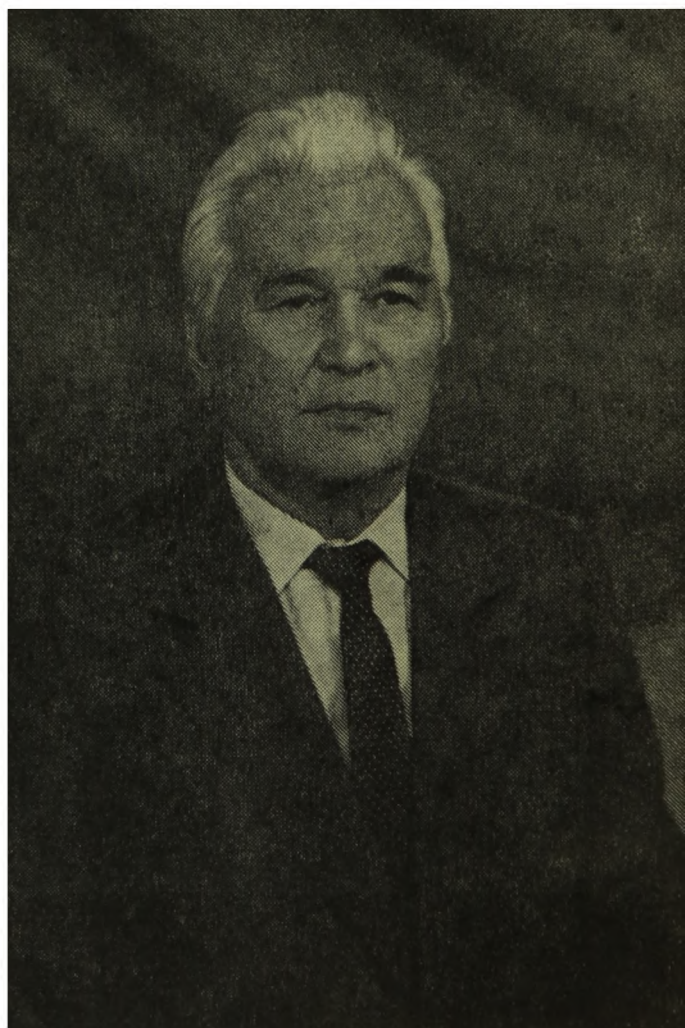




**МУСЛИМ  
БАЗАРБАЕВ**

**КАЗАХСКАЯ  
ПОЭЗИЯ:  
художественные  
искания**



**МУСЛИМ  
БАЗАРБАЕВ**

**КАЗАХСКАЯ  
ПОЭЗИЯ:  
художественные  
искания**

(К традициям Абая)



**АЛМАТЫ — «ЖАЗУШЫ»  
1995**

ББК 83.3 Р  
Б 17

Утверждено Ученым советом Института литературы  
и искусства им. М. О. Ауэзова Академии Наук Республики Казахстан

Ответственный редактор:  
доктор филологических наук, академик С. С. КИРАБАЕВ

Б  $\frac{4603010202-005}{402(05)-95}$  3-95

ББК 83.3 Р

ISBN 5-605-01499-4

© Издательство «Жазушы», 1995

## ОТ АВТОРА

*Писать о поэзии трудно, ее надо читать и понимать, так же, как музыку — слушать и чувствовать. То же самое можно сказать и о живописи, которая, правда, возникла позднее поэзии. Главное же, что объединяет все виды искусства — это эмоциональный заряд. Они должны волновать. Об этом в свое время говорил Леонардо да Винчи: «Живопись — это немая поэзия, а поэзия — это слепая живопись, и та и другая стремится подражать природе по мере своих сил, и как посредством одной, так и посредством другой можно показать много поучительных вещей... Поэт говорит, что он опишет нечто такое, что будет иметь иносказательный смысл, полный прекрасных сентенций. Живописец говорит, что и он волен делать то же самое и что в этом также и он поэт»<sup>1</sup>.*

*Все это сказано, конечно, для того, чтобы подчеркнуть особое назначение произведений искусства — осуществлять глубокое эстетическое воздействие.*

*Поэзия — особый род литературы, объединяющий мысль и чувство. Личное переживание поэта, его восприятие мира, выраженные неординарно, оригинально, находят отзвук, ответ в нашем умонастроении, душевном состоянии. Иначе это — не поэзия. Когда Аристотель говорил о катарсисе — очищении, самоочищении, он, надо полагать, имел в виду душевное состояние человека, возникающее при чтении или слушании именно данного поэтического произведения. Конечно, в расширительном значении Аристотель под катарсисом понимал результат воздействия искусства вообще, что касается материала поэзии — языкового или духовного, — то здесь вполне можно согласиться с утверждением теоретика стиха*

---

<sup>1</sup> Леонардо да Винчи. Избранное. М., 1952, стр. 31, 46.

Б. Томашевского: «Каждый язык имеет свой особенный ритмический материал и поэтому в каждом языке выработывается своя метрическая система. Факт международного обмена литературных традиций может содействовать сближению этих систем, но никогда не стирает существенного различия между ними, возникающего из различий самого материала... Отсюда следствие: ритмизуемый материал по природе своей национален. Живопись, музыка национальны в той мере, в какой творческая мысль художника складывается под воздействием исторических культурных путей развития народа, к которому он принадлежит. Но средства живописи и музыки международны. Поэзия же народна по самому материалу. Поэзия в этом отношении гораздо национальнее прозы»<sup>1</sup>.

Другой теоретик стиха В. Жирмунский выделяет из трудов исследователей факт зависимости стихосложения от национальной специфики языкового материала, хотя зависимость эта понимается не односторонне, механически, а с учетом диалектического характера взаимодействия между ними. Ученый при этом отмечает три момента: традиции поэтических форм у данного народа, особенности языка, индивидуальная инициатива поэтов, ищущих новые средства для адекватного художественного выражения новых жизненных переживаний и эстетических тенденций.

Все эти суждения и другие мысли и гипотезы, которыми изобилует теоретическая литература, доказывают первичность глубинных истоков поэтических творений. Поэзия сама по себе, являясь классическим жанром художественного слова, в своем настоящем виде не может быть безродовой, безадресной, не может обходиться без национальных родников.

Отсюда ее многообразие, действительно радужное многоцветье. Это и делает поэзию постоянно привлекательной, интересной, причем неважно — имеем ли мы дело в данном случае с оригиналом или переводом, переложением. Язык, оставаясь главным материалом поэтического творчества, однако не препятствует звучанию его в другой языковой среде, хотя, конечно, оригинал всегда играет первичную роль.

---

<sup>1</sup> Б. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, стр. 29.

Опираясь на опыт мировой поэзии, интересно проследить разнообразные проявления формальных и содержательных качеств национальной поэзии. Национальный фактор поэзии, как мы уже говорили, не только не отвергается, но и признается бесспорным. Казахская поэзия, ее богатый художественный опыт дают исключительно интересный материал для суждений. Язык — в смысле стиля — ритм, слог, все богатство художественных троп — особенно занимательная область. Традиции и новые искания, превращения недавних нововведений в устойчивые приемы — все это суть разнообразные явления жизни.

Абай, будучи великим поэтом, не переставал восхищаться красотой слова, особенно поэтического:

Поэзия — властитель языка,  
Из камня чудо высекает гений.  
Теплеет сердце, если речь легка,  
И слух ласкает красота речений.

(Перев. В. Звягинцевой).

Если эти строки показывают, как требовательно относится Абай к красоте, совершенству стиха, то в следующих он открывает свое преклонение перед всемогуществом слова вообще:

Алыстан сермеп,  
Жүректен тербеп,  
Шымырлап бойға жайылған;  
Қиуадан шауып,  
Қисынын тауып,  
Тағыны жетіп қайырган;

Толғауы тоқсан қызыл тіл,  
Сөйлеймін десең өзің біл.

Издали зовет,  
От души идет,  
Заставляет нас трепетать;  
Он всего острей,  
Он всего быстрее  
Может к месту лань

приковать.

О могучий, гибкий язык,  
Ты в устах народа велик!

(Перев. Л. Озерова).

Но все это предполагает особую организацию слова, особенно в поэзии. Потому что, как утверждает Ф. Шеллинг: «Язык сам по себе есть только хаос, из которого поэзия должна построить тело для своих идей; поэтическое художественное произведение, подобно всякому другому, должно быть абсолютностью в особенном, некоторым универсумом, небесным телом; это возможно не иначе, как путем обособления речи, в которой находит в себе выражение произведение искусства, от целокупности языка»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ф. Шеллинг. Философия искусства. М., 1966, стр. 341.

*Именно этот процесс, процесс преобразования языка в поэтическое искусство представляет особый интерес для теории стиха, для исследования. Этой теме и посвящена настоящая работа. Сюда, естественно, входит все многообразие формальных и содержательных поисков и видимые результаты их. Автор ставит целью, по возможности, воссоздать облик казахской поэзии во временных и пространственных координатах. Употребляемые в исследовании выражения «старая, традиционная поэзия» или «новая, новаторская поэзия» надо понимать условно, ибо казахская прежняя поэзия не такая уж старая, а новая — не всегда новаторская. Только в конкретном сопоставлении можно увидеть разницу между вчерашней и сегодняшней поэзией. Творчество Абая при этом служит главной точкой отсчета, реалистическим и духовным ориентиром. Без этого развитие искусственно ограничивается, чего не может терпеть любой живой организм. Казахская же поэзия представляется единой цельной системой, порожденной духом и эстетическими представлениями народа.*



## ПОЭЗИЯ И ВРЕМЯ

Поиски совершенства в любом роде художественного творчества — явление закономерное и изначальное. Без поисков и результатов нет развития. Процесс этот происходит постоянно, хотя нельзя сказать, что он всегда приводит к успеху. Мы позволяем себе такое утверждение, оглядываясь на историю искусства, исходя из его особой природы. Доказательств тому много. Стоит, например, сравнить шедевры искусства эпохи Возрождения или божественные строки мировой поэзии Востока и Запада с некоторыми современными «перлами» соцреализма и постмодернизма.

Тут, конечно, следует быть осторожным, нельзя прибегать к формальному сравнению или формальной оценке, не учитывая фактор времени. Безусловно, нечто, считавшееся когда-то совершенным, с течением времени теряет свой первоначальный блеск. Хотя по содержанию может оставаться притягательным. Или же при сохраняющемся совершенстве формы — не соответствовать голосу новой эпохи, нового времени. Но, естественно, это нисколько не умаляет достоинства когда-то сотворенного. Здесь было бы уместно вспомнить казахскую народную мудрость: чашка с золотой каемкой может потерять окраску, но не суть.

Объектом нашего исследования являются художественные искания казахской поэзии. Для анализа привлекаются произведения поэтов XIX в. и начала XX в., а так же советского периода.

Как сказано, в этой работе мы не будем формально сопоставлять прежнюю и нынешнюю поэзию, давать со-

циологические истолкования, исходя из всем известной советской идеологии. Политизация литературы и искусства была основой эстетической концепции уже ушедшей в историю эпохи.

Задача заключается в том, чтобы, основываясь на независимой, особой природе искусства, показать его приобретения или потери, не ставя их в зависимость от несостоявшихся идеалов нашего недавнего бытия. Речь пойдет о художественном облике поэзии, включающей в себя, естественно, художественные представления народа, изобразительные средства, национальные особенности образного мышления. Поскольку литература, в том числе и поэзия, в конечном счете, выражает деяния людей, их помыслы и поступки, то автор волей-неволей порою будет вынужден апеллировать к реалиям советской эпохи, подсказывавшим мастерам пера ту или иную тему, те или иные художественные образы и средства выражения. Автор уверен, что это не помешает объективному анализу развития казахской поэзии, напротив, позволит более зримо представить ее поиски в новых социальных условиях.

Если мы хотим вести разговор действительно исходя из природы, сущности поэзии, не увлекаясь социологическими экскурсами, то появится возможность установить или, вернее, проследить естественный ход поэзии во времени. Мастера поэзии, создатели поэтических ценностей всегда стремились постигнуть дух эпохи, — отсюда их постоянные, порой мучительные, поиски связи с миром, смысла бытия. В давние времена каждый поэт полагался только на свой талант, у него не было необходимости увеличивать количество стихотворений, как это делали советские поэты, соревнуясь друг с другом. В таких условиях сам поиск превращался в рутинную изнурительную работу, и из руды выплавляли не всегда драгоценный металл. Это к тезису о том, что не всегда поиск приводит к нужным результатам. Но можно ли считать, что талантливый поэт, мало пишущий или переживающий длительный творческий кризис, не ищет оригинальных способов выражения своих дум и чаяний? Наверное, нет. Потому что в молчании созревает нечто новое в поэзии, само вновь сказанное слово — результат напряженных исканий, и не имеет значения, сколько времени оно вынашивалось.

Известно, что поэзия — наиболее личный, индивидуальный вид искусства. Произведение поэзии — прежде

всего выражение состояния души поэта, его восприятия внешнего мира, он пропускает через свое сердце явление, видимые или невидимые, понятные или непонятные другим, но, безусловно, дающие повод высказаться присутствующим только ему словом. Наверное, такое восприятие окружающей среды и обостренное чувство заставило Н. Заболоцкого сказать: «Душа обязана трудиться». Можно вспомнить афоризм Генриха Гейне, что трещина мира проходит через сердце поэта. Многие поэты с болью говорили о том, что они пишут стихи кровью сердца (М. Цветаева и др.). Обо всем этом мы говорим не для того, чтобы определить или доказать, что такое поэзия или что есть поэзия, а для того, чтобы сказать, что поэзия — особый, сложный род литературы, требующий неординарного мышления, способа выражения, осуществляемый не старанием и трудолюбием, а талантом, мастерством. Труд тут нужен только для огранки алмаза, который добыт благодаря таланту. Поэзия — древнейший и в то же время вечно молодой род литературы, с которым каждодневно сталкивается читающий люд.

Именно поэтому она издавна привлекает к себе внимание исследователей. По степени изученности с поэзией вряд ли может сравниться другой род литературы, другой вид искусства. К далекому прошлому относится возникновение таких понятий, как история и теория стиха. О глобальности и постоянстве научного интереса к поэзии свидетельствуют имена Аристотеля, Леонардо да Винчи, Буало, Лессинга, Гегеля, Шеллинга, Белинского, Чернышевского и многих других. О поэтическом искусстве, роли и месте поэта в обществе высказывались Фирдоуси, Навои, Гете, Пушкин, Некрасов, Твардовский. О поэзии, как высшем роде словесного искусства, Абай говорил: «Поэзия — властитель языка», «Всем пресытиться может душа, только песня всегда хороша». Промышленником и ученым Ч. Валихановым записана легенда о преклонении казахов перед поэзией. Легенда утверждает, что поэзия пришла к людям с неба<sup>1</sup>.

Все это, будь то мудрые высказывания корифеев поэзии и поэтического искусства или бесхитрое народное предание о неземном, небесном происхождении слова, свидетельствует об одном — о величайшем значении и роли поэзии в жизни человека.

---

<sup>1</sup> Ч. Ч. Валиханов. Собр. соч. в пяти томах, Алма-Ата, т. 2, 1961, стр. 196.

У каждой эпохи своя поэзия, своя поэтическая настроенность, свой голос. Вместе с общим развитием познавательной способности человека развивается, обновляясь и совершенствуясь, и его образное мышление, художественное представление, являющееся одним из важных факторов понимания мира. Отсюда — постоянно меняющийся облик поэзии, постоянно новые требования к ней.

Глубокое постижение природы поэзии, изучение характера ее развития в зависимости от времени — задача науки о литературе. Каждое новое талантливое произведение таит в себе смысл своей эпохи. И, будчи значительным художественным явлением данного времени, оно обогащает поэзию в целом. Приметы времени сказываются в ней тем отчетливей, чем активней вторгается поэт в область социальной жизнедеятельности человека. Территориальная и языковая принадлежность, обусловленность историческими судьбами народа предопределяют ее национальное своеобразие, а крупнейшие социальные перемены, происходящие в мире, естественным образом накладывают на нее свой отпечаток. Так, если обратиться к новейшему времени, особенно ко второй половине XX века, то не трудно увидеть то новое, своеобразное, что сложилось в казахской поэзии. Новое время изменило многие традиционные представления относительно развития общества и обновило саму литературу и искусство, прежде всего — отношение к ним. Новая, так называемая, социалистическая поэзия заявила о себе как о единственно соответствующей содержанию новой жизни, новым устремлениям народа. Новая литература, естественным образом опираясь на народные традиции прошлого, могла бы достичь многого, но она решительно отказалась, как казалось ей, от чуждых для общества и человека нравственных и эстетических установок прошлого и настойчиво пыталась внедрить совершенно новое содержание.

Особенным вызовом поэтическим традициям отличается в этом отношении казахская поэзия времен культуры личности, однако многовековое богатейшее наследие фольклора, бурное развитие индивидуальной акынской поэзии, с одной стороны, тяготение в последующем своем развитии к культуре классической, восточной и русской поэзии, с другой, удерживали казахскую поэзию при всей идеологизированности общества, от утраты национального своеобразия.

Это можно сказать и о литературах других народов бывшего СССР, которые, благодаря их поискам и находкам в области содержания, совершенствования формы, предстали в новом качестве. Даже беглый взгляд на это новое качество показывает, что литературы этих народов по-новому развивали даже свои традиции, отвергнув одни, сохранив и развив другие. Последнее относится к таким национальным традициям, которые складывались на протяжении многих веков под влиянием экономических, природных, психологических, языковых и других особенностей общественного бытия данного народа. Процесс пересмотра, «естественного отбора» традиций проходил, однако, под углом зрения марксизма-ленинизма, строго по большевистскому канону. Поэтому вопрос о национальных традициях и художественном искании определенной литературы должен рассматриваться с учетом совокупности условий, в которых жила данная литература. Это сопровождается немалыми трудностями: приходится учитывать историческое своеобразие развития народа, его географические, климатически-природные условия, род занятий, те сложнейшие явления, которые в той или иной мере влияли на литературу, а также со многими другими факторами, делающими не похожими один народ на другой. Эту серьезную тему пытались разработать применительно к требованиям метода социалистического реализма авторы ряда исследований, осуществленных на материале бывших советских литератур<sup>1</sup>

Социалистическое содержание, партийность и народность составляли главную особенность советской литературы, ее основное своеобразие. Обновление многих национальных традиций в казахской литературе, обогащение ее содержания и совершенствование формы обус-

---

<sup>1</sup> М. Ю н у с о в. Проблема традиции и новаторства в узбекской советской поэзии (1917—1932) Ташкент, 1967; Х. М. М и р з о з а д е. Основные вопросы идейно-поэтического развития таджикской поэзии двадцатых годов. Душанбе, 1968; С. А. К а р р ы е в. Из истории взаимосвязей туркменской литературы и литератур народов Советского Союза. Ашхабад, 1968; Н. Ю з и е в. Традициялар янарганда, Казан, 1966; Г. И. Л о м и д з е. В поисках нового. Статьи о проблемах национальных литератур. М., 1963; В. Ш о ш и н. «Интернационалисты — мы», Ленинград, 1982; А. З и с ь. «Эстетика: идеология и методология», Москва, 1984; О. И б р а и м о в. «История киргизской советской лирики», Бишкек, 1991; З. К а б д о л о в. «Сөз өнері», Алматы, 1993.

ловлены в основном этими идеями. Путь же к вершинам мастерства для национальной литературы — в продолжении и умножении лучших достижений прошлого. Казахская поэзия с ее вершинами и низинами находилась на этом тернистом пути, совмещающем традиционное с новым.

Национальное своеобразие в литературе теснейшим образом связано с историческими особенностями развития данного народа. История свидетельствует, что как успехи, так и недостатки казахской поэзии во многом зависели от того, как решался вопрос о соответствии или несоответствии старых средств и приемов изображения с новыми требованиями, предъявляемыми жизнью. Наличие таких важных теоретических проблем, требующих специального исследования, как, например, проблемы содержания, формы, языка, идеи, темы, образа в художественном произведении, предполагает обращение к истории и современному состоянию литератур народов бывшего СССР.

В изучении истории казахской поэзии накоплен значительный материал. В периоды становления и возмужания казахской современной поэзии, особенно в связи с утверждением в ней известного метода под названием социалистический реализм, много разных суждений было высказано как исследователями, так и самими мастерами слова. Среди многих проблем, особенно когда речь идет о национальной литературе, в первую очередь обращает на себя внимание проблема художественной специфики, отличительных черт.

О значении традиций и художественных поисков в развитии казахской современной литературы М. О. Ауэзов говорил следующее: «Как известно национальные традиции в литературе и искусстве созданы передовой практикой многих поколений в художественном освоении мира. Традиция образуется отшлифованными на протяжении веков способами воплощения действительности в художественных образах и переходящими из поколения в поколение принципами оценки и изображения окружающей общественной среды и природы. Традиция выражена испытанными, привычными народному мышлению, соответствующими народным эстетическим вкусам изобразительными красками и всем богатством национального языка. Национальные традиции подобны эстафете, передающей из века в век накопленное народами богатство художественного мастерства... Наследуя все

лучшее, что было создано народным поэтическим творчеством, его вольнолюбивые мотивы, гражданскую патетику, яркую метафоричность, развиваясь в процессе творческого взаимодействия с народным творчеством, казахская новая поэзия (и сюжетная, и бессюжетная, и поэма, и лирика) развивалась в реалистическом направлении, используя опыт мировой поэзии»<sup>1</sup>

При исследовании важных проблем развития литературы, необходимо всегда помнить как ее историю, так и связь ее с другими литературами народов бывшего Союза, преемственность, многообразие и богатство форм. В результате объявленной общности цели, эстетического идеала характер дальнейшего развития и роста многонациональной тогдашней советской литературы определялся идейным единством.

Однако это все же не единство стандартов, ибо каждая из литератур вносила свой вклад в общее развитие, по возможности совершенствуя мастерство, обогащая содержание и форму.

В настоящий период особенно важным является исследование и определение богатства форм, качеств, национальных традиций, художественных особенностей каждой из этих литератур. Изучение должно вестись, конечно, не с целью утверждения некоей изолированности, замкнутости той или другой литературы, а с целью подтверждения известного тезиса о том, что расцвет каждой из национальных культур в конечном итоге приводит к обогащению общечеловеческой культуры. Поэтому в современной литературе и искусстве национальные особенности и общечеловеческие ценности закономерно рассматриваются в неразрывной связи. Это — важное и сложное явление в определении творческих достижений каждой литературы, которое безусловно, требует глубокого изучения и обобщения.

Суждения о проблемах казахской современной поэзии восходят к 20-м годам. Соответственно тому, как поэзия в каждый последующий период развивалась иначе, чем прежде, так по-разному складывались и мнения о ней. Здесь уместно вспомнить некоторые исследования, критические работы и отдельные принципиальные оценки, имевшие место в прошлом.

---

<sup>1</sup> М. О. Ауэзов. О традиционном и новаторском в казахской советской литературе, М., 1960, стр. 2—3 (доклад на XXV Международном конгрессе востоковедов).

Ни один жанр казахской литературы не был предметом столь бурного обсуждения, как поэзия. Просматривая библиографию казахской литературы, убеждаешься — какие только прогнозы и предположения о судьбе казахской поэзии не высказывались!

Критика вскоре после революции потребовала от поэзии соответствия новым условиям, причем под поэзией подразумевалась вся казахская литература. В ту пору обмен мнениями, дискуссии вокруг поэзии шли главным образом по поводу ее классовой, политической направленности. Одни утверждали, причем они были близки к истине, что казахская литература не может быть классовой, ибо казахское общество еще окончательно не разделилось на противостоящие классы, народ в основном един в своих устремлениях. Против таких утверждений резко выступали писатели и литераторы, вышедшие из гущи трудового народа, безоговорочно принявшие и подерживавшие Советскую власть<sup>1</sup>

Место литературы в обществе, особенно, роль и значение ее в связи с новой действительностью — таково в общем основное содержание дискуссий 20-х годов. Много споров шло вокруг вопроса о направлениях и методе литературы в новых общественных условиях. Против литераторов, считавших единственно верным реалистический метод, выступили сторонники разных течений и стилей, например, сентиментализма (күйректік) и романтизма (сарындамалык). За доказательствами они обращались даже к произведениям древнего казахского эпоса. На страницах выходивших в то время многочисленных изданий, особенно газет и журналов «Шолпан» («Утренняя звезда»), «Темір қазық» («Полярная звезда»), «Қызыл Қазақстан» («Красный Казахстан»), «Жаңа әдебиет» («Новая литература»), газет «Еңбекші қазақ» («Трудящийся казах»), «Ақ жол» («Справедливый путь») постоянно выступали со статьями А. Байтұрсынов, Ж. Аймауытов, М. Дулатов, Г. Токжанов, И. Садуақасов, Н. Торекулов, К. Кеменгеров, С. Сейфуллин, М. Ауэзов, С. Муканов и другие.

---

<sup>1</sup> См. полемические статьи в газетах и журналах 20-х годов: «Ақ жол», «Еңбекші қазақ», «Шолпан» и др. См. также монографическую работу: «Казахская литература 20-х и 30-х годов. Новый взгляд», Алматы, «Ғылым», 1995 г. (на каз. языке).



В создании и становлении новой казахской поэзии в этот период особенно велика была роль статей С. Сейфуллина, С. Муканова.

В последующий период под нажимом большевистского руководства была создана Ассоциация пролетарских писателей Казахстана (КазАПП) и развитие литературы пошло по новому руслу. Была поколеблена естественная, народная основа поэзии и начал разливаться бурный поток революционных произведений, поддерживавших политику партии. Свидетельство тому — выход в 1926 г. книги С. Сейфуллина «Тернистый путь», в 1927 г. — поэмы С. Муканова «Сулушаш», в 1927—1928 гг. — сборников «Подарок акынов», «Ленин». В эти же годы издан также ряд сборников стихов разных авторов.

Теоретические, творческие вопросы поэзии разрабатывались и в 30-ые годы. Освоение лучших традиций, поиски нового, борьба против формалистических экспериментов — все это волновало литературную мысль того периода.

Борьба за точность и выразительность языка, поиски новых художественно-изобразительных средств, способных передать в образах новые явления жизни, — таковы были ориентиры тогдашней критики. «Казахский язык, казахский литературный язык все же, что ни говори, еще беден. Мы на основе современной лексики не можем передать полностью картины, создаваемые воображением... Вот почему мы должны обогащать язык. В этих целях мы не должны бояться заимствований из языков соседних народов. Интернациональные термины должны употребляться совершенно свободно. Вместе с тем необходимо ввести в общелитературный обиход слова, употребляемые в тех или иных уголках нашего края. Так, одни слова прочно войдут в литературу, другие, ненужные, выпадут, забудутся»<sup>1</sup>, — писал С. Сейфуллин в 1934 г. о языке и изобразительных средствах поэзии. В статьях С. Муканова «О социалистическом реализме», М. Каратаева «Кызыл ат» и социалистический реализм», «Задачи казахской литературной критики», помимо призыва к утверждению насаждаемого в тот период нового метода социалистического реализма, содержатся и оригинальные суждения о проблемах, стоявших перед всей литературой, в том числе, перед казахской поэзией.

---

<sup>1</sup> С. Сейфуллин. Сочинения в 6-ти томах, т. 6 (на казах. яз.), Алматы, 1963, стр. 448.

М. О. Ауэзов в своих статьях и исследованиях, посвященных казахскому фольклору, зарождению литературы нового периода, не раз высказывал справедливые мысли о путях ее развития. Это особенно прослеживается в трудах, посвященных творческому наследию Абая, истории литературы, казахскому фольклору. М. Ауэзов высоко ценил народные традиции и художественные искания в литературе, особенно подчеркивал необходимость реалистического и высокохудожественного изображения явлений действительности.

Специальными исследованиями проблем казахской поэзии обогатил критическую мысль К. Джумалиев. Его книга «Дообаевская казахская поэзия и язык поэзии Абая» (1948 г.) осветила наследие великого Абая — вершину письменной казахской дооктябрьской поэзии — с новой стороны. В этом труде был исследован язык, образные средства, мастерство поэта, а также влияние поэзии Абая на последующую казахскую литературу.

Поэзии нового периода посвятил солидные труды Т. Нуртазин<sup>1</sup> Исследуя новаторские поиски в поэзии С. Муканова, автор поднял вопросы, характерные для всей казахской советской поэзии. Исследователь раскрыл основы и истоки новаторства поэзии С. Муканова, правильно показал сложные процессы обновления в казахской литературе 20—30 годов.

Много лет проработал в области истории литературы и особенно поэзии Б. Кенжебаев, поэтому так убедительны его критические суждения относительно путей развития казахской поэзии<sup>2</sup>. В статьях о творчестве Сакена Сейфуллина, Ильяса Джансугурова, Гали Орманова, поэтов с ярко выраженными индивидуальными особенностями, Б. Кенжебаев стремится определить как общие, так и отличительные черты их творчества. Особенно следует выделить его исследования, связанные с наследием С. Торайгырова. О состоянии казахской поэзии дооктябрьского периода говорится в книге «Очерки истории казахской дореволюционной литературы» Б. Шалабаева.

---

Т. Нуртазин. О творчестве С. М. Муканова. Казгосиздат, 1951. «Писатель и жизнь» (творчество С. Муканова и исследование некоторых вопросов казахской советской литературы), на каз. яз. Алма-Ата, 1960.

<sup>2</sup> Б. Кенжебаев. Казахская советская литература 20-х годов, на каз. яз. Алма-Ата, 1961. «Правдивость и мастерство», на каз. яз. Алма-Ата, 1966.

В книгах, посвященных истории казахской современной литературы, формированию и развитию различных жанров, в отдельных монографиях ученые-исследователи, критики то вскользь, мимоходом, то специально останавливаются на проблеме традиции и новаторства. В монографии Е. Исмаилова «Акыны», посвященной традициям устной поэзии, главным образом, творчеству акынов, дается оценка явлениям, тесно связанным со всей казахской литературой. Его книга «Поэт и революция» ставит своей задачей рассмотрение поэзии С. Сейфуллина, особенно ее художественной новизны. В монографии раскрывается образ нового типа поэта, дается его творческий портрет.

Обстоятельное исследование о поэзии Сакена Сейфуллина, о его творчестве в целом сделано С. Кирабаевым в его книге «Сакен Сейфуллин»<sup>1</sup> Автор показывает новаторские открытия, обогатившие казахскую литературу, его влияние на общественную жизнь, на всю культуру. «Сакен Сейфуллин благодаря своим оригинальным произведениям впервые внес в казахскую литературу революционный дух. Его песни, поэмы нарисовали вдохновенный образ времени, в котором жил и творил поэт», — пишет С. Кирабаев. Он показывает, что в жанр лирики, в поэму С. Сейфуллин внес новаторские изменения и, избегая дидактики, стремился к усилению идейного содержания, эмоционального накала.

В работах о поэзии Сакена Сейфуллина, Ильяса Джансугурова, Джамбула Джабаева, Абдильды Тажибаева, Таира Жарокова и других исследователи, опираясь на творческие особенности поэтов, стремятся показать своеобразие новой поэзии, ее истоки и художественные искания.

В целом интересная работа А. Тажибаева о казахской поэзии<sup>2</sup> была омрачена огульным охаиванием лирики крупнейшего поэта Магжана Жумабаева. Его труд «Из истории казахской лирики», прослеживающий многовековой путь этого особенно близкого для казахской литературы рода поэзии, наряду с верными наблюдениями, страдает субъективными суждениями.

Говоря о традициях Абая, нельзя забывать о том, как влиял он на идейное и тематическое обогащение казахской литературы. В монографии М. С. Сильченко, посвя-

<sup>1</sup> С. Кирабаев. Сакен Сейфуллин. На каз. языке. Алма-Ата, 1964.

<sup>2</sup> А. Тажибаев. Жизнь и поэзия. На каз. языке. Алма-Ата, 1960.

щенной творчеству Абая, раскрывается общественное, философское значение наследия великого поэта<sup>1</sup> Тематическое многообразие, идейная заостренность послепослеабаевской поэзии, которая до Абая в основном развивалась в стиле устного творчества, являются ее отличительными чертами. Важную роль сыграли абаевские традиции в начале XX века. В этот период в казахской демократической литературе плодотворно развились просветительство Абая, идеи борьбы за личную свободу человека.

Значительной фигурой этого периода был Султанмахмуд Торайгыров, творчество которого разносторонне исследовал, особенно выделяя традиции Абая, И. Дюсенбаев<sup>2</sup>. Он справедливо утверждает, что «поэт исключительно усилил в казахской поэзии общественно-социальные мотивы, вместе с тем обогатил внутренние возможности казахской лирики и поднял ее на новую ступень»<sup>3</sup>

Много интересных наблюдений и выводов об эпических традициях, об их эволюции и в целом об особенностях казахской устной поэзии сделали М. Габдуллин<sup>4</sup> и Н. Смирнова<sup>5</sup>. Лишь на основе глубокого изучения фактов и процессов литературы от ее древнейшей истории до наших дней можно прийти к значительным теоретическим обобщениям. Фундаментальные исследования по истории устной поэзии стали возможны благодаря многолетнему собиранию и подробному изучению закономерностей ее развития.

К. Джумалиев, Б. Кенжебаев, Е. Исмаилов в течение многих лет писали о стихосложении. Исследования и наблюдения казахских ученых о традиционных формах казахского стиха и некоторых их изменениях, о стихе Абая и нововведениях С. Сейфуллина и И. Жансугурова, впоследствии — Шакарима Кудайбердиева, Магжана Жумабаева — несомненные достижения казахского литературоведения 60-х и последующих годов. Намечались новые значительные сдвиги в изучении формы и стиля

---

<sup>1</sup> М. С. Сильченко. Творческая биография Абая. Алма-Ата, 1957.

<sup>2</sup> И. Дюсенбаев. Султанмахмуд Торайгыров. Алма-Ата, 1968, (на каз. яз.).

<sup>3</sup> Его же. Проблемы изучения истории казахской литературы дореволюционного периода (XVIII—XIX и начала XX в.) Автореферат докторской диссертации. 1966, стр. 67.

<sup>4</sup> М. Габдуллин. Устное творчество казахов. Алма-Ата, 1958 (на каз. яз.).

<sup>5</sup> Н. С. Смирнова. Казахская народная поэзия. Алма-Ата, 1968.

казахского стиха. Мы имеем в виду труды З. Ахметова «Казахское стихосложение» и «Теория поэтической речи»<sup>1</sup> Вопросы казахского стиха в отличие от многих исследований поставлены в ней конкретно и детально с целью глубокого их разрешения. В книгах убедительно прослеживается длительный процесс обновления казахского стиха, дается история его развития, а также дан теоретический анализ поэтической речи.

Конечно, разнообразны формы стиха народа, имеющего с древнейшей эпохи богатейшую поэзию. Мы, на первый взгляд, различаем формы «қара өлең» и «жыр», учитывая лишь количество слогов. А сколько форм можно выделить, если принять во внимание ритм, рифмовку! А звуковая игра в пословицах, поговорках, частушках или в загадках и скороговорках? Образцы усложненной, обновленной, отшлифованной поэзии создаются на основе неисчерпаемо многообразной устной поэзии.

Исследуя теорию казахского стихосложения, нужно иметь в виду по крайней мере два важных обстоятельства: показать поэтику казахского стиха, образованную из изобразительных и структурных данных языка, и определить современное состояние стиха, сочетание в нем традиционных и новаторских начал, вызванных изменениями в художественном мышлении народа. В процессе длительного эволюционного развития устаревают многие прежние тропы, вместо них создаются новые приемы и средства. Но остаются неизменяемыми некие элементы, определяющие национальную специфику данной поэзии. Причину этого прежде всего следует искать в языке.

Необходимо учитывать, что язык, его краски, художественно-изобразительные нормы, в основном, остаются неизменными.

Пока сохраняется веками сложившееся художественное восприятие явлений жизни, остаются постоянными и образные средства. Лишь очень значительные явления и события накладывают свой отпечаток на сознание, изменяют старые понятия и представления; в связи с этим изменяются и образные представления народа.

Проблема стихосложения в последнее время интенсивно изучается на примере поэзии тюркоязычных народов. Вышли в свет труды о стихосложении и лирике в

---

<sup>1</sup> З. Ахметов. Казахское стихосложение. 1964. Теория поэтической речи, Алма-Ата, 1973.

азербайджанском, узбекском, киргизском, башкирском, татарском литературоведении<sup>1</sup>, рассматривающие общие или схожие моменты в поэзии тюркских народов, наиболее тщательно анализируются специфические особенности, характерные для каждой поэзии в отдельности.

Техника строения стиха, его прежние и современные формы, образцы устной поэзии и творчества крупных поэтов, известных самобытным, индивидуальным стилем и почерком являются центральной темой этих исследований.

Продолжая исследования в этой области, казахские литературоведы уже в последние годы создали значительные труды, привлёкшие внимание науки и общественности своей новизной, свежестью наблюдений и анализов. Наряду с вопросами поэтики они широко освещают проблемы художественных исканий и находок в поэзии, пытаются установить закономерности развития. В этом ряду следует назвать работы А. Нарымбетова, С. Негимова, К. Машхур-Жусупова и др.<sup>2</sup>

Проблема художественных исканий требует широкого подхода. Содержание и форма, темы и идеи, язык и его изобразительные возможности выступают тут основными компонентами. Надо заметить, кстати, стихосложение — особая область литературоведения, здесь решаются свои специфические задачи. Поэтому в данной работе, посвященной обновлению изобразительных средств в современной поэзии, вопросы стихосложения будут рассматриваться попутно с основной темой исследования.

Как новое содержание требует соответствующую форму, так и форма нуждается в новых средствах выраже-

---

<sup>1</sup> К. Рысалиев. Киргизское стихосложение. Фрунзе, 1965; Р. Реджепов. Лирическое содержание и искусство стиха. Ашхабад, 1969; Х. Ярмухаметов. Поэтическое творчество татарского народа. Алматы, 1969. В. Жирмунский. Некоторые проблемы теории тюркского стиха (тезисы доклада). Ленинград, 1967; О. Ибраимов. История киргизской советской лирики. Бишкек, 1991; Х. Нурмаханов. Слово и мастерство. Алма-Ата, 1987.

<sup>2</sup> А. Нарымбетов. Творчество Халиджана Бекхожина. Алматы, 1983; С. Негимов. Казахский народный стих. Алма-Ата, 1980; Его же. Образно-изобразительная система поэзии жырау и акынов, 1991; К. Машхур-Жусупов. Стихов немеркнущее слово. Алма-Ата, 1991; Ш. Алибеков. Эстетика казахского фольклора. Алма-Ата, 1991; К. Нурланова. Эстетика художественной культуры казахского народа. Алма-Ата, 1987; К. Саттаров. Казахский народный романтический эпос. Алма-Ата, 1992.

ния. Следовательно изменения в конструкции стиха связаны с новым содержанием и формой.

В некоторых исследованиях 60-х годов, где по-разному и в разной степени рассматриваются процессы развития казахской поэзии, не оставляется без внимания и соотношение традиции и художественных поисков. Назовем монографические труды и сборники литературно-критических статей: «Из живого источника» З. Кедринной, «М. Горький и казахская советская литература» И. Габдирова, «Традиции Маяковского в казахской поэзии» С. Сеитова, «Идея и образ», «Поэтические традиции Абая», «Творчество Мухтара Ауэзова» А. Нуркатова, «Единство формы и содержания в литературе» и «Ильяс Джансугуров» М. Дуйсенова, «Казахская демократическая литература предоктябрьского периода» А. Дербисалина. В них авторы в связи с анализом того или иного значительного произведения касаются и некоторых художественно-изобразительных приемов и методов.

До последнего времени особое внимание уделялось проблеме взаимосвязей литератур. Она из чисто теоретической в бывшем СССР стало фактом реальным, практическим и в ее рассмотрении принимали участие все литературоведы бывшего Союза. В этой связи стало совершенно необходимым более углубленное исследование влияния, например, традиций М. Горького и В. Маяковского или С. Айни и М. Ауэзова, М. Бажана и Я. Коласа на другие литературы. По меркам того времени считалось, что вслед за сближением литератур должно наступить сближение и слияние наций. Основной упор делался на так называемый передовой опыт, например, русской литературы, проникнутой высокой революционностью, гуманизмом и вполне способной успешно влиять на другие национальные литературы. Все это, конечно, проблемы весьма широкие и сложные. Наряду с чисто литературными, они охватывают также задачи идейно-тематического, философского и политического порядка. Будет целесообразно рассматривать те из них, которые затрагивают действительно гуманистическую основу, временную и региональную связь литератур различных народов, отделив их от чисто политических и идеологических наслоений. Сама творческая связь, взаимное влияние, безусловно, тема благородная. Но добавление к ней понятия «взаимодействие», да еще «интернациональное», делает проблему политизированной, уводит в сторону от сложившихся представлений, искажает суть темы.

Как указывалось выше, исследования и критические статьи, посвященные литературным связям, содержат ряд интересных мыслей и суждений. В них говорится о мастерстве писателя, индивидуальной манере, образной системе, о развитии некоторых жанров и видов в той или иной литературе. Обращают на себя внимание суждения о современной поэме, лирике, о состоянии народной поэзии и творчестве отдельных акынов, о романе и малых формах прозы, о сюжете, композиции, о положительном герое и приемах его создания. Отличительная особенность этой критики — умение видеть новое. Умение говорить не только о том, что есть, но и о том, что нужно. В создании характеров, в сюжетосложении, в языке произведений любого жанра любой литературы наблюдается много нового, отличительного от старого, когда прозаики и поэты стремятся эффективнее и смелее использовать богатство художественно-образительного фонда лексики в сочетании с требованиями нового времени. Будь то традиционное средство или новаторский прием, важно лишь одно, чтобы поиски служили углублению мастерства в каждой литературе.

Особенно много нетривиальных творческих проблем можно заметить в литературах, подобных казахской, которые привлекали к себе внимание крупных исследователей мира своей прошлой историей и сегодняшней драматической судьбой. Например, в 20—30 годах казахская поэзия, повернувшись вроде бы лицом к новой жизни, все же сильно тяготела к традициям устной поэзии. Наряду со смелыми поисками поэтов-новаторов, имел место сугубо традиционный подход к новой теме. Появление в такой творческой ситуации Джамбула еще более усилило фольклорные традиции казахской поэзии. Поэты, сами того не сознавая, слагали песни и стихи «под Джамбула».

Здесь следует разграничить два важных обстоятельства. Во-первых, для казахской литературы, имеющей богатую устно-поэтическую традицию, было вполне естественно бурное развитие в ней народной поэзии, основывающейся на устном сложении, импровизации. В новое время появлялись новые народные таланты, они спешили выразить свои чувства и представления о виденном и слышанном средствами давно испытанными, устойчивыми и близкими уму и сердцу слушателей. Это было понятно и закономерно. Во-вторых, перед профессиональной поэзией, в отличие от народной, стояли творческие



задачи совсем иного порядка: ей следовало выработать новые способы и приемы изображения нового содержания. В этом отношении у нее были значительные приобретения. Свидетельство тому — эксперименты С. Сейфуллина, И. Джансугурова, С. Муканова, позднее Т. Жарокова, Г. Орманова и других. Но с появлением Джамбула в тематике, в образных средствах и языке письменной поэзии начинают преобладать черты поэзии устной. С таким положением, конечно, нельзя было примириться, даже несмотря на то, что вне казахской литературы о ее качествах и достоинствах судили по громкому имени Джамбула. Людям творчества необходимо было понять, что должны развиваться оба направления казахской поэзии, питаемых одной народной традицией, одним народным источником, но ставящих перед собой разные художественные и творческие задачи и использующих привычное, традиционное разным способом: фольклор — в основном в чистом, в своем первоизданном виде, поэзия — профессиональная — в переработанном, измененном и принципиально новом качестве. Для последней фольклорные традиции служили строительным материалом, из которого следовало создать величественное здание, в то время как устная поэзия сколачивала его из готовых изобразительных кирпичиков (конечно, соответствующим образом подбирая и выбирая их согласно требованию времени).

В данном случае Джамбул сумел силой своего таланта задать тон всей казахской поэзии. Этого нельзя сказать о кадрах письменной литературы, не особенно утруждавших себя поисками новых средств и форм. Болезнь роста казахской литературы, правда, была преодолена. В настоящее время устная поэзия живет своей традиционной жизнью, хотя, конечно, в ней также произошли заметные изменения, а поэзия профессиональная развивается на новой творческой основе, которую выдвинула современная действительность. Два направления, параллельно развивающиеся, имели место не во всех литературах бывшего Союза, и, как выше отметили, это — отличительная черта казахской поэзии.

Что касается взаимодействия литературы и фольклора, то это вопрос особый, который может быть рассмотрен на фактах конкретного произведения. Так называемое фольклорное влияние на профессиональную, особенно имеющую в прошлом богатую устную традицию литературу, можно квалифицировать двояким образом. Первое — слепое подражание канонам, применение за-

ведомо непригодных для изображения современной жизни выразительных средств, от которых, между прочим, отказались сами акыны. Стоит обратить внимание на стихи и песни Джамбула последнего периода, на которые справедливо указывает литературовед З. С. Кедрина: «Джамбул слагает стихи в честь нового времени и нового человека. В то время, как многие письменные поэты еще находились в стадии первоначальных поисков художественных средств для выражений идей и дел современности, Джамбул уже шел в глубь темы»<sup>1</sup>

Второе — вдумчивое, творческое освоение и применение действительно передовой народной традиции. В этом случае речь может идти не о фольклорном влиянии или о фольклоре, как таковом, но о народной, национальной природе, своеобразии и особом языке данной литературы. Не только казахская поэзия, но и проза, и драматургия многое заимствовали от фольклора и это закономерно, поскольку фольклор является первоисточником. Но это, конечно, происходило осмысленно, творчески. Образы и средства фольклора служили как бы первоосновой для дальнейшего поиска и обогащения выразительных средств.

Бытование национальных традиций и новаторских исканий в литературе — процесс взаимосвязанный, протекающий одновременно, но необходимо выделить различные формы его проявления. В эволюционном отношении, конечно, вполне возможно провести грань между уже определившимся старым и утверждающимся новым. Но как художественное явление прошлые каноны и новые искания всегда выступают вместе. Поэтому в литературе, или в отдельном произведении, трудно указать, где кончаются традиции и начинается новаторство. Это легче сделать в историческом, более широком, разрезе времени, когда можно отчетливо заметить, как отступают старые традиции и вместо них утверждаются новые.

Будем ли мы рассматривать литературу в целом, творчество ли отдельного писателя или отдельное произведение — мы увидим в них тесное взаимодействие этих двух начал. Поэт, еще вчера охотно пользовавшийся традиционными средствами, не может стать другим сегодня. Также и литература, не успевшая отделиться от фольклорных истоков. Для установления независимости требуется время, эволюционное развитие. Однако, отдельное

---

<sup>1</sup> З. С. Кедрина. Из живого источника. Алма-Ата, 1966, стр. 113.

произведение может быть написано, в полном смысле этого слова, новаторски. Постепенно, на основе вдумчивого подхода к явлениям действительности, творчество отдельного писателя и вся литература в целом могут стать новаторскими.

Если для перехода старого в новое (переход, изменения нельзя понимать в абсолютном смысле, так как непреходящих, неизменных элементов выразительных средств, основанных на вековом образном мышлении народа, достаточно много) требуется длительная эволюция, то как возникают коренные, революционные изменения? На наш взгляд, здесь нет противоречия. В истории искусства были революционные перемены и они оказались долговременными и жизнеспособными. Нельзя понимать «революцию» в творчестве как явление сиюминутное. Ибо изменения, новаторство в творчестве требуют определенной перестройки, времени, поисков путей и средств для отражения значительных явлений в обществе, в жизни человека.

Служа революции, утверждая классовую идеологию как форму нового общественного сознания, искусство постепенно изменяло свое назначение выражать дух и нравы человека и в связи с этим интенсивно меняло содержание и форму. Настоящие таланты, конечно, подчиняют себе новое, исходя из своего отношения к этому новому стремятся рассказать о нем соответствующим языком. Однако во многих случаях, особенно на первых порах установления советской власти преобладает описательность вместо исследования, призывность вместо образности. Так было в казахской поэзии 20-х годов. Затем начинается период освоения, размышлений, идут сложные творческие поиски по пути овладения темой, жанром, сутью явлений. При таких обстоятельствах необходимость использования национальной традиции и новых исканий может встать перед художником как приемлемый или неприемлемый творческий принцип. Прежде всего, здесь надо учесть, что задача возникает в результате требований самой жизни. Для художника она не в том, чтобы механически менять свое кредо, обязательно открыть нечто новое, но в том, чтобы художественно правдиво отразить свое восприятие общественных явлений, изменения в духовном состоянии человека.

Это явление особенно ярко выступает в поэзии последующего периода. Глобальность общественных процессов выдвинула глобальные темы перед литературой, появля-

ются поэмы «Земля, поклонись Человеку!» (О. Сулейменов), «Те атомы — «неделимые» — расщепили» (Х. Ергалиев), «Антимиры» (А. Вознесенский), «Письмо в ХХХ век» (Р. Рождественский), «Человек» (Э. Межелайтис) и др. На этом пути достигнуты немалые успехи. Хотя в политическом, идеологическом плане господствовал тот же прессинг командно-бюрократической системы, литература и искусство, информированные о разнообразных событиях в духовном развитии целого мира, начинали претендовать на свободу творчества, самостоятельный выбор тем, способы выражения. В связи с этим неизбежными становились обновление, изменение в области формы, они, однако, не стали всеобщим явлением, национальные литературы, в основном, оставались в кругу традиционных стилей и форм. Это и понятно, поскольку в самом образе жизни ничего существенно не изменилось и фантазии поэтов не уходили далеко от рутинной повседневности. Потому что главной добродетелью литературы, выпестованной коммунистической системой, была верность марксистско-ленинским догмам.

Социалистический реализм четко расписал ее идейно-философское, эстетическое содержание. Ни в одной литературе современности с такой последовательностью и настойчивостью не велась борьба за идейную чистоту, за нового человека. Слова А. М. Горького «Рабочий класс говорит: литература должна быть одним из моих средств культуры, она должна отражать мои цели, ибо мое дело — дело всего человечества»<sup>1</sup> легли в фундамент советской литературы.

Задача науки о литературе теперь — глубоко исследовать и показать сложные творческие процессы в формировании и развитии в течение долгого времени этого глобального мировоззрения, поставившего в конце-концов литературу себе на службу. Правда, жизнестойкие национальные традиции еще спасали ее от унификации, существовали между литературами различия не только по опыту, художественным достижениям, но и по приверженности национальным ценностям.

Непререкаемость установок, какую-то фанатичную веру в обособленность, исключительность советской литературы можно увидеть в следующем патетическом высказывании одного из вождей литературного движения А. Фадеева: «Нам первым выпало на долю счастье рас-

---

<sup>1</sup> М. Горький. О литературе. Москва, 1953, стр. 361.

сказать людям о социалистической жизни и о том, как она была завоевана. Нам выпало на долю счастье — детскими еще губами произнести такие слова в художественном развитии человечества, какие до нас не мог сказать ни один, даже самый крупный из художников прошлого»<sup>1</sup>.

В таком плане развивались все национальные литературы, с небольшими отличиями, обусловленными историческими особенностями. К сожалению, и художественные искания волей-неволей были подчинены этим требованиям. Казахская поэзия не избежала общих судеб литератур народов бывшего Союза. Она также была сильно политизирована, во многом стереотипна. Можно задать вопрос: где грань между национальным своеобразием и социалистическим единством? Много сторон и граней у этой большой проблемы, она требует исследования в разных плоскостях.

Единство факторов, характеризующих данную литературу, помогает уяснить ее облик, установить, что без взаимодействия их не может быть естественного развития. Прежде всего следует выделить новизну содержания и связанные с ней новизну идей и темы. Изменилось содержание прежних понятий и представлений, вместо них появились новые. И в сознании, и в искусстве родилось и оформилось новое понятие. Это можно увидеть в ходе конкретного анализа, изучения формы и вида, языка, внутренней композиции, сюжета произведения, а также образных средств и многочисленных традиционных приемов и новаторских исканий в прошлом и настоящем.

Национальное своеобразие литератур — сложный творческий феномен, сочетать его с требованием социалистического реализма, то есть идейно унифицировать, оказалось делом трудным. Было аксиомой, что революция предполагает и точно знает, что может быть использовано, поддержано, а что — отброшено и изжито. Литература и искусство должны были развиваться соответственно классовому принципу. Из него и возникла эта кричащая, лозунговая словесность. Ей, однако, не под силу было отбросить все старое, традиционное, больше того, кое-что она даже использовала в своей практике. Национальные литературы, хотя и зажатые в идеологических тисках, стремились находить новые пути и способы для отображения явлений действительности. Творче-

---

А. Фадеев. За тридцать лет. Москва, 1957, стр. 195.

ский поиск — это процесс, необходимый для постоянного обновления и развития.

Казахская поэзия, развивавшаяся в едином русле советской литературы, прошла нелегкий путь. Ее творческий портрет живописен, но и достаточно сложен. Никто не сможет написать его в законченном виде. Ибо поэзия — как живое явление, многообразна и находится в движении, в раздумьи и прозрении, обретая себя в беспокойной плазме современной разноликой мировой культуры.

## II

### ТРАДИЦИИ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПОЭЗИИ

Художественное воздействие произведения тем глубже, чем прочнее опирается оно на традиционные понимание и представление о мире народа, на языке которого написано. Наряду с языком, являющимся главным признаком нации, речь может идти и об утвердившемся на протяжении веков миропонимании, эстетическом отношении к явлениям действительности. Поэтому можно уверенно говорить о первичности традиции, обычаев, представлений в художественном творчестве, не отрицая необходимости свежих и ярких нововведений.

Традиция — понятие широкое, всеобъемлющее. Часто ее уравнивают с понятием формы произведения. Однако это не совсем верно, или даже вообще не верно. Национальные традиции и форма вовсе не тождественны. Они никак не совпадают друг с другом, их нельзя считать синонимами. Значение традиции более емко, чем значение формы. Если традиции в течение долгого времени не изменяются или изменяются незначительно, то содержание и форма меняются соответственно замыслу каждого нового произведения. Так, например, новое содержание литературы в разное время обусловило изменение ее формы. Иное дело — традиции как архетипы, создающие национальное лицо произведения, включающие в себя и содержание и форму. Потому что они являются результатом сложной и длительной эволюции.

Понятия, традиции — плоть и кровь произведения. Смысл вещи, содержание и соответствующая ему форма

получают художественную определенность, благодаря умелому использованию устойчивых элементов традиционных выразительных средств, связанных с национальной психикой, характером и обычаями. Если единство содержания и формы является обязательным условием художественности, то традиции выступают тем фактором, который делает более определенным, более органичным такое единство, потому что характер и психика нации обладают определенной устойчивостью, формируемой в процессе длительного исторического развития. Традиции же есть отражение этой устойчивости, иными словами, есть сконцентрированное выражение национального характера, как продукта многих веков. Этим обусловлено и другое свойство традиций — их первичность по отношению к тем изменениям, которые происходят в сознании, их способность оказывать влияние на характер этих изменений.

Традиции имеют место не только в литературе и искусстве. Они присутствуют всюду, во всех сферах человеческой жизни. Недаром все, что переходит от поколения к поколению, например, идеи, взгляды, вкусы, образы действия, обычаи и даже привычки, обозначаются словом «традиция». Следовательно, традиции суть явления, которые не могут изменяться быстро или исчезнуть, едва сложившись. Бывают традиции вековые, переживающие многие общественные формации. Разумеется, иные из таких традиций могут сдерживать (хотя бы на некоторое время) поступательное движение человечества в силу того, что они основаны на неверном, ошибочном понимании главных явлений. Однако сейчас речь не идет о реакционной или прогрессивной природе традиций — это предмет другого разговора; сейчас мы говорим о живучести традиций вообще, о том, что традиции суть продукт длительного развития, что они сопутствуют человеку во всех сферах его деятельности и причём постоянно. Считая бесспорной устойчивость традиций вообще, проявление их в литературе в частности, В. Г. Белинский подчеркивал объективность их происхождения: «... литературу не создают; она создается так, как создаются, без воли и ведома народа, язык и обычаи»<sup>1</sup>

Следовательно, традиции или обычаи являются теми привычками, образом действия, мышления и чувствава-

---

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Собрание соч. в 3-х томах. М., 1948. Т 1, стр. 73.



ния, которые, будучи рожденными многовековым бытием народа, прочно утвердились в его сознании, вошли в его кровь. Такое понимание традиции было и у В. Г. Белинского: «невозможно представить себе народа, не имеющего... особенных, одному ему свойственных обычаев. Эти обычаи состоят в образе одежды, прототип которой находится в климате страны; в формах домашней и общественной жизни, причина коих скрывается в верованиях, поверьях и понятиях народа... Все эти обычаи укрепляются давностью, освящаются временем и переходят из рода в род, от поколения к поколению, как наследие потомков от предков. Они составляют физиономию народа, и без них народ есть образ без лица, тем резче и цветнее его обычаи, и тем большую полагает он в них важность; время и просвещение подводят их под общий уровень; но они могут изменяться не иначе, как тихо, незаметно, и притом один по одному. Надобно, чтобы сам народ добровольно отказывался от некоторых из них и принимал новые; но и тут своя борьба, свои битвы насмерть, свои старожервы и раскольники, классики и романтики. Народ крепко дорожит обычаями, как своим священнейшим достоянием и посягательство на внезапную и решительную реформу оных без своего согласия почитает посягательством на свое бытие»<sup>1</sup>

Таким образом, следует признать истиной то, что лучшие традиции обладают свойством выражать физиономию народа и что они исчезают не вдруг, не сразу.

Это находит свое естественное выражение в литературе и искусстве народа, во всей его культуре. Мироззрение и характер восприятия жизни определенным народом, как и его образное мышление и эстетические представления, зависят от среды, общественного состояния, в котором он пребывает, от устойчивых условий быта. В повседневной жизни народ предпочитает апробированные веками, привычные приемы труда, действия, поступки. То же явление присуще умственной и художественной сфере жизни людей. В системе изобразительных средств народа преобладают устойчивые образы, краски, ассоциации.

Шарль Монтескье в своем трактате «О духе законов» пишет: «Многие вещи управляют людьми: климат, религия, законы, принципы правления, примеры прошлого, нравы, обычаи; как результат всего этого образуется об-

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 22—23.

ший дух народа»<sup>1</sup> И еще о долговечности обычаев и традиций: «Народы, как правило, очень привязаны к своим обычаям, и лишать их этих обычаев при помощи насилия значит делать их несчастными: поэтому надо не изменять обычаи народа, а возбуждать народ к тому, чтобы он сам изменил их»<sup>2</sup>

О силе представлений, понятий Н. Г. Чернышевский в своем труде «О различиях между народами по национальному характеру» утверждает: «Понятия людей — одна из сил, управляющих жизнью их»<sup>3</sup> Почти все исследователи нравов, обычаев и характера народов утверждают не только то, что обычаи и традиции живучи, но и то, что посягательство на них противоестественно. Так, тот же Ш. Монтескье пишет: «... законы являются частными и точно определенными установлениями законодателя, а нравы и обычаи — установлениями народа в целом. Отсюда следует, что тот, кто желает изменить нравы и обычаи, не должен изменять их посредством законов: это показалось бы слишком тираническим... Всякое наказание, не обусловленное необходимостью, есть тирания»<sup>4</sup> Г. Лессинг говорит: «Истина — потребность человеческого духа, и малейшее стеснение его в удовлетворении этой потребности есть тирания»<sup>5</sup>.

Весь строй образного мышления, эстетических представлений данного народа зависит от системы обычаев, установившихся традиций, которые он выработал соответственно с особенностями своего бытия. Подобно тому, как народ в своей повседневной жизни использует веками выработанные приемы труда, так и художники в своей творческой работе предпочитают те из средств, которые стали достоянием всего народа и которые прочно утвердились в его образном мышлении.

Поскольку традиции и обычаи суть явления, не отделимые от общественной и природной сущности данного народа, наоборот — продукт многовекового общения его с окружающей действительностью, то и в литературе этого народа должны отразиться устойчивые, колоритные,

---

Ш. Монтескье. Избранные произведения. М., 1955. Стр. 412.

<sup>2</sup> Там же, стр. 417.

<sup>3</sup> Н. Г. Чернышевский. Избр. филос. соч. М., 1951, том III. Стр. 613.

<sup>4</sup> Ш. Монтескье. Избранные произведения. М., 1955. Стр. 416—417.

<sup>5</sup> Г. Лессинг. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957. Стр. 8.

проникающие из его художественного представления образы и понятия. Они-то как раз должны служить выразительными средствами в его литературе. Все то, что обозначается словесно — образ действия, обычаи, традиции — носит в себе главный смысл, содержание. Эти признаки довольно часто перерастают свои формальные функции, поскольку заключают порой в себе суть, сущность предмета и явления. В таких случаях традиция выступает одновременно и как содержание, и как форма. Этим, то есть преобладанием содержательного момента, и объясняется живучесть и устойчивость традиции.

Традиции и обычаи, таким образом, отражают национальный и общественный облик данного народа, их носителя. Специально исследовавший традиции и обычаи казахского народа в прошлом и настоящем философ Н. Сарсенбаев справедливо пишет: «Психический склад и национальный характер проявляются в национальном искусстве и литературе в виде специфических черт признаков и особенностей национальной культуры, которые часто облачаются в формы национальных обычаев и традиций... Эпос «Кыз-Жибек» или «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» отражают всю историю, быт, культуру и нравы дореволюционного казахского народа; их можно было бы назвать энциклопедией тогдашней казахской жизни. Эти произведения дают казахам огромное наслаждение и удовлетворение эпического, эстетического и познавательного порядка»<sup>1</sup>

Передовые народные традиции и обычаи понятны и уважаемы представителями других народов, так же любимы и доступны их художественные творения. К сожалению, некоторые исследователи склонны видеть в них причину малодоступности художественных произведений, отмеченных печатью национальных традиций, для читателя другого народа, воспитанного в духе иных традиций, иных обычаев. Так, Н. Сарсенбаев в своей только что цитированной книге пишет: «Но они (лиро-эпические поэмы. — М. Б.) могут не вызвать столь сильных чувств у представителей других наций. Так же обстоит дело с «Манасом» у киргизов, «Калевалой» у карелов»<sup>2</sup>. Далее: «Народная музыка одной нации без привычки может не вызвать такого же чувства у представителей других на-

---

<sup>1</sup> Н. Сарсенбаев. Обычаи и традиции в развитии. Алма-Ата, 1965.

<sup>2</sup> Там же, стр. 113.

ций»<sup>1</sup> Этим утверждениям можно было бы возразить, приведя в доказательство любовь и восхищение казахской народной поэзией и эпосом русских исследователей прошлого века В. Радлова, А. Алекторова, Г. Потанина, И. Березина и многих других, которые с величайшим интересом собирали, записывали и публиковали их отдельными книгами, если бы сам автор в других разделах своей работы не писал по-другому и правильно: «В национальной культуре много общечеловеческих элементов и признаков. «Илиада» и «Одиссея» Гомера, киргизский «Манас» и другие произведения подтверждают это»<sup>2</sup>. Еще: «... произведения подлинно народного творчества являются неиссякаемым источником эстетического наслаждения для представителей всех наций мира»<sup>3</sup>.

Безусловно, национальные традиции и обычаи более всего обнаруживаются в произведениях литературы, и самобытность произведения зависит от того, насколько в нем широко представлен взгляд на вещи данного народа. Но спорно было бы утверждать, что оригинальное в отношении национального духа произведение не доступно для других. Несправедливость подобного утверждения доказывается всей историей плодотворного обмена самобытными национальными культурами различных народов.

Художественное мышление данного народа, отражаемое в произведениях искусства в частности, не есть нечто замкнутое, недоступное или малодоступное для других, а скорее является тем, что привлекает, пробуждает их интерес благодаря своей новизне и исключительности. Совершенно прав литературовед Г. Ломидзе, когда утверждает: «Истинно народные песни и арии, все равно в недрах какого народа они рождены, эстетически доступны для аудитории. Правомерно говорить о неодинаковой степени развития и совершенства различных национальных культур... Но будет ошибкой толковать о том, что одни национальные ценности доступны для широкого круга читателей, слушателя или зрителя, а другие нет. Широкая аудитория,— не беспокойтесь об этом,— очень хорошо понимает все по-народному красивое и оригинальное»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же, стр. 127.

Г. Ломидзе. В поисках нового. М., 1963, стр. 220.

Литературные традиции или национальные традиции в литературе имеют в своем основании особенности художественного, образного восприятия народом окружающей его жизни. Национальная традиция в литературе есть один из существенных признаков самобытности, оригинальности, непохожести литератур, потому что она показывает не только то, как воспринял данный народ действительность, но и то, как выражал он свой дух, свою сущность. Принято говорить о литературах с богатыми и менее богатыми традициями. При этом, как правило, имеют в виду и степень зрелости данной литературы, ее гражданственность, богатство тематики, ее изобразительные возможности. Реалистические традиции литературы, народность — понятия, характеризующие облик, историю или современное состояние ее, которые показывают и своеобразие данной литературы, и путь развития.

Разумеется, особенности также неоднородны: одни из них устаревают, начинают отходить в прошлое, тогда как другие зарождаются, развиваются. Но все они в целом определяют своеобразие данной литературы в данное время. Неоднородны литературные традиции и в смысле их содержательного наполнения: острота видения мира, мастерство его изображения — все это указывает на зрелость литературы, которая может быть достигнута благодаря богатому опыту, основанному на всем лучшем и прекрасном в словесном искусстве этого народа.

Казахскую поэзию неспроста называют праматерью современной письменной литературы. В течение веков, задолго до появления письменности, она служила средством самовыражения, она заменила народу почти все виды искусства. «Мне чудится, что поет вся казахская степь», — говорил известный путешественник и ученый Г. Н. Потанин, пораженный распространенностью поэзии в народе и его огромным поэтическим даром.

Древности и исключительности поэзии в духовной жизни казахов соответствует и богатство ее традиций. Именно оно, это богатство, во многом определяет самобытный характер современной казахской поэзии. Развиваемая творчески, богатая традиция казахской поэзии обогащает, умножает художественные возможности всей литературы.

Отражение различных традиций в поэзии происходит неодинаково. Заметней и резче других проявляются те из них, которые вызваны к жизни особенностями устой-

чивой национальной психики. Под психическим складом нации, например, казахской, мы подразумеваем совокупность черт, оформленных под прямым воздействием окружающей среды, общественных условий, которые в итоге своем определяют характер народа. Взгляды, понятия, представления — прямой результат условий труда, быта, географической среды, общественных отношений и т. д. Имея дело с этими понятиями и взглядами, поэзия вырабатывает для их художественного выражения определенные устойчивые приемы, мотивы. Ими в прежней поэзии были образы и картины, взятые из окружающей природы, которые иносказательно выражали мысль автора. Подтверждением этой мысли может служить поэма «Кыз Жибек».

Да, в поэме «Кыз Жибек» много традиционного, фольклорного. В ней преобладают образы и краски, почерпнутые из жизни и эстетических представлений далеких предков. Но все это не исключает доступности поэмы для любого инонационального читателя.

По описанию Кыз Жибек красотой превосходит всех. Нежность лица подобна нежности молодой листвы. Блеск очей — пламени свеч райских дев. Изящность телосложения — гибкости скакунов. Белизна ее — белому новогоднему снегу. Румянец на щеках напоминает кровь алую. Красота лица подобно летнему миру. Округлость рук — рукоятке секиры...

Спору нет: для того, чтобы восхищаться этим портретом, необходимо знать те вещи и явления, с которыми сравнивает красоту героини неизвестный автор. Допустим, что инонациональному читателю не совсем понятен смысл метафор, что вещи, взятые для аналога прекрасного, вызывают у него иные ассоциации, чем те, которые имел в виду автор. Но нельзя забывать, что в любом произведении все-таки присутствуют общие понятия и символы, например, белое — это белое, черное — черное, а «блеск очей», «румянец щек» — тем более — это во-первых; во-вторых, впечатляемость художественного произведения достигается не одним только изобразительным средством, а всей совокупностью повествования. Поэтому можно смело утверждать, что при творческом воссоздании системы образов подлинника перевод может производить почти такое же впечатление, что и оригинал, то есть сравнительно передаст национальное своеобразие произведения.

Несостоятельность взгляда на национальное своеобразие, как на нечто недоступное иноязычному читателю, доказывается всей историей плодотворного обмена между различными национальными культурами. Так, например, известны всем высказывания Р. Роллана и М. Горького о знаменитом сборнике А. Затаевича «1000 песен казахского народа» (1926). О широкой доступности для восприятия и впечатляемости казахских песен свидетельствует письмо Р. Роллана к А. Затаевичу: «Я был удивлен тем, что они (самобытные казахские песни в сборнике А. Затаевича — М. Б.) мне не показались чуждыми. Я чувствую их родственными, помимо всего, нашему музыкальному фольклору Европы»<sup>1</sup> О том же свидетельствует и забавный случай, произошедший на концерте в Колонном зале в г. Москве Казахского государственного оркестра национальных инструментов им. Курмангазы, репертуар которого преимущественно состоит из казахской национальной музыки: один из русских слушателей после концерта взволнованно взбежал на сцену и попросил показать ему Курмангазы, чтобы пожать ему руку за хорошую музыку.

Следовательно, традиции и обычаи вообще не только доступны и занимательны, но и интересны. Художественное представление данного народа не может не привлекать внимания других народов, ибо оно уже интересно своей необычностью. А необычное, незнакомое, но узнаваемое воздействует равно и на ум, и на сердце.

Не все традиции, естественно, приемлемы. Среди них немало таких, которые не связаны с менталитетом народа. Особенно это заметно в пренебрежительных, унижающих человеческое достоинство высказываниях. Ранее бытовали такие обычаи, как преклонение перед главою рода, власть имущими, неуважение к женщине, амангерство, родовая месть барымта и т. д. Они служили порою темами и мотивами айтысов, устраиваемых богачами, а также пословиц и бытовых песен, распространяемых господствующей верхушкой. В лиро-эпосе «Кыз Жибек» такова женитьба Сансызбая на Жибек после гибели Тулегена (Сансызбай — младший брат Тулегена). Правда, это происходит с обоюдного согласия и относится, так сказать, к глубокой древности, когда такой брак не только не осуждался, а, напротив, поощрялся.

---

<sup>1</sup> Цит. по книге Б. Ерзаковича «Песенная культура казахского народа». Алматы, 1965. Стр. 224.

В целом же устное творчество, как плод народной мудрости, воспевает светлое, гармонию, красоту и справедливость, а не темные, теневые стороны бытия. Оно изображает поступки, обычаи, события, отвечающие миропониманию народа. Это — преобладающая черта народной литературы. Героизм, торжество правды над кривдой, добра над злом — основное условие сказок и дастанов.

Понятия и представления людей об окружающей действительности и природе, о различных явлениях в общественной жизни складываются веками. Народная память помнит любые потрясения. Люди не могут забыть ни иноземных нашествий, ни разорений, ни джутов, ни стихийных бедствий. Память народная запечатлевает также все значительные социальные явления.

Произведения фольклора суть отражение многовековой жизни народа, выражение эволюции его сознания. Народность — основная, определяющая черта героического эпоса и сказок. Это доказано в трудах выдающихся исследователей прошлого и настоящего, например, В. Белинского, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, М. Горького и др. Благородные порывы и невзгоды, встречавшиеся на пути к цели, отражаясь в фольклоре, оставили сведения для потомков о правде прошлого.

В эпохи, когда беда подавляла инициативу, творческие способности народа ослабевали. Но и при этом источник не умолкал. Народ слагал песни об этих бедствиях. Свидетельство тому песня «Елим-ай» времен джунгарских нашествий. Надо отметить, однако, что у народов, прошедших большой исторический путь развития, внесших значительный вклад в мировую культуру, влияние старины незначительно, а то и вовсе не ощущается. У народов же менее развитых, это влияние более заметно, в их культуре традиционные элементы выступают вперемешку с новыми, хотя они вполне уживаются. Но это другой разговор, другая тема.

Традиции определяют отличие национальных литератур друг от друга. Традиции в жизни и литературе взаимно обусловлены: одни из них выступают в роли причины, другие — следствия.

Необходимо иметь в виду, что не все литературные традиции бывают положительными. Как заметили выше, часть их может оказаться пережитками прошлого. Но и в этом случае они, хотя и не надолго, определяют своеобразие данной литературы. Вот что по этому поводу писал



М. Ауэзов: «Наша поэзия не порвала со своим историческим прошлым, не превратилась в литературу безродную! Как сознательный преемник она развивает все ценное в наследии народа. Это относится и к количеству, и качеству, и форме. Другое, что надо подчеркнуть, — национальные традиции не есть нечто вечное, застывшее... Она не замыкается в собственных рамках. Напротив, она развивается. черпая примеры в дружественном ей окружении»<sup>1</sup> Последняя фраза говорит о состоянии и путях развития современной литературы. О том новом состоянии, когда национальные литературы растут, опираясь и перенимая опыт друг у друга, о природе их новых исканий. Вопрос о громадной положительной роли традиции прошлого в современной литературе бесспорен. Современная литература перенимает традиции прошлого, опирается на них в своем развитии. Актуальность этой проблемы остается первостепенной и сейчас и в будущем. М. Ауэзов подчеркивал объемность понятия традиции. «Это скорее следует назвать не национальным характером, а национальной традицией (по-казахски: дәстүр — традиция). В значение дәстүр — традиция входит и характер, и форма, учеба и развитие, изменения, содержание и видимая конкретная форма и многое другое»<sup>2</sup>. Действительно, как мы утверждали уже выше, традиции следует рассматривать как отдельно, объемно, так и в связи с содержанием и формой конкретного произведения. Потому что традиции непосредственно охватывают и национальный характер, и психологию, и содержание, и форму. Суть этой связи, вернее, ее проявление находится в единстве содержания и формы, восходящих к корням, к первоисточнику.

Один писатель когда-то называл казахскую поэзию прабабушкой казахской литературы<sup>3</sup> В самом деле, главной заботой казахской поэзии еще со времен древнего эпоса и бытовых песен было выражение души народа, всего, что радовало или огорчало его. Казахи всегда высоко ценили поэзию, народ, кочевавший по степным просторам, все свои думы воплощал в стихи.

---

<sup>1</sup> М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алматы, 1959, стр. 375.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Стенограмма заседания секции поэзии Союза писателей Казахстана от 16 апреля 1952 года (см. выступления К. Жармагамбетова.)

Большой путь казахской поэзии, пройденный от фольклора до Абая и от него до наших дней, сопровождался разнообразным художественным опытом и исканиями. Неисчерпаемы средства, основанные на традиции. Если учесть, что вся словесность казахов состояла из одной только поэзии, то можно понять ее главенствующее место во всей литературе.

Да, казахская устная поэзия уходит своими корнями в глубь веков. Письменная, возникшая значительно позже, перенимая все ценное из поэзии прошлого, создает свои традиции, осуществляет свои преобразования. Современная поэзия, вбирая в себя множество проявлений национальных традиций, развивалась в направлении, соответствующем новой действительности. Объять весь этот длинный путь от начала до конца, подробно рассматривать каждый его поворот, то есть разбирать каждое проявление традиционного и новых исканий на том или ином этапе развития, было бы невозможно и излишне, а также методологически неверно. Такая дотошность заслонила бы собой проблемный характер исследования, сбивая его на ненужные, длинные обзоры, описательность, перечисление. Не говоря уже о продолжительной дописьменной истории, было бы излишне детализировать от начала до конца и вчерашнюю советскую историю. Временная разница должна быть видна из анализа, из самого хода разговора. Только этот путь избавит от описательности, ненужных обзоров. Конечно, там, где необходимо, эволюция явления должна быть показана в своей естественной последовательности. Материал в целом должен рассматриваться в зависимости от условий времени, эпохи. Это само собой разумеется.

Проявление истинно национальных черт многообразно. Прежде всего надо учесть, что эти черты, как отметили уже, связаны с устойчивой национальной психикой, характером. А эти, последние, формируясь в определенной географической среде, в определенное время, в зависимости от конкретного образа жизни, предопределяют содержание и форму произведения. Повторяясь, еще раз можем сказать, что под психикой мы имеем в виду понятия и представления, возникшие в течение веков и утвердившиеся в сознании. В зависимости от них в литературе, особенно в поэзии, формируются стили, течения, направления.

Дидактизм, преобладание описательности, широкое распространение морально-этической, назидательной те-

матики были явно присущи казахской старой поэзии. Богатым арсеналом для изобразительных средств этой поэзии служили многообразие природы казахских степей, климат, среда, одним словом, явления, которые крепко укоренились в представлениях казахов. К этому надо прибавить такие особенности формы поэзии, как *жыр*, *толғау*, *қара өлең*, *желдірме*, виды *айтысов*, *такпаки*, *скороговорки* и другие, которые представляют понятия народа и богаты образами и картинками. Все это дает богатый материал для анализа их долговечности, особенно в аспекте рассматриваемой нами проблемы — традиции и новых поисков.

М. Ауэзов, останавливаясь на поэме «Кыз Жибек», подчеркивал такую ее особенность: «Из поступков и действий людей, изображенных в поэме, вы узнаете быт кочевника, его обычаи, различные понятия... Вы увидите множество картин старины — сцены перекочевки, шатры, одиноких всадников, разъезжающих по необъятным просторам. Неизвестный автор поэмы «создает портреты преимущественно с помощью сравнений. В качестве второго члена сравнения берет луну, солнце, звезды, золото, бриллиант, рай, скакуна, белый снег, резвого зайца, трехлетнего барана, райский зефир и т. д. Они понятны, потому что привычны. Много также сравнений, связанных с четырьмя видами скота, — основы хозяйства казахов»<sup>1</sup>. Строки «Асу да асу бел дейді, Аса бір соққан жел дейді» также рисуют перед взором бесконечные степные просторы. Сцена, описывающая бег Тайбурыла из поэмы «Кобланды батыр», содержит ту же картину казахской степи, причем сказочная скорость коня героя поэмы изображена с помощью перечисления названий пустынь, песков, болот, перевалов, которые встречаются на «сорокодневном пути».

Ебелек ұшпас елсізден,  
Көбелек ұшпас көлсізден,  
Құла мидай шөлдерден,  
Адам жүрмес жерлерден,  
Батпақ, ылай көлдерден,  
Асқар-асқар белдерден,  
Жалғыз шауып жол шекті.

По безлюдью, где не летают птицы,  
По озерам, где не летают бабочки,  
По пескам голым, безбрежным,  
По местам, где не бывают люди,  
По болотам и мутным озерам,  
Через высокие, высокие перевалы,  
Мчался один, прокладывая путь.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Казак әдебиетінің тарихы, I т. 1960, 562 б.

<sup>2</sup> «Кобланды батыр», Алматы, 1957, 54 б. Перевод подстрочный. В дальнейшем все не оговоренные переводы подстрочные.

Перед нами — образ дали, представление о пространстве, хотя конь, тулпар, сказочная скорость тоже образы характерные.

Предмет каждой национальной поэзии и ее изобразительные возможности взаимно обусловлены, тесно связаны друг с другом. Если предмет, объект поэзии, будь то народный батыр и его подвиги, красавица и ее судьба, добро и зло, величие бедствия или благоденствие в жизни народа, характеризуют сущность данной среды, историю данного народа, то и способы изображения вырабатываются соответственные.

Особенности образа жизни, истории, взаимоотношения людей между собой и своеобразие художественного мышления, понятий данного народа лежат в основе художественного творчества. Ведь само собой разумеется, что такие элементы, как даркан дала, кен дала, сары дала, возможны лишь в произведениях тех народов, которые обитают на земле необъятной и просторной. Для уточнения сказанного следует остановиться на связях казахского языка с родной землей, точнее на зависимости образно-речевых средств от взгляда народа на окружающую природу, от его представлений.

Эта зависимость ощущается почти во всех сферах употребления образной речи. Зависимость строя образной речи от родной земли обнаруживает одну закономерность: язык поэзии питается соками земли. Достаточно взять любой образ казахской поэзии, чтобы убедиться, что все в ней носит отпечаток простора, дальних далей, летнего степного зноя и зимней стужи, всего, что характеризует родную землю. Отсюда — частое при описании внешности человека или раскрытии его внутреннего мира употребление таких сравнений, как сүйіктей, аққудай, еліктей, соққан желдей, дауылдай, айдын шалқар көлдей нар бұрадай, тал шыбықтай.

А вот другая картина. Картина весенней природы, изображенная И. Алтынсариным:

Сәуірде алуан-алуан жауар нөсер,  
Нөсердің қуатымен жер шөбі өсер.  
Көкорай дүние жүзі шалғын болып,  
Жын, айуан, адамзат бауырын төсер...  
Жүгірер киік, құлан тау мен қырда,  
Қуанып ықыласпен келген жылға.  
Алыстан мұнарланған сағымдары  
Шақырып тұрар келіп кел деп мұнда!

И в степи пойдут обильные дожди,  
Напоенные ими пойдут в рост травы,  
Одевая степь в зеленый наряд.  
И все живое задышит вольнее...  
Козы и куланы забегают в горах и на полях,  
От души радуясь приходу нового года.  
Далекie дымчатые миражи, улыбаясь,  
Манят, зовут к себе.<sup>1</sup>

Картины степи, природы, глубоко укоренившиеся в сознании людей. Поэзия рисует их красками, свойственными степи. Из отрывка жыра мы составляем общую картину степи, узнаем ее беспредельность, необъятность, ее просторы. Сопоставив два отрывка, можно убедиться, что картины, связанные с летом, бытом человека, с жизнью природы и животных, рассказаны более реалистично, чем в жыре «Кобланды батыр». Однако И. Алтынсарин не избегает общих для казахской поэзии мест, имеющих прямое отношение к жизнедеятельности казахов. Изображение кочевого аула, когда он прибывает на летовку, природа, которая его окружает, местами напоминает жыр, эпос.

Тем, кому мало знакомо «блеяние овец» и «мычание коров», эти строки возможно, не доставят эстетической радости, могут даже показаться грубыми, неуместными, однако в оригинале это стихотворение вызывает восхищение у каждого казаха. Соответственно его понятиям и вкусам созданы и образы, выражающие в своем роде гармонию. Некоторые из образных представлений даже современных писателей других народов покажутся необычными и для нас. Например, известный чукотский писатель Ю. Рытхэу о людях, томящихся в ожидании опаздывающего парохода, говорит, что «они бродили, словно собаки, которых пораспрягали»<sup>2</sup>. Для тех, кто не знаком с жизнью чукчей, это не только странно, но и дико. Но для них самих это поэтично, потому что понятно. Состояние вынужденного безделья людей, ожидающих пароход, ассоциируется с привычным видом собак, которые разбредаются, когда их распрягают. Но писатель другой национальности, у которой иной образ жизни, для изображения того состояния нашел бы иное сравнение. Это можно без труда подтвердить примерами из любой литературы.

---

1. Алтынсарин. Таңдамалы шығармалары. Алматы, 1955. 61—62 бб.

<sup>2</sup> Ю. Рытхэу. Люди нашего берега. М., 1960 стр. 153.

Что касается произведений Абая, то мы видим, насколько правдиво изображены в них картины прошлого казахского народа. Стихотворение «Река» И. Алтынсарина отличается точностью, реалистичностью. В нем поэт с большим мастерством передает картину бурного течения горной реки весной. В стихотворениях Абая та же картина раскрывается еще глубже. Вид кочевого аула, располагающегося в предгорье, окружающая его местность, солнце и вода, сочетаясь с настроением людей, образует целую картину, в которой преобладает яркий, светлый колорит. Такие картины можно найти в стихотворениях «Лето», «Весна», «В безветренную ночь светлая луна». Вот как например, изобразил Абай картину прикочевки аула:

Жазды күн шілде болғанда,  
Көк орай шалғын бәйшешек,  
Ұзарып өсіп толғанда;  
Күркүреп жатқан өзенге  
Көшіп ауыл қонғанда.  
Шұркырап жатқан  
                    жылқының  
Шалғыннан жоны  
                    қылтылдап.  
Қыз, келіншек үй тігер,  
Бұрала басып былқылдап,  
Ақ білегін сыбанып  
Әзілдесіп сыңқылдап.

Когда наступает середина лета,  
Когда травы становятся  
Зрелыми и высокими,  
Когда на гремящую реку  
Прикочевывает аул,  
Табуны радостно ржут  
И мелькают крупы на лугах;  
Обнажив белые руки,  
Шутя меж собой, звонко  
                                пересменваясь,  
Передвигаясь танцующей походкой,  
Ставят юрты молодухи и девки.<sup>1</sup>

Верность этих деталей, передающих жизнь и быт казахов, поразительна. В стихотворении с большим реалистическим искусством передана картина летнего аула. Здесь нет ни одного слова, краски, движения, которые были бы фальшивы или неуместны.

Своеобычны и изобразительные средства. Не прибегая к тропам, автор вроде бы просто сообщает, информирует о событиях. Строки при желании легко преобразуются в прозу, нужно лишь изменить кое-где порядок слов. Потому что тут нет сложных построений. Каждое слово, каждая фраза употреблены в их прямом значении, из них возникает картина — прекрасная, конкретная и впечатляющая.

Рассмотрим «механизм» этой живописи. Вот, например, во фразе «Когда травы становятся высокими и зрелыми» — никакого образа. Но дальше постепенно проступают контуры пейзажа. В этом сила мастерства. Каждое

---

Абай Құнанбаев. Шығармаларының толық жинағы. Алматы, 1948, 39 б.

слово хотя и употреблено в прямом значении, но благодаря емкости и точности оно усиливает крупный план. То, что жеребята «резвятся», крылья летающих птиц «шуршат», а молодухи собирают юрту, «двигаясь танцующей походкой и смеясь звонко», дорисовывает картину летней — кочевой идиллии, прекрасную, необычную в своей обычности. Каждый поступок, движение рассказывается с высокой точностью и гармонично. Все это усиливает реализм стихотворения.

Еще одна причина неотразимости стихотворения кроется в том, что автор изображает лишь один конкретный момент жизни летнего аула. В стихотворении нет эволюции во времени, нет речи о вчерашнем, о том, что было или будет. Вместо этого автор стремится согласно заглавию («Лето») охватить то, что происходит, примерно, в полдень. Лошади отмахиваются от мух и спасаются от жары, забредая в воду, девушки сооружают юрты и тому подобные действия происходят одновременно. Нет чередования во времени, нет действий, которые бы совершались друг за другом.

В традиционной поэзии, скажем, в фольклорных произведениях, почти нет таких более или менее объемных, цельных картин. Бег Тайбурыла, Сандалкока или сцена перекочевки в «Кыз Жибек» безусловно прекрасны. Эмоциональность их достигнута с помощью обилия образов, нагнетания красок. Скорость Тайбурыла, пробегающего сорокодневный путь за один день, если внимательно присмотреться, описана в общих чертах: он проскакивает через какие-то горы, перевалы и озера. Камень, который он задевает, превращается в песок. Много других хороших картин в «Кыз Жибек». Особенно разнообразны, не похожи друг на друга караваны верблюдов с людьми и убранным. Но все они изображены в нормах поэтики устного творчества — условно, описательно. Говорится о красоте очей, белизне рук, тонкости талии. В портрете Жибек немало, на первый взгляд, живых сравнений «Лоб ее сверкает, глаза блестят, словно у верблюжонка», «Она потягивается, словно маралиха, тает, словно топленое масло», «ходит легко, словно скакун и изящна, словно трехлетняя овца».

На уровне фольклора этот портрет можно назвать мастерским, безупречным. Однако когда к нему подходишь с высоты требований письменной литературы, сопоставляя традиционное и новое, то обнаруживается отвлеченность, условность, скрашенная обилием тропов.

В приведенном примере нет ни одного слова, употребленного в прямом значении, нет прямой информации, по которой можно было бы представить, какова Жибек «в натуре», каковы глаза, овал лица или привычки, поступки. Вместо этого такие слова, как резвая лошадь, трехлетняя овца, изящная походка, красивая маралиха, мягкость масла. Их можно отнести к любой привлекательной девушке. Свойства Жибек, как человека, как красавицы передаются множеством метафор и сравнении. Но облик ее, несмотря на обилие троп, остается не конкретным, условным. Читатель должен сам домысливать его и дорисовывать.

Это, конечно, не означает, что эпос «Кыз Жибек» устарел или труден для понимания. У произведений фольклора свои законы, свои традиции, и их нельзя нарушать. Но нельзя также переносить их в письменную литературу, в поэзию, которая рисует сегодняшних людей. В свою очередь это не означает, чтобы письменная поэзия начисто отрицала образы и средства, выработанные фольклором и вошедшие прочно в сознание людей. Единство языка и представлений не допускает отрыва современной поэзии от прошлого. Это аксиома. Но вместе с развитием миропонимания, вместе с изменениями взгляда на явления окружающей действительности устойчивые, условные образы трансформируются, наполняются реалистическим содержанием.

Здесь, несколько отвлекаясь от темы, хотелось бы обратиться к суждениям классиков о завершенности или незавершенности образа, независимо от того, касается ли это фольклора или классической литературы. Исследователь Г Фридендер обращает внимание на высказывание Дидро. Он пишет: подобно Лессингу. Дидро страстно борется против описательной поэзии. Поразительным совпадением является то, что в полемике с защитниками описательной поэзии Дидро в 1767 году ссылается на те же самые примеры, которыми пользуется Лессинг (далее следуют слова Дидро — М. Б.): «Вот прекрасный случай спросить итальянских поэтов, можно ли дать столь величественное представление о красоте, воспевая соболиные брови, нежные синие глаза, линии чела, алебастр груди, коралл губ, ослепительную эмаль зубов, все прелести, понатыканные всюду? Истинный вкус избирает лишь одно-два свойства, предоставляя прочее воображению. Подробности мелки, замысловаты и ребячливы. Когда Армида горделиво шествует между рядами армии



Годфруда и полководцы глядят ревнивыми глазами, я знаю: Армида прекрасна; когда Елена проходит перед троянскими старцами и они испускают клики восторга, я знаю: Елена прекрасна. Но когда Ариосто описывает мне с головы до пят Анжелику, мне начинает казаться, невзирая на грацию, легкость, изнеженное изящество его стиха, что Анжелика не прекрасна. Он показывает мне все, он ничего не оставляет моему воображению. Он меня утомляет, раздражает. Если ваш герой идет, опишите мне его поступь, легкость его походки; об остальном я позабочусь сам. Если ваша героиня склонилась, скажите мне только об ее руках и плечах; остальное я беру на себя. Если вы пойдете дальше, вы смешаете воистину различные виды художеств: вы перестаете быть поэтом, вы становитесь художником или ваятелем». По поводу последнего утверждения Дидро можно привести следующее высказывание самого Лессинга: «Первый, кто сравнил живопись и поэзию между собой, был человеком тонкого чутья, заметившим на себе сходное влияние обоих искусств. Он открыл, что та и другая представляют нам отсутствующие вещи в таком виде, как если бы вещи эти находились вблизи, видимость превращают в действительность, та и другая обманывают нас, и обман обеих доставляет удовольствие»<sup>1</sup>

В данном случае, надо полагать, что Лессинг имеет в виду Леонардо да Винчи, который делал в свое время глубокий и прекрасный анализ живописи и поэзии. пространно писал о взаимоотношении их, эстетическом воздействии на человека. Но наш разговор о другом: об описательности образа в поэзии. Вышеприведенные рассуждения Дидро затрагивают самую суть, сущность поэзии, как явления эстетики. И эти рассуждения имеют прямое отношение к нашему разговору об отличиях произведений устной и письменной поэзии.

Разбирая стихотворение «Лето» Абая, мы хотели показать, что степной пейзаж, картины перекочевки и быта на летовке, тесно связанные с деятельностью людей и издревле прочно вошедшие в жизненные привычки народа, занимают в литературе прошлого и позднего времени довольно большое место. В развитие этой мысли следует указать на следующее обстоятельство: можно ли найти в цитированных выше стихотворениях Алтынсарина и

---

<sup>1</sup> Г. Лессинг. Лаокоон или о границах живописи и поэзии. ГИХЛ, 1957. Стр. 36—37, 65.

Абая, наряду с реалистическими картинами, элементы народной поэзии? Вполне можно. Дело не в том, что в них говорится об ауле, реках и озерах, лошадях и коровах, о всякой дичи. Немало фольклорного в том, как они рассказаны. Стих Абая, прежде всего, похож по форме на жыр. Семисложный стих с чередующейся рифмой. Рифмующееся трехсложное слово, оканчивающееся закрытым слогом, после первых шести строк сохраняется всюду. Из этого видно, что трехсложное с конечным закрытым слогом («дап») слово, поставленное под рифму, повторяется через каждую строку, а промежуточные строки остаются холостыми, не рифмуясь ни с одним из стихов произведения. Однако такое строение строк часто встречается в народной поэзии. Кроме того, в таких рифмующихся словах, как «кылтылдап», «ыцкылдап», «сымпылдап», «былкылдап», «сыңкылдап» нет ничего нового, это — слова, часто встречающиеся в эпосе, лиро-эпосе. Так в «Кобланды батыр» встречаются слова:

Садактын бауы сартылдап...  
 Жел соккандай жалтылдап,  
 Беленнен асты былкылдап,  
 Тозаңы шыкты бүркылдап.

Это — один из фольклорных приемов, которые в конечном счете можно определить как традицию. О живучести и закономерности их в фольклоре — разговор впереди. Здесь же речь о различии образных средств устной и письменной поэзии и о несоизмеримости эмоционального воздействия. Реализм абаевского стихотворения не вызывает сомнений, оно конкретней.

Это стало возможным благодаря целостному, объемному представлению объекта во времени и пространстве, строгому соблюдению связей и взаимного проникновения явлений. Здесь нет того обилия троп, которое характерно для традиционной поэзии. Вместо перенесения качества или свойства одних вещей на другие, Абай берет то, что он видит и в своем поэтическом изображении он точен и конкретен. Это своеобразие его указывает на другую художественную категорию. Возьмем «Желсіз түнде жарық ай» — «В безветренную, лунную ночь», стихотворение, тематически родственно «Лету».

Желсіз түнде жарық ай,  
 Сәулесі суда дірілдеп,  
 Ауылдын жаны терек сай,  
 Гасыған өзен гүрілдеп.  
 Қалың ағаш жапырағы  
 Сыбырласып өзді-өзі,

На воде, как челнок, луна.  
 Тишина ясна, глубока.  
 Лишь в овраге полночь черна  
 Да шумит в тишине река.  
 Вверху и внизу глубина.  
 Лунный свет в лепестках цветка.

Көрінбей жердің топырағы  
Құлпырған жасыл жер жүзі.

Пробежит по деревьям волна —  
И затих порыв ветерка.<sup>1</sup>

(Перев. А. Глобы).

Это — совсем другое стихотворение: по образному строю, выразительности. Реалистическая картина, представленная в нем, более глубоко и эмоционально выражает воздействия на чувства и мысль определенного момента. Перед нами выступает некое замечательное в своей гармоничности явление природы. Точность, конкретность образов безупречны. Лунный блеск, дрожащий на глади тихого ночного озера, схвачен мастерски, художническим видением. Подобная летняя ночь знакома каждому человеку, хотя не каждый способен ощутить ее с такой полнотой. Потому что обыкновенный человек, хотя и наслаждается прекрасным видом погожей летней ночи, жадно вдыхает ее прозрачный воздух, он, однако, не может воссоздать ее как поэт, ибо лишен творческой фантазии. Поэт находит в пейзаже оттенки и признаки, недоступные простому взгляду. Это — первая ступень, первичный материал, впечатление. Вторая ступень — это изображение, показ того, что он увидел. Воссоздание увиденного, прочувствованного так, чтобы другие испытали то же, что и сам поэт — главная задача. Теперь картина становится доступной каждому, каждый переживает ее, как личное. Цель поэта, художника достигнута. Переживание, вызываемое им в читателях, это — исполнение его замысла. Поэт тогда добивается цели, осуществления своей идеи, когда создает действительно реалистическую картину. Данное стихотворение Абая — тому подтверждение.

Обо всем этом мы говорим для того, чтобы показать громадную разницу в изобразительных средствах произведений устного творчества и письменной, профессиональной литературы. Реалистические элементы, заложенные в народной поэзии, в творчестве отдельных акынов, в поэзии письменной стали доминирующими — более разнообразными, точными, четко ориентированными во времени и пространстве. В приведенных стихах чудесная картина переходит в простое сообщение: «Ауылдың жаны терең сай, тасыған өзен гүрілдеп» — «Около аула глубокий овраг, бурный поток гудит в нем». В нем — окрестности старого аула, привычные для жизни казахов. И в форме, например, количестве слогов, и рифмовке поэт

<sup>1</sup> Абай Қунанбаев. Соч. в одном томе, М., 1954, стр. 96.

следует известным фольклорным образцам. Но сообщая непосредственные детали, рисуя явления в конкретном состоянии, поэт усиливает элементы реализма, возникает образность, свойственная классической поэзии.

Вполне можно утверждать, что новая казахская поэзия, которая началась с Абая, возникла из синтеза народной и письменной поэзии. И она развивалась по пути реализма. Здесь имеется в виду не только реалистичность изобразительных средств, а реализм в смысле познания, узнавания жизни вообще, миропонимания и правдивого анализа явлений действительности. То есть речь идет о реализме в широком смысле слова.

Но путь к этому реализму лежал через освоения всего того, что было создано ранее. Истоки казахской поэзии уходят в древность, даже выделение ее в индивидуально-абынскую поэзию насчитывает много веков, не говоря уже о таких общетюркских памятниках VIII и IX веков как «Куль-Тегин» или «Тонью-Кок» и др. Огромный пласт устно-поэтических традиций создан мощными усилиями творческого гения народа. Это все понятно и бесспорно. Но как образуются традиции, что их питает и поддерживает? Это — вопрос сложный, одним словом на него не ответишь.

Начать, видимо, следует с миропонимания, мирозерцания народа, которые утверждаются образом жизни, характером трудовой деятельности народа, его взаимоотношениями с окружающим миром. В этом смысле особенности жизнедеятельности казахов ясны, т. е. ясны для нас, представителей этого народа. Это, прежде всего место обитания, т. е., географическая среда, климат, словом окружающий мир. Сознание и мышление теснейшим образом связаны с этим миром. Отсюда и характер восприятия, понимания и художественного представления. В казахской поэзии отразились силуэты гор, просторы степей, гул рек, завывание ветра, лучи солнца и зной песков, бег аргамаков и песни чабана, полет птиц и многое другое. Опять обратимся к текстам В. Белинского: «В чем же состоит эта самобытность каждого народа? В особенном, одному ему принадлежащем образе мыслей и взгляде на предметы, в религии, языке, и более всего в обычаях. Все эти обстоятельства... проистекают из одного общего источника — причины всех причин — климата и местности»<sup>1</sup> Если традиции зависят от миропонимания народа,

---

<sup>1</sup> В. Белинский. Собр. соч. в трех томах. Т. 1, М., 1948. Стр. 22.

племени, и представления его о жизненных явлениях отпечатываются на искусстве, то первоисточником для такого восприятия может служить окружающая среда, земля, край родной, быт, имеющий прямую связь с этой землей. «Земля и язык», «земля и человек» — вот объекты, на которые нельзя не обратить внимания в первую очередь. Литература изображает жизнь, показывает деятельность людей, повествует об обществе, раскрывая пороки, насилие, проповедуя человечность и справедливость. Все это необходимо, верно. Только какая из литератур не стремится к этому, не делает этого? История русской литературы свидетельствует о том, что она всегда ратовала за победу добра над злом. А французская литература? А литература англичан, немцев, грузин, азербайджанцев, узбеков? Тоже. А греческая мифология? Эсхил, Аристофан, Гесиод? Или Рабле, Сервантес, Данте, Шекспир? Тоже. Разные литературы на протяжении многих веков разрабатывали такие общие для всех темы, как добро и зло, справедливость и несправедливость, жизнь и смерть, любовь и ненависть. Разрабатывала эти вечные темы и казахская литература.

Деяния героев в эпических поэмах примерно такие же, какие мы видим в мировом эпосе. Что из этого следует? Первое: нельзя определить своеобразие какой-либо литературы, оперируя общими для всех стран и времен признаками, невозможно доказать отличие одной литературы от других, только основываясь на наличии в ней общечеловеческих, так сказать, глобальных тем.

Чтобы дойти до уровня общечеловеческой, литература должна пройти достаточно большой отрезок времени, постепенно освобождаясь от узкоместных, устаревших национальных понятий. Общечеловеческая культура, отшлифованная веками, есть достояние всех. Чтобы стать таковой, литература должна выражать интересы общие, основные для всего человечества. Названные выше литературы достигли именно такого масштаба благодаря многовековому опыту, теснейшему общению с соседними литературами. В этом аспекте казахская литература вплоть до недавнего времени была литературой локальной, региональной, еще не вобравшей в себя мирового опыта. Это ни в коем случае не является минусом для казахской литературы, наоборот, показывает, что она находится в движении, на пути овладения достижениями мировой литературы. Здесь будет уместно вспомнить, например, ситуацию, сложившуюся в киргизской литера-

туре. Не прошло и четверти века с того времени, как она стала всемирно известной. Не только известной, но и вошла в ряд мировых литератур, благодаря таланту Ч. Айтматова, изменившего само понятие о киргизской литературе и сделавшего качественно новый скачок в художественном развитии, кстати не только киргизской, но и всех среднеазиатских литератур. Это случай, когда мировой масштаб достигается не долгой медлительной эволюцией, а мощным единовременным усилием таланта. Но даже в этом случае литература остается зависимой от времени и среды, продолжает выражать обстоятельства, связанные с этим фактором. В казахской литературе этот фактор играет главную роль, она все еще традициональна в смысле служения общественным интересам.

Возвращаясь к нашей основной мысли, надо сказать, что поэзия, выражающая мысли и чувства человека, выпестованного именно этой землей, этой природой, уже обнаруживает свою национальную принадлежность. Пространственные и временные признаки в ней выступают достаточно определенно. Если народ зависит от среды обитания и данного отрезка исторического времени, то поэт, как представитель народа, выражает общие для него понятия и представления, которые одновременно являются и первичным материалом и источником вдохновения. Поэт черпает, вернее, основывает свои стихи на этих факторах.

Почти все тропы старой казахской поэзии, в значительной мере, конечно, и нынешней, взяты из растительного и животного мира родной земли. Примеров тому очень много.

Вспомним, как создается образ Кыз-Жибек:

Қыз Жібектің дидары,  
Қоғалы көлдің құрағы,  
Көз сипатын қарасан,  
Нұр қызының шырағы...

С виду Кыз-Жибек,  
Как молодой озерный камыш.  
Если в ее глаза глянуть,  
Будто райской девой зажженный  
светильник...

Бой нұсқасын қарасан,  
Бектер мінген пырағы...

Если на стан ее глянуть,  
Он, как у бекского верхового  
скакуна...

Алтын тактың үстінен  
Қояндай қарғып түседі...

С золотого трона,  
Как зайчик, соскакивала она...<sup>1</sup>

Если язык — основной материал художника слова, то все, что относится к традициям в данной литературе, от-

<sup>1</sup> «Кыз-Жибек». Алматы, 1963. Стр. 188, 197. Подстр. перев. Н. Смирновой, М. Сильченко, М. Гумаровой.

ражается прежде всего в языке. Произведение, основанное на традициях, обычаях одного народа, не может не привлечь внимания национального читателя. Оно может понравиться ему свежестью метафор, сравнений, впечатлений, которые они и производят. Национальные традиции, как отмечено выше, выявляют своеобразие миропонимания народа, раскрывают его духовный мир. Всемирная литература изобилует такими примерами. Нет нужды доказывать, что произведения талантливых писателей ранее не известных народов благодаря обилию национального колорита, особенностей обычаев, быта, образа жизни, стали достоянием всего читающего мира. Иначе и не может быть, потому что национальное, своеобразное обогащает, украшает художественную вещь, но никогда не затемняет, не усложняет ее суть.

Итак, истоки национальных традиций теряются в глубокой древности. В казахской поэзии, особенно устной, они присутствуют по сей день, причем имеют большое влияние на развитие литературы в изображении народного понимания мира. Как выражается оно в поэзии, в какой форме обнаруживается? Историко-теоретическое значение этих вопросов трудно переоценить: правильный ответ на них поможет выяснить самое главное в поднимаемой нами проблеме сочетания старого и нового.

Обратим внимание на понятия «земля», «народ», «человек». И добавим еще понятие «язык».

Вообразим бескрайнюю степь с озерами, песками, постоянными ветрами, поросшую ковылем, кустарником, саксаулом. Предки казахов — кочевники знали цену саксаулу: обогривались им в осенние холода, зимнюю стужу. Назови степному казаху «эвкалипт», «пальму» или «кипарис», он ничего не поймет. Он не сможет ни вообразить, ни представить их, ибо нет таких деревьев в родном его крае.

Но если вы заговорите о степи, он представит вам тысячи картин. Послушав его, вы узнаете, что ковыль «переливается словно шелк», что в степи есть «зеленые луга, синие озера», «сверкающие в свете солнца или луны», он недобрым словом помянет суховея, перегоняющий пески с места на место, пыльные бури, расскажет, как перекасти-поле катится под ветром по бескрайним просторам, но больше всего — о людях, об их характере, привычках, вкусах, склонности. Вот несколько примеров на выбор:

Жапанға біткен жантақты  
Жаһан кезген нар жейді.

Кольючками, расту...  
 Питается одногорбый верблюду.  
 Асқар таудың сәні жок:  
 Төрт түліктің қонысы,  
 Басылмайтын сонысы,  
 Көк майса белі болмаса.  
 Что толку в высоких горах,  
 Коль нет на них зеленых сочных трав,  
 Годных для пастбища,  
 Для четырех видов скота.  
 Асусыз асқар асқақтан  
 Аныратып асқың келе ме?  
 Хочешь ли ты с ветерком промчатся  
 По вершинам, не дающим проходу?  
 Жап-жасыл жер жүзінің қоштығына  
 Аспанда торғай шырлап еткен сайран.  
 Бір сағат саф ауасын татқан адам,  
 Табады неше түрлі дертке дарман.  
 Надышившись ароматом зеленой долины,  
 Жаворонки поют, резвясь в небе.  
 Находит исцеление от всех недугов  
 Человек, подышавший ее свежим воздухом.<sup>1</sup>

Можно привести много других примеров из других источников, таким же образом свидетельствующих о своеобразном облике степного пейзажа и животного мира. Их можно найти во множестве в эпосе и произведениях акынов, в дореволюционной и современной поэзии. Правда, приемы изображения в сегодняшней поэзии, естественно, другие. По-иному стали воспевать эту степь, окружающий мир. Степные просторы теперь трудно представить без Турксиба, заводских труб и гудков и такого достижения науки и техники, как Байконур.

Но здесь мы ведем речь не о изобразительных средствах или о традиционном и новом в поэзии. Мы хотим указать на то, что понятие «традиции» непосредственно связано с географической средой, с ее, так сказать, фауной и флорой, где живут и трудятся люди. Это в основном понятно. Как сознание народа формируется под влиянием жизни, быта, труда и является продуктом длительной эволюции, так и художественная литература развивается, опираясь на образы и картины, почерпнутые из народной памяти.

Земля и человек, климат, место обитания служили первичным материалом для формирования художествен-

---

<sup>1</sup> Дулат Бабатайұлы. Из рукописного фонда Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова Академии наук. Опубликовано в сборнике «Голоса трех веков» (на каз. яз.) 1965, стр. 105. В дальнейшем ссылки на эти источники.



ных представлений. Литературные традиции связаны с исконными приемами и способами эстетического освоения мира. Когда приходится создавать картину степи — широкой, необъятной, желтой, цветущей, сияющей под чистым небом, поэты выбирают те образы и краски, которые соответствуют данной местности.

Это значит, что при рассмотрении вопроса о традиционном в литературе невозможно миновать взаимоотношения земли и языка, коренной связи, существующей между ними.

Земля и язык, точнее, природа, место жизнедеятельности народа и связанная с ними речь, образный язык играют решающую роль в формировании художественной литературы. Пожалуй, нет ни одной литературы, которая в раннем своем развитии не испытывала бы этой связи, которая никогда не прерывается, она есть и пребудет вечно. Только она не остается неизменной, а постоянно меняется и усложняется. Первоначально все — и первый безвестный акын, заложивший основу фольклора, и легендарные акыны и жырау — были сыновьями своей земли, питались ее материальными и духовными соками. Сколько примеров взаимной зависимости земли и языка в эпосе и лиро-эпосе, бытовых песнях, в произведениях известных певцов! Ярko чувствуется аромат родной земли в языке каждой песни устной поэзии, в тирадах жыров, в больших дастанах, произведениях классиков письменной литературы.

Печать географических широт лежит на всей поэзии и языке народа. Какую бы тему ни поднимал поэт — человечности, добра и зла, любви и ненависти — он не может не связать все это с землей и небом родного края. Лик земли в прямом и переносном значениях был и остается главной опорой поэтической фантазии. Выражается ли переживание человека, его внутренний мир, описывается ли его внешность, передаются ли философские размышления, вообразившие в себя мысли, надежды и сомнения, говорится ли о повседневном быте — всюду перед нами система образов, порожденных своеобразием родной земли, ее пейзажами, климатом, историей. Тесная связь родной речи и родной земли влияет не только на характер мышления, чувствования и восприятия, но и на эстетическое восприятие мира.

Вошедшие в сознание понятия и представления употребляются в литературе в том виде, как они сложились первоначально, выполняя коммуникативную функцию.

Образность казахского языка соответствует облику родной степи: перевалам, пескам, зеленым холмам, рекам и озерам,— всему живому и неживому на этой земле. Недаром человек и его характер чаще всего сравниваются с внешностью, наделяются свойствами мира фауны и флоры: если речь о женщине, то она похожа на лебедя, елика, если мужчина, воин, то на дуб, одnogорбого верблюда, оратор — на иноходца и т. д. Множество других слов и словосочетаний, употребляемых в качестве тропов, показывает очевидную связь лексического состава языка с родной землей.

Существенная особенность родной земли — ее громадная степная ширь — сказалась на звуковой природе речи, тяготеющей к обилию в ней протяженных гласных. Обилие гласных звуков, особенно заметно в собственных и нарицательных именах, да и вообще в казахской лексике.

В фонетике казахского языка много гласных звуков особенно употребительны звуки «а», «о». И это не случайно. Обратимся к некоторым примерам: Асау, Атан, Тарлан, Қаратау, Алатау, Арасан, Корасан, Сйсыл-кара, Зенги-баба, Аркар, Марал, Орал, Баян, Арка, Дала и др. В этих словах гласные звуки создают основной фон. Ту же роль выполняют повторы гласных в именах собственных: Шортанбай, Дулат, Бухар, Абай, Махамбет, Найманбай, Дайрабай, Аманжол, Жоламан, Қараман, Айман, Шолпан, Маман и т. д. Эта особенность присуща большинству слов нашего языка.

Примеров того, как это отражается в поэзии, можно найти очень много из прошлой и нынешней казахской поэзии. Например, обратим внимание на следующее четверостишие Шангеря Букеева:

Адамнан артық ажар, ақыл, айлаң,  
Ажары ақ бетінің асқан айдан.  
Адасқан арық қудай болдым ғашық  
Айдындай ақ төсіңе, асыл айнам!

Ты всех светлей, умней и находчивей,  
Прекрасный лик твой луны ясней.  
Как лебедь, заблудший и жаждущий простора озер,  
Влюбился в тебя, милая, и в белизну твоей груди.

Здесь гласные придают стихам особое звучание, чувство простора, большого, свободного дыхания. Только звук «а» повторяется 28 раз, все более усиливая, просветляя мажорное содержание четверостишия. Кроме того, нетрудно здесь заметить выразительные средства, взятые

из жизни, соответственно понятиям и представлениям народа (луна, лебедь, гладь озера и др.), но с особой красотой и мастерством употребленные им. Шангерей Букеев, живший на рубеже XIX—XX веков, отличается своей тематикой, своим подходом к предмету поэзии. Наряду с замечательными реалистическими стихами, он создал и произведения, в которых красота человека и природы воссоздаются средствами символики.

Много примеров преобладания гласных можно найти также в современной казахской поэзии. А. Токмагамбетов пишет о покорении Арктики:

Ай барын, аспан барын, жұлдыз барын.  
Күн барын, адам барын, күндіз барын,  
Жан барын, адам барын, аңның барын,  
Күміс күн, алтын айлы таңның барын,  
Сезбеген, бұрын сірә сезілмеген.

Известные строки из поэмы Х. Ергалиева «Курмангазы» также подтверждают эту мысль:

Ол тұста саңлақ аттар сандалатын,  
Ізінде барымтаның қан қалатын...  
Қайғыны әкесінен бала үйреніп,  
Жаралы жүрегі бар жан болатын.

Или:

Әр жұртта қалып елдің бір маңғазы  
Жоқтайды ойдан қысы, қырдан жазы.  
Осындай азасы көп күндер кеш п  
Жанынан жалын төкті Құрманғазы.

Наряду с совершенным созвучием, преобладанием протяженных гласных, нетрудно заметить здесь большую философскую нагрузку, размышления о судьбе народа.

Из этого следует, что слова казахской речи протяжны, напевны, любой слог легко может быть превращен в долгий. Необъятность степи, особенности кочевого образа жизни, дальность расстояний как будто бы изначально заложены в казахских народных песнях.

Черты степи влияют на быт и поведение ее обитателей. В огромных степях с их большими расстояниями, с затерявшимися среди пустынь аулами, с бездорожьем, для того, чтобы найти друг друга, докричаться друг до друга или поговорить на расстоянии, надобны именно этот язык, эти слова. Имена Дайрабай, Далабай, сами по себе свидетельствуют о необычайных степных просторах (Дайрабай — богат, как полноводная река, Далабай — богат, как степь). Ни в одном из имен европейцев нельзя найти такую характерную связь с землей, которая просматривается в именах казахских.

Определенная житейская потребность обусловила, без сомнения, и следующие пространственные обозначения: казахи говорят «эу дем жер». Это расстояние, с которого можно услышать оклик «эу», то есть близко. «Көш жер», — расстояние, равное одному кочевому переходу. «Под подбородком» («иек астында»), «длина протянутой руки», («қол созым жер»), «расстояние, равное тому, куда можно добрасывать палку» («таяқ тастам жер»), «время, необходимое для кипячения молока», «варки мяса» («сүт пісірім уақыт», «ет пісірім уақыт») — таковы выражения, обозначающие меру расстояния и времени.

Когда говорят «шақырым жер», мы знаем, что это расстояние между людьми, когда они смогут окликнуть друг друга. В конечном счете в качестве меры дальности или близости берется расстояние, доступное звуку, голосу. Ясно, что эти обозначения порождены особым образом жизни. Не было метров, гектаров, да они и не нужны: никто не присваивал, не делил на части необъятные просторы. Правда, говорили: столько-то шақырым (верст). Но имели в виду опять-таки расстояние между двумя аулами, аулом и выпасом или между пунктами при перекочевке. Но в любом случае основа измерения дальности голос, звук, вернее расстояние, на котором можно быть услышанным. Из этого мы видим, с одной стороны обусловленность языка характером жизни, с другой — приспособленность его к специфике казахской степи.

Совершенно справедливо утверждает С. Тольбеков, исследователь образа жизни казахов: «Необходимо признать, что творцами многих глубоко лирических, то протяжно-грустных, то радостных и бодрых казахских народных песен были пастухи. Всю свою беспросветную, трудную жизнь, всю тоску и одиночество, самую горячую любовь к родителям, семье и детям, светлую надежду и постоянную мечту о свободной и счастливой жизни они воплощали в своих песнях, далеко разливавшихся по бескрайней степи. Их творчество — конкретный пример того, что материальная жизнь, труд непосредственно влияют на поэзию, искусство народов»<sup>1</sup>

Кочевой казах был зорким. Особенно пастухи. Зоркости он научился опять-таки благодаря своеобразию

---

<sup>1</sup> См. сборник «Литературное наследие и его изучение» (на каз. яз.). Алматы, 1961. Стр. 330.

степи, в которой редки леса и горы, могущие задержать его взор. Подобно зоркому беркуту, он сразу увидит и далекого всадника, и одинокую овцу, пасущуюся где-то у горизонта. Это тоже результат непосредственного влияния природы на человека, результат биологического приспособления к условиям среды. Так происходит и с языком. Образ мыслей тесно связан с привычками и представлениями.

Земля, родная природа оставили в строе языка, в манере говорить свои признаки. Поэтому традиции в литературе, в образной речи нельзя рассматривать отдельно от их корня, от породившей их жизни. Они родились и утвердились в определенной географической среде, в определенную эпоху, они результат мировосприятия народа: они в крови его, от них пошли и характер его, и мышление, и чувствования. Это ясно прослеживается и тогда, когда разрабатываются философские темы (человек и его жизнь), и когда поэт обращается к делам будничным, семейным, бытовым и поет о них.

Следы национального образа мышления, сугубо казахских понятий и представлений можно увидеть везде: в оборотах речи, сравнениях, метафорах казахской поэзии.

Можно, не опасаясь упреков в преувеличении, сказать, что подавляющее большинство ярких, красочных выражений казахской речи обязано своим появлением кочевому образу жизни народа, его специфическому быту. Взять, к примеру, выражение «ат шаптырым жер» — расстояние, равное одному пробегу коня. Смысл этого традиционного образа понятен казаху, тогда как представитель другого народа с иным образом жизни будет просто недоумевать. В самом деле: далеко или близко, откуда ему знать, сколько может пробежать конь за один раз? Перед казахом такой вопрос не возникает, ибо у него уже есть сложившееся понятие на этот счет. На длине аркана основано выражение, означающее высоту расположения светила над горизонтом вскоре после его восхода, — «күн арқан бойы көтерілгенде» (утром, когда солнце поднялось на высоту, равную длине аркана). Семейное торжество, устраиваемое родителями в честь первых шагов ребенка, предполагает процедуру «тұсау кесу» — разрезание пут. Было поверье, что движениям младенца мешают такие же путы, какими стягивают передние ноги лошади или другого животного во время пастбы. При виде удрученного, забитого человека гово-

рят, что «ол эбден ер кашты болган» (буквально: постоянно заседланный, заезженный): это идет от жалости к лошади, которая по бедности или неряшливости хозяина постоянно ходит под седлом со сбитой спиной. От наблюдений над животными идут и глаза девушки красивые как у верблюжонка (ботакөз) или как у молодого теленка («танадай көзі жалтылдап» — см. поэму «Кыз Жибек»).

Ясно, что подобные образы возможны только у кочевого народа, главное занятие которого — животноводство.

Тот же С. Толыбеков, в этой связи пишет: «Лейтмотивом всего этого народного творчества было скотоводство. Почти все добрые и злые пожелания («алғыс» и «қарғыс»), казахи связывали только со скотом. Образно говоря о хороших и плохих, сильных и слабых, добрых человеческих качествах, казахи сравнивали их с качествами домашних животных, фауной и явлениями природы. О сильном, отважном человеке говорили: «синегриный волк», «бесстрашный беркут», «одногорбый верблюд», «сильный конь», «ураган», «лев», «тигр» и т. д. Об остроумном, находчивом и красноречивом ораторе говорили: «скакун», «иноходец»<sup>1</sup>

Влияние родной среды на творчество поэта, конечно, многообразно. Дело не в том, чтобы нарисовать экзотическую картину с неправдоподобным нагнетением метафор, сравнений, а в том, как знакомые образы и обусловленные ими представления толкают, будят мысль поэта, как они побуждают его на создание действительно высокохудожественных вещей в народном понимании. Иными словами среда и время входят в ткань произведения, в творческий процесс. Они образуют главное его содержание, позволяют сделать обобщения, соответствующие миропониманию народа.

В эпосе «Путь Абая» М. Ауэзов подробно останавливается на проблемах человек и земля, человек и время, человек и общество и язык, пытается раскрыть истоки творений гениального поэта, просветителя и философа. Не только для того, чтобы уяснить, какая ситуация, какое событие были первопричиной рождения того или другого стихотворения, а прежде всего для того, чтобы показать народную природу, народность всего творчест-

---

<sup>1</sup> Там же, 1961, стр. 326.

ва, поэтического языка Абая. В изображении писателя Абай сам выступает как детище родной земли.

«Уже близился вечер, и солнце стояло на длину аркана от линии горизонта, Абай обновленным взором вглядывался в обширный тихий край, где он родился и вырос... И в этот миг Абая озарили новые мысли, неожиданные для него самого. Родная земля, раскрывая свои тайны, заговорила с поэтом живым и внятным языком... Эти горные теснины и туманные степи раскрылись, как книга, страницы которой хранили суровую историю его многотрудной жизни»<sup>1</sup>

Психология творчества! Здесь М. Ауэзов в форме мысленной беседы великого поэта с родной землей и эпохой, современной ему, описывает рождение известного стихотворения «Өлсем орным кара жер сыз болмай ма» — «Разве не сырая земля упокоит меня, когда я умру», которое является как бы мостиком, проложенным поэтом в будущее. «Поглубже вникни в сердце мое, человек я загадочный, знай!». Раздумья, размышления! Заботы о родном крае и народе, об их будущей судьбе. «Будут ли легко понимать и считать своим такого, как я, который рос в трудное время, шел по бездорожью?»

Время и земля, родной край, вдохновившие поэта на создание стихотворения, побуждает, таким образом, к философским размышлениям и выводам. «Печальная моя душа откроется в поздний, затянутый серым, час». Автор эпопеи подводит читателя к тому, что и это стихотворение возникло в тревожный час раздумья.

Время, описанное в романе, и состояние героя взаимосвязаны: сумерки, безвременье, поздний час и соответствующее им грустное настроение.

Конечно, таких примеров можно найти немало и у Пушкина, Лермонтова, Байрона. Время и земля составляют основу многих лирических стихотворений. Но каждое из них, естественно, повествует об определенном состоянии души. Образное восприятие явлений тесно связано с окружающим миром.

В самом деле, разве возможно создать что-либо из ничего, показать то, чего ты сам не видел и не знаешь? Стихи — отражение того, с чем художник хорошо знаком.

В русской поэзии олицетворение могущества — дуб,

---

<sup>1</sup> М. Ауэзов. «Путь Абая». Изд. «Худ. лит-ра», М., 1965. Том II, стр. 651—653.

чистоты и нежности — белая береза; казахская поэзия для выражения тех же свойств говорит «тверд как саксаул», «нежна как ветка тала», «плеть с рукояткой из таволги». Многие сравнения и метафоры взяты из мира животного, явлений природы. Из словосочетаний «русский лес», «русская зима», «белый снег» мы получаем представление о зиме, характерной только для земли русской.

Вспомним следующие строки Пушкина:

Уж осени холодною рукою  
Главы берез и лип обнажены,  
Она шумит в дубравах опустелых,  
Там день и ночь кружится мертвый лист,  
Стоит туман на нивах пожелтелых,  
И слышится мгновенный ветра свист.  
Поля, холмы, знакомые дубравы!  
Хранители священной тишины!  
Свидетели минувших дней забавы!  
Забыты вы...до сладостной весны!<sup>1</sup>

«Зимнее утро»:

Под голубыми небесами  
Великолепными коврами,  
Блестя на солнце, снег лежит,  
Прозрачный лес один чернеет,  
И ель сквозь иней зеленеет,  
И речка подо льдом блестит...<sup>2</sup>

Нет нужды доказывать, насколько красочно и точно воссоздана своеобразная картина зимы на русской земле. Тонко и грустно то впечатление, которое производят строки о зиме и осени в душе человека! Настроение лирического героя можно понять и проникнуться тем же чувством.

Правда, в этих отрывках картины края представлены непосредственно, описание прямое. Осенняя и зимняя природа выступает основной темой стихотворений, они не имеют здесь переносного значения. Однако известно, что каждая из этих картин природы сообщает читателю нечто большее, чем просто информация. Душевное состояние лирического героя связано не только с тем, что он видит, но и с тем, как все это было в недавнем прошлом. Это навеивает читателю определенные настроения. Но, главное, мы видим самые реалистичные картины природы. Разговорная речь, художественный язык

---

<sup>1</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. М., 1949. Т. I, стр. 215.

<sup>2</sup> Там же, стр. 93.



всегда сохраняют в себе связь племени, народа с родной землей и природой.

Если язык «первоэлемент» (М. Горький) литературы, то, естественно, и традиции сохраняются через язык. Поэтому, говоря об образной речи и традициях в художественной литературе, невозможно не признать, что корни их уходят далеко в глубь истории.

Анатоль Франс в своем эссе «Земля и язык» говорит о тесной связи языка каждого народа с родной землей и образом жизни: «Да, человеческая речь происходит от земли: она еще хранит ее привкус... французский язык точно так же возник и развился из земледельческого труда. Он полон метафор, взятых из сельской жизни; он весь цветет полевыми и лесными цветами. Именно поэтому так благоухают басни Лафонтена.

Слова хранят тот первоначальный отпечаток, который придало им народное мышление. Поколения сменяются поколениями, и каждое из них получает от предыдущих устную традицию выражений, мыслей и образов, которые они, в свою очередь, передают следующим поколениям...

Все деяния наций, все установления, постепенно создавшиеся ходом истории, оставили отпечаток в языке. В современной речи находишь следы, оставленные в ней церковью и феодализмом, крестовыми походами, королевской властью, обычным правом и правом римским, схоластикой, Возрождением, Реформацией, гуманизмом, веком философии, революцией и демократией. Можно без преувеличения сказать, что философия, недавно превратившаяся в позитивную науку, стала неожиданной помощницей истории.

Язык создается народом. Вольтер сетовал на это. «Грустно, — говорил он, — что в отношении языка, как и в отношении других еще более важных основ жизни, первыми шагами нации управляет чернь». Платон говорил прямо противоположное: «В области языка народ — превосходный наставник». Платон был прав. Народ создает язык хорошо. Он делает его образным и ясным, живым и метким. Если бы этим занимались ученые, язык был бы тусклым и тяжелым.

Люди говорят, чтобы понимать друг друга. Вот почему сложившийся обычай является в области языка непреложным законом. Ни науке, ни логике не справиться с ним, и выразиться черезчур правильно — значит выразиться плохо. Самые прекрасные слова становятся

пустыми звуками, когда не понимаешь их. Наша молодая литература недостаточно прониклась этой истиной. Не надо стремиться к излишней утонченности и грешить избытком изящества. Язык сложился естественным путем: его основным качеством всегда будет естественность»<sup>1</sup>

Эти мысли А. Франса справедливы в отношении не только французского языка, но и всех других языков. Главное, писатель прочно связывает язык с землей, с родной почвой и объясняет его изобразительные способности историей, особыми, естественными обстоятельствами развития этого народа.

Это же подтверждает и образ профессора-лингвиста из известной пьесы Бернардо Шоу «Пигмалион». Этот профессор определяет место жительства своих собеседников по их манере говорить, по употребляемым в их речи словам. Может даже сказать, чем они занимаются<sup>2</sup>

Киргизский писатель Ш. Бейшеналиев, изображая жизнь чабанов, пишет в романе «Сын Сарбая».

«Сарбай продолжал прислушиваться... Известно, что жители гор унаследовали от предков и голос высокий, и слух тонкий, и глаз зоркий. На большом расстоянии, за несколько километров и не на ровном месте, и скрытые друг от друга холмами, перекликаются киргизы. Первые слова еле-еле слышны, а потом постепенно будто настраиваются, не только отдельные слова — сложные длинные фразы улавливают натренированные уши»<sup>3</sup>.

Писатель верно уловил и отметил своеобразие жизни киргиз-сельчан, которая ничем не отличается от жизни и быта казахов, особенно, если иметь в виду аульных, степных. Что тут кричат в горах, а казахи в основном в степях, значения не имеет, поскольку речь идет об образе жизни людей на селе: в ауле или аиле — главное то, что говорящие удалены друг от друга и привыкли к слову на расстоянии.

Естественно и закономерно «долголетие» выражений и образов, связанных с жизнедеятельностью того или другого народа, потому что они имеют в своем основании традиционно утвердившееся в характере народа. Но естественно и другое: эти выражения, и образы, их художественная функция, так же как и сами явления, вы-

---

<sup>1</sup> А. Франс. Собр. сочинений. М., 1960. Т. 8, стр. 67—71.

<sup>2</sup> Б. Шоу. Избранное. М., 1953. Стр. 552.

«Дружба народов», 1967, № 3, стр. 90.

зававшие их некогда к жизни, претерпевают определенное изменение.

Если наши слова, наша речь выражает содержание наших традиционных понятий и представлений, то последние, являясь средствами образного мышления, предстают как форма. Иными словами, функция традиции содержательна, когда она обнаруживает внутренние качества литературы, ее самобытные черты; формальна, когда выступает как одно из многих выразительных средств художественного творчества.

Функциональная двойственность традиции несколько не противоречит, на наш взгляд, принципу единства содержания и формы, ибо само понятие о соответствии формы и содержания предполагается в идеале, как наиболее целесообразное, совершенное проявление чего-то. Говорить о каком-то само собой разумеющемся, раз навсегда данном соответствии содержания и формы в искусстве было бы неправильно. Если бы все обстояло так, то достаточно обеспечить одно из них, как другое механически пришло бы само собой. Соблюдение единства, т. е. обеспечение единства формы и содержания — дело мастерства художника. Его первейшей заботой является обеспечение данного содержания соответствующей формой, чтобы правда жизни, основная идея, которые он поставил целью показать в своем произведении, выступали ясно, отчетливо, потому что гармония содержания и формы может быть и в таком произведении, которое противоречит правде жизни.

Исходя из высказывания В. Г. Белинского о том, что «единство и тождество идеи с формой и формы с идеей бывает достоянием **только одной гениальности**», известный ученый Д. С. Лихачев пишет: «Когда мы говорим о единстве формы и содержания, мы имеем в виду требование и условие художественности, но не реальное положение в любом произведении искусства — плохом и хорошем»<sup>1</sup> Далее, касаясь функции формы и содержания в художественном произведении, он утверждает: «Одно и то же явление может в одной связи рассматриваться как явление формы, а в другой — как явление содержания»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> «Вопросы методологии литературоведения», сборник. М.—Л., 1966. Стр. 143.

<sup>2</sup> Там же. Стр. 156.

Вполне можно согласиться с мыслью болгарского ученого Крыстю Горанова, специально исследовавшего проблемы содержания и формы в искусстве: «Художественная форма является процессом объективизации конкретного художественного содержания. Другими словами, художественная форма — это внутренняя структура содержания, способ его проявления и существования в художественных образах, воплощенных определенными средствами по законам данного вида и жанра искусства»<sup>1</sup>

Если слово, язык, его внутреннее свойство составляют содержание традиционных понятий и представлений, то сами традиции, как средства изобразительные, выполняют по существу и формальные функции. И в то же время традиции, поскольку они выражают внутреннюю сущность, качественное состояние национальной литературы, выполняют роль и содержания и формы.

История казахской поэзии отчетливо показывает, как традиционные понятия отражают жизнь, поступки, представления людей определенного времени в доступной им традиционной форме. В связи с этим интересно обратить внимание на тематику казахской поэзии. В ней преобладают философские, дидактические мысли, назидания, вопросы быта, семейной жизни, морали, особенно добра и зла, изображение людей, уважения к старшим, роли и места женщины, обязанностей молодых, которые скорее связаны с нормами бытия, нежели с классовым их толкованием. К социальным вопросам казахская поэзия обращается реже, лишь в значительные, исторические периоды развития народа: во времена так называемого «Зар заман», в период крестьянского восстания под руководством Исатая и Махамбета и особенно, конечно, в эпоху Аблая. В такие периоды обостряются сугубо классовые, социальные интересы создателей поэзии (Бухара, Шортанбая, Дулата, Мурата, Шернияза, Махамбета, Суюнбая и других). Они выступали резче, определенной. Но в целом для нее не было характерно то тематическое богатство и многообразие, которое она приобрела со времени Абая и Алтынсарина.

Особый интерес к семейно-бытовой тематике, к человеческим достоинствам и недостаткам обусловил, на наш взгляд, ее дидактизм, житейскую, так сказать, филосо-

---

<sup>1</sup> К. Горанов. Содержание и форма в искусстве. М., 1962. Стр. 155.

софичность. Такой характер поэзии вытекал из реальных условий жизни тогдашнего общества с его патриархальщиной, отъединенностью от цивилизованного мира. Поэтому ясно, что поэзия должна была доставлять не только наслаждение, но и давать определенный житейский урок. Отсюда — преобладание в ней разного рода поучений, сентенций, так как она заменяла все виды идеологического воздействия на человека — и школу, и печать, и искусство.

Дидактизм казахской поэзии, о котором мы здесь говорим, вовсе не является ее недостатком, напротив, он имел для своего времени определенное позитивное значение. Если учесть, что в основе поучений лежат определенные жизненные наблюдения акынов и жырау, что сами поучения в процессе устного бытования строго отбираются народом, в соответствии с его демократическими взглядами на жизнь (недаром весьма и весьма редки примеры сохранения недемократических наставлений), то очевидна их положительная роль в воспитании общества того времени.

Отталкиваясь от повседневного быта, от конкретных отношений между людьми, их поступков, произведения дидактической поэзии утверждали народный взгляд на добро, человечность, благородство, правдивость и другие добродетели, осуждали зло, насилие, бестактность, невоспитанность и т. д.

Многие поэты, изображая в стихах этапы человеческой жизни, трудные испытания, обращаются к жизни животных, напоминают об их повадках. Вот стихотворение «Конец жизни». В нем Шангерей Букеев состояние смерти, ухода человека из жизни уподобляет судьбе коня, отбившегося от косяка:

Жүген, құрық тимеген,	Когда душа вылетит из груди
Мая шөптен жемеген,	подобно мухе,
Тұнықтан бойлап су ішкен,	Ты останешься одиноким, как конь,
Арқада ойнап тебіскен,	Который отбился от табуна,
Үйірден жалғыз каларсын,	Хотя никогда не ведал узды,
Кеудеңнен шығып шыбын жан...	Не признавал сена,
Жалғаншы, жарық дүние!	Пил воду не иначе, как зайдя в
Бізден де бір күн каларсын.	середину реки.
	Вольно резвился на просторах Арки.

Есть истинно казахское выражение: «Когда необходимо, приходится поить коня, не снимая узды, когда человек вынужден, он пойдет по воде, не разуваясь». Оно часто встречается и в поэзии и в разговорной речи. Вообще смелый джигит и резвый конь постоянные, излюб-

ленные параллели. Конь — первое, что припоминается, когда надо сказать о силе, неутомимости, выносливости.

Среди акынов редко кто не сравнивал свой поэтический талант с резвым конем, с тулпаром.

Айдасаң алыс жерімді,  
Алсаң ащы терімді,  
Өзіне-өзі сенімді,  
Тоят төс, салпы ерінді,  
Топтан торай бермейтін,  
Тұлпар аттай қунақпын.

*(Дулат Бабатайұлы)*

Если даже погонись вдаль,  
Если выжмешь из меня соленый пот,  
То я — неутомимый скакун,  
Верный и надежный,  
Недоступный в скорости никому!

*(Дулат Бабатай-ұлы)*

Дүбірге қызған жүйріктей,  
Қызып тұр әзір табаным,

*(Майлықожа  
Сұлтанқожаұлы)*

Как у скакуна, раззадоренного  
топотом,  
Ноги мои рвутся в бег.

*(Майлықожа Сұлтанқожа-ұлы)*

Әлі менен Шөменің  
Мен едім даңқты шайыры.  
Екі енені төл емген  
Күпшек санды күреңмін.

*(Базар жырау Өтемісұлы)*

Я акын прославленный  
Среди родов Алим и Шумекей.  
Я бурный конь неутомимый,  
Взращенный молоком двух кобылиц.

*(Базар жырау Утемис-ұлы)*

Сөйлемесем кім білер  
Қызыл тілдің жорғасын.  
Қулағың салып тыңдай бер,  
Жүйрігің кенес қозғасын.

*(Мұрат Мөңкеұлы)*

Если не запою, как знать им,  
Что я иноходец в красноречии?  
Прислушайся, внимли,  
Начну речь я — скакун.

*(Мурат Монке-ұлы)*

Резвый конь, иноходец, тулпар — сравнения, постоянно употребляемые акынами доабаевского периода для изображения поэтического таланта. Позже в связи с развитием письменной литературы, этот образ стал употребляться реже. Но это другой разговор. В данном случае речь идет о том, как акыны черпают изобразительные средства из знакомой окружающей среды.

Обратим внимание на образ, выражающий понимание искусства слова:

Шешендіктің сәні жок,  
Сөзіне сүттей ел ұйып,  
Қолтығына ел снып,  
Басына бақыт қонбаса.

*(Дулат Бабатайұлы)*

К чему красноречье,  
Если народ, слушая, не закиснет  
как молоко.  
Если он не найдет в нем защиты,  
Если оно не даст ему счастья?

*(Дулат Бабатай-ұлы)*

Қазақты сүттей ұйытты,  
Аузымнан шыққан лебізім.

*(Базар жырау Өтемісұлы)*

Қазахи закисали словно молоко,  
Слушая каждое произнесенное мною  
слово.

*(Базар жырау Утемис-ұлы)*

Таких примеров можно привести много. «Закисающее молоко»— («сүттей ұйып») — одно из частых сравнений, когда речь заходит об эмоциональном воздействии слова на слушателя. Для слуха русского «закисать» слышится не положительно, а отрицательно, поскольку молоко уже не молоко. А для казаха важно, когда оно спокойно закисает, после можно делать айран сбив предварительно масло — все это конечный желанный результат, которому предшествует хорошее, нормальное брожение. Такое сравнение, конечно, возможно только там, где хозяйство связано с переработкой продуктов скотоводства. Умение слушать поэзию, по понятиям кочевника, похоже, на ладно закисающее молоко: это — признание чарующей силы поэзии, заставляющей оцепенить слушателя. Так же говорят про любую эмоциональную речь. Выражение «сүттей ұйып», кроме того, означает единство и мир в семье, стране. Тут оно подразумевает согласие между людьми. Не трудно заметить, что выражение «закисать как молоко», возникшее как прямое отражение древнего быта казахов, постепенно перешло в лексику и утвердилось в художественной литературе, да и в речи вообще, в качестве тропа.

Пословица «нар жолында жүк қалмайды» (там, где есть одногорбый верблюд, не бывает невывезенного груза) восходит к быту далеких предков-кочевников. В поэзии она употребляется как метафора, выражающая неутомимую, могучую силу. Так у Базар жырау мы читаем: «жүк қалмас, сиыстырып артсаң нарға» — не остается груза, если умело навьючить его на одногорбого верблюда.

Одно из древнейших занятий казахов — охота. Охотиться с помощью ловчих птиц или собак — увлекательное занятие, оставшееся со времен древнейшего общества. При феодализме она бытовала, с одной стороны, как средство существования, с другой — как искусство, как один из видов развлечения. Так, Камбар с его вороным с лысинкой конем из известного эпоса «Камбар батыр» кормит свой «девьяностосемейный аул» охотой. Скотоводство и приспособленный к нему кочевой образ жизни, по-видимому, возникли из охоты на зверей. Наряду с камнем и стрелой люди научились использовать законы самой природы: натравливать одного зверя на другого. Обучив дикого беркута, сокола, ястреба и собаку, они ловили с их помощью волков, лисиц, зайцев и птиц.

В разговорной речи и в языке поэзии много слов, сло-

восочетаний и троп, оставшихся от этого занятия. Особенно часто встречаем их в творчестве акынов дописьменной литературы (правда, они есть и в поэзии Абая, но у него это больше стилизация, а не органичный способ выражения).

Взаимоотношения джигита и девушки в народном творчестве изображаются как настигание лисицы гончей борзой или беркутом, соколом, как ловля зайца ястребом:

Жайықтың ақ түлкісі аралдағы,  
Алдымнан сен бір қашқан марал-дағы.  
Қараймын томағамды ашып-жауып,  
Тауыннан ақиықша Оралдағы.  
Мен болып қыран бүркіт ілер едім,  
Түлкі боп шықсаң таудың даласына.

Ты — белая лисица, обитающая на острове Яике.  
Ты — маралиха, бегущая передо мной.  
Смотрю на тебя, сняв наголовник,  
Как белоплечий (беркут) из Уральских гор.  
Настиг бы я тебя, сделавшись беркутом,  
Если бы ты была лисицей степной.

(Народная песня)

Сұқсырдай су ішінде мекен етіп, Ілінбей қармағыма жүр едіңіз, Көрініп қолға түспей жүрсін, Қай жерде мекен еткен түнегіңіз?	Ты избегала моих удочек, Словно норка, живущая в воде. Мелькнешь, исчезая тут же, Милая, где же ты проводишь ночи?
--	--

(Ақансері Қорамсаұлы)

(Ахан-сәре Қорамса-ұлы)

Ой, Ардақ, сен ақ қоян секектеген Қасымда бір тазым бар жетектеген...	Ой, Ардақ, ты — прыгающий белый зайчонок, Я веду на поводу гончую борзую. Ой, Ардақ, ты — белый зайчонок, прячущийся в песках.
Ой, Ардақ, сен ақ қоян шыннан қашқан, Артыңнан мен ақ сұңқар түлеп ұшқан. Қан қылмай-ақ жүніңнен бір ілгізші, Тамаша қарап тұрсын дос пен дұшпан.	Я — белый сокол, преследующий тебя. К чему кровь, дай догнать себя, Чтобы любовались и враги и друзья.

(Народная песня)

(Халық әні «Ардақ»)

Таким образом, мы видим, как понятия и представления, возникшие из хозяйственной деятельности, природных особенностей, ставших привычными и укоренившиеся в умах и сердцах людей, превратились в изобразительные средства сначала фольклора, затем письменной литературы. Связь между языком, человеком и природой, их взаимная зависимость являются решающим фак-



тором образного мышления, его развития по определен — ной закономерности. Без такой закономерной связи мы не нашли бы видимых особенностей в национальных ли — тературах. Традиции и новые искания, образная мысль и художественная фантазия только тогда убеждают, когда правильно и верно отражают явления окружающей дей — ствительности.

Мы уже отмечали, что в старой поэзии большое вни — мание уделялось быту, семейным и другим взаимоотно — шениям людей. Отсюда обилие дидактических, назид — ательных стихов о молодости и старости, скупости, щедрости и смелости, скакуне-тулпаре. А произведения эпического жанра создавались в основном по поводу больших событий, великих походов и т. д.

Тема краткости жизненных сроков — одна из глав — ных в старой казахской поэзии. Молодой стареет, старый умирает. Пожалуй, не найти ни одного акына, поэта прошлого, который не обращался бы к теме возраста:

Қызды ауылды көргенде,  
Бұландатқан жиырма бес.  
Төскейден қашқан түлкідей,  
Сыландатқан жиырма бес.

(Бұхар жыраудан)

Двадцатипятилетний возраст,  
Заставлявший при девушках  
Прихорашиваться и резвиться,  
Подобно лисице, метнувшейся в степи.

(Бухар жырау)

Жиырма деген жасым-ай,  
Көлге біткен құрақтай.  
Отыз деген жасым-ай,  
Таудан аққан бұлақтай.

(Шал Күлекеұлынан)

Эх, мои двадцать лет,  
Похожие на сочную листву камыша.  
Эх, тридцать моих лет,  
Подобные бурному горному ручью.

(Шал Күлеке-ұлы)

Қайда кеттің жиырма бес,  
Тастан шыққан бұлақтай?  
Жиырма бес бар ма  
маңайда,  
Жайқалған жасыл құрақтай.

(Дулат Бабатайұлы)

Куда вы подевались, двадцать пять  
лет моих,  
Подобные роднику, бьющему из  
каменей?

Где же вы, двадцать пять моих лет,  
Похожие на сильные стебельки  
зеленых камышей?

(Дулат Бабатай-ұлы).

Шаншатұғын найзадай,  
Қылтың еткен жиырма бес.  
Шабатұғын қылыштай,  
Жылтың еткен жиырма бес...

(Шернияз Жарылғасұлынан)

Двадцатипятилетний возраст,  
Острый, словно копье.  
Двадцатипятилетний возраст,  
Сверкающий, словно сабля.

(Шернияз Жарылғас-ұлы).

Екі ауылдың арасын  
Қиқулатқан жиырма бес,  
Бұғалықсыз асауды  
Құр-құрлатқан жиырма бес.

(Базар жыраудан)

Двадцатипятилетний возраст,  
Грозный, как боевой клич.  
Двадцатипятилетний возраст,  
Ловивший дикого коня на скаку.

(Базар жырау)

Каждому следующему десятилетию акыны находили соответствующую характеристику. И наконец:

Сексен деген жасыңыз  
Қараңғы тұман, түн екен.  
Тоқсан деген жасыңда  
Ажалдан басқа жоқ екен.

*(Бұхар жыраудан)*

Восьмидесятилетний возраст —  
Темная ночь, мрачный туман.  
А в девяносто лет впереди  
Ничего, кроме смерти, нет.

*(Бухар жырау)*

Сексен деген жасыңыз  
Қазулы тұрған көр екен.  
Тоқсан деген жасыңда  
Өлімнен басқа жоқ екен.

*(Шал Күлекеұлынан)*

Восемьдесят лет,  
Это — готовая могила.  
Девяносто лет,  
Это — верная смерть.

*(Шал Кулеке-улы)*

В чем достоинство джигита или девушки? В чем человечность, разумность? Что такое хороший или плохой человек? Эти вопросы не оставались без ответа в поэзии прошлого. О джигите, он должен быть:

Наркескен қайрылмайтын  
қылыш болса,  
Мінезі, ақыл, өнері дұрыс  
болса.  
Бір сырлы, сегіз қырлы болса  
жігіт,  
Ақылды, сабырлы ер деп соны  
айтамыз,  
Жорғадай тілі майда жүріс  
болса.  
Еткені берекелі жұмыс болса.

*(Ахан-сәре Қорамса-улы)*

Всегда острым мечом, способным  
разрубить нара.  
Правильным по характеру, уму и  
умению,  
Верным обету и с речью плавной,  
словно иноходец.  
Того мы считаем умным  
и достойным доверия,  
Кто занят полезным трудом.

*(Ахан-сәре Қорамса-улы)*

Жақсының жүзі жылы, сөзі  
майда,  
Халқымның қалың жүнді  
көрпесіндей.  
Жақсы болар баланың жүзі  
жақсы  
Орыстың күймей піскен  
бөлкесіндей.

*(Сүйінбай Аронұлынан)*

У хорошего (человека) лицо  
приветливо, речь мягкая,  
Словно уют в доме моего народа.  
Лицо у ребенка с хорошим  
будущим  
Бывает похоже на румяную  
русскую булку.

*(Суюнбай Арон-улы)*

В этих стихах традиционное народное представление о хорошем человеке выражено издавна утвердившимися образами. Народ, знающий цену доброго слова, узнает хорошего джигита по мягкой речи, подобной походке иноходца, приветливому выражению лица, он уверен, что сила его подобна мечу, душевная мягкость — взбитой перине.

Старые акыны, как мы убедились, умели найти точные и ошеломительные сравнения. В одном из стихотворений Шернияза говорится, что «в восемьдесят пять лет будешь похож на змею с перебитым позвоночником». А двадцатипятилетний возраст выступает как метафора, выражающая неиссякаемую силу, энергию в человеке.

Дидактическая поэзия отразила и народные представления о плохом и хорошем человеке, вообще о добре и зле. Обратимся к отрывку из стихотворения на эту тему известного мастера слова, устаза Джамбула, Суюнбая:

Жаманның көкірегі — көр, көзі  
соқыр,  
Жүрер жолдан тал түсте адасып-  
ай...  
Жамандар — өтірікші, өсегі көп,  
Ел-жұрттың іріткі салар арасына-  
ай.  
Жалған сөзбен бықсытар ел  
арасын,  
Жанбай қалған ағаштын  
шаласындай  
Соқтығып әркімге бір ұрынады,  
Сиырдың тентек болған  
танасындай  
Сондай жанның ешкімге сүйкімі  
жок,  
Жылқының қотыр болған  
аласындай.

Думы плохого как могила,  
глаза слепые,  
И заблуждается он среди бела  
дня.  
Плохие — лгуны, сплетники,  
И сеют они раздоры в народе.  
Ложным словом чадят они,  
Словно недогоревшее полено.  
Пристает, придирается  
к каждому,  
Словно бешеный бычок.  
Такие люди невыносимы,  
Подобно паршивой пестрой  
лошадке.

Вряд ли возможно лучше обрисовать облик плохого человека. Все метафоры, сравнения, эпитеты взяты акыном из разговорной речи. Определение «словно недогоревшее полено» точно передает характер настырного, вьедливого человека. «Пестрая лошадка» означает не только масть, из-за которой животное резко выделяется в табуне и держится особняком, но и напоминает пословицу: «пестрота человека таится внутри, пестрота животного видна снаружи». Смысл последней «пестроты» ясен, а вот в первом случае заложено иносказание: богатый подтекст «пестроты» в стихотворении помогает раскрыть внешний и внутренний облик недалекого, замкнутого, недоброжелательного человека.

Определение «словно бешеный бычок» окончательно добивает глупость и неразумность этого человека. Повадки бычка хорошо известны каждому: излишне резвый, бодливый, задиристый. К тому же известно, что слово «бычок-переросток» имеет уничижительный отте-

нок. Вздорный. сумасбродный человек похож на такого бычка.

В традиционной поэзии хороший человек предстает преимущественно в образе истинного джигита, красивой девушки. Главными его свойствами являются храбрость, мужество, щедрость, находчивость и т. д. Изображаются они средствами, соответствующими окружающему миру, быту и обычаям.

Говоря о традиционных образах в поэзии, М. Ауэзов приводит для примера следующее стихотворение:

Жігітке мінез керек кырык	Джигиту нужен характер
кыраудай;	сорокаслойный,
Мысалы асыл мінез мэй сылаудай	И гибкий словно мягкое масло.
Желдетпед, дауылдатпай.	Не пужась, не гремя и не бурля,
борандатпай.	Как иней надо проникать сквозь
Табаннан өту керек бозкыраудай.	ступни.

«Какое множество сравнений в этом стихотворении,— восхищается ученый,— тут и иней, тут и масло, и ветер, и буря, даже многослойность характера: морозец, проникающий сквозь ступни — кругом выразительные образы. Ни одно слово здесь не употреблено в своем прямом значении. Все они имеют в виду что-то другое, метят в другое»<sup>1</sup>

И в самом деле каждое слово здесь иносказательно, наполнено образным смыслом. Последняя строка: «Табаннан өту керек боз кыраудай» — «Как иней, надо проникать сквозь ступни»! Безвестный автор четверостишия передает образом инея благородную сдержанность, уравновешенность джигита: он не должен быть ни слишком холодным, вежливым, но и не слишком открытым.

Тема воспитанности, этикета присутствует в стихотворениях Ахана-сэре и у многих других поэтов, причем требования у большинства схожи. Это объясняется исконной общностью представлений о хорошем и плохом в сознании народа, отсюда и сравнительная устойчивость изобразительных средств. Конечно, каждый выбирает отдельные образы по своему вкусу. Все же основные моменты у них совпадают.

Наиболее часто старые поэты обращались к таким качествам человеческого характера, как скупость и щедрость, радость и горе, печаль, большое место занимают стихи о жизни и смерти. Широко воспевалась женщина,

<sup>1</sup> М. Ауэзов. Мысли разных лет, Алматы, 1959, стр. 379 (на каз. яз.).

как мать, супруга, дочь. Особой темой идет верный спутник мужчины конь — иноходец, тулпар и ловчая птица. Приведем стихи о скупости:

Басеке, мал-жануар басқа бітер,  
Қына шөп секілді ол тасқа бітер.  
Үйіннен ит жаланып шықпайтуғын  
Өзіндей жатып ішер насқа бітер.

(Шал ақыннан)

Басеке, скотина прилипает к иному человеку,  
Подобно мху, растущему на камнях.  
Водится она у таких грязнуль, как ты,  
Из дома которого даже собака  
Убегает, ничего не похлебавши.

(Шал.)

Говоря о скупости и щедрости, добре и зле, акыны затрагивают тему богатых и бедных, поднимают проблему социального неравенства. Эта тема была широко распространена в прежней казахской поэзии. Она стала главной в творчестве Абая. В конце XIX и начале XX веков ей посвящали свои стихи многие акыны, писатели-демократы. А песни Махамбета и Шернияза были для своего времени призывом к восстанию.

Много написано в казахской поэзии о справедливости и правдолюбии, о глобальных вопросах жизни. Образцы философских размышлений можно встретить как в народной поэзии, так и в творчестве отдельных акынов и поэтов. Мысли и суждения о справедливости, честности, сострадании, единении и согласии присутствуют во многих произведениях на всем протяжении истории казахской литературы.

Жаксыны алыс, жаманды жақын көрме,  
Жаксы атансаң, басқаның хақын жеме.  
Жаксымын деп момынның малын жеме,  
Жаман адам сол болар, мақұл деме.

(Шал ақыннан)

Не чурайся хорошего, не тянись к плохому.  
Если хочешь быть хорошим, не присваивай чужой труд,  
Не отбирай скот у слабого,  
Не говори «добро» плохому человеку.

(Шал.)

Не ғажайып кейбір дәулет насқа бітер,  
Рақымсыз, жібімейтін тасқа бітер.  
Ішіп, киіп, ас беріп қызық көрмей,  
Дүниеден тарлықпенен босқа кетер.  
Бір тиынды иманынан жақын көріп

Большое богатство, бывает, достается недостойному,  
Или человеку скупому, как камень.  
Такой, несколько не насладившись им,  
В скупости проживет свою жизнь.  
Когда грамотный — взяточник,  
богач — скуп,

Тұтамдап құйрығынан ұстап өтер.  
 Болса егер хакім жемқор,  
    байлар сараң,  
 Акса да рақым етпес көзден сораң.  
 Кейбіреу амалменен байыдым деп,  
 Етеді дәулет бітсе  
    шұнаң-шұнаң.  
 Түзік бол, дұрыстықпен білгеніңше.  
 Жүріп қал жан аманда жүргеніңше.  
 Тағдырда жазған нәсіпті арттырмасаң,  
 Қалып бұзып епке салма өлгеніңше.

(Нуржан Наушабайұлы)

Не помогут они, сколько бы ты ни плакал.  
 Иные мнят, что разбогатели ловкостью,  
 И становятся гордецами.  
 Будь справедливым, как можешь,  
 Живи пока живется, пока здоров.  
 Умножай благо ,отпущенное судьбой,  
 Не нарушай обычая даже под угрозой смерти.

(Нуржан Наушабай-ұлы)

Человечность, добродетель, занятие полезным делом — основные темы этих назидательных стихотворений. Хотя в изобразительном отношении здесь нет ничего особенного, но сама тема и ее понимание пропитаны народной мудростью. С одной стороны призыв к целесообразности, с другой — беспощадная насмешка над людскими пороками.

Надо заметить, что представители дидактической, моралистической поэзии, затрагивая тему справедливости вообще, бичуя паразитическое происхождение богатства, не призывают, например, того же бедняка к активному сопротивлению, к тому, чтобы постоять за себя. Вместо этого проводится мысль о том, что и счастье, и богатство даются судьбой («Иной несчастный живет в голоде, хоть и богат» — Шал; «Толпа отшатнется от тебя, какой бы ты мудрый ни был, если покинет тебя счастье»; «Джигиту не снискать известности, если его не посетит счастье» — Абубакир Кердери и т. д.).

Руссуждения о справедливости и несправедливости, добре и зле, воспитанности и невоспитанности, об искусстве и знании в большинстве случаев перерастают в прямое поучение, назидание. Детство и юность человека, старость и зрелость или место в жизни мужчины и женщины, их поступки и поведение — все это вопросы, к которым многократно обращалась казахская традиционная поэзия. Честь и честность, достоинство и выдержка, скромность, мужество или отрицательные черты характера — понятия и представления обо всем этом складывались тысячелетиями.

Но о социальном положении почти не говорится. Этот пробел восполняет поэзия критического реализма. В произведениях И. Алтынсарина, Абая, С. Торайгырова размышления о месте и роли человека в обществе присутствуют постоянно. Еще глубже развиваются эти темы в творчестве писателей-демократов. Выдающиеся деятели казахской культуры А. Байтурсынов, Ж. Аймаутов, М. Дулатов, М. Жумабаев резко и активно требовали свободы личности, равноправия и прогресса. Таково же содержание и направление наследия Ш. Кудайбердиева, О. Карашева, Н. Орманбетова, Н. Наушабаева, Ш. Букеева, Ахан-сэре, А. Танирбергенова и др. В их произведениях общественный и гражданский мотив начинает проявляться в новом качестве. В песнях и жырах Бухара, Дулата, Мурата, Шала, Базара, Абубакира, Майлы-хожы и других отразилась жизнь казахов эпохи феодализма. Внимание поэтов того времени направлено, в основном, на спокойствие в общине, защиту земли от внешних врагов, единение всех родов. В их творчестве проповедуются благополучие семьи, вера в добро, уважение к старшим, благоденствие. Один из крупнейших представителей традиционной поэзии Дулат так представляет себе образ хорошей девушки — хорошей женщины, хозяйки дома:

Жүрген жері жақсынын  
Күнде базар мереке.  
Түніменен қой сойып,  
Ат шаптырған той мен тең.

Алғаның жақсы жолыкса,  
Қадірінді біледі.  
Көйлегің таза жүреді,  
Жақсы қатын алсаңыз,  
Ептілігін білдірер,  
Ұжмақтан шыққан нұрмен тең.

Жаман қатын алсаңыз,  
Жамандығын білдіріп,  
Ерінің қуатын өлтірер,  
Маңдайға біткен сормен тең.

Атадан жаман ұл туса,  
Бірде емес, он болса,  
Көбі оның не керек,  
Он да болса, беспен тең.

Жақсыны жалғыз деменіз,  
Бір де болса, онмен тең.

(Дулат Бабатайұлы)

Всюду, где появляется хороший человек,

Веселье, базар, праздник.  
Появление хорошего человека  
Равно роскошному пиру,  
Где обильная еда и скачки.  
Если жена хорошая,  
То будет уважать тебя,  
Ты всегда будешь в чистой

рубашке.

Если женишься на хорошей,  
То она проявит свою ловкость,  
Будет сиять как луч райский,  
Если женишься на плохой,  
Увидишь ее дурость,  
Станет адом жизнь твоя  
Если сын плох,  
Причем их у вас много,  
К чему их множество.  
Если они ничтожество.

Нельзя говорить про хорошего «он один».

Ведь он стоит десятка заурядных.<sup>1</sup>

(Дулат Бабатай-ұлы).

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из книги: «XVIII—XIX гасырлардағы қазақ ақындарының шығармалары». Алматы, 1962.

Как видно из этого отрывка, в таких стихотворениях подробно говорится о нравах и поступках людей, о моральном и аморальном. Их цель — отвращение от дурного, воспитание вкуса к хорошему, доброму, распространение в обществе высоких нравственных качеств.

Екі жақсы бас қосса,  
Санат емей немене.  
Қамшылатып жүргізген,  
Шабан емей немене.  
Айтқан сөзге түспеген,  
Жаман емей немене.  
Сұрағанды бермеген,  
Сараң емей немене.  
Кісі ақысын көп жеген,  
Арам емей немене.

*(Бұхар жырау)*

Когда сходится двое хороших,  
Разве то не мило?  
Конь, который бегаёт только из-под  
кнута,  
Разве он не ленив.  
Тот, кто не понятлив,  
Разве он не плох?  
Тот, кто не даёт того, что просишь,  
Разве он не скуп?  
Тот, кто присвоит чужое,  
Разве он не подлый?

*(Бұхар жырау).*

Құдайдың барын білмеген,  
Айтқан жанға жүрмеген,  
Менменсіген зор кеуде  
Қиық жүріп кете алмас,  
Аспанменен өте алмас,  
Алдындағы жолығар  
Құдайдың құрған тезіне.

*(Шортанбай Қанайұлынан)*

Тот, кто не ведает бога,  
Не слушается совета,  
Кичится своим я,  
Не обойдет осуждения,  
Не проскочит по небу —  
Неприменно наткнется  
На сеть, расставленную богом.

*(Шортанбай Қанай-ұлы).*

Здесь можно заметить своеобразную форму, когда поэт как бы иллюстрируя каждый добрый или дурной поступок, поучает или порицает. При этом ставится цель убедить, уверить в верности сказанного. Это, надо заметить, распространенный, часто встречающийся прием.

Вернемся к мысли о том, что главнейшая особенность поэзии феодальной эпохи — разработка темы морали, нравственности — семьи, человека, добра и зла. Наряду с нравочениями, в этой поэзии обстоятельства каждодневной деятельности человека, раздумья о жизни и смерти связываются с психологией, характером людей. Являясь, с одной стороны, вроде бы назиданием, средством воспитания (разумеется, с позиции миропонимания того времени) и эстетическим освоением жизни — с другой, поэзия одновременно выполняла и социальную функцию.

Воспитание любви к хорошему, отвращения от дурного, как правило, может достигнуть цели только в том случае, если народ приобщен к знаниям. В условиях кочевого образа жизни образование не могло получить ка-



кого-либо значительного распространения. Общение с другими народами еще было ограниченным. Особенно не хватало культурного общения. Торговля была мизерной. Буржуазная демократия и просветительство еще не получили развития. Складывавшиеся тысячелетиями обычаи и представления до XIX века по существу оставались нетронутыми. Отдельные, даже крупные, движения за раскрепощение казахского народа приоткрывали завесу мрака, будили самосознание, но не достигали основной цели. В этих условиях казахская поэзия была средством и эстетического воспитания, прививавшим вкус к прекрасному. В этом отношении воспитательное значение дидактической, назидательной поэзии не вызывает сомнений. Единственным университетом поэтов, акынов, жырау и шаиров была жизнь, а она, как известно, всегда учит. Поэтому литературное наследие, сохранившееся в памяти народа — это квинтэссенция всего лучшего из созданного им. Почти все, что запомнилось и сохранилось в памяти, является выражением надежды, мечты и мысли народа. Они все суть народные произведения, антинародного в них нет. Потому что сколько бы ни вымогали власть имущие похвалу себе, такие произведения не создавались, а если были случаи, то они не сохранились.

Талант, который органически связан с бытием народа, изображает свой жизненный опыт столь ярко и разносторонне, сколь позволяют ему художественные средства. Его образы многозначны: там вы увидите всеобъемлющую картину народной жизни, там нет места для половинчатости, недосказанности.

Эстетические взгляды и понятия кочевника естественно формировались под влиянием его трудовой деятельности. Этика и правила этикета возникли из опыта многовековых отношений людей в семье и обществе, они утвердились как нормы поведения, имеющие в своем основании устойчивый быт, обычаи и привычки. В каждую эпоху общество выдвигало свои законы. Особенно велика роль фактора неравенства, который выражается в отношениях старшего и младшего по возрасту, мужчины и женщины. Уважение к старшим — это житейски незаменимый феномен, он в крови казахов. Но у старших может быть развита чрезмерная амбициозность. Не по этому ли поводу говорил Абай: «Сақалын сатқан кәріден, еңбегін сатқан бала артық» — «Лучше дитя, живущий своим трудом, чем старик, торгующий своей боро-

дой». В народе умели ценить матерей, сестер, дочерей. Это ясно можно увидеть из легенд, сказок, эпоса. Но наряду с этим есть выражение «Косы длинные, да ум короток». Это, конечно, мораль феодалов, мораль, сложившаяся во времена укрепления патриархата.

Говоря о дидактической направленности казахской поэзии, как ее традиционному своеобразию, необходимо подчеркнуть, что вопросы нравственного воспитания решаются в ней в прогрессивном плане. Мы не знаем ни одного произведения, ни одного подлинно народного поэта, которые бы культивировали дурные привычки, дурную мораль. С некоторым скептицизмом обычно смотрят на такую, например, сентенцию бытового эпоса: «Өзің жатып байыңа тұр-тұрлама, келіншек, қаптың аузы бос тұр деп құрт ұрлама, келіншек». Но в ней нет ничего унижительного для женщины, ибо речь в ней — о хороших отношениях между молодоженами, о том, чтобы привить молодухе — с первых же дней появления в новой для нее семье — чувство рачительности, бережливости. Большой философский смысл, глубокая житейская мудрость заключена в выражениях «көргенді», «көргенсіз», в выражениях, которые благодаря именно глубине смысла превратились в традиционные оценочные образы воспитанности и невоспитанности. По народному представлению, воспитанный человек (көргенді) — это тот, который много видел, знает жизнь, который много испытал и умеет отличить хорошее от дурного и т. д. В казахской традиционной поэзии созданы прекрасные образы красивых женщин, умных и сильных джигитов, исходя из народного представления. Об этом мы уже говорили. Но к значительным обобщениям она приходит при этом через осмысление отдельных фактов, отдельных явлений. Дедуктивное же мышление ей не под силу.

Дружная семья, лад между супругами, жена, упреждающая желания мужа — одна из сквозных тем поэзии прошлого. Хотя требования здесь не так уж велики, но они достаточны, чтобы судить о характере и нравах жены, хозяйки дома.

Көргенді жерден қыз алсаң,  
Атыңды ерттер жүгендеп.  
Далаға жүрер уақта,  
Керегінді түгелдеп...  
Билікті салсаң соған сал,  
Бір сөз айтпас «бұл нең» деп.

(*Майлықожа Сұлтанқожаұлы*)

Жена, вышедшая из воспитанной  
семьи,

Оседляет вам коня,  
Соберет вас в дорогу...  
Такой можно уступить власть

Такой нельзя перечить ни словом.

(*Майлы-кожа Сұлтанқожа-ұлы*).

Как видим, по понятиям Майлы-кожи хороша только та жена, которая умеет безупречно обслуживать мужа, Такой жене следует беспрекословно повиноваться — это в порядке вещей для феодальной эпохи. А в стихотворении Ахан-сэре дается целый набор характеристик: идеальная жена — женщина красивая во всех отношениях, она с характером, но умная и умелая. А вот о плохой жене:

Ұрысар байыменен таймай	Платье у нее постоянно
Көйлегі кір болады май-май	засаленное.
Сыртына шөмішінің балшық	Мастерица ругаться с мужем.
Салады қазанына шаймай	Запачкав поварежку чем попало,
	Сует ее в котел с едой.

Особенно выразительны стихи Майлы-кожи на эту тему:

Жаман болса қатының,	У плохой жены
Ұқсайды тілі шешекке,	Язык подобен холере,
Ызаға толар қос өкпе.	А легкие полны злобой.
Әр жұмысты қылғанда.	За что ни возьмется,
Жолықтырар кесетке.	Наделает кучу бед
Жамбасың үйір боп кетер,	И вы привыкнете спать
Жастығы қатты төсекке.	На жесткой подушке.
Қаншама жақсы сөз айтсаң,	Сколько ни говори ей хороших
	слов,
Алмайды оны есепке.	Она не возьмет их в толк.
Арманда өтер өмірің —	И придется вам прожить жизнь
Артылғандай есекке.	Будто не с женой, а с ослицей.

Поэты подробно разрабатывают тему взаимоотношений в семье, особенно между мужем и женой. Исходя из установившихся этических норм и поведения, создают образы хорошего или плохого семьянина, дают характеристику внешнего облика, который в большинстве соответствует внутреннему содержанию. Вообще в понятии казахов внешний вид человека определяет его сущность. Внешняя привлекательность, будь то одежда или естественный облик, ставится на первый план: предполагается, что приятный на вид человек не может быть плохим. Исключение составляют только перы (девушки из потустороннего мира) или жезтырнаки (девушки с медными ногтями), которые действительно красивы, но не добры. А вот неряха оценивается однозначно — это человек нерадивый, ленивый, безразличный ко всему, уважения он не заслуживает. Строптивная, капризная, сварливая жена — вообще беда. В прошлой традиционной поэзии да-

ны разнообразные портреты таких женщин. Немало их и в мировой литературе. Хотя редкие из них основаны на народном понимании хорошего и плохого в человеке, многие авторы создают свою версию, по-своему раскрывают характер стропливой, сварливой, идущей наперекор всему женщины. В стихотворении «Строптивная жена» А. Мицкевича, например, описывается случай, казалось бы, прямо не относящийся к образу подобной женщины. Рано утром человека, бегущего по берегу реки против течения, остановил встречный: «куда бежишь?». Тот отвечает, что, мол, два дня как жены дома нет, уж не утопилась ли.

— Так беги вниз, ее же могло снести течением,— советует прохожий.

— Нет, такого не может быть,— отвечает расстроенный муж,— потому что она столь строптивная, что и после смерти может поплыть против течения.

Это уже вариант классической литературы, где автор не прибегает к прямой характеристике, прямому описанию, а передает стропливость женщины опосредовано, через сопутствующие детали. Поэзия нового времени, далеко отошедшая от народных традиций, разрабатывает исконные темы иными средствами.

В назидательных стихах изображение поведения и поступков человека поэты могут сопровождать и философскими раздумьями. В таких стихотворениях они, опираясь на какую-то определенную, бесспорную истину, развивают свои представления о плохом и хорошем, о молодости и старости и т. д.

Дүниге кару қылмайтын  
Қартайған шалдан жас артық.  
Білмей шалқып сөйлеуден,  
Сөйлемей тұру бес артық,  
Білмегенге бағасын  
Алтыннан да мыс артық.  
Аталы болған жаманнан  
Өзі болған тек артық.  
Кейінге үлгі қалдырған  
Шешендердің тілі артық.  
Әрбір істің қалпына  
Аңғырттықтан еп артық.

Лучше молодой человек,  
Чем беспомощный уже старик.  
В пять раз лучше промолчать,  
Чем разглагольствовать без толку.  
Для невежды лучше медь,  
Чем золото благородное.  
Лучше безродный хороший,  
Чем благородный плохой.  
Хороши речи мудрецов,  
Оставивших назидание потомкам.  
В каждом деле лучше соразмерять  
Умение и ловкость, чем допускать  
оплошность.

Похожие по своей природе на афоризмы, такие учения более близки пословицам и поговоркам, чем строкам поэзии. Да и мысли в них аксиоматичны и не новы. Но на слушателей они производят сильное впечатление благодаря новизне словесного материала. Они

просты лишь на первый взгляд, но по существу насыщены магической силой, пленяют своей пластичностью. Когда поэт говорит: «Лучше молодость, чем бессильная уже старость», он не только констатирует хорошее и плохое, а призывает человека действовать сообразно своему месту в жизни. Абай в стихах о ребенке, живущем своим трудом, и старце, торгующем бородой, углубляет эту мысль, сообщая ей социальный подтекст.

Среди традиционных тем народной поэзии прошлого особенно популярными являются темы скакуна-тулпара, ловчей птицы, оружия — доспехи джигита-богатыря. Описание хорошего коня-скакуна встречается в творчестве многих поэтов. И каждый из них изображал не только облик коня, но и отношение человека к нему. Приведем стихи Базар-жырау:

Қазығында тігілген,  
Жыландай белі бүгілген,  
Қырымнан қара көрінсе,  
Құлағын жұптап үңілген,  
Жауырыны жазық тактадай,  
Жалы жұмсақ мақтадай,  
Ойдың желке, кекшіл бас  
Құлжа мойын наз бедеу  
Қазығына байланып,  
Сапары теріс айналып,

Күні толған ерлердің,  
Нешеуінен қалған жоқ!

Прямая стать,  
Гибкость как у змей.  
Прядет ушами,  
Чутко улавливая далекий шорох.  
Лопатки ровные и широкие,  
Грива мягкая, словно шелк.  
Крепкий затылок, горделивая голова,  
Поджарый, а шея, как у кулана,  
Столько таких коней осталось  
От мужей, к которым удача

обернулась спиной,  
И которые, прожив отпущенные дни,  
Ушли из этого мира.

В стихотворении «Әр кемелге бір зауал» — «Есть конец всему» поэт углубляет эту тему в ином ключе:

Кедергіден өткенде,  
Жер ортаға жеткенде,  
Көтермеші көп қолға  
Ұстатпай шылбыр кеткенде;  
Бөкенше тастап аяғын,  
Бұршақтап тері төгілген;

Жүзден озып, жол алып,  
Жолына бәйге мол алып,  
Қара терге сыбалып,  
Құйындай шаңы шұбалып,  
Сол секілді наз бедеу

Жолыққан күнді тосуға  
Келтірмей қайтып қосуға,  
Бір жалғыз қазыққа кез болар!

Заслышав великий топот,  
Застоявшийся резвый конь  
Запляшет у прикола,  
С фырканием отбивая шаг,  
Когда промчится через барьер,  
Достигнет центра байги,  
Умчится от вдохновителей,  
Не давая коснуться шылбыра

(повода).  
Конь закидывает ноги, как  
джейран,

Обливаясь потом,  
Обгоняет сотни коней.  
Получив богатый приз,  
Купаясь в черном поте,  
Оставляет за собой пыльные  
вихри.

Но даже такие скакуны  
Волею судьбы однажды,  
Потеряв свободу,  
Оказываются на привязи.

Хороший конь друг человека, его крылья. Так принято считать издревле. Даже непревзойденный скакун в конце концов становится рабочим конем, рабом кола. Эта аллегория имеет прямое отношение к жизни человека. По мнению автора, судьба не подчиняется воле смертных. В мире нет ничего постоянного. И все-таки о внешней красоте коня, о его неудержимом беге сказано превосходно. Такое же мастерское описание идеального коня можно найти и в стихотворении Мурата.

У Базара и Мурата главенствует мысль о месте коня в жизни человека, о его полезности. Абай имеет в виду совсем другое. Опираясь на традиционное представление казахов о лошадях, он создает конкретный «портрет» лошади, повествует о ее стати. Это уже произведение нового, реалистического искусства. Поэт по существу находит нечто новое в древнейшей теме. Разумеется, своеобразные поэтические находки есть и в стихах Базара и Мурата. Однако в них традиционно преобладает дидактизм, возникающий из обязательной задачи соединить судьбы коня и человека. В их поэзии опять-таки выражены народные представления об идеальном джигите, жене, коне и т. д.

... Когда судьба отвернется  
И настигнет стрела смерти,  
Крепкая кольчуга его  
Станет подобной обычному чекмену.  
Могучий неустрашимый храбрец,  
Обливаясь черным потом,  
Налетит на роковую стрелу,  
Поражающую в самое сердце.

*(Базар-жырау)*

Вооружившись луком,  
Жертвуя собой ради народа,  
Жить в седле.  
Испытывать голод и лишения,  
Стелить конский потник вместо постели,  
Сделать железный кол подушкой,  
Исходить кровью ради единоутробного —  
Вот это к лицу смелому джигиту.

*(Мурат)*

Исконное представление об идеальном джигите, широко представленное в устном творчестве, восточных хиссах-поэмах, глубоко отразилось в этом стихотворении. Общий план здесь преобладает над конкретностью, в изображении личности отсутствуют детали, которые со-

общили бы реалистичность образу. Даже в стихотворениях Махамбета, который лично пережил конкретные события конкретного восстания, нет строго индивидуализированных персонажей. Исключение может составить Исатай, но и его образ создан в стиле героев народного эпоса, без конкретных деталей, портретных примет, без описания его походов и побед. Обо всем этом поется восторженно, романтично, но общо.

Ереулі атқа ер салмай,  
Егеулі найза қолға алмай..  
Ат үстінде күн көрмей,  
Ашаршылық шөл көрмей  
Өзегі талып ет жемей,  
Ер төсектен безінбей..  
Тебінгі теріс тағынбай,  
Темір қазық жастанбай,  
Қу толағай бастанбай  
Ерлердің ісі бітер ме!?

Если сарбаз не оседлает коня,  
Если не возьмет в руки отточенного  
копья,

Если не будет жить в седле,  
Если не испытает голод и жажду,  
Если не испытает истощения,  
Если не забудет, что такое отдых,  
Если не будет спать на потнике,  
Если железный кол не заменит ему  
подушку.

Если так не будет он непоседлив,  
Разве может батыр считать дело  
завершенным?

Здесь Махамбет говорит о том, каким должен быть смелый человек, батыр вообще. Подчеркнутые строки полностью совпадают со строками Мурата, потому что и его поэтическому идеалу соответствует такой образ. Даже изображая конкретного героя войны, самого Исатая, поэт ограничивается метафорами «мой лев», «мой грозный», и — никаких живых, характерных примет. И в эпических произведениях батыры также предстают в крупном, общем плане. Алпамыс, Кобыланды, Камбар, Ер-Таргын, при наличии незначительных вариантов, изображены в основном одинаково. Поэты, надо думать, брали целиком веками сложившиеся приемы, изредка окрашивая образы персонажей временными, общественно-социальными оттенками. Другая причина схематизма — люди в условиях феодального быта не видели и не хотели видеть иных качеств в батырах. Литература в целом не выходила за пределы установленных, устоявшихся вкусов и представлений; она еще не нашла новых способов выражения, создания образов, отвечающих новым требованиям; она еще не отошла от фольклорных средств изображения, напротив, крепко держалась за них, не принимая и не осознавая иных возможностей.

Положение казахского народа, его свобода, независимость, защита земель от внешних врагов широко воспевались в поэзии таких крупнейших представителей

казахской культуры прошлого как Шалкииз, Бухар-жырау, Дулат, Мурат, Ахтанберди, Базар-жырау и многих других. Гражданский мотив в их творчестве особенно ярко заметен, когда они сами выступают глашатаями защиты родины, единения. Эти жыры и песни их общеизвестны. В новое время первым, кто сообщил поэзии подлинно народное, гражданское начало, был Абай.

В поэзии Абая каждая тема ставится и решается совершенно по-другому, по-новому. Среда, родившая Абая, общественные условия, гениальный талант обусловили его возможность по-иному видеть мир и познавать его. Дело не только в том, что Абай поднимает в своем творчестве глубокие социальные темы, но и подход к ним и способы выражения у него другие. Его творчество действительно стало началом пути к реалистической поэзии. Питал ее кипучий родник народной жизни. Абай вбирал в себя, преобразовывал, умножал все то новое, что было принесено временем. Они и составили впоследствии традиции Абая. Реалистическая, глубоко правдивая поэзия Абая изменила содержание всей казахской литературы.

При всей притягательности, доходчивости традиционной поэзии, в обществе возникла потребность в поэзии нового типа. Не противопоставляя себя старой, она входит в жизнь уверенно, всматривается в мир как бы новым зрением, создает новые рисунки. Не вдаваясь в конкретные примеры, обратим внимание на главную задачу поэта, на цель, которую он поставил перед собой:

Не для забавы я слагаю стих,  
Не выдумками наполняю стих...  
Али-азрету не слагаю гимн,  
Красавиц с подбородком золотым  
Я не пою; я к смерти не зову,  
Не говорю джигитам молодым,  
Чтоб совестью они пренебрегали,—  
Прошу: прислушайтесь к словам моим!

*(Пере. Д. Бродского)*

Следующее, не менее важное заявление Абая касается роли и места поэта в обществе. Как мы видели, и добаевские поэты говорили и писали о себе, но в основном имея в виду красоту и остроту слова, и прямо заявляли о своем превосходстве в красноречии: тут он похож то на тулпара — не догонишь, то на сункара (сокола) — не



поймаешь. Абай ставит перед поэтом совершенно другие задачи. В его понимании поэт — судья, борец за справедливость, его слово весомо, уважаемо.

Определяя место и роль поэта в жизни народной, Абай писал:

Стянет потуже поэт стан,  
Вдаль посмотрит — назад и вперед,—  
Каждое слово, как талисман,  
К мысли заветной он подберет,  
Взглянет он зорче степного орла,  
Струны раздумья в душе теребя.  
Против невежества, против зла  
Он обращает свой гнев, скорбя...  
Сердца неистовство, жар ума,  
А языка ядовитее — нет,  
Что б ни писал,— то жизнь сама...  
Как ни хулите, таков поэт!

*(Перев. Л. Пеньковского)*

Ставивший такую высокую цель перед поэтом, требовавший от поэзии большой художественной правды, глубины, ювелирной чеканности слов, Абай создавал стихи с совершенно новым назначением, новой сутью. Стихи Абая в корне изменили само понятие о стихотворном слове, они удивили и поразили современников своим глубоким социальным содержанием, высоким мастерством. Поэзия Абая мудра, естественно, и сейчас. «Звонкий стих» поэта «на вид серебряный, по сути — золотой» восхищает далеких потомков, напевно звучит в их душах, которые он любил, которым верил.

Одной из черт, обусловивших новое слово Абая, является его острое ощущение времени. Современный читатель и ценитель Абая не может пройти мимо больших раздумий, размышлений и прямых высказываний поэта о времени, о себе и о народе: в них он настоятельно требует чувствовать время, перестраиваться по его велению, думать — над тем, сколько времени, веков прозябал народ в темноте, невежестве, как власть безвременья давила, душила его, лишая возможности ощущать новые веяния эпохи. Абай почувствовал новое в течении времени, овладевал идеями эпохи, открывал глаза степному народу на путь в будущее, культуру и прогресс.

По определению М. Ауэзова, Абай, изучая, усваивая ценности восточной, устной народной и русской культур, развил и расширил свои знания и смог критически отнестись к различным явлениям современного ему общества. Глубоко самобытного и самостоятельного в своих

суждениях Абая захватывает страсть к прогрессивным, демократическим идеям, когда он ближе познакомился с творениями великих мыслителей Востока и Запада. И тут же — переосмысление и переработка, применительно к жизни своего народа, всего культурного наследия прошлого. Все это дает ему возможность с большой художественной силой создать в своих стихах правдивую картину жизни народа. Абай охватывает почти все процессы социальной жизни казахского аула, разоблачает и критикует ханжество баев-феодалов, невежество людей, бичует волостных управителей, аульных старшин — верных прислужников царизма в казахском ауле. Таким образом он создает целую галерею типов корыстолюбивых, тупых представителей власти того времени. Своими остро направленными сатирическими произведениями Абай возбуждал у народа ненависть к жадным стяжателям, создавал яркие образы аульных аткаминеров, которые раздували вражду между родами и занимались доносами, сплетнями, угождая баям и феодалам. Мотивы разоблачения нравов, психологии волостных управителей, чиновников и подхалимов проходят красной нитью во многих произведениях Абая. Критикуя противоречия современного ему общества, Абай основное внимание обращает на отношения между баями и бедняками. Реалистически рисуя убогую жизнь неимущих, Абай глубоко сочувствует им. Одновременно откровенно презирает бездельников, дармоедов, лодырей, призывает народ к честному труду. Поэт придает огромное значение труду и подчеркивает, что сытость и безделье развращают человека. Это же обстоятельство является причиной отсталости степи. Воспитанию народа в духе готовности к активной трудовой деятельности, борьбы за свои права посвящены многие стихи Абая.

В лирических стихах Абай развил традиции классической поэзии. Стихотворения «Я гордо презирал невежество и тьму», «Поэт», «Одинокое, не ищи», «На сорок лоскутьев тоскою», «Когда станет длиною тень», «Всем пресытиться может душа» и другие являются образцами казахской лирики. В выражении личных переживаний и чувств человека Абай выступает как истинный новатор. Он избегает самолюбования, излишней эмоциональности, наоборот стремится выразить простые, повседневные переживания народа. Яркое, реалистическое изображение видов природы, быта людей глубоко воздействует на читателя. Степные дали, зеленый луг, летний вечер, звон-

кий ручей, пастбище, картины кочевого аула — все это получило в стихах Абая свое разнообразное отображение.

Общепризнанно, что творчество Абая отличается многогранной поэтической культурой. Поэт создал целый ряд новых поэтических образов, приемов художественного изображения, обогатил поэзию новыми сравнениями, метафорами, эпитетами. В стихах поэта можно найти все оттенки душевного состояния человека: радость, любовь, печаль, страдания, мечты, идеалы и т. д.

В целом, говоря о новизне поэзии Абая, конечно, первым долгом следует выделить ее реалистическую основу. Ибо реалистические картины Абая видятся особенно выпукло, резко сфокусированы. Темы таких стихотворений, как «Всадник с беркутом», «Облик коня», «Зима», «Весна» и др. были распространены и в старой поэзии, но Абай решает их в совершенно ином ключе. Здесь, прежде всего, проникновение в самую суть явления. К сожалению, названные стихи в переводе на русский язык серьезно обеднены, потому что многие слова, например, в обрисовке беркута, лисицы, коня — совершенно непереводимы: они переплетены с исконно бытовыми понятиями и представлениями.

Вот сошлись, вот сцепились в блеске зари,  
Словно единоборцы-богатыри.  
Та — царица земли, тот — небесный царь.  
Захотел человек, и эти цари  
Бьются насмерть... А снег ослепительно бел,  
Черен беркут, лисица красна... Смотри!

*(Перев. С. Липкина)*

Стихотворение, можно сказать, дань исконной забаве или охотничьему промыслу с ловчей птицей. Но Абая прежде всего интересует природа, ее причуды, все то, что естественно, ладно и привлекательно. А в стихотворении «Осень» видим другую картину — реальности трудовой жизни.

Ни травы, ни тюльпанов. И всюду затих  
Звонкий гомон детей, смех парней молодых.  
И деревья, как нищие старцы, стоят  
Оголенные, листьев лишившись своих.  
Кожу бычью, овечью в кадушках дубят.  
Чинят шубы и стеганный старый халат.  
Молодухи латают дырявые юрты,  
А старухи неделями нитки сучат.

*(Перев. А. Гатова)*

Абай поднимает здесь заветную для него тему, а тема у него — человек, человек с его бытом, трудом, заботами. Осенний вид непривлекателен, такой же унылый вид у людей: преодолевают утомительные приготовления к зиме. Картины природы как бы перекликаются с жизнью и деятельностью человека. Стихотворение в оригинале выигрывает от незатейливой, простой формы, соответствующей обыденности темы. Написаны стихи обычным одиннадцатисложником, но по звучанию они пластичны. Здесь нет ни одного неработающего слога, интонации. Сравнения, олицетворения, метафоры — все средства образительности отточены и безупречны. Из этого можно заключить, что даже, казалось бы рядовые, информационные стихи благодаря мастерству дают радость узнавания. Конечно, нет необходимости доказывать, что истинный талант не нуждается в украшательстве, что он избегает красотостей. Кто пишет слишком красиво и вычурно, тех всегда мало читают, потому что не понимают. Абай с самого начала стремился к простоте изложения, избегал ложного блеска, критиковал многих своих предшественников за многословие, отсутствие стержневой мысли. Гармоничность во всем, конечно, не каждому под силу, но великие художники всегда к ней стремились.

Стихотворение «Зима» — хрестоматийное. О нем писалось немало. Но здесь хотелось бы обратить внимание на его коренное отличие от стихов подобного типа доабаявской поэзии: вместо описательного, повествовательного сообщения мы видим образ, картину, — в данном случае мороз выступает в облике человека, причем свата, который как известно, бывает капризен, сердит и претенциозен.

В белой шубе, плечист, весь от снега седой,  
Слеп и нем, с серебристой большой бородой.  
Враг всему, что живет, с омраченным челом,  
Он, скрипучий, шагает зимой снеговой.  
Старый сват, белый дед натворил много бед...

*(Перев. В. Рождественского)*

Об этом же говорили мы и при анализе стихотворения «Желсіз түнде жарық ай» — «В безветренную, лунную ночь». Разница между прежней поэзией и строками Абая заключается в подходе и описании видимой картины, в мастерстве передачи конкретного явления.

Стихам Абая присуща большая образительная сила, глубина чувств, яркость мыслей, безупречная форма.

Стиль мастера виден во всем: в передаче радостей, печали, состояния души человека, в обрисовке видов и явлений родной природы, характера влюбленных молодых.

Казахский стих благодаря Абаю стал весомым по смыслу, красивым по форме. Особенно велико новаторство поэта в области техники стиха. Эти новшества не ограничиваются только рифмами, ритмами, числом слогов, они распространяются на весь строй стиха, на его архитектуру. По утверждению М. Ауэзова, Абай щедро обогатил казахскую поэзию — он ввел одиннадцать не существовавших до него стихотворных форм, — новой тематикой, новым содержанием<sup>1</sup>. Действительно, если прислушаться к ритму иных строф, к их благозвучию, смысловой нагрузке, то можно услышать, сколь велика разница между абаевским рисунком стиха и стихотворчеством представителей прежней поэзии.

Көлеңке басын ұзартып,  
Алысты көзден жасырса;  
Күнді уақыт қызартып,  
Көк жиектен асырса;  
Күнгірт көлім сырласад,  
Сұрғылт тартқан бейуакта.  
Төмен қарап мұндасар,  
Ой жіберсем әр жаққа.

Когда станет длиною тень  
И закат прохладно багрян  
И, путь завершая, день  
Шагнет за дальний курган,—  
Запечалюсь я в тишине,  
Овладеет вечер душой.  
Вечерный сумрак в огне.  
Жизнь — вся уже за спиной.

*(Перев. А. Глоба)*

К сожалению, перевод не дает полного представления о стихах: в оригинале Абай глубок, разносторонен, читателя захватывают эти строки о печально задумавшемся человеке. В других стихах-раздумьях Абай смело идет на использование тропов народной поэзии, известных, устоявшихся сочетаний слов. Но они обычно употребляются исключительно в качестве изобразительного материала и для передачи совершенно другого душевного состояния. Общеизвестны, например, его строки о беспокойной думе. Поэт сравнивает ее со щенком, отставшим от кочевья и заблудившимся в степи.

Адасқан күшік секілді,  
Ұлып жұртқа қайтқан ой,  
Өкінді жолың бекінді,  
Әуре болма, оны кой!—

Мысль — щенок, забытый в степи.  
Не найти кочевья ему.  
Плохую память приспи,—  
Вздох и досада к чему?

<sup>1</sup> Абай Кунанбаев. Соч. в одном томе, М., 1954. Стр. 30.

Уподобление мысли заблудившемуся ценку образно передает тревожное состояние души человека, не знающего или не решившего, что предпринять.

Абстрактное мышление, абстрагирование присущи многим стихам Абая. В них он создает особый настрой, достигает особо эмоционального напряжения.

Көкала бұлт сөгіліп,  
Күн жауады кей шақта.  
Өне бойың егіліп.  
Жас ағады аулақта.  
Жауған күнмен жаңғырып,  
Жер көгеріп, күш алар.  
Аққан жасқа қаңғырып.  
Бас ауырып, іш жанар.

Порою бывает, что тучи сгущаются  
И начинается дождь.  
И ты, весь изможденный,  
Плачешь вдалеке, одиноко.  
После дождя  
Обновится земля, наполнится силой  
А от слез только кружится все  
вокруг,  
Болит голова и внутри все горит.

Чтобы реалистически передать то, что человек чувствует, чтобы увязать его ощущения с окружающим миром, требуется большой художественный талант, основанный на интуиции. Это трудно и сложно и под силу только искусству профессиональному, искусству нового времени. Обратимся к следующим строкам Абая:

Күлімсіреп аспан тұр,  
Жерге ойлантып әр нені...

Небо, загадочно улыбаясь,  
Заставляет землю призадуматься...

Или приведенные ранее строки из стихотворения «В безветренную лунную ночь»:

Желсіз түнде жарық ай  
Сәулесі суда дірілдеп.

В безветренную ночь сияет луна,  
Дрожит свет ее на поверхности  
воды.

Такой трансформации образов в старой казахской поэзии и в помине нет. Такие «подробности», как «безветренность ночи», или отражение луны на поверхности воды ее «не интересуют». Небо там — вместилище черных облаков или высота, откуда сияет солнце, но оно никогда не улыбалось. Уже в этих строках можно увидеть реалистическую установку на изображение взаимодействия сознания с окружающей действительностью. Нетрудно заметить, что небо выступает как нечто не зависящее от земли, земного, в то время как земля, скорее земляне, своим сознанием воспринимают, реагируют на все внешнее, высшее, имеющее своим происхождением мир естества, бытия вообще. Во втором случае мы видим мастерское изображение лунной ночи, опять-таки глубоко реалистически и в реальной ситуации передающее настроение человека.

Казахскую поэзию, многие века развивавшуюся в строгой традиции устного творчества, Абай направил по совершенно новому руслу.

Говоря о новом, новаторском, правильнее будет иметь в виду не только форму, но и внутреннее содержание, реалистичность произведений и, конечно, мастерство. Главное в них — это глубокое проникновение в сущность изображаемых явлений природы или общества, а не поверхностное их отражение. Именно такой глубокий реализм — важная особенность произведений Абая.

В «Зиме» картина природы, как мы уже говорили, дана совсем иными изобразительными средствами, чем простое описание, которое было в ходу прежде, вроде: метель метет, мороз трещит. Абай отказывается от поверхностного описания, он стремится дать художественную картину явлений, событий и добивается этого с успехом. Одновременно эти картины Абай связывает с жизнедеятельностью человека, его бытом и социальным положением. Образ «старого свата» создан на основе понятия о свате, который у казахов не всегда бывает покладистого характера. В произведениях Абая нет ложной красоты, ошеломляющих эффектов, они просты и доходчивы, с огромной впечатляющей силой вызывают в душе человека ответную реакцию, пробуждают в нем мысли и чувства. Абай сделал казахский стих значимым, емким, звучным, дал ему новую окраску и жизненное дыхание. Каждый стих, каждая строка заключают в себе нечто новое, примечательное.

Безусловно, Абай многое почерпнул из устной народной поэзии, перенял из прошлого. Но в основном эти старые традиционные приемы используются им в новом контексте, под новым углом зрения. Абай смело пользовался лучшими традициями народной поэзии и делал это мастерски. Но заслуга Абая как новатора состоит в том, что новое у него рождалось и оформлялось на основе лучших традиций прошлого.

Говоря о характере прежней, доабаевской, поэзии, М. Сильченко в своей книге «Творческая биография Абая» пишет: «Неравномерность развития различных лирических жанров во второй половине XIX века обусловлена различной степенью их чувствительности к передовому, новому в мировоззрении народа. Наставительные песни («Терме», «Накыл») и поэтические раздумья на общественно-философские темы («Толгау») по самой природе своей дидактичны и риторичны. Есте-

ственно, что они оказывались наиболее связанными с идеологией феодальных верхов. Современность в этого рода песнях отражалась поверхностно и далеко не самыми передовыми сторонами. Их творцы и исполнители в народе испытывали естественную для того времени настороженность, а то и боязнь, как бы русское прогрессивное влияние не принесло губительных последствий кочевой жизни... Приглушенным оказывалось и естественное чувство любви кочевника к природе. Поэзия родной степи не получала тех сильных и здоровых эмоций, какими сопровождалось отношение к природе в быту казахов... Отсюда и те трафаретные изобразительные средства, которые отнюдь не индивидуализируют переживаний певца и не могут показать его творческого облика»<sup>1</sup>

Мнение М. Сильченко разделяет литературовед А. Нуркатов: «Абай совершенно свободен от мистицизма, который встречается в толгау старых акынов, от мотивов, утверждающих «тленность», «бренность мира». Изменения в жизни, развитие, угасание и переход в мир иной рассматриваются им как явления закономерные; он точно указывает на явления, чуждые природе, духу и быту людей»<sup>2</sup>.

Поэзия Абая явилась великим поворотом в истории литературы и культуры, открыла ворота всемерному просветительству, утвердила реализм. Творчество основоположника письменной литературы, развившего литературный язык в совершенно новом направлении, играет роль моста, ведущего в мир культуры других народов. Доказательство не только в том, что он хорошо усвоил и пропагандировал русскую, западную культуру, передовую прогрессивную философию, но и созданная им гениальная поэзия.

Мы уже говорили об отношении Абая к акынам, к художественному слову вообще. У акынов были свои вкусы и понимание. Они тоже высоко ценили искусство слова. Но их самовосхваление, чрезмерные претензии, однообразие техники, страсть к красному словцу кажутся ныне наивными и архаичными. Очень редко можно встретить у старых певцов понимание поэзии как сред-

---

М. С. Сильченко. Творческая биография Абая. Алма-Ата, 1957. стр. 20.

<sup>2</sup> А. Нуркатов. Абайдың акындық дәстүрі. Алма-Ата, 1966, 78 бет.



ства выражения сознания индивидуума, указание на ее эстетическое воздействие и общественно-политическую роль.

Почти все акыны и жырау на искусство слова смотрели как на особый дар, врожденный талант и не более. Это с одной стороны и правильно, потому что поэтичность, действительно, дар природы. С другой стороны справедливо требовать, чтобы этот дар служил интересам народа, отвечал запросам общественным. Только благодаря гению Абая могло утвердиться справедливое мнение о месте поэзии в жизни народа и будущем ее направлении. Вот строфа, которая дает четкое представление о том, какое значение придавал поэт стихам:

Поэзия — властитель языка,  
Из камня чудо высекает гений.  
Теплеет сердце, если речь легка,  
И слух ласкает красота речений.  
А если речь певца засорена  
Словами, чуждыми родному духу,—  
Такая песня миру не нужна.  
Невежды голос люб дурному слуху.

*(Перев. В. Звягинцевой).*

Никто в казахской поэзии не придавал столько значения гражданским мотивам и ответственности поэта перед обществом.

Реалистические традиции Абая были подхвачены молодыми поэтами в начале века. Широкое распространение получили в поэзии такие тенденции, как тематическое многообразие, поиски новых форм стиха, забота о новизне поэтической речи. Набирают силу также жанры прозы и драматургии, которые, естественно, влияли на состояние поэзии.

М. Ауэзов замечал: «Исследование традиций Абая в дальнейшем развитии казахской демократической литературы — важная тема»<sup>1</sup> В новых исторических условиях перед казахскими поэтами встали задачи более широкого освещения стремления народа к независимости, обеспечению социального равенства, освобождению от жестокой эксплуатации царскими колонизаторами. Накануне величайших революций казахские просветители призывали народ к единству, к созданию своей независимой государственности. Свободолюбивая тема в литературе получает бурное развитие. Воодушевленные вели-

<sup>1</sup> М. Ауэзов. *Время и литература*. Алма-Ата, 1962, стр. 383.

кими переменами, происходившими с начала века, демократические слои казахского общества и представители культуры активно включились в борьбу за создание национального государства Алаш-Орды.

В общественном пробуждении казахов стихи Абая сыграли решающую роль. Традиции его поэзии живы. Они до сего времени питают казахскую литературу. В произведениях А. Байтурсынова «Маса», М. Дулатова «Несчастливая Жамал», в сборнике стихов М. Жумабаева «Шолпан», в поэзии С. Торайгырова, М. Сералина и других последующих поэтов мы видим уже совершенно новые веяния.

Много сделал для развития письменной литературы и современник Абая Ибрай Алтынсарин. Деятельность этих великих просветителей оказалась успешной, не в последнюю очередь потому, что они активно учились у других литератур. Питаясь богатыми соками искусства своего народа, они черпали новое в сокровищнице русской литературы. Они говорили о служении поэта интересам народа, о реализме и правде жизни в литературе.

В начале XX века литература, сохраняя направление, заданное Абаем, воспевала независимость казахского народа, смело поднимала назревшие общественно-политические вопросы. Это было началом активного вмешательства литературы в общественно-политические дела, свидетельством дальнейшего развития прогрессивных традиций Абая Кунанбаева, Ибрая Алтынсарина, просветителя Чокана Валиханова накануне великих социальных потрясений<sup>1</sup>

Казахская предреволюционная поэзия мужала и крепла, вбирая в себя лучшие традиции Абая. Доказательство тому — произведения Шакарима Кудайбердиева, Жусупбека Аймаутова, Миржакипа Дулатова, Султанмахмуда Торайгырова, Сабита Донентаева, Спандияра Кубеева и других поэтов и прозаиков.

Творчество Султанмахмуда Торайгырова — одна из вершин послеабаевской поэзии, о нем существует обширная аналитическая литература. В своих творческих принципах С. Торайгыров придерживается традиции Абая и

---

<sup>1</sup> О состоянии литературы этого периода см. «История казахской литературы», т. II, кн. 2; Б. Кенжебаев. Писатели-демократы казахского народа начала XX века, Алма-Ата, 1958; А. Дербисалин. Казахская демократическая литература предоктябрьского периода (на каз. яз.). Алма-Ата, «Наука», 1966.

новаторство его выступает как продолжение критического отношения Абая к явлениям действительности.

Творчество таких поэтов, как Ахан-сэре Корамсин, Шангерей Букеев, Омар Карашев, Бернияз Кулеев, Машхур Жусуп Копеев и некоторых других, живших и творивших в конце прошлого и в начале нынешнего веков, занимает особое место в истории казахской поэзии. Некоторые из них с новых эстетических позиций развивали реалистические традиции Абая, а некоторые видели в поэзии в основном средство для удовлетворения, так сказать, души и не загружали ее мотивами гражданскими, социальными.

О влиянии традиций Абая на последующую литературу сказано немало. Талантливый литературовед 60-х годов А. Нуркатов в книге «Поэтические традиции Абая» особо выделяет эту тему. Можно обратить внимание на такое его мнение: «Каждый из значительных талантов из числа писателей с чистыми помыслами и ясными целями, придерживавшийся подлинно народного понимания, учился чувствовать и соответственно действовать в связи с требованиями эпохи, заглядывать в будущее, улавливать художническим и гражданственным сердцем живой пульс истории у Абая. Развивая традиции Абая, они углубляли в соответствии с задачами эпохи народность и другие основные принципы его поэзии, растили казахскую литературу, обогащая ее новыми темами, сумели ставить и решать сложнейшие вопросы своего времени»<sup>1</sup>.

Да, казахская литература начала века обогатилась не только новыми темами, но и новыми формами. Первые произведения прозы увидели свет в эти годы. На новую ступень поднялась письменная литература. Увеличилось число переводов с русского языка. Казахи услышали голос русской демократической литературы, всегда ратовавшей за свободу и равенство, в том числе выступавшей за права других народов, населяющих обширную империю. Почтительное отношение к русской литературе и ее классикам, восходящее к Абаю и Алтынсарину, творческая учеба у русских, вообще тяга к русской культуре — одно из проявлений своеобразия развития казахской литературы первой четверти XX века.

---

А. Нуркатов. Абайдың акындық дәстүрі. Алма-Ата, 1966. 153—154 б.

Однако эта литература, хотя и продолжала критический реализм прежней литературы и развивала ее прогрессивную сущность, все же не сумела объединиться в сплоченную, могучую силу. Сначала притеснял ее царский режим, потом — революционный советский режим. Правда, надо отметить отчаянное усилие демократов, вышедших из гущи народа, которые призывали казахскую степь к объединению. Они видели и сознавали плачевную жизнь казахов, чувствовали мятежный дух угнетенного народа (народно-освободительное движение 1916 года), но не могли дать ответ на вопрос, как добиться полноправной свободы и равенства. Вековая колониальная политика русского царизма не давала возможности разогнуться и смело выйти на арену борьбы.

Главными деятелями демократической литературы начала XX века, как упоминали выше, были Ахмет Байтурсинов, Миржакип Дулатов, Жусипбек Аймаутов, Магжан Жумабаев, Шакарим Кудайбердиев, Султанмахмуд Торайгыров, Мухамеджан Сералин, Спандияр Кубеев, Сабит Донентаев и др. Творческий путь, место в литературе у них, конечно, разные. Но общей для всех них является беспрекословная поддержка народных, демократических устремлений. Основными темами своих произведений они выбрали личность, равноправие женщин, тяжелую долю угнетенных. Ж. Аймаутов, С. Торайгыров, С. Донентаев и С. Кубеев писали уже о советской действительности. Правда, по-разному, так или иначе выражая свое отношение к новому режиму.

Среди поэтов начала века особенно выделяется С. Торайгыров.

Исторические события оставили свои отпечатки на всем его творчестве. Он, по мере сил, старался понять и раскрыть внутреннюю сущность социальных явлений, найти пути достижения правды, справедливости.

Я отправился в путь искать аул правды,  
Согласен на любые лишения на этом пути.  
Возможно устану, собьюсь с пути, ослабею,—  
Но тешу себя надеждой найти его.

Тематика произведений С. Торайгырова многообразна. Здесь и тема неравенства, просвещения, искусства, и тема эксплуатации, жестокого угнетения трудящихся. В стихотворении «К одному человеку», изображая роскошную обстановку байской юрты, автор пишет о пиале, из которой его угощали кумысом:

Я рассматривал пиалу,  
Чтобы увидеть в ней слезы невинных.

«Красавица Камар» и «Кто виноват?» — этапные произведения в творчестве поэта. В них автор изображает старый аул, его грубые, невежественные нравы, судьбу девушки, обреченной на несчастье при господстве баев и феодалов. Старым нравам и обычаям противопоставляются образованный Ахмет, Камар и ее отец. Это — люди умные, добрые, но еще не созревшие для того, чтобы одолеть темную силу. Положительный образ отца Камар составляет одну из особенностей романа. Обычно отцы насильно отдавали дочерей за нелюбимых. Таковы Карабай из «Козы Корпеш — Баян сулу», Абиш из «Калыма» С. Кубеева. Султанмахмуд нарушает эту традицию, представляет отца в другой роли — заступника дочери. Это, конечно, не главное в романе, главное в том, что автор глубоко затронул проблему свободы личности, положения женщины-казашки в обществе.

«Кто виноват?» — роман в стихах. Автор в нем показывает «путь роста» волостного правителя Ажибая, человека ленивого, подлого, развращенного. Вопрос о личной свободе женщины и здесь занимает видное место. Смело разоблачается аменгерство.

Роман не окончен. Но образ жизни казахов того времени, социальное неравенство показаны правдиво и убедительно. Автор сумел ответить на вопрос о том, кто виноват в несчастье народа.

Значительными среди произведений, написанных поэтом между 1917 и 1920 годами, являются «Заблудившаяся жизнь», «Бедняк», «Айтыс», «Молодое сердце», «Для чего живу», «О, жизнь». В поэме «Заблудившаяся жизнь» он ищет ответы на мучающие его вопросы о человеческом бытии. Даже пытается провозгласить вроде бы основные принципы искоренения зла:

Пусть сгинет «мое» и «твое»,  
Ведь они губят человечество.  
Я за то, чтобы все кормились плодами земли,  
Сообща приложили усилие,  
За то, чтобы одни не ели лежа, когда  
работают другие,  
За то, чтобы все трудились честно.

Дальше разоблачается коренное зло — отношение между имущими и неимущими, поэт утверждает, что «в той жизни» (надо полагать — при социализме) ничего

такого не будет. В статье «Социализм» также выражается вера в справедливость при социализме. В созвучной этой мысли поэме «Бедняк» показан жизненный путь бедняка от рождения до смерти.

С. Торайгыров написал много лирических стихотворений, разнообразных по содержанию и тематике. Особенно любовно пишет он о красоте родной земли, о молодости и любви, смысле жизни и т. д. Поэт призывает учиться у Абая.

Читай Абая, дивись, восхищайся,  
Испытывая чары его поэтической мощи.  
Если будешь читать его, то  
Никогда не оставишь его стихов.

С. Торайгыров обогатил казахскую поэзию своими прекрасными произведениями. Он писал в традиционной манере и благодаря емкости слова, богатству содержания его стихи читаются легко, увлеченно. Многие строки, фразы его стали афоризмами. Поэт особенно не стремился обновить форму, ритм, рифму. Писал обыкновенным одиннадцатисложником, иногда в форме жыр.

Другой представитель того же демократического направления литературы Сабит Донентаев, крупный поэт, переживший идейно-политические колебания в начале творческого пути, реалист в период зрелости. Он бескомпромиссно поддержал идеи советской власти, впоследствии воспевал Ленина, конфискацию, коллективизацию — к сожалению, С. Донентаев вместе с Сакеном Сейфуллиным, Сабитом Муқановым и Баймагамбетом Изтолыным искренне верил и воспевал зарождающуюся социалистическую действительность.

Таким предстает общее состояние казахской поэзии в XIX веке, накануне и после Октябрьского переворота.

Изучая литературу первых десятилетий XX века особо следует назвать имена Шакарима Кудайбердиева, Магжана Жумабаева, Шангерей Букеева, Омара Карашева, Бернияза Кулеева. Их творчество как бы находится на грани традиционной и новаторской поэзии. Понимание социального положения казахов, взгляды на роль и место поэта, художественного слова вообще в их творчестве выступает отчетливо.

Шакарим Кудайбердиев и Магжан Жумабаев — особое явление в казахской поэзии начала XX века. Они оставили богатое наследие. Как истинные мастера поэти-

ческого слова, они серьезно обновили поэзию, оставаясь, однако, неординарными приверженцами национальной традиционной литературы. В русле нашего общего разговора о художественных исканиях в казахской поэзии, особенно имея в виду ее национальное своеобразие, есть прямая необходимость отдельно остановиться на их творчестве. Их наследие показательно особенно в том смысле, что они шли по пути, проложенному Абаем. Но этот путь, как известно, был прерван самым неестественным образом: началась коммунистическая эпоха, возникла так называемая советская литература, которая, к сожалению, вопреки первоначальному заявлению нигилистически отвергла многие вечные ценности из художественного наследия, оставленного национальной культурой прошлого. Но об этом — разговор впереди.

### **В традициях критического реализма и просветительства. О творчестве Шакарима Кудайбердиева**

Шакарим Кудайбердиев — крупнейший поэт конца XIX и начала XX века. Творческая деятельность его протекала в сложных жизненных обстоятельствах. Наследие его богато и разнообразно. Читатель найдет в нем и философские раздумья о человеке, о смысле жизни, разуме и сознании, о судьбе своего народа, о добре и зле; найдет также смелую критику разобщенности, лености современного ему общества; проблемы просвещения, нравственного воспитания — словом, все важнейшие темы, волновавшие в свое время Абая. Осваивая традиции Абая, Ш. Кудайбердиев развил и углубил абаевский критический реализм. Как и Абай, Ш. Кудайбердиев хорошо был образован. Все это позволило ему внести значительный вклад в развитие казахской поэзии, расширить ее тематику, обогатить содержание.

Творчество Ш. Кудайбердиева многие десятилетия было под запретом. Ныне доброе имя его восстановлено и богатейшее наследие поэта, философа, мыслителя органично вошло в состав национальной казахской культуры.

Кто такой Шакарим Кудайбердиев, что он за поэт, какие оставил духовные ценности?

Эти вопросы будут теперь для литературоведов темой пространных, глубоких исследований и, самое глав-

ное. наследие поэта свободно будет издаваться и незнакомое Шакариму поколение с интересом будет читать его поэтические строки.

Шакарим Кудайбердиев — младший двоюродный брат великого Абая Кунанбаева. Вместе с его сыновьями поэтами Акылбаем и Магавьей. Шакарим и Кокбай составляли поэтическое окружение Абая. Родился он в 1858 году вблизи Чингисских гор, недалеко от Семипалатинска, убит там же в 1931 г.

Когда Шакариму было семь лет, умирает его отец. После этого он был взят на воспитание Абаем. Первое стихотворение сочиняет в год кончины отца — в семь лет. В дальнейшем тяга к поэзии, к учебе и знаниям, острый интерес к окружающему миру, общественным явлениям, наблюдения за распрями, междоусобицами среди различных слоев казахского населения того времени, участие в выборах волостных, путешествия (он ездил в Мекку, Стамбул и др.), изучение арабского, персидского, турецкого, русского языков, неизбывная любовь к классической восточной поэзии, известной по именам Фирдоуси, Низами, Физули, Хафиза и др. с одной стороны, и — к русской литературе во главе с Пушкиным, Лермонтовым, Толстым, с другой, — все это определяет жизненное кредо, облик, миропонимание поэта и его становление как личности.

В поэзии, надо сказать, сугубо новаторской по сравнению с тем, что было в то время, Шакарим следует традициям Абая, а кое-где и усиливает ее реалистический, критический дух, вносит осязаемо живую струю. Это было особенно необходимо после смерти великого поэта, когда почти угасал голос его поэзии в тогдашней малограмотной степи. По своему мировоззрению Шакарим ярко выраженный демократ, просветитель, пропагандист, популяризатор, в прямом смысле слова, передовых идей, признанных имен своего времени, независимо от их гражданства или национального происхождения. Ему хорошо была знакома западно-европейская и русская революционно-демократическая философия, просветительство во всех направлениях и проявлениях, художественная культура Запада и Востока.

Он писал в самых различных жанрах: поэзия, проза, эссе, дастаны, переводы, переложения, летописная хроника и др.

При жизни Шакарима издана книга «Зеркало казахов» (1912 г.) в издательстве «Ярдам» в Семипалатин-



ске, куда вошли стихи, написанные, начиная с 70-х годов прошлого века по год смерти Абая (1904). Поэмы «Калкаман-Мамыр» и «Енлик-Кебек» (самосуд или случайность) изданы там же в 1912 г. отдельными книгами, «Летопись истории тюрков, киргиз, казахов и их ханств» издана в Оренбурге в 1911 г. Отдельные стихи, статьи, эссе печатаются в 1918—1924 гг. в журналах «Абай», «Шолпан» («Венера»). В последнем напечатан перевод поэмы «Лейли и Меджнун», в 1924 г. в Семипалатинске издан «Рассказ Дубровского», а «Боран» («Метель») в 1936 г. в журнале «Әдебиет майданы» в Алма-Ате (оба по А. С. Пушкину). В 1935 г. по инициативе и с предисловием С. Сейфуллина отдельной книгой издается поэма «Лейли и Меджнун» — переложение из Низами. Всего две вещи увидели свет после смерти поэта, если не считать публикацию некоторых стихотворений в газете «Қазақ әдебиеті» в 1959 г. в связи с реабилитацией. Это «своеволие» газеты, однако, имело самые отрицательные последствия: после него наступил строгий запрет, даже упоминать имени поэта было нельзя.

Талант Шакарима Кудайбердиева многообразен: он пишет обо всем, что волнует, тревожит его, и пишет искренне, доходчиво, употребляя все существовавшие в то время формы и средства. Глубоко лирические стихи перемежаются с дидактическими, философскими размышлениями.

Поэт постоянно обращается к таким вечным и всегда новым понятиям как честь, достоинство, человечность, милосердие, сознание, разум и т. д. Его особенно привлекает внутренний мир человека: взвешенность, последовательность как суждений человека, так и поступков его. В повседневной жизни все это должно быть соразмерным. Настроение, движение души постоянно присутствует в стихах поэта. Здесь он явно идет по следам Абая и в то же время вырабатывает свою живописную палитру. Надо думать, от стихов Абая о загадочной улыбке неба идут эти вот строки Шакарима: «В весеннюю пору прокатится по небу гроза с дождем, но ни капли живительной влаги не упадет на нашу печальную душу», или «Холодом дышащее зловещее темное облако, нахмутив брови, наконец ушло прочь», «Сердца себялюбивых завистников не просто равнодушны, но мертвы» и т. д. Изобразительные средства поэта богаты и реалистичны.

Шакарим Кудайбердиев постоянно размышляет об обществе, о месте человека в нем, добре и зле. Среди



Саған жеткізбес, кеткен ол  
гайып,—

Жас өмір өткен ғой.  
Бұл алпысты, түскен тісті  
Тозған түсті жасымда,  
Сөгуші едім, опык жедім —  
Бәрі менің басымда.

(1919)

Молодость исчезла, не догнать ее:  
Прошла юности пора.  
В юности высмеивал я  
Шестидесятилетних,  
Щербатых, беззубых с тусклыми  
щеками.  
Каюсь: сам я теперь такой.<sup>1</sup>

Отшельнический, аскетический образ жизни последних лет, проведенных поэтом в горах, говорит о его желании быть подальше от потрясений. Он все дальше уходит от народа, общества, порывает с повседневной жизнью и бытом аульчан. Словно спрятавшийся в своем панцире, он только прислушивается к биению своего сердца, к тревожной, мятущейся душе:

Кейбіреу безді дейді елден  
мені,  
Есалаң, айтады екен сезіп нені?  
Хакихатты танитын баста ми  
жоқ,  
Ондайлардың сау емес анық  
дені.  
Мен жалғыз, сендер елде  
қойдың қалып,  
Ешкімнің кеткенім жоқ малын  
алып.  
Елу бес жыл жинаған  
қазынамды,  
Оңашада қорытам ойға салып.

Иные говорят, что я покинул  
народ.  
Дураки — с чего это они?  
У них нет мозга, чтобы понять  
истину,  
Они, вероятно, не в своем уме.  
Я ушел, а вы остались на месте,  
Ничьего скота не забрал я  
с собой.  
Я лишь обобщаю, обдумывая  
наедине,  
Сокровища, собранные мною за  
пятьдесят пять лет.

Далее поэт поясняет причины своего отшельничества:

Кейбіреу безді дейді  
катынынан,  
Туысқан, бауыр, бала,  
жақынынан.  
Қаңғырып Толстойша өлер  
дейді,  
Шатасып қартайған соң  
ақылынан.  
Мен болсам Толстойдай  
арманым жоқ,  
Шатасып ақылманан  
қалғаным жоқ,  
Сырымды білетұғын сендер  
емес,  
Өлейін деп елсізге барғаным  
жоқ.

Иные болтают, что я ушел  
От жены, детей, родных и  
близких,  
Предсказывают, что я умру  
бродягой, как Толстой,  
Стариком, выжившим из ума.  
Я был бы счастлив быть похожим  
на Толстого.  
Я не сошел с ума.  
Не вам знать мои помыслы,  
Не за смертью я ушел в пустыню.

<sup>1</sup> Рукописный фонд. Института литературы и искусства АНРК. Шакарим Кудайбердиев. Сочинения, стр. 233. Все дальнейшие цитаты из этого сборника.

Таза ой ойлай алмас үйде  
 басым.  
 Ойсыз сiңбес iшкен асым.  
 Ой жемісін теремін өлгенімше,  
 Өсектесін, күндесін, мейлі  
 қасым.

Я не могу дома предаваться  
 мыслям своим,  
 Без размыслений мне пища не  
 впрок.  
 Буду до самой смерти собирать  
 все, что я знаю —  
 Пусть себе враги наговаривают,  
 пусть клеветуют.

Поэт оставил очень богатое наследие, состоящее из прекрасных стихов, поэм, басен, афоризмов, новелл. Несмотря на отдельные высказывания, умозаключения, носящие во многом личностный характер, творчество поэта крайне привлекательно, благодаря, главным образом, новизне и глубине мысли.

Ш. Кудайбердиев постоянно размышлял о внутреннем мире человека. Перо его становилось беспощадным, когда речь шла о раздорах, об отсутствии единства среди сородичей. Личное совершенствование, справедливость, забота о нуждах народа — эти темы постоянно занимают поэта. Несмотря на некоторую назидательность, в большинстве стихов развиваются абаевские традиции правдивости и критицизма. Краски, узоры, образные средства поэзии обнаруживают представителя ярко выраженной реалистической литературы.

«Не торгуй совестью, торгуй потом, займись честным делом», «сей хлеб или займись торговлей, паси скот». Таких строк у поэта можно встретить очень много. Он призывает учиться, трудиться, осуждает леность, инертность, невежество:

Сабыр, сактық, ой, талап  
 болмаған жан  
 Анық төмен болмай ма  
 хайуаннап.  
 Ынсап, рақым, ар-ұят  
 табылмаса,  
 Өлген артық дүниені  
 былғағаннан.

Человек — то же глупое  
 животное,  
 Если не имеет совести,  
 мечты и желания.  
 Лучше умереть, чем осквернять  
 мир,  
 Если нет доброты, совести  
 и чести.

Характерным в целом для творчества Шакарима является глубокое понимание необходимости истинной художественной и социальной значимости произведений литературы. Шакарим высоко ставит искусство слова, значение и роль поэта в обществе. Это, как мы знаем, тесно перекликается с идеями Абая. Поэзия хороша красотой при глубине мысли, задушевностью, теплотой, музыкальностью, исключительной силой эмоционального

воздействия. Она может заставить и печалиться и радоваться. Поэт, глубоко сознающий эти свойства поэзии, едко высмеивает стихоплетов, чьи сочинения страдают пустословием. Он требовал свежести образов, новизны мысли, глубокой психологической нагрузки. Строки Шакарима свидетельствуют о большой интеллектуальной глубине, способности художника обобщать и создавать образы и картины философского содержания, он отказался от канонов прежней поэзии. Говоря о лучших абаевских традициях в творчестве поэта, нельзя не отметить ту высокую поэтическую культуру, которой казахская литература начала уверенно овладевать, начиная с Абая. Как свидетельствует сам поэт, тяга его к поэзии идет от родной земли, от родного языка и от близкого знакомства с восточной, западной, русской классикой. Он заявляет: я увидел мир, как себя в зеркале, благодаря раннему приобщению к Востоку; я очистился от грязи невежества, благодаря стараниям и изучению русского языка.

Во многих стихах Шакарима Кудайбердиева можно видеть глубокие размышления о человеке и его душе, о честности и бесчестии и т. д. Особенно смело поднимал он вопросы, связанные с жизнью и бытом казахского общества, с его национальными особенностями, с низким уровнем образования.

Поэт высоко оценивает место и назначение человека в обществе, предъявляет ему высокие нравственные требования, внушает ему благородное чувство ответственности. Эти, иногда нравоучительные, стихи не абстрактны, они всегда характеризуют конкретную среду, конкретных людей, носителей того или иного морального начала. Мы знаем, что такие назидательные, призывные стихи есть и у Абая. Подобные стихи, в основе своей — не голая проповедь, это истины, философские умозаключения, раздумья, которые так или иначе раскрывают идейные устремления поэта, его суждения об окружающей действительности. В его социальном понимании общества в целом преобладает рационализм. Много места занимают мысли и рассуждения о пользе образования, знания, о влиянии их на человека, на среду.

Примечательно стихотворение, написанное в 1915 году, которое дает некоторое представление о понимании им истинного смысла пребывания человека в этом мире. Называется оно «Что такое человек?»:

Тот страдает над бумагой, сна не зная — кто учен,  
 Мысленно обзирает шар земной, волнуясь, он.  
 В трудных поисках решения, как исправить жизнь людей.  
 Знать, что чувством сострадания человек был одарен.  
 Если, думая о людях, ты решишь, какой в том толк:  
 Этот, как лиса, завистлив, этот злобен, словно волк.  
 Это каков мир непонятый, мир насилья, мир вражды,  
 Стало быть, исчезла жалость, сострадание и долг?  
 Образованные люди — этот всей Европы цвет —  
 Изменить едва ли смогут мир ученьем и трудом.

*(Перев. Вл.Цыбина).*

В стихотворениях Шакарима часто встречаются такие понятия, как народ мой, казахи мои, родной мой народ. Поэт выдвигает их как основной мотив, в качестве главного стержня при освещении самых разнообразных сторон жизни казахов. Какое бы произведение мы ни взяли, всюду видим размышления о судьбе, состоянии, быте народа. В большинстве случаев голос поэта звучит то с горечью, то с сожалением. Такие строки очень схожи с абаевскими не только по содержанию, но и по структуре, форме. В стихотворении «Казах», «Тағы сорлы қазақ» — «Еще раз о многострадальном казахе» развиваются идеи стихотворения Абая «Қалың елім, қазағым, қайран жұртым» — «О бедный, многострадальный народ мой»:

Ойда жоқ өнер, білім жол  
 табатын,  
 Жалмауды жалықпайды өз  
 маңайын.  
 Мұның түбі не болар деген  
 жан жоқ,  
 Ұрлық, ұрыс, араздық күнде  
 дайын...  
 Қайран елім, қазағым, қайран  
 жұртым,  
 Көп айтып, уа, дариға не  
 қылайын...  
 Қөретін көзі жоқ,  
 Ұғатын сөзі жоқ,  
 Қазақтың бұл күнде  
 Аты бар, өзі жоқ.

Нет и в мыслях искать пути  
 к знаниям, искусству,  
 Только бы навредить всем вокруг.  
 Никто не думает о последствиях,  
 Наоборот — распри, вражда  
 постоянно.  
 О, бедный, многострадальный  
 народ мой,  
 Что и говорить о тебе, и так  
 ясно, но чем помочь?...  
 Нет глаз, чтобы видеть,  
 Нет слов, чтобы понять,  
 Ныне у казахов есть имя,  
 Но нет существа.

Поэт приходит к заключению, что не может быть путей к развитию, к расцвету, пока не будут вырваны с корнем разрушающие народ изнутри коварство и изворотливость баев, хитрость пройдох, что у казахского народа в феодальную эпоху, в эпоху нагнетания межродовых раздоров не может быть ни благоденствия, ни единства.

Бір ұрты май, бір ұрты  
қандар да бар,  
Қой терісін жамылған жандар  
да бар.  
Жазасызды жазалап, атак  
алып,  
Ақ жүрексіп жүретін жандар  
да бар.

Есть люди, жующие во рту:  
За одной щекой жир, за другой  
кровь.  
Есть люди, спрятавшиеся в  
овечью шкуру.  
Есть люди высокомерные, которые  
обижают ни в чем не повинных,  
И при этом выдают себя за  
благородных и хвалятся этим.

Несомненно, что Шакарим многое перенял у Абая. Конечно, тут не может быть речи о прямом подражании. Но талант его не мог не видеть несправедливостей, царящих в отношениях людей. Абай писал:

О казахи мои! Мой бедный народ!  
Жестким усом небритым прикрыл ты рот.  
Кровь на правой щеке, на левой — жир...  
Где же правда? Твой разум не разберет...  
Всякий подлый, чванливый и мелкий сброд  
Изуродовал душу твою, народ.  
Не надеюсь на исправление твое,  
Коль судьбу свою в руки народ не берет.

*(Перев. С. Липкина).*

Вместе с этим переживанием за судьбу своего народа он открыто выражает и свою любовь к нему, размышляет о его будущем, подчеркивает его достоинство. Поэт взволнованно говорит о том, что, как бы сильно ни порицал он недостатки своего народа, он делает это для того, чтобы народ избавлялся от них, изживал их.

Мен қайғы жедім ғой,  
Қапы өттім дедім ғой.  
Қазағым, қам ойлан,  
Сен де адам едің ғой.  
Елді сөктім сайтанға  
ересің деп,  
Неге оларға тізгінді  
бересің деп.  
Елерткенге еліріп ере берсең,  
Ескерттім, азып-тозып өлесің  
деп.

Горевал я много,  
И ошибался много.  
Казахи мои, позаботьтесь о себе.  
Я ругал за то, что дружишь  
с сатаной,  
И даешь ей управлять тобой.  
Если всегда будешь на поводе  
у тех, кто науськивает тебя,  
Я говорил, что в конце концов  
погибнешь ты.

В этих сетованиях видна глубокая вера поэта в свой народ, это пожелание души, выражаемое с болью. В литературе критического реализма эта тема, как известно, разрабатывалась с особой обостренностью. В русской литературе, — это, например, поэзия Некрасова. В казахской литературе — Абай. Позднее появились другие поэты, которых также глубоко волновала эта тема. Но в творчестве Шакарима она поднята на новый уровень.

В стихотворении «Исповедь» (1881) поэт пишет:

Ты, несчастное сердце, пылаешь огнем,  
Но надежды мои — дым во мраке пустом.  
Испарились и воля, и стойкость, и ум,  
Стало пусто и грустно на сердце моем.

*(Перев. Вс. Рождественского).*

Такие проблемы, как верность слову, дружбе, внимание к боли ближних, другие качества, связанные с человечностью, Шакарим трактует не только в стиле назидания, нравоучения, а часто раскрывает с помощью критики, обличения. Обличая пороки в частной жизни и обществе, Шакарим не выступает в роли ментора, проповедника одной, только ему принадлежащей истины. Он не сторонний наблюдатель, наоборот, сам участник, человек, страдающий вместе с другими. Если Абай в основном говорит об этом, стыдясь за свое племя, щадя чувство своего читателя и слушателя, то Шакарим говорит с досадой, с огорчением, а иной раз и сатирически беспощадно, подвергая осмеянию.

В стихотворении, начинающемся словами «Животного не создано превыше человека», поэт размышляет о постоянстве, верности, высказывает мысль, что порой собака в этом отношении превосходит иных людей, что в ее нраве есть много поучительного, что не мешало бы человеку позаимствовать у нее. «Иного человека собака получше, потому что, дружбу собака не предаст, здесь ее преимущество», — говорит поэт и показывает малопривлекательные стороны человеческой деятельности. Он дает меткую характеристику: «Сто лет друживший с тобой человек в один день может стать врагом, если один твой поступок ему не угодит».

Двуличный человек — враг человеческого общежития. Шакарим доверительно рассказывает о тех, кто, едва усомнившись в чем-либо, тут же перебегает на сторону врага. Поэт обращается к гиперболизации, к нарочитому преувеличению. Конечно же, собака никак не может превосходить человека. И поэт знает это, однако не без сарказма утверждает: «нету друга вернее собаки».

Все это необходимо воспринимать не в прямом, а в переносном смысле. Если задаваться тезисом, как можно остеречься от отдельных опасных персон, то становится ясным, что преувеличенное, гиперболизированное заключение поэта вполне верно и правильно. Конечно, нет никакой пользы в такой дружбе, в конце-концов приводя-



щей к предательству, провоцирующей опасные последствия. Это бесспорно. Что касается собаки, то ее преданности нет границ. Если о друге: «неизвестно, как посмотрит завтра» (его поступки, деяния непредсказуемы, неведомы), то собаке можно верить без тени сомнения и подозрения, она не подведет, не предаст, наоборот вся полна внимания и обожания. В конце стихотворения, подытоживая свою мысль, поэт сообщает о том, как собака набрасывается на прежнего друга, отправляющегося под покровом ночи на преступление, злодеяние. Этот момент как бы подтверждает первоначальную мысль о верности и честности давнего спутника человека.

Поэт опирается на бытующие в народе понятия: «Ит иесін қапайды» — «Собака хозяина не укусит». Тут можно вспомнить строки Абая: «Щенка приютил и вырастил я, но он же меня укусил». Однако в этом нет противоречия. Собака, взятая еще щенком, никогда не бросится на своего хозяина. Абай же делает перенос на проявления человеческой природы, т. е. он имеет в виду человека. Строки Абая метафоричны: ведь под щенком подразумевается не собака, а человек, которого тот вырастил и воспитал и теперь этот человек ему же стал врагом. Шакарим же прямо говорит о дружбе и вражде между людьми. В этом отношении оба поэта говорят об одном и том же.

Если сравнить строки Абая: «Друг берет, говоря: если не дашь, то я не с тобой, Дам клятву примкнуть к врагу твоему» со строкой Шакарима: «В тот же день найдет он общий язык с врагом твоим», то совсем не трудно обнаружить их близость. Особенность Шакарима — говорить прямо, открыто. Абай же предпочитает иносказание, обобщение, многозначность образа.

Обличая проявления индивидуализма, двурушничества, ложной дружбы, Шакарим обнажает внутреннее, затаенное устремление многих к стяжательству, к личному обогащению, установлению, если это возможно, личного диктата. В таких стихотворениях явно звучит издевка, ирония.

Досты мыкты қылмақсын,  
Душпаньды қырмақсын.  
Аяғында сен де бір  
Кішірек құдай болмақсын.

Хочешь друга сделать еще сильнее,  
Хочешь сразить всех врагов.  
А попутно и сам стремишься  
Маленьким стать божком.

Новизна и свежесть образов дают возможность поэту передать глубинные переживания и размышления чело-

века. Только большой художник может говорить об упадке своих творческих сил, о своей духовной трагедии. Недаром он своих мнимых друзей уподобляет «волчьему» окружению Абая:

Жолама, қулар, маңайға,  
Не қылмадың талайға!  
Кім жағады сендерге  
Тартқызған азап Абайға!  
Соның да тілін алмадың  
Көріне қашан кіргенше,  
Сабадың, сөктің, қарғадың,  
Арылдап иттей қалмадың!

Не касайтесь меня, льстецы,  
Чего вы только ни делали!  
Кто же вам будет по душе,  
Если даже Абая обрекли на муки!  
Даже его не слушались,  
Травили, хулили, проклинали,  
Пока не довели его до могилы,  
Как псы злые не отставали!

В стихотворении «Абай марқұм» («Покойный Абай») Шакарим размышляет, вспоминает о том, что связано с мечтаниями великого поэта, делится тревожащими его проблемами. Поэт говорит о видимостях, об умении ловких и беспринципных людей манипулировать высокими нравственными ценностями ради своей скудной житейской пользы, мелкого тщеславия. К сожалению, Абая окружали именно такие «друзья».

В стихотворениях, выражающих внутренние душевные волнения, обостренное сознание, вообще мироощущение, Шакарим предстает как поэт-мастер подлинной реалистической литературы. Близость к западной и восточной литературам безусловно обогатила его поэтическое мышление. Лирикой о мире человеческих чувств, о природе, красоте, изяществе Шакарим сообщил казахской поэзии новую энергию, открыл новые изобразительные возможности. Строками «Холодом дышащее зловещее темное облако, нахмутив брови, наконец, ушло прочь» он не только одушевляет, очеловечивает явления природы, но метафорически передает духовное состояние человека. Он качественно улучшал, развивал традицию Абая и обновлял ее. Выражения «түнерген бұлт» — «нахмуренная туча», «қара бұлт» — «черная туча» издавна существуют в народе. Но «қараңғы бұлт» («беспросветное, темное облако») — так еще не говорилось. Говоря про «қараңғы бұлт» («темное облако»), «қабағынан қар жауған» («рассыпая снег из-под нахмуренных век»), Шакарим приближает этот образ к человеку, наделяет тучу свойствами, присущими человеческому характеру. Нетрудно заметить и абсолютную новизну словосочетаний: «өлген көңіл — ындысыз өмір» «умершее чувство — неутоленная жизнь». Можно обратить внимание на образы следующего стихотворения:

Жаралы жүрек жыбырлап,  
 Өліп қалған сур жүрек,  
 Оятсам да тұрмас-ты...  
 Қайғылы көңіл тырп етіп,  
 Қабағын ашпас салбырап...  
 Қайғылы біздің көңілден  
 Қайғырған сайын қан шықты...  
 Жаздың күні болғанда  
 Жаңбыр жауар күркіреп,  
 Жаралы біздің көңілге  
 Бір тамбады сіркіреп.

Раненое сердце еле бьется,  
 Умершее заветное сердце  
 Не проснется, как ни буди...  
 Горючая душа не шелохнется,  
 Не откроет веки, потупясь...  
 Из души нашей мрачной  
 Все более сочится кровь...  
 В весеннюю пору прокатится  
 По небу гроза с дождем,  
 Но ни капли живительной влаги  
 Не упадет на нашу печальную  
 душу.

В следующем стихотворении «Цветы в саду»:

Көңілі ояу, көзі ашық елде  
 кім бар?  
 Өлі жүрек, өзімшіл, күншіл  
 мұндар.

Кого можно назвать в краю  
 нашем,  
 Кто душой был чуток и умом  
 зорок?  
 Все они с умершим сердцем —  
 Себялюбцы, сплетники, звери  
 озлобленные.

Душевное состояние человека поэт только передает с помощью точных, адекватных ему метафор. Самобытный образ и словесный орнамент обогащают мысль, содержаные стихов. Обозначение вялости души, неисправимости завистников метафорой «өлі жүрек» — «мертвое сердце» — свидетельство зрелой письменной поэтической традиции высокого уровня. Поэт не просто передает душевное состояние человека, но и создает зримую картину путем сопоставления характера человека и явления природы.

Новизна, свежесть художественных средств заметны и в этих вот строках:

Қайран терең ойым, картапып  
 тоздың ба?  
 Еріншек боп, бұйда создың  
 ба?  
 Есті жи, тозды ми...  
 Жыр жазбасаң, тартар ой  
 Күннен күнге жалқаулаңып  
 баяу...  
 Мида жоқ бұзық қан, ақылың  
 таза,  
 Не себептен боласың, ойды  
 бұзып,  
 Күдер үзіп, наза.

О глубокая дума моя, одряхла  
 ли ты, изнасилась?  
 Обленилась ли ты, нуждаешься  
 в поводьях?...  
 Соберись с сознанием, мозг  
 ответшал...  
 Если бы не стихи, то совсем бы  
 увяла опустошенная душа...  
 Нет в мозгу бунтующей крови,  
 разум чист,  
 По какой причине тебе горевать,  
 Сознание разрушая, обрывая  
 надежду.

В этих строках мы видим такие метафоры, сравнения, как «старые мысли», «ослабление», «леность», «изнашиваемость» мозга. Такие сочетания ранее в казахской

поэзии не встречались. Путем новых метафорических оборотов поэт достиг яркой изобразительности и смог полно выразить содержание поэтической мысли, рассказать о духовном состоянии человека, уставшего от жизни. Когда великий Абай говорил «Мыңмен жалғыз алыстым кінә қойма» («Против тысяч один боролся, не обессудь»), он выражал трагедию и безнадежность сопротивления враждебной среде. Шакарим идет теми же путями.

В этом мире все бrenно, нет ничего постоянного. Перед разумом, добродетелью материальные богатства ничто:

Явился в мир ты голышом,  
Уходишь — в рубище одет.  
За счастьем ты спешишь бегом,  
Как знать: догонишь или нет?  
Добра ты сколько б не скопил,  
Оставишь все. То сон пустой.  
Добро скопив, лишь им ты жил,  
Но не возьмешь его с собой.  
Друзей не счесть, унижен враг,  
Ты все обрел, чего хотел.  
Ведь это счастье как-никак,  
Завидный, может быть, удел.  
Не счесть богатства твоего,  
О чем тебе еще мечтать?  
Но толк какой? Ведь ничего  
С собой не сможешь ты забрать.

1904 (Перев. Вс. Рождественского).

Мышление, особенно абстрактное мышление — одно из величайших достижений человека, разума. Для поэта важно сохранить это качество. И стремление это идет от высокой поэзии Абая, ее культуры, энергии, обобщающей силы.

Следы учебы у Абая легко обнаруживаются в лирике Ш. Кудайбердиева, его размышлениях о жизни. Большинство его стихотворений свойственны философичность, обобщение, основанное на анализе фактов.

Жизнь подобна буйному огню, говорит поэт. Вступая в нее, ты раздуваешь его, не щадя легких. И он разгорается, затем становится жаром, а после него остается зола. Задержишься в той поре, когда бушует пламя.

Пламя, исчезло, оставив простой жар.  
Нет больше дров, и тщетно раздуваю жар.  
О жизнь, некогда сверкавшая словно пламя,  
Превратилась ты в пепел.



Жаралыс салган сондай мән.  
Жанымыз күннен келген  
нұрдан,  
Тәніміз топырақ пенен судан.  
Күн — атам, анық жер — анам.  
Бірі нұр беріп, бірі тамақ,  
Бұзады бірақ қайтадан.  
Ер жетем, толам, қайта солам.  
Әрі анам — бұл жер, әрі молам.  
Денемді жұтпай тынбаған.

Такова воля природы.  
Души наши созданы из солнечных  
лучей,  
Тела — из почвы и воды.  
Солнце — мой отец, земля — мать.  
Оно освещает, она кормит,  
И растят меня, лаская.  
Чтобы потом разрушить.  
Вырасту, созрею, снова увяну.  
Земля — моя мать и моя могила  
Не успокоится, пока не проглотит  
меня.

Поэт размышляет о сущности человека, о его деяниях. «Из животных», надо полагать — от обезьян. Близка нам и мысль поэта о жизни, подчиненной законам природы. Необычно сказано про землю — она одновременно и мать и могила. Жизнь, берущая начало от солнца, разрушается снова. Замкнутый круг.

Переходя от естествознания и философии к теме природы (земля, луна и солнце, животное, растения), Ш. Кудайбердиев не изменяет своим научным представлениям. Он следует абаевским традициям уподобления природы и ее явлений человеку, человеческим поступкам и нравам. «Вдохнув свои светлые лучи, солнце-отец сделал беременной землю». Луна и Солнце рисуются в образе влюбленных в Землю соперников («Когда луна полнеет»).

Размышляя о луне, поэт изображает все ее фазы!

Қармақтай белі бүгіліп,  
Таласудан түңілді.  
Жаны шықты жығылды.  
Таласты екен несіне?  
Ай өлген соң күн шықты,  
Мен женемін оны деп.  
Айдан гөрі мен мықты,  
Болмады айдың жолы деп.  
Нұрлы күннің бетінде  
Алты, жеті дағы бар,  
Уайым сол, ниетінде  
Көреді-ау деп тағы бар.

Изогнувшись крючком,  
Отчаялась в успехе.  
Лишившись души, рухнула.  
Зачем было ей соперничать?  
После смерти луны возшло солнце,  
Думая, что оно-то покорит землю.  
Я сильнее, мол, луны,  
Радуясь невезению луны.  
На щеках лучистого солнца  
Есть шесть или семь пятен.  
Они-то и беспокоят его.  
Боятся, что Земля увидит их.

Стихотворение насыщено верными астрономическими данными, которые дают объемность «портрету». Солнце в изображении поэта предстает вроде одухотворенного лица с веснушками. Отсюда легкий юмористический налет.

Культура стиха, точность и совершенство образов — свидетельство не только большого таланта поэта, но и

его знакомства с опытом мировой литературы. Гомер, Хафиз, Пушкин, Толстой, Гоголь, Некрасов — их всех можно считать духовными предтечами поэта, у которых он многое перенял. Шакарим преклоняется перед ними:

Меня разбудили песни Востока,  
Мир предстал передо мной как в зеркале.  
Усердным изучением русской речи  
Я очистился от грязи невежества.  
Не скрою, я — ученик Толстого.  
Про которого говорят: лукавый, нечестивый.  
Он всей душой любил литературу — дорогу к совести,  
Поэтому он владыка глубоких мыслей.

В другом стихотворении поэт развивает эту мысль:

Казахи просветлели бы несказанно,  
Если бы узнали Салтыкова и Толстого.  
И прочувствовали глубину мыслей,  
Если бы учились у Гоголя и Пушкина.

Беспощадно разоблачая попытки мулл и ишанов противопоставить казахский народ русскому, поэт поднимается до исторически верных социальных обобщений:

Простой люд терзается, ведомый пройдохами.  
И еще потому, что не учится у передовых стран.  
Если пойдете за коварными и лукавыми,  
Будете обречены на несчастье, казахи мои!

«Простой люд», «мои казахи» — это массы, большинство. «Коварные» — это баи и муллы, власть имущие. В реалистическом изображении явлений жизни демократическая русская культура оказала большое влияние на поэта.

Многие строки Шакарима посвящены ответственности поэта перед народом, свидетельствуют о глубоком понимании назначения искусства. Поэт стремится обобщать и создавать многозначные образы, решительно преодолевая фактографию и статичность прежней поэзии.

Лучшие традиции реалистической поэзии присутствуют в пейзажной и философской лирике Ш. Кудайбердиева.

Ш. Кудайбердиев высоко ценит поэтическое слово, едко высмеивает внешний блеск при отсутствии мысли, клеймит всякую серость и посредственность:

Қазақтың жайы белгілі,  
Өлеңі өңкей құрама.  
Байкадық қой ендігі  
Оны менен сұрама.

Казахов я знаю,  
Песни их лоскутные.  
Можете не сомневаться:  
Уж я их изучил.

«Луылым конды Нурага  
Мінген атым сұр ала»—  
Керексіз сөзбен бұрала!  
Қазақ сөйтпей тұра ма?

Сөзді әнге дұрыстап,  
Күштеуменен сыға ма?  
Симаса да сырықтап,  
Зорлық қылып тыға ма?

«Аул мой прикочевал на Нуру,  
Езжу я на пестром коне» —  
Казах не может без того,  
Чтобы не загромождать стихи  
вот такими лишними словами.  
Слова и напевы  
Соразмерны ли?  
А если нет, то  
Неужели их выровнять силою.

Поэт пародирует безвкусицу и в этом — тоже наследует требовательное отношение Абая к поэтическому слову.

Мера, с какой подходит Ш. Кудайбердиев к оценке художественности стиха сопоставима с критерием Абая, хотя, следует подчеркнуть, что в поэтической трактовке ее Ш. Кудайбердиев вполне самостоятелен. Так у Абая мысль о поэтической гармонии и эмоциональной действительности выражены в следующих известных строках:

Өлең — сөздің патшасы, сөз сарасы,  
Қиыннан қиыстырар ер данасы.  
Тілге жеңіл, жүрекке жылы тиіп,  
Теп-тегіс, жұмыр келсін айналасы.

Поэзия — властитель языка,  
Из камня чудо высекает гений.  
Теплеет сердце, если речь легка,  
И слух ласкает красота речений.

*(Перев. В. Звягинцевой)*

У Ш. Кудайбердиева та же мысль высказана в иных, но не менее прекрасных словах:

Қадалып жүрегіне ақ қанжардай  
Оятсын ой-күйезді жан барғандай.

Пусть стих, как кинжал, вонзится в сердце  
Пусть разбудит ленивую душу,  
вдохнув в нее жизнь.

Или:

Үйіріліп көкейіне ұйып жатсын,  
Тазартып жүрек кірін жуып жатсын.

Пусть слова сразу завоюют ум,  
Пусть смоют, очистят от плесени сердце.

В стихотворении «К поэтам» Ш. Кудайбердиев говорит о требованиях к стихам, о том, какие из них должны считаться хорошими.



Ерікті билеп алсын айтылған  
 Сырты — гүл, жарасымды, <sup>жыр,</sup>  
   ішінде — сыр.  
 Жаныннан ләззат алап  
   жарығындай,  
 Мәдгілік өшпейтұғын төгілсін  
   жыр.  
 Ән менен күйдің тілі — үн,  
 Ұқпасаң оны, саған мін.  
 Мұңлы, зарлы үндер еріксіз  
   жылытар,  
 Қамыққанды кейде жұбатар.  
 Ой — ақылмды қозғар, ән —  
   күйді  
 Жаным жай тапқандай ұнатар.  
 Маңызсыз айғай ән болмас,  
 Татымды онда мән болмас.

Пусть стихи покорят всю волю,  
 Пусть будут, словно цветок  
   снаружи  
 Глубокими изнутри. Пусть льют  
   они свет,  
 Который явится духовной для вас  
   пищей.  
 Язык песни и кюя — звук.  
 И не понимать его — грех.  
 Грустные звуки заставят  
   заплакать,  
 Иные звуки утешают горемыку,  
 Будят мысль. Такие песни и кюя  
 Я люблю беззаветно.  
 Бессмысленный крик — не песня,  
 В нем не может быть толка.

Нетрудно увидеть, как эти требования к стихам перекликаются с взглядами великого Абая. Поэт пишет о гармонии стиха, об эмоциональности. Причем дает ряд блестящих примеров практического воплощения этих требований.

В творчестве Ш. Кудайбердиева много также и формальных новшеств, особенно в таких ритмических единицах, как слог, рифма, строфа.

Абай не успел поработать в жанре поэмы, но он давал сюжеты своим сыновьям — Акылбаю и Магавье, которые создали дошедшие до нас поэмы «Дагестан», «Медгат — Қасым», «Зулус» и др. Самобытны искания Шакарима в этом плане. Безусловно, по совету Абая Шакарим создает свои ранние поэмы «Қалкаман-Мамыр», «Енлик-Кебек» и «Нартайлак-Айсұлу». В этих произведениях развивается одна и та же тема — трагическая судьба влюбленных в условиях патриархально-родовой действительности. Характерно, что материалом для поэм послужила не далекая старина или легенда, а вчерашний день, события недавней поры.

Во многих поэмах Шакарим поднимает проблему свободы личности, социального неравноправия, приводящие к драматическим, трагедийным обстоятельствам, рождаемым старыми вековыми обычаями и понятиями. В ряде поэм Шакарима затрагиваются социальные темы, но главное место в них занимает разговор о судьбе молодых людей, любви и дружбе. Поэт обличает отсталые, консервативные нравы эпохи феодализма, которые не допускали даже мысли о свободе, описывает вызывающую боль и горечь долю молодых, уходящих из жизни в рас-

цвете сил, так и не достигнув желанной мечты. Изображая трагедии влюбленных, поэт беспощадно обличает бесконечные распри, губительные противостояния друг другу различных слоев общества, в пучине которых гибнут надежды молодых. Поэт проводит мысль, что при существующих нравах и обычаях невозможно осуществление желаний и устремлений таких представителей молодого поколения, как Қалкаман и Мамыр, Енлик и Кебек, и герои не могут избежать трагического конца. Воспевая кристально чистые чувства молодых, Шакарим одновременно изобличает темные силы старого уклада жизни и этим выражает свое отношение к социальному строю того времени.

В поэме «Қалкаман-Мамыр», созданной более ста лет тому назад, воспевается любовь двух молодых: Қалкаман любит красавицу Мамыр, она отвечает ему взаимностью, оба свободны, для их счастья нет никаких препятствий, но своевольный отец девушки против такого брака, он не только препятствует соединению юных влюбленных, но и решается на убийство Қалкамана. В поэме ярко обрисован образ упрямого, деспотичного старика Кокеная, отца Мамыр. Безусловно, автор на стороне влюбленных, но тем не менее он не мог до конца раскрыть преступную сущность старого уклада, враждебного свободному человеческому велению.

В предисловиях к поэмам «Қалкаман—Мамыр», «Енлик—Кебек» Шакарим говорит: «Пусть прежние казахи осуждали деяния Қалкамана, Мамыр, но современные зоркие душой люди должны молиться за них, зная, что они безвинны». Автор должен был сказать это напутствие, потому что знал настроения тогдашнего общества. Упрочение новых отношений между людьми, расшатывание старых феодальных устоев и обычаев — такова была главная задача лидеров интеллигенции начала XX века. Обстоятельства приводят поэта в ряды сторонников Қалкамана и Мамыр, определяют его интерес к современной ему общественной жизни, рождают стремление понять смысл и течение времени.

Несколько иначе показаны главные герои поэмы «Енлик—Кебек» (1891 г.). События развиваются здесь на фоне вражды двух родов — Наймана и Тобыкты. Несмотря на это, Енлик, из рода Найман, любит Кебека, из рода Тобыкты. К этому прибавляется еще одно немаловажное обстоятельство: Енлик просватана за сына бая из рода Матай, следовательно, по старинному обы-

чаю, она не может уйти из этого рода. Здесь выступает так называемый обычай левирата. Актуальность поэмы для того времени несомненна: в ней впервые в казахской литературе женщина открыто заявляет о своем праве на счастье и активно борется за свою свободу. Енлик смело бросает вызов старым обычаям и гибнет в неравной борьбе. С образом Енлик связаны новые веяния в казахской литературе конца XIX в. Эта поэма большая удача поэта, ибо стройность композиции, образность языка, новизна трактовки событий подняли ее на такую художественную высоту, что она стала шагом вперед в развитии этого жанра в казахской литературе дореволюционного периода.

Во вступительной части к поэме «Енлик—Кебек» автор пишет: «Хотя в шариате и говорится, что договоренность с отцом о сватовстве уже считается для юной девушки условием брака, здесь в то же время звучит наставление не думать о наживе, а отдавать единственную дочь, заботясь только о ее собственной судьбе. Он не говорит: продай с выгодой свое дитя, выдавая против ее желания и взяв на себя грех за это. Помня об этом, я не считаю виновными Енлик и Кебека». Здесь вполне можно понять намерение поэта направить положение шариата на гуманный путь. В конце XIX века, в эпоху, когда еще не были изжиты феодальные обычаи, выступление Шакарима против их жестокости было дерзким шагом, смелым протестом.

Енлик и Мамыр, Қалкаман и Кебек, мечтающие о свободе личности, желают людям добра, дружбы, любви, однако они не достигают своей цели. Чувство любви между ними, рассуждения их о жизни показаны таким образом, что они по существу выступают как протест против установившихся обычаев. Можно обратить внимание на следующее высказывание Енлик, характерное для каждого из героев поэмы:

Мен таньсам, жігітсің маған татыр,  
Міне осындай ішімде кайғым  
жатыр,  
Ойнас емес, өмірлік жолдасым  
деп,  
Беремісің уәде, Кебек батыр?

Аз күндік арам жүріс аужал емес.  
Бермесен уәденді мүлде кесіп

Если я достойна, то  
джигит достойный — это ты.  
Вот на что я надеюсь:  
Не временно, а навсегда  
соединить судьбу —  
Дашь ли ты, Кебек, слово на  
это...

Радость на несколько  
дней — это не дело.  
Ты должен остаться вместе со  
мною навсегда.

Любовь в этих поэмах изображается приподнято, в романтическом ключе. Поэтому героини принимают смерть как освобождение от тягот жизни. Слова Мамыр, сказанные уже перед смертью, показывают, какова была участь молодых влюбленных, якобы преступивших заветы дедов: Мамыр говорит Кокенаю:

Тілегім келді орнына, арманым	Мечта моя исполнилась, ни
	о чем не жалею,
Артында Қалқаманның қалғаным	Слава богу, не разлучилась
жөк.	я с Қалқаманом.
Мені сен өлтіргенмен	Предав меня смерти, ты не
жасармайсың,	помолодеешь,
Сүйткенмен жас жанымды	Убивая меня, ты не убьешь
алғаның жөк.	душу мою.

Этими словами Мамыр поэт прославляет благородную решимость, трагическую борьбу героини за свое право жить по велению совести, поведение ее поднимается до уровня нравственного образца.

Особняком стоит поэма «Лейли и Меджнун», написанная на известный сюжет, как оригинальное произведение, и в то же время как переложение из Низами, поскольку общая сюжетная канва его поэмы более или менее сохранена. Будучи сам крупным поэтом, Шакарим смело переделал дастан на казахский лад, отказался от формы стиха оригинала, беита; в глубоко лирическое повествование вклинивается казахский семисложник — жыр, имеющий быстрый темп. Красивый, напевный язык, меткие эпитеты, метафоры, увлекательное построение сюжета делает поэму шедевром лирической поэзии с эпическим размахом.

В предисловии к изданию поэмы в 1935 г. Сакен Сейфуллин пишет: «Нам надо хорошо знать шедевры литературы цивилизованных стран мира. Надо ознакомиться нам также и с дастаном «Лейли и Меджнун», который известен среди казахов как дастан, показывающий образец, пример чистой любви. Изучая старину, такие произведения древности, как «Лейли и Меджнун», проливающие свет на образ жизни, верования, миропонимание, думы и чаяния, душевное состояние и быт людей какой-либо эпохи, мы обогащаем себя знанием, ценной информацией. Поэтому мы решили издать отдельной книгой «Лейли и Меджнун». Переложил дастан на казахский стих известный поэт Шакарим Кудайбердиев».

Поэма «Лейли и Меджнун» действительно является гимном чистой любви. Хотя поэма и построена на преда-

нии о влюбленных Востока, выполнена она в реалистическом плане. С чувством негодования изображая мрачные, темные силы, ставшие препятствием для молодых, поэт утверждает всепобеждающую силу любви. Произведение завершается трагической гибелью влюбленных, но при этом прославляет великое счастье любви, представляет ее как могучую силу, которая не склоняется перед тиранией и предрассудками и может постоять за себя. В каждой поэме Шакарима, посвященной теме любви, воспевается высокая вера в человеческое достоинство, подлинное, всепоглощающее чувство.

Поэмы Шакарима в тематическом отношении имеют богатые примеры в прошлом. Еще до зарождения этого жанра среди казахов имели широкое распространение восточные любовные дастаны. Шакарим, конечно, ставил перед собою задачи иного типа, но на его поэмы они оказали определенное воздействие. При создании своих поэм Шакарим учитывал опыт предшествующей литературы, но шел своим, самостоятельным путем. Реалистические мотивы и образы в его поэмах — результат творческих исканий. И новых веяний.

Можно представить как захватили воображение Шакарима мотивы восточной поэзии, когда он писал о Лейли и Меджнуне. Эту поэму иные исследователи считают переводным произведением. По нашему мнению — это оригинальное, самостоятельное творение. Рассказывая историю Лейли и Меджнуна, Шакарим не остается в рамках условности восточной притчи, наоборот, он вводит новые, оригинальные картины, уточняет психологические характеристики, усиливает воздействия произведения. Сюжет поэмы полностью совпадает с заветным стремлением автора создать «песнь торжествующей любви». Основная особенность поэм Шакарима заключается в том, что они изобилуют неожиданными поворотами, разнообразными сюжетными зигзагами. Жизнь главного героя постоянно проходит в трагических обстоятельствах. Этому, правда, способствуют сам сюжет поэмы, судьбы героев. Благодаря своему мастерству Шакарим максимально приближает стиль восточного дастана к исконно казахским стихотворным сочинениям<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Подробнее о поэме «Лейли и Меджнун» см. в главе «Связь литератур — связь времен» — в разделе «Низами и казахская литература» (М. Б.)

Ш. Кудайбердиеву принадлежит также и перевод (в стихах) повести А. С. Пушкина «Дубровский» (1924 г.) Оценивая Шакарима в качестве переводчика, надо подчеркнуть его особенность — он прозу переводил стихами, опять-таки приближая произведение к уму и слуху казахского читателя и слушателя.

Главной задачей Кудайбердиева-мыслителя было вывести казахское общество из темноты и невежества, приобщить народ к знаниям, культуре, искусству. Его убеждающие и своевременные высказанные идеи, суждения, мысли и выводы подчинены этой большой цели. Именно поэтому Шакарим Кудайбердиев-поэт оставил яркий след в казахской поэзии.

Душа, искавшая свет, правильный путь для развития своего племени, не находила удовлетворительного ответа. В начале XX века Шакарим — в состоянии глубокого и тяжкого раздумья. Новые революции не рассеивают его сомнения. Живя последние пятнадцать лет в советских условиях, он не находил в них ничего созвучного своей душе.

В художественных произведениях, главным образом, в философских обобщениях поэт стремится разгадать истинный смысл бытия, выступает как человек, постоянно ищущий правду, справедливость. Но его рассуждения о бренности человека, о нравственности, основанной на веровании, весьма традиционны. В своем труде «Идейно-политические течения в Казахстане конца XIX — начала XX века» ученый-философ К. Бейсембиев в свое время называл Шакарима «Самым видным представителем религиозно-мистического направления казахской общественной мысли»<sup>1</sup> Действительно, религиозность Шакарима была велика. Многие несовершенства мира он понимал как следствие разрушения веры. Однако он не проводил активной пропаганды ислама, жил вдали от мира, мирской суеты, в уединении, не держал мечети, поэтому не следует говорить о нем как об идеологе мистицизма.

Но оценивая по достоинству вклад Шакарима в художественную литературу, автор заявляет: «Мы не можем отрицать реалистических моментов в творчестве Шакарима и признаем, что он был даровитым поэтом... вопросы художественного мастерства произведений Шакари-

---

<sup>1</sup> Бейсембиев К. Идейно-политические течения в Казахстане конца XIX— начала XX веков. Алматы, стр. 196.

ма, особенности реализма в его поэзии должны стать предметом специального исследования».

**Мы вполне согласны с таким мнением.**

Творчество Шакарима в истории казахской поэзии занимает особое место. Хотя бы потому, что он творчески и по времени был близок Абаю, утверждал реализм в казахской поэзии. Но, к сожалению, в течение долгого времени он оставался неизвестным широкому кругу читателей, его наследие было репрессировано. Теперь наступили другие времена и творчество его должно изучаться достойным образом.

О Шакариме Кудайбердиеве как о поэте, мастере художественного слова пока произносятся первые слова. Мухтар Ауэзов настаивал на серьезном исследовании творчества поэта на конференции по проблемам казахской литературы в 1959 г., Сабит Муканов в 1969 г. настаивал на издании его стихов, мнение Сакена Сейфуллина мы приводили выше. Неоднократно говорили официально и неофициально о необходимости возвращения народу наследия поэта Габит Мусрепов, Габиден Мустафин.

Бесспорно, что творчество Шакарима Кудайбердиева в целом бесценное наследие. Его верность реалистическим традициям, новаторский подход к предмету искусства позволяют говорить о заслуженном месте поэта, мыслителя в истории казахской литературы и всей культуры. Творчество Шакарима служит связующим звеном казахской литературы конца XIX века и современного периода, продолжает и развивает реализм Абая.

Выдающийся поэт, философ и мыслитель трагической судьбы, представлявший до сего времени «рыцарем печального образа», полноправно входит в повседневную жизнь нашего художественного бытия.

### **Драматизм лирики и эпическая романтика. О поэзии Магжана Жумабаева**

Магжан Жумабаев, широко известный поэт в первые десятилетия XX века, окончательно восстановлен в правах лишь в последние годы. Правда, реабилитирован он был еще в 1960 г., но произносить его имя, а тем более печатать его стихи было нельзя, ибо высшее руководство желало, чтобы все оставалось по-прежнему.

Овеянное легендой имя поэта вернулось к своему народу после многих десятилетий запрета и спустя 50 с лишним лет после его гибели.

Несмотря на то, что время как будто стояло либеральное (в 1957 г. были реабилитированы С. Сейфуллин, И. Джансугуров, Б. Майлин), «пробить» издание хотя бы скромной книжки избранной лирики М. Жумабаева оказалось делом недостижимым. Да и реабилитация поэта происходила как-то странно, втайне от общественности (похожей была и посмертная судьба другого крупного казахского поэта — Шакарима Кудайбердиева). Во всяком случае, ни писательские, ни научные учреждения не были оповещены о решении военной коллегии трибунала Туркестанского военного округа, снявшей клеймо преступных и бессмысленных обвинений с имени поэта. Надо сказать, что далеко не только административно-командные круги препятствовали возвращению наследия М. Жумабаева. Некоторые деятели культуры, должно быть, опасаясь конкуренции, страшась, что их конъюнктурное «творчество» не выдержит соседства с подлинно поэтическим словом, также приложили немало усилий к тому, чтобы задержать приход поэзии М. Жумабаева к читателю.

Магжан Жумабаев — поэт, всю жизнь искавший себя. На его творчестве лежит печать раздумий, одиночества и скорби с одной стороны, надежд, любви, желаний, романтической мечтательности — с другой. Многострадальный поэт как бы все время находится между двух огней: в его творчестве глубокое понимание истории, живые воспоминания о прошлом и бурная действительность с общественными катаклизмами идут параллельно.

Магжан Бекенович Жумабаев родился в 1893 г. в Полудинской волости Акмолинского уезда Акмолинской губернии (ныне Булаевский район Северо-Казахстанской области). В четыре года он осваивает грамоту, а в 1905 г. поступает в медресе в Петропавловске, которое открыл получивший образование в Стамбуле местный интеллигент из зажиточной семьи Мухаметжан Бегишев, обучавший детей арабскому, персидскому и турецкому языкам. В медресе преподавали также историю народов Востока. Магжан Жумабаев заканчивает его в 1910 г., и тогда же решает продолжить образование: будущий поэт вместе с односельчанином Бекмухамбетом Серкебаевым, начинающим писателем, отправляется в Уфу,



чтобы поступить в «Медресе-Галию» — высшее духовное учебное заведение.

В медресе преподавал Галимжан Ибрагимов, впоследствии известный татарский писатель, автор популярного романа «Дочь казаха». Г. Ибрагимов повлиял на духовное становление поэта, но также дал ему и практический совет продолжить учебу дальше. Поэт переезжает в Омск, чтобы поступить в учительскую семинарию. К сожалению, отец Бекен не разделял устремлений сына, он был раздосадован тем, что тот сторонится участия в политической жизни, в делах управления. О разладе с отцом М. Жумабаев с душевной болью говорил потом в знаменитом стихотворении «Исповедь».

Желание посвятить себя литературной деятельности, поэзии все больше укрепляется в юноше, он чувствует в себе незаурядные силы, и наглядным тому подтверждением явился уже первый поэтический сборник М. Жумабаева «Шолпан» (Казань, 1912), изданный при активном содействии Г. Ибрагимова и ставший, бесспорно, событием в новой казахской литературе. Постепенно завязываются и творческие связи молодого поэта с людьми, которым в дальнейшем было суждено сыграть заметную роль в истории казахской литературы: так, еще к периоду обучения в «Медресе-Галия» — относится знакомство М. Жумабаева с Беимбетом Майлиным, в учительской семинарии он близко сходится с будущим поэтом-революционером Сакеном Сейфуллиным.

Большое влияние на молодого литератора оказал Ахмет Байтурсунов — известный писатель, ученый-тюрколог, общественный деятель и редактор газеты «Казах», с которым М. Жумабаев интенсивно общался в 1912—1915 гг., а также Миржакып Дулатов, человек не менее яркий, хорошо знакомый не только с восточной, но и с европейской и русской культурами. Именно М. Дулатов приобщил поэта к русскому языку и литературе и настоятельно советовал ему совершенствовать свои познания в области литературы западно-европейской.

В 1916 г., успешно окончив Омскую учительскую семинарию, М. Жумабаев возвращается в родные места. Время было тяжелым, беспокойным — грянула революция, затем гражданская война. Поэт принимает участие в создании в казахской степи партии «Алаш», редактирует акмолинскую губернскую газету «Бостандык туы» («Знамя свободы»), он переживает колчаковские набеги и чешский бунт. В 1919 г. его постигает большая горе —

умирает от родов жена Зейнеп, а вскоре и новорожденный сын.

В первой половине 20-х годов М. Жумабаев живет в Ташкенте, где сотрудничает в газете «Ак жол», много пишет, печатается в местных журналах «Шолпан», «Сана». К тому же времени относится создание им знаменитой поэмы «Батыр Баян».

В 1923—1927 гг. Магжан Жумабаев учится в Высшем литературно-художественном институте в Москве, основанном В. Брюсовым, где основательно изучает русскую и западно-европейскую литературы, а также знакомится с целым рядом деятелей русской культуры.

В 1929 г. Магжана Жумабаева арестовывают и осуждают на 10 лет, инкриминируя ему создание в 1921 г. группы «Алка» («Коллегия») — якобы для подпольной деятельности, хотя группа эта была организована представительством Казахской АССР при Сибревкоме для широкого осведомления населения Сибири о Казахской республике.

К сожалению, нам совершенно неизвестен период пребывания поэта в ссылке и заключении. Освобожденный в 1936 г. по ходатайству М. Горького и Е. П. Пешковой, М. Жумабаев вновь подвергается аресту в 1937 г., а в 1938 г. жизнь его оборвалась.

Правда, существовала версия, что поэт не был расстрелян в 1938 г. (вместе еще с девятнадцатью осужденными — тогдашними деятелями партии, правительства и культуры), а был сослан в Новосибирскую область, затем на Новую Землю и лишь в 1956 г. погиб от руки наемного убийцы. По другой версии М. Жумабаев умер в 1942 г. Но все это только легенды, в изобилии рождавшиеся на огромных пространствах архипелага ГУЛАГ.

Писал ли поэт что-нибудь в годы ссылок и заключения? Об этом у нас нет сведений. Да и о чем мог писать в то время опальный литератор — о собственных мучениях или о коренной ломке традиционного уклада жизни, сопровождавшейся беззакониями и насилием? Он мог попытаться найти и некий угол зрения на новую действительность, о чем, кстати, свидетельствует его поэма «Девяносто — большинство», опубликованная в 1927 г. Но все это лишь догадки. Как бы то ни было, после 1927 г. мы голоса М. Жумабаева не слышим. Как многие истинные поэты, он предсказал свою судьбу:

Соловей мой, что не поешь?  
Почему песня твоя оборвалась?

Проклинаю закон исконный:  
Как только начнет петь соловей,  
Тут же дружно квакают лягушки.  
Увидев такое, немудрено,  
Если замолкает и гибнет соловей.

О сложном жизненном пути М. Жумабаева обстоятельно рассказывает в своем обширном ходатайстве о реабилитации поэта (датировано еще 1969 г.) Сайфи Кудаш — виднейший башкирский писатель, близко общавшийся с поэтом в северном Казахстане в 1910—1915 гг. Хотелось бы особо отметить благородную инициативу журнала «Дружба народов», первым опубликовавшего письмо Сайфи Кудаша в ЦК КП Казахстана на имя бывшего первого секретаря и в Союз писателей Казахстана, которое, к сожалению, осталось без последствий<sup>1</sup>

Наряду с этим письмом журнал поместил представительную подборку стихов крупнейшего казахского поэта, тем самым, по существу, первым в Союзе проявив заботу о восстановлении честного имени Магжана Жумабаева. Вот что писал Сайфи Кудаш: «М. Жумабаева я считал и считаю одним из наиболее своеобразных и больших мастеров стиха. В этом плане он достойный преемник Абая. В то же время в нем, как в капле воды, отразилась вся сложность эпохи, в которой он формировался, жил, работал и трагически погиб. Любая попытка дать однозначную оценку творчеству М. Жумабаева — возвысить ли его до уровня борца-революционера или, напротив, — принизить до уровня врага Советской власти и казахского народа — является вульгарной примитивизацией нашей истории и во втором случае — безответственным нигилизмом в отношении нашего культурного наследия. Такие оценки могут появиться только в том случае, если полностью абстрагироваться от реальной исторической обстановки в Казахстане в первой четверти XX века или если оставаться, как некогда активные деятели «Пролеткульта» и РАППа, последовательным приверженцем вульгарного социологизма в трактовке фактов и событий из истории национальных культур»<sup>2</sup>.

Действительно, события 20-х годов настолько грандиозны и в политическом смысле разнообразны и противоречивы, что трудно было бы ожидать от их участни-

<sup>1</sup> «Дружба народов», № 12, 1988 г.

<sup>2</sup> Там же, стр. 164.

ков спокойных, взвешенных оценок, к которым мы приходим только сегодня, десятилетия спустя. Образование КазАССР в 1920 г., советизация аула, а в дальнейшем — коллективизация, разнообразные и зачастую спорные выступления политических лидеров республики и представителей интеллигенции о путях развития общества, о размежевании границ, особенно же по вопросам национальной культуры, — все это привело к ужесточению моральной атмосферы в обществе, породило изрядную путаницу в умах людей. Магжану Жумабаеву сразу же приписали национализм, его замечательные произведения были раскритикованы как неклассовые и непролетарские. В такой же ситуации оказался и Ж. Аймаутов, чья трагическая судьба была сходной с судьбой М. Жумабаева.

Знакомясь теперь с наследием М. Жумабаева, мы отмечаем прежде всего, говоря современным языком, глобальный характер его поэтических построений. Стиль мастера чрезвычайно своеобразен, это новое слово в казахской поэзии, новое веяние в ней, заметно отличающееся от традиций Абая (хорошо усвоенных М. Жумабаевым), а также и от творческой линии, представленной именами Султанмахмуда Торайгырова, Сакена Сейфуллина, Ильяса Джансугурова, Сабита Муканова.

Поэт одухотворяет природу — холмы, долины, глубокие и прозрачные озера приобретают живые черты, он пишет о солнце и луне, зимнем вечере и летнем утре, он словно разрушает ту невидимую перегородку, ту грань, что существует между внутренним миром человека и миром природных явлений, как бы соединяя воедино человека и природу, достигая на этом пути художественных обобщений.

Явления мироздания находят отзвук в сознании, в восприятии лирического героя и рождают красочные, иногда и фантастические картины. И кажется, что слова намекают на нечто неуловимое, разлитое в пространствах внешнего мира или, напротив, сконцентрированное в тайниках мира внутреннего, душевного. Зимняя дорога, ветер, волны как бы одушевляются, приобретают особый смысл, символизируют невидимую, но осязаемую связь человека и природы. В этом — магическая сила мастера, находящего ту единственную гармонию внешнего и внутреннего, которая придает особую завораживающую прелесть его стихам.

Ночь. И буран свиреп.  
 Мертвая голая степь...  
 Ветер рычит во мгле,  
 Жметса, как зверь, к земле.  
 То подползает ко мне,  
 То замрет в стороне,  
 То начнет угрожать,  
 И опять, и опять  
   Воеет от злобы.  
 Кто-то хохочет в степи,  
 Кто-то бормочет — спи...  
 Ветер свистит в ушах,  
 То нагоняет страх,  
 То спасенье сулит,

Шепчет слова молитв,  
   Плачет, тоскует.  
 ...Что это там вдали?  
 В снежной, густой пыли?  
   Не разберу я...  
 Мертвая голая степь.  
 Ночь. И буран свиреп.  
 Хотя бы где огонек!  
 Конь совсем изнемог,  
 Больше я не могу —  
 Здесь, в глубоком снегу,  
   Верно, умру я...  
 «Зимняя дорога», пер. А. Жовтиса

Обратим внимание и на следующий фрагмент из стихотворения «Летняя дорога»:

Степь, степь, желтая степь,  
 Во все четыре стороны одна только степь,  
 Иду один в этом мире, слезы душат меня.  
 Летний знойный день, степь мертва.  
 Не слышно ни звука, земля задыхается.  
 Только дорога змеей вьется,  
 Только пыль вокруг кружится.  
 В пламенящем небе ни облачка, тишина кругом,  
 Не стоны ли слышатся, не плачет ли джин?  
 Или это дьявол танцует?  
 Сознание гаснет, одолевает тоска,  
 Слезы текут ручьем, мне бы тоже умереть,  
 Задохнувшись в этом безмолвии.

Магжан Жумабаев поэт романтический, с богатой фантазией, смелым полетом мысли. Причем его романтика, можно сказать, особенная: у него много загадочного, завуалированного, тревожного. Именно это обстоятельство давало повод враждебным критикам обвинять его в пессимизме, мистике, хотя именно романтика делает его поэзию привлекательной, неординарной, красочной. В стихотворении «Летняя дорога» вдобавок к вышеприведенной картине поэт представляет некую сопровождающую в пути пери (сказочная красавица) в образе золотоволосой, синеокой, вроде «степной русалки», которая манит лирического героя все дальше по нескончаемой, вьющейся, как змея, степной дороге. Надо сказать, такое лирическое и в то же время романтическое представление дороги и степи вполне соответствует реальности казахских степей-долин и их путей-дорог.

Приведенные выше поэтические строки весьма характерны для творческой манеры М. Жумабаева в целом.

При всем внимании поэта к приметам реальной действительности, он все-таки в первую очередь стремится к передаче того или иного настроения, он апеллирует не столько к интеллекту читателя, сколько к его эмоциональному, душевному опыту, способному воспринять непосредственное лирическое начало стихотворения. Это своеобразная суггестивная музыка заметно выделяла лирику М. Жумабаева из общего ряда казахской поэзии того времени. В стихах поэта было немало тревожного, таинственного, недосказанного. Он чувствовал напряжение времени, общее неблагополучие, кризисность эпохи. И поэтические образы, лирическая тайнопись должны были эту тревогу передать, найти ей словесное выражение. Многие роднит поэзию М. Жумабаева с творчеством романтиков, а также и символистов. Слово здесь не только соотносится с предметом, но намекает и на некий высший, так сказать, сверхреальный символ, на некую идеальную схему бытия, сокрытую от взора, но в не меньшей степени реальную, чем сама действительность. Все это, повторим, для казахской поэзии было большой новостью.

Читая стихи «Ветер», «Волны», «Весной» и другие, вспоминаешь строки К. Бальмонта: «Я вольный ветер, я вечно вею», «Я в бегстве живу неустанном, в ненасытной тревоге живу» («Ветер»), «Красавица тоски беспеременной, верховница, владычица печали» («Луна»), или А. Блока: «Ветер налетит, завоюет снег» и др. У Магжана Жумабаева: «Узоры ткешь на глади озера, взбаламутив его» («Ветер»), или такие строки из стихотворения «Луна» (1911):

Ты видишь простор бесконечный степной,  
Как шалью покрытый беспечной травой.  
Здесь горы до неба, медовые реки,  
Я сын твой, отчизна, рожденный тобой.

Разумеется, эти особенности стиля поэта провоцировали «левых» догматиков того времени на обвинения М. Жумабаева в мистицизме, пессимизме и прочих грехах, выискиванием которых с большим усердием и классовой непримиримостью занималась вульгарно-социологическая критика.

Что дошло до нас из наследия Магжана Жумабаева? Пока мы знаем уже упомянутый сборник «Шолпан» («Венера»), изданную также в Казани в 1922 г. книгу «Стихи Магжана Жумабаева» с предисловием известно-

го поэта Бернияза Кулеева, одноименный сборник, увидевший свет в 1923г. в Ташкенте с предисловием известного партийного и государственного деятеля Султанбека Ходжанова. сказочную поэму «Жусуп-хан» (Москва, 1928), поэму «Батыр Баян», напечатанную в 1923 г. в журнале «Шолпан», издававшемся в Ташкенте, и ряд других стихотворений и поэм. опубликованных в различных газетах и журналах. Последним из известных нам значительных произведений М. Жумабаева была поэма «Девяносто — большинство», опубликованная в 1927 г. в газете «Енбекши казах» (ныне — «Егемен Казахстан»). Однако до сего времени никто всерьез сбором и публикацией сочинений поэта не занимался. Для того, чтобы осуществить эту работу, необходимо взять на себя труд систематического просмотра прессы того времени (например, ташкентской газеты «Ак жол», где были опубликованы многие стихотворения поэта и его поэма «Коркут»), следует предпринять также архивные разыскания.

В период учебы в Омской учительской семинарии, а затем в московском Высшем литературно-художественном институте в 1923—1927 гг. М. Жумабаев, как уже говорилось, углубляет свое знакомство с мировой и русской классикой. Пишет он и подражания, иногда переводит. Среди имен, часто упоминаемых М. Жумабаевым (произведения некоторых из этих авторов он перевел) мы встречаем Гете, Гейне, Шиллера, Байрона, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Крылова, Мятлева, Кольцова, Короленко, Мамина-Сибиряка, Мережковского, Л. Андреева, Бальмонта, Есенина, Вяч. Иванова, Блока и др. Высоко ценил и переводил поэт М. Горького. М. Жумабаева привлекала в искусстве общечеловеческая масштабность, гуманистическая направленность, способность художника возвыситься над сиюминутными целями и интересами, какими бы важными они ни представлялись, и повести с читателями разговор о подлинно нетленных ценностях.

Хорошо знавший поэта Сайфи Кудаш свидетельствует: «На протяжении всей своей трудной жизни М. Жумабаев работал. Возможно, он делал меньше, чем ему позволяли силы и талант, но и в этом виноват не только он. После установления Советской власти он пребывал в некоторой нерешительности, но недолго. Вскоре он работает редактором в Москве, в центральном издательстве. Затем учится в Высшем литературном институте,

один из профессоров которого называет его «киргизским Пушкиным»<sup>1</sup>.

Как уже было сказано, М. Жумабаев по стилю не похож ни на Абая, ни на поэтов своего поколения. Он в высшей степени оригинален. Правда, Жусупбек Аймаутов в своем докладе, сделанном в Ташкенте в 1923 г., вероятно, к 30-летию поэта, предпринял попытку, основываясь на отдельных строках и фрагментах, сблизить творческую манеру М. Жумабаева с поэтическим стилем Абая и Шангереев Букеева. Например, такие строки из стихотворения «Осень» как будто близки своей тональностью творчеству Абая:

Не думают казахи, чтобы учить детей своих,  
Сеять бы рознь, трагизировать добро — вот вся их забота.  
...Погряз в невежестве, не стремится к знаниям  
несчастный народ мой,  
Обессиленный, постоянно терпишь ты унижения.  
Нет мочи шевельнуться, осталось тебе только  
дух испустить.

Но, думается, подобный вывод был бы поверхностным и поспешным. М. Жумабаев не чурался социальной темы, но в его поэзии она всегда включена в более высокий контекст размышлений о жизни в целом, о судьбе человека, его участи на этой земле. Напротив, Абай шел на прямой контакт с социальной действительностью, надеясь на ее пересоздание с помощью поэтического слова, на мощную организующую и духоподъемную силу поэзии. Для Шангереев же на первом плане стояла красота, даже эlegantность поэтической речи.

Ни того, ни другого в завершенном виде у М. Жумабаева нет. Во многих случаях, как истинный талант, он не решает, только ставит вопросы. Универсальность, масштабность, понимание сущности вещей увлекают его прежде всего, он постоянно обращается к общечеловеческим мотивам, единство всего живого, естественного, независимо — от бога это или от человека — занимает его больше всего. Как он сам утверждает, поэт как демон, как джин или как ребенок, пустившийся в незнакомый дальний путь, все может одолеть или потерпеть неудачу. И в то же время М. Жумабаев воспринимает мир как философ. В зрачке ли глаза, в березе ли белой, в озере голубом или пылинке он может видеть всю вселенную, весь мир, с небом и землей. Это все говорит о богатстве

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 165.



воображения поэта, об его оригинальном, образном мышлении. Печальные, минорные, иногда трагические мотивы, постоянно сопровождающие поэзию М. Жумабаева, можно было бы объяснить и своеобразным миропониманием и внутренним разладом, явившемся следствием влияния событий эпохи.

М. Жумабаев все-таки представляется поэтом, если можно так выразиться, внеконтекстным — он резко отличался от своих современников, собратьев по своему «святому ремеслу». Он стремился к выражению сокровенных чувств, не боялся показаться пессимистом, поскольку не желал приукрашивать реальность, хотя и воссоздавал не первый, лежащий на поверхности, конкретно-материальный ее слой, но, скорее, тот, что лежит на глубине и не всегда доступен взору. Печальные интонации поэзии М. Жумабаева можно объяснить и ссылкой на драматический характер эпохи, приводивший нередко к разладу в душе художника; можно отметить и вероятное воздействие на казахского поэта декадентского и символистского искусства, в то время чрезвычайно влиятельного. Но следует сказать, что никакое влияние невозможно, если к нему нет внутренней предрасположенности. М. Жумабаев в этом отношении был самобытным, и смелость творческих дерзаний романтизма должна была импонировать М. Жумабаеву, сказавшему, что поэт подобен вечно блуждающему демону, а вернее, даже ребенку, смело отправившемуся в далекий и опасный путь.

Здесь уместно снова сослаться на Сайфи Кудаша, характеризующего сложность той эпохи и особенности мировосприятия: «Магжан Жумабаев как писатель, а также его мировоззрение формировались в период после революции 1905 г. В то время на волне развивающегося казахского национально-революционного движения и в условиях роста казахской буржуазно-демократической культуры шел процесс становления целой плеяды казахских интеллигентов. Социальный состав, так же, как и политические взгляды этой группы деятелей культуры, литературы и просвещения, был довольно сложным. В их мировоззрении устойчивым и четким было лишь одно: страстное желание свободы, счастья и культуры своему народу. Однако в понимании сущности этой «свободы», в выборе путей борьбы за освобождение своего народа от национально-колониального и социального гнета, от темноты, безграмотности и невежества не было у них

ясности, ни тем более сколько-нибудь четкого классового подхода. Октябрьская революция с ее предельно четкими лозунгами и принципами поляризовала и дифференцировала прежде аморфные социальные силы. По разные стороны баррикад встали представители национальной интеллигенции, еще недавно солидарные в своих просветительских устремлениях. В то же время очень многие представители национальной интеллигенции прошли тернистый путь сомнений, колебаний и ошибок, прежде чем прочно и окончательно утвердились в социалистическом мировоззрении. Эти сложные моменты должны быть, кажется, исходными при анализе деятельности людей эпохи революции, гражданской войны и первых лет Советской власти и особенно тогда, когда мы боремся за такое ответственное и деликатное дело, как общая политическая и гражданская оценка крупных писателей и других деятелей. Здесь мы ответственны не только перед памятью умерших или погибших, но и перед судом истории»<sup>1</sup>

Мы привели эту обширную цитату, потому что Сайфи Кудаш удивительно точно выразил противоречивость эпохи, о которой он сам знал отнюдь не понаслышке. Свидетель и участник событий тех трудных лет, человек, искренне озабоченный возвращением наследия М. Жумабаева в родную литературу, Сайфи Кудаш имел право быть выслушанным со всем вниманием.

Освоения и понимания действительности реального мира со всеми противоречиями М. Жумабаев достигает своим художническим даром и отражает его глубоко и без прикрас. Естественно, была и учеба, было и «самостоянье». По стихам поэта видишь, как он отчаянно защищается от какого бы то ни было диктата и стремится оставаться самим собой (стихотворения «Пророк», «Восток», «Свобода», «Урал», «Уральские горы» и др.). У поэта особенно отчетливо выступает проблема Востока и Запада. События первой мировой войны, восстание казахской бедноты в 1916 году, две революции 1917 года не могли не оставить отпечатка на мировоззрении поэта. Известно также, что эта тема достаточно ясно проглядывает в творчестве русских писателей, особенно у А. Блока, В. Брюсова, Н. Клюева и т. д. Подход М. Жумабаева к этому вопросу недвусмыслен: как представитель Востока он категоричен и предсказывает при-

---

Там же, стр. 164.

ход пророка с Востока. Он верит в это и желает этого. Он остерегает от Запада, откуда плывут черные тучи, смрад и дым, подразумевая войны, смерть, разложение души и тела. Поэт утверждает, что освобождение придет с Востока, что могучая Азия сбросит иго колониализма и отсталости.

Кто только не писал в то время на эту тему! Р. Киплинг воспевал «бремя белых», но, по сути дела, в равной мере воздавал должное мужеству англичан и индийцев. Размышляли «О Западе и Востоке» В. Брюсов., А. Блок, А. Белый, в свою очередь учитывавшие традиции, заложенные в русской поэзии и русской мысли В. Соловьевым. Здесь хотелось бы напомнить интересное рассуждение Ж. Аймаутова из вышеупомянутого доклада о М. Жумабаеве. Он утверждает, что стихотворения «Свобода», «Восток», «Пророк», «Туркестан», «Кобыз Койлыбая», «Всемирный потоп» испытали воздействие идей немецкого культурфилософа О. Шпенглера, основной труд которого «Закат Европы» вышел в 1923 г. на русском языке. Влияние это не исключено, хотя, надо сказать, что представления о Западе, исчерпавшем свои внутренние ресурсы, взрывающемся под напором неразрешимых противоречий, были типичными для того времени. Они носились в воздухе, и в самом деле насыщенном грозным предвестием скорых потрясений. Вспомним, например, как писал в своих «Скифах» А. Блок.

Милльоны — вас, нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.  
Попробуйте, сразитесь с нами!  
Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы,—  
С раскосыми и жадными очами!<sup>1</sup>

Однако после энергичных строк и категоричных суждений о Западе и Востоке М. Жумабаев переходит к размышлениям на казахскую тему, которая главенствует в стихотворениях «Кобыз Койлыбая», «На кручах Окжетпеса», «Кокшетау», «Уральские горы», «Весной», «Заждался» и др. В этих произведениях поэт делает попытку осмыслить соотношение старого и нового в жизни родного края, описывает, к каким нелегким последствиям, к какой дисгармонии ведут иные новшества, проводит исторические параллели. Перед глазами читателя проносятся образы завоевателей Чингиз-хана, Тимура, защитников земли Аблая, Баяна, Богембая, Кенесары

<sup>1</sup> Блок А. Сочинения в 2 т. М., 1955. Т. 1, стр. 453.

и др. Поэт горюет, что традиции доблести и чести постепенно уходят в прошлое, а новое время еще не утвердило свои порядки. Забвение всего благородного, подлинного, добрых народных традиций ведет к нравственному оскудению, к мещанской морали. Поэт остро ощущает неблагополучие переходного времени, он ищет нравственной опоры в истории. Об этом поэма «Батыр Баян», стихотворения «Прошлое священо», «Домбра» и др. М. Жумабаев вспоминает предков-тюрков, землю Турана — прародину кочевников-казахов. Теперь же она — накануне больших перемен и, возможно, даже память исчезнет о ней. И в самом деле «Туран» можно обнаружить сегодня лишь на старых географических картах.

Содержание таких стихотворений поэта, как «Город летом», «Чугунная дорога», «Гони коня, Сарсенбай» и других, не раз было предметом дискуссий в казахской критике 20-х и 30-х годов. М. Жумабаева обвиняли в противопоставлении города аулу, железной дороги — казахской степи. Сегодня эти стихотворения перечитываешь другими глазами. Дело в том, что для отсталого полупфеодалного казахского аула новшества были неожиданным вторжением в размеренную степную жизнь. И не только в материальную среду, но и в духовную сферу, в систему традиционных навыков и установок, этических норм. Ведь трезвомыслящему человеку с самого начала было ясно, что революция не столько преобразует и улучшает, сколько разрушает, в том числе исконно необходимое для человеческой жизнедеятельности.

Однако, в 20-х годах утвердилось прямолинейное представление о революции, в дальнейшем закрепленное победившей бюрократией. Художников отлучали от искусства, а нередко и от жизни, находя в их творчестве неподобающие суждения, индивидуальный, а не директивный подход к событиям. Подчинив искусство политическому диктату, мы, по существу, выхолостили его эстетическую сущность.

Но могут ли поэты быть революционерами в прямом смысле этого слова? Бесспорно. Примеров тому немало — от Ш. Петефи и К. Рылеева до С. Сейфуллина и Е. Чаренца. Но не менее важен духовный подвиг поэта, революция, которую он производит в сознании своих читателей, заставляя их по-новому увидеть привычный мир, переосмыслить его. М. Жумабаев принадлежит именно к этой категории художников. Он смело поднимал животрепещущие вопросы времени, писал о добре и зле, о

сущности жизни, он внес много новшеств в казахскую поэзию начала XX в. Не одно поколение любителей поэзии зачитывалось стихами М. Жумабаева в рукописях, поскольку все его книги были запрещены и частично уничтожены. Его лирика на протяжении десятилетий оставалась столь же одухотворенной и привлекательной, она чаровала свежестью мысли, меткостью языка, изяществом словоупотребления, даже словесной игрой. Поэт с неизменной искренностью писал о судьбе родного края, о любви, о времени, о месте человека в жизни, о долге и чести. Большой цикл составляет любовная лирика. «Гульсум», «Джамиля», «К З.», «Невестка молодая», «Любовь, как роза с шипами», «Красивее ты всех» и другие стихотворения посвящены женщине-казашке, ее красоте и благородству и напоминают лирику Гете из его «Западно-восточного дивана». Некоторые же стихотворения, например: «Целуй, целуй, милая моя, пусть с поцелуем твоим сладостный яд вольется в кровь мою», заставляют вспомнить поэзию С. Есенина. Стихотворение «Ты красивее всех» стало любимой в народе песней, причем далеко не каждый исполнитель, нередко трансформировавший текст М. Жумабаева, знал, кто является истинным автором песни.

Во многих стихах М. Жумабаева, как отметили вначале, присутствуют мотивы жизни и смерти. Они особенно заметны в стихотворениях «Мечты», «Раненый», «Огонь», «Настроение», «Убаюкивай меня, смерть». В представлении поэта жизнь и смерть взаимосвязаны, неразделимы, они всегда сопровождают друг друга. Его герой Коркут ведет долгую тяжбу со смертью, уходит от нее, но встреча с ней все равно неизбежна. Закljučая поэму о Коркуте, поэт утверждает: «не буду жалеть себя, готов умереть за свой народ, если хоть что-нибудь сумею сделать для него».

Смерть — неизбежность, завершение жизни, ее надо принять как должное, как финал, конечный пункт созидания. Мысли и суждения поэта о всем сущем на земле жидутся на философском понимании явлений мира. Здесь вспоминается ироническое утверждение Жан-Жака Руссо: «Напрасно бояться смерти, так как пока мы живем, ее нет, а когда она наступает, мы уже не существуем».

Исповедальным является стихотворение «Признание» или «От души» («Жан сөзі»), где поэт признается в том, что теперь он от смятений сердца переходит к разу-

му, благоразумию, он теперь отдает предпочтение трезвому уму, а не чувству. «Полно яда сердце молодое мое, тоскливо, что бы ни было, старался я для алаша» («Заждался»). «Раб мечты, бедный я поэт» («Гульсум»), «Черные мысли, как черная змея сосет сердце» («В тюрьме»), «И рушить и исправить — все в моих силах, тебе, отсталость, пришел теперь конец» («Кто я?») — все эти строки отражают умонастроение поэта 20-х годов.

Перу М. Жумабаева принадлежит несколько поэм: аллегорическая «Сказка» (первоначальное название — «Сказка-небылица»), «Жусуп-хан», «Коркут» и др.

Самой значительной и художественно завершенной является поэма «Батыр Баян». В ней повествуется о давних событиях, происшедших во времена вражды и военных столкновений между казаками и калмыками. Как пишет автор, это было до установления мира и дружбы между этими народами в эпоху Аблай-хана. В порыве гнева предводитель батыр Баян убивает своего младшего брата Нояна и красавицу калмычку, которые, несмотря на его заботу и расположение, решились на бегство. До этого сам Баян-батыр был влюблен в юную калмычку, но не добившись взаимности, сделал ее названной сестрой. Однако бегство молодых возмутило его и привело к трагической развязке. В поэме мы видим клубок неожиданных, противоречивых поступков: с одной стороны — отвага, любовь, дружба и милосердие, с другой — слепота гнева, мести, кровопролитие.

Поэма начинается с идиллических картин прекрасной природы, искренних, не замутненных распрями отношений героев друг к другу, но вот тень вражды пробежала, вот она спустилась до трагической черноты, и конфликт, кровавый и страшный, стал неизбежен, неотвратим, как рок.

Поэмы М. Жумабаева оригинальны по фабуле, построению, художественно цельны. Эти качества характеризуют и «Сказку», увидевшую свет в 1926 г. Сюжет поэмы действительно сказочен: речь в ней идет о войне между мышами и кошкой. Действие происходит на востоке, в стране, где светит солнце и растут прекрасные плоды. Напившись виноградного вина, мышь стала поносить кошку, но проходившая мимо кошка, услышав это, рассвирепела и съела хвостунью. Дальше автор с большой изобретательностью описывает стычки между мышками и кошкой, в результате которых кошка как будто

даже образумилась, отказалась от своих дурных наклонностей и, помолившись в мечети, призвала мышей к перемирию. Но явившуюся с дарами мышиную делегацию кошка все-таки съедает. В конце концов мыши берут верх и изгоняют кошку, а заодно и собственного мышинного царя. Подобного рода аллегорические или просто шуточные произведения — не редкость в мировой литературе (достаточно вспомнить хотя бы приписываемую Гомеру поэму «Батрахомиамахия»). Однако на голову М. Жумабаева посыпались жестокие политические упреки и обвинения, вроде того, что тут, якобы, имеются в виду русский царь, революция 1905 г., поп Гапон, рабочие и крестьяне и даже большевики и эсеры.

Обвинения эти никакой почвы под собой не имели, но последствия их были тяжелыми, поскольку они усугубляли атмосферу недоверия, которое питали к М. Жумабаеву «неистовые ревнители» классовой чистоты в литературе, а также покровительствовавшие им политические функционеры.

Последней значительной и по содержанию и по форме поэмой М. Жумабаева является «Девяносто—большинство», в которой поэт приветствует новую жизнь, пришедшую к обездоленным, и утверждает, что теперь заодно с большинством. А раньше, пишет автор, не делал разницы между угнетенным большинством и угнетающим меньшинством. К этому же времени относятся известные стихи «Бедный казах», «Красное знамя», «Труд», «Золотому поэту Абаю» и др.

Последние датированные стихи поэта относятся к 1926—28 гг. Дальше наступило молчание, к которому его насильственно приговорили. Когда-то на смерть известного поэта Бернияза Кулеева, трагически погибшего в молодом возрасте, М. Жумабаев писал:

Жизнь — степь, и в ней поэт — ребенок,  
И душа блуждать ему велит.  
Словно шелест пенистых оборок,  
Жизнь его займет и усыпит,  
Жизнь и смерть в борьбе непримиримы.  
Только песнь роднит их, только стих,  
надо прежде чем сразиться с ними,  
петь, созвучьем связывая их.

*(Перев. А. Парщикова)*

В этих строках словно отражена собственная судьба М. Жумабаева. Теперь, спустя полвека после мученической смерти поэта, настали времена, когда стало возмож-

ным наконец произнести вслух его имя и даже издать его сочинения. Здесь вполне можно согласиться со строками Байрона: «Кончил жизни путь герой, теперь начинается путь его славы».

У Магжана Жумабаева при жизни было немало хулителей, но были и преданные ему поклонники.

Названные выше Ахмет Байтурсынов, Жусупбек Аймаутов, Миржакып Дулатов высоко ценили талант поэта и предвещали ему большое будущее. Оригинальность творчества Магжана Жумабаева отмечали Сакен Сейфуллин, Беимбет Майлин. Еще в 1928 г. Мухтар Ауэзов писал о том, что он искренне полюбил Магжана Жумабаева за необычные, восхитительные стихи, изменившие его понятие о казахской поэзии. Молодой Сабит Муканов утверждал: «Обогащению языка казахской поэзии, расширению ее изобразительных возможностей никто не способствовал в такой мере, как Магжан Жумабаев. В истории казахской словесности после Абая никто не может превзойти Магжана»<sup>1</sup>

Сегодня необходима тщательная работа по сбору и публикации наследия М. Жумабаева. В упомянутом выше ташкентском сборнике стихов 1923 г. помещены 162 стихотворения, в других сборниках они в значительной мере повторяются. Многие стихи, поэмы, рассказы, переводы разбросаны по газетным и журнальным страницам. Все это следует собрать, проанализировать, чтобы подготовить основу для собрания сочинений М. Жумабаева. Следует также переводить его произведения на языки народов мира. Это благородное дело, безусловно, послужит восстановлению доброго имени одного из талантливейших поэтов начала XX века.

---

Муканов С. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті. Алматы, 1932.



### III

## ПОЭЗИЯ В УСЛОВИЯХ НОВЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ

Казахская поэзия, достигшая своей вершины в творчестве Абая, круто повернула к реалиям современной жизни и сложным социальным процессам, происходящим в ней, при этом придерживаясь национальных традиций, она вступает в новый период развития.

Современная казахская поэзия, а если считать со времени Октябрьской революции, то так называемая советская литература, хотя и перенимает многое от прошлого, национального, но в основном развивается уже в ином русле, изменяясь, трансформируясь, соответственно приспосабливаясь к изменившимся эстетическим требованиям.

Социалистическая действительность перед казахской поэзией поставила иные задачи, иные цели. Мастера казахского слова к новой теме пришли разными путями творческих поисков и по-разному освещали ее.

Вообще-то вся советская литература объявила себя новаторской со дня своего рождения. Об этом говорит провозглашенная ею революционность, новое отношение к миру, к обществу, к труду. Политические условия поставили перед ней совершенно иные идейные и художественные требования. Коренные изменения в условиях общественной жизни, в отношениях людей между собой естественным образом отразились в литературе на содержании и идеях. Выдвигаются в связи с этим на первый план такие творческие проблемы, как новое содержание и старая форма, новаторство, традиции и др.

Интересно отметить, что в русской литературе периода Октябрьской революции сразу же на первый план выдвинулся В. Маяковский и показал себя поэтом-новатором, трибуном. В чем же заключается его новаторство? А. В. Луначарский, говоря о новаторстве Маяковского, делал упор на три его особенности:

1. Бунт Маяковского против старого, мелочного, торгашеского мира, мира буржуазии.

2. Молодость Маяковского, но дело не только в том, что он молод возрастом, а в том, что мир, в котором живет, одряхлел и обветшал, и его надо омолодить.

3. Поэтическое мастерство, прежде всего мастерство формы. «Он почувствовал в себе любовь к слову, почувствовал, что слово ему повинуется, что по его приказу слова строятся в батальоны. Власть над словами в высочайшей степени увлекла его».<sup>1</sup>

Качества незаурядные, существенные. Они показывают новаторское лицо поэта. Ведь и сам Маяковский говорил: сейчас стихи нужно писать совершенно по-новому: мы еще не знаем, какими они должны быть в отношении формы, но, однако, все же они должны писаться иначе; кто пишет по-старинке (кем бы он ни был), тот слуга старого. Провозглашавший такие бунтарские требования, смело выступивший против всего старого, В. Маяковский создал свою поэзию. Мы видим, что его поэзия и по содержанию, и по форме, и по языку, ритму, интонации, рисунку является действительно новой. Но вместе с тем отрицал ли Маяковский полностью старые реалистические традиции русской поэзии? Нет, утверждать этого мы не можем, он только доказывал, что новую идею, новое содержание нельзя передать в старой форме.

Казахская поэзия после революции сразу же повернулась лицом к современности но ей было значительно труднее найти соответствующую форму. В произведениях Сакена Сейфуллина, Ильяса Джансугурова, Беимбета Майлина, Сабита Муканова, Сабита Донентаева, Калмакана Абдыкадырова, Гали Орманова, Жакана Сыздыкова, Абдилды Тажибаева, Таира

---

<sup>1</sup> А. В. Луначарский. Статьи о литературе. М., 1957, см. статью «Вл. Маяковский — новатор», стр. 396.

Жарокова прежний батрак и современный крестьянин, казахский аул, сев, труд, вообще победа Октября, свобода — все это на протяжении довольно большого отрезка времени воспевалось однообразными художественными средствами. Достаточно было лишь того, чтобы речь зашла о создании образов новой жизни, язык поэзии превращается порой в посредственную прозу. Особенно трудными темами были вначале для поэтов, выросших в среде кочевого, скотоводческого народа, такие понятия, как трактор, аэроплан, поезд, паровоз, железная дорога, телеграф, завод, фабрика, цех и т. д. Всем этим им еще предстояло овладеть.

Да, это все так. Многие было новым, многие было трудным. Народу, народам, просто людям предстояло привыкнуть к зарождающейся эпохе, жить и трудиться в ней. Это грандиозное явление — пришествие небывалого режима повсеместно заняло умы людей — старых и молодых, большевиков и не большевиков.

Отныне пошла другая идеология, другая философия, не всегда понятная политика. И в то же время, если отвлечься от жестокости при насаждении нового порядка, сама идея, сами призывы не были страшными, наоборот — привлекательными, потому что провозглашалось равноправие, братство; земля давалась тем, кто ее обрабатывает; заводы и фабрики — рабочим, предана анафеме эксплуатация человека человеком, присвоение плодов чужого труда. Естественно, — свобода слова, собраний, митингов и т. д. Все это завладело умами рядовых граждан, в том числе интеллигентов, деятелей культуры, литературы и искусства. Что примечательно, на новый порядок живо откликнулись поэты, они начали выступать со стихами, приветствующими, восхваляющими общественный строй, причем особо подчеркивался его классовый характер, это, надо полагать, потому, что провозглашалось «кто был ничем, тот станет всем».

Вот в таких трудных условиях находилась духовная культура народов. Тут, наверное, нельзя будет задним числом опровергать все и вся и все ставить с ног на голову. Да, в течение 70 с лишним лет утверждалась идеология коммунистов, теперь трудно сказать, что критиковать — то ли само учение коммунизма, то ли плохое его проведение в жизнь. Поэтому то, что было в области духовной жизни народов, мы теперь, наверное, должны воспринимать как свершившийся факт, как факт уже

состоявшийся, независимо от нашей воли; как явление историческое со всеми вытекающими отсюда последствиями. Теперь возникает возможность исследовать духовный мир людей тех десятилетий, предварительно сделав скидку на время, хотя во многом упущенное зря.

Бесспорно, что главное условие, поднимающее поэзию до уровня высокого искусства,— это художественность, образность. Правда, не всегда это одинаково успешно достигается. Хотя художественные приемы казахской устной поэзии искусны, но они не выражают поступки и действия реального лица в обычных условиях, у нее свой стиль, свои краски, в ней много иносказательности. Разумеется, устная поэзия тоже дает прекрасные картины, рисует реалистические моменты народной жизни, быта. Но картин, тесно связанных с жизнью реального человека, в фольклоре встречается сравнительно мало; читатель сам, собственными усилиями, собственным воображением должен дополнять и подразумевать иносказание. В профессионально реалистической поэзии можно различать, на наш взгляд, два момента. Во-первых, поэзии нужна передовая идея, передовые традиции, общественная значимость ее функции. Во-вторых, все это должно облечься в реалистические, высокохудожественные образы. Эти два начала имеются в лучших традициях прошлой казахской поэзии.

В 20-е годы функция поэзии расширилась неизмеримо; ей предстояло быть глашатаем и агитатором новой идеологии, развивать далее свои реалистические традиции.

Уместно в этой связи привести утверждения великого философа Ф. Шеллинга о роли и назначении поэзии в различные эпохи. «Дух нового времени,— пишет он,— который в общих чертах был изображен уже ранее, вносит ограничение в тематику новой лирики. Лирика в новых государствах уже более не могла быть изображением и спутником общественной и народной жизни — жизни в ее органическом целом. Для лирики не оставалось никаких иных сюжетов, кроме исключительно субъективных, отдельных, мгновенных чувств, в которых лирическая поэзия затерялась даже в лучших своих излияниях позднейшего времени; из них лишь весьма отдаленно проглядывается жизнь в целом или устойчивые чувства, обусловленные внешними обстоятельствами... Лирическая поэзия распадается на стихи морального, дидактического и политического содержания неизменно с перевесом рефлекс-

сии, субъективности, ибо объективная сторона жизни ей недоступна».<sup>1</sup>

Окинув взглядом прошлые десятилетия, можно задать вопросом: какой же была и стала поэзия вообще в те годы и к настоящему времени? Остается только признать — вместо ясных и емких стихов появляется наплыв серых, малопривлекательных, малопонятных виршей. Навязчиво заговорили о том, что писать надо по-новому, что старый стих отжил свой век, надо писать о революционных изменениях и по-другому.

Полемика о старом и новом всегда имело место в литературе и искусстве. Эти суждения не лишены и положительных, и отрицательных сторон. Главный их недостаток — категоричность. Если традиционный стиль не учитывает эпоху и ее требования, то второе — все прошлое сводит на нет. О состоянии казахской поэзии происходили крупные дискуссии, например, и в 20-х годах. Потом, — в 40-х, 50-х и 70-х годах. В 20-х годах спорили о новой тематике, отношении к Октябрьской революции, в 40-х годах, после окончания войны, проблемы казахской поэзии обсуждались на пленуме Союза писателей СССР в 1948 году, в 1952 году в апреле в Союзе писателей Казахстана — в связи с засилием фольклоризма в казахской поэзии, в 70 годы речь шла о повышении мастерства и т. д. Каждый раз участники дискуссий отмечали недостаток мастерства, малохудожественность, однотипность лирики, поэм и т. д. Во всем этом была правда. Художественное воссоздание явлений жизни всегда запаздывает. В нашем сознании всегда присутствует конфликт между эстетически освоенной прошлой действительностью и ощущением нынешней жизни. Состояние современного человека, оказавшегося под воздействием классики, хорошо передает В. Белоцерковский в рассказе «На концерте»:

«...Я почувствовал почти то же самое, что часто чувствовал прежде, слушая классическую музыку в каких-нибудь сборных концертах: легкую скуку, непонимание и подо всем этим еще странное инстинктивное желание не поддаваться чему-то, что почти всегда есть в классической музыке. Но уже очень скоро я почувствовал, что этого «чего-то» здесь не было. Даже через «стену», отде-

---

Ф. Шеллинг. Философия искусства. М., 1966, стр. 350—351.

ляющую меня от музыки, я почувствовал в ней что-то очень глубокое, покойное, и стремление «не поддаваться» сменилось у меня вскоре на досаду, что мое настроение так не соответствует моменту, затрудняя мне и без того трудную задачу «приобщения»... За всеми этими невеселыми размышлениями я и не заметил, как музыка постепенно окружила меня, а «стена» исчезла... и первое, пожалуй, что поразило меня, была какая-то необычайная несовременность музыки. Только что я был на улице, среди машин и троллейбусов, среди толкотни и суеты, озабоченных людей и вдруг очутился не то в каком-то храме, не то на тайном сборище каких-то сектантов, которые, оставив за стенами этого зала свою «мирскую» личину, слушают здесь своего старого, но мудрого и прекрасного бога. Огромный в чем-то контраст был между этой музыкой и жизнью, шедшей за стенами зала»...<sup>1</sup>

Как видим из рассказа героя, слушавшего произведения Баха, речь идет не о каком-то противоречии между созданным ранее и воспринимаемым сегодня окружающим миром. Если проникнуть в смысл, одно есть продолжение другого, но в них обозначен почерк разных эпох. Из этого рассказа также следует то, что действительно гениальное произведение не только впечатляет — не устаревает, хотя, на первый взгляд, кажется, находится в дисгармонии с современностью.

И в литературе, и в повседневной жизни часто можно встретить сравнение вчерашнего и сегодняшнего, классики и современности, различные суждения и высказывания о них. И весьма трудно бывает определить их истинность. Ибо традиционное и новое не разделены китайской стеной, наоборот, они существуют вместе, переходят часто одно в другое, т. е. существуют в диалектическом единстве. Если читатель, выросший на лучших стихах Абая, встретит потом чьи-то слабые стихи, то он, конечно, будет недоволен ими и сразу вспомнит об Абае. Точно так же музыка Баха благотворно действует на душу слушателя, издерганного непредсказуемой, унижительной, разрушительной современностью. Писатель В. Белоцерковский выделил именно это ее свойство: музыка, вначале казавшаяся слушателю чуждой, постепенно завоевывает его сердце и приходит в гармонию с современностью. Ученый-композитор А. Жубанов, останавливаясь

---

<sup>1</sup> В. Белоцерковский. На концерте. «Неделя», 1966, № 11, стр. 6.

на трудах А. Затаевича, пишет: «Кочевая степная жизнь, которая тесно связана с природой и со скотоводческой деятельностью, оказывает влияние на образную систему песен и кюев. Из умения народных композиторов поэтически и музыкально окрасить свою родную Сахару, их упоения весенним солнцем и ветром, зеркальной гладью озера, песней жаворонка рождаются прекрасные песни и кюи».<sup>1</sup> Здесь правильно и верно подмечено своеобразие возникновения древней казахской музыки. Она соответствует своей эпохе и времени. Тем не менее мы не вправе требовать от современных поэтов и композиторов, чтобы они писали как Абай или Курмангазы. Второго Баха быть не может. Но это не значит, что мы должны отвернуться от них. Нет, наоборот, надо учиться у них, осваивать опыт классики. А повторения не нужны. Поэтому и не могут быть написаны «Божественная комедия» или «Гамлет»; Бальзак, как известно, написал не «Божественную», а «Человеческую комедию». Не может повториться и абаевская поэзия, к тому же ни природа, ни человеческое общество в этом не нуждаются. Будучи одной из форм общественного сознания, литература призвана отражать цели и надежды своей эпохи, своего общества. Изменения содержания и формы должны соответствовать своему времени. Только в этом случае могут удачно сочетаться хорошие традиции прошлого и поиски новых средств. Абай в свое время говорил: «не хочу, как старые бии, нанизывать только пословицы и поговорки», т. е. он учитывал требования своего времени. Никким образом невозможно согласиться с теми, кто отрекается от своего старого, стремится предать забвению и старые напевы, и старые ритмы. Обычно, при этом ссылаются на Горького и Маяковского. Подобные неверные суждения рождаются в связи с непониманием. Или незнанием диалектической связи традиции и новаторства. В. Маяковский не был новатором в чистом виде, он развивал русскую классическую поэзию. Когда он говорит: «Я люблю вас, но живого, а не мумию», то имеет в виду, что старое, проверенное временем нужно использовать в интересах нового. Разумеется, у него, знавшего на память «Евгения Онегина», не было мысли отказаться от А. Пушкина.

В пору формирования казахской, как мы всегда име-

---

<sup>1</sup> А. Жұбанов. Затаевич және қазақ музыкасы. «Социалистік Қазақстан». 1966, 27 қаңтар.

нови, советской литературы первым, кто «по-Маяковскому» встретил новую жизнь со всеми ее трудностями, был Сакен Сейфуллин. В таких произведениях, как «А ну-ка, джигиты» (1917), «Марсельеза молодого казаха» (1919), «Красные соколы» (1921), С. Сейфуллин созвучен В. Маяковскому. В том же ряду стоит и стихотворение С. Муканова «Свобода» (1919). Все литераторы, вставшие под знамя трудового народа, в это время стремятся к одному: показать революцию, ее победы, помочь ей удержать власть. В то время еще нет ни учебы, ни подражания. Это было общее явление для всей страны, хотя и писали на разных языках, были созвучны в понимании темы. Известно, что в Армении Е. Чаренц писал в стиле В. Маяковского.

Начиная с 30-х годов, в казахской литературе открывается период активной учебы. Подражание В. Маяковскому в произведениях С. Сейфуллина, С. Муканова, позже Т. Жарокова не было формально. Оно имело целью глубокое, серьезное освоение темы. Это особенно ярко проявляется при изображении развернувшегося строительства, людей труда. Назовем хотя бы «Советстан», «Альбатрос» С. Сейфуллина, «Мчись, мой вороной конь», «Привет маю» С. Муканова, «Молот пятилетки» Т. Жарокова, «Сверло» К. Абдыкадырова, «Обруч» Г. Орманова, «Турксиб» А. Токмагамбетова и др.

Вначале поэтам трудно было одолеть разрыв между содержанием и старой формой. Только такие убежденные и до конца проникнутые новаторским духом поэты, как Сакен Сейфуллин, своевременно находили соответствующую форму новому содержанию. В последующем и Сабит Муканов, и Таир Жароков, и Абдильда Тажибаев, и многие другие внесли в поэзию свой вклад. В данном случае мы говорим о неудачах первого времени.

Сакен Сейфуллин, вышедший из революции, глубоко верил в ее идеи. Именно поэтому он искренне воспевал Октябрь.

Клич мы бросим  
(в сердце носим):  
«Беднота, объединись!»  
Смело, дружно  
Строить нужно  
Новый мир, иную жизнь.  
Выше флаги!  
Жар отваги  
Ты буди у всех в груди,  
Песня — пламя,  
Над полями,



Над просторами лети!

(«А ну-ка, джигиты»,

1919, перевод М. Львова).

Само звучание, ритм и, главное, идейная направленность стихов С. Сейфуллина совершенно новые. Это можно видеть в стихах и поэмах «Май күні», 1929 г. («День мая»), «Қызыл әскер маршы», 1928 г. («Марш Красной Армии»), «Тоқу фабригінде» 1929 г. («На прядильной фабрике»), «Социалстан», 1930 г. «Советстан», «Альбатрос» и др.

В чем конкретно заключается новое в стихах С. Сейфуллина, если сравнить их с прежней казахской поэзией? Прежде всего, в новой идее и в порывистом, энергичном ритме ее выражения. С. Сейфуллин дает образ новой жизни в виде мчащегося вперед экспресса:

Экспресс зырлайды,

Ешқайда мойнын

бурмайды...

Ерлер мінсе, шыдасын!

Қорқақтар мейлі жыласын.

Шыдамаса күласын.

Аямай сілте барынды!

Мчись, экспресс! Лети, свети!

Вихрь во мгле крути в пути!

Пусть от страха плачет трус,

Но храбрец не дует в ус!

Крепнет сила братских уз!

Мчись вперед! Лети, экспресс!

(Перевод М. Львова)

Такие активные, темпераментные строки мы встречаем и у многих других поэтов. Но С. Сейфуллин более глубоко чувствовал дыхание новой жизни, ее энергичный темп, весенний стук молотков и напряжение упругих рабочих мускулов:

О, мускулы рабочего простого!

Они таят и молнию и гром,

То разжимаясь, то сжимаясь снова,

Они в работе ходят ходуном...

Он безотказен в деле, как пружина,

Предела нет энергии его.

Ему подвластны недра и вершины,

На свете нет сильнее ничего.

(«Мускулы рук», 1923, перевод М. Львова)

Удачно сочетается старое и новое в изображении уходящего в прошлое быта казахского аула в стихотворениях «Қарлы аязда» («В снежную стужу»), «Ызғырық аязда кедей аулы» («Бедняцкий аул в пронизывающую стужу»):

Жерді басқан аппақ қар...

Соғады аяз, ызғырып.

Белый-белый снег, покрывший

землю...

Страшная стужа, пронизывающая

насквозь.

Қызыл шұнақ, жалмандап,  
Билеп күлед сызғырып.  
Мұздай демі бет қарып,  
Аяз аузын ашады.  
Қулақтанып қызыл күн  
Жасыл ұшқын шашады.

Мороз злобно кусает  
Смеется, пляшет и свистит.  
Ледяное его дыхание обжигает лицо.  
Мороз открыл свою пасть,  
Пылая, красное солнце  
Разбрасывает зеленые искры.

Здесь нелишне вспомнить аналогичные стихи Абая. Изображая облик оставшегося в наследство от старого мира аула, пока еще не приобщенного к новой жизни, С. Сейфуллин придерживается реалистических традиций великого поэта.

Новаторство поэзии Сакена Сейфуллина трудно отделить от его революционного облика. Вобрав в себя все лучшие передовые традиции казахской поэзии, этот человек сообщил ей мощную энергию. Этому соответствовало и понимание революции большинством казахов. Они надеялись, что переворот принесет свободу, равноправие. Привлекательные лозунги были бальзамом для души степных людей.

Сакен Сейфуллин был созданием той эпохи и первым из казахов распространил идеи революции в казахском ауле, который в своем архифеодальном состоянии был очень далек от мирового прогресса.

Говоря о характере советской литературы, о миссии советских писателей, Ромен Роллан утверждал: «Если каждый значительный художник является первооткрывателем в области мысли и формы и если открытия его чего-нибудь стоят, он всегда сумеет увлечь других в свою ладью».<sup>1</sup> Такими первооткрывателями новой литературы в Узбекистане был Хамза Хаким-заде Ниязи, в Таджикистане Садриддин Айни, в Армении Егише Чаренц, в русской литературе Горький и Маяковский, в Казахстане Сакен Сейфуллин. Эти художники повели за собой создателей новой по форме и качеству литературы. Мы не можем сказать, что утверждение этого нового происходило гладко, но ясно одно: эта плеяда первооткрывателей была предана делу революции и служила ей, как говорится, штыком и пером.

Другое качество новаторов состоит в том, что они учились и развивали лучшие традиции прежней, классической литературы, обогащали ее, делали достоянием широких масс. В этом отношении Сакен Сейфуллин взял

---

<sup>1</sup> Ромен Роллан. О роли писателя в современном обществе. Собр. соч., т. 14, М., 1958, стр. 574.

эстафету у Абая и передал ее современному поколению. Ее уверенно приняли Сабит Муканов, Баймагамбет Изтолин, Шолпан Иманбаева, Ильяс Джансугуров, Беимбет Майлин, Жакан Сыздыков, далее Таир Жароков, Абдылда Тажибаев, Аскар Токмагамбетов, Калмакан Абдыкадыров, Гали Орманов и многие другие. Для народа в то время песни Сакена Сейфуллина звучали так же, как песни о соколе и буревестнике М. Горького.

Новую поэзию, новую литературу поддержали вчерашние батраки, скотоводы, выходцы из трудового народа. Новаторское звучание поэзии Сакена от этого стало еще сильнее, призывный клич еще мощнее. Он сумел заставить казахское слово заговорить по-новому, новому содержанию дал соответствующую форму, неизмеримо расширил емкость слов, вводил в стих специфичную терминологию. Казалось бы, что для казахской степи альбатрос менее характерен, чем тулпар или, допустим, сокол. Но его более привлекает гордая морская птица альбатрос и он призывает, подобно альбатросу, быть бесстрашным перед лицом опасности, бури, грозы:

Пари в небесах  
Подобно Альбатросу,  
Зорко следи,  
Лети навстречу грозе,  
Гори огнем,  
Бесстрашный Альбатрос,  
Блеснув молнией,  
Сжигай врагов.

Правда, поэма «Альбатрос» написана в 1932 году. От первых лет революции до 30-х годов Сакен Сейфуллин прошел большой путь поэтического возмужания, художественного роста. От образов тулпара, степного сокола Сакен пришел к новым образам автомобиля, аэроплана, экспресса.

Как поэт-новатор Сакен Сейфуллин часто возвращался к избранной однажды теме в другом аспекте и каждый раз достигал новых художественных результатов. Так тема революции, Ленина, пятилеток, начиная от «Марсельезы молодого казаха», «Советстана», «Кокчетау» до «Социалстана», «Альбатроса», «Кзыл-ата», разрабатывается поэтом все глубже и глубже. Но, к сожалению, только на апологетическом уровне.

Поэтическая новизна Сакена Сейфуллина наблюдается не только в тех стихах, которые посвящены современности и по форме приближены к новому содержанию, но

и в тех, которые посвящены прошлому казахского народа и основаны на различных легендах и рассказах. Такие стихи необычайно эмоциональны, лиричны, от них веет степным ароматом, живым запахом гор и озер, в них словно слышны журчанье вод, щебетанье птиц. Любовное описание родной природы мы видим в поэме «Кокчетау». Своеобразие таких произведений в том, что поэт видит древние земли казахов уже помолодевшими, в крае звучит песня пионеров, в поле выходят тракторы, люди трудятся в кооперативе, степь оглашают гудки заводов и фабрик. Естественно, одна только попытка обрисовать новый облик степи еще не есть новаторство. Но суть дела в том, что всему духу поэзии С. Сейфуллина присущи гражданский пафос, внутренний накал, активное утверждение нового.

Одним из источников новаторской силы поэзии Сакена Сейфуллина, естественно, является его учеба у классиков мировой и русской литературы, а также современных поэтов. Мицкевич, Пушкин, Лермонтов хорошо ему знакомы. Также хорошо знал он своих современников. Подобно Владимиру Маяковскому, любившему Пушкина живого, а «не мумию», Сакен Сейфуллин в арсенал своей поэзии берет оружие новое, живое: ритм, фраза Сакена Сейфуллина напоминает пафос стихов В. Маяковского.

Но по одному внешнему сходству говорить об осознанной учебе Сакена Сейфуллина у В. Маяковского было бы неправильным. Потому что по времени они жили и творили в один и тот же период, хотя и в разных концах света. Революция, ее идеи сблизили их. Осознанное изучение, овладение творческим опытом В. Маяковского могло произойти позднее, но не в самые первые годы революции. Лозунги социалистической революции были понятны и близки большинству угнетенного народа. И вышедшие из его среды поэты искренне воспринимали ломку старого и утверждение нового и по-своему воспевали их. Это было оригинально, самобытно. Позднее, когда новое содержание невозможно уже было облекать в старую форму, поэты начали искать соответствующие художественные средства выражения. Стихи и поэмы С. Сейфуллина, появившиеся уже к 30-м годам, можно считать результатом именно такого творческого обогащения, художественного совершенствования, хотя от этого его первые новаторские вещи не стали менее значительными. Исключительно счастливое совпадение лич-

ных индивидуальных качеств с требованием времени делало его фигуру еще более внушительной. Восприятие им нового мира с годами становится более масштабным, поэзия его перенасыщается набором политических и гражданских призывов, иногда доходящих до плакатной категоричности и примитива. Естественно, еще при его жизни по этому поводу много было споров, полемики, но именно та же многогранность поэтического дарования оправдывала его в глазах читателей.

Некоторые из таких недостатков признавались самим Сакеном Сейфуллиным. Например, в одной статье 1936 года он говорит об отдельных формалистических элементах, имеющих место в стихотворении «На ткацкой фабрике» и поэме «Альбатрос». Однако, полемизируя со своими оппонентами, особенно увлекающимися разоблачением формализма, к месту и не к месту, поэт говорит: «Звукоподражание или другие повторы в стихах можно относить к формализму в том случае, когда отсутствует мысль, внутреннее содержание; если же мысль понятна и форма соответствует идейному содержанию, то о формализме речи не может быть».<sup>1</sup>

К новаторству Сакена Сейфуллина следует отнести и тот факт, что он не вульгаризировал явления нового архаическими сравнениями, а изображал его во всем реальном объеме. Трудно передать новое давно известными, рутинными, средствами. О том же тракторе, который символизировал и начало свободного труда, и соответственно обновление сознания трудящихся, Сакен Сейфуллин пишет по-другому:

Надандыкты  
                                трактормен айгызда!  
Салт-санага  
                                Сасык исін жайгызба!  
Нык түт балга!  
                                Тістес,  
                                Күрес.  
Табанынды тайгызба!  
  
Распаши трактором невежество,  
Пусть не действует его смрад  
  на новую жизнь.  
  
Держи крепче молот.  
Бейся,  
                                Борись,  
Не спотыкайся!

<sup>1</sup> С. Сейфуллин. Сочинения, том 5, Алматы, 1963, стр. 449 (на каз. яз.).



Ешкім бізге сыйлап және  
бермеді,  
Мұнда қазір ортағы жоқ  
өзгенін,  
Бұл бостандық жұмыскердің  
женгені!

И никто нам не подарил ее.  
Никто другой к ней ни причастен,  
Эта свобода — победа рабочих!

Форма стиха здесь традиционная (одиннадцатисложник), но идейное содержание, цель и задача иные.

Другое большое стихотворение Сабита Муканова «Жүйткі, қара айғырым» («Мчись, мой вороной конь»), а также «Конвейер», «Майға сәлем» («Привет маю!») созданы в новом ритме, оригинальны по форме. Увидев глазами настоящего поэта все многообразие жизненных явлений, новые стороны быта Сабит Муканов нашел для изображения их соответствующие средства.

Известно, что казахские стихи отличаются напевностью. А в стихах «Привет маю!» или «Альбатрос» эта напевность нарушена, стихи приближены к разговорному языку. Эти произведения в критической литературе проанализированы достаточно полно, об их новаторских качествах сказано много. Сошлемся хотя бы на монографию литературоведа Т. Нуртазина о творчестве С. Муканова.<sup>1</sup>

Известные лирические поэмы Сабита Муканова «Жүйткі, қара айғырым» («Мчись, мой вороной конь»), «Сөз — Советтік Армия» («Слово — Советской Армии»), «Колхозды ауыл» («Колхозный аул») родились в результате творческих поисков и обретения новой формы, ритма, размера, соответствующих новому содержанию. Они оставили в казахской поэзии заметный новаторский след.

Художественные средства поэтов совершенствовались и обогащались на основе новых явлений, входящих в жизнь, в повседневный обиход. В языке появились такие новые слова, как «социализм», «революция», «фабрика», «завод», «конвейер», «цех», «домна», «от арба»—«поезд», «железная дорога», «телеграф». Из них стали создаваться новые метафоры и сравнения, характеризующие современную жизнь.

В статье «Көркем әдебиет туралы марксистдер не дейді; Жүсіпбек не дейді?» («Что говорят о художественной литературе марксисты и что говорит Жусупбек?»)

<sup>1</sup> См. книгу: Т. Нуртазин. О творчестве С. Муканова. г. Алма-Ата, 1951.

Г. Тогжанов в 1925 году писал: «Что казахи еще малограмотны и что классовое сознание у казахских трудящихся только пробуждается, это правда. Но это не значит, что казахи не должны ничего знать о марксизме. Если баи и бедняки разделены, то неверно говорить, что у казахов нет классового поэта. В быту, обществе, разделенном на баев и кедеев, поэты не могут быть от них изолированы».<sup>1</sup>

В первые годы поэтам было трудно перестроиться и обновить художественную форму, хотя идейно или, скажем, политически задачи были ясны. Состояние казахских крестьян, их примитивный труд находили отражение в стихотворениях поэтов. Но выглядел он уныло и однообразно. Порою поэзия превращалась в прозу, сбивалась с ритма. Особенно трудно поддавались поэтам новые отношения людей, объединяющихся в коллективы, технизация жизни.

В то время можно было встретить такие строки: «тыр-тыр-тыр трактор, бенттерін бұрап тұр» («тыр-тыр-тыр-тыр трактор, стоит, крутя винты свои»). Вот как писал тогда Калмакан Абдыкадыров:

Қасқасындай Қамбардын  
Сипап мінсек сауырдан.  
Еңбекшілер тұлпары —  
Еңбектен туған трактор.  
Қырка жаяу көп жалшы,  
Өсуінді сұрап тұр.

В этом стихотворении («Трактор», 1927) поэт уподобляет трактор коню и считает, что он нужен всем. Но почему-то представляет его как тулпара, скакуна, видимо, путает с автомобилем.

Для Сабита Муканова новое время пришлось по душе. Он по возможности стремился приблизить поэзию к жизни, придать ей новый темп, новую орнаментальность. Особенно ярко это сказалось в стихотворении «Майға сәлем!» («Привет маю!», 1933). В нем автор воспевает 1 Мая — День солидарности трудящихся всего мира. Он представляет этот день не только как весенний, светлый день, но и как день борьбы всех угнетенных народов за свободу и равноправие.

В значительных по объему стихотворениях «Малшының мақтанышы» («Гордость животновода», 1934), «Колхозды ауыл осындай» («Таков колхозный аул», 1938)

---

<sup>1</sup>«Еңбекші қазақ», 1925, 22 октябрь.



С. Муканов пытается запечатлеть образ тружеников нового, социалистического аула. Колхозник, ставший якобы настоящим хозяином земли, скота и пастбища и т. п.— это уже не старый забитый крестьянин. Он — грамотный, понимающий значение социалистической собственности и болеющий за нее душой. Такого крестьянина — шаруа мы видим в образе сторожа Кенбая в стихотворении «Таков колхозный аул».

Ныне эти произведения воспринимаются совсем по-другому. Хрестоматийное стихотворение «Привет маю!» сейчас никак не вписывается в наше понятие о лучшем стихе. Оно заполнено политической риторикой и представляет собой набор трескучих фраз. А ведь стихи написаны в годы великого мора и голода. Какая уж тут правда жизни!

Много писал С. Муканов в период Великой Отечественной войны, после — о мирном труде, о целине. «Менде аттандым майданға» («И я отправился на фронт»), «Фашизмнің ажалы» («Гибель фашизма»), «Гвардеең бауырларға» («Братьям-гвардейцам»), «Ленин қаласында» («В городе Ленина»).

Наряду с лирическими стихами С. Мукановым написано много поэм. Художественная ценность этих произведений в том, что поэт достигает правдивости в изображении событий, следуя канонам жанра. В прежней казахской литературе поэма встречалась в основном в виде касса, жыра и дастана. В процессе развития новой литературы поэма обрела современную форму, соответствующую европейским образцам.

Поэма «Сулушаш» написана в 1927 году, иногда ее называют романом в стихах. Образ Сулушаш остался в литературе совершенным во всех отношениях художественным образом, казашки, борющейся за свое счастье, личную свободу.

Красавица Сулушаш, будучи дочерью богача Тлеуберди, любит молодого Алтая, отцовского батрака.

Выданную насильно за нелюбимого Сулушаш Алтай похищает и увозит из родных мест. Но жизнь в изгнании вместо счастья приносит влюбленным беду и муки. В конце поэмы Сулушаш погибает, бросившись с утеса в воду. Так чистая, верная, прекрасная девушка становится жертвой темных сил.

Вся жизнь Алтая прошла у дверей баев. Пастух натерпелся от них вдоволь. Ненависть придает ему силы. «Несмотря на то, что он испытал все тяжести жизни, от

рождения выносливый Алтай вырос смелым и привлекательным», — говорит поэт.

Характер Алтая раскрывается в ходе развития событий. Мужество, твердость в решениях — главные его свойства. Он идет на отчаянный риск, чтобы быть вместе с возлюбленной. Но те, кто уже сосватал Сулушаш, неотступно преследуют его. В этих ситуациях Алтай изображен поэтом не только как человек, отстаивающий право на свое личное счастье, но и как борец за права угнетенных, как искатель правды. Однако в борьбе с сильными мира сего он погибает: грубые издевательства, гибель возлюбленной доводят его до самоубийства. Но вся поэма пронизана глубокой верой в будущую справедливость, равенство, в завтрашний светлый день.

«Сулушаш» — поэма сюжетная. В ней события развиваются по канонам классических произведений: завязка, развитие, конфликт, кульминация и развязка. По своей реалистичности, идейной направленности, по сюжетному строению поэма «Сулушаш» была признана как большой вклад в сокровищницу казахской советской литературы.

Хорошо владея традиционной формой казахского стиха, С. Муканов никогда не останавливался в своих творческих исканиях.

В таких стихотворениях, как «Мәдени бәсеке» («Культурная конкуренция»), «Майға сәлем» («Привет маю!»), «Қарағанды» («Қарағанда»), «Сөз советтік армия» («Слово о советской армии») и других С. Муканов нашел форму, как он полагал, соответствующую сущности новой жизни. Изменились рифма, слог и ритм стиха. Новая форма отличалась от одиннадцатисложника и семисложного жыра, приспособленного к напеву, тем, что была близка к разговорной речи и удобна для декламационного чтения. Подобная форма в русской поэзии, как известно, была открыта В. Маяковским. Новаторство можно увидеть не только в рифме, ритме и слоге, но и в художественной орнаментике, изобразительных средствах и приемах. В стихотворении «Қолхозды ауыл осындай» («Таков колхозный аул») поэт представляет прекрасную степь, зеленое поле, синее небо и людей, трудящихся в этом мире, как сцену, театр с действующими лицами.

Разумеется, если бы не было формировавшегося в новое время театрального искусства, поэт не употребил бы такие метафоры. Наряду с поисками новизны С. Мука-

нов искусно употребляет словесные орнаменты, веками утвердившиеся в сознании народа. В этом сказались избрательность и мастерство поэта.

Творчество С. Муканова в казахском литературоведении изучено достаточно. Огромный труд, который он совершил для развития казахской литературы, достоин глубокого и планомерного исследования.

Своим обновлением казахская поэзия во многом обязана творческим исканиям поэта Ильяса Джансугурова, прекрасно сочетавшего в себе и новое и традиционное. Об этом достаточно полно сказано казахскими литераторами. В поэзии Ильяса Джансугурова можно найти блестящие примеры противопоставления старого и нового. Поэт в таких случаях намеренно использует приемы старой поэзии, чтобы показать изменения, происшедшие в жизни. Это можно увидеть в стихотворении «Беташар», «Бүгінгі дала» («Сегодняшняя степь») и некоторых других.

Своеобразие таланта И. Джансугурова верно уловил в свое время М. Ауэзов:

«Казахская поэзия, наиболее многосторонне развивавшаяся талантом поэтов многих поколений, достигла в советские годы высоких вершин зрелости в реалистических поэмах. Ее выдающиеся образцы представлены в отдельных поэмах С. Сейфуллина; в новаторских произведениях С. Муканова, в поэмах Х. Ергалиева, Х. Бекхожина и особенно, конечно, в поэмах «Степь», «Кюйши», «Кулагер» И. Джансугурова.

Три последние поэмы из наследия И. Джансугурова представляют собой разные типы советской поэмы — лирическую, философскую и сюжетную. В этих поэмах казахская поэзия послеабаевского периода достигает высоких качеств именно потому, что видение, чувствование мира, общее мироощущение и взгляд поэта на жизнь в них совершенно иной, небывалый ранее на казахской почве. Богатая образность сочетается в них с оригинальным мышлением. Они эмоционально насыщены и выделяются своей культурой стиха, пониманием значения искусства слова, поэзии в общем народном деле строительства нового общества. «Кюйши» и «Кулагер» — это поэма и роман в стихах, воплощающие в себе плодотворное влияние самых передовых традиций мировой революционной поэзии. Они олицетворяют собою новую ступень поэтической культуры нашего народа,

достигнутую в послереволюционный, послебаевский период.

Наследуя все лучшее, что было создано народным поэтическим творчеством — его вольнолюбивые мотивы, его гражданскую патетику, яркую метафоричность, глубокую образность, — казахская советская поэзия (и сюжетная и бессюжетная) развивалась в реалистическом русле, в традициях русской поэзии больших форм».<sup>1</sup>

Творчество зачинателей казахской новой поэзии, где отражены события дня, видится сегодня как некая поэтическая лаборатория, наглядно представляющая процесс формирования нового искусства. Так, например, все поэты стремятся обобщить в стихах завоевания революции, и каждый находит в этой теме свои краски, приемы, которые становятся достоянием всей поэзии. Сакен Сейфуллин в написанной к восьмилетию советской власти поэме «Советстан» находит интересную форму иносказания, изображая новую жизнь в виде летящего вперед поезда. Ильяс Джансугуров в поэме «Степь» создает в значительной мере традиционное по форме широкое полотно, охватывающее историю народной жизни за несколько столетий, постепенно подводя читателя к приятию нового строя. При этом он искусно подчиняет воплощению своей темы все многообразие средств народного поэтического искусства.

Творческая лаборатория поэтов старшего поколения раскрывает перед нами интереснейшую картину выработки новых поэтических средств, близких казахскому читателю, привычных ему. Этот процесс идет сначала через приспособление старых форм к новым понятиям, а затем через освобождение от обветшалого реквизита акынской поэзии и постижение опыта русской и мировой поэзии. Творчество Ильяса Джансугурова отличается тематической широтой, но особое место занимает в нем тема народного творчества.

Чтение лучших творений казахской народной поэзии не только побудило Ильяса самого взяться за перо, оно определило его литературные вкусы и интересы. Человек, для своего времени хорошо образованный, много и любовно переводивший русскую классическую поэзию (перевел, например, всего «Евгения Онегина»), Джансу-

---

<sup>1</sup> М. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, Казгослитиздат, 1959, стр. 386—387 (на казахском языке).

гуров тем не менее в основу своего стиля кладет средства казахской народной поэзии: ее дух, формы, ритмы, приемы. То, что он, по словам М. Ауэзова, явился поэтом-новатором, создавшим три разных типа казахской поэмы, говорит о величайшей плодотворности народного поэтического опыта для художника, умеющего критически, взыскательно этот опыт осваивать. Ярким примером тому в русской поэзии может служить глубоко самобытное творчество Александра Твардовского.

Народное искусство не только сообщает творчеству И. Джансугурова свои поэтические традиции — оно становится также для поэта темой и предметом размышлений. Ему принадлежат записи образцов акынской поэзии. Так, например, в собрании его сочинений помещено стихотворение «Певец» (с подзаголовком «Со слов старого певца»), великолепно воспроизводящее бытующую в народе песню знаменитого акына Асета со всеми ее характерными особенностями. Она начинается горделивым запевом, в котором акын, представляясь слушателем, сообщает о своем происхождении и таланте.

Проблема действенности искусства, его идейного значения особенно волновала Джансугурова в дни, когда началась широкая разработка тем казахского фольклора, в том числе и музыкального, силами казахстанских композиторов, таких, как Ахмет Жубанов, Евгений Брусилковский, Латиф Хамиди, Борис Ерзакович, Великанов, Дмитрий Мацуцин и другие. Жестокие идеологические споры, долгое время гремевшие вокруг проблемы полезности или вредности фольклора, отразились и в содержании стихов Ильяса Джансугурова.

Он воспроизводит также, очевидно, на основе точно зафиксированного народного источника известное среди казахов словесное сопровождение к кюю «Боз-инген» — «Белая верблюдица», передающему жалобный плач белой верблюдицы, разлученной с верблюжонком. Но, создав трогательный образ тоскующей матери, И. Джансугуров постарался нейтрализовать пессимистическое смирение народной поэзии. Он выводит в своей поэме «Кюй» (1929) образ старого кобызиста (музыканта, играющего на народном инструменте), потрясающего сердца юных слушателей трагической историей «Боз-инген», и, обьявив его звуки расслабляющими волю, противопоставляет ему духовой оркестр, исполняющий гимн новой жизни. Противоречивость этого произведения в том, что поэт не видит связи между прошлым и настоящим. Но спа-

сает мастерство — изобразительные средства, особенно яркие и убедительные там, где речь идет о покоряющей силе искусства старого кобызиста. Поэт как бы создает зримые образы напева — читатель превращается в слушателя, когда под искусными пальцами кобызиста «идет иноходцем напев», когда старец «его приручал», когда «отпускал его в степь и опять возвращал».

Обобщенный образ казахского бедняка Мыркымбая создается в стихотворениях Б. Майлина (подобно Шокпыту у С. Муканова). Этот образ в казахской литературе стал нарицательным. Мыркымбай — крестьянин, скотовод, батрак, испытывавший на себе все тяготы подневольной жизни у баев.

Постепенно Мыркымбай становится активным строителем новой жизни: он член аульной артели, пашет, сеет. В ауле уже появился трактор, Мыркымбай — в центре кипучей, широкой, плодотворной жизни. В стихотворении «Дай руку, Мыркымбай» поэт показывает весь жизненный путь Мыркымбая, начиная с 1916 года, когда он еще гнул спину на бая. Разносторонне исследовавший творчество Б. Майлина Т. Нуртазин справедливо замечает, что духовный рост героя естественен, процесс возмужания происходит постепенно, по мере утверждения новой жизни, новой действительности.<sup>1</sup>

Каждый из поэтов по-своему ищет и находит свой стиль, свой голос.

Сакен Сейфуллин, Сабит Муканов, Ильяс Джансугуров, Беймбет Майлин — поэты, внесшие в поэзию большое социальное звучание, волю к борьбе. Они верили в социализм и были певцами новой жизни, им всегда был интересен современник, его судьба, быт.

Поэты Аскар Токмагамбетов, Таир Жароков воспевали индустриализацию, казахский аул, его тружеников, созидающих новую жизнь.

Гали Орманов поэтизировал свободный труд, коллективизм, творческую энергию.

Абдильда Тажибаев прославлял человека-мастера, стремился услышать звуки музыки в горячем труде, его поэзия звучала, как хорошо налаженный мощный оркестр. Известное стихотворение «Сыр-Дарья» призывает к совершенствованию поэтического мастерства, зовет учиться искусству у Гейне, Пушкина, Шевченко.

---

Т. Нуртазин. Бейімбет Майлин творчествосы. Алматы, 1968. 108 бет.

Творческое лицо К. Аманжолова, Ж. Саина, Д. Абилова, А. Сарсенбаева, К. Бекхожина и многих других поэтов, пришедших в литературу в 30-е годы, было несколько иным. Они не прошли суровой школы классовой борьбы. У них, начавших писать, когда новая жизнь уже утвердилась, возможности выбирать было больше.

Долго и старательно воспевал социалистическую реальность поэт большого таланта Таир Жароков. В нашей памяти горячий, темпераментный Таир Жароков и его солнечная поэзия сливаются воедино: это, пожалуй, тот случай, когда действительно стиль соответствует человеку.

Сегодня, снова перечитывая поэта, удивляешься его дару предвидения будущих свершений, хотя мы сейчас оглядываясь назад, о многом сожалеем. Но поэт воспевал жизнь и он был прав, он не мог идти против правды. А правда заключалась в том, что народ, сбросивший иго эксплуататоров, обретший вроде бы свободу и равноправие, строил новое, ломая все старое, устаревшее. Да, Турксиб был правдой. Образование КазАССР в 1920 году и преобразование ее в 1936 году в Союзную Республику тоже было правдой. Люди еще не знали, и поэт в том числе, тот ли социализм мы строим, верной ли дорогой идем в обещанный рай. Поэтому теперь, полвека спустя, отдельные творения Таира Жарокова, да и многих других мастеров слова, кажутся крикливыми и навивными, но кристально чистыми и честными. Они свидетельствуют о беспрекословной, без тени сомнения, вере лозунгам, призывам, официозу далеких от нас десятилетий.

Но вспомним, могли ли мы жить и думать в то время иначе, чем внушали нам эти лозунги. Чем, например, плох клич: «Время, вперед!» Да, время подгоняло, энтузиазм, энергия, жажда нового, азарт победителя увлекали строителей новой жизни. Душа поэта тем более рвалась вперед, ввысь. Поэту, предвосхищая наше нынешнее представление об околоземном пространстве, по случаю полета советского стратостата поэт восклицает: «Солнце заговорило!» Это в 1934 году. Сравним: «Земля, поклонись Человеку!» (1961). Таир пишет:

Возмутилось Солнце, царь небесный:  
Кто посмел приблизиться ко мне?  
Я посмел, посланец Советов,  
Золотоликкий владыка,  
Землянин я, но орел, парящий в небесах!

Одно из первых стихотворений поэта «Аэроплан» написано в 1928 г. Последовавшие за ним «Звезда», «Песня моя — звезде полюса», «Безбрежно, как небо» и др. стихи также обращены к выси, к небу. В образе высоты Т. Жароков воплощал дух, мысли и устремления нового человека. В самом раннем стихотворении «И Солнце улыбнулось» (1927) он утверждает:

Дивясь новой светлой жизни на Земле,  
Заулыбалось Солнце и поклонилось.

Поэт постоянно обращался к Солнцу, звездам, воспевал подвиги наших пилотов, полет мысли и фантазии людей труда, строящих социализм. Отсюда и «Только вперед!» (1927): «Устремимся мы к небесам, как горные орлы в утреннюю зарю, устремимся мы к луне, устремимся в далекую даль, только вперед». Эти устремления, по мнению поэта, основаны на реалиях жизни и отражают истинные порывы многомиллионной армии труда, вдохновленной единством, всеобщим энтузиазмом. Яркое, до сих пор памятное стихотворение Таира Жарокова «Волны миллионов» (1931—36) было новаторским и по содержанию и по форме. Поэт нарисовал картину движения миллионной массы, объединенной единством цели, идеи. Стихотворение отчетливо передает пульс времени и труда первых пятилеток. Без декларативности, кричащей призывности оно воссоздает внутренний настрой, чувство братства, солидарности людей, объединившихся ради небывалого дела. Стихотворение было положено на музыку и распевалось молодежью.

В таком же ключе написаны многие стихотворения Т. Жарокова 30-х годов: «Волны Мая», «Песня мотора», «Ночи на току», «Красный ток», «Красный караван», «За социализм», «Ленин на стройке» и другие. В них мы видим, как поэт опять и опять воспевает массу, массовость движения. Он восхищен, он верит в светлое будущее, завтрашний день — день счастья, всеобщего благоденствия. Поэтому восклицает:

В великой битве классов  
Мы объединились в колхозы.  
К заре светлой,  
Как стрела, дорогой прямой  
Идем мы в Социализм.

Какая вера, решимость, ни тени сомнения! Это в то время, когда заключенными уже переполнялись бараки Гулага, страну заволакивала зловещая тень диктатора,



начинался голод. Но люди пели о прямой дороге в социализм, о рае земном. И сейчас, вчитываясь в эти строки, чувствуешь и радость и боль. Радость оттого, что все-таки пела душа, честная, доверчивая душа, а боль — от бессмыслицы энтузиазма, от несбывшихся надежд, от всеобщего большевистского обмана.

Ощущение жизни 30-х годов Таир Жароков выражает то в виде марша, песни, то в образе серпа и молота. «Молот пятилетки», «Стальной молот», «Набат труда», «От арба», «Набег Турксиба» — эти и другие стихи Т. Жарокова как бы содрогаются от неподдельного пафоса, поэта представляешь говорящим через рупор или с трибуны. Эти набатные строки тогда были у всех на устах, многие из них заучивались наизусть. В них отражались годы подъема, восхождения.

В многочисленных стихах Т. Жарокова последующих лет, поэмах 30—50-х годов труд и его главные орудия серп и молот остаются главной темой. Сообщая о больших достижениях трудящихся Казахстана на трудовом фронте, он призывает работать с еще большей энергией для успешного выполнения планов пятилеток, которое тогда понималось как дело чести и славы.

Таир Жароков легко и точно находит свежие краски, неожиданные метафоры для обозначения трудового ритма, будней, новых явлений жизни того времени. Единение золотого серпа, похожего на полумесяц, и стального молота, которые символизировали дружбу вчерашнего дехканина-крестьянина и сегодняшнего рабочего, обозначало новое социальное явление.

Рабочий и дехканин-крестьянин  
Обнялись на фронте труда,  
И сложились дружно золотой серп,  
Подобный месяцу, и стальной молот.

В скрещении серпа и молота поэт видит скрепленный общими интересами союз и трудовую мощь рабочих и крестьян. Без лишней риторичности, в немногих словах он образно и красочно сообщает об историческом, осуществленном у нас братстве трудовых классов.

Большим художественным достижением Таира Жарокова 30-х годов явилась поэма «Поток», где созданы образы национальной интеллигенции Кайсара и Жамал. Изображая картину селевого потока начала 20-х годов, едва не затопившего Алма-Ату, поэт рассказывает о грозной стихии, самоотверженности людей нового поко-

ления, которые обрели опыт, силу, знания, стали инженерами, строителями, которые воздвигают дома, способные противостоять любым «потокам» — капризам природы и козням врагов.

Созданием следующей поэмы на военно-революционную тему «Нарын» (1937—40) Т. Жароков окончательно утверждает себя как поэт-эпик.

Эпическая тема в творчестве Таира Жарокова развивается в военные и послевоенные годы. Вдохновенные стихи посвящает поэт героизму советских людей во время войны на фронте и в тылу. Молодой воин, уходящий на фронт, партизанские походы, блокада Ленинграда, злодеяния гитлеровских захватчиков — основная тематика гневных строк Таира.

«Песня о Зое» — одна из цельных в художественном отношении и памятных в гражданском, патриотическом смысле поэм Таира Жарокова. Она явилась живым откликом живой поэтической души на беспримерный подвиг и трагическую смерть юной героини первых месяцев войны Зои Космодемьянской. Поэма вошла хрестоматийным произведением в историю казахской литературы военных лет.

Поэмы «Лес в пустыне зашумел», «Сталь, рожденная в степи» несут печать кампанейщины того времени, хотя автор старался показать самоотверженный труд людей сложных 40—50-х годов. В поэме «Буря в песках» (1958) Таир возвращается к годам революции, гражданской войны. Главной же темой его все-таки по-прежнему остается тема труда, особенно всенародный подвиг на целине, казахстанские миллиарды пудов хлеба.

Незадолго до кончины (1965) Таир Жароков заканчивает поэму «Укрощенный поток». По содержанию она перекликается с поэмой «Поток», написанной еще в 1937 г. Псвествуя как бы об укрощенном теперь селевом потоке (в то время разрабатывался проект создания плотины на Медео), поэт говорит о нашем теперешнем могуществе, о силе, многократно противостоящей стихии природы, о материальной и духовной мощи советского народа, окрепшего в ходе интенсивного развития в 60-ые годы. Верный своему девизу воспевать Солнце, взлет (один из последних сборников стихов так и называется «Взлет»), он пишет как бы о вновь пробужденном крае, духовном возмужании, о полете в космос, о полете фантазии. «Светлый стих — как звонкий ветер, в травах

солнечного лета, прилетавший, словно песня» наполняет сердце поэта.

Хотел бы я  
                                чтобы стихи мои  
Дыханием мысли,  
                                остротою строк  
В пласты,  
                                о жизнь,  
                                глубокие твои  
Врубались,  
                                как отбойный молоток!

(«На казахстанской магнитке», пер. Ю. Панкратова.)

Таир Жароков много и хорошо переводил. Благодаря ему многие строки Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Мусы Джалиля, особенно Маяковского зазвучали на казахском языке. Было интересно его слушать, когда он декламировал переводы из Владимира Владимировича, а также свои стихи: он становился в этот момент художественным чтецом, завоевывал аудиторию звучным, сочным баритоном, выговаривая отдельно и отчетливо каждое слово.

Поэт — глашатай, рупор своего времени — таким остался Таир Жароков в истории литературы и общества.

Я издали так ясно вижу  
Друзей, любимых и родных!  
И тем они для сердца ближе,  
Чем дальше я в пути от них,—

писал поэт. Лучшее всего облик, кредо и характер Таира Жарокова, как поэта, могут передать следующие строки, написанные в последние годы жизни:

Тот поэт поборет смерть,  
                                тот ее ославит,  
Кто бессмертную строку  
                                хоть одну  
  оставит!

(«Жизнь и смерть», перевод Ю. Панкратова)

Такой «социалистический путь» развития по существу прошли все поэты. Но некоторые различия они все-таки имели. Когда говорят о новом, то имеются в виду какие-то темы, до этого не затронутые, идеи и образы, никем еще не воплощенные. И все это — результат постоянных поисков, умения измерить глубину явлений и охватить все их разнообразие.





Өкімбен мен де бір күн өлемін деп,  
Өкінем ұксата алмай келемін деп.  
Күніне жүз ойланып, мың толғанам,  
Өзіммен бірге өлмесін өлеңім деп.

Доволен, что родился человеком,  
Не печалюсь о том, что когда-то жизнь моя увянет.  
Мы гости в большом мире человечества.  
Если в одночасье погаснет моя жизнь — огонь,  
То, надеюсь, останется мой край родной.  
Укрывшись землей его благодатной,  
Буду лежать холмиком в стороне.  
Не боюсь неизбежной смерти,  
Боюсь, что все еще не достиг совершенства.  
На день думаю раз сто, волнуясь раз тысячу,  
Чтобы стихи мои не умерли вместе со мною.

Для поэзии К. Аманжолова характерна динамичность, экспрессивность, сочетающиеся с большой глубиной чувства и мысли. Она увлекает читателя новизною и сочностью образов, метафоричностью.

По форме стихи К. Аманжолова в большинстве своем одиннадцатисложные со свободной рифмой. В то же время он часто использовал семисложные строки. Форму диктовали мысль, цель, настроение.

Например, в стихотворении «Бір бастыққа» («Одному начальнику») сатирическая мысль выражена одиннадцатисложником, обыкновенным в казахской поэзии:

Сырт кескінің дәл бұрынғы  
байдайсың,  
Айырмаң тек: сен галстук  
байлайсың.

С виду ты точно бай давнишний,  
Разница в том, что носишь галстук  
лишний.

Обратим внимание на сочетание гласных в следующих строках («Айсұлу», 1949):

Есігің алды ағын су,  
Ерте тұр да, Айсұлу,  
Ағын сумен бетің жу,—  
Таңғы ұйқың серпілер.  
Қыпша белің қынай бу,  
Алдың егін, қалың ну,  
Еңбекке шық, ұста ту,—  
Таудай көңілің желпінер.  
Ай, Айсұлу, Айсұлу —  
Сенен артар қай сұлу,  
Қыз боп туса сендей ту,  
Деп бағынды ел тілер.

Перед домом течет речушка,  
Встань пораньше, Айсұлу,  
Умойся этой текучей водой,—  
Сон отойдет и приободришься.  
Опояшь талию тонкую.  
Впереди нива густая,  
Выходи на жатву, держи знамя.—  
И вдохновляйся утренней зарей.  
— Ай, Айсұлу, Айсұлу,  
Кто может быть красивей тебя,  
Скажут: вот девушка пригожая,  
И все тебе счастья пожелают.

Гармоничные и однотипные звуковые повторы своим сочетанием придают особую красоту стихам о красивой девушке-труженице.

Кроме лирических стихотворений, в наследии К. Аманжолова немало занимательных по сюжету поэм. «Күпия қыз» («Таинственная девушка», 1939), «Бикеш» («Красотка», 1940), «Ақын өлімі туралы аңыз» (Легенда о смерти поэта», 1943) и другие свидетельствуют о мастерстве поэта в создании крупных сюжетных произведений.

Казахские поэты в прошлом внесли большой вклад в развитие поэмы. Напряженно работая в области малого жанра, совершенствуя мастерство в создании лирических стихотворений, они одновременно овладевали жанром широких изобразительных возможностей — поэмой. Поэма, как известно, предназначена для изображения событий масштабных, сложных человеческих взаимоотношений. Мы знаем поэмы повествовательные, эпические, драматические, лирические, в них изображаются развернутые картины жизни, глубокие чувства, настроения, переживания героев.

История казахской советской словесности показывает, что наши поэты уделяли поэме особое внимание. Жанр этот в его нынешнем виде является новым для казахской поэзии. В казахской литературе дореволюционного периода поэма не имела широкого распространения.

Большой вклад в развитие поэмы внес Касым Аманжолов. Об этом свидетельствует его поэма «Ақын өлімі туралы аңыз» («Легенда о смерти поэта»), которую потом просто стали называть «Абдолла», по имени главного героя. Таких произведений, получивших в годы войны высокую оценку и ставших широко популярными в казахской литературе, немного.

Поэма посвящена погибшему на фронте талантливому, молодому поэту Абдулле Жумагалиеву. Смелый, храбрый поэт погибает, выполнив долг перед своим народом.

В поэме намечены три основных линии. Первая — раздумья, размышления, переживания поэта. Это как бы вступление к основной теме. Душевное состояние воинов передается страстными, обжигающими словами. Непримиримая борьба жизни и смерти клокочет в самом подборе слов, в словосочетаниях и ритмах:

Темір болат кактап отқа,  
Жекпе-жек кеп өмір, өлім,  
Сокқыласып жатқан жоқ-па?

Железо и сталь плавятся в огне,  
Жизнь и смерть в схватке один  
на один.  
Это ли не страшный поединок?

Надвигающаяся трагедия предваряется скупыми картинками, а не развернутым повествованием. Если в одном случае поэт говорит:

Қырғын соғыс ортасында,  
Жүрді ұлан  
Кекті зілін  
Қоса түйіп қорғасынға,

В смертельный бой ходил улан,  
Спрятав жгучую ненависть  
В пулю свинцовую.

то в другом отвечает: «Қонды орманға қорғасын бұлт» («Нависла над лесом свинцовая туча»). Такие строки, как «қанды ізін қара түнге көме тастап жаулар отыр» («Кровавые следы спрятав в темной ночи, сидят враги»), предвещают предстоящую трагедию. В этой части поэт немногословен, очень кратко передает психологическое состояние молодого солдата, готового во имя возмездия стремительно броситься на врага.

Вторая линия — здесь надежда и мечта лирического героя выражены в его внутреннем монологе. Перед нами образ настоящего героя, бесстрашного воина.

Қасиет, күші ұлы Отанның

О, мощь благословенная родины  
моей,

Қанатын бер қыран құстың,  
Ашуын бер арыстанның,  
Жүрегін бер жолбарыс:ын  
Күллі әлемнің ашу-кегі  
Орна менің кеудеме кеп.  
Жау жолында атам сені,  
Бомба бол да, жарыл жүрек.

Дай мне крылья орла,  
Дай отвагу льва,  
Дай сердце тигра.  
О, месть и возмущение всего мира,  
Вместись в сердце моем,  
И буду бить им нещадно —  
Лети на врага, сердце мое,  
и разорвись.

Если первейшим условием победы над врагом была ненависть к нему, то здесь она — в избытке. Герой, как видно из его монолога, не успокоится, пока не уничтожит врага.

Третья линия самая скорбная: погиб солдат, поэт — и словно весь мир опечалился: «Ұшты құстар шар тарапқа, хабарлауға ер өлімін» («полетели птицы в разные стороны, чтобы известить мир о гибели героя»). Частый мотив в поэзии К. Аманжолова — буря, она и здесь разыгрывается вовсю. И небо, и земля не могут смириться с такой несправедливостью, мир забурлил, потрясенный смертью героя:

Бұлтын жиып көкірегіне,  
Күрсінді бір аспан ауыр.  
Қос қанатын соғып жерге,  
Азаланып жетті дауыл.

Собрав тучи грозные,  
Вздохнуло небо тяжело.  
Распластав крылья,  
Подула печалью буря.



«Тапталпан,— деп,— күлін жауға»,  
Қушып алып кетті дауыл,  
Республика аспанында  
Осынау күйді шертті дауыл.

«Не дам врагу топтать  
Пепел героя». Сказав так,  
Унесла с собой буря  
Прах героя. И на небе  
Республики заиграла свою  
Печальную мелодию буря.

Поэма кончается вот таким апофеозом, в котором печаль сливается с гордостью за героя, погибшего в отважной схватке с врагом.

Образно-выразительные средства «Легенды о смерти поэта» сочетают в себе исконно казахскую поэтическую традицию и новую образность. И в этом — одна из причин того, что поэма заняла видное место в истории казахской поэзии.

Кроме поэмы в ее современном жанровом качестве в казахской литературе до сих пор существует такой вид поэмы, как толгау. Это — поэма своеобразной структуры, образованной в соответствии с исконной традицией устного творчества. Толгау — жизнерадостное или печальное раздумье, размышление акына по поводу каких-то грандиозных событий или явлений природы. Возможности маленьких лирических стихотворений поэтам кажутся ограниченными и они обращаются к более развернутой форме — толгау. Если эпические полотна поэтов-писменников опираются на определенную фабулу и в них создаются образы разных героев, участвующих в описываемых событиях, то в толгау главное место занимает лирический герой и события, о которых идет речь, предстают в его восприятии и осмыслении. В литературоведении много спорили о том, к какому жанру отнести толгау — к лирической поэзии или эпической поэме? Мы считаем, что толгау, независимо от объема, принадлежат к лирической поэзии. Исследователь казахской народной поэзии Е. Исмаилов говорит о древности жанра толгау и полагает, что толгау в основном бывает 7—8 сложным, в форме жыр. Главной особенностью толгау Е. Исмаилов называет бессюжетность<sup>1</sup>

О сюжетности толгау можно судить по-разному, потому что в одном маленьком лирическом стихотворении присутствуют все средства воссоздания жизни. необходимые художественному произведению. Они названы М. Горьким: язык, идея и сюжет. С этой точки зрения, толгау повествование, которое имеет определенную

---

Жамбыл. Сұраншы батыр. Алматы, 1939, 119—123 беттер (алғы сөз).

идею, логическое развитие мысли и, главное, отражает отношение поэта или лирического героя к обозреваемому событию.

В. Белинский в своей известной статье «Разделение поэзии на роды и виды», останавливаясь на отличиях лирической поэзии от эпоса, подчеркивает, что эпическая поэзия воссоздает имеющиеся в природе образы и картины, а лирическая поэзия передает внутреннее чувство, которое не имеет конкретной формы или фигуры.

Сходство лирических стихотворений с одой Белинский объясняет быстрым переходом поэта от одного чувства к другому, быстрой сменой настроения, орнаментовкой переходного периода риторическими дополнительными мыслями. Отсюда — слабость поэтического качества произведения, наличие в нем второстепенных дидактических элементов. Казахские толгау, конечно, сохраняют характерные специфические черты многовекового фольклора. Бесспорно и то, что на это в определенной мере повлияло искусство импровизации. Например, при отсутствии письменной поэзии для экспрессивно-динамической характеристики больших событий, возможно, форма толгау была более приемлема для акынов.

Толгау, — как бы то ни было, жанр, сформировавшийся на почве древней народной поэзии. В нашу эпоху, когда народное творчество поднялось на новую ступень, эта форма использовалась главным образом в творчестве акынов, подобных Джамбулу. Поэты-письменники к толгау обращались не часто. И все же... «Кең дала» («Широкие просторы»), «Қуаныш жыры» («Песня радости»), «Жеңіс бұйрығы» («Приказ Победы»), «Мұнай бер» («Даешь нефть»), «Шыңыраудан шыңға» («К высотам») А. Токмагамбетова свидетельствуют о том, что при осмыслении грандиозных событий этой формой пользовались и поэты-письменники. Разумеется, здесь мы пока не касаемся художественного качества этих произведений.

Известно, что многие акыны, представители устной поэзии, наряду с Джамбулом и Нурпенсом, значительные события в жизни страны, крупные победы на фронтах войны воспевали в форме толгау. Такова, например, поэма Джамбула «Туған елім» («Родина»).

О дальнейшем развитии толгау в современной казахской поэзии говорить трудно. Ибо его изобразительные приемы постепенно уступают место средствам эпической поэмы. Теперь толгау выполняет функцию риторической,

декларативной поэзии. Нет никакого сомнения в том, что толгау в первые годы социалистической жизни играл немаловажную роль в воспевании новой действительности. Но со временем его место заняла эпическая поэма. Вообще, трансформация старых форм в связи с новыми задачами и функциями литературы, их переплетение с другими формами или же уход старых форм из обихода по причине их неспособности выразить новое содержание — все это закономерное явление.

Сюжетная, т. е. эпическая поэма прошла большой путь становления и развития. Наряду с «Ақ аю» («Белый медведь»), «Күзетте» («На страже»), «Тасқын» («Поток») имели место и слабые в художественном отношении поэмы. Все это, однако, если смотреть с высоты современной литературы, выглядит как приобретение опыта на пути становления жанра поэмы.

Фольклор, особенно акынское творчество, оказали немалое воздействие на профессиональную поэзию. Например, казахская поэзия 20—30-х годов тесно связана с именем Джамбула и других акынов. В то время многие писали в стиле народной поэзии. Но нельзя сказать, что это было необходимо для художественного совершенствования поэзии. Что касается самого Джамбула, то благодаря большому природному таланту он достигал немалых поэтических результатов. Эпитеты, сравнения, метафоры, гиперболы Джамбула не только обогащали изобразительный арсенал, но они по-новому высвечивали возможности поэзии. Многие традиционные народные эпитеты типа «асқар тау» («высокие горы»), «қызыл тіл» («красноречивый»), «қыран құс» («сокол»), «айдын шалқар көл» («озеро полноводное»), «көкорай шалғын» («луга зеленые») Джамбул использует для изображения современных явлений, для создания новых образов.

В стихотворении «Мәстек пен түлпар» («Кляча и скакун») старую жизнь Джамбул уподобляет кляче, которая уже не в силах двигаться, а новую жизнь — быстроходному скакуну под «золотым седлом». Все это — постоянные эпитеты, типичные для фольклора.

Поэтический язык Джамбула — народный, доступный массе. Язык поэзии акын сравнивает с вечной священной лампадой. Сам он стремился, чтобы стихи его запоминались своим глубоким содержанием, высокой художественностью. Он часто употреблял пословицы и поговорки, которые придают его стихам особое звучание и содержание:

Арамзаның құйрығы  
Бір-ак тұтам деген бар.  
Жауды аяғын жаралы.

У злоумышленника  
Короток путь.  
Пожалеешь врага,  
Сам попадешь в беду.

Немало стихов акына стали пословицами. Это свидетельствует о народности его поэзии.

Жар астында жау тұрса,  
Бейкам жатқан ұйқы арам.  
Бізде жауға рақым жоқ,  
Жау жазасы — жалынды оқ.

Если за холмом враг,  
Беспечный сон вреден.  
У нас нет пощады врагу —  
Его цена разящая пуля.

Удивительно, что поэтическое мастерство Джамбула совершенствовалось до последних дней. Он постоянно находил новые тропы для выражения той или иной мысли. Например, уже накануне столетия седину своей головы он сравнивал с солью, прилипшей к келсапу (песту в ступе). Джамбул весь во власти устоявшихся троп народной поэзии. Но старой форме он придает новый смысл. Некоторые же его стихотворения вообще сочинены в духе современной письменной поэзии.

В этой работе, предназначенной русскоязычному читателю, мы не имеем возможности показать все особенности стихосложения Джамбула, его искрометную афористичность, виртуозную рифмовку, ритмическое многообразие, неожиданность сравнения. Поэтому ограничимся этими несколькими общими суждениями.

Казахские поэты, увлекавшиеся в 30—40-ые годы жанром толгау, впоследствии охладели к нему, потому что ослабевало влияние устного поэтического творчества. В литературе прочные позиции завоевывал реализм, главное условие которого — изображать жизнь как сложный процесс, непрерывные изменения в сознании, представлениях, окружающей действительности.

Такие поэмы, как «Жапанды орман жаңғыртты» («Лес в пустыне зашумел») Таира Жарокова, «Біздің дастан» («Наш дастан») Касыма Аманжолова, «Біздің ауылдың қызы» («Девушка из нашего аула») Хамита Ергалиева, были написаны с установкой на правдивое, реалистическое изображение действительности. То же можно сказать и о поэмах на исторические темы — «Мариям Жагор қызы» («Мария, дочь Егора») Х. Бекхожина и «Дала қоңырауы» («Степной колокол») Г. Қайырбекова. Последняя отличается мастерством изображения старого аула, ярким образом великого просветителя Ибрая Алтынсарина.

Вокруг исторических поэм «Құмдағы дауыл» («Буря

в песках») Т. Жарокова и «Курмангазы» Х. Ергалиева в свое время было немало споров — как о соответствии их правде истории, так и убедительности художественных решений. Тем не менее они привлекают оригинальностью картин, серьезными лирическими раздумьями, оригинальностью языка.

Уже в первой своей поэме «Исповедь отца» Хамит Ергалиев предстал художником глубоких размышлений, по словам одного из критиков, «всматривающимся в себя, в свой внутренний мир». Затем последовали «Үлкен жолдың үстінде» («На большом пути»), о самоотверженном труде рядовых колхозников, «Біздің ауылдың қызы» («Девушка из нашего аула»), где Хамит Ергалиев создал яркий образ представителя казахской молодежи. Эта поэма стала большим успехом поэзии 50-х годов. Чего не скажешь о его же риторической поэме «Сенің өзенің» («Твоя река»).

Х. Ергалиев быстро прошел путь творческого становления. Его произведения принимались тепло как читателями, так и критикой. Потому, видимо, резкие замечания по поводу его поэмы «Курмангазы» оказались неожиданностью, и, действительно, невозможно согласиться с иными суждениями, в которых поэма категорически объявляется слабым произведением. Хотя мнение об излишней и неправомерной усложненности следует признать справедливым.

Сложный творческий путь прошла казахская поэма. И хотя к сегодняшнему дню появилось немало оригинальных произведений этого жанра, все таки довольно часто дает себя знать недостаток профессионализма: в композиционных просчетах, многословии, случайности, необязательности, а то и натянутости сравнений. В результате однажды написанные произведения переделываются по несколько раз, издаются разные их варианты. К поэме «Құмда туған құрыш» («Сталь, рожденная в степи») Т. Жароков обращался дважды. Его же поэма «Құмдағы дауыл» («Буря в песках») является переработанным вариантом поэмы «Нарын». Х. Бекхожин дважды писал поэму «Мариям Жагор қызы» («Мария, дочь Егора»). Поэму «Алтай жүрегі» («Сердце Алтая») Д. Абишев переделал в поэму «Таудағы ту» («Знамя в горах»). Х. Ергалиев сделал много дополнений к поэме «Курмангазы». Речь, конечно, не о том, чтобы поэты не исправляли свои произведения или не дополняли. Просто делать это следует до выхода их в свет.

Для развития поэмы много сделал известный поэт Джубан Мулдагалиев. Его поэмы «Песнь о песни», «Судьба вдовы», «Я — казах» оставляют яркое впечатление, язык этих поэм ровен, образен, построение сюжета и композиции, художественное решение темы оригинальны — им присущи большие раздумья, эпический размах, мастерство в построении монолога.

Поэма М. Алимбаева «Мой Казахстан» впечатляет своей публицистичностью. Поэт в ней постарался показать достижения народа через восприятие лирического героя. В поэме запечатлен образ всего народа и автор нашел художественные приемы для решения столь трудной задачи.

Стихи М. Алимбаева и раньше отличались слаженностью хорошим языком и образностью. Эти качества сказались и в поэме.

Образ народа передается здесь через портрет Джамбула:

Қалтқысыз магнитофон — кәрі құлак,  
Халқының жазып алған әнін тыңдап.  
Көне көз көнермейтін кинолента,  
Бір ғасыр содан тапқан мәңгі тұрақ.

Метафоры, взятые из новой жизни, вполне согласуются с образом столетнего старца: действительно, как магнитофон, он многое сохранил, сберег, а перед глазами его как в киноленте проходит череда событий.

В этой поэме много других интересных сравнений. Например, процесс сталелитейного дела М. Алимбаев передает следующим образом:

Сабалап жаңбыр тымық көлдің бетін,  
Көпіртіп бұрқылдатып жіберетін.  
Кұдды сол —  
бұрк-сарқ қайнап судай шойын,  
Ковштың шып толтырды көлкіп бетін.

Трудное дело плавки поэт сравнивает с явлением, которое знакомо казаху: льет дождь, образуя буруны на поверхности озера, также и расплавленный металл булькает, словно вода. Лексика, изобразительные средства М. Алимбаева отмечены новизной и своеобразием.

В числе значительных поэтических произведений, проникнутых глубокими философскими размышлениями, можно назвать «Портреттер» («Портреты») А. Тажибаева и «Азамат» («Гражданин») Ж. Саина. Это не циклы лирических стихов и не толгау. Их можно определить как размышления поэтов о пройденном и настоящем.



Поэт по-новому изобразил раны земли, каждодневно взрываемой военными. Параллельно фигурируют и такие понятия, как «жесір» («вдова») и «спутник». Действительно, одинокая луна кажется «вдовой». Но в пространстве теперь есть и у нее спутник. Даже в самом названии стихотворения («Менің баяндамам» — «Мой доклад») есть подтекст. Советский образ жизни навязал человеку заседательскую суетню: без лекции, без доклада обойтись невозможно.

В стихотворении Г. Каирбекова «Халық жеңісі» («Победа народа») также вкраплены новые понятия, связанные с наукой и техникой и все они органически вплетены в строй стиха.

Әр адам өз салмағын өзі сезбей  
Қуаныш теңізінде толқып ақты,—

пишет поэт, вводя в свою поэзию новое, но уже ставшее всем известным понятие «невесомость». В стихотворении немало интересных троп, удачных и по форме, и по мысли, и по мажорности самого тона.

Одна из особенностей современной гражданской лирики — увеличение фабульных стихотворений. Правда, и стихотворение Абая «Бір сұлу қыз тұрыпты хан қолында» («Красавица жила у хана») имеет фабулу. Но в большинстве случаев казахская лирика не имеет фабулы, она построена на чувственном восприятии мира. В традиционной поэзии лирические стихотворения тоже слагались без сюжета, фабулы.

Фабулу, заимствованную в основном из русской поэзии, часто используют начинающие и молодые поэты. Особенно привлекательны лирические стихи, которые и читаются и исполняются как песня и написаны они, как правило, на определенный сюжет. В казахской поэзии много таких песен-текстов появилось во время войны. Они, естественно, создавались и после войны. Это целая плеяда поэтов, укрепивших гражданскую тематику и сильно разнообразивших саму поэзию, внеся в нее много свежих струй. Это подтверждает опыт таких, впоследствии крупных поэтов, как С. Мауленов, Ж. Мулдағалиев, М. Алимбаев, С. Сеитов, Г. Каирбеков, К. Идрисов и др., а также творчество И. Мамбетова, Е. Ибрагима, Т. Молдағалиева, М. Макатаева, О. Сулейменова, К. Жумағалиева, О. Жайлауова и др. У каждого из них свое лицо, свой голос, художественное чутье. Они писали активно и продемонстрировали свои возможности видеть новое.



К этому надо добавить, что казахскую поэзию в значительной мере обновили такие талантливые поэты-новаторы, как М. Макатаев, К. Мырзалиев, Т. Айбергенов и некоторые другие.

В стихотворениях этих поэтов наблюдается ясность, конкретное чувство нового и создается впечатление, что именно они нашли золотую жилу современной поэзии. В этом отношении особо следует выделить поэтическое наследие М. Макатаева, о творчестве которого мы поведем речь позднее.

Из числа поэтов старшего поколения можно назвать нескольких, которые действительно обогатили поэзию. И среди них С. Мауленов — поэт, имеющий свой почерк и свой голос. Мысли и мимолетные настроения души человека С. Мауленов передает особым, присущим ему рисунком. Читатель не только отчетливо видит картины, нарисованные поэтом, но и глубоко переживает их. Поэтический язык его самобытен так же, как и богатые изобразительные возможности.

Видное место в казахской поэзии занимает Сагингали Сеитов. Он, безусловно, стоит в ряду тех поэтов, которые остро воспринимают явления действительности, чувствуют высокий гражданский долг и умеют выражать свои впечатления емкими, точными словами. В целом его можно было бы назвать мастером гражданской лирики, стихи его всегда предметны, многозначны, в них обязательно есть нечто, выходящее за пределы данного текста, они обязательно подталкивают вашу мысль в нужном поэту направлении.

Другая, четко выраженная особенность его стихов — ответственность перед временем и перед народом. Эта особенность берет начало со времени Отечественной войны, когда Сагингали был и солдатом и поэтом, теме этой он остается верен до сих пор, независимо от того, о чем он пишет — о годах войны — фронте и тыле, о героическом труде, молодежи, любви и дружбе.

Находясь все годы войны на фронте, где и сформировался как поэт, а было ему в 1941 году всего двадцать четыре года, Сагингали большую часть своего вдохновения уделяет теме защиты Родины, долга солдата, теме мира и спокойствия. В стихотворениях «В окопе», «Высота», «Ни шагу назад», «Днепровская вода», «Старая Русса», «Харьков», «Думы сапера о трясинах Пинска» и многих других отражена фронтовая жизнь, трудные, жертвенные будни войны.



выразить живо и убедительно: «Оставь душе и высоту и ярость, оставь огонь, оставь желанье петь».

Для С. Сеитова характерно доводить каждую строку, каждое слово, так сказать, до кондиции; у него вы не найдете лишнего слога, наспех срифмованного куплета, неясной мысли. Это действительно строки и стихи, выстраданные и рожденные умным пером мастера. Он ни о чем таком не пишет, что его не волнует, не трогает душу, сердце.

Теплом, сыновней любовью веет от цикла стихов поэта, посвященных малой родине: Булдырты, Каратобе, Уральску, Акжайку. В них — сердечное воспоминание о детстве и юности, о людях того времени, многих из которых теперь уже нет. Это — песнь о родном крае.

Как определить значение таланта поэта: качеством или количеством написанного? Естественно — качеством. Об этом мы и говорим. Мы имеем дело с мыслящей поэзией; со словом, несущим добро, надежду, вселяющим силу, энергию. Это особенно присуще поэзии Сеитова. Поэт смотрит на прошлое с философским раздумьем: радуясь тому, что было сделано действительно полезного, нужного, огорчаясь тому, что сейчас хотелось бы подправить. Утешает то, что как бы то ни было, в человеке должно быть сохранено человеческое. И поэт говорит:

А если вдруг душа  
обманется  
В любви и доброте  
людской,  
Тогда — тупик... Душа  
останется  
Наедине со злой тоской.

Добрая поэзия С. Сеитова соответствует тому, о чем он сам пишет: «из круга зла и суеты нечаянная радость душу вела на берег доброты».

Значительной фигурой в казахской, да и во всей современной, поэзии является О. Сулейменов. Его стихам присущи новаторство, широкий диапазон, глобальность темы. Поэма «Земля, поклонись Человеку!» стала раскатистым поэтическим эхом ракет, космических кораблей, взлета человека в космос. Современную поэзию в целом характеризуют широта гражданских тем, философичность, проблемы общечеловеческие, масштабные, касающиеся народов всей земли. Стихи О. Сулейменова продолжают и развивают эту важную черту современной

поэзии. Хотя можно было бы заметить, что выражение «Земля, поклонись Человеку» звучит слишком патетически. Мы знаем, что никто из истинных поэтов не шутил с Землей и Солнцем.

У художников-живописцев существует выражение «художественное пятно», оно придает картине особый колорит и дает зрителю ключ для понимания общего содержания картины.

Это должно быть и в поэзии. Особенно в лирике. Такие художественные находки часто встречаются в лирике многих поэтов. Они — результат поисков, умения найти оригинальное, характерное для времени. Прежние «трактор», «аэроплан», «комбайн» заменяются теперь «атомом», «ядром», «спутником Земли». В поэзию проникают наряду с шахтером, комбайнером, диктором, корреспондентом и почтальоном, прочно утвердившиеся в нашем быту кисть и палитра живописца, аккорды музыки, портал и плафон величественного Дворца, скальпель хирурга и т. п. Теперь мы понимаем, что фрески Микельанджело украшают плафон, а не потолок, что скальпель хирурга сильно отличается от ножа.

Другое дело, найдутся ли в казахской лексике адекватные слова, но пока эти понятия становятся привычными для нашей развитой поэзии.

В современной казахской поэзии плодотворно работают представители разных поколений. И надо сказать, что «старики» намного опережают молодых. Например, такие известные поэты, как А. Тажибаев, Х. Ергалиев, М. Алимбаев и другие пишут с глубоким проникновением в суть происходящих событий, искренно и верно передавая чувства и переживания современников, касаются ли они экологии — судьбы Арала, Семипалатинского полигона или нравственно-этических норм и ценностей. А вот молодые часто предпочитают старину — и в форме, и в содержании. Каждый из них убеждает читателя, что он единственный болеет за судьбу народа, только он знает историю земли и предков и потому возвышается как горы Алатау, широк и глубок, как воды океана. Старшее поколение предпочитает воздерживаться от самолюбования и похвальных самохарактеристик.

Объективности ради надо заметить, что сейчас в развитии поэзии наступила временная пауза, многие поэты оказались в растерянности. Они еще не преодолели стереотипы прошлого и новые представления даются им с трудом. Прежде было легче — партия учила, подска-

зывала, о чем писать и как писать. Стихи новых поэтов с их нытьем и надрывом принимать всерьез трудно, поскольку в них нет ни мысли, ни истинных чувств. Так выглядит молодая поэзия последнего десятилетия, отмеченного развенчанием коммунистических догм. Но наступившая пауза дает время для неспешного размышления, переоценки сделанного за предшествующие десятилетия, накопления ума-разума.

Связующим мостом между новой поэзией и той, что создана в условиях тоталитарного режима, стали стихи крупнейшего поэта Мукагали Макатаева. Его серебряная поэзия сразу же обратила на себя внимание новизной мысли, свежестью интонации, мягкой минорностью.

О, Муза!	О, Муза!
Мен бір жакка асыгамын.	Я постоянно спешу куда-то.
...Мен бүгін көп қиналдым.	... Я сегодня изрядно намучился,
еш нәрсе жаза алмадым.	ничего не могу писать, не могу.
Бірдене мазамды алды.	Что-то тревожит меня, тревожит...
мазамды аллы.	Беспокойно приходит на ум
Елегізіп еске түсіп қай-қайдағы.	разное, всякое,
Көңілдің іріп кетті бал қаймағы	И киснет, как молоко, душа моя.

М. Макатаев часто обращался к Солнцу, писал об утре, о заре, о светлых лучах. Солнце сопровождает его везде, он его видит на небе, над горою, в родном ауле Карасаз.

Қалған ба тағы таң атып?! Жайған ба жасыл қанатын. ...Келген бе тағы күн шығып?! Күн шығып, Жерге құлшынып. ...Соңғы шоғын сөндіріп арайланған, Күн кетті, тіршілікке қарайлаған. ...Күнменен бірге дамылдап ...Өмірім менің! Мен де жатырмын. Күнменен бірге жылжыған.	Опять заря занялась?! Раскрыв крылья широкие ...Опять Солнце восходит?! Солнце восходит, Увидеть Землю спешит. ...Погасив уголек последней зари,  Зашло Солнце, оставив беспокойную земную суету. ...С зашедшим Солнцем вместе ...Жизнь моя! Двигаешься ты вместе с Солнцем.
---	---

Кроме этих строк, взятых из разных стихов, он и во многих других поет гимн Солнцу. После них невольно вспоминаются эти вот древне-египетские строки:

Как прекрасно на небе сияние твое,  
Солнечный диск живой, положивший начало всему!  
Ты восходишь на небосклоне восточном,  
Наполняя всю землю своей красотой.<sup>1</sup>

(Перевод Н. С. Петровского)

<sup>1</sup> Э. Херинг. Ваятель фараона. М., 1968, стр. 177.

Но при всем том нельзя считать его поэзию солнечной. Прославляя Солнце, он, однако, избегает излишней восторженности, стихи его часто остаются минорными, проникнутыми печалью. Его постоянно преследует ностальгия, тоска о чем-то неведомом, ожидание чего-то неясного.

Серебряный свет, серебряный звук присущи всей поэзии Мукагали Макатаева, особенно его стихам о родной стороне, о ночи, о луне, о солнце, о горах, о своем душевном состоянии. Даже самое повествовательное: «Мен бір жаққа асығамын» — «Я, кажется, спешу куда-то» рождает чувство сопереживания вместе с поэтом. Строки:

Ай туды, нұрсыз да емес, нұрлы да емес,  
Шашырап өлі сәуле шар айнадан.  
Взошла луна, то светит, то не светит,  
Разливая мертвые лучи из зеркала своего,—

вернее и точнее характеризуют настроение, мысли поэта и весь тон его поэзии. Это соответствует его внутреннему мироощущению. Даже тогда, когда он радуется восходу Солнца и тогда он душевно не ликует, а констатирует, что это не вечно, сейчас уйдет, мол, не спешите:

Ай, жұлдыз абыр-сабыр араласып,  
Түн кетті шымылдығын ала қашып.  
Жарқын өмір жарықсыз қалды ма деп,  
Күн ұшып келе жатыр,  
Далаға шық.  
Терезенді аш.  
Ақ сәуле үйіңе енсін.  
Үйіңе енсін,  
Жаныңның күйі келсін.

Даже эти, казалось бы, «солнечные строки» возбуждают в человеке некоторую тоску, тоскливость.

Поразительно мастерство поэта — без надрыва, без броских метафор и эпитетов, самыми простыми словами он пробуждает в человеке ощущения чего-то зыбкого, непостоянного, но в то же время необходимого, неминуемого: «Ведь жизнь осталась в темноте, без света. Подумав, Солнце летит Земле навстречу, освещая все вокруг, а ты выйди, посмотри, открой окно». Впечатляющая картина! Солнце, как живое существо, осознав свою обязанность, спешит к Земле, землянам.

Делить стихи М. Макатаева на тематические циклы трудно. Потому что у него все переплетено: человек, его

место в жизни, его труды и причуды, женщина, ее красота, любовь и дружба — все эти темы присутствуют почти в каждом стихотворении, к тому же каждая строка выражает личное восприятие, личное отношение.

К чему чаще всего обращается поэт, так это к сердцу, к своему же сердцу. Оно постоянно болит, напоминая лирическому герою о несовершенстве жизни и человека, оно страдает за неполучившиеся стихи, за неспособность понять ближнего.

Стихи Мукагали Макатаева всецело посвящены человеку, его мыслям и чувствам. Он пытается поставить человека выше его ежедневных забот и тревог, наделяет его высокими качествами. У него нет стихов, например, о работе, о деле как таковом. Он апеллирует к сознанию, к чувству: видел ли ты когда-нибудь восход Солнца, видел ли ты, как заря занимается, как босая девушка бежит под дождем, как идет шумная жатва и работает хлебный ток?

Все это изображается поэтом не прямо, а пропускается через призму воспоминаний о родной стороне, об односельчанах и сверстниках, о своем отце, читавшем по буквам историю ВКП(б) и погибшем в войну.

В стихах поэта постоянно присутствует тема взаимоотношения человека с окружающей природой, стремление постигнуть жизнь Неба, Земли и Человека. Претензия глобальная, космическая. Но идет она не от чрезмерной самоуверенности, а от постоянного желания обнять весь мир, понять состояние бытия, исходя из своего разума. Может быть, потому читать стихи Мукагали Макатаева непросто, надо быть душевно готовым, чтобы выдержать их психологическое воздействие, воспринять интеллектуальную насыщенность. Стихи его предназначены для «чутких сердец» (Абай), способных к серьезной душевной работе, не верить и не соглашаться с ними невозможно. При этом поэт ничего не декларирует, ничего не навязывает. Его не привлекают внешние признаки жизни, он старается показать ее изнутри, разгадывая ее загадки, это — первое.

Своеобразие поэтической манеры Мукагали Макатаева еще и в том, что он каждый раз возвращает, отправляет читателя вроде бы к изначальным истокам сознания, чувств, к генетической памяти. И самую глубокую мысль он может выразить обычными словами, но поставленными в такой творческий контекст, который дает возможность глубоко воздействовать на человека.

Нельзя сказать, что стихи поэта сложны или затруднительны для восприятия — просто они глубоко волнуют, заставляют думать, сопереживать с поэтом вместе. Подготовленный читатель всегда может постигнуть их смысл.

Третья сторона творчества поэта — это ностальгия. Да это модное ныне слово потускнело от частого употребления. Но поэт действительно о ком-то постоянно тоскует, о чем-то переживает и создается впечатление, что он постоянно куда-то спешит и постоянно не успевает. Откуда же у него такое беспокойство, постоянная тревога души и мысли? Многие могут объяснить его неизбывное чувство горечи о том, что в родных краях никого не осталось из тех, кто работал бы в поле, дело бы делал — все ушли, в том числе и он — поэт ушел, в ауле теперь остались одни старики. Лирического героя одолевают размышления о своем окружении, о далеких и близких людях, о неустроенности человека и его бедах.

Правильно замечает по этому поводу молодой литературовед К. Сеитова: «В круговорот взаимозависимости вовлекаются люди, растения, перемены в природе и состояния души... «Самочувствие» человека в поэзии Макаатаева несет в себе тревожные «предощущения». Не потому ли так часты трагические отсветы, неожиданные значения, придаваемые словам, резкие, противоборствующие?»<sup>1</sup>

Та поэзия хороша, привлекательна, которая богата живописными картинками, которые находят адекватный отзыв в душе читателя. У Мукагали Макаатаева нет манерной, искусственной усложненности. Слова он употребляет в самом прямом смысле, если не считать тех случаев, когда у него неожиданно вырываются метафоры, вроде: «млечный путь — расплескавшееся молоко», «звезды — рассыпавшиеся жемчуги», «ночь — покрывало», «Алатау — аксакал» и др. Он воспринимает, вернее пропускает действительность через свое сердце, через душу, и слова без особых усилий ложатся красивым рядом. Слова — жемчужины...

Современный крупнейший поэт Абдильда Тажибаев еще в 1960 году приветствовал появление нового таланта (тогда Мукагали Макаатаеву было 29 лет). А в 1982 году он пишет предисловие к его двухтомнику, в кото-

---

<sup>1</sup> К. Сеитова. Поэтическое наследие Мукагали Макаатаева. Москва, 1991, стр. 8—9 (автореферат).



ром дает справедливую оценку творчеству яркого, уже ушедшего из жизни поэта. И в этом предисловии Абдильда Тажибаев с горечью недоумевает, как могло получиться, что ни один критик не обратил внимания на творения Мукагали Макатаева и не написал о нем. Действительно, понять это трудно. Остается только сожалеть о том, что при жизни не поняли ни стихов поэта, ни его сложной и беспокойной жизни. А ведь поэзия его стала новым словом в казахской литературе.

Ознакомление со всем наследием поэта дает возможность сделать вывод, что это был человек болезненный, уязвимый, остро воспринимавший окружающий мир. Мышление его было трагедийным, он постоянно чувствовал катастрофичность бытия, что совершенно недоступно рутинному сознанию. Дело, однако, в том, что писал он об этом без надрыва и отчаяния, лишь изредка поднимаясь до протеста. Но это не протест бунтаря или борца, зовущего к изменению жизни. В стихах поэта — признание неизбежности и постоянства сложившегося порядка вещей. Творчество его не поддается общепринятым нормам классификации, схематическим определениям. Его не назовешь и лириком в привычном смысле этого слова. Лирик обычно рассказывает о своем личном восприятии внешнего мира и, естественно, о своем настроении. У Макатаева лирика будит мысль, ведет куда-то, сообщает о чем-то сокровенном. Он написал много поэм, удивительно не похожих одна на другую. И все они читаются с неослабевающим интересом, захватывают читателя цельностью и определенностью. Особенно своеобразна поэма «Моцарт. Реквием». Это аллегория, отдаленно напоминающая трагедию Моцарта. Но поэт совершенно по-своему трактует, так сказать, ответ, отзвук этой великой жизни, эхом отдающейся поныне. И все-таки М. Макатаева не назовешь эпиком, так же как не могли мы назвать его лириком полностью. Поэмы его переполнены чувствами, а в лирике много неразгаданных тайн, параллельных смыслов.

Рассмотрим знаменитое стихотворение «Давай поменяемся жизнями», известное более под названием «Белая береза». Отнести его к жанру лирики, хотя и особой, было бы неправильно. Это и не баллада. Но какая притягательность, какая необычность разговора с березой. Что поэт предлагает? «Мы оба рождены землею, мы оба возникли от земли, давай поменяемся душами. У меня одно сердце, но я человек, у тебя тысячи сердец, но ты

береза, поэтому жизнь у тебя долгая, ты все видишь, все знаешь. У меня, если остановится одно сердце, то навечно я усну. А если у тебя опадет листва — сердце, то с весной ты опять зазеленеешь. Если ты превратишься в человека, то и я выстою как береза. Давай обратимся к Земле-матери, и то человеком, то березою проживем жизнь попеременно, давай поменяемся».

Конечно же, эти стихи вовсе не о березе как таковой. Мысль поэта о вечном, о вечности бытия и скоротечности человеческой жизни. Для разговора, внутреннего монолога поэт мог бы взять горы, солнце, море. Но белая береза — близкий пример, ее можно видеть каждый день, потрогать рукой, она — олицетворение живой жизни, красоты и гармонии.

Вспоминаются многие стихи разных поэтов о березе. Близкими к макатаевским можно назвать стихотворение Магжана Жумабаева «Береза» и Ахата Кудайбердиева (сына Шакарима) «Молодая береза»:

Несколько строк из них:

Қайғылы қайың  
Аяныш жайың.  
Сыбырлайсың,  
Дірілдейсің,  
Еңкейесің,  
Күбірлейсің,  
Ызғарлы жел  
Сокқан сайың.

Печальная береза  
Печальна твоя жизнь.  
Ты шепчешь,  
Дрожишь,  
Гнешься,  
Бормочешь  
Каждый раз,  
Как дует  
Холодный ветер.

(Магжан Жумабаев, 1922 г.)

Тоғайлы өзен сайында,  
Жайқалып ескен жас қайың.  
Гүлденіп көктем айында,  
Жапырақ жаяр жыл сайың.  
Жағада тұрған жас қайың,  
Айтатын сөз түрі бар,  
Білсен оныч шын жайың,  
Сактаған бойда сыры бар.

В ущелье, где река и туган,  
Растет роскошная молодая береза.  
Расцветает каждой весной,  
Распускает листья каждый год.  
Эта береза, что на берегу,  
Что-то хочет сказать.  
Если захочешь истинно узнать ее,  
То поведает она много тайн.

(Ахат Құдайбердіұлы, 1923 ж.)

Как видим, оба поэта с любовью и благоговением пишут о березе, видя в ней олицетворение чистоты, нежности и красоты, одухотворяют ее. Но у Макатаева при общепонятном, известном фоне березе дана совсем другая

роль — она тут собеседница истосковавшейся души, неспокойного сердца поэта. Береза выступает немой свидетельницей тревожного настроения лирического героя, жаждущего жизни, вечности. Этой формой обращения к березе поэт находит еще один способ самовыражения, исповеди сердца.

Мукагали Макатаев поднял современную поэзию на новую художественную высоту. Его творчество — продукт нашего времени, оно свободно от идеологических и политических наслоений, чем страдала советская литература. У него другой почерк, другое понимание места и роли художественного слова.

В рассуждении о традиционном и новаторском в творчестве старшего, среднего и молодого поколения поэтов следует учитывать, что, хотя форма в основном сохраняется прежняя, но содержание обогащается и поднимается до уровня передовых мыслей своего времени.

Коренная традиция — это, в первую очередь, народность литературы, присущие ей художественные особенности. Сюда же относятся такие вопросы, как форма и содержание, язык, национальные особенности, взаимоотношения устной и письменной литератур и т. д.

То новое, что внесли в казахскую поэзию в свое время Сакен Сейфуллин, Ильяс Джансугуров и Сабит Муканов, намного подняло нашу поэзию в идейном и художественном отношении.

Господствующей формой казахского стиха является «рубай». Этот испытанный одиннадцатисложный размер сохраняется и поныне. Форма семисложного стиха сейчас употребляется мало, к тому же многие поэты ее избегают, считая фольклорной. У казахской письменной поэзии достижения бесспорны. Но утверждать, что у фольклора учиться нечему, было бы неправильно. Такое нигилистическое отношение к фольклору ошибочно. Наоборот, следует чаще применять самоцветы фольклора, шлифовать их, давать им достойное место. Для этого нужно только смелость и мастерство. Никому не придет в голову назвать, например, поэму А. Твардовского «Василий Теркин» фольклорным произведением. И тем не менее в ней много строф, написанных на фольклорный лад:

Переправа, переправа!  
Берег левый, берег правый...  
Как ни трудно, как ни худо —

Не сдавай, вперед гляди.  
Это присказка покуда,  
Сказка будет впереди.

Скорее всего именно благодаря этому поэма получила широкое распространение в народе и стала подлинно народным произведением.

Но эпигонски воспринятый фольклорный стиль, который имеет место в некоторых казахских драматических произведениях, выглядит неуместным, хотя в пьесах на фольклорные темы он вполне уместен. В драмах «Енлик-Кебек», «Козы-Көрпеш и Баян-Сулу», «Акан-сэре» использовано все богатство фольклора, монологи и диалоги героев драм навеяны народной поэзией, взятые из ее арсенала. В пьесах же, посвященных современности, персонажи, говорящие, как былинные богатыри, ничего, кроме улыбки, вызвать не могут.

Проблема национальной традиции и новаторства остается одной из основных проблем современной поэзии. В трудах многих современных исследователей, таких, как М. Ауэзов, К. Зелинский, Б. Бурсов, Н. Шамота, Г. Ломидзе, З. Кедрина, З. Османова и другие, постоянно затрагивались вопросы национального своеобразия литератур. Споры нет, что нововведения в современной литературе тесно связаны с национальным характером, с психическими особенностями.

Казахская поэзия в новое и новейшее время развивалась в русле новых эстетических понятий. Так называемый советский, социалистический период оставил в ней глубокий след. Это была эпоха смещения понятий, представлений. Образное, эстетическое понимание действительности всецело зависело от идеологических стереотипов. Это мы видели выше из анализа творений казахских советских поэтов, «честно» служивших обществу, строю, партии. Как пойдет в дальнейшем духовное развитие народа, его эстетическое восприятие окружающего мира, вопрос сугубо философический, со многими неизвестными. Надо полагать, что еще долго будет довлеть сила инерции в понимании художественно-эстетической категории литературы, искусства. В этом плане любопытно более детально посмотреть на поэтическое наследие типичных, даровитых и в то же время своеобразных представителей поэзии вчерашних дней — Аскара Токмагамбетова и Джубана Мулдагалиева.

## Поэт народный, самобытный. О творчестве Аскара Токмагамбетова

Творчество Аскара Токмагамбетова, можно сказать, насыщено духом времени: он всегда был современен, был активным певцом трудовой жизни народа. Он поэт вчерашней социалистической эпохи, со всеми ее отрицательными и положительными сторонами.

С самого начала творческого пути А. Токмагамбетов живо откликается на все важнейшие события в жизни людей нового общества, республики. Поэтому в его поэзии преобладают призывность, агитационность. Политические стихи, сатирические произведения, памфлеты, басни, фельетоны А. Токмагамбетова были популярными и широко распространялись в народе.

Основой формирования поэта были устно-поэтическое творчество казахов и произведения дореволюционных акынов и жырау. Большая часть стихов А. Токмагамбетова создана под непосредственным влиянием казахского фольклора. Позже поэт познакомится с произведениями великого Абая и продолжателей его традиции в литературе А. Байтурсынова, Ж. Аймаутова, М. Жумабаева, в советское время С. Сейфуллина, Б. Майлина, И. Джансугурова, С. Муканова, творчество которых сыграло значительную роль в его становлении. Осваивая традиции казахской устной и письменной поэзии, поэт одновременно учился и у классиков русской поэзии.

Первое стихотворение его приходится на годы укрепления советской власти и называется «Глядя на портрет товарища Ленина». Оно было опубликовано в газете «Еңбекші қазақ» (ныне «Егемен Қазақстан») во вторую годовщину со дня смерти В. И. Ленина. В нем поэт, как многие другие авторы, писал о большой скорби трудящихся масс, вызванной кончиной вождя, призывал своих современников теснее сплотиться под знаменем Ленина и продолжать его дело. Это стихотворение поэта потом стало хрестоматийным.

Лейтмотивом ранних стихов поэта являются свобода и равноправие, якобы завоеванные Октябрем. «Кем были мы только вчера?» — вопрошает поэт и описывает тяжелую участь в прошлом казахского кедая.

Герои стихов А. Токмагамбетова принимают самое деятельное участие в строительстве новой жизни. Они решительно выступают против так называемых байских элементов, против лжеактивистов, властолюбивых бюро-

кратов и чинуш, против религиозно-бытовых пережитков и их распространителей среди народа. Стихотворения, посвященные этой тематике, вошли в сборники «Песня труда» и «Сатирические стихи», изданные в Кызыл-Орде в 1928 году. Через год выходит в свет «Сборник стихов», в 1931 году — сборник «Стройка».

Одна из основных тем поэзии Аскара Токмагамбетова тех лет — раскрепощение женщин. Женщины-казашки в прошлом были бесправны, они никогда не участвовали в общественной жизни. Искоренение такого положения, если судить по стихам поэта, стало возможным только после Октября, благодаря неустанной борьбе партии, политическому воспитанию широких масс трудящихся.

Аскар Токмагамбетов не только воспевает зарождающуюся счастливую судьбу женщин-казашек при советской власти, но и сам борется за утверждение их свободы и равноправия. Он разоблачает бытующие в казахских аулах старые обычаи и нравы. Наиболее яркие в этом отношении стихотворения «Письмо Фатимы старшему брату» и «Письмо старшего брата», которые почерпнуты из жизни.

Наиболее продуктивный этап творчества А. Токмагамбетова — 30—40-ые годы. Он много работает над повышением своего художественного мастерства, часто выступает в периодической печати. В эти годы поэт овладевает искусством фельетона. Можно сказать, что развитие этого жанра в казахской литературе в значительной степени связано с именем А. Токмагамбетова.

В 30-х годах в жизни нашей страны произошли значительные перемены. Большим событием в жизни казахского народа было вступление в строй Туркестано-Сибирской железной дороги. Одно из наиболее содержательных и художественно значительных стихотворений того времени — «На стыках Турксиба» — было написано именно в этот период. Тогда же появились «Экспресс» С. Сейфуллина, «Мчись, мой вороной конь» С. Муканова, «Айнабулак» А. Тажибаева.

В стихотворении «На стыках Турксиба» поэт показывает, в каких трудных условиях рабочие строили дорогу, как народная сила изменила облик родной земли. И все это, пишет поэт, стало возможным только в стране социализма. Читая А. Токмагамбетова тех лет, можно вспомнить тогдашние стихи Н. Тихонова, В. Луговского, Л. Мартынова, посвященные пробуждению новой жизни

в пустынях и степях Туркмении, Средней Азии, Казахстана, во всем Туркестанском крае.

Поэт постоянно откликался на важнейшие события в жизни республики. И в этом он видел высокое назначение поэзии, лирики. В стихотворении «Некоторым поэтам», написанном в начале 30-х годов, А. Токмагамбетов критиковал поэзию, далекую от жизни, от созидательного труда и высмеивал поэтов, посвящающих свои произведения только «багровому закату солнца», «красоте утренней зари», «похождениям бездельника» и т. д. Такие поэты, по его мнению, силятся воспеть внутренний мир человека, но, не обладая достаточным знанием того, что вносит в жизнь людей строительство нового общества, и не обладая достаточным мастерством, создают пустые, лишенные какой бы то ни было общественной значимости произведения.

Обращаясь к поэтам-эстетам, В. Маяковский в 1929 году писал:

Слезайте с неба,  
заоблачный житель.  
Снимайте мантии древности.  
Сильнейшими узами  
музу вяжите,  
как лошадь,—  
в воз повседневности.<sup>1</sup>

Созвучие тем говорит о том, что Токмагамбетов смог понять новую функцию поэзии в новых общественных условиях.

Строго придерживаясь поставленной перед собой цели, поэт в своих лирических произведениях поднимает самые разнообразные темы. Из стихов, написанных в 20-х годах, видно, что поэт живо откликался на все события дня, быстро реагировал на призыв партии. Он поднимал тему борьбы против баев и кулаков, против пережитков старого, тему организации бедняков в артели и кооперативы, тему просвещения и т. д.

Преобразования в казахской степи поэт воспевал с особенной страстностью. В стихах «В день наурыза», «Нам тоже нужен трактор» и других поэт подвергает критике все старое, отжившее, приветствует свободный, самоотверженный труд, создающий великие блага для освобожденных от угнетения людей.

---

<sup>1</sup> В. Маяковский. Полн. собр. соч. в 12-ти томах, т. 10. М., 1958, стр. 116.

Герои поэта к середине 30-х годов становятся активными строителями новой жизни. Пастухи, батраки и женщины-казашки в произведениях 30-х годов уже поговаривают о тракторе, о коллективном труде, о культуре в аулах.

В одном из стихотворений 30-х годов поэт рассказывает, как один из бывших пастухов — Толбасы — награждается орденом Ленина, становится лучшим комбайнером.

Как утверждалось тогда, труд стал общим для всех средством материального и культурного роста, делом чести и геройства. Поэт стремится глубже раскрыть новый, характер этого труда, разъясняет, что только благодаря победе угнетенного ранее класса труд перестал быть подневольным, принудительным, что только в результате свободного, созидательного труда человек подчинит себе все силы земли.

Согласно тогдашней пропаганде, особенно после съезда писателей в 1934 году, советская литература дала художникам слова широкие возможности для правдивого отображения действительности, для всестороннего изображения новых людей. Само общественное положение писателя якобы обязывало его содействовать идейно-политическому воспитанию советского человека как активного борца за победу коммунистического общества.

Стихи А. Токмагамбетова в 30-х годах были посвящены строителям нового, социалистического общества. Герои их — преобразователи степей Казахстана.

Во многих лирических стихотворениях поэт путем сопоставления старой и новой жизни казахского народа создавал контрастные картины родной земли. В стихотворении «Мырзашөл» («Голодная степь») он рисует такую картину казахской степи в прошлом:

Мынау жатқан кең дала  
Ішейін десең суы жоқ,  
Жүрейін десең жолы жоқ,  
Толқынды мөңдір көлі жоқ...

Бескрайняя, не имеющая границ,  
Годами лежала желтая,  
Распластанная степь.  
Нет ни глотка воды жажду

Сан жылдар жатты сарғайып,  
Шенбері шексіз, шегі жоқ.

утолить,  
Нет ни проезжих дорог, ни троп,  
Волнистого, прозрачного озера  
нет...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> А. Токмагамбетов. Здесь и дальше все цитаты взяты из сборников: «Стройка», 1931, «Песня труда», 1928, «Избранное», 1945, «Дастаны», 1949, «Журавли, красные журавли», 1965, Алма-Ата (все издания на казахском языке).



В стихотворении далее дается картина бессилия людей перед стихией природы, картина тяжелой жизни казахов в прошлом. Как изменилась сегодня эта Голодная степь? Как изменился ее облик? На эти вопросы поэт отвечает:

...Мырзашелдің қақпасын  
Ең бірінші кім қақты?  
Қаптаған қалың қол тапты.  
Қолхоздасқан ел тапты.  
Шын иесін жер тапты.

...В ворота Голодной степи  
Кто первым постучался?  
Бесчисленные отряды ее нашли,  
Ее нашел народ колхозный.  
Подлинного хозяина обрела

земля.

...Бетпак дала жасарып,  
Көркі сұлу көз тартты.

...Пустынная степь, помолодев,  
Красотою привлекла взор.

Поэт хотя еще и не показывает конкретного героя, человека труда, но путем контрастного сравнения картины земли в прошлом и в настоящем формирует представление о трудовых людях, об их могучей коллективной силе, способной преобразить лик земли.

Прием контрастного изображения дает поэту большие возможности: его мысль быстрее воспринимается. Художник слова, противопоставляя одно явление другому, достигает большой яркости характеристики, мысли, идеи, которые он вкладывает в данное произведение. Этот прием для казахских писателей не нов. В 20-х годах поэты, особенно акыны, еще недавно видевшие и на себе испытывавшие всю горечь неравноправной, тяжелой жизни, после вступления в другую жизнь с вдохновением стали воспевать ее преимущества, правда, еще не такие уж ощутимые, в то же время воссоздавая для сопоставления картины прошлого.

В стихотворении «Краснознаменный джайляу» А. Токмагамбетов дает красочный пейзаж колхозного джайляу.

Нұрлы күн, мейірімді күн, сүйікті күн,  
Көтере, көңілдене нықты күн.  
Жайдары, жарқын жүзді жадыранқы  
Жазылып жазғы таң тұр, күліп бүгін.  
Нулы орман, нұрға балқып қалың қойнау,  
Көтеріп көкке бойын тұрды Алатау.  
Тамаша тамылжыған тау қойнында,  
Қөл жатыр көздің мөлдір жасындай боп,  
Күмістей мөлдір сұлу, асау бұлақ,  
Көбігін көкке шашып, таудан құлап,  
Тал бойын таңғы самал майыстырып,  
Балауса балбыраған майса құрақ.

Солнце ясное, солнце ласковое, милое солнце.  
Оно взошло, радостно разминая плечи.

С улыбкой сегодня наступило летнее утро.  
Веселое, светлое и бодрое...  
Светлый лес, глубокие ущелья, озаренные лучами,  
Стояла Ала-Тау, поднимая к небу свой стан;  
В объятьях притихших величавых гор  
Раскинулось озеро, прозрачное, как слеза.  
Звонкий, как серебро, прозрачный, бурный родник,  
К небу бросая пену, падает с гор.  
Под утренним ветерком, сгибая нежные стебли,  
Стоит, колыхаясь, молодой камыш...

Каждое такое утро труженика полно вдохновений, дерзаний. Нарисовав красивый пейзаж, поэт спешит сообщить, что в это счастливое утро, как в другие дни, царит оживленная работа на краснознаменном джайляу, где трудятся животноводы. В долине джайляу жизнь бьет ключом:

Мал жатыр кәл айнала шұқыраған,  
Май шығып түгін тартса, тусыраған,  
Төрт түлік түгелнен түйісіпті,  
Жүрмеуге малды аралап кім шыдаған?

Вокруг озера пасутся шумные стада,  
Тугим под шерстью налитые жиром.  
Здесь пасутся табуны всех видов скота.  
Кого они не поражают, кто останется равнодушным?

В заключение поэт, подытоживая свои размышления о жизни и делах животноводов, призывает колхозников умножать богатство земли, превращать Казахстан в крупную животноводческую базу Советского Союза. Стихи завершаются стереотипной риторикой, характерной для того времени.

Недостаток стихотворения в том, что поэт, хотя и создает живую картину будней казахских животноводов, призывая взять пример с передовиков краснознаменного джайляу, все же не поднялся до создания образов отдельных людей, не смог с таким же мастерством и умением, с каким он создал картину природы, показать думы и дела отдельного человека. В этой части стихотворения поэт сбивается на декларативность, сухое перечисление успехов джайляу.

Разнообразные картины природы встречаются во многих других лирических произведениях Токмагамбетова, и везде поэт стремится сочетать их с жизнью и делами тружеников. Вот картина прекрасного ясного летнего дня из стихотворения «Новое лето»:

Көктің бұлты нұрын құйып,  
Төгіп жаңбыр, нөсерін...  
Шашын жуған сұлу қыздай,  
Әсемдеп бәйшешегін...  
Әнді, жырды, жазғы гүлді  
Тез қушақтау көңілім...  
Әнге бөлеп, гүлге оранып —  
Өсірді шат өмірім.

Облака, струями небо рассекая,  
Разразились ливнем, дождем,  
Подобно девушке, вымывшей  
волосы,  
Благоухают омытые цветы...  
...Меня увлекают в свои объятия  
Напевы, песни, летние цветы.  
Ведь меня радостная жизнь  
растила,  
Песней и цветами окружающая.

Вдохновляясь увиденным и мечтая о счастливом будущем, которое, как полагали тогда все, скоро должно наступить, поэт сочиняет длинные бессюжетные поэмы, где, по существу, идет одно восхваление успехов социализма. В таких случаях у поэта рождаются толгау, бессюжетные лирические размышления, которые можно было бы назвать исповедью: идет длинный ряд воспоминаний, перечислений — кем он был вчера и кем стал сегодня. Этот жанр существовал и раньше, значительное место занимал он в устно-поэтическом творчестве.

Здесь хотелось бы заметить, что толгау в чем-то напоминает оду. Например, из русской литературы прошлого известно, что «ода» — тоже своеобразное лирическое стихотворение. В ней также нет сюжета, но налицо размышление поэта об описываемом событии или лице. В этом отношении русские «оды» сходны с казахским толгау. Рассматривая формы лиро-эпического жанра, Л. Тимофеев пишет: «В отличие от иронического стихотворного рассказа (басня) мы отмечаем героический стихотворный рассказ-оду. В ней изложение какого-нибудь необычного события дается через то восторженное переживание, которое оно вызвало у повествователя. Оду обычно считают лирической жанровой формой, но то, что в ней часто встречается элемент сюжетности, делает ее более близкой к лиро-эпическому жанру».<sup>1</sup>

Следовательно, ода, несмотря на свою несюжетность и объемность (в отличие от коротких лирических стихотворений, на которые указывал В. Г. Белинский), также относится к лирическому жанру. Это же можно сказать и об «исповедях» — «толгау» в казахской литературе.

Форма исповеди своими корнями уходит в далекое прошлое казахского устно-поэтического искусства, она преобладает в творчестве народных акынов.

<sup>1</sup> Л. Тимофеев. Теория литературы. М., 1945 г. Стр. 299.

Казахские советские поэты подняли исповедь на новую ступень, т. к. ее форма стала наиболее удобной для отображения разных сторон жизни.

Вспомним определение, данное В. Г. Белинским особенностям лирической поэзии: «Лирическая поэзия употребляет образы и картины для выражения безобразного и бесформенного чувства, составляющего внутреннюю сущность человеческой природы».<sup>1</sup> Отсюда следует, что в лирических стихах нет конкретного сюжета, описания, но в них образно говорится о восприятиях, переживаниях (душевном состоянии) человека. Исповеди и несюжетные поэмы в казахской литературе также подпадают под это определение, т. к. в них хотя и нет определенного сюжета, но налицо восприятие автором воспеваемого события, ясно отношение автора к нему, ясно выражена идея произведения. Кстати, заметим, что оды, как правило, посвящаются разного рода знаменательным событиям, победам, торжествам и т. п. А в истории казахской поэзии известны исповеди, написанные (сложные) и по поводу народной печали, бедствий и др. Так что в этом отношении оды и исповеди известным образом отличаются друг от друга. Нельзя, конечно, утверждать, что оды и исповеди абсолютно разнозначимы, но на основании наличия у них общих черт можно установить, что они относятся к произведениям лирической (несюжетной) поэзии. К тому же, если учесть, что в казахской поэзии исповеди также рождались по поводу побед, торжеств, всенародного ликования, общность природы этих двух жанров (видов) поэзии становится еще более очевидной.

Воспевая события всенародной важности, глубоко взволновавшие всех, А. Токмагамбетов избирает форму большой лирической исповеди. К таким его произведениям относятся «Больше нефти», «Маршалы ведут войска», «Победный клич», «Богатыри побеждают смерть» и др., написанные в период Великой Отечественной войны. Если «Степь широкая», «Песня радости» и др. исповеди, написанные до войны, охватывают народный энтузиазм и моменты повседневной жизни, в исповедях-толгау военных лет описывается героизм советских людей на фронте и в тылу.

В «Песне радости» А. Токмагамбетов пишет о своем поэтическом вдохновении, окрыленном счастьем возрож-

<sup>1</sup> В. Белинский. Собр. соч. в 3-х томах. М., 1948. Т. 2, стр. 10.

денного народа о своей готовности приложить все усилия, чтобы достойными словами воспеть замечательную эпоху изобилия и расцвета.

В этом толгау поэт опять же говорит о бедственном положении казахских трудящихся до революции, сравнивая его со счастливой жизнью теперь, в эпоху социализма.

В виде толгау писали многие представители письменной поэзии, а не только акыны — Джамбул, Нурпеис, Кенен и др. Эти исповеди-размышления вполне соответствовали духу времени и хорошо имитировали помыслы и думы народа.

В 30-х годах в литературе преобладает колхозная тематика и она становится по существу общей для всей советской литературы. Стихи из сборника «Большевикам пустыни и весны» В. Луговского («Туркмения», «Учитель» и др.), стихи М. Исаковского о колхозной деревне во многом повлияли и на казахскую поэзию. Особенно примечательна поэма А. Твардовского «Страна Муравия», где показано изменение крестьянской психологии. В возвращении Никиты Моргунка в родной колхоз засвидетельствована победа колхозного строя, который для миллионов крестьян явился якобы спасением от бедности.

Определенную роль в становлении темы труда в казахской поэзии того периода сыграли стихотворения Н. Тихонова и В. Луговского о Туркмении, Д. Бедного о Турксибе («Шайтан-арба» и др.). Развитие темы труда в казахской поэзии происходило в тесной связи с теми важнейшими событиями в жизни страны, которые явились содержанием многих произведений поэзии других братских народов.

В 1933—1937 годах А. Токмагамбетов написал поэмы «Ключ счастья» (1933), «Каскелен» (1934), «На страже» (1934) — о людях колхозного аула; «Уборщица» (1935) — о челюскинской эпопее; «Сталинский маршрут» (1937) — о беспосадочном перелете отважных летчиков через Северный полюс в Америку. Челюскинской эпопее посвятили поэмы также Т. Жароков — «Пленник льда» (1934), А. Тажибаев — «Спасение» (1935) и С. Муканов — «Белый медведь» (1934). О возрожденном колхозном ауле С. Муканов написал большое стихотворение «Таков колхозный аул» (1937); о трудовой интелли-

генции — А. Токмагамбетов поэму «Жизнь» (1936)., Т. Жароков — «Поток» (1937).

Однако из этого сравнительно большого количества поэм только некоторые выдержали испытание временем. Многие из них, как, например, «Каскелен» и «Жизнь» А. Токмагамбетова, совершенно забыты. Слабыми также оказались поэмы «Пленник льда» Т. Жарокова, «Спасение» А. Тажибаева и др. Они большей частью были схематичны, содержали художественно необработанные отчеты о событиях, походили на рифмованную прозу; образы, характеры, типы совершенно отсутствовали; события развивались без какой-либо логической последовательности; конфликты строились либо прямолинейно, либо очень наивно, неправдоподобно (особенно когда поэты пытались показать взаимоотношения, характеры людей).

Определенный интерес в художественном отношении представляет поэма А. Токмагамбетова «На страже» (1934). В этой поэме автор сделал попытку создать образ труженика — животновода, показать его внутренний духовный мир. Поэма имеет определенный сюжет. События в ней развиваются вокруг главного героя поэмы — сторожа Ыскака, борющегося против врагов, которые хотели угнать совхозный скот. За проявленное мужество Ыскака принимают в члены комсомола. Он ударник. После того, как Ыскак спасает скот от вредителей, он становится известным в районе человеком. В этом отношении поэма не сворачивает с принятого в те времена пути, пути изображения классовой борьбы с кознями многочисленных врагов.

В поэме «На страже», кроме Ыскака, представлен еще ряд действующих лиц, в том числе выведен и отрицательный тип вора-вредителя.

Известно, что во всяком художественном произведении предлагаемая автором идея может быть выражена только через характеры, действия, поведение людей. Это является основным законом искусства вообще и художественной литературы в частности.

В поэме «На страже» в образе сторожа-пастуха Ыскака поэт стремится показать советских животноводов, которые кропотливым, упорным трудом добиваются успехов в своей работе. Молодой пастух Ыскак трудолюбив, скромен, решителен, обладает большой силой воли. Поэт дает такую характеристику своего героя:

Толымды Ыскак ірі, гүгас тұлға,  
Өр мінез, өжеттік бар тағы мұнда.  
Плечист и представителен на вид Ыскак.  
Наделен храбростью, характер у него сильный.

Когда на слете животноводов Ыскак сидит в президиуме слета, ему вспоминается прошлая жизнь:

Тимейтін тойда тобық токал туып,  
Есікте отырмап па ең шетке жуық.  
Ал, бүгін екпінді мал күзетшісі  
Терде отыр сықылданып елдегі ұлық...

Даже на пирах ничего не достаивавшийся,  
Ты сидел у порога, позади всех, на самом краю.  
А сегодня, прославленный табунщик, страж,  
Сидишь важно на почетном месте.

Это всеобщее уважение к простому трудовому человеку взволновало Ыскака, и он дает клятву быть еще старательнее и бдительнее.

Поединок с неизвестным происходит после слета животноводов. Поэт показывает, как внимание и почет, оказываемые человеку труда, вдохновляют его на новые подвиги. Это соответствует идеологической догме. Ыскак бдительно охраняет совхозный скот. Обнаружив вредителя, пытавшегося под покровом ночи угнать скот, Ыскак вступает с ним в единоборство. Однако противник оказывается не из слабых, и поединок длится долго. В острой схватке враг стремится поразить кинжалом Ыскака. Этот драматический эпизод поэт рисует до мельчайших деталей. Он показывает, как выроненный врагом кинжал лежал, отражая лунный свет, как струилась кровь, когда вредитель ранил сторожа, и т. д. Эти подробности, нагроможденные автором для создания эффекта, занимают в поэме значительное место. Схватка кончается тем, что подоспевшие работники совхоза скручивают вредителя и спасают Ыскака от смерти.

В 30-ые годы написано немало произведений с подобными сюжетами. Это и естественно, потому что колхозное движение все более нарастало, у него были сторонники и враги. Проявления такой искусственно раздутой острой классовой борьбы показаны, например, в рассказе «Охотник с орлом» и в пьесе «На границе» М. Ауэзова.

В поэмах «Уборщица», «Сталинский маршрут», написанных в 1935—1937 годах, А. Токмагамбетов дальше развивает тему героического труда советских людей.

Эти поэмы посвящены двум важным событиям в жизни советского народа — экспедиции челюскинцев и беспосадочному перелету отважных советских летчиков Чкалова, Байдукова и Белякова через Северный полюс в Северную Америку.

В поэме «Уборщица» описывается трудный путь челюскинцев по Северному Ледовитому океану. Каждый участник этого похода, особенно руководитель экспедиции Отто Юльевич Шмидт, показан бесстрашным патриотом Родины.

В поэме главным героем выступает уборщица Горская. Поэт проводит мысль о том, что рядовой советский человек, воспитанный на социалистических принципах, обладает высоким моральными качествами, большой сознательностью и высоким патриотическим чувством. Уборщица хотя и играет незначительную роль в жизни экспедиции, но является необходимым звеном в большом коллективе, отправившемся на выполнение важного государственного задания. Несмотря на свои несложные обязанности, такой человек мог бы в трудную минуту проявить незаурядные душевные качества, оказаться способным на большие, героические дела.

Однако все это лишь предположение. На самом деле уборщица Горская никаких героических дел не совершает, она все время беспокоится о доме, о собачке и серой кошке, которых оставила без присмотра. Автор изображает ее беспомощной, ограничивает ее заботы мыслями о мелочах. Возникает вопрос — почему поэма названа «Уборщица»? Ведь поэт поставил перед собой цель показать самоотверженные дела участников экспедиции, их стойкость, самообладание во время крушения корабля, благородный облик советского человека, преодолевающего все трудности? Что касается уборщицы, то автор отстранил ее совершенно от дел; она как будто бы и не участвует вовсе в описываемых событиях. Создается впечатление, что поэт нарочито взял образ уборщицы, чтобы на фоне ее примитивности показать величие героических дел и самоотверженные поступки других участников экспедиции. Что он и делает.

Однако и в образе этой ограниченной женщины автор подмечает серьезную душевную эволюцию. Она, например, впервые видит заботу о человеке, новые взаимоотношения между людьми лишь среди челюскинцев. И удивляется тому, что профессор Шмидт после крушения ко-



рабля велит первым долгом хорошие палатки отдать женщинам, что их первыми сажают в самолет и т. д.

Героической теме того времени посвящена и поэма «Сталинский маршрут» (1937). В ней главными героями являются Чкалов, Байдуков и Беляков. Поэт описывает полет отважных советских летчиков через Северный полюс в Америку в июне 1937 года. Поэма по сюжету несложна. Хронологически описывается долгий путь летчиков от Москвы до Америки. Поэт ставит перед собой трудную задачу — художественно передать беспримерный подвиг советских летчиков. Самый факт беспосадочного полета через Северный полюс в Америку явился небывалым в истории авиации. Поэт описывает, как отважные летчики с большим умением и хладнокровием преодолевают трудности, поминутно встававшие перед ними. То начинает течь бензиновый бак, в котором образовалась трещина, то крылья самолета покрываются льдом, — все это чревато большими опасностями для самолета и экипажа. Но трудности отступают перед единой волей трех мужественных людей. Когда при сильном морозе самолет начал покрываться льдом, летчики поднялись выше туч и полетели на большой высоте.

Екі мың бес жүз метр шықты биік,  
Сұңқардай алғыр қыран шын ақ нық,  
Сол жақтан күңгірттеніп күн сәулесі...  
Көрінді бұлт астынан тартқан сұйық.  
Тазарды мұздан әйнек, күн тиген соң,  
Ерімей қала ма, күн сүйген соң.

Поднялся на две тысячи пятьсот метров,  
Как настоящий быстрокрылый ясный сокол.  
Холод и тучи виднелись снизу,  
Слева солнце направило свои лучи,  
Очистились ото льда стекла окошек,  
Как же не растаять льду под лаской солнечных лучей.

Отважный экипаж достигает Северного полюса и сообщает об этом радиограммой в Москву. Затем самолет, летевший около трех суток, благополучно приземляется в Северной Америке.

Поэма, воспевающая подвиг бесстрашных советских летчиков, написана с большой симпатией к ним, с проникновенным лиризмом. Хорошо показаны утро перед вылетом, ледяной пейзаж Севера.

Мөлдіреп жасыл дала, тынық аспан,  
Айқасып, әсемденіп құшақтасқан,  
Торланып тоғай жақтан тұман, сағым,

Әлі тұр жібек торы бұзылмастан...  
Таң алды сәулеленіп жердің жүзі,  
Күн жаңа шығып келед нұрын шашқан.

Скрестили руки в сладких объятьях  
Прозрачное, тихое небо с ароматной зеленой долиной.  
Как в нежную паутину окутанный,  
Мирно стоит лес, никем не встревоженный.  
...Вот только что начинают разливаться золотые лучи  
Восходящего солнца во все стороны.

Совсем иначе подается пейзаж холодной Арктики.

Төменде шексіз, шетсіз мұз жамылып,  
Мұз дала ұлан-байтақ жатыр сұлық...  
Жарылып мұз көбесі көтеріліп,  
Сұрлеудей көктемдегі тартқан жұлық...  
Тек осы Арктика келбетіне,  
Тұр, шырай берген сынды кербезініп.  
Шақшиып, шағыр көзі шапыраштанып,  
Кейде күн бола қалад жалғыз ұлық.

Внизу без конца и края  
Лежит холодная долина, немая...  
Покрытая вечным льдом и снегом.  
Изредка встречаются груды изо льда...  
Иногда как единственный и  
Капризный повелитель Арктики  
Солнце лениво приподнимает веки,  
Чтобы осветить и посмотреть вокруг.

Весть о том, что летчики, пролетев весь трудный путь, благополучно приземлились, разнеслась по всему миру, следившему за их полетом.

В поэме «Сталинский маршрут» поэт стремился показать силу и дух простых советских людей, но непременно с точки зрения и на фоне якобы грандиозных успехов социалистического строительства. Само название поэмы указывает на источник, откуда и каким образом возникает такой героизм. Этот маршрут трактуется однако не как единичное явление, а как явление общее, массовое. По сравнению с поэмой «Уборщица» и поэмами Т. Жарокова «Пленник льда», А. Тажибаева «Спасение», казалось бы, найдено более верное художественное решение. Однако попытка реалистического повествования с романтическим полетом мысли разбавляется песнопением по адресу Сталина.

Трех летчиков поэт изображает товарищами, друзьями, связанными друг с другом общей целью. Благородная и в то же время героическая задача — перелет через Северный полюс в Америку — вдохновляет их, наполняет

их сердца патриотическими чувствами. Наибольшее внимание поэт уделяет образу Чкалова.

Вспоминая свое безотрадное детство, герой радуется тому, что ныне ему поручено большое, ответственное дело народом и партией. Чкалов чувствует в себе большой прилив энергии, горячей любви к Родине, к своему народу. Он жизнерадостен, энергичен.

В поэме очерчены также образы Байдукова и Белякова. В портретных зарисовках поэт стремится раскрыть характер, внутренний мир персонажей. Они выступают людьми, уверенными в своих силах, их вдохновляет доверие народа.

Героическую тему А. Токмагамбетов поднимал и в лирических стихотворениях «К высотам», «Высоко», «Красное Знамя», которые также были посвящены отважным полетам советских летчиков. Поэма «Сталинский маршрут» в сюжетном отношении, надо сказать, утомительна, так как все события изображены в хронологическом порядке, без какой-либо композиционной выдумки. Правда, с интересом читаются лирические отступления поэта, где он пытается осмыслить, обобщить новые явления жизни.

В лирических стихах, толгау и поэмах главенствующее место занимает образ человека — положительного героя советской литературы. Создание положительного героя для казахских поэтов было первейшей задачей. Во многих произведениях поэты пытались обратиться к внутреннему миру — миру чувств и помыслов своих персонажей. Создание образа положительного героя в лице нового, советского человека с его новыми чертами характера, новой моралью считалось почетным долгом советского писателя. Этот новый человек и должен был стать центральным героем произведений.

В 1937 году, в самый черный год, А. Токмагамбетовым было написано стихотворение «Он үш жыл» («Тринадцать лет»). Поэт охватывает в нем события, происшедшие за тринадцать лет после смерти В. И. Ленина. Только силою идеологического внушения можно объяснить, почему в год всеобщего погрома поэт написал мажорные стихи о Сталине.

Поэтическое мастерство А. Токмагамбетова сложилось своеобразно. Дело в том, что он, начиная свой творческий путь (вторая половина 20-х годов), не стал искать новых форм и техники стихосложения, как это делали в тот период, например, С. Муқанов или Т. Жароков. Он

стал творить в обычных поэтических формах казахской поэзии: принял семи-восьмисложную форму жыр и одиннадцатисложную форму четверостишия. Изобразительные средства его оставались теми же, что и в народной поэзии. Это делает творчество А. Токмагамбетова очень близким к народным устно-поэтическим произведениям.

Но зачастую старые изобразительные средства и формы оказываются недостаточными для того, чтобы отразить все новое, что рождается в жизни. Нельзя, разумеется, утверждать, что поэт был далек от поисков новых форм. Наоборот, в 30-х годах он создал несколько новаторских произведений. Доказательством тому могут быть поэмы «На улицах Берлина» и «Тринадцать лет». Да и в конце 20-х и начале 30-х годов были созданы такие замечательные оригинальные песни, как «Сауле», «Защитник класса» и др.

Но своеобразие стиля, формы, вообще мастерства А. Токмагамбетова заключается все же в том, что в его произведениях постоянно чувствуется дух устно-поэтического творчества. Исключительно в форме жыр было написано несколько новых стихотворений: «Высоко», «К вершине» и др., о летчиках, о героике дня, толгау «Больше нефти» (1943). Но рядом с «Больше нефти» появилось, совершенно новое по форме, интонации и по стилю стихотворение «Любимой», написанное в том же году. В форме жыр и кара өлең поэт писал до конца жизни. Критики видели в этом отставание от требований жизни, от уровня современной поэзии. Такая критика отчасти правильна, однако нельзя не признать, что своеобразный стиль поэта вполне согласуется с принципами господствовавшего тогда социалистического реализма, предполагавшего разнообразие форм, стилей и художественных почерков при единстве содержания. Поэт мастерски использовал старые формы. Особенно много внимания уделяет он интонации, звуковой напевности (напомним, что С. Муканов в произведениях «Казахстан», «Мчись, мой вороной конь!», «Здравствуй, Май!» и др. отказался от напевности стихов, приближал их к живой разговорной речи, но большое значение придавал интонации, созвучиям), а также охотно прибегает к аллитерации и ассонансу.

Ассонансы и аллитерации в некоторых произведениях поэта иногда переходят в анафору — единоначатие, которая часто встречается в произведениях казахской устной поэзии.

**Қалайша, акын ойды ағындатпай**  
**Қалайша, акын сөзді сағымдатпай,**  
**Қалайша, акын қалам қолға алмасын,**  
**Қалайша, қалады акын қанат қақпай.**

Изобразительные средства А. Токмагамбетов, как мы уже отмечали, большей частью черпает из народной поэзии. Эпитеты, метафоры, сравнения и т. д. выражают черты национального быта, понятия, связанные с ним.

Көрінді көз ұшынан проливтар  
Сықылды су толтырған сырлы тегеш.  
Показались вдали проливы,  
Подобно блюду, наполненному водой.  
Маржандай түрлі тастан құрастырған  
Мәнерлі мұз үстінде «АНТ —25».  
Словно собранный из драгоценных камней.  
Плывет, блистая над льдами, «АНТ —25».  
Теңкерген күміс керсен сықылданып...  
Словно блюдо опрокинутое (небо).  
Тегене теңбіл теңіз жатыр селсок.  
Блюдо-море раскинулось спокойно.

Не все произведения А. Токмагамбетова 30-х годов выдержали испытание временем, только некоторые числятся ныне в активе казахской поэзии. В критике отмечалось, что в поэмах А. Токмагамбетова образы людей схематичны, лишены индивидуальных качеств. Так, в образах летчиков из «Сталинского маршрута» и академика Шмидта из поэмы «Уборщица» нет необходимой конкретности, законченности. О недостатках этих поэм уже говорилось. Но из этого не следует, что в поэмах А. Токмагамбетова вообще нет образов. Несмотря на отдельные недостатки, в поэмах довольно ясно выступают образы самоотверженных людей труда, поступки и действия героев, их чувства и мысли выражены определенно. Важную роль играют в поэмах и лирические отступления, дополняющие образы персонажей: рассуждения и обобщающие мысли автора по поводу изображаемых явлений в большой мере помогают читателю представить образы действующих лиц. Поэмы А. Токмагамбетова в основном правильно воссоздают известные события и поэтому в целом они явились значительным вкладом в развитие казахской поэзии, стремившейся запечатлеть в художественных образах тогдашнюю действительность.

Сила духа советских людей проявилась в период Отечественной войны, когда враг вплотную подошел к Москве.

Прозаики и поэты участвовали своим боевым словом в деле разгрома немецко-фашистских захватчиков. Лучшие стихи и поэмы казахских поэтов, созданные в годы войны, вдохновляли воинов на фронте и тружеников в тылу на новые успехи.

В толгау «Маршалы ведут войска», написанном в июле 1941 года, А. Токмагамбетов воспекает героические традиции народа. Весь советский народ, от мала до велика, поднялся на защиту Родины. И рабочие у станка, и труженики колхозных полей, и шахтеры, добывающие уголь и руду — все, как один, встали на героическую трудовую вахту. «Все для фронта», — этот клич стал законом жизни всех тружеников.

Кұрсанған жері болатпен,  
Болаттан мықты жүректі,  
Екі жүз миллион құрыштай,  
Қайыспайтын білекті,—  
Маршалдар шықты майданға.

Поднялись от мала до велика,  
Стальной грудью отстоять Родину.  
Двести миллионов стальных  
Могучих рук сплелись в один кулак,  
Чтобы сокрушить врага.

Произведения А. Токмагамбетова военных лет проникнуты пламенным гражданским пафосом. Во время войны он писал много стихотворений, полных глубокого патриотического чувства, носящих агитационный характер. В стихотворении «Победа за нами», опубликованном в Гурьевской областной газете в первые же дни войны<sup>1</sup>, он выражает твердую уверенность в том, что в этой священной войне победим мы:

Екі жаһан майданда  
Десе «жеңіс кімдікі?»  
Айтамыз, әлем алдында:  
— Жеңеміз! Жеңіс біздікі!

Если спросят: «Кто победит  
В борьбе справедливости и зла?» —  
Ответим: «Мы победим,  
Наше дело правое!»

Поэт живо откликается на важнейшие события военных лет. В стихах «Больше нефти», «Нефть и нефтяник» он как бы разъясняет задачи, стоявшие во время войны

<sup>1</sup> «Социалистік құрылыс», 1941, 29 июня.

перед нефтяниками. Толгау «Больше нефти» написана им в начале 1943 года, когда поэт посетил нефтяников Эмбы, ознакомился с их жизнью, делами.

Давать больше нефти стране, полнее удовлетворять нужды фронта и тыла и тем самым приблизить час победы над врагом — почетная задача нефтяников. На выполнение этой задачи должны быть направлены усилия всех рабочих.

Самгай ұшқан самолет  
Көкала бұлтты кескілеп,  
Қос қанаты көк тіреп,  
Көкірегін керсін десендер,

Нөсерлей бомбы жаудырып,  
Жауған оғы жау қырып,  
Тезірек жеңсін десендер,  
Жетегіне желді ертпей,  
Жебелей ұшсын десендер,  
Қайратынан — қанбақтай,  
Таулар ұшсын десендер,  
Мұнайшылар — мұнай бер!  
Соны сізден сұрайды ел!

Если хотите,  
Чтобы наши самолеты  
Были молнии подобны,  
Чтобы от взмаха стальных  
крыльев,  
Сносящих вражеские орды,  
Образовались ураганы,  
Чтоб сплошной тучей проносились,  
Сыпали смертельный град  
На головы неприятеля,  
Чтобы ускорить день победы,  
Увеличьте добычу нефти,  
Наши родные нефтяники,  
Об этом просит вас страна!

В толгау затрагиваются личные судьбы советских людей, говорится об их заветных желаниях. Стихотворение написано с большим вдохновением, верой в силу своего народа.

Во время войны А. Токмагамбетовым написано много лирических стихов. В этот период он пишет преимущественно большие лирические стихотворения, которые и по объему, и по мастерству отличаются от его довоенных поэм и толгау. Этот поворот в творчестве поэта был продиктован желанием быстрее откликаться на события дня, более сжато и в то же время убедительно и ярко отображать явления жизни. Искания поэта привели к определенным успехам. Тепло были восприняты стихи «План врага разрушим», «Братьям моим», «За Москву», «Кавказу», «Дружба», «Победный клич», «Богатыри побеждают смерть», «Девушка-снайпер» и др.

Табжылма, бас, ілгері атта,  
Түйре, достар, соқ тұмсыққа!  
Кірлі аяқпен, қанды қолмен  
Кірмесін жау Кавказ қартқа!  
Тамбасын қан бал бұлаққа!  
Тапталмасын жерін жатқа!  
Жауды, достар, ұрған шақта,  
Ұқса әрқайсын Кавказ қартқа.  
Ер жауынгер, азаматтар —  
Қират жауды, өлтір, тапта!

Идите грозной поступью,  
Идите вперед на врага,  
Дочери Родины моей  
И отважные сыновья!  
Бейте, режьте, колите,  
Сожгите логово зверя,  
Чтобы его грязные лапы  
Не ступали по Кавказу,  
Не загрязняли и не топтали  
Земли Родины моей.

В произведениях военных лет А. Токмагамбетов стремился разносторонне показать жизнь и быт наших людей — героев фронта и тыла. В лирических стихотворениях поэта и воины, сражающиеся с врагом, и рабочие в тылу выступают активными борцами за победу: все их помыслы подчинены этой благородной задаче.

Разведчик Габдулхай, проникнув в тыл врага, возвращается с захваченным языком; за этот героический поступок командир горячо благодарит разведчика. Возможно, что его представят к высокой награде. Но подвиг совершает он не ради награды, не ради славы — этого и в мыслях нет у разведчика, ибо всеми его поступками руководит чувство долга перед Родиной. Именно образ такого человека кристально чистой души рисует поэт в стихотворении «Габдулхай» (1942).

Лирический образ героя, чья личная судьба слита воедино с большой судьбой страны и народа, мы видим в стихотворении А. Токмагамбетова «Любимой», написанном в 1943 году на мелодию русской песни «Застольная». Герою этого стихотворения свойственны глубокая задушевность, жизнерадостность, ясное сознание долга перед Родиной. Это солдат, человек с оптимистической душой, в котором крепка вера в победу, в счастливый день встречи с любимой девушкой:

Қайтқанша кегім,  
Тазарып жерім,  
Болғанша жаудан, жан,  
Қайтпаймын елге...  
Жасаймыз сайран, болады мейрам  
Күн жақын оған, жан, туалы  
күндер.

Тағатын гүлдер,  
Күте бер женіспен бізді!

Пока не отомщу,  
Пока не освобожу  
Родную землю от врагов,  
Не возвращусь домой.  
Скоро наступят дни, когда  
С цветами

Встретишь нас.  
Милая, жди нас с победой!

Здесь показан образ человека с его высокими, благородными идеалами. Глубокая лиричность, гражданственность сделали эту песню популярной среди народа. Она быстро завоевала любовь читателей, заучивалась, распевалась наряду с народными песнями. Известно, много было таких песен и стихов поэтов, сразу же прочно завоевавших сердца людей, имевших громадное воспитательное значение. Таковы стихи «Жди меня» К. Симонова, «Огонек» М. Исаковского и многие другие.

Особенностью как всей советской литературы, так и казахской периода Великой Отечественной войны является ее глубокий интернационализм. В стихах советских



поэтов выражалась общность задач, стоящих перед народами всего Советского Союза.

Большое место в творчестве А. Токмагамбетова занимает сатира. С фельетонами он выступал еще в начале творческого пути и писал их до последнего времени.

Особенное развитие сатира у А. Токмагамбетова получает в период Великой Отечественной войны. В те годы почти ежедневно на страницах газет появлялись его стихотворные фельетоны, выражающие гнев народа против чудовищных преступлений захватчиков на войне.

Многие фельетоны поэта посвящены разоблачению человеческих пороков. Поэт непримирим к самодурам, бюрократам. Создавая их портреты, он опирается на народные представления о хорошем и плохом. Народ всегда выступал против болтунов и бездельников, против лодырей и туенядцев, выскочек, лжепатриотов, хвастунов и демагогов. Большая часть произведений, вошедших в различные сборники, осмеивает уродливые явления в человеческих отношениях.

«Наследство» это в жизни, к сожалению, не преодолено и поныне. По этой причине Аскар Токмагамбетов не переставал писать до последних дней своих.

Лучшее из того, что он написал, вошло в сборник «Журавли, красивые журавли» и другие сборники, им издан также роман о поэте Базаре.

Аскар Токмагамбетов прошел большой творческий путь. Его стихи верно служат народу, несмотря на густое коммунистическое наслоение, которое надо рассматривать как дань времени.

Если же представить творчество Аскара Токмагамбетова как единое целое, то бросается в глаза щедрость таланта, подкрепленная неустанным трудом, постоянное стремление быть в передовой шеренге борцов, служить Отечеству, народу. В поэзии А. Токмагамбетова ярко отражены основные вехи нашей вчерашней жизни, нашего становления и возмужания.

### **О гражданственности в поэзии. О поэзии Джубана Мулдагалиева**

Известный поэт Джубан Мулдагалиев прожил большую творческую жизнь, насыщенную событиями, подъемами и спадами. В молодости он — участник Великой Отечественной войны от начала и до конца, фронтовой журналист, после — в передовой шеренге строителей

послевоенной жизни, свидетель и участник всех событий в республике, бывшем Союзе вплоть до последних перестроечных лет. От первых стихов до зрелой его поэзии пролегал почти полувековой путь. Это был путь становления поэта, его творческого роста и возмужания.

Позже, в одном из своих стихотворений Джубан Мулдагалиев скажет:

Давно считаясь признанным поэтом,  
Я поздно мудрость творчества постиг.  
Знать, в боль души, во все ее секреты  
Не так-то просто посвятить другим.<sup>1</sup>

Такое откровенное признание через тридцать лет после появления первого стихотворения — не что иное, как показатель требовательности поэта к себе, неуспокоенности, ответственности за поэтическое слово. К этому времени им уже были написаны многие, заслужившие искреннее признание читателя стихи и поэмы. Широкую известность приобрели его поэмы «Песнь о песне», «Судьба вдовы», «Я — казах!» и многие другие произведения, отличавшиеся многоплановостью и глубиной содержания. Особый период в его творчестве — 70-е годы. Это — этапный период, время утверждения Джубана Мулдагалиева как большого поэта, время его взлета.

Но еще раньше, в первые послевоенные годы, поэт определил свой путь в поэзии. Это было время возвращения народа к мирной жизни, время восстановления утраченных сил. Через десятилетия Джубан Мулдагалиев создал свои главные произведения, ставшие широко известными республиканскому и всесоюзному читателю. Сегодня Джубана Мулдагалиева можно по праву называть мастером художественного слова, внесшим ощутимый вклад в развитие казахской поэзии.

Джубан Мулдагалиев родился в 1920 году в ауле Жиланды Тайпакского района Западно-Казахстанской области. Ему было около года, когда умер отец, позже они с матерью покидают родные места. Лишь спустя сорок лет ему довелось побывать в Жиланды, увидеть отчий край. Родной земле он посвятил немало стихотворений. После окончания семилетки учился в Уральском сельскохозяйственном техникуме. Первое стихотворение Джубана Мулдагалиева «Ленин жив!» было опублико-

---

<sup>1</sup> Перевод Вл. Савельева. В дальнейшем переводы его, а также М. Луконина, Я. Смелякова, К. Ваншенкина, В. Корнилова, М. Шехтера, Н. Коржавина.

вано в Уральской газете в 1939 году. Уже в этом стихотворении, написанном еще незрелой рукой, заметны, наряду с непосредственностью ощущений, глубина чувств и своеобразие мышления.

После войны бывший артиллерист, а с 1942 года журналист работал на разных должностях в редакциях газет и журналов. В начале 50-х годов — заведующий отделом, потом заместитель редактора газеты «Лениншил жас», заместитель главного редактора газеты «Казах адебиеті», главный редактор журнала «Жулдуз», в 60—70-е годы — второй секретарь, в 1979—84 годах — первый секретарь правления Союза писателей Казахстана. До последних дней был членом редколлегии журнала «Новый мир». Избирался депутатом Верховного Совета Казахской ССР, СССР, неоднократно ездил по линии Союза писателей в зарубежные страны, знакомя их народы с жизнью советских людей, с советской культурой и литературой. Награждался орденами Трудового Красного Знамени, Октябрьской революции.

Формирование Джубана Мулдагалиева как поэта происходило на лучших образцах устной литературы, устного народного творчества. Большое влияние оказали на него казахские поэты старшего поколения. В 1939 году, во время учебы, Джубан встретился с Касымом Аманжоловым, Хамитом Ергалиевым, Жардемом Тилековым, уже знаменитыми к тому времени поэтами. Они высоко оценили прочитанное им стихотворение «Давайте споем, друзья!». «На последних строчках мой голос словно потонул в их возгласах», — рассказывал поэт.

Дороги журналиста фронтовой газеты не раз сводили его с известными советскими писателями и публицистами. Он знакомится с Александром Исбахом, Михаилом Матусовским, Борисом Бяликом. Среди тех, кто посещал редакции военных газет, были Михаил Светлов, Сергей Михалков, Степан Шипачев и другие.

В редакции газеты «За Родину» (позже «Фронтовая правда»), где работал Джубан Мулдагалиев, часто бывали поэт Сагингали Сеитов, журналист Ахмет Ельшибеков. С газетой сотрудничали Аскар Токмагамбетов, Альжаппар Абишев. «В последние дни войны, — вспоминает Джубан Мулдагалиев, — огромную радость доставляли мне встречи с прекрасным поэтом, мужественным человеком Халижаном Бекхожиным. Это были одни из счастливейших дней духовного общения со старшим товарищем».

В ноябре 1943 года Джубан Мулдагалиев приезжает в Алма-Ату по специальному заданию. С собой он привез номер газеты «За Родину!», в котором было напечатано его стихотворение «Казах». Здесь он встречается с Абу Сарсенбаевым, тоже на время приехавшим с фронта. Стихотворение, попавшее в руки Абу, тут же было передано в Союз писателей, прочитано Сабитом Мукановым, затем прозвучало по радио и напечатано в газете «Социалистик Казахстан». На протяжении последующих тридцати пяти лет стихотворение больше нигде не публиковалось, не было включено ни в один из многочисленных сборников Джубана Мулдагалиева и только в конце жизни вошло в трехтомное издание. В этом трехтомнике оно заняло свое достойное место рядом с поэмой «Я — казах!». Ведь именно это стихотворение в последующем стало толчком к созданию поэмы.

### Стихотворения

Первая книга поэта «Песня победы» увидела свет в 1949 году. В ней собраны стихи, созданные в годы войны.

Для поэта эти годы стали переломным периодом, временем огромного душевного подъема, когда стихи его приобрели социальный, политический размах. Так Джубан Мулдагалиев вошел в большую поэзию. И хотя на произведениях тех лет еще лежит печать молодости, энергия мысли и чувств, отраженная в них, свидетельствует о силе души, воле человека, побывавшего между жизнью и смертью. Показательны в этом отношении стихотворения «Родина», «Вперед», «Мой народ», «На востоке родина моя», «Победители». Эти и другие стихотворения, вошедшие в сборник «Песни победы», свидетельствуют об устремлении поэта к мыслящей, общественно-значимой, глубокой поэзии.

Дыханием войны опалены и лирические стихотворения, написанные на передовой линии фронта: «Воспоминание солдата», «Прости меня, красотка», «Мое письмо на миг, родная», «Я тоскую, Яик», «Разговор о любви», «Послание Мамиле». Они мужественны, в них нет нагнетания тоски и душевной боли. Лирический герой, адресуя письмо любимой, не шепчет о любви, ему противоестественны излишества вроде «люблю», «обожаю». В скупых строках писем весомо каждое слово: «Священ тяжелый путь солдата и терпкий пот его труда», «Идет он в бой за край родимый сквозь кровь и смерть — всег-

да вперед». Горечью отдают эти строки, но в них выражена решимость и непобедимая правда жизни. Высоким художественным мастерством, находчивостью, образностью отмечены строки многих стихотворений. В них чувствуется тоска по родным, любимой девушке.

Любуюсь я тобою — ты похожа  
На девушку далекую одну.

(«Девушке-солдату»)

Во многих стихотворениях выражена твердость духа солдата, которую лишь укрепляют воспоминания о родине, народе. В стихотворении «Разговор о любви», написанном вскоре после войны (1947), воспевая любовь к суженой, к матери, народу, он утверждает:

Любовь к стихам  
В мое вместила сердце  
Всю ширь любви к народу моему.

Стихи тех лет достаточно убедительно характеризуют Джубана Мулдагалиева как сформировавшегося поэта, повзрослевшего в годину суровых испытаний, выпавших на долю народа, вынесшего огонь и стужу войны, всем своим еще неокрепшим сознанием осмыслившего трагедию сражений. Поэт не может мыслить иначе. Поэтический язык его творений продиктован языком войны, суровым дыханием трудных дней, голос его проникнут сыновней любовью к Отчизне, живущей в воспоминаниях и мыслях.

Стихотворение «Казах» обращает на себя внимание необычностью, его отличают взволнованность, порывистость и в то же время ясная определенность творческой позиции, уверенность голоса молодого автора. Этим стихотворением он отвечает на вопрос, каков вклад казахского народа в освободительную войну, каково его место в ряду других народов советской страны, проявивших массовый героизм в годы войны, намечен национальный характер народа, прослеживается его история и настоящий день. В это время на всю страну прозвучали имена героев Баурджана Момыш-улы, Тулегена Тохтарова, Малика Габдуллина. И хотя еще не был преодолен критический момент войны, хотя еще рано было торжествовать победу, героизм советских бойцов, достойный восхищения, вселял уверенность и надежду, что враг будет разгромлен, изгнан с советской земли. В кровопролитных боях советские солдаты совершали подвиги, становившиеся легендами. Поэт размышляет о вкладе казах-

ских сыновей в великую борьбу за свободу. Лаконичность фабулы удерживает поэта от излишней риторики и неуместной патетики. В момент затишья, передышки между боями, встречаются два бойца-казаха и, обрадованные встречей, засыпают друг друга вопросами, Статный, серьезный джигит с двумя орденами на груди, с гордостью вспоминает героическое прошлое казахов, рассказывает о новых героях, прославивших родной народ — Баурджане и Малике. Лирический герой, полный гордости за храбрых сыновей народа, обращается к казахскому солдату, снова выступающему в бой, со словами напутствия и надежды.

С этого стихотворения, если сказать полнее, то со сборника «Песни победы», начинается путь поэта в большую поэзию. И направление его определила война. Однако следует уточнить, что тема войны, зазвучавшая в первых произведениях поэта, в дальнейшем перестает быть главной в его творчестве. Он начинает осваивать новые, мирные темы, воспоминания же о войне тревожат его тогда, когда нагнетаются события, несущие угрозу миру.

Так в творчестве поэта постепенно главное место занимают гражданская тематика, стремление показать облик современного человека, его трудовой героизм, достижения в строительстве новой жизни. Целый ряд других поэтов так же, как Джубан Мулдагалиев, много писали о войне. Однако про них нельзя сказать, что военное лихолетье было временем их поэтического рождения. Потому что они сложились как поэты еще до войны. Это — Абу Сарсенбаев, Дихан Абилов, Касым Аманжолов, Жумагали Саин, Халижан Бекхожин и другие. Творчество же Джубана Мулдагалиева, с юных лет призванного на военную службу, и семь лет кряду — в годы войны и после окончания ее — не снимавшего военной шинели, началось именно в военные годы. Поэтому во многих стихах, написанных уже через десятилетия после войны, мы еще слышим военное эхо, и строки эти проникнуты чувством патриотического долга и гражданственности. Обратим внимание на одно из стихотворений, написанных в последние годы, «Остаюсь в строю» (1978). Поэт, достигший возраста, когда его должны исключить из списков военнообязанных, обращается к военному комиссару: «Прощай же, военком! Тебе беречь Отчизну с другими предстоит — теперь уже без нас...» Но он уверен, и высказывает мысль, что если ролина окажется в

опасности, то он вновь будет призван. В заключение он говорит: «пускай решит народ — останусь ли героем посмертно, но ты меня оставь пожизненно в строю».

В стихах «Да будет мир» (1972), «Неизвестный солдат» (1971), «Армия мира» (1951), «Голубь мира» (1952), «Тебе, Ленинград» (1976), «На Мамаевом кургане» (1973), в поэме «Песнь о песне» (1956) поэт памятью своей, опаленной огнем фронтовых сражений, воскрешает дни войны, воспеваает мир, завоеванный такой дорогой ценой. Годы, окрашенные кровью, живут в памяти каждого человека, их не забыла и никогда не забудет Родина-мать. Не будет забыт подвиг неизвестного солдата, над могилой которого горит неугасимый Вечный огонь. О великом подвиге солдата Победы, о непреходящем значении этого подвига говорит Джубан Мулдагалиев в стихотворении «Неизвестный солдат»:

Как воин советский он в чине немалом.  
Недаром же витязю вольной земли  
Почтительно честь отдают генералы,  
Премьеры, посланники и короли.

Особое свойство, отличающее стихи Джубана Мулдагалиева, — это лаконичность, четкость мысли и, как правило, завершение поэтического произведения значительным, масштабным выводом. Правда, нельзя утверждать, что эти качества присущи только поэзии Джубана Мулдагалиева. И все же именно в его стихах они проступают особенно зримо. Казалось бы, с самого начала, с первых строк можно предугадать конец стихотворения. Однако ведя нас по лабиринту мысли, автор вдруг на последней черте делает неожиданный ход, и возникает взрывная, запоминающаяся концовка. Такой поэтический прием не обрывает развитие мысли, а, наоборот, самым непосредственным образом усиливает ее воздействие.

Не каждый поэт обладает таким умением заинтересовать, заинтриговать, увлечь читателя. Здесь все дело в находчивости и мастерстве. Читатель, вдумавшись в строки, должен удивиться: «А ведь это действительно так!» и взглянуть на окружающий мир по-иному. Именно потому поэт поначалу оставляет главную мысль в тени, исподволь подводит читателя к ней и лишь затем срывает с нее завесу, обнажив ее во всей сути.

И этому есть множество подтверждений. Рассмотрим к примеру стихотворение «На могиле Махамбета» (1966):

Мы молчим, опоздавшие к песне потомки,  
Над положим, заросшим травой бугром.

Эти строки подводят к осознанию судьбы поэта, унесшего в себе неосуществленные мечты, земли, где была пролита его кровь.

Здесь, на Карое, месте его гибели,  
Поэту-арыстану довелось попасть в беду.  
Здесь кусал он пальцы дико  
И со смертью был на «ты»!  
Это здесь поэт великий  
Стал добычей барымты.

В этом стихотворении словно бы слышится голос самого Махамбета — трагический, страстный, набатный. Это говорит о большом мастерстве мыслящего поэта. Автор мог бы оставаться верным своему представлению, воображению. Однако он отступает, словно заставляет говорить самого Махамбета, вкладывая в стихи горячность и набатность. Не потому ли стихотворение производит столь необычное впечатление на читателя? В этом смысле обращение поэта к стилю самого Махамбета вполне оправданно. Последнее четверостишие:

Мы задумались,  
Солнце глядит с поднебесья,  
А в сердцах наших отзвук строки огневой.  
Кто отрубит незримую голову песни?...  
Зеленя, лежит перед нами Карой.

Никогда не умрет песня, не умрет слово — эта мысль не нова, она общеизвестна и признана. Но здесь же новизна мысли поэта вытекает из воссоздания картины Кароя, «уголка необъятной Отчизны — свидетеля героизма», края, где был обезглавлен поэт. Главный вывод: нет такой силы, которая смогла бы обезглавить песню. Это неожиданный переход от образа героя к его песне, поэзии. Как мы могли заметить, если начальные две строки воскрешают Карой былой, обездоленный, то в заключительных строках встает Карой возрожденный, цветущий, щедрый, где живет и трудится народ, осуществивший, как думает поэт, мечту о свободной жизни.

Искренни и взволнованны мысли и чувства лирического героя. Этот прежде безмянный «камень могильный», свято почитается, притягивает взоры теперь, когда в народе из уст в уста передаются пламенные песни Махамбета. Теперь место гибели батыра Богом проклятый Карой, где «не траться на слова, так натягивали луки, что звенела тетива», теперь эта земля, ощущавшая



шаги Махамбета, слышавшая его голос, принявшая его в свои объятия — теперь не «гибельная» а плодородная земля, освященная памятью народа о Махамбете.

Одно из многих стихотворений о прошлом, о молодости называется «Прощание» (1970). В нем говорится об ушедшей поре юности. Еще вчера питавший надежды юности джигит, уже успевший познать «сырой уют окопов и траншей», не собирается сдавать позиции, хотя и прошлое волнует сердце:

...Хоть жизненных ударов достаточно я видел,  
Былые, о судьба, порывы не таи!  
...Я был из года в год  
В твоём, о юность, списке,  
Кто сердце из него мог вычеркнуть, скажи?

Это строки сожаления об оставшейся вдали юности, со всем ее очарованием, всесильности и волшебством. Но поэт находит в себе силы верить:

Из юности уйдешь  
Ты поздно или рано,  
Но к сроку можешь стать  
Наставником ее.

Казалось бы, завершено стихотворение. Но не сделан последний акцент, и поэт подводит нас к итоговой мысли:

Герои красотой не зря назвали вечность,  
Я дух ее и плоть сегодня воспою.  
Восславляю, как смогу,  
Любовь и человечность,  
и молодость других —  
наследницу мою.

Показательны и предваряющие концовку строки:

Я жажду, чтоб судьба  
Над миром взмыла круто  
Не ради долгих лет, а ради  
новых строк.

Это стихотворение написано поэтом в пятьдесят лет, в том возрасте, когда молодость осталась за плечами. Конечно, каждый поэт, мыслитель, философ в определенный момент своей жизни подводит итоги прошедшего, размышляет о будущем. Абай писал об этом так:

Вот и старость. Скорбны думы, чуток сон,  
Ядом гнева дух угрюмый распален.

Хотя Абаю не было еще и сорока лет.

Однако Джубан Мулдагалиев живет и творит в иное время, и жизнь идет по иным законам. Это жизнь

вдохновенная, прекрасная, и в ней немало места для счастья. Не всегда пройденные дороги были торными и гладкими. Были и трудности, и препятствия, и тернии. Поэтому входят в стихи и живут в них «сырой уют окопов и траншей», горячие объятия огня. Конечно, об «уюте окопов» сказано с печалью, ведь то было время схватки жизни со смертью.

Размышления поэта с годами становятся глубже, сосредоточенней. Теперь в них нет радужности времен молодости. Лирический герой все более погружается в мысли, беспокоящие душу, сердце. Чувство гражданского долга заставляет поэта думать о времени, о факторе времени:

Все дальше уходят годы молодые  
С каждым днем.  
Все холодней становится знакомый сад  
С каждой ночью.  
Горизонт впереди и горизонт позади —  
Который мне ближе?  
Вглядываюсь я в старика, вглядываюсь в молодого —  
Который мне близок?

Глубоко верные слова, размышления, заставляющие задуматься, слова сомнения и тревоги. У лирического героя обостренное восприятие жизни, каждого ее мгновения. Только вера может вести человека по пути созидания и добра, ничто в жизни неисполнимо, недостижимо без зовущего света веры.

У каждого человека в жизни бывают такие необходимые моменты, когда он невольно начинает задумываться: позади или впереди жизнь? Заставляя читателя размышлять вместе с ним, лирический герой призывает осмыслить и другое: свое предназначение, свой путь в жизни.

Когда это удлинилась тень?  
Я не заметил,  
Что покраснел горизонт,  
Не заходит ли солнце?

*(подстр. перевод)*

О течении времени, об уходящем и грядущем. Да, иногда, нужно говорить и так: откровенно и доверительно. Нет человека, который бы не думал о правоте своей или неправоте, о вчерашнем и сегодняшнем дне, о далеком и близком, о прошлом и о грядущем. Но то, что от-

крывается взгляду в середине пути, когда уже есть на что оглянуться и когда еще неопределенно будущее, все, что кажется еще близким, хотя уже далеко — все это живет в глубине души, в подсознании, в памяти. И здесь нет места неверию в себя, в собственные силы, напротив, идет выявление этих сил, обнаруживаемых в итоге прожитых лет. Нельзя пройти жизнь под звуки рукоплесканий, под безоблачным сиянием солнца. В кризисные моменты, в состоянии душевной депрессии рождаются такие раздумья. В целом стихи Джубана Мулдагалиева проповедуют веру, в них нет нерешительности, безволия, неверия в свои силы, тем более нет в них тоски и уныния. Однако нет оснований считать, что поэт постоянно пребывает в мажорном настроении. Позже мы еще вернемся к этому разговору. О чем можно уверенно говорить, так это о глубокой убежденности, вере поэта в силу человеческого духа, которая живет в его поэтическом представлении.

В стихотворении «Время» (1973) осмысливается время с философской точки зрения. По содержанию и форме оно стоит близко ко многим другим стихам поэта, созданным в этот период. Известно, что время неизменно движется вперед независимо от того, соответствует ли это желанию человека, состоянию его души, его мироощущению. И суть не в том, утро или вечер на стрелках времени, а в том, насколько успеваешь человек наполнить это время сущностным содержанием. Ведь порой время тянется медленно, одна минута кажется годом, иногда и год пролетает как мгновение. Вот о таких мгновениях жизни и говорит поэт, делая из этого сопоставления удивительно-неожиданные, и вместе с тем правдивые выводы:

Да, помню я, как время вымирало:  
По птички малый миг, как долгий год,  
Под градом раскаленного металла  
Я проклинал и снова полз вперед.

Время, оказавшееся застывшим в трудный час, теперь, в радостную, светлую пору, когда в жизни прочно утвердилось спокойствие, мчится стремительно, неудержимо.

Полны горечи воспоминания о замедленной жизни старого казахского аула, об оставшихся навсегда молодыми его сыновьях и дочерях:

И солнце замирало в отдаленье,  
Как бы задев за краешек скалы.

Потом настало время, тяжким бременем легшее на плечи народа, — время войны. Время, когда были испытаны и страх смерти, и радость, и тягость существования. Таково время. Время — это судьба, оно диктует свои законы. Так поэт подводит читателя к главной мысли:

Уже меня не ждут под звездной сенью,  
И я не жду других, скрывая грусть.  
Из-за меня грядущие мгновенья  
Пусть бег свой не придерживают...

В стихотворении «Пешка» (1972) поэт будто бы рассказывает об обычных шахматах. Первоначально читатель убежден, что под пешкой подразумевается посредственный, маленький человек. Ведь пешка — она и есть пешка, от нее нельзя ожидать ни взлета, ни масштабных действий. Однако поэт делает иное заключение:

Тот грустит.  
Тот рукой протестующе машет.  
Признавать себя маленькими не хотят.  
Но ведь был же солдатом прославленный маршал!  
Но ведь пешка и шах объявляет, и мат!

И хотя вы ожидали не такого конца (ведь вы были уверены, что речь пойдет о пешке в прямом смысле слова, что человек-пешка будет высмеян за его серость и никчемность), вы покорены этим неожиданным выводом, более того, вы радуетесь: поэт, оказывается, поставил перед собой благородную, достойную задачу — показать, что все начинается с первых шагов, с малого — и развитие, и взлет. Как видим, поэт не столько говорит о шахматах, как таковых, сколько переосмысливает значение пешек и других фигур.

Следующее стихотворение «Законы бокса» (1970) тоже явно не о боксе как о виде спорта:

Но почему на жизненных дорожках  
По сто на одного идут стеной,  
То все еще встречается подножка,  
То резкий взмах сошла за спиной?...—

Речь о человеческой вражде, недоброжелательности, злом умысле.

Эти примеры приведены нами, главным образом, для того, чтобы показать творческий метод автора, способ построения стихов.

Основные мотивы произведений Джубана Мулдагалеева — это деяние человека, его начинания, высокие

устремления, возрождение и обновление им лика земли. Человек труда, его мудрость и терпение, противоборство добра и зла, различие между хорошим и плохим, вражда и дружба, таланты и посредственности — все эти нравственные параллели занимают в творчестве Джубана Мулдагалиева немаловажное место.

В целом через всю его поэзию проходит тема родной земли, ее прошлого и настоящего, воспевается обновленная степь, лик которой преобразован созидательной волей народа, жизнь края, мощный рывок урбанизации, научно-технического прогресса, новое поколение, его уверенная поступь, страсть к обновлению действительности.

Многоплановость, универсальность и в то же время цельность — вот отличительные черты поэзии Джубана Мулдагалиева. Если лирический герой — труженик, человек труда, то он чувствует ответственность и знает для чего и для кого его труд, он сознает свою причастность к судьбе миллионов, стремление выполнить свой долг перед Отчиной; если лирический герой — поэт, то он жаждет песней помогать строительству новой, счастливой жизни. Все эти качества человека, индивидуума полнокровно могут проявиться в сочетании с дружбой и братством людей.

И за братство это шли мы в бой сурово,  
Кровь и пот не измеряя на весах.  
О враге казах подчас не скажет слова,  
Но восславит друга истинный казах!  
Он страну свою восславит не однажды.  
Серп и молот — это символ всех побед.  
Он восславит флаги красные:  
Ведь в каждый  
Полосой вошел национальный цвет.  
Человек и Друг во мне навеки вместе.  
Благодарен я тебе, моя страна,  
Каждым вздохом, каждым словом, каждой песней  
За возвышенные эти имена!

(«Моя песнь», 1972).

В написанных в разные годы стихах «Общий доклад» (1954), «Золотая арка» (1956), «Мы поем» (1956), «Песнь о целине» (1958), «Степные картины» (1970), «Первый житель целины», «Первоцелинник» (1972), «Хлебная осень» (1972), во многих стихах об Урале, Кокчетау воспевается новая жизнь целинного края, его прошлое и сегодняшний день, показаны облик и характеры героев труда, пользующихся заслуженным уважением и почетом. Поэт восхищен силой человеческого духа, волей,

разумом человека, преобразующего природу, окружающий мир на благо человека.

Поэту чужды голая риторика, искусственной пафос, описательность и тяга к перечислению заслуг (например, когда он пишет о сданном государству миллиарде пудов хлеба). Он создает образ настоящего человека, показывает его замечательный волевой характер, сложившийся в процессе вдохновенного труда. А то, что поэт временами похвалит серп и молот, партию, красное знамя — это дань времени, идеологии, без чего никто не обходился в бывшем советском обществе.

Когда вчитываешься в стихотворение о Капчагайском водохранилище, перед мысленным взором встают картины вчерашней степи, где теперь волны, нагоняющие друг друга, мчащиеся грозными табунами, перед человеком становятся покорными, они припадают к его ногам и плещутся плавно и ласково. Это красивое зрелище. Там, где вчера паслись стада, теперь скользит лодка по глади вод, — это очень точно найденный образ.

Глубокое гражданское выражение находит в стихах Джубана Мулдагалиева тема родной земли, щедрой и плодотворной, и поэт внимателен не только к тому, что происходит на этой земле — к рождению хлеба, уборке урожая, к напряженной вахте, в которую включаются тракторы и комбайны, — он находит глубокое, внутреннее осмысление нерасторжимой связи человека с землей, степью, и назревает главная мысль: сила земли — в человеке, сила человека — в земле. Одной из привлекательных сторон творчества поэта является его стремление раскрыть истоки кровного родства казахов со степью, ее роль в повседневной жизни людей, рожденные ею приметы и обычаи, сочетание прошлого степного края и новой жизни, утвердившейся здесь.

В стихотворении «Песня о целине» (1958) поэт не возглашает «Есть миллиард, ура!» — он воспевает подвиг человека и щедрость земли, обнажая глубинные корни, основы этого подвига, этой щедрости.

Не знали боги с сеткой на глазах  
Его желаний, тонущих в слезах.  
До Октября и в словарях толстенных  
Такого слова не было — «казах»  
А боги что! Плевал он на богов,  
Уже достиг он славных берегов,  
И смотрит чуть раскосыми глазами  
Он в даль Коммунистических веков.

Здесь звучит мысль, перекликающаяся с широко известным в недавнем прошлом выражением: «Люди поднимали целину, целина поднимала людей». Неважно, кто раньше высказал эту мысль. Правда, с какой бы стороны ее ни взять, остается правдой. Мы знаем, что целина оказала огромное воздействие на людей, осваивавших ее. Вдохновенный труд, дружба, братство, взаимопомощь, обновление духовного облика и психологии человека,— все это, без сомнения, ценности, обретенные в период освоения целинных земель, всесоюзной страды. Конечно, в настоящее время насчет «дали коммунистических веков» поэт, может, выразился бы по-другому. Да и целина не во всем было явлением положительным. Она пагубно отразилась на жизни некоторой части населения, лишившейся исконных мест обитания, на животноводстве, во многих случаях оставшемся без пастбищ, да и труд вкладывается дорогой, далеко превосходящий результаты. Единственное утешение это — хлеб, большой ли, малый ли, ежегодно добываемый в поте лица и дающий некоторое удовлетворение. В стихотворении «Нет закоулков у нее» (1970) мы слышим исповедь поэта, свидетеля больших перемен, произошедших в облике степи. Красота земли открывается поэту как тайна девичьего очарования и настолько эта красота неотразима, что нельзя отвести от нее взора, как нельзя отвернуться от прекрасной действительности. Земля, которой человек отдает все свои силы, земля с которой связаны надежды его и мечты, сторицей возвращает ему щедростью своей, хлебом, урожаем.

И радость нынешних высот  
Я на лице знакомом вижу.  
И дум возвышенных полет  
Я на лице знакомом вижу.  
Степь — имя наших солнечных земель!  
Степь — щедрости казахской колыбель!

(1976)

Кто знал, что дерзания станут судьбою,  
Что, мир удивляя судьбою не раз,  
Она, горизонт раздвигая собою,  
Коснется плечами космических трасс?  
И сам я тоже славить не устану  
Тебя, о степь, тебя, о, далеке!<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Далеке — степь.

Не забывает поэт и прошлое степи. Ее проклятием были обездоленность и нищета, словно предназначенные самой судьбой. Хотя, конечно, вины ее в том не было, виновно было время.

Голодной, степь, тебя мы называли...  
Батыру имя — хлеб.  
О, степь, всмотришься ты  
В те дни. Ответь, смогла бы ты сама  
Червонным просом, серебристым рисом  
Набить мешки — не то что закрома.

И совсем по-иному выглядит сегодняшняя, преображенная степь:

Стать объяснением мужества сумели  
Два слова — казахстанский миллиард.

Место человека в обществе, его душевные качества, образ мысли и действий современного человека, различные полюсы человеческих взаимоотношений — эти проблемы поэт постоянно держит в поле своего внимания, вновь и вновь обращаясь к их решению в своем творчестве.

В создании яркого портрета современника — человека активного действия видит Джубан Мулдагалиев свой поэтический долг. Высшим проявлением самоотверженности явился всенародный подвиг в Великой Отечественной войне, когда за Родину без колебаний отдавали жизнь. Эта мысль звучит лейтмотивом во многих его стихах. Она живет в сердце поэта и тогда, когда он обращается к другим темам, потому что война наложила отпечаток на все его творчество.

В основу стихотворения «Глобус» (1972) лег давний случай в аульной школе, куда шли изумленные люди посмотреть, как на диковинку, на «копию Земли», и, вспоминая об этом, поэт размышляет о человеке и о земле. Опасения учителя, наказывающего детям: «Ребята, не шалите. Ребята, нужно глобус свой беречь», вполне понятны — наглядных пособий в аульной школе было немного.

Память воскрешает этот случай и тогда, когда лирический герой прошел полмира, повидав страны и народы, живущие на израненной планете, залитой грязью и кровью. И земля, на которой он стоит, — этот чуткий, живой глобус:



Еще немало прогремит событий,  
С Луной, с Венерой будет много встреч.  
Но осторожно, люди!  
Не шалите,  
Чтобы планету — глобус уберечь!

Воспоминание о маленьком школьном глобусе перерастает в масштабную значительную мысль о земном шаре. Эта неожиданная параллель помогает автору в углублении анализа актуальной темы мира на земле.

Внутренним напряжением и динамикой мысли отмечено и другое стихотворение — «Совесть и Честь»:

Старик сказал:  
Забыл про стыд!  
Наверно, совести не стало!  
Так совестью ж не будешь сыт! —  
Юнец ответил аксакалу.

Этот случайный диалог между людьми разных поколений становится началом большого разговора о совести и чести, о человечности и жестокости.

Воспевая лучшие человеческие качества, поэт, однако, не оставляет без внимания и отрицательные черты характера, бичуя своим пером носителей отталкивающих, неприглядных свойств. Поэту дороги доброта, взаимопонимание, согласие, взаимопомощь, честность в отношениях людей, умение быть благодарным. Оттого в первую очередь он ищет в человеке черты, достойные уважения:

Красивый, Мудрый, Искренний, Великий —  
Введи слова такие в разговор  
Людей при жизни.  
Оцени без крика  
И полюби, как братьев и сестер.  
В чьей жизни нет обидных упущений?  
Но честь и совесть в судьи призови:  
Ведь после смерти  
Не простит и гений  
Печатное признание в любви.

Одно лишь слово теплое — при жизни —  
Нужнее монументов золотых.

(1973)

Вместе с тем у поэта вызывают чувство неприязни проявления безволия, пассивность, нерешительность, трусость, предательство.

Бесчестью рабский гнет по вкусу.  
Врага в сражениях круша,  
парил герой, А зайцу — трусу  
Был страшен шорох камыша.

Победивший себя — побеждает и смерть,  
смерть бессильна, теряя и власть, и права.

Кто слаб и тих, завидует наверно,  
Тому, кто и силен, и в драке крут.  
Но конь всегда пасется против ветра —  
По ветру овцы пастбищем бредут.  
Люблю того, кто словно бы взрывчаткой,  
Порывами и страстью начинен.  
Ему скалу смахнуть, пожалуй, легче,  
Чем от скалы в тиши податься вспять.  
Пусть засвистят осколки:  
Трусы в плечи  
Давно успели головы вобрать.

(1970—1973)

Неблаговидные поступки людей поэт высмеивает с особым пристрастием, едко бичует негативные проявления человеческой души. Безжалостны его колкие, язвительные определения и метафоры. Стержень стихотворения «Один знакомый» (1977) — разговор о совести и карьере, о карьеризме, который ведет к деградации человека. Некий областной работник «знакомых различал в толпе любой, Приветлив был с другими и со мной. Друзьям он руки пожимал при встрече».

Таким, каким он был прежде, и описывает его автор. Но позже областной работник, продвинувшись по служебной лестнице, переезжает в Алма-Ату.

За стол солидный он воссел  
В столице —  
И этому событию был я рад.  
Его я на собрание в тот же год  
Взял под руку, как некогда,—  
И вот  
Почувствовал вдруг холод монумента,  
Глядящего на мир с иных высот.

Что ж, этот герой не зря проявлял «завидное» рвение, будучи еще на периферии. «Наш герой служил не наугад».

Говорят: «кто хочет, тот добьется». Перемена, произошедшая во вчерашнем областном деятеле, особенно разительна. Поэт, который отнюдь «не вел с ним дел совместных», да в этом и не было необходимости, дает

ему беспощадную оценку. Он иронизирует, сравнивая его с «монументом». Холод монумента, которым веет от этого человека — это холод душевной черствости, свидетельство умственной примитивности, ненадежности и фальши.

В стихотворении «Завистнику» (1973) поэт восстает против таких позорных явлений, как клевета, доносы.

В тебе озлобленье роится.  
Ты в ранние годы свои  
Вспоен молоком материнским  
Иль ядом коварной змеи?

Посредственность, надевающая маску всезнайства и многомудрия, особенно возмущает поэта. Заурядный критик, заурядный ученый, в которых чувство собственного превосходства довлеет над всеми другими чувствами, высмеяны им в пародийных строках:

Он в меру пылок,  
В меру осторожен.  
Он весь — цитат и знаний торжество.  
Я слушал много раз его, и все же  
Ни разу не запомнил ничего.

Таких стихотворений, отдельных и складывающихся по тематике в циклы, немало в творческом багаже поэта. Читая их, мы видим, как тяжело поэту, воспевающему гуманность, доброту, величие человека, открывать в нем качества, недостойные его высокого звания. Душе его трудно смириться с подлостью, лицемерием, ханжеством. Поэт учит нас распознавать внешнюю и внутреннюю стороны всякого явления, отличать правду от лжи, видеть, где кончается добро и начинается зло.

Одна из постоянных тем поэта — это тема женщины. Многие стихи посвящены казахской женщине, ее жизни в прошлом и настоящем, женщине — матери, женщине — подруге, сестре. Они написаны взволнованно, с душевным подъемом. В таких стихах, как «Мои заботы о тебе» (1958), «Казахская женщина» (1965), «Ты снилась мне» (1966), «О нем и его глазах» (1968), «Мужчины» (1972), «Исповедь девушки» (1976), «Влюбленными глазами» (1976) и многих других поэт с любовью изображает казахскую женщину, возвышает ее, преклоняется перед ее добротой, мудростью, тепло характеризует ее облик, раскрывает читателю красоту ее нежной и мужественной души. Одним из творческих взлетов Джубана Мулдагалиева является поэма «Судьба вдовы».

Явления сегодняшней жизни, созидательный труд общества, народа — главная тема нашей недавней литературы. Основу творчества Джубана Мулдагалиева составляют мотивы гражданской поэзии в широком смысле этого слова. Эта поэзия, однако, не избежала стереотипа времени. Поэтому с верою пишет поэт о Ленине, партии, Родине, Октябре: «Коммунисты» (1951), «Счастье поэта» (1952), «Есть такая партия» (1952), «Ильич впереди» (1953), «Ты моя песня» (1961), «Великое слово» (1964), «Вершина из вершин» (1977), «Остаюсь в строю» (1978) и многие другие стихи отражают дух той эпохи. Стойкая гражданственность поэта обусловлена его глубоким осознанием громадного общечеловеческого значения событий грозных лет, непосредственным участником и очевидцем которых был сам.

Необычность, своеобразная изобретательность, скажем, в сложении стиха, идейная насыщенность, подлинная взволнованность автора отличают большинство поэтических произведений, приобретших широкую известность. Примечательно стихотворение «Топот копыт» (1968), отражающее представления и обычаи степных людей, с благоговением относящихся ко всему живому, особенно к коням. Тулпар — это крылатый конь джигита, батыра. Читателя не могут оставить равнодушным глубокие раздумья поэта. На различные темы размышляет поэт в стихах «Я придумал тебя» (1970), «Отказ от победы» (1970), «Настроение» (1971), «Мечты» (1973), «Совесь», «Честь» (1973), «Счастья Вам, люди!» (1977). Глубокое, всестороннее знание истории и современной жизни своего народа помогают поэту передать его дух, показать облик, достоверно воссоздать, обнажить корни примечательных народных традиций, бережно хранимых из поколения в поколение. В этом плане Джубаном Мулдагалиевым создана истинно правдивая, реалистическая поэзия.

Стихотворение «Топот копыт» быстро завоевало внимание читателей, приобрело популярность. Здесь необычны и содержание, и форма, ритмика стихотворения. Казахам, испокон веков любившим скачки, конные состязания, привыкшим кочевать на конях и даже отдыхать в седле, свойственно особое отношение к коням. У казахов известно выражение, которое по-русски можно выразить так: «Если надо, джигит в сапогах в воду пойдет, а конь при нужде и в уздечке напьется». Здесь главная мысль в том, что человек и конь не могут существ-

зовать друг без друга. Только с таким надежным и преданным другом, как конь, казах мог чувствовать себя сильным в безбрежных просторах степей. Стихотворение «Топот копыт» переведено на русский язык известным поэтом Михаилом Лукониным, который сумел сохранить и его национальный колорит и народный дух. В нем заметна особая темпераментность, звуковая и словесная выразительность.

На праздниках, когда шумит байга,  
Где догоняют девушек-наездниц,  
Где гривы, как речные берега,  
Заходит солнце,  
И восходит месяц.  
Послушай степь —

поймешь еще ясней

Песнь о тулпарах в топоте коней.  
Жить без коня  
Мой род не мог и дня.

В стихах «Завещание» (1968), «Перевод с казахского» (1971), «Казахский язык» (1975) отражены раздумья поэта о судьбе родного языка, о языке отчем, языке материнском, кровно связанном с родной землей и народом, с простором родной степи.

Родной язык — оружие народа,  
Завещанное предками богатство.  
Цвет кожи и лица черты —  
Быть узанным по ним не ново.  
Земля!  
Меня узнаешь ты  
По действиям без суеты  
И звукам языка родного!

Говоря о поэзии Джубана Мулдагалиева, нужно подчеркнуть, что в ней мы видим свидетельство высокой гражданской зрелости, ответственности, верность жизненной правде. При исследовании жанровой природы стихов, принято подразделять их на стихи-портреты, стихи-раздумья, пейзажную лирику, любовную лирику. В поэзии Джубана Мулдагалиева все эти темы представлены достаточно полно. Но стихи его не поддаются четкому тематическому разграничению. Потому что о чем бы ни писал поэт, главным для него остаются гражданственность, гуманность, человечность — лейтмотив всей поэзии Джубана Мулдагалиева.

Многие стихи рождены стремлением исследовать, разгадать состояния человеческой души, истоки вдохновения, понять мудрость. В стихах «Вдохновение» (1969),

«Я придумал тебя» (1969) и других автору удается передать жар души настоящего поэта, пламень его чувств. О высоком назначении поэзии, о ее месте в духовной жизни человека, о ее вечности размышляет поэт в стихотворении «Традиция и люди»:

Знакомая и с радостью и с болью,  
Поэзия — заветных дум полет.  
Поэзия — великое раздолье,  
и мини-юбка ей не подойдет.

В последние годы поэт все чаще обращался к раздумьям, диалогам, размышлениям. Он постоянно находился в поисках истины, и потому в его творчестве занимают большое место столкновения добра и зла, дружбы и вражды, человечности и жестокости. И здесь он верен своему поэтическому кредо, своему главному жизненному принципу:

Душа исполнена надежды,  
Душа ликует и поет,  
Ликует и не ждет покоя.  
Так пусть, как солнце в вышине,  
Душа, не тратясь на плохое,  
Послужит людям и стране.

В этих строках из стихотворения «Ликование» поэт продолжает, как и во многих других произведениях, философское осмысление таких этапов духовного роста личности, как становление, возмужание, зрелость. Душа, охваченная надеждой, озаренная вдохновением, мужает в испытаниях, расправляет свои орлиные крылья. Поэт настаивает на таком обязательном качестве души, как беспокойство, заставляющем человека никогда не успокаиваться, не удовлетворяться достигнутым, идти к новым высотам, на пути к которым неизбежны трудности и припятствия, для преодоления которых она должна находить все новые и новые силы.

## Поэмы

Джубаном Мулдагалиевым написано много поэм. Созданию их посвящена почти половина творческой его жизни. Естественно стремление любого поэта отразить в своем творчестве самые разные стороны и явления жизни в коротком ли лирическом стихотворении или пространным повествованием, достигающем размеров поэмы. Творчество поэта должно оцениваться, рассматриваться

в совокупности, цельности, единстве. Потому что в основе любого произведения — стихотворения или поэмы — лежит его миропонимание. Однако же, если учитывать своеобразие жанра, то правомерно рассмотрение, разбор и толкование стихов и поэм в отдельности. Это особенно необходимо при исследовании творчества таких поэтов, как Джубан Мулдагалиев, который плодотворно работал и в лирическом, и песенном жанре, и в жанре публицистических и эпических поэм. В середине 70-х годов, в течение менее чем пяти лет, он написал три ставшие широко известными поэмы. Это — «Орлиная степь» (1974), «Сель» (1975) и «Ступени Байконура» (1977). За поэмы «Орлиная степь» и «Сель» Джубан Мулдагалиев удостоен в 1978 году Государственной премии СССР. За поэму «Разбивший оковы» (1969) поэт получил Государственную премию Казахской ССР имени Абая. Самая крупная по объему поэма — «Судьба вдовы» написана в 1959—1961 годах. Первая же поэма «Красный галстук» была написана еще в 1947 году и в 1958 году переработана и дополнена.

Широкое признание читателей заслужила поэма «Я — казах!», увидевшая свет в 1964 году. Высокую оценку литературной общественности получила в свое время поэма о герое Великой Отечественной войны, татарском поэте Мусе Джалиле «Песнь о песне» (1956). Переведенная на языки многих братских республик, она была тепло встречена всесоюзным читателем. Из под пера Джубана Мулдагалиева вышли также поэмы «Светлый путь» (1951), «Крылья мечты» (1957), «Степной дастархан» (1957), «Родная земля» (1962), «Мой тебе поклон» (1966) и ряд других. Джубан Мулдагалиев тяготеет к отражению значительных тем, замысел которых невозможно было бы осуществить в стихах. Так, поэма «Судьба вдовы», содержание которой видно уже из самого названия, предстает как летопись человеческой судьбы.

В этом дастане рассказывается о казахской женщине Айше, рано потрявшей мужа, с трудом поднимавшей на ноги сыновей и дочерей, жившей в прозябании, в невзгодах и тяготах жизни, под гнетом бая Жадаса, о ее вдовой судьбе, о жизни ее до Октября, и о крутом переломе в ее судьбе с приходом Советской власти. В поэме прослеживаются коренные изменения в истории, в судьбе бесправного народа. Айша проходит через тяжелые жизненные испытания, она достигает свободы, равноправия, вырастает до председателя колхоза. Произвол

в жизни и удары судьбы не сломили ее, в образе Айши олицетворены сила духа, терпеливая мудрость.

Где б ни был я, лишив меня покоя,  
Везде Айша стоит передо мною,  
Как чистый образ матери любимой,  
Как мудрость, как бессмертие живое.

Эта поэма во многом автобиографична, автор признается, что в основу произведения взята жизнь родного края поэта, где он родился и вырос, судьба народа, пребывавшего в темноте, нищете, в байском угнетении. И все же при этой географической и биографической конкретности история, описываемая в дастане, была присуща любому уголку казахской земли.

Известно, что в свое время схожая тема поднималась и успешно разрабатывалась в творчестве И. Джансугурова, Б. Майлина, С. Муканова, А. Токмагамбетова, А. Тажибаева. Мыркымбаи и Шокпыты, обретшие человеческие права, активно включившиеся в строительстве новой жизни,— это вчерашние забытые кедеи (бедняки).

Эта же тема продолжается и в поэме «Родная земля». В ней показаны изменения, происшедшие на обновленной земле Жиланды, прошлое, история, ее сегодняшний день. Облик современного аула, жизнь и быт народа, радость его вдохновенного труда воспеваются и в поэме «Степной дастархан».

В большой поэме «Ступени Байконура» прослежен путь степного края от Октябрьской революции до сегодняшних космических высот — путь преодоления, упорства, роста и взлета. В целом тема Байконура — это благодарная тема, дающая простор мыслям и раздумьям, поэтическим открытиям. Можно сказать, что осуществление достижений науки и техники в обновленной, вчера еще голодной, голой степи, голос которой теперь сливается с гулом ракет, сделало возможным приобщение казахской земли, казахского народа к большой цивилизации. Этот исторический рывок осмысливает в поэме и главный герой Исакул.

Между полуторачасовым полетом Гагарина и его возвращением поэт успеваает поведать многолетнюю историю, летопись жизни казахского народа. Событие, потрясшее мир, рождает у поэта воспоминания о прошлом, о великих казахских сыновьях, сеявших в народе зерна передовых идей, осуществлявших просвещение масс. Чувства гордости и восхищения вызывают высокое вдохновение поэта:



Земля!  
Что выше, чем судьба ее  
И чувство материнское ее?  
От нас зависит широта и узость,  
Всесилье и бессилие ее!

Обращаясь к древним сказкам и легендам, особенно к преданию о деде Коркуте, которого в конце-концов приняла в свои объятия эта земля, поэт утверждает, что прошлое было временем непрерывной борьбы жизни со смертью. Теперь же настала иная пора — эпоха рукотворного огня, стихий, усмирённых волей человека, песен о счастье, мире и солнце.

Для поэта представляется важным прежде всего не само событие, а его значение, которое становится затем лейтмотивом поэмы. В «Ступенях Байконура» для поэта важен не только сам полет человека в космос, но и влияние этого великого события на сознание, жизнь человека, вступившего в космическую эру. Небеспричинно и обращение поэта к этой теме через семнадцать лет после выхода человека в открытый космос: к этому времени впечатления уже утратили свою первоначальную остроту, подвиг Гагарина стал неотъемлемым атрибутом советского образа жизни, прочно вошел, утвердился в сознании народа. Стали привычными понятия о достижениях научно-технического прогресса, но все глубже с годами раскрывалась значительность этого события.

Исторические экскурсы необходимы поэту для того, чтобы усилить общечеловеческое значение нынешних свершений этих открытий. Так, в поэме «Орлиная степь» важен не только показ освоения целины, но и влияние этого исторического события на судьбу человека, внесшего в казахскую степь глубокие социальные изменения, формировавшего сознание людей, новый уклад жизни.

В основу написанной еще ранее поэмы «Разбивший оковы» взята судьба народного композитора Курмангазы. Рождением своим поэма обязана мощному духовному воздействию домбровых произведений знаменитого музыканта, в ней воспеты его прекрасные кюи, звуки домбры, теперь обогащенные мощью оркестра. От музыки поэт идет к раскрытию образа великого композитора, его многотрудной жизни. Подобно казахским батырам Исатаю и Махамбету, он прожил бунтарскую жизнь и ушел из нее с так и неосуществившимися мечтами и надеждами. Особый смысл придает поэт из множества кюев именно кюю «Разбивший оковы».

...С врагами сражаясь сурово,  
 Люди — песни мужали в бою.  
 Потому-то «Разбивший оковы»  
 И назвал я поэму свою.  
 О тревоге она и о гневе,  
 О борьбе, что была не легка,  
 О поре, расковавшей напевы,  
 И о ленинском взгляде в века.  
 Я горжусь единением новым  
 Старых звуков  
 И этих вот строк.  
 Это Ленин, разбивший оковы,  
 Это буйный октябрьский поток.

Единый идейный стержень связывает три поэмы «Я — казах», «Орлиная степь», «Сель», казалось бы, воспевающих три разных отличных друг от друга события. Единым значением связаны и десятки других поэм. Однако в них нет однообразия, однотипности. Здесь главное в другом — в цельности творчества, в тематической родственности этих произведений, каждое из которых ярко свидетельствует о многообразии художественных средств поэта.

Поэма «Я — казах!» — произведение открыто публицистическое. В нем путем сопоставления рассказывается о вчерашней и сегодняшней жизни казахов, поэма пронизана страстным гражданским пафосом. Вместе с тем ее можно назвать и современной одой, прославляющей жизнь. В ней нет четкой фабулы, единого сюжета, поэт мысленно обзревает историю казахского народа. Стиль поэмы торжествен и возвышен, насыщен метафорами, создающими победительный душевный настрой.

«Я — казах, встречая смерть в степях, тыщу раз я воскресал, казах!» — за этими словами невзгоды и трудности, испытанные казахским народом на протяжении столетий, тяжкая жизнь бедняков, однообразные дни и годы.

... Я — казашка.  
 Я — бессмертная мать.  
 Сердцем я могу всю степь объять.  
 Как ребенок, я душой чиста.  
 Мудростью своей — векам подстать.  
 ... Я — казах.  
 Но от кого иду?  
 Плоть кайсаков? С гуннами в роду?  
 Говорят, что солнце — мой отец.  
 Нет, я от рабов свой род веду.

Глубокое воздействие оказывают лирические отступления, точные метафоры и сравнения, многократно пов-

торяющиеся по мере воссоздания известных событий из истории казахского народа. Настоящий день казахов озарен пробуждением национального сознания.

Я — казах!  
Могуч в своих степях.  
Возрожден для подвигов, казах!  
В тыщу первый раз воскрес, чтоб жить  
С ленинским призывом на устах.

Голос поэта страстен, глубоким содержанием и чувством проникнуто каждое его слово, многие строфы остаются в памяти, а ритмы поэмы, говоря по-русски, как бы проникнуты то торжественным колокольным звоном, то призывным набатом,— органический сплав публицистики, мужественной романтики и лирики, смелой, отвергающей всякое уныние и сомнение. Едва увидев свет, поэма зазвучала в актерском исполнении по радио и со сцены, она и поныне не утратила своей привлекательности, стала одним из хрестоматийных произведений.

Своеобразна и необычна поэма «Орлиная степь», которая по замыслу, тематике перекликается с поэмой «Я — казах». В ней поэт достигает вершины в развитии любимой темы — исторической судьбы земли и народа. Через повествование, идущее от лица первооткрывателя Гынбая, показано освоение целинных и залежных земель, изменение края, укрепление дружбы народов, их плодотворный совместный труд.

В основу произведения легла исповедь лирического героя. Автор не стремится уплотнить сюжет и усложнить фабулу, да в этом и нет необходимости. Потому что задуманная идея поэмы вполне решена посредством этой формы. Форма лирической исповеди выбрана автором для того, чтобы правдиво и убедительно рассказать устами самого участника, чем стала целина для народа, для всей страны, о социальных изменениях в степи.

Эту историю мы узнаем из беседы персонажей, увидевших в музее экспонат — целинную палатку, из их воспоминаний. Отцом Гынбая был казах, мать — русская, усыновил и воспитал его старик-белорус. Отец Гынбая красный командир, был участником ожесточенных боев в Брестской крепости, сражался на фронтах Великой Отечественной войны. Историческую правду прошлого раскрывает старик-белорус, рассказывая о том, что еще до революции ему приходилось бывать на казахской земле, вспоминает гостеприимство казахской степи, тепло встретившей русских, украинских, белорусских пере-



поэта связано с поиском различных художественных средств отображения, с поиском гармонии, дающей дыхание и вдохновению, и песне. И это особенно ощутимо в рассматриваемой поэме, в каждой ее строфе, строке, проникнутых доверительной и доброй интонацией автора. Поэт указывает, что исстари в понимании казахов хлеб был священным:

О смерти тех, кто не терпел обмана,  
В краю, презревшем божью благодать,  
Хлеб был необходимее корана —  
Казахам ли об этом забывать!

Читая эти строки, мы убеждаемся, с каким почтением относились казахи к хлебу. В старые времена религиозные книги хранили в высоко подвешенных торбах. Так вот, чтобы достать коран нельзя ступать на хлеб, но, чтобы достать хлеб, можно наступить на коран.

«Орлиная степь» — поэма, наиболее ярко отобразившая развитие, обновление казахстанских аулов, колхозов, совхозов, поэма, восславившая самоотверженный труд человека.

В 1975 году увидела свет поэма «Сель». В ней идет речь о селе 1973 года, который был самой страшной стихийной опасностью в истории Алма-Аты после селя 1921 года, а также лавины, обрушившейся в 1963 году на Иссыкское озеро. Город был спасен, но нам хорошо известно, каких сил и упорства это стоило. Сель обрушился, разрушая горы, вовлекая в свой водоворот воду и камни, раскалывая землю, как бритвой, срезая все на своем пути. Оставалось надеяться только на плотину, которая смогла бы стать препятствием для потока. Но для этого нужно было мобилизовать все силы на укрепление еще недостроенной плотины. Было ясно, что если сорвется плотина, то Алма-Ата останется под селом.

Это грозное, опасное событие легло в основу поэмы, стало ее содержанием. Произведение полностью посвящено воссозданию напряженных дней и ночей страшной битвы, борьбы людей, вооруженных знаниями и техникой, с бессловесным и яростным врагом.

Непросто воссоздать событие такого масштаба в художественном произведении. Недопустима голая констатация факта, язык информации тут не годится. Хотя информация работала в полную силу, в ней недостатка не было — население хорошо знало о борьбе с селом

из срочных сообщений и репортажей, помещаемых в газетах и передаваемых по радио.

Однако поэт показывает это событие художественно, образно, концентрируя обжигающую силу впечатлений. Но достаточно ли одних впечатлений, чтобы поэтическим словом выразить всю силу разума и энергии человека в борьбе со стихией? Каким всеобъемлющим должно быть это слово?

Такая трудная творческая задача стояла перед поэтом. Для ее решения мало простого восторга, фантазии. Но Джубан Мулдагалиев с честью справился с ней, реализовав всю свою находчивость и наблюдательность в воссоздании мельчайших деталей события. Благодаря этому мы можем и сегодня представить картину, снова пережить, почувствовать всю опасность, которую нес с собой сель.

Ночной город не ведает опасности, надвинувшейся на него. Никто не видит, что белые снега на вершинах Алатау слились с белыми облаками. Но слово «сель!» достигает в конце-концов слуха горожан:

Влетело, словно это вдруг  
Камчой хлестнул с размаха

кто-то.

Влетело, обгоняя звук  
Прямого своего полета.  
Влетело, обгоняя вздох,  
И мозга спешную работу,  
И жест, которым бы я смог  
Смахнуть с висков росинки пота.  
Влетело, сохраняя пыл  
Всех разрушений, всех пожарищ.  
«Сель!» — сокрушенно повторил  
Склоненный над столом товарищ.  
И сердце у него в груди  
Забилось птицею в смятенье.  
И в мыслях на его пути  
Возникло давнее виденье.

Передается мысль, в одно мгновение вспыхнувшая в сознании: страшной опасности подвергнутся люди, если сель, разрушив плотину, ринется в город.

И чудилось, что древний Алатау  
Мгновенно раскрошился, как стекло.  
... И валуны, как волчья стая, с ходу  
Набросятся на город в тот же миг...

Нужны стремительные, точные действия, пока еще есть время, есть силы, есть плотина, однажды уже оставившая напор лавины. Перед глазами лирического

героя проходят картины селя, случившегося пятьдесят лет назад. По сравнению с тем селом, описанным Таиром Жароковым, этот сель намного страшнее, опаснее, но и техника, и силы наши ныне другие, мы не беспомощны. Лирические отступления сменяются картинами борьбы человека со стихией. А какова картина потока, рвущегося с высоты!

Мчится шалый поток,  
Мчится алый поток,  
Как руками, жесток,  
Катит камни поток.

Он — клубок сцепившихся драконов.  
Он — клубок взъярившихся драконов.  
Он — клубок катящихся драконов.  
Он не резво ли  
Блещет лез-ви-ем.  
Из-ви-ва-ет-ся.  
Рас-те-ка-ет-ся.

На протяжении всей поэмы снова и снова возникает эта картина, обнажающая страшную суть несущего бедствия селя. Но вот настает момент, когда на борьбу с ним выступила другая сила — весь город, специалисты, военные, инженеры, вооруженные техникой:

И сейчас вступили в резкий спор  
Два потока, чей рубеж намечен:  
Ведь один летит свирепо с гор,  
А другой спешит ему навстречу.

Роль главного героя в действиях против селя показана объемно, крупно, в нем воплощены спокойствие, вдумчивость, сдержанность. В действиях его угадывается правильный, мудрый подход к оценке реального положения. Он хорошо знает, насколько опасен сель, прекрасно знаком с историей всего края. В час суровых испытаний он возглавлял, вдохновлял силы, направленные против селя. Первым делом надо было отвести накопившуюся массу в сторону от плотины, ибо бурлящий грязекаменный поток мог снести ее и ринуться на город. И тогда:

И страшные видения  
Рукою отогнал, как плотный дым.  
Все это лишь игра воображенья,  
Пока что город цел и невредим.  
И он не вправе поддаваться страху,  
Как ни был бы встревожен и устал.  
Как видящий все спуски и подъемы,  
Обязан он держаться впереди.





В композиционную структуру, в ход поэмы Д. Мулдагалиев неоднократно вводит лирические отступления. Силуэты гор, картины жизни мирного города сменяются глубокими размышлениями поэта о жизни и труде, о стремительности времени, меняющего все и вся.

Нужны сутки, всего лишь сутки, чтобы направить поток в отводное русло и уменьшить напор разрушительной силы. Поэт воспеваает волю и нескгибаемость человека, который в трудный час принимает судьбоносные решения:

Стихи — не детектив и не забава:  
Свой замысел у них, свой идеал.  
Пишу я о веках, и о мгновенье,  
И о себе, и о тебе, мой край,  
Пишу, чтоб разбудить воображенье,  
Чтоб вызвать мысли, как писал Абай.

Понимание поэтом своей ответственной миссии дает ему право говорить о значении, величии подвига человека, вышедшего победителем в борьбе с селом. Поэтому мы и верим в его страстное слово.

Известно всем, что выстоял Медео  
И продолжает путь сквозь толщу лет.

Эта мысль продолжена в исповеди лирического героя, в которой он объясняет мотивы своего обращения к грандиозному поединку с благополучным исходом.

И так, поэму о недавнем селе  
Пора кончать, все прояснив вполне.  
Учти, читатель мой, на самом деле  
И о тебе она, и обо мне.

Мы уже говорили, что эта поэма звучит как гимн человеку, раздумье об истоках силы его и разума, общности людских забот.

Стихия, разбушевавшаяся на Медео, лицом к лицу столкнула Жизнь и Смерть. Поэт видел свою задачу в том, чтобы показать мужество человека, противостоящего этой стихии. Он не скупясь показал перипетии схватки. Нужно добавить, что в описании событий Д. Мулдагалиев предельно конкретен и точен. И в этом мы видим достоинство произведения, его цельность и единство. Это отличает поэму от многих произведений, которые описательны и выглядят как обозрения или экскурсии в прошлое.

Поэма «Сель» посвящена теме, ранее в казахской литературе известной и неоднократно воспетой. Высокую

оценку получила в свое время поэма Таира Жарокова «Поток». Затем Т. Жароков создал поэму «Укрощение потока». Это произведение было написано в последний год жизни поэта, горячо поддерживавшего идею возведения плотины. Плотина была возведена позже, когда Таира Жарокова уже не было в живых. И воспел ее Д. Мулдагалиев, земляк и преемник своего старшего собрата. Его произведение стало событием в нашей литературе. Поэму «Сель», подобно плотине, воздвигнутой на Медео, можно назвать литературным памятником подвигу и разуму человека.

Плодотворное тяготение Джубана Мулдагалиева к жанру поэмы можно объяснить широтой его поэтического мира, образа мыслей. Основой его поэм в большинстве случаев становятся значительные исторические события, либо подвиги народных батыров, борцов за справедливость, за дело народное. Исатай, Махамбет, Курмангазы, Абай, Ибрай, Амангельды, Алиби, Джамбул, Куляш, Аппак, герои Отечественной войны, герои ратного труда — шахтеры, хлеборобы, сталевары, — вот действующие лица его поэм. Они построены на ярких ассоциациях, обобщениях, герои, их судьбы показаны через призму богатого поэтического воображения, художественного вымысла. Для каждого творца обязательны собственный стиль, собственный почерк, отличающий его от других. Поэтический прием, использованный в поэме «Ступени Байконура», где уже во вступлении называются два равноправных действующих лица — Исакул и поэт — характерен только для этой поэмы. Величие человека в его свершениях. С уважением и восхищением говорит поэт об Исакуле:

Живи и здравствуй, старый Исакул!  
Твой голос из родных мелодий  
сопкан.  
Широк разлет твоих бровей и скул,  
Твой смех лучится казахстанским  
солнцем.  
Лиричен сердца твоего настрой,  
И дух степи в тебе как дух  
народа...

Духовный мир этого человека можно сравнить с кладзем глубинных богатств: он прошел жизнь вместе с веком, шагая в ногу с его историей, он был очевидцем многих событий, многих судеб и сам испытал небывалые трудности и радости жизни и бытия.

Поэт доверяет Исакулу говорить и рассуждать от его лица, от его имени. Но это не значит, что им выбран легкий метод пересказа. Нет, потому что писать-то ему, и говорить тоже ему самому, автору произведения. Нам хочется отметить здесь особенность, своеобразие построения, композиционной структуры произведения: повествование, которое ведется от имени Исакула, является отражением взглядов поэта.

Композиция в природе поэмы — особый элемент. В стихах и поэмах Джубана Мулдагалиева композиция придается важное значение. Это объясняется масштабом, грандиозностью отображаемых событий, значимостью разрабатываемых тем. В поэме «Я — казах» для последовательного развития главной мысли были необходимы большая изобретательность и находчивость. Наряду с глубиной чувств, точным видением, поэтической зоркостью нужен точный ритм, адекватная интонация. В поэме, состоящей из десяти разделов, автор ни разу не отклоняется от выбранного направления, не сбивается с главной мысли, не утомляя при этом читательского внимания и держа его в напряжении. Пимен и Тынбай из «Орлиной степи» тоже выполняют роль посредников: через их мысли, понятия, чувства, мировоззрение поэту удается правдиво и достоверно показать вчерашний и сегодняшний день степного края. Следует подчеркнуть, что эти действующие лица выступают как эпические герои и являются глашатаями и проводниками больших идей и мыслей.

Общеизвестно, что в духовной жизни общества поэт занимает особое место. Слово поэта, чувства поэта становятся предметом всеобщего внимания. Ведь поэту дан талант выразить невысказанные мысли и чувства другого человека. В этом отношении он — зрение и слух общества. Он должен видеть за других, чувствовать за других и поведать миру то, что не может сразу сказать другой человек. Конечно, справиться с такой ответственной задачей может только поэт, действительно обладающий большим талантом. Талант помогает поэту оставаться самообытным, творчески индивидуальным, уводит от описательности, пустой созерцательности. Настоящий поэт посредством фантазии, воображения воссоздает картины и явления действительности.

Действенность, точность слова поэта, его культура родственны умелой работе зергера (ювелира). Без высокой культуры, способной «заронить в душу мысль», труд-

но создать настоящую поэзию. Такую высокую целесообразность, избирательность в словоупотреблении мы открываем для себя в творчестве Джубана Мулдагалиева. Поэт мыслящий, чувствующий, сознающий высокую ответственность перед словом, он не позволяет себе ни единой неверной строки, ни одного неверного звука, ему чужды назидательность, риторичность и многословие, подрывающие доверие читателя. Это — не только признак мастерства, это, прежде всего, культура, ответственность поэта перед самим собой. Нам передается его устремленность, осознание общественного, общечеловеческого значения своей поэтической миссии.

Национальный дух может быть передан только в соответствии с сущностью поэзии каждого народа. В творчестве Джубана Мулдагалиева мы видим истинно казахскую поэзию. Эта поэзия раздольная, как сама степь, вобравшая шум весенних вод, дыхание ветров и щедрость зелени. Без этих красок, отличительных черт языка национальная поэзия лишилась бы своей самобытности. Поэзия, утратившая национальный характер, собственное лицо, не сохранившая в своей почве зерен глубоких мыслей и истинных чувств, не может по-настоящему правдиво отражать действительность.

Творчество Джубана Мулдагалиева оставило в казахской литературе свой заметный след. И как раннее стихотворение «Казах» стало основой поэмы «Я — казах», как многие стихотворения выросли до больших многоплановых поэм, так и движение самого поэта совпадало с современной ему жизнью. Его произведения, слившись в единое нераздельное целое, являются достижением, достоянием всей нашей национальной культуры.

## IV

### СВЯЗЬ ЛИТЕРАТУР — СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Мировой литературный процесс активно влияет на общий ход развития молодых литератур, на творчество того или иного крупного художника.

До последнего времени в бывшем Советском Союзе этот извечный, естественный процесс объяснялся по-своему: в формальном сходстве литератур видели сближение их, а то и слияние, отсюда — не сходявшие с языка взаимодействие, взаимообогащение, взаимосвязь литератур, под которыми подразумевалась неременная учеба друг у друга, заимствование тематики, манеры письма и стремление подогнать всех под один штамп. Узаконены были и понятия «старший брат», «младший брат» и соответственно «старшая литература», «младшая литература». Старшей считалась русская литература и все другие должны были брать с нее пример; чтобы как-то объяснить очевидное все-таки различие литератур, существовала формула «единство и многообразие», т.е. многообразие не признать было невозможно, но только под единым началом социалистического реализма. Из естественного, нормального течения мирового литературного процесса были вырваны все так называемые советские литературы, за которыми была закреплена миссия переделать, преобразовать человека, даже создать новый тип человека и внедрить его в жизнь.

Тем не менее литературы, имеющие глубокую историческую основу, имели свое лицо, а если кое в чем подпадали под общий режим, то только ради поддержания всеобщего идеологического призыва.

Рассматривая недавнюю историю литератур бывшего СССР, можно убедиться, что связь между ними все-таки существовала, хотя бы в тех случаях, когда они имели одну языковую основу, общую географию. Тут действительно можно говорить о взаимной учебе, влиянии, но не о взаимодействии. Из всех идеологических догматов понятие о взаимодействии было самым неприемлемым. Потому что взаимодействовать могут только войска, идущие единым фронтом на врага. Но как могли взаимодействовать литературы, имеющие совершенно разные традиции, вкусы, оценки окружающей действительности и жизненных явлений? Это положение было искусственным и мертвым. Но взаимообогащение литератур имеет многовековую историю и его невозможно отрицать.

Благодарно действовала на казахскую литературу, например, ее связь с литературами народов Средней Азии.

Говоря о литературах Средней Азии и Казахстана, надо учитывать, что одни из них имеют богатую историю, другие сформировались как письменные, профессиональные литературы позднее (например, киргизская литература). Казалось бы, литературы, не имевшие в недавнем прошлом письменности, должны были пройти от устной поэзии к классицизму, романтизму и только после этого подойти к реализму. В действительности, дело обстоит иначе.

Многие молодые письменные литературы выдвигаются в ряд развитых литератур. Например, якутская, абхазская, аварская, чукотская и другие. Хорошо, в частности, известны читателям имена аварца Расула Гамзатова, чукотского писателя Юрия Рытхэу, тувинца Салчака Токи. Их произведения, посвященные жизни и труду, заслуженно относят к высоким достижениям реализма. Думается, уместно здесь привести высказывание А. М. Горького о том, что «ценность искусства измеряется не количеством, а качеством. Если у нас в прошлом — гигант Пушкин, отсюда еще не значит, что армяне, грузины, татары, украинцы и прочие племена не способны дать величайших мастеров литературы, музыки, живописи, зодчества»<sup>1</sup>

Таким образом, говоря о любой национальной литературе, следует исходить из того, как она отражает со-

---

М. Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 27, М., 1953, стр. 324.

временную действительность, как сказались в ней национальные эстетические представления.

Чтобы письменная литература, рожденная за последние десятилетия, стала литературой зрелой, ей не обязательно иметь богатое эпическое наследие, классические образцы. Достаточно того, что в общей мировой сокровищнице, наряду с многовековым национальным наследием, имеется современный творческий опыт. Хотя в прошлом многие молодые литературы не имели своего Пушкина, Толстого, Шевченко, Рудаки, Навои, Абая, Махтумкули, они, используя богатства, общие для всех, получили возможность для создания современного романа, повести или поэтического произведения.

Если обратиться к литературам Средней Азии и Казахстана, то не трудно заметить, что их общие исторические корни уходят в глубь веков. Близость сюжетов произведений этих литератур сюжетам арабских, персидских, турецких, индийских легенд и сказок говорит о хозяйственных и бытовых связях между народами Средней Азии. Это можно увидеть и на примере эпических жанров. Эпос «Алпамыс» популярен среди казахов, каракалпаков, узбеков. Точно также эпос «Кёр-оглы» широко известен азербайджанцам, туркменам, таджикам, узбекам, казахам и каракалпакам. Репертуар казахского эпоса пополнялся за счет переводов и устной передачи восточной, прежде всего, ближнего Востока, классической поэзии. Широко популярными среди казахов были поэмы «Лейли и Меджнун», «Жусип и Зылиха», «Сейфуль-Малик», «Тахир и Зухра», «Бозжигит», «Мунлик-Зарлык».

После добровольного объединения Казахстана с Россией усилились связи между казахским и русским народами. Жившие или побывавшие в казахской степи передовые русские ученые, писатели, путешественники уделяли особое внимание этнографии, культуре и литературе казахов.

Русские ориенталисты В. Левшин, В. В. Радлов, И. Н. Березин, Г. Н. Потанин, А. А. Диваев, П. И. Мелиоранский и другие собирали и записывали образцы казахского фольклора. В свое время они опубликовали многие образцы казахского устного народного творчества (сказки, пословицы и поговорки, загадки, песни, эпические произведения).

Последовательную и широкую пропаганду русской культуры вели Абай Кунанбаев, Ибрай Алтынсарин,

Чокан Валиханов. Их близость к русской литературе известным образом повлияла на формирование демократических традиций в национальной культуре казахского народа.

В советские годы еще больше окрепли в силу территориальной и языковой близости связи казахской литературы с узбекской, татарской, киргизской, азербайджанской, таджикской и другими литературами. Певцами новой жизни выступили революционные поэты — узбек Хамза Хаким-Заде Ниязи, казах Сакен Сейфуллин. Их произведения по своему содержанию и эстетическим принципам близки творениям М. Горького, В. Маяковского, Д. Бедного.

Творческое новаторство, признаки роста можно отчетливо видеть в истории создания крупных, широко охватывающих жизнь и духовный мир народа, эпических романов, повестей, драм, поэм.

Совершенно ясно, как велико значение для развития литератур Средней Азии и Казахстана возникновение этих жанров.

С. Айни, М. Ауэзов, А. Кадыри, Б. Кербабаяев, Б. Сейтаков, Айбек, С. Муканов, Ч. Айтматов, Т. Сыдыкбеков и другие крупные художники создают большие полотна, в которых рисуют историю родного народа и национальный характер. Их произведения, отвечавшие требованиям времени и новым эстетическим идеалам, оказали большое влияние на духовное развитие своих народов. Одна из отличительных особенностей литератур Средней Азии и Казахстана заключается в том, что в период становления они опирались на традиционные формы (узбекская и таджикская литературы — на восточную классическую традицию; казахская и киргизская, в основном, на фольклорную основу).

Другая особенность — тесная творческая связь с традициями русской классической литературы (например, произведения С. Айни, М. Ауэзова, С. Сейфуллина, Х. Хамзы). Обе эти тенденции, постепенно переплетаясь, способствовали развитию лучших национальных форм, освоению опыта русской и мировой классической литературы.

Здесь уместно также вспомнить о территориальном факторе развития литератур. Например, литературы народов Средней Азии и Казахстана имели, в основном, схожую судьбу в прошлом, в них много общего и в настоящем. Это обстоятельство не может не накладывать



определенного отпечатка не только на идейно-тематическое развитие этих литератур, но и на художественно-изобразительные средства. Примечательно в связи с этим следующее высказывание исследователя истории литератур народов СССР К. Зелинского: «Особенно сложную картину представляет формирование стилей... в котором участвуют десятки народов с разными национальными традициями. В этой сложной многообразной картине все же есть некоторые черты, выражающиеся порой в тенденции развития. Но в то же время эта картина исключительно насыщена многоцветностью, различием национальных деталей, при этом находящихся в изменении, в движении, в процессе. Если так, исторически, а не догматически подойти к проблеме национальных стилей, то здесь наряду с освоением общего опыта советских литератур и прежде всего русского опыта первостепенное значение приобретает **роль национальной традиции, национального опыта.** (Подчеркнуто нами — М. Б.). Решая эту задачу, мы сталкиваемся с таким вопросом: можно ли между национальной, конечной единичностью с тем всеобщим, что характеризует тенденцию развития всех литератур, найти хотя бы для удобства классификации, какое-то посредствующее звено. Да, можно. Таким историческим посредствующим звеном может быть распределение литератур по группам или типам сходного развития, обусловленным сходством и близостью общеисторического развития, в свою очередь, вызываемого обычно территориально-географической близостью расселения тех или иных народов»<sup>1</sup> (Подчеркнуто нами — М. Б.).

Касаясь этой же проблемы, М. Ауэзов писал, что «внутренние связи наших литератур нужно изучать вместе с их взаимопроникновением и взаимоотношениями... Выделив русскую литературу, стоящую во главе литератур всех народов Советского Союза, исходя из исторического родства языков, советскую литературу можно разделить на несколько групп»<sup>2</sup> Далее М. Ауэзов отмечает сходство судьбы развития литератур народов Средней Азии и Казахстана: узбекской, туркменской, казахской, киргизской, таджикской.

---

<sup>1</sup> К. Зелинский. Литературы народов СССР. М., 1957, стр. 261.

<sup>2</sup> М. Ауэзов. Развитие литератур народов СССР, см. в книге «Очерк истории казахской советской литературы». М., 1960, Стр. 351.

В стихах Самеда Вургуня, Мирзо Турсун-заде, Сабита Муканова, Гафура Гуляма, Абдильды Тажебаева, Аалы Токомбаева, Жомарта Бокенбаева отчетливо видны национальные отличия. Потому что различны и манера письма, и художественно-образительные средства, и фразеологические обороты. Здесь мы не говорим о различии языков. Потому что даже переведенные на другой язык, они сохранили бы национальные отличия. Национальный характер, психика любого народа формируется под влиянием исторических условий его жизни. Если казахи в прошлом вели, главным образом, кочевой образ жизни, то узбеки — оседлый. В связи с этим у них в обычаях, традициях, поведении и т. п., разумеется, наличествуют определенные отличия. Общественно-экономические и культурные изменения, которые произошли в течение веков, также накладывали свой отпечаток на национальный характер. До недавнего времени, благодаря коренной ломке в общественном сознании, которая коснулась казахов, узбеков и киргизов, туркмен и таджиков, наблюдалось, по сравнению с прошлой эпохой, усиление общих черт. Оно связано с целым рядом обстоятельств, характерных для повседневной жизни недавних советских людей (например, общность цели, великие преобразования, достижения науки, культуры и техники, новые традиции и обычаи и т. п.). Язык — важный, устойчивый элемент национальной формы. Но в связи с развитием общественно-экономической жизни изменяется и язык, особенно расширяются его образительные возможности. Каждая национальная литература по художественной степени своего развития пополняет арсенал образительных средств всей литературы региона и тем самым способствует укреплению творческих связей. Наряду с этим советская идеология не забывала и о механическом сближении литератур. Единство национальных культур, предполагала она, будет достигнуто, однако, не устранением национальных особенностей, а напротив, на основе их творческого взаимообогащения.

Взаимообогащение литератур особенно наглядно выступало в процессе освоения новых тем, создания притягательных художественных образов. Потому что одной из основных задач, стоявших перед всеми братскими национальными литературами, считалось повышение эстетической роли литературы в воспитании нового человека. Это вроде бы новая традиция. Эстетический идеал

литературы тесно связывался с образом главного героя. Например, в образе Абая, созданного гением М. Ауэзова, замечательно раскрыт духовный мир героя. Правда, «Путь Абая» нельзя считать плодом теории социалистического реализма, хотя и включали его в эту обойму. Это произведение, вобравшее в себя опыт мирового реализма. Общеизвестно, что в эпопее «Путь Абая» народ и история получили правдивое отражение. Потому этот роман-эпопея остался замечательным образцом высокого искусства. В этом же плане можно говорить, правда, с некоторой натяжкой, о романах С. Муканова «Ботагоз», Г. Мустафина «После бури», Х. Есенжанова «Яик — светлая река», А. Нурпеисова «Кровь и пот» и др., где показаны лучшие порывы и стремления строителей новой жизни, которая пропагандировалась как конечная цель человечества.

Основной нравственной установкой советского общества считалось единение отдельного человека с коллективом. Коллективное начало в его сознании должно было преобладать над частными интересами. Это теоретически обосновывалось, например, таким образом: «Изменившиеся условия общественной жизни, внесли качественные изменения в диалектику отношений личности и общества, ускоряя и активизируя процесс формирования коллективистского сознания в советском человеке, содействуя устранению различия между частным и общественным интересами»<sup>1</sup>

Этот фактор большой идеологической направленности находил выражение и в художественном творчестве народов бывшего СССР и служил основой тематического единения литератур.

Примечательно творчество известнейшего ныне киргизского писателя Ч. Айтматова. В его произведениях, при всей индивидуализации героев, ярко выступают идеи единения человека с обществом, коллективом. Вобрав в себя все лучшее, что есть в национальной традиции киргизов, Ч. Айтматов сумел создать действительно национальные типы, которые восхищают читателей всех континентов своим чувством ответственности перед обществом, чистотой помыслов, глубиной раздумий, непосредственностью суждений, когда дело касается добра и зла. Произведения Ч. Айтматова, созданные на исключительно национальной почве, являются одновременно суғубо

---

<sup>1</sup> Б. Сучков. Исторические судьбы реализма. М., 1967. Стр. 384.

новаторскими, поскольку в них выступают лица, одухотворенные и озаренные светом новых идей и новых целей, которые прежняя киргизская литература не могла выдвинуть.

Изображение судьбы отдельной личности и общественной жизни народа — тема многих национальных художественных произведений. В каждой литературе созданы романы и повести, достойные самого внимательного изучения. Назову хотя бы первую повесть киргиза К. Баялинова «Аджар» (1926), имевшую большой успех благодаря реалистическому изображению трагической судьбы семьи бедняка, бежавшей после разгрома восстания 1916 года в Китай.

Казахская реалистическая повесть также отражает судьбу людей, вступивших в новую жизнь. «Судьба беззащитных» (1922), «Событие на перевале Караш-Караш» (1927) М. Ауэзова, «Трудный путь, тяжелый переход» С. Сейфуллина (1927), «В пучине» Г. Мусрепова (1928), главы из книги «Мои мектебы» С. Муканова (1930). Все эти произведения сыграли свою роль в развитии казахской реалистической прозы.

В таджикской и узбекской литературе появляются произведения С. Айни, писавшего по-узбекски и по-таджикски. Это повести «Бухарские палачи» (1922), «Одина» (1927), роман «Дохунда» (1930), романы узбекского прозаика Абдуллы Кадыри «Минувшие дни» (1926) и «Скорпион из алтаря» (1929).

В 1924 году увидел свет роман классика татарской литературы Галимжана Ибрагимова «Дочь казаха» (начат в 1909 году на Урале, закончен в 1911 году в Казани, в том же году конфискован жандармерией в Оренбургской типографии). В 1909 году вышел первый казахский роман М. Дулатова «Несчастливая Жамал», сыгравшая значительную роль в дальнейшем развитии литературы. В 1914 году появляется роман «Калым» С. Кубеева. Судьбы главных героинь романов Г. Ибрагимова и С. Кубеева — Карлыгаш и Гайши — определили основное содержание произведений. Для Г. Ибрагимова характерна детальная психологизация героя, для С. Кубеева — описание поступков, событий, как проявление внутренней сущности персонажей, идущее от эпическо-фольклорной традиции.

Историческая конкретность выражается прежде всего в воссоздании уклада жизни и обычаев народа. Таков,

например, рассказ М. Ауэзова «Судьба беззащитных» — произведение глубоко реалистическое, остро разоблачающее моральную обреченность представителей господствующих классов.

Садриддин Айни в повести «Бухарские палачи» через диалоги палачей как бы «изнутри» разоблачает истинных палачей народа, правителей эмирата, каздивших тысячи ни в чем не повинных людей.

В названных романах Абдуллы Кадыри продемонстрировано умение писателя правдиво раскрыть эволюцию классового самосознания героев, дать острые социальные их характеристики, показать обреченность старого мира.

Роман «Дохунда» С. Айни — это широкое эпическое полотно о жизни таджикского народа и его пути в революцию, о первых коммунистах, об установлении советской власти в Таджикистане. Его герои — пастух Едгор, бежавший от хозяина, коммунист-подпольщик Абдуллаходжа, девушка Гюльнор и др. — упорно сражаются за свое человеческое достоинство, честь, свободу, вступают на путь активной борьбы с басмачами Ибрагимбека — врагами молодой республики.

Айбек в романе «Навои» и М. Ауэзов в романе-эпосе «Путь Абая» показали все лучшее, что было в народе, в его духовном облике, те силы, которые формировали глубоко человеческий, жизнеутверждающий талант Навои и Абая.

В другом художественном ключе написан роман татарского писателя А. Файзи «Тукай», в котором автор, рисуя сцены исключительно тяжелой жизни народа, как бы подчеркивал этим истоки формирования революционно-демократической поэзии Тукая, поэта-классика, глубоко раскрывшего противоречия современной ему эпохи.

В произведениях последних десятилетий, например, в повести «Птичка-невеличка» А. Каххара или в романе «Небит-Даг» Б. Кербабаева, традиционное описание бытовых сцен остро полемически подчеркивает или новизну человеческих отношений, или, наоборот, приверженность героев ко всему старому, косному (пышная свадьба зазнавшегося председателя и др.).

Крупные полотна знаменовали собой в 30-е годы новый этап в развитии литературы.

Это роман С. Айни «Рабы» (1934), «Азамат Азаматович» (1934) Б. Майлина, «Ботагоз» (1938) С. Муканова, «Священная кровь» (1939) Айбека, «Кен-Суу» (1938)

Т. Сыдыкбекова, «Судьба» (1937) туркмена Х. Дерьяева.

Национальные традиции, общие для литератур Средней Азии и Казахстана, утверждались в новом реалистическом искусстве. Создание в них образа народа явилось важным моментом в развитии национального романа. Вместе с ним входили в роман героика, философское осмысление истории и современности по нормам идеологии того времени.

Взаимосвязь литератур осуществлялась через учебу, освоение накопленного опыта и т.п. и своеобразно формировала новаторские качества литературы. Один из важнейших факторов литературных связей — художественный перевод. Благодаря переводным произведениям читатели знакомятся с жизнью другого народа, открывают для себя новые характеры. И литературы учатся друг у друга мастерству, обогащая собственный творческий опыт.

Можно назвать некоторые переводы классиков, которые сыграли историческую роль в обогащении родного языка, образного мышления. К ним относятся переводы Абая из Пушкина и Лермонтова, М. Ауэзова из В. Шекспира и Н. Гоголя, Г. Мусрепова из Мольера и др. Самая поэтическая сцена из «Евгения Онегина» — письмо Татьяны, переведенная Абаем, стала произведением казахской лирики.

Знаменитые «Горные вершины», как известно, в переводе М. Лермонтова из Гете настолько вжились в сознание русского читателя, что они стали произведением русской литературы. В переводе Абая это стихотворение звучит совершенно по-казахски и вошло в национальное художественное сознание как казахское поэтическое явление. В этой связи хотелось бы согласиться с рассуждением искусствоведа С. Кара, который пишет: «Вот перевод стихотворения Гете «Ночная песнь странника», сделанный мастером русской поэзии Валерием Брюсовым:

На всех вершинах покой,  
Покой;  
В листве, в долинах  
Ни одной  
Не дрогнет черты;  
Птицы спят в молчании бора.  
Подожди только: скоро  
Уснешь и ты.

Беспримерный, безупречный перевод! Поразительно точно соблюдены в нем ритмический строй, принцип

рифмовки, речевые инверсии подлинника, даже ломка строк... Редко кому удавалось до такой степени оставаться верным в переводе стихотворного текста с одного языка на другой. Но звучат стихи по-русски тяжеловесно, почти неудобочитаемо. Их иноязычная сущность, переводный характер удручающе очевидны.

Кажется, куда как вольным и далеким от подлинника, его буквы и звука был лермонтовский перевод того же стихотворения:

Горные вершины  
Спят во тьме ночной;  
Тихие долины  
Полны свежей мглой;  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листья...  
Подожди немного  
Отдохнешь и ты.

Да, размер иной, ритм другой, не в том порядке рифмуются строчки: потеряны уснувшие в лесу птицы, появились образы, которых нет у Гете: ночная тьма, свежая мгла в долинах, дорога, что не пылит... А дух стихотворения трепетно жив и поэтически высок. Читаешь смаху, не спотыкаясь ни на одном слове, знаке препинания. Не переведено стихотворение Гете на русский язык, а прочно освоено оно русской поэзией, кровно принадлежит ей.

Кто думает, читая эти стихи, что это перевод? «Горные вершины» — факт русской поэзии»<sup>1</sup>,

Искусство перевода не только сближает литературы, но и переносит новые краски, понятия, образные средства, которых в этой литературе может и не быть. Переводчик, стараясь сохранить художественный оригинал произведения, вынужден искать выразительные эквиваленты в родном языке и тем самым он вольно или невольно обогащает изобразительные возможности своего языка.

Обратим теперь внимание на перевод Абая того же стихотворения:

Караңгы түнде тау калгып,  
Ұйқыға кетер балбырап.  
Даланы жым-жырт дел-сал кып,  
Түп басады салбырап.

---

<sup>1</sup> «Искусство кино», 1967, № 4; См. статью С. Кара, «Простые истины и спорные суждения».

Шаң шығармас жол-дағы,  
Сілкіне алмас жапырақ.  
Тыншығарсын сен-дағы,  
Сабыр қылсаң азырақ.

Перевод безупречен и в смысле точности, и в смысле художественности. Состояние всеобщей тишины дано понятным для любого казаха образом. Но сочетание «Түн басады салбырап» ново, хотя из общего контекста оно вроде бы ничем и не выделяется. «Салбырап» в традиционной лексике («висеть») означает висячее положение какого-либо предмета. В данном же случае оно применено в отношении ночи, мглы, которая тоже, между прочим, постоянно опускается, пока не совсем покроет тьмой «дороги» и «долины».

Сколько новых красочных и в то же время сложных изобразительных элементов возникло в процессе перевода на казахский язык таких произведений как «Укрощение строптивой» Шекспира, «Ревизор» Гоголя (М. Ауэзовым) и «Скупой» Мольера (Г. Мусреповым).

В языке выдающегося мастера казахского слова Г. Мусрепова нетрудно заметить огромное количество новых словообразований, которые подсказаны литературой, новым окружающим миром, хотя он безупречно владел всем богатством казахской лексики, в том числе старой, традиционной. При переводе на другой язык эти краски, естественно, по возможности, должны быть сохранены.

Каждая национальная литература тем и хороша, что устойчиво сохраняет в себе особенности образного мышления данного народа. В современной литературе эти традиционные образы во многом сохраняются, хотя и обогащаются она новыми выразительными средствами. Например, не только у С. Есенина, но и у многих других современных русских поэтов можно встретить образы, связанные с березой, рябиной, лесом, золотистой рожью, лебедем и т. д. Но С. Есенин, как великий мастер, заставил эти слова нести более объемные понятия, используя их не только для передачи какой-либо образной мысли. «Березовая Русь», «Золотая бревенчатая изба» звучат уже как характеристика Руси того времени. Он же пишет: «Руки милой — пара лебедей — в золоте волос моих ныряют».

Современная балкарская поэтесса Танзиля Зумакулова находит образы, соответствующие горной природе родного края. Вот «Песня горянки»:



Я взяла в Балкарии  
Нежность у цветка.  
Твердость камни дали мне,  
Мягкость — облака.

Балкарец Кайсын Кулиев говорит: «раненый камень», он одушевляет его, даже наделяет чувствами: «и камень, словно сердце человека, сгорает, превращается во прах!» Аварец Расул Гамзатов устами лирического героя говорит о том, как он будет беречь любовь любимой — стоять «тихой скалой над рекой», охраняя ее как стражник.

Современный узбекский поэт Уйгун о красоте девушки может написать:

Да волосы темные, темные, как сумбуль,  
Да мягкие крылья бровей,  
Чьи дуги, как будто тончайший калам  
На юном челе провел.

Мансийский поэт Юван Шесталов пишет о «глазах белой ночи». Тут мы сразу представляем тундру, край незаходящего летнего солнца. Известный чукотский писатель Юрий Рытхэу работу стенгазетчиков описывает так: «Большой лист белой бумаги, лежавший на темном полу, показался Мэмылю похожим на льдину, плывущую по морю, а члены редколлегии, ползающие на животах, возле листа показались тюленями, вылезавшими на эту льдину из воды»<sup>2</sup>

Казахский поэт Олжас Сулейменов часто обращается не только к ракетам и космосу, но и к «аргамаку», «конскому топоту», которые близки для слуха степного казаха.

Во всем этом мы видим великое многообразие цветов, красок, богатство палитры разноязычной поэзии. Причем это говорит не только о разнообразии форм, но и о выраженном в этих формах национальном духе, мирозерцании, традициях. Они приумножают эстетическое богатство человека, раздвигают границы художественного мира, служат дальнейшему расцвету общей культуры. В этом мы вполне разделяем утверждение литературоведа Г Ломидзе: «Что касается Расула Гамзатова, то дело здесь не в «горской экзотике», а в том, что Р. Гамзатов — советский аварский поэт. Р. Гамзатов пи-

<sup>1</sup> Уйгун. Мой родник. М., 1968. Стр. 22.

<sup>2</sup> Ю. Рытхэу. Люди нашего берега, рассказы. М., 1952, Стр. 123.

шет на аварском языке, и это не мешает ему быть общепризнанным крупным советских поэтом»<sup>1</sup>

О значении перевода, именно творческого перевода в свое время хорошо сказал Кайсын Кулиев:

«Поэзия — прекрасная семицветная радуга. Где бы, в каком бы уголке нашей великой Родины она ни появлялась, над каким бы аулом или селением ни засияла — ее должны видеть все. Сделать это в силах только поэтический перевод. Он может перекинуться яркой радугой от снежных вершин к морю, из ущелий — к дальним равнинам. И это дело рук поэтов — переводчиков, мастеров. Пусть видят радугу все»<sup>2</sup>.

Хорошо знавший творческий опыт, достижения и промахи поэзии народов бывшего СССР, сам многократно переведенный на многие языки народов мира, поэт Кайсын Кулиев говорит истину и говорит вдохновенно. Действительно, без грамотности, истинно поэтического перевода многие читатели были бы лишены удовольствия ознакомиться с шедеврами мировой поэзии, будь то творение Фирдоуси или Хафиза, Гете или Гейне, Пушкина или Лермонтова, Навои или Абая.

Большое значение имеют исторические корни литературных связей У казахской литературы давние связи с великой русской литературой, с украинской, татарской, узбекской, киргизской, восточными (арабской, персидской) литературами; через русскую литературу она знакомилась с лучшими образцами западноевропейской и мировой литературы и ныне сама стала известной и русскому, и другим народам, и всему миру.

Лучшие произведения казахской литературы известны далеко за пределами Казахстана. Пульс новой жизни бьется в стихах Дихана Абилева, Абдильды Тажибаева, Хамида Ергалиева, Гафу Кайырбекова, Музафара Алимбаева, Аманжолы Шамкенова, Кадыра Мырзалиева, Олжаса Сулейменова, Туманбая Молдагалиева. Они постоянно на пути новых исканий, раздумий, их стихи привлекают внимание тем, что правдиво отражают жизнь. Однако, к сожалению, бывает, что молодые поэты, увлекаясь поисками новых форм, ослабляют высокий гражданский пафос поэзии.

---

<sup>1</sup> Г. Ломидзе. В поисках нового. М., 1963. Стр. 220.

К. Кулиев. Пусть видят радугу все. «Литературная Россия», 3 июня 1966 г.

В ускоренном развитии казахской литературы исключительно благотворную роль сыграло творчество М. Ауэзова. Совершенно прав литературовед Б. Мерквиладзе, когда пишет, что творчество таких выдающихся национальных писателей, как М. Ауэзов, Г. Мусрепов, Айбек, В. Лацис повлияло на развитие других литератур<sup>1</sup>

Вместе с тем крепнут и усиливаются связи между самими национальными литературами, близкими по языку.

Туркменский писатель Б. Кербабаев называл татарского писателя Галимжана Ибрагимова своим первым учителем. Это значит, что туркменский писатель испытал идейно-творческое влияние татарской литературы. И казахские литераторы были достаточно хорошо знакомы с произведениями татарских писателей.

Передовые русские писатели также не раз обращались к темам из казахской жизни. Достаточно вспомнить, что А. Пушкин записал часть лиро-эпоса «Козы-Корпеш — Баян Сулу», В. Даль, В. Ушаков, Д. Мамин-Сибиряк писали повести на казахские темы.

«Казахская тема» нашла отражение в произведениях А. Фадеева, Л. Соболева, Л. Леонова, Н. Погодина, Л. Мартынова, П. Васильева, М. Светлова, А. Бека, Б. Горбатова, В. Вишневского, И. Шухова, Н. Анова, П. Кузнецова, Д. Снегина, М. Симашко и многих других.

Точно также крепки казахско-украинские литературные связи. Волею судьбы в прошлом веке в казахской степи отбывал ссылку великий Тарас Шевченко. Он создал ряд стихов и рисунков на казахскую тему. В народе он получил имя «Тараз», что означает «весы» (т. е. честный и справедливый, как весы). На земле Украины в грозные годы Отечественной войны сражались сыны и дочери Казахстана. Поэты Ж. Саин, А. Сарсенбаев написали стихи, посвященные братскому украинскому народу, а партизан К. Кайсенев — повести и рассказы. В свое время Джамбул ряд своих песен посвятил Шевченко и его потомкам.

Уместно здесь также вспомнить, что знаменитое стихотворное обращение великана народной поэзии «Ленинградцы, дети мои!» подняло дух ленинградцев, оказавшихся в блокаде, вдохновляло людей блокады на боевые подвиги, на терпение и надежду.

---

Б. Мерквиладзе «Пути творческого взаимообогащения национальных литератур». В кн.: «Национальное и интернациональное в литературе и искусстве». М., 1964. Стр. 70.

Поэт М. Светлов в своем «Послании к Джамбулу», написанном в годы войны, говорил:

Мы прошли огневые пути,  
Мы расскажем, как шли мы в бои,  
О казахах, достойных войти  
В полнозвучные песни твои.

Из года в год ширятся зарубежные связи казахской литературы. Лучшие произведения казахских писателей переведены на многие иностранные языки. Это — прежде всего знаменитый роман-эпопея «Путь Абая» М. Ауэзова, а также романы «Пробужденный край» Г. Мусрепова, «Ботагоз» С. Муқанова, «Кровь и пот» А. Нурпеисова, «Буран» Т. Ахтанова. Они получили высокую оценку у зарубежных читателей.

И здесь как могучий фактор взаимосвязи литератур выступает художественный перевод. В свое время М. Ауэзов и М. Фетисов писали, что художественные переводы издавна — и все интенсивнее по мере расширения международных связей — способствовали духовному взаимообогащению народов всего мира. Братские национальные литературы, сохраняя национальное своеобразие, сильны своими связями, общим опытом.

Взаимная учеба, творческие контакты, переводы естественным образом порождают новаторские устремления национальных литератур. Лучшие художественно-выразительные средства одной литературы в той или иной мере становятся достоянием другой, благотворно влияя на дальнейшее ее развитие.

Вопросы художественного совершенствования актуальны для любой литературы любого времени. Настоящие художники слова всегда стремились к улучшению стиля, письма и тем самым обогащали и изобразительные возможности своей литературы. Писатели в бывшем СССР, искренние в своих поисках новых изобразительных средств, к сожалению, волей-неволей оставались в рамках «прокрустова ложа» — социалистического реализма. Это, безусловно, обеднило общую картину национальных литератур, национальной поэзии. Теперь, когда этот догмат изжит, есть возможности каждому таланту проявить себя таким, какой он есть на самом деле. Нет необходимости стараться или казаться рьяным защитником политических, идеологических догм. Теперь действи-

---

<sup>1</sup> М. Светлов. Стихи и пьесы. М., 1957. Сстр. 124.

тельно наступает время, когда можно писать по велению сердца, что было провозглашено еще в 1934 году на Первом съезде писателей СССР, однако не выполнялось. Ныне поэзия, литература в целом, освобожденные от оков, будут диктовать свои собственные законы. Нации могут развивать литературу, опираясь на свои исконные традиции и опыт и, естественно, вбирая все новое, что рождает жизнь.

### Низами и казахская поэзия

Поэзия Низами является истоком, духовным началом, питающим своими живительными соками культуры многих народов. Но особенно близок он народам, пишущим и думающим на арабском, персидском и тюркском языках. И влияние его на них было велико. Именно в этом плане мы выделяем тему Низами в казахской литературе.

У казахов были свои тесные отношения с древней культурой Востока. Они в первую очередь связаны с исторической судьбой народа, находившегося в постоянном движении во времени и пространстве — с Востока до далекого Запада и с Юга до глубинного Севера. В течение веков не раз менявший свою письменность — от рунической до арабской вязи,— народ оставил много памятников литературы и письменности.

С приходом арабского письма, вместе с исламом, развивалась письменная литература, вливаясь в общее русло восточной персидско-тюркской литературной традиции. Образцом такой словесности являются сочинения Ходжа Ахмеда Яссави, жившего и творившего в Туркестане в XI—XII вв. Среди его наследия выделяется крупное произведение «Хикмет». Памятниками древней письменности тюркоязычных народов к востоку от Алтая являются также сказания о Культегине и Тонюкуке. Надписи на памятнике Айшабиби или орнаментальное письмо на чаше, найденной в сакском Кургане под Алма-Атой вместе с так называемым Золотым человеком, представляют также большой интерес.

Наследие Низами высоко ценилось среди казахов. Сюжеты его творений имели хождения среди народа. Абай глубоко понимал и ценил наследия мастеров и мыслителей древнего Востока, в том числе Низами, и считал их своими учителями.

Поэзия Низами вдохновляла многие поколения поэтов, выходцев из народа — акынов, жырау, казахских просветителей — демократов, она оказала сильное влияние на становление так называемых поэтов-книжников, т. е. образованных по-восточному и писавших в стиле восточной, арабо-персидской и тюркской классической поэзии.

Но более близкое знакомство с Низами происходит в наше время, когда начали широко издаваться его произведения на азербайджанском и русском языках.

Близкому знакомству с Низами способствовали также юбилейные даты поэта, отмечавшиеся накануне Великой Отечественной войны и особенно после войны — в 1947 году.

К этому времени, в период создания научной истории казахской литературы, ученые республики, изучавшие далекие корни и истоки ее, устанавливали тесные связи с классической поэзией Востока. Казахскую литературу питали также общеизвестные сюжеты сказаний, дастанов, народных рассказов и повестей. Широко были распространены отрывки из «Тысячи и одной ночи» и из других литературных памятников, которые существовали в большинстве случаев как самостоятельные художественные произведения.

Но особенно были известны отрывки или полные тексты творений Фирдоуси, Саади, Низами, Физули, Хафиза, Джами, Навои и других. Все они в представлении певцов, жырау, жыршы выступали представителями персидско-таджикской, чагатайско-тюркской поэзии. Подчеркивая этот момент, М. О. Ауэзов пишет: «Глубоко общаясь с поэтическим наследием родного народа, запечатленным в устных и письменных памятниках прошлого, Абай сумел прильнуть к этому животворному источнику и обогатить им свою поэзию. Благотворное влияние оказала на поэзию Абая и малознакомая в то время казахскому народу классическая поэзия других восточных народов: таджикская, азербайджанская, узбекская. На той стадии развития казахской литературы, в которой застал ее Абай, обращение к классикам этих народов еще было для нее в значительной мере не взглядом в прошлое, а расширением кругозора в настоящем»<sup>1</sup>

Справедливость этого утверждения в том, что тогда общая культура была очень низкой. И возможность оз-

---

М. О. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1959, стр. 422.

накомления с письменными источниками, тем более на языке оригинала, скажем прямо, была мало вероятной.

Большую часть творения великих поэтов Востока, восточные народные дастаны, предания и легенды передавались изустно. И то через знающих арабо-персидские, таджикско-тюркские языки акынов и певцов. Последние, если они были грамотными, сами могли слагать поэмы, изменив форму, переработав содержание.

Ярким примером этому является «Рустем-дастан». В 1936 году казахский акын-жырау Турмагамбет Изтлеуов закончил перевод трех частей «Шах-наме», состоящих, примерно, из 40 тысяч строк, «Жамшид-наме» — первая часть, свыше 12 тысяч строк, «Рустем-дастан» — вторая часть, 24 тысячи строк, «Дараб-наме» — третья часть, 4 тысячи строк. Из них в 1961 году увидела свет только вторая часть «Рустем-дастана» с предисловием М. Ауэзова.

Очень интересна судьба поэмы «Лейли и Меджнун» Низами. Известно, что эта легенда о влюбленных была темой дастанов и поэм многих поэтов Востока в течение долгого времени. Это, прежде всего, наверно, объясняется трагичностью судеб героев, вечной новизной темы о влюбленных. После Низами о Лейли и Меджнуне пели Амир Хосров Дехлеви, Хафиз, Физули, Джамии, Навои. Андалиб Нурмухамед-Гариб — туркменский поэт XVIII века. Даже армянский поэт Саят-Нова пишет:

Я в горы, как Меджнун, ушел,  
Но от Лейли ни слова нет.

Или:

Тому, кто правду говорит,  
Хоть раз поверить надо:  
И для красавицы Ширин  
Опасен враг Фархада.

Сюжет «Лейли и Меджнуна» бытует и в казахской среде. Причем во вполне завершенном в композиционном и художественном отношениях виде. Создал эту поэму Шакарим Кудайбердиев, крупнейший казахский поэт, живший и творивший в послеебаевский период.

За основу взят вариант Низами, но полнее заимствована канва поэмы Физули.

Сопоставление этих вариантов представляет большой литературный интерес, о чем пойдет речь несколько ниже.

Поэтом, воплотившим в своем творчестве дух поэзии Востока, в том числе Низами, конечно, является Абай.

Обратимся снова к авторитету М. О. Ауэзова. Он писал: «Абай оригинален в своем общении с восточной поэзией, со всей прошлой и современной ему культурой Ближнего Востока. Он знал в подлинниках (частично в переводе на чагатайский язык) весь арабо-иранский религиозно-героический эпос, знал и классиков Востока — Фирдоуси, Низами, Саади, Хафиза, Навои, Физули. В молодости он и сам подражал этим поэтам, впервые введя в казахский стих размер «гаруз» и множество арабо-персидских слов, заимствованных из поэтической лексики этих классиков. Впоследствии, найдя для себя в народном творчестве еще более жизненные основы искусства, Абай более всего ценил из восточной литературы народные творения: «Тысячу и одну ночь», персидские и тюркские народные сказки и народный эпос. В его пересказах стали популярными в степи поэмы: «Шахнаме», «Лейли и Меджнун», «Кер-Оглы»<sup>1</sup> Далее Мухтар Омарханович говорит о том, что Абай изучал историю ближневосточной культуры и знал исторические труды Табари, Рубгузи, Рашид Эддина, Бабура, Абулгази-Бахадур-Хана и других, знал также основы логики, мусульманского права в толковании ученых богословов Востока.

Да, великие казахские просветители Абай Кунанбаев, Ибрай Алтынсарин, Чокан Валиханов хорошо знали историю и культуры сопредельных народов. Поэтому они призывали свой народ к овладению этой культурой, к просвещению, науке, тянули его из тьмы к свету. Они вобрали в себя и русскую, европейскую культуры. Они читали, переводили Пушкина, Лермонтова, Жуковского, которые, в свою очередь, восхищались классической восточной поэзией.

Но они были одиноки — отдельные светлые умы из массы темных людей. Правда, такие поэты, как Шангерей Букеев, Ахан-сэре Корамсин, Нуржан Наушабаев, Омар Карашев, Шакарим Кудайбердиев, Турмагамбет Изтлеуов и некоторые другие были достаточно просвещенными людьми и они хорошо знали восточную поэзию. Но все равно их было ничтожно мало. При отсутствии просветительства, издательств, газет и журналов боль-

---

<sup>1</sup> М. О. Ауэзов. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1959, стр. 424.



шинство народа не могло быть знакомо с шедеврами культуры мирового значения.

Поэтому заимствованные из литературы Востока сюжеты, отрывки, притчи, поэмы, дастаны, образцы назидательно-дидактической поэзии бытовали среди малого круга людей, хотя в измененном или обработанном на свой лад виде отдельные из них могли быть более или менее популярны (скажем, сюжеты из «Тысячи и одной ночи»). Но существовали они в большинстве своем безымянно, в виде легенд или киссы.

Основоположник новой казахской письменной литературы Абай Кунанбаев, хорошо изучивший и знавший арабо-персидскую, чагатайскую литературу, в первых своих стихах обильно заимствует и употребляет арабо-персидские слова, выражения. После сочиняет свои известные поэмы на сюжеты, разработанные великими поэтами Востока. Его поэма «Искандер» написана явно под влиянием дастана Низами «Искандер-наме». То же можно сказать и про его поэмы «Азим», «Масгуд», написанные на восточные сюжеты.

Но трактовка Абаем образа Искандера отличается от образа полководца у Низами. Это, на наш взгляд, происходит оттого, что легенды об Искандере—Зулхарнаине у казахов были известны еще ранее по Корану и по другим источникам, помимо дастана Низами. В тех легендах и сказаниях Искандер (Александр Македонский) изображается завоевателем, покорителем других народов и стран. Видимо, на Абая повлияло одно из таких сказаний и он, трактуя образ Искандера, выводит другое философское умозаключение, а именно—завоеванное богатство и слава недолговечны, только добрые дела людей вечны, оставляют след в истории и будут жить в памяти народа. На это различие в дастане Низами и поэме Абая обращает внимание М. О. Ауэзов. Надо учесть, пишет М. О. Ауэзов, что отношение Абая к Востоку в различные периоды его творчества было различным. Если в юношеские годы он начинал в немалой мере с подражания, то в пору зрелости его обращения к Низами, Навои уже не имели подражательного характера, он воспринимал их традиции творчески; достаточно напомнить, что в поэму «Искандер» он ввел вместо пророка Хизра у Низами образ Аристотеля, а самого Искандера представил как алчного завоевателя. Создавая образ Масгуда в известной поэме «Масгуд», Абай также переработал этот заимствованный из восточной литера-

туры образ, приблизив его к своему времени, пытаюсь выразить через этот образ современные ему настроения и общественные явления.

Взаимосвязи поэм об Искандере у Низами и Абая, а также истоки, источники, время и место бытования легенд, исторических сказаний об Александре Македонском достаточно широко освещены в литературе. Например, подробно проанализированы в книге Ш. К. Сатпаевой «Казахская литература и Восток» (1982 г., Алма-Ата). Ш. К. Сатпаева также обращает внимание на разность трактовки образа Искандера у Низами и Абая, хотя сюжетная канва у обоих во многом совпадает. Совершенно справедливо отмечает она, что в поэме Абая «тема решена в плане философском, моральном и дидактическом, что вообще было свойственно просветителям Средней Азии и Казахстана; но при всей близости этой поэмы аналогичным восточным произведениям, ее отличает от них очень многое, прежде всего стремление казахского поэта увидеть под покровом легенд реального, исторического Александра; новизна трактовки образа Искандера свидетельствует о том, что Абай основательно и глубоко изучил не только восточные поэмы об Искандере, но и исторические материалы; в поэме создан образ алчного завоевателя Искандера; это было в духе критического реализма, который в то время стал утверждаться в казахской литературе»<sup>1</sup>

В данном случае мы не задаемся целью устанавливать сходство или различие поэм об Искандере у Низами и у Абая, хотим только обратить внимание на то, что тема Низами в советское время изучалась разными поколениями ученых-филологов во главе с М. О. Ауэзовым.

Интересное исследование крупного ученого-филолога Х. Джумалиева о связях казахской литературы с Востоком появилось еще в 1948 году. Он тогда писал, что более или менее образованные казахские акыны, жыршы, жырау, обращались к арабо-персидской, чагатайской литературе, к фольклору и преданиям Востока. И они же обогащали, отмечает профессор Х. Джумалиев, арабо-персидскую лексику казахской поэзии. Если в самом начале арабские слова входили в казахскую литературу через различные издания, через Коран и из религиозных источников, то после знакомства акынов с богатой поэзи-

---

Ш. К. Сатпаева. «Казахская литература и Восток». Алма-Ата, 1982, стр. 112.

ей, фольклором, сказками, особенно из «Тысячи и одной ночи», преданиями персов, количество слов из этих языков увеличивается.

Хорошо образованный по-восточному, Абай не только употреблял арабо-персидские слова, но и создал несколько стихотворений в подражание восточным поэтам: «Шамси, Саади, Физули», «Юзи раушан», «Алиф-би» и др. Каждую строку начиная с определенной буквы арабского алфавита, Абай пытается передать глубокие, уважительные, чувства лирического героя к красавице. Буквы взяты как обозначение первых звуков первого слова строки: а-ай, б-би, ти-тил, си-сэн и др.

Точно такое употребление букв арабского алфавита мы видим во многих произведениях Низами. Например, во вступлении к поэме, восхваляя пророка Мухаммеда, он пишет:

«Алиф», только лишь бы он на первой начертан  
скрижалл,  
Сел у двери, ее же пять букв на запоре держали.  
Дал он петельке «ха» управленье уделом большим,  
Стали «алифу»: «дал» ожерельем и поясом «мим».  
И от «мима» и «дала» обрел он над миром главенство,  
Власти царственный круг и прямую черту совершенства.<sup>1</sup>

В результате получается «Ахмад» — одно из имен пророка.

Сравнения стана красавицы с первой буквой арабского алфавита «алифом» часто встречаются у Низами, Навои и других восточных поэтов. У Навои встречаем: «Печаль, овладев им, хотела согнуть стан — «алиф» в «дал». У туркменского поэта Нурмухамеда-Гариба читаем: «Мой стан — «алиф» согнулся, словно «дал», — так жалуются стройная когда-то Лейла в своем письме к Меджнуну. Дело в том, что «а» — «алиф» пишется как единица — прямая палочка, в то время как «д» — «дал» пишется как согнутая палочка.

Традиции употребления букв арабского алфавита без сомнения чисто восточные и, естественно, исходили из среды, в совершенстве владевшей тогдашней грамотой. Арабская вязь с множеством разновидностей письма, видно, вызывала у художников слова, кисти и каллиграфистов образные ассоциации. К тому же постоянное внушение учения Корана, который написан самим пророком по-арабски, возымело свое действие. Надо сказать, что и Калам — божественное перо, которым начер-

<sup>1</sup> Низами. Пять поэм. М., 1968. Стр. 33.

таны суре — тексты Корана, тоже служит тропом у поэтов. У Низами читаем:

Пятью каламами рука ее владеет.  
И подписать приказ:  
«Казнить влюбленных» — смеет.<sup>1</sup>

В казахской поэзии «калам» до сих пор служит образным средством. В основном с каламом сравнивают брови девушек-красавиц. Популярным примером служат также женские имена «Қаламқас» — «С бровями, как калам», «Қалампыр» — по имени цветка, похожего стебельком на калам.

Известны стихотворения многих казахских поэтов, которые посвящены девушкам-красавицам и которые состоят из обозначения букв арабского алфавита, взятых для характеристики облика девушек. Среди них общеизвестные стихи Ахана-сэре.

Все эти средства, расширяющие возможности языка, пришли вместе с восточной поэзией, арабской грамотой, утвердились под их влиянием. Низами ранее вряд ли был отличим для большинства малограмотных казахов от других величайших поэтов, живших и творивших несколько ранее или несколько позднее его, таких как Фирдоуси, Рудаки, Саади, Хафиз, Джами, Навои и др. Но его творения пользовались особым поклонением среди владевших грамотой передовых деятелей казахского общества.

Переложивший на казахский язык «Искандер-наме» Низами, Абай в первых своих опытах подражания Востоку писал:

Шамси, Саади, Физули,  
Хафиз, Навои, Сайхали,  
Фирдоуси, — молодому поэту,  
Великие, вы помогли!<sup>2</sup>

Профессор Х. Джумалиев, специально исследовавший поэтику и язык Абая, устанавливает интересные факты заимствования у восточной поэзии: исследователь подсчитал, что в своих сочинениях Абай употребил 374 арабо-персидских слова. Из них 162 слова в стихотворениях и поэмах, 212 слов в назиданиях-рассказах<sup>3</sup>. Это очень примечательно. Такое количество слов само говорит за себя: это значит, что Абай много читал и усвоил восточ-

Низами. Пять поэм. М., 1968. Стр. 134.

<sup>2</sup> Абай Кунанбаев. М., ОГИЗ, 1945. Стр. 4.

<sup>3</sup> Х. Джумалиев. Поэтический язык Абая. Алматы, 1948. Стр. 40.

ные источники, что для выражения философских, морально-этических поучений ему нужны были именно арабо-персидские слова, как наиболее полно передающие смысл, содержание высказываемого.

В изучение наследия Низами много труда и старания внесли деятели казахской культуры нашего столетия. Популярно знакомя с личностью Низами казахского читателя, М. Ауэзов отмечал грандиозность его фигуры, величие духовного облика, мудрость его творений, обогативших сокровищницу мировой культуры. Письменная литература азербайджанского народа существует с древнейших времен, пишет в 1958 году М. О. Ауэзов в своем обзоре литератур народов бывшего СССР. Крупнейшим представителем ее является Низами, живший еще в XII веке. Своей «Сокровищницей тайн» он начал новое направление в литературе. В этой поэме Низами показал жизнь и горькую долю простого человека, терпящего притеснения со стороны власть имущих, страдающего от несправедливостей и суровых феодальных законов общества. У Низами были демократические взгляды и зачатки утопии о справедливом обществе. Но эти взгляды и идеи он проводил иносказательно в своих газелях, беитах и поэмах. Особенно дастаны его содержат много поучительного и назидательного о рыцарях справедливых, о правителях добрых. В поэме «Хосроу и Ширин» воспевается титанический труд Фархада. В «Лейли и Меджнуне», «Семи красавицах» воспевается любовь, свобода личности и в то же время неразрешимые противоречия общества, трагические судьбы молодых людей. Деятелю и полководцу посвящена поэма «Искандер-наме». По воле судьбы писавший свои произведения на фарси, Низами посвятил многие стихи родному народу, родине — Азербайджану, глубоко переживая их трудную жизнь, раздоры и междоусобицы, обрекавшие массы на страдание. Наследие Низами оказало глубокое влияние на последующую литературу азербайджанского народа.

Крупный филолог, историк литературы Есмагамбет Исмаилов в 1965 г. пишет большую статью о жизни и творчестве Низами, где подробно знакомит казахских читателей с наследием великого азербайджанца раннего средневековья.<sup>1</sup>

Основывая свой анализ на известных исследованиях

---

<sup>1</sup> В книге. «Великие мастера слова». Алма-Ата, 1966 г.

Е. Э. Бертельса, И. С. Брагинского и азербайджанских литературоведов А. Али-заде, Г. Араслы, Е. Исмаилов раскрывает историю создания той или другой поэмы, дает общую характеристику «Пятерицы». Он, так же, как и Ауэзов, подчеркивает гуманистическое содержание творений поэта, призывавшего к справедливости, добру, добрым отношениям между людьми. Говоря о поэме «Хосроу и Ширин», казахский ученый обращает внимание на особенное место ее в творческой жизни великого поэта. Это было время душевного подъема, особенного вдохновения. Как пишет сам Низами, поэму он посвятил Аппак, своей любимой жене, происходившей из кипчакских степей. Особая лиричность, отточенный слог, завершенность образов и привлекательность картин выделяют эту поэму среди других. Она пронизана высоким, чистым порывом любви и благородством поступков героев. Все это навеяно светлым образом любимой Аппак.

Поэт и литературовед Сагингали Сеитов пишет о своей любви еще со студенческих лет к поэзии Востока, к наследию Низами и утверждает, что своими светлыми, гуманистическими идеями Низами созвучен и нашему времени, он воспевал труд и благородство человека, эти черты его поэзии делают имя Низами близким и понятным всем нашим народам, в том числе и казахам<sup>1</sup>. Литературовед далее отмечает бытование содержания поэмы Низами среди казахов, особенно поэмы «Лейли и Меджнун».

О Низами пишут литературоведы А. Нарымбетов, делая разбор поэмы Х. Бекхожина «Аппак-наме», Р. Бердибаев в статье «Великое наследие Востока».<sup>2</sup>

Издавший в 1968 г. отрывки из поэмы «Лейли и Меджнун» на казахском языке в переводе нескольких поэтов, К. Копишев пишет, что дастаны Низами издавна были известны среди читающих казахов, это особенно относится к поэмам «Искандер-наме», «Лейли и Меджнун»<sup>3</sup>.

Таким образом, если говорить об изучении, усвоении наследия Низами и пропаганде его имени, то казахским учеными-филологами сделано немало. В этом плане к Низами в разное время обращались также такие крупнейшие представители современной казахской литерату-

---

<sup>1</sup> С. Сеитов. На родине Низами. «Огни Алатау», 1.IV.1982 г.

<sup>2</sup> См. книги: «О творчестве Х. Бекхожина». Алматы, 1983 г., «На корабле дружбы». Алматы, 1976. «Великие мастера слова», Алматы, 1966 г.

<sup>3</sup> Низами. «Лейли и Меджнун». Алматы, 1968 г.

ры как С. Муқанов, Г. Мусрепов и др. И всех привлекала мудрая поэзия восточного гения. Ученые, литературоведы старались ознакомить с его творениями современное поколение казахов, с признательностью рассказывали о жизни и творчестве поэта, что имело огромное значение для широкого круга литераторов, интеллигенции, учащихся вузов и школ и, естественно, для большой массы читателей, ранее мало знакомых с наследием великого азербайджанца.

<sup>1</sup> Как можно заметить из характера работ вышеназванных ученых, филологов, казахских востоковедов во главе с М. Ауэзовым, стремление к углубленному изучению наследия Низами и других гениальных поэтов Востока все более возрастает. Огромно желание приблизить его к казахской среде, сделать его творчество достоянием всех, а его самого — известным, духовно близким к казахам человеком.

Первые отрывочные переводы поэмы «Лейли и Меджнун» появляются в начале 40-х годов. Современный талантливый поэт Касым Аманжолов осуществляет перевод нескольких глав и публикует их в 1947 году. Позднее им переводится большая часть поэмы, которая увидела свет в посмертном издании Собрания сочинений поэта в 1955 г.<sup>1</sup>

Перевод состоит из более тысячи ста строк и охватывает II подглав, по названию полностью совпадающих с Низами, но каждая из подглав переведена в сокращении; опущены вступления, концовки, содержащие названия автора, а также отдельные беиты. Это — «Меджнун жалуется мысленному образу Лейли», «Обращение отца Меджнуна», «Ответ Меджнуна отцу», «Прощание отца с Меджнуном», «Меджнун узнает о смерти отца», «Меджнун среди диких зверей», «Притча», «Меджнун взывает к небу», «Меджнун получает письмо от Лейли», «Письмо Лейли», «Письмо Меджнуна».

Другие поэты перевели следующие главы: «О том, как Лейли и Меджнун полюбили друг друга» — Таир Жароков; «Молва среди племени Лейли» — Такен Алимкулов; «Совет отца Меджнуну» — он же; «Битва Ноуфала с племенем Лейли» — Гали Орманов; «Освобождение Меджнуном газелей» — он же; «Смерть Ибн-Салама» — Жакан Сыздыков.

---

<sup>1</sup> Касым Аманжолов. Собр. соч. в 3-х томах, на каз. языке, Алматы, 1955 г.

Переводы этих поэтов с добавлением трех отрывков из перевода Касыма Аманжолова издаются в 1968 г. отдельной книгой. Таким образом добавляются еще около пятисот строк перевода, всего из «Лейли и Меджнуна» переведено более полутора тысяч строк.

Особняком стоит перевод поэмы Шакаримом Кудайбердиевым, осуществленный в начале века и изданный после смерти поэта Сакеном Сейфуллиным в 1935 г. Этот перевод — образец переложения великого произведения на казахский язык. Непосредственно перевод осуществлен из Физули. Но автору была известна и поэма Низами. Если учесть, что по существу все поэты сюжеты «Лейли и Меджнуна» заимствовали у Низами, в том числе и Физули, то станет бесспорной общая единая первооснова всех переводов, восходящих к оригиналу. И в то же время известно, что все великие поэты Востока как бы соревновались друг с другом в лучшей передаче или перепеве этой трагической истории с некоторыми добавлениями или изменениями.

По этому поводу интересную мысль высказывает азербайджанский ученый Рустам Алиев. Он пишет: «Из всего хода повествования поэта становится ясным, что он решил, выполняя эту задачу, дать свою своеобразную трактовку этой темы, волновавшей умы. Трактовка этой темы, данная великим Низами, больше всего отвечала поэтическим стремлениям Физули. Действительно, как показывает анализ и сличение двух поэм, Физули в трактовке образов главных героев и в развитии сюжетной линии в основном придерживается Низами. И тем не менее поэма Физули в отношении сюжета, разработки темы и освещении образов очень отлична от поэмы Низами. В поэме Физули есть много новых эпизодов, несколько героев, которых не было у Низами, и, наоборот, исчез такой герой, как Салим Амирит. К новым эпизодам относятся, например, беседы Меджнуна с голубем, с горой, с цепью, беседы Лейлы с мотыльком, со свечей, с облаками, с верблюдницей, с утренним ветром, с луной. В поэме Физули есть новый персонаж, которому отводится значительное место, — это Зейд. Но включение этих эпизодов поэт, видимо, не считал отклонением от сюжетной линии Низами, а рассматривал это как чисто художественно-изобразительное средство, при помощи которого он мог глубже раскрыть характеры, внутреннее состояние главных героев».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Физули. «Лейли и Меджнун». М., 1958, стр. 23.



Действительно, обращают на себя внимание эти изменения и дополнения в сюжете с появлением Зеида и некоторых других эпизодов. Ко времени Физули дастан «Лейли и Меджнун» уже имел возраст около трех с половиной веков. За это время, естественно, поэма подверглась переработке, многое было добавлено, многое — переделано. Как отмечают специалисты, это делалось искусно, и вовсе не из злых намерений. Поэты, работавшие над перепиской поэмы, были сами великолепными мастерами слова. И они, видимо, из желания развить, «улучшить» отдельные эпизоды многое добавляли от себя.

Эпизод связанный с Зеидом к XVI веку содержался уже во всех рукописях. Иностранность этого добавления трудно было заметить, потому что эти добавления сделаны искусно, с большим мастерством.

Поэту, пользовавшемуся этими рукописями, видимо, не было известно, что эпизод с Зеидом не принадлежит Низами, а является делом рук переписчиков. В наше время, как утверждают специалисты по творчеству Низами, такие добавления исключены и текст Низами печатается без этих привнесений.

Но образ Зеида, хорошо разработанный Физули, зажил новой жизнью и органически слился с художественной основой поэмы. Волшебный калам Физули преобразил этот период и образ Зеида и в его варианте «Лейли и Меджнуна» добавления стали естественными.

Такие изменения оригинала, кажется, тем более оправданны, когда произведение переводится с одного языка на другой. Правда, мы тут имеем в виду перевод не в прямом значении, а в смысле переложения какого-нибудь общеизвестного сюжета, памятника словесности на другом языке.

Перевод Шакарима Кудайбердиева — это переложение на казахский язык поэмы Физули, но с сохранением основной канвы первоисточника. Шакарим Кудайбердиев, будучи сам крупным поэтом, мастером поэтического слова, вовсе переделывает дастан на казахский лад. Он отказывается от формы стиха: бейтов совсем нет, глубоко лирическое повествование ведется исконным одиннадцатисложником, четверостишиями, правда, местами в соответствии с характером события вклинивается семи-сложник — жыр, имеющий быстрый темп.

При сохранении всей фабулы поэмы переводчик сумел максимально приблизить ее к формам и канонам

казахского лиро-эпоса. В результате поэма получилась как бы исконно казахской, самобытной, если, конечно не принимать в расчет имена героев, названия местностей и, естественно, сам восточный притягательный аромат, всегда загадочный для слуха казаха. Шакарим Кудайбердиев создал нечто новое, свое, но при этом он признавал себя всего-навсего переводчиком, пересказчиком.

В переводе Шакарима Кудайбердиева поэма начинается спустя примерно четыреста пятьдесят строк после авторского начала.

У Физули:

В стране арабов жил достойный муж,  
Снявший в стане благородных душ.  
Всех превзошел он доблестных и честных  
И был главою всех племен окрестных.<sup>1</sup>

Эти два бейта, объединенные в одно четверостишие, почти дословно сохранены и с них начинается поэма:

Арабта бір бай болды дәулеті асқан,  
Саудасы әр патшамен араласқан.  
Құдайдан бір мирасқұл бала сұрап,  
Малының садақаға көбін шашқан.<sup>2</sup>

Но в этом же четверостишии уже сообщается о бедности этого богача в то время, как у Физули об этом говорится несколько позднее:

Всего избыток у него великий  
И только нет наследника владыке.<sup>3</sup>

Низами после разных посвящений, отступлений приступает к изложению повести только в двенадцатой подглавке. Она так и называется: «Начало повести». После первого двустихия идут знакомые нам строки:

В краю арабов жил да был один,  
Славнейший между шейхов властелин.  
Шейх амиритов жизнь провел свою  
В цветущем этом солнечном краю.

Бейты о бедности этого властелина у Низами более совпадают с тем, что сообщается у переводчика Шакарима Кудайбердиева. У Низами читаем:

Да как ни жаждал сына он, грустя,  
Как ни вымаливал себе дитя,

<sup>1</sup> Физули. «Лейли и Меджнун». М., 1958. Стр. 78.  
Лейлә-Мәжнүн, Алматы, 1935, 5 бет.

<sup>3</sup> Физули. «Лейли и Меджнун», М., 1958. Стр. 79.

Каких дирхемов нищим ни давал,  
Каких красивых жен ни целовал,—  
Как он ни сеял — не всходил росток.  
Все сына нет, все пуст его чертог,<sup>1</sup>

*Перевод П. Антокольского*

В переводе Шакарима Кудайбердиева имеется любопытный эпизод, как бы объясняющий неотвратимость наступающей беды — трагической любви Меджнуна и Лейли: два ребенка на руках у своих кормилиц, навзрыд плачущие, когда они врозь, немедленно перестают плакать при виде друг друга. С этого момента случайно встретившиеся кормилицы договариваются каждое утро выходить с младенцами на гулянье вместе.

Интересно, что нечто похожее имеется у Физули. Но там говорится не о встрече двух младенцев, а о встрече кормилицы Меджнуна с другой красавицей, при виде которой младенец Меджнун перестает плакать:

Вот как-то раз, младенца развлекая,  
Кормилица гуляла молодая.  
Увидела красавица одна,  
Что жизнь ее мучения полна,  
Взяла многострадального младенца  
И уняла печального младенца.  
Малютка сразу прекратил свой крик —  
Доверчиво к ее груди приник.<sup>2</sup>

Тут и далее о маленькой Лейли и речи нет. Кейс встречается с Лейли только в школе, когда ему уже исполнилось десять лет. Физули, как бы объясняя такое поведение ребенка, пишет: «Когда младенец красотой пленен — в нем, значит, лик любви запечатлен». Таким образом роковой характер любви Меджнуна Физули относит к его прирожденному стремлению к красоте, к любви вообще. Казалось бы, что рок или судьба ему должны были бы явиться только в лице Лейли; инстинктивная любовь к ней должна была бы заставить его успокаиваться только при виде ее. Вместо этого плачущий Кейс перестает плакать при виде такой же красавицы, как ее молодая кормилица. Великий Физули, кажется, подчеркивает величие красоты вообще, ее пленяющую власть. А в школе, где потом Кейс встречается с Лейли, ее красоту поэт описывает подробно, вдохновенно и заключает, что «весь мир в красавицу Лейли влюблен».

<sup>1</sup> Низами. «Пять поэм». 1968, М., стр. 286—287.

<sup>2</sup> Физули. «Лейли и Меджнун», М., 1958, стр. 83—84.

Но возникает вопрос: где взял Шакарим Кудайбердиев вышеприведенный эпизод? Переиначил, переосмыслил? Или, находя утешение ребенка при виде другой молодой красавицы недостаточным, малодоказательным, решил столкнуть ребенка Кейса с другим ребенком, будущей Лейли? Скорее всего, так он хотел более романтизировать, подчеркнуть изначальный рок любви Кейса и Лейли. Надо сказать, что это творческий подход к переводу, и именно такие добавления или переложения делают поэму почти самостоятельным произведением на казахском языке, рожденным на основе дастанов Физули и Низами.

Обратимся к Низами. У Низами этот эпизод вообще отсутствует и нет встречи младенца ни с красавицей, ни с другой кормилицей, на руках которой была бы маленькая Лейли. Первая встреча и первая любовь происходит уже в школе, куда Кейс тоже отдан с десяти лет. Описание жизни героев в школе почти точно совпадают у Низами и Физули. А образ Лейли, ее красота, кажется, богаче, цельнее и сочнее у Низами. Она «...жемчужина одна, как бы с другого поднятая дна». После описания ее лица, кудрей, стана, ресниц и т. д. (это тоже имеется у Физули) поэт заключает:

От черных кос, что стан ей обвили  
Зовут ее, как ночь саму,— Лейли.

У Шакарима Кудайбердиева сохранены все основные события, изображаемые в поэме Физули. Имеются строки, строфы, почти в точности совпадающие с текстом оригинала. В отличие от описаний первоначального знакомства двух младенцев, повествование об их школьной жизни в основном совпадает у Физули и у Шакарима Кудайбердиева.

Несколько сопоставлений:

Бывало, с Кейсом разговор вели,  
Но отвечала за него Лейли.  
А если ждали от Лейли ответа,—  
Кейс говорил. Обычным было это.<sup>1</sup>

Ау, дейді Қайыс десе Ләйлә келіп,  
Жауапты Ләйлә үшін Қайыс беріп.  
Жұмысы күні бойы осындай іс.  
Айтайын қайсы бірін түгел теріп.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Физули «Лейли и Меджнун», М., 1958, стр. 90.

<sup>2</sup> «Ләйлә-Мәжнүн», Алматы, 1935, 14 бет.

Или:

Но средство новое они открыли:  
Бровями и глазами говорили.  
Одни лишь устремит на друга взгляд,  
А брови, отвечая, говорят.<sup>1</sup>

Теріс деп таласкансып жымдасады  
Бірі оқып, кейде бірі тындасады.  
Қапыда балалардың көзін алдап,  
Сөйлесіп қабағымен ымдасады.<sup>2</sup>

Описание каждого движения, поступков, поведения в этих строках переведено почти дословно: различие только в том, что переводчик кое-где отдельные слова переиначил, видимо, добиваясь доходчивости для казахского читателя. Но полнота содержания двустихий, характеризующих взаимоотношения влюбленных, сохранена и передана полностью.

Далее за освобождение газели и голубя, как и у Физули, Меджнун отдаёт охотнику в первом случае одежду, во втором — перстень. У Низами Меджнун отдаёт своего коня. Эпизода с голубем у Низами вообще нет.

На протяжении всей поэмы мы наблюдаем, как переводчик следует за оригиналом. Сватовство отца Меджнуна, отказ, полученный от родителей Лейли, скитания его потом по степям среди зверей, поездка в Мекку с молитвой на излечение, бесполезность этих молитв, встречи и разговоры с газелями, со звездами, письма и ответы между влюбленными, его дружба с Зеидом (почему-то он назван у Шаракима Тазит), выход замуж Лейли за Ибн-Салама, его смерть, попытка Ноуфаля помочь Меджнуну, наконец, болезнь и смерть Лейли и плач Меджнуна на могиле возлюбленной — все это сохранено полностью. От мук и страданий Меджнуна могила Лейли разверзается и принимает его, чем и кончается печальная повесть. Завершение поэмы идентично концовке поэмы Физули.

Сакен Сейфуллин в 1935 году издал отдельной книгой поэму Шакарима Кудайбердиева. В предисловии к изданию Сакен Сейфуллин пишет: «Дастан «Лейли и Меджнун» переведен на многие языки народов мира с развитой культурой. Он широко распространен и среди казахов. Недаром бытует среди народа выражение: «Лей-

<sup>1</sup> Физули. «Лейли и Меджнун», М., 1958, стр. 91.

<sup>2</sup> «Лэйлэ-Мэжнүн», Алматы, 1935, 14 бет.

ли и Меджнун», когда хотят передать силу и чистоту любви между молодыми».

То обстоятельство, что данный перевод в основном сделан из Физули, несколько не уменьшает степень причастности этого литературного события к великому Низами, поскольку Физули сам заимствовал ее у Низами, в чем признается во вступлении к поэме. К тому же в переводе Шакарима Кудайбердиева явно видны следы его знакомства с дастаном Низами, откуда взяты отдельные отрывки, которых нет у Физули или изложены по-другому.

Интересно отметить, что поэма Шакарима Кудайбердиева бытовала среди народа безымянно. В 1934—35 г.г. в рукописный фонд тогдашнего филиала Академии наук СССР поступила запись поэмы из Центрального Казахстана с оговоркой: перевод из Физули. В 1936 г. некий Дайырбайулы Гажам сдал запись поэмы в Фонд тоже из Центрального Казахстана и тоже с идентичной оговоркой. Это свидетельствует о том, что поэма Шакарима Кудайбердиева долгое время была известна широкому кругу читателей в рукописи. В 1962 г. сотрудники Института литературы и искусства им. М. О. Ауэзова АН КазССР в экспедиции записывают поэму из уст певца Калжанова Карлыбая уже в Кунратском районе Каракалпакской АССР. Но этот вариант вполне мог быть переписанным уже из изданной в 1935 г. книги Сакеном Сейфуллиным. Как бы то ни было поэма бытовала среди народа, то сохраняя свой первоначальный вид, то дополняясь и подвергаясь изменениям и купюрам (в рукописных передачах имеются отдельные расхождения по сравнению с названным переводом).

Все это свидетельствует о широкой известности поэмы Низами среди казахов и об успешных попытках переложения ее на казахский язык.

Автор этих строк не может удержаться от воспоминания о том, что в его семье в середине 30-х гг. тоже зачитывались поэмой «Лейли и Меджнун» в переводе Шакарима Кудайбердиева, неведомо откуда попавшей в аульный дом.

Значительным литературным событием последнего времени явилась драматическая поэма крупного казахского писателя Габита Мусрепова «Дочь Кипчака Аппак» (1983 г.), посвященная одной из ярких, вдохновенных страниц жизни великого Низами.

Г. Мусрепов в широком художественно-романтическом плане воссоздает образы Низами и его жены, возлюбленной Аппак, дочери степных кочевников, предков современных казахов. Автор создает запоминающиеся характеры и картины того далекого времени. В первую очередь писатель-драматург ставит целью запечатлеть образ отважной кипчакской девушки Аппак и великого поэта Низами. Персонажами выступают также Дербентский правитель Музаффар, степной бек Дангаз, влюбленный в Аппак, его сестра Аягоз и другие.

При этом Г. Мусрепов сумел преодолеть определенные трудности: дело в том, что для решения такой заманчивой и творчески интересной задачи крайне мало фактов, достоверных данных. Личность Аппак полупоэтична, полуреальна. То, что она лицо историческое и была степнячкой не вызывает сомнения. Об этом не раз упоминает сам поэт и преклоняется перед ее мудростью и красотой. Но кроме этого современный исследователь ничем не располагает. Легендарность усиливается еще и тем, что она была якобы пленена в стычке и увезена в рабство. В такой ситуации, конечно, трудно добраться до ее родословной и установить более или менее достоверную биографию. Но ясно, что она была незаурядной женщиной, вероятно, из знатной семьи, став женой и подругой Низами, она подарила ему горячо любимого сына Мухаммеда.

Вполне можно согласиться с характеристикой азербайджанского исследователя жизни и творчества Низами Рустама Алиева, где говорится о природном таланте, внутренней красоте, о знании ею народных сказаний и песен, героических легенд своего народа. Ее рассказы о нравах и обычаях родного племени нашли отражение во многих произведениях Низами. Например, в поэме «Семь красавиц» поэт несколько раз упоминает об особо ценимых на Востоке красавицах Тараза и Туркестана («Я тюрчанка с нежным телом,— молвила она,— нежно Тюркназ я за это в мире названа») или в дастане «Искандер-наме»: «Были пламенны жены и были нежны, Были образом солнца, подобьем луны. Узкоглазые куколки сладостным ликом И для ангелов были соблазном великим».<sup>1</sup>

Что любопытно, Низами в разделе поэмы «Искандер прибывает в кыпчакскую степь» сообщает интересные

<sup>1</sup> Низами. Пять поэм. М., 1968, стр. 653.

сведения о нравах и обычаях кыпчаков. Женщины не носили чадру, лиц ни перед кем не закрывали. Это, видно, было в диковинку царю-завоевателю, привыкшему в Ближнем и Центральном Востоке видеть женщин с закрытыми лицами. Об этом он сообщает почти с гордостью:

Что мужья и братья! Вся прелесть их лиц  
Без покрова — доступных открытых страниц.  
Царь, узрев, что кыпчаки не чтут покрывал,  
Счел обычай такой не достойным похвал.

Но, услышав царя,

Отклонили его повеленье, считая,  
Что пристоеен обычай их вольного края.

Дальше дерзость кыпчаков доходит до того, что они, признавая власть Искандера, не принимают, однако, его повеления закрывать лица. Очень примечательны их доводы и резкость ответа:

Пусть у вас есть покров для сокрытия лиц,  
Мы глаза прикрываем покровом ресниц.  
Коль взирать на лицо ты считаешь позором,  
Обвинение шли не ланитам, а взорам.  
Но прости — нам язык незатейливый дан,—  
Для чего ты глядишь на лицо и на стан?  
Не терзай наших женщин напрасной чадрой.  
Ты глаза свои лучше пред ними закрой:  
Верим в суд Повелителя строгий и правый,  
Но хранить мы хотим страны нашей нравы.

Из этих отрывков мы многое узнаем из обычаев, образа жизни далеких предков. Женщины кыпчачки, оказывается, лица не закрывали, в то время как соседки из Ирана и Турана надевали чадру. Об этом, правда, было известно и из других источников, но свидетельства Низами очень ценны. Благодаря этому диалогу, якобы проходившему между Искандером и кыпчаками, мы узнаем об их вольных нравах, человеческом характере. Природная прямота, вольнолюбие, далекая от ханжества честность видны и из следующих строк:

Есть у наших невест неплохая защита:  
Почивальня чужая для скромниц закрыта.

Другое, что нас так приятно поражает, это — тип кыпчачек, сообщаемый Низами; существуют мнения, что в антропологию казахов многое привнесено монголами в связи с чингизскими нашествиями. Получается, что узкоглазые куколки с сладостным ликом жили и до чин-



гизских походов. Вероятно, это были действительно женщины необычайной красоты. Но, надо полагать, и монголами кое-что привнесено: после многовековых войн, смещения племен кочевники, возможно, видоизменились. Во времена Низами и во времена русско-половецких взаимоотношений кыпчаки были, видимо, несколько другими. Об этом свидетельствуют летописи времен Киевской Руси, а также, например, записки Алексиады, дочери византийского царя Комнина.

Вернемся к Аппак, дочери Кипчака, воссозданной Габитом Мусреповым.

Аппак на охоте, защищая детенышей лебедя, стрелой убивает хищную птицу. Подошедшему Дангазу, давно помогающемуся ее руки, она дерзко отвечает: считай, что меня нет для тебя, я для тебя запретный плод, слово мое, как пущенная стрела — возврата нет.

Сила воли, смелость и природный острый ум ее проявляются при встрече с правителем Дербента Музаффаром после ее пленения на войне. На слова — обращение владыки — Аппак отвечает, что его золотой дворец, куда он хочет заточить ее, не иначе как золотая западня, где он губит души невинных женщин и девушек, она не пойдет туда, потому что росла на воле и желает только свободы, на вольной родине ее даже скот не держат взаперти, а оставляют на свободе, под открытым небом. На угрозу, что он силен и что надо быть с ним осторожней, она срывает с себя надетые по указанию хана золотые и другие украшения и бросает их под ноги правителю. Она поднимает бунт и в гареме, призывая других последовать ее примеру, сбрасывает с себя богатую одежду и облачается в свое старое одеяние.

Ее неукротимость и решимость сделать все ради своего освобождения вынуждают победителя отказаться от намерения принудить ее силою. Он находит мудрое решение: отправляет ее поэту Низами, которому много должен за сочинения, вместо гонора.

Драматическая поэма завершается диалогом между Низами и Аппак, где раскрывается их жизненное credo — благородство, человеколюбие Низами и свободолюбие Аппак. Автор драмы показывает, что непокорность кыпчакских женщин известна еще из древности: главная героиня поэмы Аппак вспоминает повеление Искандера кыпчакским женщинам закрывать лица — носить чадру, она рассказывает о том, как этот приказ не был выполнен, после Искандера вольные степные жен-

щины побросали свои паранджи и ходили с открытым лицом.

Низами выступает в драме как поборник справедливости и гуманизма, как истинный защитник слабых и обездоленных. Это показано еще до появления Аппак в разговоре правителя с ним во дворце. Примечательны ответы Низами на три вопроса Музаффара. Первый вопрос: прельщает ли его богатство? Низами отвечает, что этого никогда не было, наоборот, говорит он, я защитник рабов и человека труда, создающих все богатство, воздвигающих дворцы и храмы. На второй вопрос: был ли он влюблен, пленен любовью, если да, то какими словами он расположил бы к себе красавицу, Низами отвечает, что такого чувства он еще не испытывал, но кто действительно любит, тот в нужный момент найдет, что сказать — вообще любовь еще не написанная им поэма. В этом ответе как бы предваряется встреча с Аппак, любовь к которой действительно была вдохновляющим началом для многих произведений Низами. Третий вопрос касается всего облика великого поэта, который жил и действовал только по велению сердца, по желанию души: он не мог писать против совести, прославлять то, что противоречило его убеждениям. Правитель вроде бы просит, но на самом деле приказывает написать о его походах и победах над кипчаками, которые были одержаны в кровопролитных битвах, длившихся десять дней и десять ночей. Напиши и бери, говорит хан, что хочешь из того добра, которое досталось ему. Низами отказывается писать об этой грабительской войне и напоминает правителю о том, что в этой переменчивой жизни нет ничего постоянного, если сегодня победил ты, то завтра волею случая сам будешь низвергнут, насилие, жестокость не его тема. Таков ответ на третий вопрос. Писатель в этом диалоге стремился показать Низами, как гражданина своей земли, сына своего народа, борца за справедливость и против зла. И это ему удалось: убедительность доводов, суровость правды, высказываемой его устами останавливает даже рассерженного Музаффара. После долгих дебатов со строптивой Аппак, по совету Шарафа (советника) он решает, пока дело не приняло большой огласки, отдать ее Низами, вместо неуплаченного гонорара. Драматическая поэма завершается встречей Низами и Аппак. И пусть они встретились пока как неравные: Низами — господин, Аппак — рабыня, их светлые души вскоре сольются в высокой человеческой гармонии

любви и счастья. Для поэта прекрасная пленница стала прообразом его великих героинь Лейли и Ширин. А Габит Мусрепов, используя отдельные эпизоды из жизни и творений Низами, приблизил нас к событиям, образам и картинам той далекой эпохи.

Драма Г. Мусрепова написана в жанре оперного либретто, что обещает ей вторую жизнь — жизнь оперного музыкального произведения. «Дочь Кипчака Аппак» в целом заметное литературное явление, обогатившее тему Низами в казахской литературе и азербайджанско-казахские культурные связи.

Известный казахский поэт Халижан Бекхожин написал поэму «Аппак-наме» в 1973 г. Он же перевел дастан Низами «Семь красавиц» в 1979 г. Эти произведения, рожденные чувством преклонения перед именем великого Низами, явились действительно вдохновенной песней, воспевающей жизнь и подвиг художника.

Навеянная известным историческим фактом тема буквально завораживает поэта. Он сохранил даже форму бейтов Низами, соблюдая и рифму и внутренний ритм. И мы услышали изумительную музыку стиха.

Поэма состоит из четырех частей и составляет около полутора тысяч строк. Начинается она с посвящения Низами и далее по ходу действия поэт не раз прибегает к вставкам, обращениям, лирическим отступлениям, притчам по поводу того или другого жизненно важного события. Такое построение поэмы с обильным использованием приемов и стиля Низами, приближает ее к произведениям самого Низами.

В первой части поэмы рассказывается о кипчакских степях, о вольном народе: мы видим смелую девушку, наездницу Аппак на лошади-иноходце Акмоншак. Набег, угон табуна, пленение Аппак. Вторая часть повествует о поэте из Гянджи, о городе, дворцах и минаретах, о дербентском правителе, о встрече с ним Низами, о строителе — зодчем Симнаре (притча из Низами), о плененной Аппак, встрече с ней поэта; глава завершается отъездом Низами из Дербента в Гянджу с подаренной

ему Аппак. Третья часть посвящена отношениям Низами с ханами и правителями: поэт пишет «Хосроу и Ширин», он в зените славы, вдохновения; великий Фирдоуси поддерживает, вдохновляет его. В четвертой части от землетрясения погибает Аппак; Низами застаёт уцелевшего сына, поэма завершается посвящением Низами и Аппак. В концовке — реквием по Аппак.

Поэма «Аппак-наме», как и следовало ожидать, привлекает не событиями, изложенными в ней, не переплетением приключенческих сюжетных линий (хотя и это имеет место, поскольку сама тема событийна и романтична), а скорее стремлением автора первым долгом воспеть величие и благородство жизни и судьбы Аппак и Низами, незаурядность, неординарность самого исторического события, когда волею случая оказываются соединенными узами супружества далекая степнячка, дочь кипчаков и великий азербайджанский поэт.

В посвящении — касыде автор говорит о своем преклонении перед талантом Низами, певцом любви и дружбы, борцом против зла и тьмы. «Пой песнь свою, Халижан, полную гнева и скорби, вдохновленный светлой поэзией и мудростью Низами», — пишет казахский поэт.

Увидевший впервые Аппак во дворце дербентского правителя, Низами был покорен ее красотой, он обращается к ней как друг, как покровитель, при этом Х. Бекхожин употребляет типичные для самого Низами слова и образы:

Огонь горит в глазах твоих, стрелюю вонзаются ресницы,  
Понимаю: ты виноградина одинокая,  
Сорванная с грозди в неурочный час.<sup>1</sup>

В ответном обращении Аппак раскрывает свое сердце, доверяется человеку, первым в чужой стране протянувшему руку дружбы:

Буто́н я не раскры́тый  
Далеки́х моих благоуханн́ых полей.

---

<sup>1</sup> Х. Бекхожин. Аппак-наме. Алматы, 1974. Стр. 43.

Вырвали меня с корнем  
Вражьи грубые руки.  
Хочу верить в твои правдивые слова,  
Мой старший брат в чужом краю,  
Выбери меня супругою, не оставляй рабыней,  
Ты только можешь спасти меня:  
Ты один теперь — опора моя.<sup>1</sup>

Из дальнейшего повествования видно, что окончательно разуверившийся сломить волю строптивой, своей нравной кыпчачки дербентский хан обращается к Низами:

Хотел я добиться любви этой красивой степнячки,  
Но приходит она в ярость при виде меня.  
Ты бери ее, но не супругою, а рабыней,  
Это мое решение окончательное,  
Увези сейчас же, с глаз долой.<sup>2</sup>

Хан высокомерно добавляет, что дарит Аппак вместо гонорара, поскольку поэт выбрал ее, степную дикарку, по своей прихоти, отказавшись от денег и других богатств ханского дворца.

Дальнейшие события развиваются по упомянутому выше сюжету: мирная, счастливая жизнь Низами омрачается смертью Аппак при землетрясении. Х. Бекхожин описывает состояние души, настроение Низами. Его размышления о жизни, о назначении человека, обращения к Аппак, к своему сыну Мухаммеду, решимость ради памяти любимой продолжить поиски истины составляют основную линию поэмы. Образ Аппак вдохновляет его на создание одной из жемчужин — «Хосроу и Ширин», в этом поэт находит душевное успокоение.

Лирические отступления — думы о Фирдоуси, судьба зодчего, рассказанная в поэме устами Низами, дополняют, возвышают образ мудреца. Многократно использованные в поэме двустихия или целые тирады из творений самого Низами делают произведение органически слитным с наследием поэта. Запоминаются строки, характеризующие эпоху Низами: «Правят нами в небе Ал-

---

<sup>1</sup> Х. Бекхожин. Аппак-наме. Алматы, 1974. Стр. 47.

<sup>2</sup> Там же, стр. 48.

лах, на земле Шах, придержи острый язык, повесть на него замок», «Если построишь дворец, угодный шаху, то не делай его высоким: если сбросит тебя с высоты, то, может, уцелеешь».

В поэме Х. Бекхожина слышится живая переключка с поэзией Низами. Беиты, газели, отдельные строки и отрывки из Низами вперемежку с казахским четверостишием — одиннадцатисложником, а иногда стихами, состоящими из семи-восьми слогов с разными рифмами и ритмами, делают поэму привлекательной, интересной для чтения. В целом произведение выходит за рамки обычной поэмы и действительно является дастаном, повестью в стихах, что признает и сам автор.

Так же, как драматическая поэма Г. Мусрепова «Дочь Кипчака Аппак», дастан Х. Бекхожина «Аппак-наме» является большим художественно-эстетическим достижением казахской литературы последнего времени.

Вклад Х. Бекхожина в укрепление и обогащение казахско-азербайджанских литературных связей дополняется еще и тем, что он осуществил прекрасный перевод дастана Низами «Семь красавиц». Безупречный, с сохранением стиля и манеры письма Низами перевод заслуживает особого разбора. Автор этих строк имеет в виду вернуться к этой теме, чтобы расширить границы разговора о восточно-казахской литературе в целом, азербайджанско-казахской в частности.

Из плеяды восточных классиков, переведенных на казахский язык, особое место занимает Омар Хайям. О бытовании среди казахов сюжетов из «Шах-наме» Фирдоуси говорили в начале этой работы. Низами, Хагани, Физули, Рудаки, Джамии, Саади, Навои — эти чародеи восточной словесности оказали сильное влияние на казахскую поэзию.

Имена этих гениальных поэтов овеяны легендой. Как их творения, так и жизнь полны драматических, а иногда трагических событий. Когда Гете восхищался семью поэтами Востока и создавал восточно-персидские диваны, когда Жуковский, Пушкин или Есенин переводили.

подражали Востоку, они выражали всеобщее стремление познать, заглянуть внутрь этой мудрой и загадочной поэзии.

Гениальные поэты-философы азербайджанского народа, такие как Хагани, Несими, Физули, оставили бесценное наследие, обогатившее всю мировую культуру.

Низами первым вдохновил свой народ и другие народы неустанно бороться и трудиться за счастье соплеменников, за добро, против зла и насилия.

Хотелось бы закончить наш разговор о Низами следующими вдохновенными строками казахских поэтов:

О Низами, ты один из моих мудрых устазов,  
Тобою совершено великое дело в этом мире.  
Прошло с тех пор восемь веков смутного времени,  
Но ты живой, ты не умер, хотя канули в вечность

многие.

*(Касым Аманжолов, 1947)*

Ты ровесник веков, Низами!  
Ты гений из гениев, Низами!  
Ты ата акынов, Низами!  
Ты близок и казахам, Низами!  
Ты поэт и казахов, Низами!

*(Сагингали Сеитов, 1982)*

### **Вместо заключения**

Всегда оставаясь эстетической потребностью читающего народа, поэзия отражает веяния эпохи, стремится правдиво воссоздать действительность. И художественно-изобразительные качества ее меняются не вдруг, а постепенно. Опора любой национальной литературы —

традиции со временем также подвергаются изменениям. Вместе с тем в художественном творчестве они не перестают быть национальным опознавательным признаком поэзии.

Кроме художественной, изобразительной функции, адекватной действительности, новизна включает в себя ряд других признаков, которые сообщают поэзии немало качественно новых черт. Это и возникновение новой тематики, и усложнение сюжетно-композиционной организации произведения, и развитие новых видов, и в связи с этим обогащение литературы новыми приемами изображения. Развитие полнокровной прозы, а в поэзии — политической, гражданской лирики, возмужание лирического героя, преобладание сюжета в лирике — все это является качествами, приобретенными казахской литературой на пути к новаторству.

Подлинными продолжателями традиции явились те писатели, которые, реалистически показывая действительность, стремились — в меру своих дарований — нащупать пульс века, отражали устремление народа в борьбе за создание нового мира.

Одно из очевидных отличий новой литературы от прежней — революционный романтизм, который, конечно, тесно связан с новой политикой, с новой идеологией, провозглашенной большевиками. Суровая действительность требовала реализма, а ее перспективы — романтизма. Новизной содержания и формы литература обязана сплаву этих двух методов. Революционный романтизм казахской поэзии представляется явлением сложившимся и объясняющим многие истоки новаторства, потому что, будучи не чуждым для казахской литературы и прежде, романтизм утвердился в условиях новой жизни. Новая тематика послереволюционной действительности явилась для него той почвой, на которой он дал щедрые всходы. Эпитет «революционный» указывает на его абсолютную новизну.

Начальный период русской советской литературы, к



которой мы теперь относимся, как к факту истории, отличался рядом особенностей. Различные течения, возникшие в ней накануне революции и после нее, повлияли на ее рост. До появления так называемых революционных поэтов и писателей из рабочего класса и крестьянства такие формалистические течения, как символизм, футуризм, акмеизм, имажинизм, кубизм, отказываясь от принципа единства содержания и формы, активного отношения к действительности, стремились увести русскую поэзию в другое русло.

В казахской поэзии дело обстояло несколько иначе. Некоторые исследователи пытаются механически перенести своеобразие русской литературы на казахскую. С этим нельзя согласиться. Социальные, бытовые, экономические, географические и другие условия жизни казахов, равно как и само развитие казахской поэзии, не дают оснований для такого утверждения.

Консерватизм в казахской поэзии — это не русский символизм. В казахской поэзии 20-х годов были направления, активно поддерживавшие революцию и скептически относившиеся к ней. Поэтому нет оснований считать, что Магжан Жумабаев с его ярко выраженным талантом вроде бы сознательно выбрал себе русское декадентство, учился у него. Невозможно согласиться с утверждением А. Тажибаева о том, что М. Жумабаев — идеолог декадентства в условиях казахской действительности.<sup>1</sup> У него была ясная программа — добиться для загнанного в тупик казахского народа свободы, независимости. В этом смысле русское декадентство — явление иного порядка, хотя и заимствованное у французов. Оно оформилось задолго до революции и отличалось особым отношением к искусству, а именно отвергало содержание, занималось только провозглашением новых форм, тем самым, естественно, выхолащивая содержание. В этом

---

<sup>1</sup> А. Тажибаев. Жизнь и поэзия (на каз. языке), Алматы, 1960, стр. 6—7.

аспекте трудно говорить, что в казахской литературе были люди, которые бы внедряли декадентство сознательно.

Литература критического реализма отражала противоречие общественной жизни, демократическая литература начала XX века ратовала за свободу личности, за социальное равенство. Современная литература вплоть до недавнего времени в основном выступала, как мы говорили выше, за укрепление и расцвет социалистического образа жизни. Однако было бы преждевременным утверждать, что эта литература потеряла свое лицо, самобытность. Каждая национальная литература своеобразна, но как и другие национальные литературы, казахская развивалась не обособленно, не замыкаясь в себе, напротив, росла в тесной связи с другими литературами. Особенно культивировалась связь с русской литературой, которая имеет богатую историю, поддерживает разносторонние творческие отношения со многими литературами мира.

Ставя проблемы содержания и формы современной и прежней казахской поэзии, исследуя национальные черты, мы стремились определить ее своеобразие. Современная казахская поэзия не похожа не только на поэзию XIX века или 20-х годов нынешнего, но и на поэзию 30—40—50-х годов и недавних десятилетий. Отличимой ее от прежних лет делает сама жизнь, изменения, которые происходят в обществе. Теперь, в 90-ые годы литература как бы на распутье. Но новое в жизни требует новых поисков, новых образов. Поэзия безусловно найдет их.

Характеризуя состояние казахской литературы, С. Сейфуллин когда-то говорил: «Произведение художественной литературы полезно и ценно, если его содержание годится быть оружием политики и конечных целей пролетариата, если оно учит и воспитывает. Оно полезней и ценней, если написано мастерски, если хороша его форма, если оно благозвучно, пластично, эмоционально, образно, изящно. Чтобы развить далее,— мы должны петь индустрию, петь Советскую страну. Когда вырастут

новые писатели, они принесут в литературу новую форму».<sup>1</sup>

Если отбросить требование классовости, то во всем остальном можно согласиться с Сакеном Сейфуллиным.

Главное требование теперь — искать и находить новые средства, добиваться новых качественных сдвигов. Потому что невозможно развивать новое с помощью старого.

Актуальность проблемы национальной традиции и новых исканий для литературы, особенно на современном этапе, бесспорна. Это значит, что процесс ее развития закономерно предполагает изменения стиля, содержания, всей художественной структуры.

В этом смысле и сейчас остаются актуальными высказывания известных стиховедов В. Брюсова, Ю. Тынянова, В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, В. Жирмунского, Б. Томашевского, Б. Храпченко и других. В своих трудах о происхождении и сущности литературы эти ученые провозглашали единство значения, формы и содержания, требование считаться с решающей ролью содержания в произведении. Эти мастера внесли огромный вклад в филологическую науку, разрабатывали ее теорию, утверждали классическую традицию.

В своих книгах «Проблема стихотворного языка» (1923), «Архаисты и новаторы» (1929) Ю. Тынянов говорит, что он ставит задачей «анализ особенностей изменения содержания и смысла слова в зависимости от изменения стихотворного строя».<sup>2</sup> В. Шкловский в 1930 году писал, что для него «формализм лишь память о прошлом».

Яркие страницы истории борьбы с формализмом представляют статьи А. В. Луначарского. Он приводит глубокие доказательства буржуазной природы формализма с

---

<sup>1</sup> С. Сейфуллин. Шығармалар. Алматы, 1962, 4-том, 344, 348 беттер.

<sup>2</sup> Ю. Тынянов. Проблема стихотворного языка. М., 1965. Стр. 22.

его проповедью алогизма в искусстве, устанавливает взаимосвязь различных реакционных «измов» в поэзии. А. Луначарский выдвигал на первый план вопрос об общественном значении и воспитательной пользе литературы.

Классическое наследие и современная литература должны взаимодействовать в служении интересам народа. Поэт, сумевший стать классиком своего времени, останется таковым и для потомков. Тот, кто стремится быть новатором, должен глубоко изучить и впитать в себя наследие.

«Поэзия не может не быть поэзией своего времени, она обязана быть такою,— писал А. В. Луначарский.— Бессмертен тот, кто сумел показать отличительные черты своего времени, которые сближают его с грядущим».<sup>1</sup>

Современный русский поэт А. Кушнер решительно выступает против всяких ухищрений в стихотворчестве, которые проявляются повсеместно в нынешний постмодернистский период.

«Поэзия не ремесло, это твой способ жить и мыслить, жить и чувствовать... Отказ в стихах от поэтического смысла, грамматических правил, заглавных букв, точек и запятых — разве это не нарушение, не варварство... А материал поэзии — слово, оно у всех под рукой, нет ничего дешевле, привычней, доступней. Сколько людей пишут стихи в полной уверенности, что за словом далеко ходить не надо! А разве многие понимают, что такое слово? Волшебство, преображение, происходящее с будничным словом в стихах,— это и есть поэзия». («ЛГ», 1991 г. 26 июня).

Действительно, никакие «нововведения», если нет талантливой организации слова, делающей эти словосочетания стихами, не помогут.

---

<sup>1</sup> А. В. Луначарский. Собр. соч. в 8 томах, М., 1963, т. 1, стр. 32.

Наша сегодняшняя поэзия, освободившись от догм социалистического реализма, должна, наконец изображать жизнь во всей ее сложности. Бессмертной делает ее правда, глубина содержания. Эти черты должны возобладать в казахской поэзии, которая нередко достигала определенных творческих высот, развивая самобытные традиции, национальную энергию стиха, утверждая новаторство. Она готова к серьезному разговору о судьбах поколений своего народа и всего человечества.

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
I. ПОЭЗИЯ И ВРЕМЯ	7
II. ТРАДИЦИИ КАК СОСТАВЛЯЮЩИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПОЭЗИИ	29
В традициях критического реализма и просветительства. О творчестве Шакарима Кудайбердиева	101
Драматизм лирики и эпическая романтика. О поэзии Маг- жана Жумабаева	125
III. ПОЭЗИЯ В УСЛОВИЯХ НОВЫХ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПО- НЯТИИ	143
Поэт народный, самобытный. О творчестве Аскара Токма- гамбетова	195
О гражданственности в поэзии. О поэзии Джубана Мул- дагалиева	215
IV. СВЯЗЬ ЛИТЕРАТУР — СВЯЗЬ ВРЕМЕН	251
Низами и казахская поэзия	267
Вместо заключения	293

**БАЗАРБАЕВ  
МУСЛИМ БАЗАРБАЕВИЧ**

**КАЗАХСКАЯ ПОЭЗИЯ:  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ**  
*(К традициям Абая)*

Редактор **Ровенский Н. С.**  
Художник **К. Бекенов**  
Художественный редактор **Б. Серикбаев**  
Технические редакторы **К. Жанабаева, Н. Сайфуллина**

ИБ № 5713

Сдано в набор 19. 10. 94. Подписано в печать 14. 03. 95. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Бумага тип № 2. Гарнитура Литературная. Высокая печать. Усл. печ. л.  
15,96. Усл. кр. отт. 16,38. Уч. изд. л. 18,32. Тираж 1000 экз. Заказ 1063.  
Цена договорная.

Издательство «Жазушы» Министерства печати и массовой информации  
Республики Казахстан, 480124, г. Алматы, пр. Абая, 143.

Полиграфкомбинат Министерства печати и массовой информации Респуб-  
лики Казахстан, 480002, г. Алматы ул. Макатаева, 41.



**Базарбаев М.**

Б 17      **Казахская поэзия: художественные искания. (К традициям Абая).** — Алматы: Жазушы, 1995.—304 с.

ISBN 5-605-01499-4

Эта книга — результат разносторонних исследований автора, доктора филологических наук, профессора М. Б. Базарбаева национального своеобразия, исторических судеб, содержания и формы казахской поэзии, глубинных связей ее с пространством и временем. Привлекательная особенность книги состоит в том, что М. Б. Базарбаев не ограничивается чисто литературоведческими проблемами. Читатель найдет здесь точные и увлекательные сведения народоведческого характера: об особенностях кочевого образа жизни, национальном характере, нравах и обычаях казахов, обо всем, что формировало эстетические представления и находило затем отражение в поэзии.

Б  $\frac{4603010202-005}{402(05)-95}$  3—95